

UNIVERSIDADE SAGRADO CORAÇÃO

TIAGO RENAN PELEGATI MIGLIANI

**A EXPECTATIVA DO IMPEACHMENT: A
INTENCIONALIDADE DA IMAGEM NAS REVISTAS
CARTACAPITAL E VEJA**

**BAURU
2017**

TIAGO RENAN PELEGATI MIGLIANI

**A EXPECTATIVA DO IMPEACHMENT: A
INTENCIONALIDADE DA IMAGEM NAS REVISTAS
CARTACAPITAL E VEJA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Centro de Ciências Exatas e Sociais Aplicadas da Universidade do Sagrado Coração como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob a orientação da Prof^a M.^a Érica Cristina de Souza Franzon.

BAURU
2017

Migliani, Tiago Renan Pelegati

M634e

A expectativa do impeachment: a intencionalidade da imagem nas revistas Carta Capital e Veja / Tiago Renan Pelegati Migliani. -- 2017.

85f. : il.

Orientadora: Prof.^a M.^a Érica Cristina de Souza Franzon.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Universidade do Sagrado Coração - Bauru – SP.

1. Fotojornalismo. 2. Impeachment. 3. Jornalismo 4. Revista. 5. Processo gerativo da imagem. I. Franzon, Érica Cristina de Souza. II. Título.

TIAGO RENAN PELEGATI MIGLIANI

**A EXPECTATIVA DO IMPEACHMENT: A INTENCIONALIDADE DA
IMAGEM NAS REVISTAS CARTACAPITAL E VEJA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Centro de Ciências Exatas e Sociais Aplicadas da Universidade do Sagrado Coração como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob a orientação da Prof^a M.^a Érica Cristina de Souza Franzon.

Bauru, 13 de Junho de 2017.

Banca examinadora:

Prof^a M.^a Érica Cristina de Souza Franzon
Universidade do Sagrado Coração

Prof^a M.^a Daniela Pereira Bochembuzo
Universidade do Sagrado Coração

M.^a Neide Maria Carlos
Jornalista

Aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

Aos meus queridos pais, Antônio e Regina, que incentivaram e apoiaram nesta caminhada.

Ao meu querido irmão João Pedro pelas conversas e ensinamentos.

Ao meu Tio Beto que me incentivou durante a graduação.

À professora M.^a Érica Franzon minha eterna gratidão pelos incentivos e orientação.

Às professoras M.^a Mayra Ferreira e M.^a Daniela Bochembuzo que contribuíram com o meu aprendizado.

Aos meus amigos Silvio, Thais e Natália que ouviram minhas lamentações e incentivaram a continuar.

Aos companheiros de graduação Renato, Luis Felipe e André, que formamos o quarteto de muito aprendizado e de trabalhos.

"Não precisa ter pressa. Não há necessidade de brilhar. Não precisa ser ninguém além de si mesmo." (Virginia Woolf, 1929).

RESUMO

A partir do acompanhamento da cobertura jornalística no período do impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff (Partido dos Trabalhadores – PT), essa pesquisa lança um olhar crítico sobre a construção de sentido da narrativa visual na edição anterior à votação da Câmara dos Deputados, nas revistas *Veja* e *Carta Capital*. A intenção é compreender as intencionalidades e as estratégias comunicativas da imagem na situação de polarização (petistas e antipetistas) acirradas naquele contexto. O interesse em desenvolver a pesquisa consiste em compreender como as revistas construíram imgeticamente um evento que ocorreria após o fechamento da edição. Então, busca-se analisar a intencionalidade das imagens e a transferência de informação na expectativa da abertura do processo de impeachment por duas revistas de linhas editoriais diferentes. O corpus de análise foi composto pela imagem da capa e imagens da reportagem da capa das revistas, a publicação com data do dia 20 de abril de 2016, na edição que antecede a abertura do processo de impedimento de Rousseff. As observações identificadas para a análise compõem-se da composição da imagem da ex-presidente e de outros personagens realçados no período das coberturas. Do corpus escolhido, destacam-se imagem sobre fisionomia, expressão, gestualidade dos políticos, a utilização de recursos de montagem nas fotografias e demais elementos que permeiam o discurso visual e possibilitam a leitura da imagem como uma produtora de sentido para além do texto verbal. Para a análise das intencionalidades foi aplicado conceitos do processo gerativo de sentido (BONI, 2000), que parte da desconstrução da imagem para compreender a intencionalidade do fotógrafo e adentrar aos significados implícitos da fotografia. As reflexões desenvolvidas também contam com as contribuições teóricas de Kossoy (2002, 2014), Sousa (2004), Buitoni (2011) e Dubois (1993).

Palavras-chave: Fotojornalismo; Impeachment; Jornalismo; Revista; Processo Gerativo de Sentido.

ABSTRACT

From the journalistic coverage of the impeachment of the former president Dilma Rousseff (Partido dos Trabalhadores - PT), this research critically analyzes the construction of meaning in the visual narrative in the edition prior to the vote of the Chamber of Deputies in *Veja* and *CartaCapital* magazines. The intention is information intentionalities and communicative strategy of the image in the situation of polarization (petistas and antipetista) in that context. The interest in developing a consistent research into how magazines constructed an event that would occur after the issue was closed. Then, it is sought from an information of images and a transfer of information in the expectation of the opening of the process of impeachment by two magazines of different editorial lines. The corpus of analysis is composed by cover image and magazine cover story, a publication with data from April 20, 2016, in the edition that precedes an opening of Rousseff's impediment process. The observations identified for an analysis are composed of the composition of the image of the former president and other characters highlighted in the cover period. From the corpus chosen, we highlight an image about physiognomy, expression, gestures of politicians, the use of editing resources in the photographs and other elements that permeate the visual discourse and enable the reading of the image as a producer of meaning beyond the verbal text. For the analysis of the intentionalities, concepts of the generative process of meaning (BONI, 2000) were applied, starting from the deconstruction of the image to understand the intentionality of the photographer and to enter into the implicit meanings of photography. The reflections developed also count on the theoretical contributions of Kossoy (2002, 2014), Sousa (2004), Buitoni (2011) and Dubois (1993).

Keywords: Generative Process of the Image; Impeachment; Journalism; Magazine; Photojournalism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Tabela 1 – Ranking de circulação das revistas brasileiras	38
Tabela 2 - Comparativo do perfil de leitores.....	40
Fotografia 1 - Capa da revista CartaCapital	56
Fotografia 2 - Mobiliário estilo Luis XV	58
Fotografia 3 - Fotomontagem CartaCapital	59
Fotografia 4 - Cena do filme "O Poderoso Chefão"	59
Fotografia 5 - Michel Temer e Eduardo Cunha; Dilma Rousseff.....	61
Fotografia 6 - Michel Temer e Eduardo Cunha.....	62
Fotografia 7 - Dilma Rousseff.....	63
Fotografia 8 - Cerca em frente do congresso	64
Fotografia 9 - Paleta de Narmer	64
Fotografia 10 - Capa da revista Veja	66
Fotografia 11 - Retrato oficial da Presidência da República	66
Fotografia 12 - O muro	67
Fotografia 13 - Primeiríssimo plano de Dilma Rousseff.....	69
Fotografia 14 - A presidente Dilma Rousseff.....	70
Fotografia 15 - Michel Temer	71
Fotografia 16 - Dilma discursa no Palácio do Planalto	72
Fotografia 17 - O ex-presidente Lula.....	73
Fotografia 18 - Reunião da bancada do PSD.....	74

LISTA DE SIGLAS

ADPF - Arguição de descumprimento de preceito fundamental
AGU - Advocacia Geral da União
ANER - Associação Nacional de Editores de Revistas
DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda
EUA - Estados Unidos da América
IVC - Instituto Verificador de Comunicação
MDB - Movimento Democrático Brasileiro
PCdoB - Partido Comunista do Brasil
PM - Polícia Militar
PMDB - Partido do Movimento Democrático Brasileiro
PPS - Partido Popular Socialista
PRB - Partido Republicano Brasileiro
PSB - Partido Socialista Brasileiro
PSD - Partido Social Democrático
PSDB - Partido da Social Democracia Brasileira
PSOL - Partido Socialismo e Liberdade
PT - Partido dos Trabalhadores
PTB - Partido Trabalhista Brasileiro
REDE - Rede Sustentabilidade
STF - Supremo Tribunal Federal
TCU - Tribunal de Contas da União
UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. A FOTOGRAFIA	13
2.1. A FOTOGRAFIA E O DESENVOLVIMENTO DO FOTOJORNALISMO	13
2.2. A QUESTÃO DO REAL E A CLASSIFICAÇÃO DO FOTOJORNALISMO	18
2.3. A CONSTRUÇÃO DA MENSAGEM E A LINGUAGEM FOTOGRÁFICA.....	23
3. A REVISTA	27
3.1. A REVISTA NO MUNDO	27
3.2. A REVISTA NO BRASIL	29
3.3. SEGMENTAÇÃO E AS REVISTAS SEMANAIS DE INFORMAÇÃO.....	35
4. A POLÍTICA	40
4.1. BREVE HISTÓRIA DO JORNALISMO POLÍTICO NO BRASIL	41
4.2. JORNALISMO POLÍTICO E SUAS IMPLICAÇÕES.....	43
4.3. O IMPEACHMENT SOB A PERSPECTIVA DOS PORTAIS DE NOTÍCIAS	47
5. PERCURSO METODOLÓGICO	47
6. ANÁLISE – CORPUS	56
6.1. PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO NA CARTA CAPITAL	56
6.2. PERCURSO GERATIVO DE NA VEJA	65
6.3 DISCUSSÕES DOS RESULTADOS	74
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
REFERÊNCIAS	81

1. INTRODUÇÃO

Nos últimos anos o país passou por uma efervescência política que foi delineada por duas narrativas, do petismo e antipetismo. O cenário eleitoral de 2014, compreendido pela vitória apertada no 2º turno da ex-presidente Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores (PT). O seguimento da polarização nos primeiros meses de governo, o agravamento das denúncias de corrupção pela Operação Lava-Jato e apontamentos pelo Tribunal de Contas da União de manobras fiscais. Os fatos que culminaram no pedido de abertura do processo de impedimento da presidente. A escolha do meio, revista, para análise se deve pelo tempo de produção que no caso das revistas CartaCapital e Veja são semanais, então produzem um texto analítico-interpretativo-opinativo e pela valorização da imagem estática como elemento de informação. “[...] por sua especialidade na ordenação e interpretação dos acontecimentos. Os fatos são não apenas descritos, mas, sobretudo, expostos em seu significado.” (BAHIA, 2009, p. 400).

A decisão pelas revistas CartaCapital e Veja foi por representarem duas narrativas opostas, no qual a revista CartaCapital se posiciona editorialmente como um veículo de esquerda, adota terminologias como “golpe” na publicação, o mesmo utilizado por movimentos contrários ao processo de impedimento da ex-presidente. A revista Veja não se posiciona claramente como um veículo de direita, mas comparado à postura da concorrente, sua linha editorial é completamente deferente. Ao folhear a edição da revista Veja, corpus de análise, pode-se verificar um encarte institucional em que a publicação procura desassociar de “rótulos”, discursos, de ser antipetista, com os seguintes dizeres “Veja só vê um lado. O lado do Brasil!”, ilustrado com cores verde e amarelo, cor que simboliza a bandeira nacional.

Dentre os objetivos da pesquisa está em verificar se a polarização foi refletida nas revistas pela representação imagética na edição anterior à votação da Câmara. Para isto, foi necessário revisar conceitos do processo gerativo da imagem do Boni (2000) que parte da desconstrução da imagem para compreender a intencionalidade do fotógrafo. O interesse em desenvolver a pesquisa consiste em compreender como que as revistas construíram imageticamente um evento que ocorreria após o fechamento da edição. Então, busca-se aferir a intencionalidade das imagens e a

transferência de informação na expectativa da abertura do processo de impeachment por duas revistas de linhas editoriais diferentes.

No fotojornalismo, em razão da necessidade de transferir informação para o leitor, o fotógrafo se utiliza dos elementos de significação para tentar uma proximidade maior na construção do significado de ambos (o do fotógrafo ao registrar a cena e o do leitor ao ler essa cena nos veículos de informação impressa). Mesmo assim, os elementos de significação constituem apenas um indicativo, um sinalizador, o que não significa, necessariamente que, mesmo com a utilização desse recurso, o leitor irá construir, ao ler a fotografia, o mesmo significado que o fotógrafo construiu mentalmente ao registrar a cena. (BONI, 2000, p. 34).

A metodologia escolhida foi o processo gerativo da imagem Boni (2000) que busca compreender o percurso entre produtor e produto, ou seja, a intencionalidade. Tendo em vista, que a mensagem fotografia é democrática ao permitir a leitura sem o conhecimento prévio de códigos e convenções, como na escrita. E também, pela liberdade na construção de significados pelo leitor, que pode ser alterado a cada reinterpretação. Na mensagem fotográfica, o produtor, estabelece um significado e a constrói mentalmente, mas nesta modalidade, ele não pode transmiti-la com base em códigos preestabelecidos que o leitor interpretará com o mesmo significado. O fotógrafo pode ao menos imaginar que os leitores possam interpretar da mesma forma que ele, mas isto, não é mensurável e muito menos pode ser desprezível está possibilidade de interpretação.

Conhecedor dessa variável, o fotógrafo, na tentativa de aproximar o leitor o máximo possível do significado que havia construído, sempre que possível soma aos significantes os elementos de significação aqueles atributos que procuram facilitar, direcionar ou mesmo induzir a leitura. Com isso, a leitura da mensagem registrada passa a ficar mais próxima da que ele intencionou transmitir (a que havia construído mentalmente no ato fotográfico). (BONI, 2000, p. 33).

O desenvolvimento da análise parte da desconstrução fotografia pela indicação dos recursos utilizados da linguagem fotográfica e dos elementos de significação. O corpus escolhido para análise foi a edição que antecedeu a votação do impeachment na Câmara dos Deputados da revista CartaCapital e da Veja com a data do dia 20 de abril de 2016. Na edição n.º 897 da revista CartaCapital foi

analisada a capa e três imagens, na edição n.º 2474 da revista *Veja* foi analisada a capa e seis imagens.

O primeiro capítulo foi dedicado a reflexões teóricas sobre a fotografia. O capítulo foi dividido em tópicos, no primeiro foi dedicado para uma abordagem histórica da fotografia e do fotojornalismo. No segundo tópico, dedicado ao discurso do real na fotografia e de uma classificação da foto de imprensa. No terceiro tópico, o trabalho aborda a linguagem e a mensagem fotográfica. As reflexões desenvolvidas no capítulo contam com as contribuições teóricas de Kossoy (2002, 2014), Sousa (2004), Buitoni (2011), Dubois (1993) e Boni (2000).

O segundo capítulo foi dedicado à revista através de uma abordagem histórica dividida em dois tópicos, a revista no mundo e no Brasil. Em outro tópico foi abordada a segmentação e a diversificação da revista do mercado. Para finalizar o capítulo, foi tratado das revistas semanais de informação e, em especial, *Veja* e *CartaCapital*. A pesquisa histórica e as reflexões apoiam-se nos estudos de Ali (2009), Bahia, (2009), Scalzo (2003), Sousa (2004) e Werneck et. al. (2000).

No terceiro capítulo, no primeiro momento foi dedicado a um breve histórico do jornalismo político; o segundo tópico trata sobre as implicações jornalísticas e editoriais e, por último, expõem-se a cronologia dos fatos que decorreram no processo de impedimento da ex-presidente. Esse capítulo conta com contribuições teóricas de Bahia (2009), Martins (2005) e Seabra (2006).

2. A FOTOGRAFIA

2.1. A fotografia e o desenvolvimento do fotojornalismo

O presente tópico opta-se por abordar a história da fotografia pela óptica do autor Jorge Pedro Sousa, que é referência na pesquisa da temática. A revolução industrial instigou o desenvolvimento científico e, neste período, inúmeras tecnologias surgiram e foram aperfeiçoadas. A fotografia surgiu neste ambiente positivista do século XIX, com a intenção de reproduzir o real. (SOUSA, 2004).

A fotografia, uma das invenções que ocorre naquele contexto, teria papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informações e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística. (KOSSOY, 2014, p. 29).

Com a invenção da fotografia, o mundo se tornou mais próximo, as lentes registravam paisagens, arquiteturas, conflitos e retratos de personalidades importantes. Ao proporcionar essa proximidade, o desenvolvimento de tecnologias inseriu a fotografia na indústria gráfica, que permitiu a replicação das imagens impressas, o que possibilitou ao homem, segundo Kossoy (2014, p. 30), “um novo método de aprendizado do real”, com a informação visual de populações, costumes e estratos sociais.

A descoberta da fotografia propiciaria, de outra parte, a inusitada possibilidade de autoconhecimento e recordação, de criação artística (e, portanto, de ampliação dos horizontes da arte), de documentação e denúncia graças à sua natureza testemunhal (melhor dizendo, sua condição técnica do registro preciso do aparente e das aparências). (KOSSOY, 2014, p. 31).

Nos momentos iniciais do desenvolvimento da fotografia o trabalho foi construído na base de demonstrações por influência dos pintores, que se dedicaram na experimentação do novo meio. Os procedimentos “cânones estético-expressivos” foram surgindo, com modelos que aproximavam da pintura. As fotografias de retratos são exemplos da influência desempenhada pela arte na estética com a cópia de poses e cenários dos quadros. O pensamento constituído foi de que a

fotografia era uma extensão da pintura e movimentava-se para inclusão nas artes. “Os pictorialistas consideravam que para a fotografia ser reconhecida como arte teria que se fazer pintura, pelo que exploravam fotograficamente os efeitos da atmosfera, do clima (névoa, chuva, neve...) e da luz (crepúsculo, contraluz...)”. (SOUSA, 2004, p. 24). A expressão fotográfica não fez com que a pintura desaparecesse; na verdade, a foto contribuiu para ela se libertar do ideal de realismo existente na época. Num primeiro momento, a fotografia ficou fora da imprensa por estar associada à arte, mas Sousa (2004) avalia que o não uso estaria ligado propriamente à cultura jornalística.

Em outro momento, ocorrem as primeiras manifestações do que viria a ser o fotojornalismo, a câmera foi apontada para o acontecimento com intenção testemunhal na metade do século XIX. Sousa (2004) apresenta que um dos primeiros registros foi um incêndio que destruiu um bairro em Hamburgo, em 1842, captado por Carl Stelzner, a fotografia foi publicada na revista *The Illustrated London* reproduzida por uma ilustração. Anos mais tarde, em 1844, na Filadélfia, nos EUA, um conflito anti-imigração foi registrado William e Frederick Langenheim. Neste início da introdução das fotografias nos jornais e revistas até a virada do século XIX para o XX, as imagens foram reproduzidas por meio das tintas, canetas e pinceis, pois, não havia tecnologia para a publicação direta o que viria com a zincogravura.

Nos fins do século XIX, um novo procedimento de impressão foi desenvolvido o halftone que reproduzia a imagem por pontos que compõe a fotografia. O procedimento sofreu rejeição no início e o desenho ainda se manteria predominante na preferência como fonte de imagem para imprensa, mas aos domingos os halftone ganhavam espaço com suplementos. Neste período, os gravuristas ainda detinham maior prestígio e por isso assinava os desenhos que eram copiados das fotografias. A tecnologia foi abrindo o espaço para o fotojornalismo na imprensa. (SOUSA, 2004).

O *The Illustrated London News* e outros concorrentes se contrapuseram no começo pela substituição da gravura artesanal pelo novo procedimento. O público conservador creditava mais credibilidade ao desenho por considerá-lo como uma forma de arte. “Desta forma, o seu gosto privilegiaria o desenho da fotografia em

detrimento da fotografia em si, fazendo-se eco da polêmica que os detratores do novo medium alimentavam quase desde o nascimento”. (SOUSA, 2004, p. 43). A postura estava na contramão ao renegar os avanços técnicos (processos de impressão, lentes anastigmáticas, câmeras manuais, etc.) que ocorriam no período para a consolidação da fotografia como novo meio de informação.

