

Luciane Pereira da Silva Navarro
(Organizadora)



Bibliografia História da Mídia e da Imprensa

Atena
Editora
Ano 2019

Luciane Pereira da Silva Navarro

(Organizadora)

Bibliografia: História da Mídia e da Imprensa

**Atena Editora
2019**

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Geraldo Alves
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
B582	Bibliografia [recurso eletrônico] : história da mídia e da imprensa / Organizadora Luciane Pereira da Silva Navarro. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-605-8 DOI 10.22533/at.ed.058190309 1. Jornalismo – Bibliografia. I. Navarro, Luciane Pereira da Silva. CDD 016.0704495
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

As páginas que você está prestes a ler vão conduzi-lo para além da mera constatação histórica sobre os caminhos percorridos pela imprensa nos últimos dois séculos. Os textos que compõem esta obra elástica vão levá-lo à compreensão singular de particularidades sobre o desenvolvimento da comunicação e do jornalismo sob as perspectivas política, cultural, social e histórica.

Ao percorrer os capítulos, especialmente no primeiro e último, você, leitor, encontrará textos que, habilmente construídos, suscitam a reflexão sobre as práticas comunicacionais em diferentes contextos políticos desde o Estado Novo, a Ditadura Militar até a crise recente enfrentada pelo Brasil e que culminou com o impeachment de Dilma Rousseff. A amplitude temporal dos textos torna perceptível a evolução do papel dos meios de comunicação, tradicionais e alternativos, ao longo do tempo e através da evolução tecnológica. No capítulo final, em especial, a política é o pano de fundo de grande parte dos textos que, ao cabo, vão ajudá-lo a compreender tramas históricas que conduziram o jornalismo ao seu status atual, uma prática profissional em rápida e constante transformação.

As aproximações e afastamentos entre diferentes linguagens, formatos jornalísticos e práticas socioculturais estão organizadas no segundo capítulo: Mídia, Arte e Memória. Os artigos selecionados abordam desde quadrinhos, ilustração, documentarismo e street papers até jornalismo literário. Da trama tecida entre os títulos desta seção emana a compreensão do valor memorialístico do jornalismo, prática diária de registro da realidade e de escuta dos sujeitos, que contribui para a preservação da memória social.

Luciane Pereira da Silva Navarro

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
MÍDIA IMPRESSA, COMUNICAÇÃO E HISTÓRIA: BREVES CONSIDERAÇÕES E APROXIMAÇÕES	
<i>Giovana Montes Celinski</i> <i>Ivania Skura</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903091	
CAPÍTULO 2	11
OS CEM ANOS DA IMPRENSA NO BRASIL: A COMEMORAÇÃO ATRAVÉS DA EXPOSIÇÃO E DOS CATÁLOGOS DO IHGB	
<i>Alvaro Daniel Costa</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903092	
CAPÍTULO 3	23
A HISTÓRIA DA TV BRASIL ENCONTRANDO A SAÚDE: UM ESTUDO DE CASO	
<i>Vitor Pereira de Almeida</i> <i>Iluska Maria da Silva Coutinho</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903093	
CAPÍTULO 4	37
ASPECTOS DA HISTÓRIA DO JORNALISMO ESPORTIVO	
<i>Thalita Raphaela Neves de Oliveira</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903094	
CAPÍTULO 5	50
RADIOJORNALISMO NO BRASIL: UMA ANÁLISE DA EVOLUÇÃO CURRICULAR	
<i>Lourival da Cruz Galvão Júnior</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903095	
CAPÍTULO 6	62
COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO: DAS TIC AOS DISPOSITIVOS MÓVEIS	
<i>Ana Graciela M. F. da Fonseca Voltolini</i> <i>José Serafim Bertoloto</i> <i>André Galvan da Silveira</i> <i>Ed Wilson Rodrigues Silva Júnior</i> <i>Lucinete Ornaqui De Oliveira Nakamura</i> <i>Paula Viviana Queiroz Dantas</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903096	
CAPÍTULO 7	74
O SURGIMENTO DA IMPRENSA EM MATO GROSSO E EM MATO GROSSO DO SUL	
<i>Danusa Santana Andrade</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903097	