A mudança de paradigma da fotografia ocorreria na virada do século XIX para o XX, que de secundarizada passaria a um papel de destaque na imprensa. Este comportamento, segundo Sousa, (2004, p. 18) aumentou tiragens dos jornais, a concorrência e o desenvolvimento da indústria fotográfica que buscava melhoramentos com máquinas menores, lentes, filmes, etc. Mesmo diante destes avanços a fotografia continuava com limitações técnicas, o flash de magnésio, um exemplo, que restringia o trabalho do fotógrafo e o afastava das pessoas pelo mau cheiro gerado pelo magnésio queimado e o limitava a uma única foto. Hicks apud Sousa (2004, p. 18) afirma que no começo do século XX, quando o fotógrafo chegava ao local do registro as pessoas iam se posicionando a modo de facilitar a captação. Sousa (2004) acredita que as dificuldades levaram o fotojornalismo a incluir numa única exposição todos os elementos necessários para a leitura da imagem.

No desenvolvimento da fotografia o crescente consumo nos mercados americano e europeu, levou ao aperfeiçoamento das técnicas fotográficas nas “pesquisas e na produção de equipamentos e materiais fotossensíveis”. (KOSSOY, 2014, p. 30). Em 1888, a fotografia se popularizou com o lançamento da Kodak por George Eastman. Com o slogan “Você aperta o botão e nós fazemos o resto”, a câmera não necessitava de aprofundados conhecimentos para manuseá-la. (SOUSA, 2004).

Nesse processo de desenvolvimento da fotografia e de sua inserção no jornalismo, dois eventos marcaram a história do fotojornalismo, as guerras da Crimeia e a de Secessão. A Guerra da Crimeia (1854–55) foi registrada pelas lentes do fotógrafo do Museu Britânico, Roger Fenton, que foi convidado pelo editor Thomas Agnew para acompanhar a participação britânica na batalha. As fotografias do conflito eram “romantizadas” por não mostrarem as barbáries da guerra, como a morte no campo de batalha. Os negativos traziam soldados sorridentes e campos de

batalha sem cadáveres, a imagem limpa de sangue foi fruto de censura prévia do editor Thomas Agnew que financiou a expedição de Fenton na guerra. As limitações técnicas também impediram a presença do fotógrafo no campo de ação. (SOUSA, 2004).

A Guerra de Secessão (1861–65) por outro lado, trouxe a “estética do horror” como nos registros de Mathew Brady, notório fotojornalista da guerra civil americana. Thompson (1994) apud Sousa (2004, p. 37) afirma que num primeiro momento a imprensa trazia uma guerra idealizada com soldados posando para registros, mas posteriormente os editores perceberam o desejo dos leitores de uma cobertura “factual” e de que eram também leitores visuais. Neste período, os fotojornalistas correram risco de morte por estarem na linha de frente das batalhas, perigo que eram agravados pela grande quantidade de equipamentos.

O fotojornalismo toma outra dimensão com a Guerra de Secessão e se desenvolve segundo Sousa (2004, p. 37) que enumera alguns aspectos: os editores descobrem a força da imagem na representação da “realidade”; a velocidade entre o registro e a publicação, o deadline; a ideia de que era necessário estar no local dos acontecimentos; a noção de que a imagem possuía uma carga dramática maior que a pintura; a ruptura com o “romantismo” da guerra; e que a imagem final da guerra é representada pelo mais forte.

Dentre os caminhos seguidos pelos admiradores da fotografia, a documentação e as paisagens na segunda metade do século XIX e no começo do XX representaram os indícios do fotodocumentarismo. Após o registro do incêndio em Hamburgo, fotógrafos europeus partiram para a documentação dos povos africanos de intencionalidade científica e de paisagens do Oriente. Nos Estados Unidos da América (EUA), após a guerra de Secessão os fotógrafos dirigiram o olhar para os povos nativos do Oeste. Neste mesmo período o fotodocumentarismo ficou limitado a álbuns pela falta de interesse de jornais e dificuldades na impressão e que melhoraria com o uso das novas tipografias (zincogravura/halftone) o que ampliaria a publicação. Com o documentarismo, segundo Sousa (2004, p. 55), a grande meta da fotografia no século XX era “conhecer o outro, de saber como vive, o que pensa, como vê o mundo, com o que se importa”.

Entre as décadas de 30 e 40, as fotografias foram inseridas nas agências de notícias como um serviço complementar as informações e surgiram as agências especializadas em fotojornalismo. As exigências da imprensa para comprar as imagens eram que a fotografia fosse nítida e uma abordagem clara do assunto. Neste mesmo período, o clima de insatisfação dos fotógrafos em relação aos direitos autorais, a assinatura da fotografia e a falta de controle sobre a manipulação, favoreceu a união da chamada geração de ouro do fotojornalismo Robert Capa, David Seymour, Henri Cartier-Bresson e George Rodger na criação da agência Magnum, em 1947, uma espécie de cooperativa que estabeleceria uma relação profissional e daria o controle sobre os negativos. (SOUSA, 2004).

No final do século XX, a tecnologia da fotografia digital representou um barateamento que popularizou a fotografia. No campo do fotojornalismo, as novas tecnologias facilitaram a transmissão em tempo real para reprodução jornalística, para edição e os meios de armazenamento. As imagens eletrônicas são dependentes de computadores para armazenar e visualizada por telas. (BUITONI, 2011; SOUSA, 2004).

O grande debate que a fotografia digital gerou foi novamente sobre a realidade, sobre o viés da manipulação, sabe-se que anteriormente com as câmeras analógicas as imagens já foram manipuladas, mas com a fotografia digital facilitou a ação. Sousa (2004) exemplifica que foram encontradas manipulações em fotografias na mídia, como de capa da revista Time em que escureceu a pele na do ex-jogador de futebol americano O. J. Simpson que era acusado de assassinar a ex-mulher. O dilema da alteração, segundo Sousa (2004), fez com que surgissem os manuais de ética e de normas contra a manipulação.

A câmera, hoje, está presente nos smartphones, nos tablets e Ganges, etc. e todo sujeito tornou um produtor de conteúdo imagético, visto que as redes sociais virtuais, como Instagram, Facebook, potencializa a disseminação. Souza e Silva (2015, p. 3) denomina “rede de imagens” as redes sociais que são baseadas nas fotografias, elas são protagonistas, “onde a produção e publicação fotográficas configuram-se como as ações primordiais do aplicativo”.

2.2. A questão do real e a classificação do fotojornalismo

A reprodução do real esteve presente desde os primórdios civilizatórios com os desenhos nas cavernas, das pinturas, do processo físico-químico ao eletrônico da fotografia. A base técnica científica que acompanha o desenvolvimento da fotografia impulsionou a tese da verdade na imagem, o que lhe atribuiu usos de provas judiciais e jornalístico. O que justifica o uso em si da fotografia é a natureza indicial da fotografia, o poder de testemunho, de indicação do objeto fotografado e de representação do real. “O registro, o referente, o índice — esse rastro concreto, o cordão umbilical químico ou digital que remete à cena física ou real (ainda que tenha sido inteiramente produzida) — sempre foi um motivo muito forte que justificava a presença de fotos nas páginas que se pretendem jornalísticas”. (BUITONI, 2011, p. 53).

O estudo no campo da imagem desenvolvida por Dubois (1993) trata sobre o percurso do discurso fotográfico, desde a crença na fotografia como espelho do real (discurso da mimese), da transformação do real (discurso do código e da desconstrução) e do traço do real (discurso do índice) que se apoia na semiótica. No campo acadêmico a discussão da fotografia como real atraiu elogios e críticas.

Baudelaire crítica à fotografia e o diferencia da arte. Coloca a fotografia num papel subalterno, que a fotografia ficaria restrita à ciência, e a pintura, fruto da criação, do imaginário seria arte.

Quando se permite que a fotografia substitua algumas das funções da arte, corre-se o risco de que ela logo a supere ou corrompa por inteiro graças à aliança natural que encontrará na idiotice da multidão. É, portanto, necessário que ela volte a seu verdadeiro dever, que é o de servir ciências e artes, mas de maneira bem humilde, como a tipografia e a estenografia, que não criaram e nem substituíram a literatura. Que ela enriqueça rapidamente o álbum do viajante e devolva a seus olhos a precisão que falta à sua memória, que orne a biblioteca do naturalista, exagere os animais microscópicos, fortaleça até com algumas informações as hipóteses do astrônomo; que seja finalmente a secretária e o caderno de notas de alguém que tenha a necessidade em sua profissão de uma exatidão material absoluta, até aqui não existe nada melhor. (BAUDELAIRE apud DUBOIS, 1993, p. 29).

O autor contestava o papel da fotografia como processo criativo que substituiria a arte como grande produtora de imagens e acreditava na fotografia apenas como “memória documental”. Outros autores viam a possibilidade da arte se libertar do papel de reprodução do real, como, por exemplo, André Bazin produziu um discurso positivo seguindo este pensamento “libertador” e acredita na fotografia como espelho do real. (BUITONI, 2011; DUBOIS, 1993).

Rematando o barroco, a fotografia libertou as artes plásticas de sua obsessão da semelhança. Pois a pintura esforçava-se, no fundo em vão, em nos iludir, e essa ilusão bastava à arte, enquanto a fotografia e o cinema são descobertas que satisfazem definitivamente e em sua própria essência a obsessão do realismo [...]. Libertado do complexo da semelhança, o pintor moderno - cujo mito é hoje Picasso - abandona-o ao povo que o identifica a partir de então por um lado à fotografia e, por outro, apenas à pintura que se aplica a isso. (BAZIN apud DUBOIS, 1993, p. 31).

A partir dos exemplos acima, segundo Dubois (1993) estabelece a divisão de fotografia, em técnica, função documental, concreto; e pintura, a atividade humana, ao imaginário. A fotografia estabelece como “resultado objetivo” do aparelho e a pintura o “produto subjetivo”.

O processo de mudança do pensamento sobre a imagem ocorre em meio às discussões teóricas sobre a ingenuidade do discurso do espelho do real e na ideia de que a fotografia era altamente codificada e, por isso, ocorreria a transformação do real. A partir desta fase, autores denunciaram o espelho do real em análises que seguiram por três caminhos: dos estudos da teoria da imagem (psicologia da percepção), sobre a denúncia ideológica, e os usos antropológicos da fotografia. Os estudos seguem a linha que a fotografia era altamente codificada. (DUBOIS, 1993).

Na linha dos estudos da percepção, Arnheim apud Dubois (1993, p. 38) enumera as diferenças em que a fotografia apresentaria em relação ao real. A imagem apresentaria um enquadramento e ângulo determinado pelo fotógrafo. A foto reduz a realidade tridimensional para bidimensional, isola do espaço e tempo. O estudo proposto por Arnheim era a desconstrução fotográfica pela observação das técnicas e efeitos.

Na linha da denúncia do realismo na fotografia Bourdieu apud Dubois (1993, p. 40) produz uma análise de caráter ideológico que contesta a neutralidade na imagem.

Normalmente todos concordam em ver na fotografia o modelo da veracidade e da objetividade (...). É fácil demais mostrar que essa representação social tem a falsa evidência das pré-noções; de fato a fotografia fixa um aspecto do real que é sempre o resultado de uma seleção arbitrária e, por aí, de uma transcrição: de todas as qualidades do objeto, são retidas apenas as qualidades visuais que se dão no momento e a partir de um único ponto de vista; estas são transcritas em preto e branco, geralmente reduzidas e projetadas no plano. Em outras palavras, a fotografia é um sistema convencional que exprime o espaço de acordo com as leis da perspectiva (seria necessário dizer, de uma perspectiva) e os volumes e as cores por intermédio de dégradés do preto e do branco. Se a fotografia é considerada um registro perfeitamente realista e objetivo do mundo visível é porque lhe foram designados (desde a origem) usos sociais considerados "realistas" e "objetivos".

Na terceira linha de pensamento desenvolvida no discurso da transformação do real foi dos usos antropológicos da imagem, a codificação. Sekulla apud Dubois (1993, p. 42) apontou que cada leitor interpretaria a fotografia de uma maneira, sendo determinado pelo conhecimento sobre os códigos necessários para a leitura, em outras palavras, o pensamento do autor concentrava na ideia de que os significados das imagens eram determinados culturalmente.

Os debates atuais sobre a realidade na fotografia concentra-se no traço do real, apoiado na semiótica, o discurso do índice e referente. Segundo Bazin apud Buitoni (2011, p. 23). “A semelhança é uma característica do produto fotográfico; ele concentra a ontologia da foto na gênese automática, isto é, na contiguidade que há entre imagem e seu referente”. O caráter indicial é aplicado somente no momento do clique fotográfico; a impressão luminosa é considerada na categoria dos índices por esta conexão física.

Peirce apud Dubois (1993, p. 49) aponta para a condição indicial da fotografia pela semelhança.

As fotografias, e em particular as fotografias instantâneas, são muito instrutivas porque sabemos que, sob certos aspectos, elas se parecem exatamente com os objetos que representam. Porém, essa semelhança deve-se na realidade ao fato de que essas fotografias foram produzidas em tais circunstâncias que eram fisicamente

forçadas a corresponder detalhe por detalhe à natureza. Desse ponto de vista, portanto, pertencem à nossa segunda classe de signos: os signos por conexão física [índice].

Barthes apud Dubois (1993, p. 48) pelo desenvolvimento do trabalho semiótico sabe que a imagem fotográfica é atravessada por vários tipos de códigos, e, propõe uma definição para referência.

A princípio preciso conceber bem e, portanto, se possível, bem dizer no que o referente da fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação. Chamo de "referente fotográfico" não a coisa *facultativamente real* a que uma imagem ou um signo remete, mas a coisa *necessariamente real* que foi colocada diante da objetiva, na falta do que não haveria fotografia. Já a pintura pode fingir a realidade sem tê-la visto (...). Ao contrário, na fotografia, jamais posso negar que a coisa esteve ali. Há dupla posição conjunta: *realidade* e *passado*. E como essa coerção só parece existir por si mesma, deve-se considerá-la, por redução, a própria essência, a noema da fotografia (...). O nome da noema da Fotografia será, portanto: *isso foi*.

O processo fotográfico é orientado por pelas leis da física e química, que gera uma impressão luminosa, este traço, marca, rastro, que conduz por uma conexão física, onde se aplica o conceito de índice. Em uma teoria de signos, a fotografia traz a cicatriz (marca de um ferimento), a sombra (indício de uma presença), a fumaça (indício de fogo), o sintoma (indica uma doença), o rastro (sinal de passos), a ruína (traço de que algo existiu). “Nisso, diferenciam-se radicalmente dos ícones (que se definem apenas para uma relação de semelhança) e dos símbolos (que, como as palavras da língua, definem seu objeto para uma convenção geral)”. (DUBOIS, 1993, p. 50). Conclui-se que a única coisa que a fotografia comprova é que o referente esteve à frente da câmera e foi clicado, o traço do real é o único momento que a fotografia não sofre influência de códigos, sejam ideológicos, culturais ou tecnológicos.

Neste segundo momento, parte-se para o procedimento de classificação de imagens na imprensa buscam demonstrar a funções e os usos da foto no jornalismo. A foto de imprensa é definida como um conjunto de imagens que servem a seções editoriais de jornais e revistas. Baeza apud Buitoni (2011) classifica as imagens da imprensa em foto jornalística e fotoilustração, as fotografias que não possui função

jornalística são descartadas. A foto jornalística carrega valores, relevância e a qualidade informativa e está relacionada com a notícia e a reportagem.

A fotoilustração é uma imagem advinda de processos fotográficos, fotomontagens e fotos combinadas com outros elementos gráficos. Com finalidade de ilustrar, compreender um fato, são utilizadas em reportagens analíticas e normalmente não possui marcação temporal. Algumas fotoilustrações contêm forte carga opinativa, produzidas ou montadas e aparecem com frequência em capas de revistas semanais de informação. A fotoilustração também é utilizada como função estética para tornar a leitura mais agradável intercalando com o texto e no jornalismo de serviços. (BUITONI, 2011).

Baeza apud Buitoni (2011) apresenta os formatos de fotografias de imprensa: A **fotonotícia** contém uma carga informativa que sintetiza o fato e pode conter um texto-legenda. A **foto de leitura unitária** permite uma leitura individual na matéria jornalística e pode ter mais fotos, mas não sequencial. A **fotosequência** é um tipo de imagem fotográfica captada em um curto espaço de tempo que apresenta uma continuidade do fato, um exemplo na imprensa é a “decupagem” de câmeras de segurança que mostram cena a cena, ou seja, sequencial. **Fotorreportagem** ou **reportagem fotográfica** são as imagens que constituem uma narrativa acerca de um tema. O **ensaio fotográfico** aprofunda a fotorreportagem e o fotógrafo pode utilizar a criatividade.

Os **retratos** são imagens de personagens que contribuiram com a matéria e contém função ilustrativa e estão acompanhados de legendas que apresentam o nome do personagem, alguns retratos trazem traços e detalhes da personalidade do fotografado. Outros retratos são os que apresentam os colunistas com finalidade de dar veracidade ao artigo produzido. A **foto de entrevista** está relacionada com a matéria jornalística e tem função de ampliar o conteúdo informativo. A **foto de perfil** é utilizada em entrevista de profundidade e pode evidenciar alguma característica do entrevistado e vir acompanhada de várias imagens. **Foto de enquete** apresenta fotos de pessoas que responderam a pergunta. A **foto de resenha** é uma foto de produto que teve avaliação e possui caráter informativo. A **foto opinião** apresenta uma crítica ou posicionamento que pode servir de editorial ou expressar um sentimento universal. (BUITONI, 2011).

2.3. A construção da mensagem e a linguagem fotográfica

A fotografia, segundo Kossoy (2002) estrutura-se pelos elementos constitutivos, que são o assunto, o fotógrafo e a tecnologia e pelas coordenadas de situações espaço e tempo. Estes componentes constituem o processo de criação do fotógrafo. O assunto é o que será registrado, a tecnologia, é o equipamento que possibilita a captura o registro. “O fotógrafo, o autor que, motivado por razões de ordem pessoal e/ou profissional, a idealiza e elabora através de um complexo processo cultural/estético/técnico, processo este que configura a expressão fotográfica”. (KOSSOY, 2002, p. 26). O espaço e o tempo é o recorte, que materializa o documento fotográfico.

A imagem fotográfica é ligada aos componentes de ordem material que são recursos técnicos essenciais para realização da fotografia, óptico, químico ou eletrônico e ordem imaterial são recursos culturais e mentais. O segundo sobrepõe o primeiro, nas articulações do processo fotográfico.

O fotógrafo, pois em função de seu repertório pessoal e de seus filtros individuais e, apoiado nos recursos oferecidos pela tecnologia, produz a imagem a partir de um assunto determinado. [...] A imagem fotográfica é, enfim, uma representação resultante do processo de criação/construção do fotógrafo. (KOSSOY, 2002, p. 30).

O fotógrafo faz uso dos recursos técnicos e dos elementos constitutivos para “escrever” a fotografia. Deste modo, segundo Kossoy (2002), ele usa para trazer para ao leitor uma realidade que não presenciou. O autor chama de primeira realidade o próprio passado, que o fotógrafo presenciou, e a segunda realidade é o assunto representado pela fotografia, que o ele registra para o leitor.

A *primeira realidade* é o próprio passado. A primeira realidade é a realidade do assunto em si na *dimensão da vida passada*; diz respeito à *história particular do assunto* independentemente da representação posto que anterior e posterior a ela, como, também, ao contexto deste *assunto no momento do ato* do registro. É também a realidade das ações e técnicas levadas a efeito pelo fotógrafo diante do tema. A *segunda realidade* é a realidade do *assunto representado*, contido nos limites bidimensionais da imagem fotográfica, não importando qual seja o suporte no qual esta imagem se encontre gravada. O *assunto representado* é, pois, este fato definitivo que ocorre na dimensão da imagem fotográfica, imutável

documento visual da aparência do *assunto selecionado* no *espaço* e no *tempo* (durante sua *primeira realidade*). A *segunda realidade* é a realidade fotográfica do *documento*, referência sempre presente de um passado inacessível. (KOSSOY, 2002, p. 36 - 37).

O fotógrafo ao presenciar a realidade, antes do leitor, ele a analisa, avalia, interpreta e constrói um significado, mesmo antes de torná-la uma representação. O produtor da imagem faz uso da linguagem fotográfica para reproduzir, sob sua codificação, a realidade. Ao selecionar este fragmento, o fotógrafo busca materializar este significado na intenção de que o receptor leia a mensagem da forma que o produtor o construiu mentalmente. Sabe-se, porém, que a fotografia por ser constituída por códigos abertos e contínuos, estará sujeita a interpretações do receptor, que não necessariamente a mesma do produtor. Boni (2000) complementa que a intencionalidade está presente nesta intenção do fotógrafo em traduzir a realidade que o próprio presenciou.

A presença de códigos abertos e contínuos na fotografia, ao contrário da escrita, que possui códigos preestabelecidos o poder de indução do significante ao significado na leitura da fotografia é menor.

A mensagem fotográfica apresenta, via de regra, a relação binária significante - significado. O significante é a "escrita" e o significado é construído a partir da leitura do significante. Os elementos de significação, parte integrante do significante depois do produto pronto (fotografia), são atributos que auxiliam - ou induzem - o leitor à construção do significado. (BONI, 2000, p. 31).

O conhecimento da linguagem fotográfica permite compreender que fotografar é muito mais que disparar a máquina. O fotógrafo idealizá-la mentalmente o fotograma e escolhe as técnicas para realizar a captura da cena. Os parágrafos abaixo apresentarão os procedimentos usuais que o fotógrafo pode utilizar na hora de fotografar.

Os planos de tomada referem-se ao distanciamento do fotógrafo e do fotografado e são determinados pelo enfoque. BONI (2000) apresenta os planos de tomada que são utilizados na produção fotográfica que designados pelo plano panorâmico, grande plano geral, plano médio, plano americano, primeiro plano ou close-up e primeiríssimo plano, big close-up ou plano detalhe.

O **plano panorâmico** considerado o plano mais aberto e com maior visão horizontal, é mais utilizado em fotografias de paisagem e em filmagens cinematográficas. O **grande plano geral** se parece com o plano panorâmico por ser aberto, porém, com maior visão vertical, e é um formato que obedece mais à proporção fotográfica. Mais fechado que o anterior o **plano geral** privilegia o valor descritivo com a capacidade de situar objetos em cena. “Normalmente usado para identificar ou referenciar o local onde transcorre determinada ação, sem destacar elementos componentes do cenário com muita evidência”. (BONI, 2000, p. 66–67).

Na sequência, o **plano médio** faz um papel intermediário entre os planos abertos e fechados. O plano apresenta uma relação integradora entre sujeito e ambiente, os elementos fotografados apresentam detalhes e possui alto grau de descrição. O plano é utilizado no fotojornalismo pela capacidade de “caracterizar o homem em seus ambientes”. (BONI, 2000, p. 69).

O **plano americano** apresenta semelhanças do plano médio, o que singulariza é o fato de cortar pela cintura ou joelho o elemento humano. A linguagem foi muito utilizada nas décadas de 30 e 40 em Hollywood. “Os cineastas acreditam que [...] cortar joelho concentra a atenção do telespectador nos movimentos dos braços e da cabeça do personagem”. (BONI, 2000, p. 70).

A seguir serão enumerados os planos fechados. O **primeiro plano** ou **close-up** isola o sujeito em cena e chama atenção para ele, o enquadramento fechado destaca a fisionomia, traços e emoções. No **plano detalhe** ou **primeiríssimo plano** (big close-up) apresenta uma parte do sujeito e como o nome sugere de maneira detalhada. O fotograma pode registrar um olhar, uma mão, boca, etc. Segundo Cunha apud Boni (2000, p. 72) o plano “apresenta uma minúcia, uma particularidade, uma circunstância particular”.

Outra técnica, o **plano de foco** é utilizado para destacar um objeto que o fotógrafo avalia ter maior relevância. A determinação da escolha de um objeto a ser destacado na fotografia pode ser no primeiro plano ou segundo plano, em cima ou baixo, na esquerda ou direita. A técnica, segundo BONI (2000, p. 74) “caracteriza a importância dos elementos”. No fotojornalismo, é muito utilizado em publicações que contém uma periodicidade maior por serem planejadas.

A **composição** é o ato de pensar o retrato, preconcebida pelo fotógrafo e mistura arte e técnica. “A composição é uma seleção, pelo fotógrafo, do que será apresentado ao leitor”. (BONI, 2000, p. 76). Ao pensar a fotografia o fotógrafo parte de duas etapas, a escolha de elementos e técnicas. A primeira é a escolha dos elementos humanos e/ou não humanos para compor o retrato pelo enquadramento e corte. A segunda escolha são as técnicas, luz, foco, ângulos, etc.

A **regra dos terços** é considerada uma das técnicas básicas da fotografia. Ela consiste em dividir imaginariamente a cena a ser fotografada em três partes, com duas linhas horizontais e duas verticais. Ao fotografar o elemento em um dos pontos de interseção o fotógrafo chama a atenção do leitor para visualizar toda a imagem. (BONI, 2000).

A **perspectiva** está atrelada a forma que o fotograma apresenta em relação à profundidade. A fotografia é bidimensional e possui superfície plana, mas pode apresentar um efeito óptico que cause uma sensação de tridimensionalidade que é a perspectiva. Outra técnica, a **profundidade de campo** consiste em ajustar o foco no objeto e tudo que estiver focalizado na frente e atrás desse elemento será profundidade de campo. Para conseguir profundidade depende-se de três fatores: da abertura do diafragma (quanto menor a abertura, menor a profundidade), da distância focal (quanto menor, maior a profundidade) e da distância de tomada (quanto mais próximo o objeto menor a profundidade).

A função do **foco** serve para identificar, focalizar ou desfocar os elementos em cena. O **foco seletivo** refere-se sobre a técnica que busca direcionar a atenção do leitor ao objeto focalizado no fotograma e ignorar os demais. A técnica é muito utilizada para destacar uma pessoa na multidão. (BONI, 2000).

A **angulação** é um ponto importante da fotografia por gerar interpretações. O ângulo apresenta três possibilidades de tomada, a câmera na mesma altura, câmera abaixo e a câmera acima. Segundo Boni (2000, p. 86), na literatura o ângulo normal retrata o elemento com maior forma e proporção no fotograma. Com a câmera abaixo (contraplongée/contra mergulho) valoriza o objeto, pois, a ilusão óptica o engradasse. No ângulo elevado (plongée/mergulho) a tendência é diminuir, desvalorizando o objeto fotografado. O ângulo que melhor representa o indivíduo é o normal que apresenta a sensação de estar na mesma linha de visão de leitor.

3. A REVISTA

3.1. A revista no mundo

A história das revistas no mundo será abordada na perspectiva dos autores Fátima Ali (2009), Jorge Pedro Sousa (2004) e Marília Scalzo (2003). No século XVII, na Alemanha em 1663, o teólogo Johann Rits criou *Erbauliche Monaths-Unterredungen* [Edificantes Discussões Mensais], a publicação possuía formato de livro. Segundo Scalzo (2003) a publicação era considerada revista, pois, traziam vários artigos de um mesmo assunto, dedicado a um público específico e com a proposta de uma periodicidade. *Erbauliche* inspirou o surgimento de outras revistas: em 1665, surgiu na França *Journal des Savants*; em 1668, na Itália, o *Giornale dei Letterati* e, em 1680, nasceu na Inglaterra a *Mercurius Librarius*.

Em 1672, a revista francesa *Le Mercure Galant* trouxe notícias, crônicas e anedotas. Nenhuma publicação utilizava o termo revista para designá-la só, em 1704, na Inglaterra, que passou a ser chamada de revista. Anos mais tarde, em 1731, na Inglaterra, apareceu *The Gentleman's Magazine* uma publicação mais parecida com as revistas de hoje e trazia diversos assuntos de forma leve. Segundo Scalzo (2003) a utilização do nome Magazine nas publicações surgiu em referência às lojas que vendiam de tudo, ou seja, as revistas traziam um conteúdo diversificado.

As publicações femininas tiveram espaço desde o início. Em 1693, nasceu a primeira revista feminina *The Ladie's Mercury* [Mercúrio das Damas]. A publicação era editada por homens e aconselhavam os questionamentos amorosos das leitoras. A primeira revista feita por mulheres foi *The Female Spectator* surgiu em 1741 e editada pela escritora Eliza Haywood, na Inglaterra. Segundo Ali (2009 p. 314) “Eliza Haywood tomava posições sobre questões como casamento, filhos, leitura, educação e comportamento, defendia seu ponto de vista que era possível não sujeitar a essas restrições. A escritora incentivava as leitoras a trabalhar e estudar”.

O nascimento dos primeiros títulos nos Estados Unidos foi em 1741 com *American Magazine* e *General Magazine*. Tanto nos EUA quanto na Europa, conforme o analfabetismo foi diminuindo, as revistas começavam a se popularizar. As publicações criaram meios próprios para sobreviver à escassez dos recursos

financeiros, devido a isso as revistas não tinham acesso às tecnologias da época como o telégrafo. Scalzo (2003, p. 21) afirma que “talvez esse fator tenha ajudado a reafirmar a vocação desse tipo de específico de publicação, que se vê empurrada a desenvolver uma natureza diferente, mais afastada do noticiário”.

No ano de 1842, apareceu em Londres a primeira revista ilustrada *Illustrated London News*, com 16 páginas de texto e 32 gravuras, reproduzindo os acontecimentos em desenhos, posteriormente aperfeiçoadas com o desenvolvimento da fotografia. (ALI, 2009). Surgem revistas com temáticas de literatura, de ciências e também publicações dirigidas a áreas de conhecimentos específicos como engenheiros, médicos, etc.

As experiências desenvolvidas desde a criação da primeira revista no século de XVII refletiu no surgimento de novas publicações. A partir de 1890 começou a profissionalização do mercado editorial com a criação das primeiras agências de publicidade e, então, a adoção do modelo comercial das revistas. (SCALZO, 2003).

A primeira revista semanal de informação surgiu em 1923, nos EUA, fundada por Briton Hadden e Henry Luce, a *Time* trouxe as principais informações do país e do mundo de maneira 'concisa e sistemática' com criteriosa apuração. “A ideia era trazer notícias da semana, do país e do mundo, organizadas em seções, sempre narradas de maneira concisa e sistemática, com todas as informações cuidadosamente pesquisadas e checadas”. (SCALZO, 2003, p. 22). A revista foi aperfeiçoando durante as primeiras edições até encontrar uma forma ideal.

Um ano antes, surgiu a *Reader's Digest* fundada pelo casal Lila Bell e Dewitt Wallace. A ideia consistiu em fazer um resumo das matérias de outras revistas e publica-las na *Reader's*, contudo, as matérias deveriam ter características específicas como “contar histórias que tocam o coração, a vida e a mente de cada um dos leitores”, escreve Ali (2009, p. 350). Publicada em diversas línguas, no Brasil chama-se *Seleções*.

A revista *Vu* foi fundada na França por Lucien Vogel em 1928, com conteúdo baseado na complementaridade foto e texto. A equipe de fotojornalistas era composta por Felix H Man e Robert Capa e posteriormente André Kertész e Germaine Krull. Em 1936, Vogel deixa a direção da revista que fecharia dois anos depois. (SOUSA, 2004).

Henry Luce testou uma nova fórmula e, em 1936, surgiu a *Life*, uma revista semanal ilustrada que trouxe grandes e históricas coberturas fotográficas. A revista inspirou publicações semelhantes como a francesa *Paris Match* e alemã *Stern*. Segundo Scalzo (2003) no Brasil inspirou *O Cruzeiro*, *Manchete* e *Realidade*; o projeto da *Life* foi um dos mais copiados no mundo.

A revista *Life* foi a mais imitada e influente para as revistas de fotojornalismo, dominou o mercado por 40 anos. A revista sintetizava informações com fotografias, trouxe ensaios fotográficos, valorizava a imagem de impacto, impressa em papel brilhante e folhas grandes. *Life* apresentou aos americanos um mundo até então inexplorado, antes da televisão, no auge a revista semanal vendeu 8,5 milhões de exemplares. O declínio foi justamente pela concorrência com a televisão, a revista tornou-se insustentável financeiramente. A primeira edição de *Life* trouxe na capa a fotografia da barragem de Fort Peck Dam, registrada por Margaret Bourke-White. (ALI, 2009; SOUSA, 2004).

3.2. A revista no Brasil

A trajetória da imprensa começou com a vinda da corte portuguesa ao Brasil no século XIX, antes disso era proibido a circulação de publicações. A primeira revista *As Variedades ou Ensaios de Literatura* foi lançada em janeiro de 1812 pelo português Manoel Antonio da Silva Serva. O pioneirismo da imprensa brasileira foi discutido com a publicação de Hipólito José da Costa, o *Correio Braziliense*, fundado em 1808 com circulação até 1822, que trazia conteúdo analítico e opinativo. As duas publicações possuíam formatos parecidos com livro, mas *As Variedades* foi considerada revista, enquanto a publicação de Hipólito, jornal. (WERNECK et al., 2000).

O *Patriota* foi a segunda revista publicada no Brasil no ano de 1813. Apresentava autores e temas do país, dando início à expansão do foco das publicações. (SCALZO, 2003). A primeira, com formato mais parecido do que se conhece como revista na atualidade foi *Museu Pittoresco e Litterário*, em 1848. Museu possuía tratamento gráfico com textos em duas colunas, moldura e logotipo. No início, as primeiras publicações tiveram pouca importância para sociedade com

conteúdo erudito e não noticioso, a maioria delas não duravam mais que três ou quatro edições e tinham baixa tiragem. (WERNECK et al., 2000).

Nesse período, as publicações começaram a tratar sobre o país. O primeiro grande desafio foi durante a Guerra do Paraguai (1864-1870). Na revista *Semana Ilustrada* de Henrique Fleuiss, a cobertura da revista ganhou fotografias nas páginas, o que inaugurou a fotorreportagem no país. Ângelo Agostini fazia de *Ilustrada* (1876) uma revista mais para ver do que ler, a publicação trazia ilustrações com a reconstituição de cenas. (WERNECK et al., 2000).

O início do século XX foi de experimentações e o começo da popularização da revista no Brasil. As mudanças gráficas aconteceram com maior efervescência, as capas ganharam cor, arabescos, logotipos desenhados. Os editores valorizavam chamadas de capas, texto breve, preciso, com intuito de seduzir o leitor. (WERNECK et al., 2000).

Em 1900, foi criada a *Revista da Semana*, a principal revista de reportagens no início do século XX. A reportagem fotográfica teve espaço privilegiado na cobertura noticiosa, cobrindo política a revista trouxe as comemorações do quarto centenário do Brasil e a Revolta da Chibata (1910). A revista contava com fotojornalistas nas ruas, mas reproduzia em estúdio fotografias de crimes para ilustra-los. “O impacto das reportagens ilustradas, ainda que recorrendo à encenação como artifício, multiplicou o seu número de leitores. Era uma inovação que alguns historiadores chamam de sensacionalismo fotográfico. Em todo caso visava trazer aos leitores, por meio da imagem, uma melhor compreensão dos fatos”. (ALI, 2009, p. 345).

A revista *Kósmos* (1904) surgiu no período de transformação do fotojornalismo carioca e trouxe consigo qualidade na impressão de fotografias. O escritor Olavo Bilac¹ evidenciou em crônica publicada no semanário *Kósmos* (1904) de que não era o jornal que estaria acabando com o livro, mas a revista, devido ao progresso trazido por ela. Antes das reportagens tomarem conta das revistas, as publicações contavam com pequenos textos legendas com cobertura fotográfica. Não havia muita imaginação nas pautas e os jornalistas ficavam “no fundo das redações”. O cenário começou a mudar no início do século XX, com João do Rio,

¹ Citado em A revista no Brasil (2000, p. 18).

pseudônimo do jornalista carioca e escritor Paulo Barreto, pioneiro a ir às ruas com pautas ousadas. “O gênero que ele foi desbravador — a reportagem de revista — moldou-se no Brasil a partir da crônica, usada pelos literários para tratar de fatos efêmeros, e da experiência estrangeira, francesa, sobretudo, habituados já ao feito”. (WERNECK, H. et al. 2000, p. 43).

O texto, antes de João do Rio, não era importante na revista. A partir desse momento os jornalistas saem para fazer as matérias. João do Rio fazia em *Kósmos* (1904) algo próximo da reportagem, não igual como existe hoje, não se preocupava com a objetividade, mas a narrativa trazia o ingrediente principal da reportagem, a “observação da realidade”.

Passado o período de experimentações, o mercado editorial começou a se firmar e surgem sucessos editoriais. A consagração da reportagem e fotografia chegou com *O Cruzeiro* (1928), fundada por Assis Chateaubriand, a publicação possuía um estilo refinado, que zelava pela produção gráfica. (BAHIA, 2009). Após alguns anos, em 1943, a revista passou por uma mudança radical com o fotógrafo francês Jean Manzon que implantou uma nova linguagem visual. “Vibrantes e carregadas de uma dramaticidade que lhes conferia um viés opinativo, suas fotos davam às reportagens ar grandiloquente, às vezes sensacionalista. Exigiam complicado aparato técnico, com flashes e tripés, e ocupavam páginas inteiras de *O Cruzeiro*”. (WERNECK et al. 2000, p. 95).

Com Manzon o fotógrafo saiu do anonimato, passou a ter a assinatura nas matérias e capa. Era inegável o belo trabalho produzido por ele, mas não seria blindado de críticas pela forma que realizou o trabalho. “Embora Manzon fosse um fotógrafo extraordinário, produziu com Nasser reportagens de veracidade discutível. Suas fotos, que se acreditava fossem flagrantes naturais, eram, na verdade posadas”. (ALI, 2009, p. 354).

A revista *O Cruzeiro*, destacou-se pelo refinamento editorial e contou com um 'esquadrão de ouro', de repórteres e fotógrafos com Ed Keffel, João Martins, Eugênio Silva, Luciano Carnero, Arlindo Silva e José Medeiros, além de David Nasser e Jean Manzon. Cada fotojornalista deixou um registro da personalidade na revista, Manzon trazia traços de sensacionalismo com a exploração de fatos

marcantes, raramente fazia flagrantes e José Medeiros era ligado a questões sociais e não fotografava encenações. (PEREGRINO, 1991).

A revista investiu em um projeto audacioso com pautas que apresentou um Brasil desconhecido, um exemplo é o trabalho da dupla Manzon e Nasser que tiveram um encontro dos brancos com os índios Xavantes. O *Cruzeiro* também ganhou o primeiro prêmio Esso de Reportagem² trazendo o drama dos retirantes nordestinos até o Rio de Janeiro, no pau de arara, com o texto de Mario de Moraes, conhecido como rei do furo e fotografias de Ubiratan de Lemos. (WERNECK, 2000).

A revista *Diretrizes*, foi fundada pelo jornalista Samuel Wainer em 1938, iniciou-se com circulação mensal e depois semanal. A publicação tratou de assuntos políticos, econômicos e cultura. O corpo editorial era formado por intelectuais como Rubem Braga, Joel Silveira, Emil Farhat, etc. O periódico de orientação antifascista marcou no cenário político da época pelo movimento favorável à entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, ao lado das Forças Aliadas, contra a Alemanha, devido ao governo brasileiro ao cortejar o governo nazista. A revista era o único veículo de oposição, mas em 1944, foi fechada por ordem do Governo Vargas. Antes do fechamento *Diretrizes* registrou reportagens memoráveis como a revelação do Coronel Dilermando de Assis que matará Euclides da Cunha. A revista *Visão* (1952) considerada como antecessora das revistas semanais e de negócios, fundada por grupo de empresários, trazia análises, clareza e sínteses. (BAHIA, 2009; SCALZO, 2003).

A década de 1950 foi marcada pela transformação da imprensa, que se deu pela indústria gráfica e pela publicidade. O período impulsionou a criação de inúmeros títulos e a formação de editoras, por exemplo, a empresa gráfica Bloch, que iniciou no mercado editorial com a revista *Manchete* (1952) e a Editora Abril diversificou o portfólio. “As transformações sociais por que passa o país instiga a produção editorial a reciclar objetivos para atender aos novos perfis dos leitores. As mudanças de forma e conteúdo no jornalismo diário e o impacto da televisão diminuem o alcance do jornalismo semanal ilustrado”. (BAHIA, 2009, p. 399–400).

²A premiação é referência no reconhecimento da produção jornalística do país, criado em 1955.

A revista *Manchete* (1952), de Adolpho Bloch, apresentava páginas coloridas enquanto a concorrente *O Cruzeiro* mantinha a tonalidade sépia. A fotografia foi o carro-chefe, Bloch que era do ramo gráfico, investiu na escolha do papel, na aquisição de rotativas e contratação de fotógrafos, que buscou na concorrência. Com Juscelino Kubitschek no poder a revista trouxe cobertura entusiasmada dedicada à inauguração de Brasília; a edição vendeu 500 mil exemplares em dois dias. (WERNECK et al., 2000).

Em 1960, a Editora Abril vislumbrou a demanda de fotografias de estúdio investiu na construção de um moderno estúdio para atender a demanda do mercado editorial por imagens produzidas. Surgiu uma geração de fotógrafos de estúdio, José Antonio, Sérgio Jorge, Jorge Butsuen e outros. No estúdio foram realizados trabalhos para atender a demanda da editora e de clientes em fotos de moda, automóveis, etc. O estúdio encerrou as atividades em 1999. (WERNECK et al., 2000).

A Editora Abril, de Roberto Civita, lançou em 1966 a revista mensal *Realidade*. A publicação trouxe pautas ousadas, investigação aprofundada, textos elaborados e ensaios fotográficos. Sob Regime Militar em 1967, a revista de Civita dedicada às mulheres teve a edição retirada das bancas por ser considerada subversiva ao falar de libertação sexual, frustração no casamento e sonhos de independência. (WERNECK et al., 2000).

A revista apresentou capas notáveis que refletiam os temas de inquietação cultural e de costumes. Nas edições tratou de temas polêmicos como a maconha, o clero de esquerda, o racismo e o movimento estudantil. Segundo Werneck et al. (2000) apesar de altas tiragens, próximas a 500 mil, tornou-se inviável comercialmente devido à migração de anunciantes para televisão.

A transição das revistas semanais ilustradas para semanais de informação ocorreu com *Veja* e *IstoÉ* que priorizou o texto e o mercado de fotografias direcionou o foco nas revistas especializadas em moda, beleza, mulher e automóveis no fim do século XX. Revistas *Quatro Rodas*, *Bravo!*, *Cult*, *Playboy*, etc. (WERNECK et al., 2000).

A Editora Abril criou um título inspirado revista norte-americana *Time*. A revista *Veja* (1968) assumiu o papel de revista semanal do grupo. Com disposição de ir

além do resumo semanal nas páginas trariam coberturas exclusivas, a interpretação, contextualização, desdobramentos e consequências do fato. O texto prezava pela impessoalidade com intuito de parecer que foi escrita por um único redator. (SCALZO, 2003).

No auge do Regime Militar, a revista lançada as semanas do AI-5 teve edições mutiladas e apreendidas. A política foi prioridade na cobertura desde o início, o sucesso editorial logrou êxito na década de 2000 com tiragens que beiravam 1,7 milhão. Segundo Scalzo (2003) as revistas semanais vendem bem em todo o mundo, mas só no Brasil são as mais vendidas.

A revista *IstoÉ* foi criada pelo italiano Mino Carta que inicialmente foi mensal e posteriormente semanal. Como novidade trouxe um caderno dedicado ao direito do consumidor, diferente da *Veja* não uniformizava os textos mantendo o estilo de cada jornalista. (WERNECK et al., 2000). A matéria prima principal era novamente a política, no ápice atingiu a venda de 500 mil exemplares.

A editora Globo lançou em 1998 a revista *Época* para disputar uma fatia do mercado de revistas semanais, inspirada na alemã *Focus*, trazia reportagens com textos curtos, de fácil leitura, com gráficos, tabelas e infográficos. Com ampla campanha de venda atingiu a marca de 700 mil exemplares. Werneck (2000, p. 63) afirma que “cada uma, a seu modo, as revistas semanais de informação exerciam notável influência na vida do cidadão, no final do século XX”.

A segmentação veio “sublinhar outros recortes da sociedade” com títulos específicos para atender as necessidades dos leitores. Esoterismo, ciências, educação, qualidade de vida, foco em fatias segmentadas do mercado. Sob os títulos *Revista Planeta*, *Superinteressante*, *Galileu*, *Nova Escola*, *Saúde!*.

A segmentação esteve presente desde o século XIX com a *Revista do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro* (1839). Revistas especializadas em esportes, principalmente, futebol *Vida Sportiva* (1918), *Sport Illustrado* (1920) até *Placar* (1995). O automobilismo com *Automóvel Club* (1925), que curiosamente colocava mulheres motorizadas nas capas, mas na época poucas mulheres dirigiam. Outros títulos do segmento são *Autoesporte* e *Quatro Rodas*. (WERNECK et. al., 2000).

A revista *FonFon!* surgiu na primeira década de XX, falava de gente. As revistas femininas surgiram desde o início no país, mas com pouca expressividade. *Cláudia* e *Marie Claire* não traziam somente pautas de beleza, mas também pautava temas pertinentes às mulheres. (ALI, 2009).

A década de 70 marcou o surgimento de publicações de comportamento dirigidas ao público jovem. Liberdade gráfica e visual para publicações direcionadas aos jovens. A *Pop* (1972) chegou a ter uma capa masculina e uma feminina. *Capricho* (1992) violou uma regra básica das capas ao colocar o modelo de costas. Quando se abria a revista o rapaz estava de frente. (WERNECK et al., 2000).

A presença das mulheres em publicações masculinas desde 1970 com *STATUS* e *Interview* faziam sucesso. No segmento de reportagem de bastidores entra a *Playboy* com matérias premiadas pelo Esso.

3.3. Segmentação e as revistas semanais de informação

Segundo Scalzo (2003, p. 15) a essência das revistas está na segmentação. “É na revista segmentada, geralmente mensal, que de fato se conhece cada leitor, sabe-se exatamente com quem se está falando”. As divisões tomou conta do mercado de revistas em meados do século XX, a cada demanda (de leitores e anunciantes) surgia uma nova publicação. Mira (2001, p. 148) citando a entrevista³ do jornalista e ex-diretor da editorial da Editora Abril, Thomaz Souto Corrêa, afirma que:

Segmentar o mercado é identificar interesses e desejos do público leitor, é saber detectar as tendências de comportamento do mercado para dar a ele revistas sempre mais atualizada, afinadas com a realidade, ou revistas novas, cada vez que uma nova tendência sugerir a criação de um novo segmento.

Buitoni (2013, p. 207) diz que “a segmentação sempre esteve ligada a uma ideia de mercado”. A segmentação foi concebida como uma estratégia de mercado para capitanear novos públicos e anunciantes. De maneira geral, os nichos são

³"Bastidores". Entrevista de Thomaz Souto Corrêa para Meio & Mensagem, 17/6/85.

definidos por pesquisas mercadológicas que delinea os recortes sociais, assim definindo o público-estratégico da nova produção editorial.

Scalzo (2003, p. 49) afirma que “quem quer cobrir tudo acaba não cobrindo nada e quem quer falar com todo mundo acaba não falando com ninguém”. A autora apresenta como modelo tradicional de segmentação, a definição por gêneros (masculino e feminino), faixa etária, localização geográfica e temas. Na linha das temáticas surge a segmentação da segmentação, como, por exemplo, uma revista segmentada sobre a história, uma nova segmentação pode dar origem a uma revista de história das Américas.

O jornalismo especializado e segmentado apresenta singularidades que os diferenciam. A especialização surgiu antes da segmentação e está relacionada ao aprofundamento e a um público amplo. Enquanto, a segmentação está ligada ao recorte do público e possui uma menor centralização temática. Roviada apud Buitoni (2013, p. 111) sugere uma definição ao jornalismo especializado no qual diz que, trata-se de uma “comunicação ampla e genérica”, que poder ser tematizada, e possui certa singularidade na construção da notícia, remetendo a editoria da informação geral. Partindo da definição sugerida pela autora para segmentação, no qual ela diz que o público é estratificado e possui interesses comuns:

É um tipo de comunicação jornalística focada em grupos sociais específicos formados com base em um interesse comum que, em geral, se relaciona a temas profissionais. O jornalismo segmentado é apresentado em veículos com distribuição dirigida. O texto desse tipo de comunicação jornalística apresenta aspectos de proximidade com o público-alvo e traz características que contradizem os preceitos de pluralidade encontrados no jornalismo de informação geral. (ROVIDA apud BUITONI 2013, p. 212).

Ali (2009, p. 20) apresenta a divisão das revistas em três tipos: as revistas de consumo; as revistas profissionais; e as revistas de empresas e organizações. As revistas de consumo são “populares” de grande circulação; e estão subdivididas em revistas de interesse geral, que inclui as semanais de notícias, televisão e celebridades; outro grupo é o das revistas segmentadas por público, dirigida a grupos específicos, como crianças, jovens, mulher; e, por fim, as revistas

segmentadas por interesse como esportes, saúde, que estão relacionadas a alguma atividade.

No segundo grupo estão as revistas profissionais, destinadas a uma atividade ou área profissional como arquitetura, comunicação, etc. No terceiro estão as revistas de empresas e organizações, dirigidas aos colaboradores, clientes, associados e organizações, que subdivide em revistas sob medida ou customizadas que são as chamadas *custom publishing* — revistas customizadas — criada com objetivos promocionais; as revistas institucionais, conhecida como *house organ*; revistas de associações destinada à comunicação de entidades, são distribuídas entre associados.

A primeira revista customizada foi *O Velocípede* da Casa Comercial Bazar 65, na Bahia em 1875. Na sequência surgiram revistas de lojas de roupas. Mais adiante surgiu *Antártica Ilustrada*, revista da cervejaria. Na década de 60, as publicações customizadas investiram na profissionalização com a melhoria no texto e na produção gráfica.

Hoje, reforçando a tendência de segmentação, as empresas produzem revistas para se comunicar diretamente com seus clientes e funcionários, além de utilizá-las para sedimentar sua imagem institucional junto ao mercado. Esse é, sem dúvida, mais um duro golpe que atinge o coração do tradicional modelo de negócios das revistas, aquele baseado unicamente em receita de publicidade. (SCALZO, 2003, p. 47).

Para as editoras não perderem essa fatia de mercado apostam na produção das revistas customizadas para empresas, utilizando-se da experiência no setor. Um exemplo é a Editora Trip, que além de títulos próprios produz a revista institucional da companhia aérea Gol.

Apesar de inúmeras publicações segmentadas no Brasil as revistas semanais de informação predominam no topo do ranking de circulação divulgado pela Associação Nacional de Editores de Revistas (ANER) em 2014 (último dado divulgado no site da associação até dezembro de 2016).

Tabela 1 – Ranking de circulação das revistas brasileiras pelo Instituto Verificador de Comunicação (IVC).

	Revista	Editora	Circulação
1º	Veja	Abril	1.167.928
2º	Época	Globo	390.709
3º	Istoé	Três	322.518
4º	Caras	Caras	264.195
5º	Ana Maria	Abril ⁴	142.690

Fonte: elaborado pelo autor

A revista *CartaCapital* figura no ranking com a 18º posição com 29.513 exemplares.

As revistas semanais de informação representam uma parcela significativa na comercialização de revistas, juntas *Veja*, *Época*, *Istoé* e *CartaCapital* somam 1,9 milhão de exemplares em circulação a cada semana, segundo dados da ANER de 2014. A preferência pelas semanais é uma singularidade do mercado editorial brasileiro, aponta Scalzo (2003, p. 31) as revistas de informação vendem bem em diversos países, mas no segmento a que pertencem, elas lideram no país.

Johnson e Prijatel apud Cardoso (2009, p. 164) explicam que as semanais de informação são as “revistas que nos ajudam a adquirir informação, conhecimento e compreensão. Informam-nos sobre assuntos e acontecimentos que podem afetar-nos; dizem-nos o que se está a passar no nosso mundo e o que isso significa para nós”. Para além de destas características, a revista deve trazer uma narrativa criativa, próxima à literária, com a beleza, leveza e a imaginação. O que diferencia jornalismo da literatura é que o primeiro se preocupa com a precisão, com o verificável. (VILAS BOAS, 1996).

O que dá sobrevida e carrega a revista semanal de informação é a reportagem, seja de política, economia ou cultura. Cabe à publicação, detalhar, documentar, contextualizar o assunto e trazer ao leitor um panorama do acontecimento. “A reportagem mostra como e por que uma determinada notícia entrou para a história. Desdobra-se, pormenoriza e dá amplo relato aos fatos

⁴Atualmente pertence a Editora Caras disponível em:

<<http://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2015/06/09/editora-caras-se-torna-segunda-maior-do-pais.html>>

principais e também aos fatos subjacentes da notícia”. (VILAS BOAS, 1996, p. 43). O papel desempenhado pela reportagem na revista semanal representa o diferencial da cobertura factual dos jornais, televisão, rádio e internet. O que não significa deixar de reportar alguma matéria quente, mas pelo tempo de produção a revista precisa ir além do fato, tem que “confirmar, explicar e aprofundar”. Scalzo (2003, p. 13).

O mercado das revistas semanais de informação são representadas pelas quatro publicações *Veja*, *Época*, *Istoé* e *CartaCapital*. A revista objeto de estudo, *Veja*⁵ produzida pela Editora Abril possui o título de mais lida com venda superior a 1 milhão de exemplares, a única a atingir este número no país. A revista possui 790 mil assinantes. O público leitor de *Veja* é composto com 52% de mulheres, 48% homens, 62% pertencente à classe AB, com 65% dos leitores entre 25 e 54 anos. A editora Abril disponibiliza uma pesquisa com base nos leitores de *Veja*, que mostra que o 82% do público que enquanto faz a leitura da revista, não faz outra coisa e o tempo médio de leitura é 54 minutos. Na questão, da profundidade, 79% afirmam que os assuntos na *Veja* são mais aprofundados que em outro lugar. No quesito, credibilidade a revista é avaliada positivamente por 57% dos leitores.

A Carta do Editor⁶ afirma que desde a primeira edição a revista está empenhada em trazer informações confiáveis, com o contexto e análises.

é fundamental, para isso, que a revista seja independente, isenta, inteligente e responsável. Que não admita pressões de governos e governantes, amigos e inimigos, acionistas e anunciantes. Que busque a objetividade. E que esteja comprometida -sempre -com a liberdade e a verdade. Evidentemente, não basta declarar boas intenções para realizá-las. É preciso reunir centenas de competentes jornalistas, treiná-los, motivá-los e liderá-los com sensibilidade, imaginação e talento. (VEJA..., c2016).

A segunda semanal de informação em número de leitores é a caçula do mercado editorial produzida pela Editora Globo, a revista *Época*⁷, foi lançada em

⁵ Dados disponíveis em <<http://publiabril.abril.com.br/marcas/veja>> acesso em 28/08/2016.

⁶ Citação extraída da mídia kit 2016 disponível em <http://publiabril.abril.com.br/uploads/brand/mediakit/1/M_dia_Kit_2016.pdf> acesso em 28/08/2016.

1998 a publicação marcou a entrada da editora no segmento da *newsmagazine*. O perfil dos leitores da publicação é formado por 52% mulheres, 48% homens. Com 64% pertencentes à classe AB e 32% classe C, 28% com 45 anos ou mais. Na mídia kit da Editora Globo não foi possível verificar a formação escolar dos leitores.

A revista *Istoé*⁸, da Editora Três é a terceira semanal de informação em circulação no país. O perfil de leitores é composto de 54% de mulheres, 46% homens, com 71% pertencentes à classe AB, com 42% dos leitores acima de 40 anos, no quesito educação 47% possuíram ensino superior e 72% trabalham.

A quarta revista semanal em circulação e objeto de estudo a *CartaCapital*⁹ fundada em 1994, é publicada pela Editora Confiança. A publicação começou mensal e em 2001 passou a ser semanal e posiciona-se abertamente como “alternativa ao pensamento único [...] e tem orgulho de ser progressista”. (CARTACAPITAL..., c2016). O público leitor de *CartaCapital* é composto por 64% homens e 36% mulheres, com 88% pertencentes à classe AB, 56% dos leitores com idade entre 35 a 64 anos, 64% com renda familiar acima de R\$ 7.650,00, 82% possuem ensino superior.

Tabela 2 - Comparativo do perfil de leitores

	CartaCapital	Veja ¹⁰
Público leitor	36% Mulheres 64% Homens	52% Mulher 48% Homens
Classe social	88% AB	62% AB
Faixa etária	56% entre 35 a 64 anos	65% entre 25 e 54 anos
Educação	82% Ensino Superior	Sem informação
Circulação ¹¹	29.513	1.167.928

Fonte: elaborado pelo autor

⁷Dados disponíveis em <http://corp.editoraglobo.globo.com/wp-content/themes/corporativo/MKIT_GERAL_EG.pdf> acesso em 18/09/2016.

⁸ Dados disponíveis em <<http://www.editora3.com.br/istoe.php>> acesso em 18/09/2016.

⁹ Dados disponíveis em <<http://www.cartacapital.com.br/editora/cartacapital>> acesso em 28/08/2016.

¹⁰ Citação extraída da mídia kit 2016 disponível em <http://publiabril.abril.com.br/uploads/brand/mediakit/1/M_dia_Kit_2016.pdf> acesso em 28 ago. 2016.

¹¹ ANER - IVC Dados disponíveis em <<http://aner.org.br/dados-de-mercado/circulacao/>> acesso em 02 dez. 2016.

4. A POLÍTICA

4.1. Breve história do jornalismo político no Brasil

Os primeiros traços do jornalismo político no Brasil datam de 1808, com a chegada de D. João VI e a implantação da Imprensa Régia, com o surgimento da *Gazeta do Rio de Janeiro*. Pouco antes, em Londres, o *Correio Braziliense* — *Armazém Literário* foi fundado por Hipólito José da Costa e circulou clandestinamente no Brasil. Segundo Bahia (2009, p. 17) “[Correio Braziliense] seu jornal é moderno, dinâmico, crítico. [...] impõe-se pela opinião e pela informação política”. A *Gazeta do Rio de Janeiro* e o *Correio Braziliense* marcaram o início do jornalismo político no país.

Com a Independência do Brasil em 1822, a imprensa passou a ter mais atuação. Neste período, houve diversos conflitos entre os donos dos jornais, por exemplo, a disputa dos grupos de Bonifácio de Andrada e Gonçalves Ledo que travaram guerras ideológicas. “As disputas políticas que marcaram os primeiros anos do Brasil livre refletiram-se na imprensa política”. (SEABRA, 2006, p. 116).

Entre idas e vindas, o ressurgimento político acontece no fim do século XIX com as campanhas abolicionistas e pela implantação da república. Seabra (2006) afirma que os jornais deixam de ser panfletários para serem engajados e mobilizadores. A imprensa avançou para industrialização a partir de 1880, com maiores investimentos, expansão do parque gráfico, etc. No campo do jornalismo, segundo Bahia (2009, p. 162) os jornais começaram a discutir parâmetros éticos. “A expansão da empresa, que abrirá, no futuro próximo, o caminho para profissionalização, estimula definições e regras para procedimentos que deverão se tornar regulares nas relações de imprensa com a sociedade e poder”. No fim do século XIX e início do próximo, a imprensa passou por denúncias de corrupção em que governo brasileiro comprava a opinião dos grandes jornais do Rio de Janeiro e São Paulo. “Comprovadas subvenções [...] abalam conceitos e derrubam imagens”. (BAHIA, 2009, p. 164).

No século XX, o jornalismo passou por momentos de cerceamento da liberdade de imprensa. Em 1923, o governo de Artur Bernardes (1922–1926) criou a

Lei da Imprensa para censurar os jornais, o que ocorreria novamente em 1967. Em 1939, com Getúlio Vargas, foi criado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) como um instrumento para controlar a imprensa. O jornalismo político praticamente desaparece, mas retorna com força em 1945, com o fim da Era Vargas. (SEABRA, 2006).

A imprensa viveu o auge de 1945 a 1964, quando começou a se desenvolver baseado no modelo norte-americano de jornalismo que buscava a objetividade, com as técnicas de redação, o lead. “A política ganha nova dimensão”. (SEABRA, 2006, p. 127). O jornal *Última Hora*, fundado por Samuel Wainer, em 1951, trouxe novas características à cobertura política.

A ideia é simples e genial: fazer um jornal com conteúdo político em linguagem popular, com diagramação inovadora, e grandes nomes do jornalismo nacional, pagos a peso de ouro, e que divulgasse sem oficialismo as realizações do governo Vargas. (SEABRA, 2006, p. 128).

Nesta época, surgiram importantes cronistas políticos, como Heráclito Assis de Salles, que com seu texto “o leitor, ao mesmo tempo, em que se informava sobre os debates, as votações, os projetos apresentados, era conduzido à análise interpretativa de cada episódio que se destacasse da rotina”. (CORRÊA, 2002, p. 52). A política ganhou destaque na revista *O Cruzeiro* na década de 1950, com as crônicas do jornalista Carlos Castelo Branco, que trazia análises políticas. “Castelinho e outros conseguiram domesticar o imprevisível e levar o jornalismo político a outro patamar: o da análise e da interpretação dos fatos”. (SEABRA, 2006, p. 129).

Segundo Martins (2005) os jornais se caracterizavam pelo viés político. A opinião era tão importante quanto à informação nos dias de hoje. Os leitores compravam os jornais para ler as opiniões dos articulistas, que era semelhante à orientação política do leitor. A concorrência com outros meios, a necessidade de modernização dos meios de produção e a ditadura, culminara no fechamento de diversos jornais. Com menos jornais circulando e para garantir mais leitores, a imprensa buscou um discurso mais informativo e sem a partidarização.

Após anos de ascensão, o jornalismo político levou um duro golpe, com a implantação da ditadura militar em 1964, que foi novamente um período de censura. O Ato Institucional n.º 5, em 1968, permitiu ao governo Militar a censura prévia e fez com que a cobertura política desaparecesse dos jornais. A imprensa adaptou-se ao período, e pautam novos assuntos, por exemplo, notícias sobre “boom econômico” que o país viveu. Segundo Seabra (2006) era proibido publicar algo contra a ditadura, os veículos que não se adaptaram ao novo modelo de governo pararam de circular.

A crise do jornalismo político impulsionou o surgimento das revistas semanais de informação que deram espaço para as reportagens, mesmo sob a censura. A imprensa nanica¹² foi a única que repercutia a política no governo militar, a cobertura se deu pelo espaço dado a vozes opositoristas ao regime autoritário. A abertura política, no fim da década de 1970, colocou os jornais da grande imprensa de volta ao caminho do jornalismo político, com denúncias e os desmandos do poder. (SEABRA, 2006).

Com a redemocratização em 1985 e a eleição do primeiro presidente Tancredo Neves, do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), a cobertura política se especializou para atender os novos fatos que repercutiam como os planos econômicos e a Constituinte. A trajetória da imprensa e da cobertura política no Brasil no decorrer dos anos desde a formação da Imprensa Régia foram períodos em que a imprensa ora apoiava o governo vigente e ora denunciava suas ações. (SEABRA, 2006).

4.2. Jornalismo político e suas implicações

O papel do jornalismo político, segundo Seabra (2006, p. 138) se resume em três atividades: informar, formar opinião e fiscalizar. Para Franklin Martins (2005), o jornalismo político exige um conhecimento mais plural do fato, ir além das

¹²Imprensa nanica ou alternativa são os jornais que circularam na Ditadura Militar (1964-1985), eles não estavam veiculados a grupos de mídia e possuía uma característica de maior engajamento em relação à grande imprensa.

declarações das fontes. O jornalista, por vezes, tem de buscar referências do passado para contextualizar, cruzar dados, interpretar o que foi dito e o não dito.

Na maioria dos casos, não basta apenas dar a notícia, ou seja, transmitir a informação factual mais recente. É necessário qualificá-la, relacioná-la com outros fatos, explicar suas causas e avaliar suas possíveis consequências. Em suma, é preciso entregar aos leitores não apenas a notícia, mas também o que está por trás e em volta da notícia. Dito de outra forma é preciso explicar, analisar, interpretar o que aconteceu. (MARTINS, 2005, p. 21).

No que se refere à ética, as primeiras discussões ocorreram no fim do século XIX, num período de questionamentos pelos leitores sobre a atuação da imprensa e sua relação promiscua com o governo. O jornalista Júlio Mesquita do periódico *Estado de São Paulo* foi o primeiro que defendeu em editorial que seu jornal não participou de atos de corrupção. A atitude do jornalista marcou o jornalismo brasileiro por que esclareceu os leitores e estabeleceu princípios éticos que deveriam ser cumprido pelos subordinados. “[...] sedimenta os princípios de uma ética profissional que vai se tornar padrão no âmbito da atividade jornalística. Pragmático, ele erige, com antecipação de um pioneiro, a dimensão moral do exercício da informação.” (BAHIA, 2009, p. 165).

No que concerne aos profissionais, segundo Franklin Martins (2005, p. 30), no jornalismo não existe uma ética específica, resume que, “ser ético significa fazer o que está certo e não fazer o que está errado”. Seguindo a mesma ideia, Santayana (2006, p. 39) diz que não existe uma ética especial para a profissão, mas faz algumas ressalvas. “O jornalista não tem uma ética particular, mas é aconselhável que discipline sua atividade de maneira a obedecer à ética como valor universal, e exercer o seu ofício conforme suas condições particulares”.

Villas-Bôas Corrêa (2002) afirma que nunca se encantou pelos debates teóricos sobre a ética, em que visam atribuir limites para o jornalismo político. Todavia, ele atribui a ética ao caráter do indivíduo.

Por defeito de temperamento ou a simples constatação objetiva de que, em meio século de atividade ininterrupta, o caminho sempre me pareceu traçado com a nitidez de reconhecimento instantâneo. Afinal, ética é um imperativo do caráter, que não se embaraça no cipó das dúvidas. Ou, em caso de hesitação, basta seguir a lógica, o bom

senso, resistindo as tentações de buscar os atalhos da consciência. (CORRÊA, 2002, p. 96).

A cobertura política como nas outras áreas de interesse do jornalismo, depende de fontes. O jornalismo político, se ficar preso ao oficialismo não produz dez por cento do conteúdo. Então, a maior parte do trabalho na coleta de informações são obtidas pela relação de confiança jornalista-fonte, que na condição do anonimato revela os meandros, negociações e conchavos da política. A construção da relação de confiança demanda tempo, obviamente de mão dupla. “Passa por testes [...]. Mas o furo, a informação exclusiva, a pedra bruta que se colhe no fundo da mina é sempre resultante da relação de confiança que vai além dos secos contatos [...] nas entrevistas coletivas”. (CORRÊA, 2002, p. 97).

As relações entre jornalistas e políticos causa estranhamento para leitores, que é constantemente alvo de críticas, mas segundo o jornalista Villas-Bôas Corrêa (2002, p. 97) elas são injustas, por que sem essa relação, ele defende que é o profissional que estabelece uma relação de respeito com a fonte. “O repórter político, pela peculiaridade do seu trabalho e a natureza das suas relações com as fontes, é dos mais expostos às cobranças éticas. No fundo, uma teia de equívocos que resulta do desconhecimento das exigências da especialidade”. A produção da maior parte de notícias políticas é fruto de encontros, almoços e conversas de corredores, no qual o político estabeleceu com o jornalista uma relação de confiança. Cabem aos jornalistas a utilização das técnicas concomitantes da profissão e apurar as informações recebidas.

As dificuldades impostas pela rotina produtiva — com prazos apertados, a periodicidade — são organizadas padrões de condutas para reduzir o esforço. A decisão do que vira notícia tende a pasteurizar com a rotina do jornalista. “Na base de tentativa e erro, os jornalistas acabam filtrando padrões de condutas editoriais”. (BOURDIEU apud PEREIRA JUNIOR, 2012, p. 37). O que se denomina de habitus noticioso são ações repetitivas que dispensam a reflexão. Segundo Barros Filho apud Pereira Junior (2012, p. 37) habitus são “[...] um saber prático resultado da observação repetida de situações similares, que levam a uma reação espontânea de quem se insere num determinado campo social”. As condutas editoriais como o faro jornalístico, o que é notícia, o que é interesse público, etc. vira habitus ao

dispensarem a reflexão. O contexto profissional acaba por ter maior influência nas condutas editoriais, vira notícia porque o concorrente ira noticiar, pelas redes de fontes e/ou comunidades jornalísticas. Bourdieu apud Pereira Junior (2012, p. 38) nomeia de “circulação circular da informação”.

O editor é o portão que abre e fecha para o que se tornará ou não notícia segundo a teoria da ação pessoal. No entanto, sabe-se que a produção jornalística depende de outros fatores, a escolha do editor é apenas uma delas, que seleciona o que estará na edição da revista. A teoria da ação pessoal ou gatekeeper elaborada por David Manning White em 1950 procura entender o que leva o jornalista a optar por uma matéria e excluir outra, com base no critério de seleção.

[...] o processo de produção da informação é concebido como uma série de escolhas onde o fluxo de notícias tem que passar por diversos *gates*, isto é, "portões" que não são mais do que áreas de decisão em relação às quais o jornalista, isto é o *gatekeeper*, tem de decidir se vai escolher essa notícia ou não. Se a decisão for positiva, a notícia acaba por passar pelo "portão"; se não for, a sua progressão é impedida, o que na prática significa a sua "morte" porque significa que a notícia não será publicada, pelo menos nesse órgão de informação. (TRAQUINA, 2005, p. 150).

Na edição, que é, que, se conhece o posicionamento do veículo pela linha editorial e a opinião do editor. Editar nas palavras de Pereira Junior (2012, p. 21) é o “exercício da conquista”. O desafio do editor é escolher o que vira ou não notícia, valorizar uma informação, hierarquizar, definir o espaço [nota, notícia ou reportagem], definir um lugar [uma página, meia página, superior ou inferior], decidir se haverá fotografias ou não. O editor realiza uma triagem, seleciona ou excluir durante toda a fase de produção do produto, seja na redação do texto, na captação da imagem, etc. “Ser editor é um teste de caráter. Pelas decisões a que é obrigado a tomar em nome do público. Pelas relações que mantém com fontes e com a estrutura da empresa de informação”. (PEREIRA JUNIOR, 2012, p. 21). Além das funções jornalísticas de coordenar e fechar a edição, ao editor é lhe atribuído funções administrativas como gerenciar a equipe, relacionamento com setores do veículo, etc.

A edição revela muito do "caráter" de quem a assume - caráter entendido aqui como individualidade, mas também toda agremiação humana com "identidade", que age de forma coerente em situações diversas, aprendeu a maneira de agir diante do mundo e face às flutuações a que é exposta, revela que partido tomou ao aplicar esse aprendizado. (PEREIRA JUNIOR, 2012, p. 24).

O editor é que determina o valor de um fato, qual destaque este terá na edição, o que será mais importante, qual ângulo que a reportagem tomará, etc. No caso, do corpus de análise da presente pesquisa nota-se que ambas as revistas optaram por tratar do mesmo assunto com ângulos diferentes sobre a abertura do impeachment, enquanto a revista *Veja* valoriza o fato da presidente estar próxima da queda na capa, a *CartaCapital* elenca como fato mais importante na capa o presidente da Câmara Eduardo Cunha, Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) e o vice-presidente Michel Temer, do PMDB-SP, no qual questiona se eles vão levar, ou seja, aprovar a abertura do processo de impeachment.

4.3. O Impeachment sob a perspectiva dos portais de notícias

As eleições presidenciais de 2014 terminaram com a menor diferença desde a redemocratização, Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores (PT), foi eleita com 52% dos votos válidos, contra 48% de Aécio Neves, do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). A campanha foi marcada por posturas agressivas e denúncias. Segundo a imprensa, a reeleição de Dilma representou uma vitória política e pessoal, pois, a economia apresentava sinais de recessão e sofria críticas pelo próprio partido. No primeiro discurso, após a vitória, a presidente Dilma apontou que o primeiro compromisso era o diálogo. O candidato derrotado, Aécio Neves disse que a prioridade era unir o país. (FOLHA, 2015; IG, 2015; ESTADÃO, 2015).

Após a disputa acirrada pela reeleição, Dilma Rousseff, enfrentou os desafios como a corrupção na Petrobras, a crise econômica, a baixa popularidade e a relação desgastada com o Congresso. O primeiro embate com o Congresso foi a escolha da presidência do Senado e da Câmara dos Deputados. O Partido dos Trabalhadores (PT) e PMDB entraram em consenso pela continuidade do senador Renan Calheiros, PMDB-AL, na presidência da casa. No entanto, para presidência da Câmara PT e PMDB divergiram, os petistas lançaram Arlindo Chinaglia, PT-SP,

enquanto o favorito pela disputa e vencedor foi Eduardo Cunha, PMDB-RJ, que não apresentava simpatia pelo governo. (BBC, 2015; FOLHA, 2015).

Com um mês de governo a popularidade de Dilma apresentava sinais de desgastes. A pesquisa realizada pelo Datafolha em Fevereiro de 2015, mostrou que 23% dos entrevistados avaliavam o governo como ótimo/bom e 44% ruim/péssimo. Em levantamento anterior, em dezembro, os dados eram 42% e 24% respectivamente. Segundo a pesquisa, os números em queda refletem o sentimento de pessimismo sobre a economia e o escândalo da Petrobras. (FOLHA, 2015).

O ano de 2015 foi de grandes manifestações contra o governo Dilma e entre as reivindicações estavam o pedido de renúncia ou impeachment. Em 15 de março, a Polícia Militar (PM) estimou que 2,4 milhões de pessoas foram às ruas e, segundo os organizadores, foram 3 milhões em 252 cidades. Em 12 de abril, a PM estimou 701 mil, enquanto os organizadores 1,5 milhão em 224 cidades. Meses depois, em 16 de agosto, a PM calculou que 879 mil participaram das manifestações, enquanto os organizadores, 2 milhões em 205 municípios. Em meio aos protestos a presidente Dilma Rousseff, do PT, liderou o número de pedidos de impeachment desde o início do primeiro mandato em 2011, foram 48 pedidos, 34 deles em 2015, desde a redemocratização foi o presidente que mais teve pedido de afastamento. (G1, 2015; EL PAIS, 2015). A relação política entre governo e o parlamento no âmbito econômico não caminhava na mesma direção. O governo propôs um corte orçamentário de R\$ 26 bilhões para equilibrar as contas em 2015 e o Congresso aprovou projetos que previam gastos extras no valor de R\$22 bilhões no orçamento. A imprensa atribuía a derrota do governo na Câmara pela baixa popularidade da presidente. (FOLHA, 2015).

Em meio há crise política no dia 13 de outubro de 2015, o Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) e Rede Sustentabilidade (REDE) protocolaram pedido de cassação do presidente da Câmara, Eduardo Cunha, PMDB-RJ. Na representação constava uma lista de suspeitas contra o presidente da Câmara por envolvimento em esquema de corrupção na Petrobras. O pedido teve apoio de 46 deputados de sete partidos entre eles 32 deputados do PT, o que representa 52% da bancada que contava 62 parlamentares. O PT oficialmente não declarou apoio ao pedido de cassação. Os principais partidos oposicionistas ao governo Dilma manifestaram em

nota, pedido de cassação do presidente da Câmara, apenas quatro assinaram a representação, três do Partido Socialista Brasileiro (PSB) e um do Partido Popular Socialista (PPS). Segundo a matéria da Folha de São Paulo [13/10/15] nos bastidores os partidos de oposição davam suporte a Eduardo Cunha, pois, poderia dar aval à instalação do impeachment. No dia 3 de novembro de 2015, o pedido de cassação no Conselho de Ética é instaurado. (FOLHA, 2015).

Em 21 de outubro de 2015, a oposição entregou o pedido de impeachment de Dilma. A denúncia foi elaborada pelos juristas, Hélio Bicudo, ex-militante histórico do PT, Miguel Reale Júnior, ex-ministro de Justiça e Janaína Paschoal, professora e advogada. O relatório apresentou pareceres do Ministério Público do Tribunal de Contas da União (TCU), sobre as irregularidades das chamadas “pedaladas fiscais” que continuaram ocorrendo no segundo mandato da presidente Dilma Rousseff. As denominadas “pedaladas fiscais” foram práticas utilizadas pelo governo para atrasar o pagamento do Tesouro Nacional aos bancos públicos com objetivo de melhorar as contas públicas. (UOL, 2015; ESTADÃO, 2015).

No dia 2 de dezembro de 2015, a bancada do PT na Câmara anunciou a decisão sobre o voto contrário a Eduardo Cunha, PMDB-RJ, no Conselho de Ética, o partido contava com três parlamentares que seriam decisivos para o arquivamento da denúncia. Segundo a imprensa a bancada petista cedeu a pressão exercida pela militância e do presidente do partido Rui Falcão, PT-SP. A decisão do partido contrariou os esforços do governo nas negociações, pois, os votos seriam importantes para barrar a tramitação do processo de cassação de Cunha. (ESTADÃO, 2015; FOLHA, 2015).

No mesmo dia, o presidente da Câmara, Eduardo Cunha, PMDB-RJ, acolheu a denúncia de crime de responsabilidade que havia sido protocolado pelo Miguel Reale Júnior, Janaína Paschoal e Hélio Bicudo. Segundo a imprensa, a decisão acabou com a barganha entre o presidente da Câmara e o Governo, oficialmente, Dilma em pronunciamento negou que o governo tenha negociado. O deputado, em entrevista, porém, disse que um dos seus interlocutores foi procurado pelo governo para negociar os três votos do Conselho e que não atendeu ligações do então Ministro Jacques Wagner. (BBC, 2015; UOL, 2015; NEXO, 2015; ESTADÃO, 2015).

Após o acolhimento da denúncia, o relatório foi lido em plenário pelo primeiro secretário da Câmara Beto Mansur, do Partido Republicano Brasileiro (PRB). No dia 8 de dezembro de 2015, em sessão tumultuada foi eleita a chapa que comandaria a Comissão Especial em votação secreta a oposição ganhou com 272 votos, a chapa apoiada pelo PT obteve 199 votos. O Partido Comunista do Brasil (PCdoB) no mesmo dia entrou com uma ADPF 378 (Arguição de descumprimento de preceito fundamental) no Supremo Tribunal Federal (STF) que pedia votação aberta e até o final da sessão não houve decisão do Supremo. (UOL, 2015).

No decorrer do dia 8 de dezembro de 2015, o ministro Luiz Edson Fachin, do Supremo Tribunal Federal, suspendeu a instalação da comissão especial para evitar que atos posteriores sejam invalidados pelo STF, a decisão valeu até o julgamento da ação impetrada pelo PCdoB. No dia 16 de dezembro de 2015, o STF iniciou o julgamento e após o voto do ministro relator, Fachin, a sessão foi suspensa e retomada no dia seguinte. Os ministros decidiram como seria o rito do impeachment no Congresso, um dos pontos foi sobre a Comissão Especial que os membros deveriam ser indicados pelos líderes dos partidos e votação aberta. No começo de março de 2016, o STF divulgou o acórdão do rito do impeachment. (BBC, 2015; G1, 2015).

Em 17 de março de 2016, a chapa com 65 deputados foi eleita com 433 votos favoráveis e um contrário. No mesmo dia, a Comissão Especial foi instalada e o deputado Rogério Rosso, PSD-GO, foi escolhido presidente e Jovair Arantes, PTB-GO, relator. No dia 21 de março de 2016, o relator Jovair Arantes, apresentou o cronograma da Comissão, que definiu os convidados a falarem, os autores do pedido de impeachment e o ministro Augusto Nardes procurador do TCU. (G1, 2016).

Em 30 de março de 2016, os autores do pedido de impedimento pelo Miguel Reale Júnior e Janaína Paschoal detalharam as denúncias em defesa do afastamento da presidente. No dia seguinte, o Ministro da Fazenda Nelson Barbosa e o professor de direito financeiro da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Ricardo Lodi Ribeiro, argumentaram em defesa de Dilma. No dia 04 de abril de 2016, o Advogado Geral da União (AGU) José Eduardo Cardozo, faz a defesa da presidente. O relatório final foi lido na Comissão Especial no dia 06 de abril de 2016,

pelo relator Jovair Arantes, PTB-GO, o parecer foi favorável pela admissibilidade do impedimento. O relatório foi colocado em votação no dia 11 de abril de 2016 pela Comissão Especial da Câmara. Em uma sessão de 11 horas foi aprovado com 38 votos pela admissibilidade e 27 contra. Na sequência, o parecer seguiu para o plenário da Câmara para decidir se o pedido de impeachment iria para o Senado. (G1, 2016; ZH, 2016; DW, 2016; UOL, 2016).

Em 14 de abril de 2016, STF julgou ações que poderiam paralisar a tramitação do impeachment, foram julgados cinco pedidos de suspensão ou alteração da ordem estabelecida de votação na Câmara que foi intercalada por Norte-Sul, começou por Roraima e na sequência Rio Grande do Sul. A AGU pediu para cancelar a votação por supostas irregularidades na tramitação, que foi negada pelo Supremo. Finalmente no dia 17 de abril de 2016, a Câmara dos Deputados decidiu sobre o seguimento da denúncia para o Senado Federal, a sessão que começou na sexta-feira, terminou no domingo. (G1, 2016).

5. PERCURSO METODOLÓGICO

Para esta pesquisa optou-se pela escolha de duas revistas semanais de informação *Veja* e a *Carta Capital*. A decisão de escolher as revistas foram por estarem em polos opostos no espectro ideológico. A *Carta Capital* com um viés progressista e posicionada à esquerda, enquanto a revista *Veja* não declara um posicionamento ideológico, mas é nítida a diferença editorial em comparação com a *Carta Capital*. Ao folhear as páginas das edições que serão analisadas foi possível observar o conteúdo editorial de ambas, enquanto a *Carta Capital* refere-se ao processo de impeachment como “golpe”, a revista *Veja* refuta o termo. Desse modo, acredita-se que o corpus selecionado das duas revistas seja um material interessante para análise.

Sobre a escolha do tema impeachment, como objeto de estudo, se deu pelo fato de ser um tema relevante para o país, no período analisado, devido à importância do cargo de presidente da república e do cenário em que se configurou a articulação do impeachment. O processo de polarização do país também foi um critério de escolha, dividindo os favoráveis e os contrários ao impeachment, perceptível nas duas revistas, que apresentaram posicionamentos diferentes. Para a análise, optou-se por tratar de como as revistas representaram imagetivamente o período anterior à votação da Câmara, para compreender as intencionalidades comunicativas das imagens.

Para a análise, as duas edições selecionadas foram da semana que ocorreria a votação do impeachment na Câmara dos Deputados as edições são datadas do dia 20 de abril de 2016. A edição n.º 897 da revista *Carta Capital* traz o título “**E eles vão levar?**”. A revista *Veja*, n.º 2474 apresenta o título “**Fora do baralho**”. Para esta análise, optou-se por selecionar a fotografia (fotomontagem) das duas capas e as fotografias internas da reportagem de capa, que tivessem registrado os personagens centrais do processo de impeachment, a presidente da República Dilma Rousseff, PT-RS, o vice-presidente Michel Temer, PMDB-SP, o presidente da Câmara Eduardo Cunha, PMDB-RJ, o ex-presidente Lula, PT-SP, que teve papel de articulador, contrário ao impedimento, parlamentares e situações ligadas à votação.

Na revista *Carta Capital* serão analisadas as fotografias da capa e três fotos da matéria de capa, intitulada: “**Ou ela ou eles**”, assinada pelos jornalistas André

Barrocal e Rodrigo Martins. A reportagem apresentou a perspectiva dos políticos na disputa por votos no processo de impeachment na Câmara. A página 20 abriu com uma imagem do presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha e o vice-presidente Michel Temer, na época, fotografado por Antônio Cruz, da agência Brasil. Na página 21, a presidente Dilma Rousseff, em foto de Evaristo Sá, da agência AFP. Na página 22 e 23, contém uma foto da “cerca” em frente ao Congresso, fotografada por Ricardo Botelho, pela agência Brazil Photo Press/AFP.

Serão analisadas na revista *Veja* seis fotografias que compõem as matérias descritas a seguir: “**O muro, a hora e a paz**”, nas páginas 46 e 47, com a foto do muro que dividiria apoiadores e não apoiadores do impeachment, o texto que acompanha a fotografia faz um resumo das reportagens nas páginas subsequentes e pede a generosidade de quem “ganhar” a votação para que haja a “pacificação” dos grupos. A matéria “**O último capítulo**” assinada pelos jornalistas Daniel Pereira, Robson Bonin e colaboração de Hugo Marques, nas páginas 48 a 53, a reportagem apresentou um resumo das articulações dos grupos favoráveis e contrários ao impeachment. Na página 49, a revista apresentou a fotografia da presidente à época Dilma Rousseff, realizada por Adriano Machado, da agência Reuters. Na página 50, a foto do vice-presidente Michel Temer, feita pelo Cristiano Mariz, fotógrafo da revista. Na página 51, a imagem de Dilma Rousseff durante discurso no Palácio do Planalto, foto de Roberto Stuckert Filho, fotógrafo oficial da presidência da República. Na página 52, a imagem de do ex-presidente Lula, fotografado por Pedro Ladeira, da Folhapress. Na página 53, a foto mostra a reunião de partido da base aliada da presidente Dilma, foto de Givaldo Barbosa, da agência *O Globo*.

O processo gerativo da imagem proposto por Boni (2000) busca compreender como foi o percurso do produtor ao produto, ou seja, da intencionalidade do fotógrafo durante a produção da fotografia. A análise é desenvolvida em uma espécie de “desconstrução” da imagem indicando os recursos utilizados como a linguagem fotográfica, técnicas e elementos de significação aplicada na execução do produto. Segundo Boni (2000, p. 13) se a fotografia permite uma “leitura”, pressupõe-se que haja uma “escrita”, então o fotógrafo seria o enunciador que registra a mensagem imagética com seus significantes e elementos de significação e o leitor, o enunciatário que a interpreta.

A mensagem fotográfica possui códigos abertos e contínuos por isso é considerada uma linguagem universal o que a diferencia das demais. Ela não requer nenhuma formação prévia para interpretá-la, ao contrário da mensagem textual que necessita de uma instrução prévia, por possuir códigos preestabelecidos. “Os códigos são considerados abertos porque sempre permitem várias leituras. E são contínuos porque sempre permitem, a todos, novas (re) leituras”. (BONI, 2000, p. 13). O que interfere na leitura é o nível de instrução do leitor que poderá dar novos significados com apoio de um amplo repertório cultural.

Os significantes são os elementos registrados espaço físico — pessoas, animais, objetos — do fotograma. O significante pode gerar inúmeras leituras, visto que possui códigos abertos e contínuos. Apesar de remeter a um significado primário, outras partes do significante levam a novos significados — o que constitui significantes independentes. “É que esse conjunto de imagens que, em primeira instância, forma um significante como um todo, é formado, na verdade por diversas partes significantes”. (BONI, 2000, p. 17). Um exemplo, a foto de uma pessoa (um significante) e seus membros — olhos, braços, cabelo, etc. são fragmentos significantes que geram um significado.

Em linhas gerais o significado é a leitura do significante e está ligada a formação do sujeito. Boni (2000) exemplifica que uma fotografia da Catedral de São Basílio, na Rússia, poderia ter uma maior interpretação signíca de um leitor com amplo repertório cultural. Um leitor menos instruído poderia nem relacionar a arquitetura a uma igreja. Porém, há componentes que direcionam para uma mesma leitura, que são os elementos de significação.

As técnicas são exemplos de elementos de significação, um corte, angulo de tomada, contraste, nitidez, etc. Um exemplo são as escolhas cromáticas que podem passar uma sensação de tristeza ou alegria. “Elementos de significação são atributos que, atrelados de alguma forma ao significante, auxiliam — ou ao menos induzem o leitor a se aproximar do significado pretendido por quem produziu a mensagem”. (BONI, 2000, p. 23). Os elementos podem ser usados na pós-produção, mas são melhores utilizados na concepção fotográfica.

O fotógrafo, antes de congelar o cenário numa fração de segundo, pode prepará-lo (empobrecê-lo ou enriquecê-lo) com elementos de

significação para que seu registro induza o leitor ao significado projetado e pretendido. Apesar de cada registro fotográfico render incontáveis interpretações, o fotógrafo (principalmente de imprensa) geralmente acredita que os leitores irão proceder à mesma leitura que ele procedeu do cenário. (BONI, 2000, p. 27).

A implicação do uso dos elementos de significação que direcione a uma leitura pelo indivíduo não garante a interpretação como o fotógrafo planejou, o leitor poderá decodificar de outra maneira.

Ao ler uma fotografia, com base em seu repertório, cada leitor pode construir o significado que sua vivência e cultura permitem. E um mesmo leitor pode a cada leitura de uma mesma imagem, modificar seu significado. E essa possibilidade está sujeita a acréscimo e reduções a cada leitura. (BONI, 2000, p. 32).

É inegável que o leitor construa os significados a partir do repertório cultural. Segundo a proposta de Boni (2000, p. 40) neste processo comunicacional não se pode ignorar o papel do fotógrafo no processo gerativo — percurso produtor e produto — ao analisar uma fotografia, porque antes da materialização, o fotograma passa pela preconcepção mental e carrega uma intencionalidade proposta pelo autor fotógrafo. O leitor pode dar outra significação ao produto, mas não se pode ignorar a intenção do produtor. “Procura-se apenas — com justiça — reconhecer a participação do autor no processo comunicacional e respeitar sua intencionalidade de, à sua maneira e com os instrumentos e elementos que lhes são disponíveis, comunicar”. (BONI, 2000, p. 41).

6. ANÁLISE – CORPUS

6.1. Percurso gerativo de sentido na Carta Capital

O presente trabalho parte para a fase analítica após a construção do referencial teórico que sustentará o desenvolvimento a seguir. O corpus de análise escolhido foi a edição 897, de 20 de abril de 2016, da Revista *CartaCapital*, editada pela Editora Confiança, que trouxe como matéria de capa “E eles vão levar?”. A publicação abordou a expectativa da votação da Câmara dos Deputados para a abertura do processo de impeachment da presidente Dilma Rousseff, PT.

A capa da edição 897 apresentou uma fotomontagem do então vice-presidente Michel Temer, PMDB, e do presidente da Câmara Eduardo Cunha, PMDB conforme apresentou a fotografia 1. A revista colocou Temer sentado em uma cadeira a frente de Eduardo Cunha, que está em pé atrás da cadeira do vice-presidente. A montagem colocou a cabeça de Michel Temer em um corpo de terceiro, que foi possível perceber pela diferença da tonalidade do rosto e da mão que são diferentes. O vice-presidente à época Temer olha para frente, com um leve sorriso, está vestido com terno e gravata o que demonstra um tom de formalidade, com o punho a sua frente e na vertical e com uma pulseira ou relógio.

Fotografia 1 - Capa da revista CartaCapital



Fonte: Revista CartaCapital/Ilustração: MiniMorgan/Fotos: Evaristo Sá/AFP e Luis Macedo/Câmara dos Deputados e iStockphoto.

A montagem do presidente da Câmara à época Eduardo Cunha, foi posicionada atrás da cadeira de Temer. O olhar do deputado estava levemente direcionado para esquerda e com a boca entreaberta, como se estivesse pronto a falar. Seu posicionamento ereto, com os braços para trás, a vestimenta de mordomo remete à ficção¹³ e a cultura popular¹⁴ e simboliza uma relação de lealdade, o fiel escudeiro, uma pessoa que está pronta para atender o seu patrão e em inúmeras narrativas ficcionais acabam como culpado. A fotomontagem direciona para uma leitura que Temer e Cunha possuíam uma relação de proximidade, tal qual a relação entre patrão e mordomo.

O uso da cadeira representa um elemento de significação na construção da imagem, seja na fotografia ou na fotomontagem, é uma referência das pinturas e monarquias e um símbolo de poder.

As pinturas de monarcas sentados podem ser vistas como imbuídas de duas funções estéticas – operar a associação entre o personagem sentado e o trono, dando, desse modo, solidez à metonímia, e reforçar o sentimento de servidão no observador. O observador é forçado a aproximar-se do monarca; o monarca não se levanta com a chegada do observador. (ROMM, 2016).

O monarca francês Luís XV influenciou¹⁵ a criação de um estilo de decoração e mobiliário que serve de referência até os dias atuais e se assemelha a cadeira ocupada por Michel Temer.

¹³ Os mordomos da ficção <Os mordomos da ficção. Disponível em: <http://gshow.globo.com/programas/video-show/videos/t/programa/v/os-mordomos-da-ficcao/1405029/>>

¹⁴Os paralamas do Sucesso. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/os-paralamas-do-sucesso/88273/>>

¹⁵CASTELNOU, A. Estilos Históricos da Decoração e Mobiliário. UNOPAR. Disponível em: <http://arquiteturadeinteriores.weebly.com/uploads/3/0/2/6/3026071/apos1999_unopar.pdf>.

Fotografia 2 - Mobiliário estilo Luis XV



Fonte: Pinterest (<https://br.pinterest.com/explore/cadeira-luis-xv/>)

Segundo Baitello Júnior (2012, p. 78), o uso cultural da cadeira era associado a chefes e reis que possuía o trono e ao longo da história que a cadeira passou a ser um objeto de uso “doméstico”, se popularizar. “Sentar-se era, portanto, exercer o poder e não reverenciar, mas ser reverenciado. [...] os chefes, reis, pajés tinham assentos rituais ou honorários. [...] Parece que somente com a reforma protestante é que aos poucos se introduziram assentos que foram destinados aos fiéis”.

As cores escuras da capa servem para destacar os personagens, que estão mais iluminados, ao centro da capa, e pode apontar para um momento misterioso e sombrio.

A sombra [...] é projetada, sendo cópia, simulacro, um visível não palpável, é consagração de um mistério. É primitiva, instintiva, rebelde, confusa, desestruturada, deformada, não civilizada, desumana, louca, esquizofrênica, localizada na parte inferior e no lado esquerdo. Representa o perverso, o dionisíaco, aquilo que dissimula e finge, que reside no subterrâneo, suscita o medo, assinala o perigo, a perdição, o desconhecido e a morte. (FRANZON, 2012, p. 14).

Outro ponto interessante observado é a posição dos personagens, Temer sentado na cadeira e Cunha em pé, atrás da cadeira, em uma capa que simula uma penumbra ao redor dos personagens -, não se sabe se foi intencional, mas esse jogo de claro e escuro e as posturas e gestos -, remete ao filme “O Poderoso Chefão” de 1972, dirigido por Francis Coppola que contou a história de uma família mafiosa. O personagem Don Vito Corleone retratado na figura abaixo possui idade cronológica próxima a de Michel Temer, no vice-presidente no período, ambos estão sentados em cadeiras, as vestimentas terno, gravata e cores se assemelham.

Fotografia 3 - Fotomontagem CartaCapital



Fonte: Revista CartaCapital/Ilustração: MiniMorgan/Fotos: Evaristo Sá/AFP e Luis Macedo/Câmara dos Deputados e iStockphoto.

Fotografia 4 - Cena do filme “O Poderoso Chefão” (1972)



Fonte: http://lounge.obviousmag.org/uma_proposta_irrecusavel/2015/01/o-poderoso-chefao-historias-e-assassinatos-reais-parte-i.html

Ao analisar a capa procura-se inferir sobre a intencionalidade da revista, visto que o processo gerativo da imagem está intrínseco a relação do fotógrafo e fotografia. Ao fazer uma leitura da fotomontagem da capa foi possível identificar uma alta carga opinativa que singulariza o pensamento do veículo. A publicação pode ter a intencionalidade de, na fotomontagem, apontar que o presidente da Câmara estivesse a serviço do vice-presidente à época Temer.

A matéria de capa traz no título “Ou ela ou eles” escrita pelos jornalistas André Barrocal e Rodrigo Martins, conta com três imagens. Uma característica editorial da CartaCapital, na matéria de capa, foi a utilização da coloração azul e vermelha, em vez de manter a matriz cromática original da fotografia. A mudança de cor constitui um elemento de significação importante que a revista opta na edição para indicar uma interpretação. (BONI, 2000).

A primeira análise das fotografias da matéria de capa será no conjunto, porque pela forma que foram dispostas na edição as duas fotografias se complementam na cena e gera uma intencionalidade na leitura. Na fotografia 5, do lado esquerdo, Michel Temer e Eduardo Cunha, fotografado por Antônio Cruz, Agência Brasil. Do lado direito, Dilma Rousseff, fotografado por Evaristo Sá, AFP.

A fotografia de Michel Temer e Eduardo Cunha apresenta os elementos humanos sentados, a frente uma mesa. O fotógrafo destaca em primeiro plano os personagens, o segundo plano está levemente desfocado o que indicaria que o diafragma estava mais aberto e conseqüente uma menor profundidade de campo, mas ao ter acesso à fotografia colorida (ver abaixo nas fotografias 6 e 7), foi possível identificar que existe uma profundidade de campo. A edição da revista optou por aplicar uma tonalidade nas fotografias, neste caso azul, o que contribui para esconder a profundidade de campo e representa um elemento de significação. “São atributos que, atrelados de alguma forma ao significante, auxiliam — ou mesmo induzem — o leitor a se aproximar do significado pretendido por quem produziu a mensagem”. (BONI, 2000, p. 23). Um exemplo são as produções cinematográficas, que os diretores planejam a cena de acordo com a sensação que quer passar para o público, caso seja suspense, um cenário com pouca luz. O fotógrafo optou pelo ângulo de tomada contra-mergulho. Quando se trata de fotos de pessoas, o contra-plongée valoriza o sujeito fotografado em relação ao leitor. Cria, pela angulação de

tomada, uma sensação de grandeza, de imponência”. (BONI, 2000, p. 86). O plano de tomada americano que corta os personagens acima da cintura para evidenciar os elementos humanos. “Trata-se de um plano onde o sujeito também interage com o ambiente e, por ser componente vivo, sobrepõe-se a ele”. (BONI, 2000, p. 70).

Fotografia 5 - Michel Temer e Eduardo Cunha; Dilma Rousseff



Fonte: Antônio Cruz/Ag. Brasil e Evaristo Sá/AFP - Revista CartaCapital (2016 p. 20 e 21).

Na imagem, ambos estão com vestimentas que sugerem uma formalidade, Eduardo Cunha e Michel Temer conversam com os rostos próximos, como se tivessem cochichando, mas devido ao local a Câmara dos Deputados, por ter diversos sons (conversas, microfones) a aproximação na fala é para que possa um escutar o outro e Cunha ao falar usa aponta com o dedo indicador para fora da foto (horizonte) indicando que mostrava algo para o vice-presidente. O fotógrafo pode ter tido a intencionalidade de mostrar a proximidade.

A segunda fotografia da matéria foi da presidente à época Dilma Rousseff sentada em uma cadeira. O fotógrafo optou pelo enquadramento horizontal e pelo foco homogêneo que produziu a profundidade de campo, no qual todos os elementos da cena estão nítidos. O plano de tomada foi o americano, o fotógrafo utiliza a regra dos terços, no qual coloca o elemento humano em um dos pontos de “atração”, fazendo que os olhos do leitor passe pela imagem. A presidente está com o rosto fechado e inclinado para direita como se observasse algo para fora do

enquadramento e apoia a mão esquerda sobre a cadeira vazia ao seu lado. A cadeira vazia, como um elemento de significação, pode ter o fotógrafo a intencionalidade de mostrar que a presidente estava sozinha. No contexto político, a presidente passava por um momento de perda de apoio da base aliada. A fotografia editada possui tonalidade vermelha.

Ao analisar as duas fotografias editadas como uma única imagem pode-se inferir em que Eduardo Cunha e Michel Temer são pessoas próximas, que construíram um vínculo afetivo, que trocam confidências. E a presidente Dilma Rousseff estaria isolada, com um rosto que indicaria uma recusa a um diálogo com os dois. Ao visualizar a imagem, os dois conversando parecem estar “falando” da presidente à época, até pelo dedo indicador de Cunha apontando para Dilma. Esta leitura pode ter sido realizada propositalmente pela revista CartaCapital para indicar um caminho de leitura. Abaixo, estão as fotografias sem edição. Guimarães (2004) afirma que os usos das cores podem ser utilizados para gerar um significante em favor da informação. “Neste caso, o espaço colorido pode ambientar; simbolizar; conotar ou denotar, o que faz com que as cores tenham características informativas e correspondam à intencionalidade de quem as emprega”. (ZANINI, 2012, p. 5).

Fotografia 6 - Michel Temer e Eduardo Cunha



Fonte: Antônio Cruz/Ag. Brasil

Fotografia 7 - Dilma Rousseff



Fonte: Evaristo Sá/AFP

Na terceira imagem da reportagem a fotografia 8 apresentou a cerca, a revista *CartaCapital* apontou que o objeto foi comparado ao “Muro de Berlim”. A função do item foi de separar os manifestantes favoráveis e contrários à abertura do processo de impedimento da presidente. A imagem foi recortada pela edição no canto inferior direito por questões de diagramação, mas não interfere na leitura visual.

O fotógrafo escolheu o plano de tomada geral para mostrar a amplitude do local e pela profundidade de campo, pode se ver com nitidez o Congresso ao fundo. O enquadramento horizontal sugere tranquilidade ou pode ter sido utilizado com intenção de mostrar o ambiente, o fotógrafo registrou a cerca de forma que cria uma perspectiva, o que apresenta uma sensação uma tridimensionalidade ao seguir o olhar pelo muro. A foto mostra apenas um lado do muro, pela escolha do plano de tomada que o fotógrafo optou. O ângulo é normal e a edição da revista optou pela tonalidade azul. Os elementos de significação na fotografia são o Congresso ao fundo, que simboliza o poder legislativo, o espaço de debates da política-institucional e o muro.

Fotografia 8 - Cerca em frente ao congresso



Fonte: Ricardo Botelho/Brazil Photo Press - Revista CartaCapital (2016, p. 22 e 23).

O simbolismo dos muros moldou-se conforme aponta Mumford apud Filgueiras (2014) que uma das primeiras imagens de cidades que se tem registro no mundo, surgiu cercada por um muro circular que simbolizaria a proteção materna, com a finalidade de proteger as cidades.

Fotografia 9 - Paleta de Narmer



Fonte: <http://horizons-d-aton.over-blog.fr/article-19383071.html>

Na história recente, o mundo ressignificou o conceito de muro. “A função do muro deixou de ser a de proteger a cidade e passou a ser o de proteger o cidadão, ou seja, a massa populacional não está mais dentro dos muros, mas fora deles”. (FILGUERAS, 2014, p. 122). Enquanto o muro de Berlim, na Alemanha, estava associado ao poder e a força, o muro que separa Estados Unidos e México, são questões históricas que o transformou num símbolo de segregação. “[...] já que o mesmo poder e força foram usados muito mais para isolar o outro, do que se proteger”. (FILGUERAS, 2014, p. 123).

6.2. Percurso gerativo de sentido na *Veja*

O segundo corpus de análise escolhido foi a edição 2474, de 20 de abril de 2016, da Revista *Veja*, editada pela Editora Abril. A imagem da capa que será analisada é uma fotomontagem do retrato oficial da presidente à época Dilma Rousseff, PT. O fotógrafo fez um close-up, com ângulo de tomada normal, o enquadramento na vertical. Na fotomontagem [fotografia 10] o fundo da foto oficial foi suprimido e colocado a cor branca, neutra, na foto oficial a presidente está em primeiro plano, com o segundo plano desfocado. A fotomontagem da fotografia original foi editada, no qual suprimiu parte inferior do busto e da faixa presidencial que simboliza a República. O pedaço visível da faixa, o brinco e a vestimenta são elementos de significação.

Fotografia 10 - Capa da revista Veja



Fonte: Revista Veja

Fotografia 11 - Retrato oficial da Presidência da República



Fonte: Ricardo Stuckert/PR Disponível em: <<http://www2.planalto.gov.br/centrais-de-conteudos/imagens/banco-de-imagens/presidenta/foto-oficial>>

A capa da revista produziu com a foto oficial um cartaz no qual o lado direito do rosto da presidente está desfigurado, apresenta o cartaz rasgado. No entanto, mesmo que não tivesse a legenda é possível identificar a presidente e aferir que a revista procurou sintetizar na capa que o governo estava se desfazendo. O título corrobora com a sugestão da fotomontagem, “Fora do baralho: com ou sem a vitória

na batalha do impeachment, Dilma já perdeu a batalha do poder. Seu governo esfacelou-se e a presidente, abandonada pelos aliados, não comanda mais o Brasil”.

O simbolismo do retrato¹⁶ e sua forma de representação do sujeito persistem na fotografia, desde o século XIV, a pintura retrata as pessoas da nobreza com intuito de documentar, auxiliar a memória, principalmente no seu início com a ideia de mimese. Com a criação da fotografia os modelos da pintura são reproduzidos e o fazem até hoje pousando em frente a câmera para ser representado.

Antes da matéria principal a revista fez uma espécie de introdução que foi intitulada de “O muro, a hora e a paz”. A revista *Veja* assim, como a *CartaCapital* (ver acima) fez referência ao muro, apesar da primeira não associá-lo ao “Muro de Berlim”. A fotografia 12 que foi analisada mostra dois homens fazendo a montagem da divisória que separaria favoráveis e contrários ao impeachment a fotografia é de autoria de Eraldo Peres, da AP.

Fotografia 12 - O muro



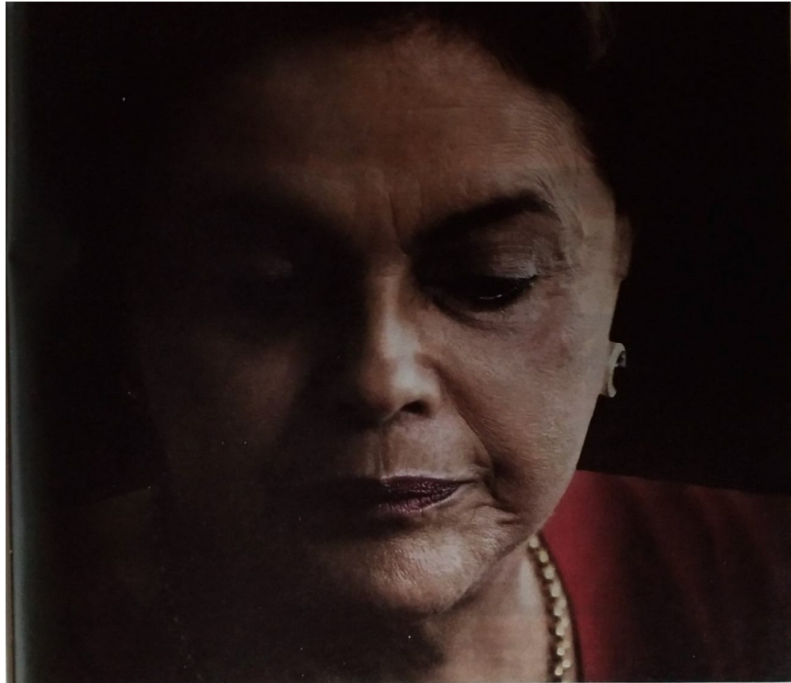
Fonte: Eraldo Peres/AP - Revista Veja (2016, p. 47).

¹⁶Retrato. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo364/retrato>

O enquadramento usado foi o vertical. O plano de tomada escolhido foi o geral. “É normalmente usado para identificar ou referenciar o local onde transcorre determinada ação, sem destacar elementos componentes do cenário com muita evidência”. (BONI, 2000, p. 66). O plano de foco é homogêneo, pois, é possível ler a fotografia nos dois planos. No primeiro plano, o fotógrafo destaca o elemento humano com os dois homens montando a estrutura e no segundo plano levemente desfocado é possível identificar o prédio do Congresso. O fotógrafo optou por apresentar uma perspectiva na imagem ao fazer o leitor caminhar com os olhos pela extensão do muro, a intenção do fotógrafo pode ter sido apresentar com a linha imaginária que os conflitos seriam resolvidos pelo Congresso. Como elementos de significação são identificados pelo humano e o prédio do legislativo.

A matéria principal da revista foi nomeada como “O último capítulo” escrita por Daniel Pereira e Robson Bonin. A fotografia 13, primeira a ser analisada foi da presidente à época Dilma Rousseff, PT, fotografada por Alexandre Machado, da agência Reuters. O fotógrafo fez um close-up, plano que detalha o personagem fotografado. “É o plano sedutor. Sua imagem apresenta uma parte essencial do sujeito que, por si só, é suficiente para ficar a trazer recordação”. (CUNHA apud BONI, 2000, p. 71).

Fotografia 13 - Primeiríssimo plano de Dilma Rousseff



Fonte: Alexandre Machado/Reuters - Revista Veja (2016, p. 49).

O fotógrafo escolheu o enquadramento horizontal que privilegia o rosto da presidente, com um ângulo de tomada neutro e o foco seletivo que no primeiro plano destaca o elemento humano, no segundo plano com pouca incidência de luz o faz que fique escuro. “Na fotografia, a composição de uma realidade visualmente prolixa faz com o que o fotógrafo elimine elementos para destacar a essência da mensagem plástica”. (GURAN apud FRANZON, 2012, p. 31). A presidente aparece com a cabeça levemente inclinada para baixo, com o olhar para o chão, com a boca fechada. A face do lado esquerdo está escura, o que o fotógrafo pode ter feito de forma intencional ou é resultado do ambiente em que a imagem foi registrada.

Na edição impressa, fotografia 13, pode-se notar que a face esquerda da presidente está mais escura do que a imagem, fotografia 14, do site da revista Veja, o que pode construir um novo sentido de leitura. No entanto, é possível que o escurecimento tenha ocorrido na impressão. Se a fotografia foi editada ou foi modificada naturalmente pela impressão é algo a se considerar. De qualquer forma, o escurecimento do retrato, com uma sombra mais acentuada de um lado do rosto, pode ter sido a intencionalidade da edição. Para que pudesse indicar o momento

tumultuado que a presidente vivenciava o que colabora com a narrativa política do período: a iminência da abertura do processo de impeachment.

Fotografia 14 - A presidente Dilma Rousseff



Fonte: Alexandre Machado/Reuters - Disponível: <<http://veja.abril.com.br/brasil/o-ultimo-capitulo-do-governo-dilma/>>.

A fotografia 15, a próxima que foi analisada da matéria foi do vice-presidente à época Michel Temer, PMDB, registrado por Cristiano Mariz, profissional da própria revista. O fotógrafo optou pelo enquadramento horizontal que sugere tranquilidade. O ângulo de tomada é normal, que coloca o leitor na mesma altura dos olhos do sujeito. O plano de tomada médio para mostrar a interação homem e o ambiente. “Apresenta, assim, altíssimo poder descritivo. A interação homem-ambiente e o altíssimo poder descritivo fazem deste o plano mais usado no fotojornalismo”. (BONI, 2000, p. 68). O elemento humano está posicionado em um ponto de “atração”, que é estabelecido imaginariamente pela regra dos terços, o que faz que o leitor caminhe o olhar para a fotografia. O vice-presidente está sentado em uma cadeira, objeto que envolve um simbolismo histórico de poder, como visto anteriormente. Seu cotovelo está apoiado na cadeira e a mão no rosto, em uma posição que sugere confiança e segurança. Ele parece confortável nesta posição e olha adiante (lado esquerdo da foto). O retrato contextualizado (BUIIONI, 2011), mostra a mobília que compõe e

demais objetos que compõem o ambiente, o que se pode depreender que seja uma sala de estar onde o vice-presidente recebia os convidados.

Fotografia 15 - Michel Temer



Fonte: Cristiano Mariz - Revista Veja (2016, p. 50).

Na terceira imagem da reportagem, a fotografia 16, a presidente Dilma discursou para militantes no Palácio do Planalto em ato de apoio a presidente. A captação da cena foi realizada pelo fotógrafo oficial da presidência da república, Ricardo Stuckert. O enquadramento utilizado foi horizontal que sugere tranquilidade, o plano de tomada foi o geral que é utilizado na intenção de mostrar o local. O ângulo de tomada escolhido foi o normal. A presidente Dilma Rousseff foi registrada no limite do enquadramento do lado esquerdo, o que pode indicar que o fotógrafo quis mostrar a amplitude do evento, ela está em pé, atrás do púlpito. A presidente que costumeiramente é reportada pela imprensa como sisuda, centralizadora e sem carisma, está diante dos militantes sorrindo, que poderia indicar que apesar do momento de tensão, de perda de apoios, ela estava feliz ao receber o apoio de militantes e entidades sindicais e estudantis.

Fotografia 16 - Dilma discursa no Palácio do Planalto



Fonte: Roberto Stuckert/PR - Revista Veja (2016, p. 51).

Na imagem acima, que Dilma discursou verificou-se como elementos de significação as bandeiras de associações, entidades e sindicatos e a bandeira do Brasil. “O fotógrafo, antes de congelar um cenário numa fração de segundo, pode prepará-lo (empobrecê-lo ou enriquecê-lo) com elementos de significação para que seu registro induza o leitor ao significado por ele projetado e pretendido”. (BONI, 2000, p. 27). Sabe-se também que a fotografia pode render incontáveis interpretações, que nem sempre foi o desejado pelo fotógrafo.

Na quarta imagem, a fotografia 17, visualizou-se o ex-presidente Lula sentado no banco de trás do carro e de dois homens no banco de frente. O fotógrafo Pedro Ladeira, da Folhapress, optou pelo enquadramento horizontal que o indicaria tranquilidade ou usado para suprimir itens indesejados. A fotografia respeita a regra dos terços em que cada um dos homens está nos pontos de atenção, o ex-presidente está centralizado, o ângulo de tomada é normal e plano de tomada médio. Em razão da proximidade de tomada, evidência a riqueza de detalhes dos elementos fotografados e apresenta, altíssimo poder descritivo o que faz deste o plano ser o mais usado no fotojornalismo. (BONI, 2000).

Fotografia 17 - O ex-presidente Lula



Fonte: Pedro Ladeira/Folhapress - Revista Veja (2016, p. 52).

O fotojornalista utilizou um foco homogêneo que não privilegiou nenhum dos elementos humanos. Pela condição de pouca luz no ambiente a sensibilidade do filme foi alta e a imagem apresenta maior ruído. Os dois ocupantes do carro olham para câmera, enquanto o ex-presidente desvia o olhar para esquerda. O ex-presidente Lula na imagem aparenta estar cansado. A foto apresenta como um elemento de significação um rosário que pode ser notado no painel do carro, próximo ao rosto do ex-presidente, o símbolo religioso representa a fé.

A quinta imagem, a fotografia 18, apresentou os parlamentares do PSD em uma sala, clicado pelo fotojornalista Givaldo Barbosa, agência O Globo. O fotógrafo escolheu o enquadramento horizontal que sugere tranquilidade, mas também utilizado para retirar objetos indesejados da foto. O plano de tomada médio para mostrar a interação homem-ambiente com os parlamentares sentados em volta de uma mesa. O ângulo de tomada escolhido foi o mergulho que segundo Boni (2000, p. 86) “tende a diminuir o elemento, desvalorizando-o”, mas que pode ter sido escolhido pelo tamanho da sala não possibilitar outro plano de tomada. Como elemento de significação pode-se encontrar um quadro de pintura e ao lado direito um banner do partido, que aparece pela metade, devido o enquadramento.

Fotografia 18 - Reunião da bancada do PSD



Fonte: Givaldo Barbosa/Ag. O Globo - Revista Veja (2016, p. 53).

6.3 Discussões dos resultados

Após o desenvolvimento da análise, a pesquisa parte para a discussão dos resultados. Primeiro precisa-se voltar à problemática que instigou a decisão de pela escolha da temática, partindo do pressuposto de que o país se polarizou em duas narrativas pós-eleição de 2014, do antipetismo e petismo. O antipetismo que cresceu no decorrer dos anos, dentre outros fatores, pela crise econômica, que gerou 13 milhões de desempregados; da investigação de casos de corrupção entre agentes públicos e do setor empresarial pela “Operação Lava-Jato”; e as pedaladas fiscais, que correspondem ao atraso no pagamento dos bancos públicos, que culminou no pedido de impeachment. Os ex-presidentes Lula, Dilma e o Partido dos Trabalhadores, simbolizou parte da indignação na narrativa antipetista. O petismo corresponderia não somente as pessoas que defendia o governo que findou, mas aos que associaram à narrativa “contra o golpe” pela defesa da democracia.

Ao constatar polarização das narrativas expostas à pesquisa objetivou-se em identificar como as revistas colaboram ou refutam o pensamento de ambos os grupos na construção imagética. A escolha pela Veja foi por ser a principal revista

semanal de informação do país e pela linha editorial que oposta à CartaCapital. A revista CartaCapital se posiciona no abertamente como de esquerda, o que a diferencia da concorrente. A simples consideração de que as revistas possuem linhas editoriais distintas poder-se-ia concluir que cada uma reforçaria o pensamento dos grupos. Neste sentido, outro aspecto que corrobora com a decisão da escolha foi a associação atribuída aos leitores de que “quem lê Veja seria golpista”, e de “quem lê CartaCapital seria petista”, nesta frase o termo petista é associado de forma negativa.

A narrativa visual construída pela revista CartaCapital possui uma forte carga opinativa, no qual colocou uma fotomontagem de Michel Temer e Eduardo Cunha na capa, como analisado acima a revista intencionou para uma leitura de que o presidente da Câmara à época estava a serviço do vice-presidente Temer. Na matéria de capa a fotografia aponta para uma relação de proximidade de Temer e Cunha. Na diagramação proposta pela revista, colocou lado a lado a fotografia dos dois, que estão conversando e Eduardo Cunha aponta para fora do fotograma em direção da imagem da presidente, que gera uma leitura no sentido de que ambos estão falando dela. Na foto, Dilma estava sentada ao lado de uma cadeira vazia que indicaria a solidão da presidente. No entanto, conforme Boni (2000) a fotografia possui códigos abertos e contínuos, então, por mais que a revista e o fotógrafo intencione uma leitura para o receptor, está poderá não ser concretizada.

Na construção de sentidos da revista CartaCapital pode-se aferir que houve a intenção imagética de apresentar uma narrativa de vilões. Segundo Propp (2006, apud FARIA, 2012, p. 160) diz que “[...] o antagonista possui a função de malfeitor, que causa dano, gera o combate e luta contra o herói, ele é essencial à ação”. No qual, o toque de sombrio da capa indicaria Temer e Cunha como vilões da possível abertura do impeachment (o que ocorreu posteriormente com o encaminhamento para o Senado). Segundo Motta (2007, p. 22) os editores procuram dramatizar o jornalismo ao atribuir associações do bem e mal. “O lúdico é cultural, é pedagógico sem parecer persuasivo”.

A revista Veja dedicou-se em mostrar o fim do governo, a capa mostrou a opinião da publicação que aponta para a dissolução da administração petista e o representa por um cartaz da presidente Dilma se desfazendo. A edição focaliza na

figura presidencial e os problemas enfrentados, como um close-up que indicaria a penumbra do governo, a tentativa de criar uma unidade de apoio fora da política institucional ao discursar para militantes e a debandada da base aliada. Ao contrário da CartaCapital que colocou Cunha com um personagem central, junto a Temer, a revista Veja o ignora nas imagens, o que poderia indicar que Cunha não representaria um problema. O vice-presidente à época Temer foi ilustrado em uma imagem apenas, que apesar de a legenda afirmar um ato negativo que em relação ao vice-presidente que já se posicionava como ocupante da cadeira presidencial. A fotografia apresentava Temer posando para foto com olhar sereno de quem já estivesse no poder. No geral, a revista dedicou a edição para Dilma que a publicação elegeu como principal figura do evento — impeachment — que ocorreria naquela semana.

As revistas possuem uma narrativa visual com intencionalidade semelhante no sentido de apaziguar os ânimos ao trazer a imagem do muro que separariam os manifestantes favoráveis e contrários ao impeachment. As linhas imaginárias formadas pelo seguimento do muro intenciona para um olhar do leitor ao prédio do Congresso Nacional, o que indicaria que a solução dos conflitos seria via política pelo espaço onde ocorre a política institucional.

As revistas analisadas estão em lados opostos editorialmente o que se pode verificar os sentidos presente nas imagens que intencionaram para uma leitura de pontos de vista particulares. A narrativa visual proposta pela publicação da CartaCapital levou o leitor a ver que se o impeachment fosse aprovado na Câmara, os “culpado-vilões” seriam Eduardo Cunha e Michel Temer. A fotografia 5, pela forma da diagramação expressa como o veículo construiu a narrativa imagética da edição, ao indicar que Eduardo Cunha e Michel Temer seriam próximos e poderiam levar a “batalha” do impeachment e que Dilma estaria sozinha simbolizada pela cadeira. Na revista Veja, a narrativa visual apresentou que independente da aprovação do impedimento, o governo Dilma havia chegado ao fim. A fotografia 13, expressa o período que de obscuridade, de uma presidente sem perspectiva de futuro.

As duas revistas apresentaram, em partes, as narrativas do “petismo” e do “antipetismo”, nas quais representaram imgeticamente as situações que os dois grupos se identificam [contra o golpe versus fora Dilma], mas em termos de instigar,

manter o discurso de polarização, não pareceu haver essa intenção, visto que a fotografia do “muro” indicava pela pacificação, mostrando que a situação teria chegado ao extremo.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou analisar as intencionalidades da fotografia nas revistas *CartaCapital* e *Veja* segundo o processo gerativo de sentido proposto por Boni (2000). Para isso, foram escolhidas as edições que antecederam a votação da Câmara dos Deputados para abertura do processo de impeachment e seguimento para o Senado. A problemática que instigou ao desenvolvimento deste estudo, neste aspecto em especial, foi o contexto da polarização [petismo e antipetismo] que com a situação econômica e inúmeros pedidos de impeachment acirraram os ânimos da sociedade e isso ficou bastante evidente nos discursos midiáticos.

No que tange à imprensa, a pesquisa buscou compreender se a narrativa visual também expressaria essa binaridade, com a presença de polarização nas representações visuais, visto que no imaginário social as revistas fariam um jornalismo pró-governo e outra contra o petismo, de acordo com suas linhas editoriais. A escolha das revistas se deveu, em princípio, por possuírem linhas editoriais divergentes e ambas se identificarem com os grupos da polarização em que o país vivenciava no período, visto que a revista *CartaCapital* posiciona-se como progressista e a *Veja* conservadora. O intuito foi verificar se essa polarização refletiu na construção da narrativa imagética de cada publicação.

Para essa constatação, o objetivo desta pesquisa foi verificar como as revistas apresentaram-se imageticamente, posicionando-se por meio da narrativa fotográfica, diante da perspectiva pela votação da Câmara, na abertura do processo de impeachment. Buscou-se através do levantamento bibliográfico mostrar quais são as circunstâncias que sustentam o trabalho fotojornalístico, do jornalismo de revista e o jornalismo político. Apresentou-se que o produto revista passa por inúmeras etapas de produção, da pauta, da catação da fotografia, da edição, da diagramação, etc. No desenvolvimento da pesquisa foi visto que por mais que o fotógrafo tenha uma intencionalidade na captação da imagem, esta poderá não ser lida da mesma forma que se intencionou, porque a fotografia é constituída por códigos abertos e contínuos, podendo o receptor interpretar o conteúdo de acordo com sua diversidade. O fotógrafo faz uso da linguagem fotográfica e de elementos de significação para indicar um sentido de leitura, por isso há caminhos para se

compreender sua possível intenção, como também para compreender o que está além dessa intencionalidade, arquitetados por elementos que, conjuntamente, formam um sentido até mesmo não intencional.

No percurso da pesquisa foram revisados conceitos da fotografia e sua importância na documentação dos fatos, e em como o fotojornalismo foi importante para representar imageticamente as informações; Foi visto também, o incansável debate sobre o realismo na fotografia, a construção da mensagem fotográfica e as linguagens fotográficas. Foi tratada a revista com o seu papel de promoção da fotografia nas suas páginas. A política e o jornalismo político teve um capítulo dedicado a uma importante área de estudo.

A expectativa inicial de que as revistas singularizariam as narrativas polarizadas foram confirmadas e a análise mostrou que estratégias utilizaram para fazer isso: a do fotógrafo e a da edição. A revista CartaCapital dentro de sua estratégia comunicacional pela “defesa da democracia”, contra a ruptura político-institucional e da construção imagética de que se o impeachment fosse aprovado na Câmara, Eduardo Cunha e Michel Temer sairiam vitoriosos, que foi em direção da narrativa petista, de que Dilma foi vitimada pelos “algozes”. A revista Veja, com a proposta de que o governo de Dilma Rousseff acabaria com ou sem impeachment, apresentou imageticamente o isolamento da presidente. O que não se esperava foi à fotografia do “muro”, que nas duas revistas apontaram por uma leitura semelhante na desconstrução analítica. Mesmo com propostas editoriais diferentes, as publicações podem apresentar discursos parecidos em aspectos das narrativas imagéticas, como no caso da foto da divisória, utilizada para separar os manifestantes favoráveis e contrários à abertura do processo de impeachment.

Ao finalizar as discussões pode-se afirmar que a pesquisa contribuiu no desenvolvimento acadêmico-profissional, pela compreensão de que não existe neutralidade no ato fotográfico, pois, a imagem é codificada cultural, ideológica e esteticamente e que se apresenta sob uma intencionalidade sob a perspectiva do emissor. A fotografia ao fazer parte de um produto editorial lhe é atribuída novos usos, uma nova “intencionalidade” para que faça parte de uma narrativa lógica baseada que foi mediada pelo editor e segue a perspectiva da linha editorial da publicação.

Os novos caminhos para o aprofundamento da pesquisa podem-se direcionar no sentido de como as narrativas políticas estão presentes nas estratégias comunicativas da imagem na imprensa no período pós-governo Dilma. Abrem-se caminhos para análises de narrativas políticas a cerca da vitimização do agente público. Outra ideia é de análises sobre as capas de revistas que envolvam políticos que foram citados na Operação Lava-Jato, para compreender de que modo o discurso protege ou condena previamente a pessoa. Compreender como “falam” e “pensam” as imagens em uma sociedade mediada por informações visuais é um passo importante para leituras de mundo para além da palavra, pois se acredita que a imagem carrega um discurso poderoso, mas pouco desvendado, pela crença de que as imagens são facilmente lidas, pois, basta vaguear os olhos por seu conteúdo. Na verdade, não se trata de colocar imagem acima da palavra, mas, sim, de buscar uma averiguação mais profunda do texto visual e também da sua relação com o verbal, tão presente no jornalismo impresso.

REFERÊNCIAS

- ALI, F. **A arte de editar revistas**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009
- ALVARES, D.; BRAGON, R. Conselho de Ética da Câmara instaura processo de cassação de Cunha. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 03, nov. 2015. Poder. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/11/1701619-conselho-de-etica-da-camara-instaura-processo-de-cassacao-de-cunha.shtml>>. Acesso em: 01 set. 2016.
- AMORIM, F. Chapa da oposição é eleita para comissão do impeachment. **UOL**. São Paulo, 08, dez. 2015. Política. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2015/12/08/chapa-da-oposicao-e-eleita-para-comissao-do-impeachment.htm>>. Acesso em: 01 set. 2016.
- AMORIM, F.; MOTOMURA, M. Eduardo Cunha aceita pedido de impeachment da oposição contra Dilma. **UOL**. São Paulo, 02, dez. 2015. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2015/12/02/eduardo-cunha-impeachment.htm>>. Acesso em: 01 set. 2016.
- AMORIM, F.; PRAZERES, L. Oposição entrega pedido de impeachment com base em novas pedaladas. **UOL**. São Paulo, 21, out. 2015. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2015/10/21/pedido-de-impeachment-de-dilma-e-apresentado-na-camara.htm>>. Acesso em: 01 set. 2016.
- As 'pedaladas fiscais' do governo Dilma. **O Estado de São Paulo**. c2016. Economia. Disponível em: <<http://infograficos.estadao.com.br/economia/pedaladas-fiscais/>>. Acesso em: 01 set. 2016.
- Associação Nacional de Editores de Revista. Circulação. c2016. Disponível em: <<http://aner.org.br/dados-de-mercado/circulacao/>> acesso em 02 dez. 2016.
- Associação Nacional de Editores de Revista. **História revista**: Associação Nacional de Editores de Revista 25 anos (1986-2011). - Á Associação: São Paulo, 2011.
- BAHIA, J. **História, jornal e técnica**: história da imprensa brasileira, vol. 1. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.
- BAITELLO JUNIOR, N. **O pensamento sentado**: sobre glúteos, cadeiras e imagens. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2012.

BONI, Paulo César. **O discurso fotográfico**: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo. São Paulo: Tese (Doutorado) ECA/USP, 2000.

BRAGON, R. Com apoio de metade do PT, PSOL e Rede pedem cassação de Cunha. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 13, out. 2015. Poder. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/10/1693434-com-apoio-de-metade-do-pt-psol-e-rede-pedem-cassacao-de-cunha.shtml>>. Acesso em: 01 set. 2016.

BRAGON, R.; HAUBERT, M. Pauta bomba do Congresso anula cortes propostos por Dilma. **Folha de São Paulo**. São Paulo, dia, set. 2015. Poder. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/09/1683945-pauta-bomba-do-congresso-anula-cortes-propostos-por-dilma.shtml>>. Acesso em: 01 set. 2016.

BUITONI, D. S. Revista e segmentação: dividir para reunir. In: TAVARES, F. M. B; SCHWAAB, R. (Org.). **A revista e seu jornalismo**. Porto Alegre: Penso, 2013.

BUITONI, D. S. **Fotografia e Jornalismo**: a informação pela imagem. Prado, M. (Org.) São Paulo: Saraiva, 2011.

CALGARO, F.; PASSARINHO, N. Câmara elege membros de comissão que analisará impeachment de Dilma. **G1**. São Paulo, 17, mar. 2016. Política. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/processo-de-impeachment-de-dilma/noticia/2016/03/camara-elege-membros-de-comissao-que-analisara-impeachment-de-dilma.html>>. Acesso em: 01 set. 2016.

CALGARO, F.; PASSARINHO, N. Relator do impeachment diz saber que será chamado de 'herói' ou 'golpista'. **G1**. São Paulo, 06, abr. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/processo-de-impeachment-de-dilma/noticia/2016/04/relator-do-impeachment-diz-saber-que-sera-chamado-de-golpista.html>>. Acesso em: 01 set. 2016.

CALGARO, F.; PASSARINHO, N. Relator do processo impeachment diz que não convocará Dilma ou ministros. **G1**. São Paulo, 21, mar. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/processo-de-impeachment-de-dilma/noticia/2016/03/relator-do-impeachment-diz-que-nao-convocara-dilma-ou-ministros.html>>. Acesso em: 01 set. 2016.

CARDOSO, C. R. **A Capa de Newsmagazine como Dispositivo de Comunicação**. Obercom, 2009. Disponível em:

<<http://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/view/182/252>> acesso em 11 de set. 2016.

CARDOSO, D.; CARVALHO, D.; GALHARDO, R.. Bancada do PT na Câmara anuncia voto contra Cunha no Conselho de Ética. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 02, dez. 2015. Disponível em: <<http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,bancada-do-pt-na-camara-anuncia-voto-contracunha-no-conselho-de-etica,10000003630>>. Acesso em: 01 set. 2016.

CARVALHO, D.; GADELHA, I. 'Quem fez barganha foi o governo, não eu', alega Cunha sobre impeachment. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 03, dez. 2015. Disponível em: <<http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,quem-fez-barganha-foi-o-governo--nao-eu--alega-cunha-sobre-impeachment,10000003744>>. Acesso em: 01 set. 2016.

CAVERNI, A.; BIANCONI, C. Dilma é reeleita em disputa apertada e acena com diálogo, mas cenário à frente é difícil. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 27, out. 2014. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,dilma-e-reeleita-em-disputa-apertada-e-acena-com-dialogo-mas-cenario-a-frente-e-dificil,1583467>>.

Acesso em: 01 set. 2016.

CHARLEAUX, J. P.; VENTURINI, L. O que fez Cunha aceitar pedido de impeachment de Dilma agora. **Nexo Jornal**. São Paulo, 02, dez. 2015. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2015/12/02/O-que-fez-Cunha-aceitar-pedido-de-impeachment-de-Dilma-agora>>. Acesso em: 01 set. 2016.

CORRÊA, V. B. **Conversa com a Memória**: a história de meio século de jornalismo político. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1993.

Em audiência, Barbosa defende que não há base legal para impeachment. **Zero Hora**. Porto Alegre, 31, mar. 2016. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2016/03/em-audiencia-barbosa-defende-que-nao-ha-base-legal-para-impeachment-5677394.html#>>. Acesso em: 01 set. 2016.

Em campanha mais acirrada da história, Dilma é reeleita presidente da República. **IG**. São Paulo, 26, out. 2014. Último segundo. Disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/politica/2014-10-26/em-campanha-mais-acirrada>>

desde-1989-dilma-e-reeleita-presidente-da-republica.html>. Acesso em: 01 set. 2016.

FARIA, M. L. **Imagem e imaginário dos vilões contemporâneos**: o vilão como representação do mal nos quadrinhos, cinema e games. Porto Alegre: Tese (Doutorado) PUC-RS, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10923/2091>> acesso em: 24 maio 2017.

FILGUEIRAS, T.. REVISTA ESTÉTICA E SEMIÓTICA. VI. 4. p. 117-128. **A Condição Semiótica Dos Muros**: análise a partir da psicanálise freudiana no estudo da interpretação dos sonhos Disponível em: <<http://www.periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiotica/article/download/12378/8857>> acesso em: 15 maio 2017.

FRANZON, E. **Luz e sombra, mostrar e esconder**: os efeitos de sentido e as estratégias da imagem fotográfica em Magnum in Motion. 2012. Dissertação - UNESP.

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

KOSSOY, B. **Fotografia & História**. 5ª Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

_____. **Realidades e Ficções na trama fotográfica**. 3ª Ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

LEITE, M. Crises derrubam popularidade de Dilma, Alckmin e Haddad. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 07, fev. 2015. Poder. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/02/1586836-corrupcao-em-estatal-e-crise-economica-fazem-popularidade-de-dilma-despencar.shtml>>. Acesso em: 01 set. 2016.

MARANHÃO, F; MARCHESAN, R. Parecer favorável ao impeachment de Dilma é aprovado em comissão da Câmara. **UOL**. São Paulo, 11, abr. 2016. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2016/04/11/comissao-vota-pela-abertura-de-processo-de-impeachment-contradilma-rousseff.htm>>. Acesso em: 01 set. 2016.

MARTINS, F. **Jornalismo Político**. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

MIRA, M. C. **O leitor e a banca de revistas**: a segmentação da cultura no século XX. São Paulo: Olho d'água, 2001.

MORAES, C. Quando o PT estava do outro lado: sigla lidera pedidos de impeachment. **El País**. São Paulo, 18, abr. 2016. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2016/04/18/politica/1460937256_657828.html>.

Acesso em: 01 set. 2016.

MOTTA, L. G.. **Enquadramentos lúdico-dramáticos no jornalismo**: mapas culturais para organizar conflitos políticos. Intexto, Porto Alegre, RS, v. 2, n. 17, p. 1-25, jul./dez. 2007. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/3461>>. acesso em: 24 mai. 2017.

Na disputa mais acirrada da história, Dilma é reeleita presidente do Brasil. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 26, out. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/10/1537894-dilma-e-reeleita-presidente-do-brasil.shtml>>. Acesso em: 01 set. 2016.

OLIVEIRA, M.; RAMALHO, R. Ministro do STF suspende instalação da comissão do impeachment. **G1**. São Paulo, 08, dez. 2015. Política. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/processo-de-impeachment-de-dilma/noticia/2015/12/ministro-do-stf-suspende-instalacao-da-comissao-especial-do-impeachment.html>>. Acesso em: 01 set. 2016.

PASSARINHO, N. 'Pedaladas constituem crime grave', diz autor de pedido de impeachment. **G1**. São Paulo, 30, mar. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/processo-de-impeachment-de-dilma/noticia/2016/03/pedaladas-constituem-crime-grave-diz-miguel-reale-junior-em-comissao.html>>. Acesso em: 01 set. 2016.

PASSARINHO, N.; RAMALHO, R. Maioria do STF defende poder do Senado para recusar impeachment. **G1**. São Paulo, 17, dez. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/processo-de-impeachment-de-dilma/noticia/2015/12/maioria-do-stf-defende-poder-do-senado-para-recusar-impeachment.html>>. Acesso em: 01 set. 2016.

PEREGRINO, N. **O Cruzeiro**: a revolução da fotorreportagem. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

PEREIRA JUNIOR, L. C. **Guia para a edição jornalística**. 4ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

Processo de impeachment é golpe à Constituição, diz José Eduardo Cardozo. **DW**. São Paulo, 04, abr. 2016. Disponível em: <<http://dw.com/p/1IPN5>>. Acesso em: 01 set. 2016.

Próximos passos do processo de impeachment: o que acontece agora?. **UOL**. São Paulo, 02, dez. 2015. Política. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/politica/listas/proximos-passos-do-processo-de-impeachment-o-que-acontece-agora.htm>>. Acesso em: 01 set. 2016.

RAMALHO, R. STF rejeita pedido da AGU e mantém votação do impeachment no domingo. **G1**. São Paulo, 15, abr. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/processo-de-impeachment-de-dilma/noticia/2016/04/stf-rejeita-pedido-da-agu-e-mantem-votacao-do-impeachment-no-domingo.html>>. Acesso em: 01 set. 2016.

ROMM, J. Por que a capa da “Time” sobre Trump é uma obra subversiva de arte política. **Revista Zum**. Disponível em: <<http://revistazum.com.br/radar/capa-time-trump/>> Acesso em: 14 maio 2017.

SANTAYANA, M. A ética, dentro e fora da redação. In: SEABRA, R.; SOUZA, V. (Org.). **Jornalismo político: teoria, história e técnicas**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SEABRA, R. Jornalismo político: história e processo. In: SEABRA, R.; SOUZA, V. (Org.). **Jornalismo político: teoria, história e técnicas**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SCALZO, M. **Jornalismo de Revista**. São Paulo: Editora Contexto, 2003.

SCHREIBER, M. Congresso, economia e Petrobras: três grandes desafios do novo mandato de Dilma. **BBC Brasil**. São Paulo, 01, jan. 2015. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/01/141231_desafios_dilma_2015_ms_lgb>. Acesso em: 01 set. 2016.

SCHREIBER, M. Dilma sob ameaça: Veja como é o processo de impeachment. **BBC Brasil**. São Paulo, 02, dez. 2015. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151202_impeachment_pedido_pai>. Acesso em: 01 set. 2016.

SCHREIBER, M. Supremo inicia análise de rito de impeachment com um voto desfavorável a Dilma. **BBC Brasil**. São Paulo, 16, dez. 2015. Disponível em:

<http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151216_stf_nova_pai_ms>.

Acesso em: 01 set. 2016.

SOUSA, J. P. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental.**

Chapecó/Florianópolis: Grifos, Letras Contemporâneas, 2004.

SOUZA E SILVA, W. **Redes de Imagem e o Telefotojornalismo.** In: XXXVIII

Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2015, Rio de Janeiro. **Anais...**,

Rio de Janeiro. Disponível em:

<<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2813-1.pdf>>. Acesso

em: 10, maio 2017.

STF divulga acórdão da decisão sobre rito de impeachment. **G1.** São Paulo, 07, mar.

2016. Política. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/processo-de-impeachment-de-dilma/noticia/2016/03/stf-divulga-acordao-da-decisao-sobre-rito-de-impeachment.html>>. Acesso em: 01 set. 2016.

Todos os estados e o DF têm protestos contra o governo Dilma. **G1.** São Paulo, 16,

ago. 2015. Política. Disponível em: <

<http://g1.globo.com/politica/noticia/2015/08/manifestantes-protestam-contr-o-governo-dilma-em-cidades-do-brasil.html>>. Acesso em: 01 set. 2016.

TRAQUINA, N. **Teorias do Jornalismo.** Vol. I. Florianópolis: Ed. Insular, 2005.

URIBE, G.; BRAGON, R.. PT decide votar contra Cunha, que pode deflagrar

impeachment de Dilma. **Folha de São Paulo.** Poder. São Paulo, 02, dez. 2015.

Poder. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/12/1713918-bancada-petista-decide-votar-contr-cunha-no-conselho-de-etica-da-camara.shtml>>.

Acesso em: 01 set. 2016.

VILAS BOAS, S. **O estilo magazine:** o texto em revista. São Paulo: Summus, 1996.

WERNECK, Humberto et al. **A revista no Brasil.** São Paulo: Ed. Abril, 2000.

ZANINI, T. Revista Comunicação, Cultura e Sociedade I. nº 1, vol. 1, 2012.

Estratégias e formação de repertório no jornalismo visual: um estudo da cor-

informação. Disponível em:

<<http://periodicos.unemat.br/index.php/ccs/issue/viewlssue/RCCS%201/18>> acesso

em 15 maio 2017.