CAPÍTULO 8	85
DESENVOLVIMENTO E DIFUSÃO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS A PARTIR DE JORNAIS ESTADUNIDENSES DO SÉCULO XIX	
<i>Juliana de Kássia de Oliveira Angelim</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903098	
CAPÍTULO 9	97
DA ILUSTRAÇÃO À TELA DA TV: A EVOLUÇÃO DA EXPRESSÃO ARTÍSTICA NAS REVISTAS BRASILEIRAS	
<i>Talita Souza Magnolo</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0581903099	
CAPÍTULO 10	114
CONTRIBUIÇÕES DO JORNALISMO LITERÁRIO PARA A CONSTRUÇÃO DE PÓS-MEMÓRIAS NA COLONIZAÇÃO PORTUGUESA NA ÁFRICA DO SÉCULO XX	
<i>Flávia Arruda Rodrigues</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030910	
CAPÍTULO 11	123
O DOCUMENTÁRIO XICO STOCKINGER COMO LUGAR DE MEMÓRIA	
<i>Alini Hammerschmitt</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030911	
CAPÍTULO 12	132
JORNALISMO NA ERA DOS TESTEMUNHOS: UMA CHANCE DE APRENDER COM O CINEMA	
<i>Cristine Gerck Pinto Carneiro</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030912	
CAPÍTULO 13	145
OS <i>STREET PAPERS</i> COMO INSTRUMENTOS DE RESGATE DO CIDADÃO EM VULNERABILIDADE SOCIAL: ESTUDO DE CASO DA REVISTA OCAS”	
<i>Franklin Larrubia Valverde</i>	
<i>Marília Gomes Ghizzi Godoy</i>	
<i>Rosemari Fagá Viégas</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030913	
CAPÍTULO 14	156
CRIAÇÃO DA PRIMEIRA TV EDUCATIVA DO BRASIL - A IMPLANTAÇÃO DA TV UNIVERSITÁRIA, CANAL 11: EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E AS RELAÇÕES DE PODER	
<i>Maria Clara de Azevêdo Angeiras</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030914	

CAPÍTULO 15	169
REPRESENTAÇÃO SOCIAL DE PODER E REBELDIA NO JORNALISMO IMPRESSO NO COMEÇO DO SÉCULO XX – LITERATURA E ANARQUISMO EM PERSPECTIVA HISTORIOGRÁFICA	
<i>Manuel Marquez Viscaíno Jr</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030915	
CAPÍTULO 16	183
CORRESPONDENTES BRASILEIROS NA SEGUNDA GUERRA E A SAÍDA PARA TRÊS TIPOS DE CENSURA	
<i>Rosamary Esquenazi</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030916	
CAPÍTULO 17	192
IMPrensa ALTERNATIVA E NEOPENTECOSTALISMO: ESTRATÉGIAS PARA UM MOMENTO DE CRISE POLÍTICA	
<i>Matheus Lobo Pismel</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030917	
CAPÍTULO 18	202
PORTFÓLIO DE ORLANDO BRITO: O FIM DA ERA DILMA NA REVISTA PIAUÍ	
<i>André Melo Mendes</i> <i>Mírian Sousa Alves</i>	
DOI 10.22533/at.ed.05819030918	
SOBRE A ORGANIZADORA	215
ÍNDICE REMISSIVO	216

PORTFÓLIO DE ORLANDO BRITO: O FIM DA ERA DILMA NA REVISTA PIAUÍ

André Melo Mendes

UFMG, Departamento de Comunicação Social da
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Belo Horizonte - MG

Mírian Sousa Alves

CEFET-MG, Departamento de Linguagem e
Tecnologia
Belo Horizonte - MG

RESUMO: O objetivo deste artigo é compreender os discursos veiculados pela revista Piauí a partir da sequência de imagens que compõem a matéria “Fim do caminho”. Com fotos de Orlando Brito, o ensaio visual foi publicado pela Piauí em 10 de maio de 2016. A revista procurou exibir, por meio de imagens, uma síntese da era Dilma e de seu significado para o cenário político brasileiro. Ao mudar alguns padrões estéticos das fotografias e encadeá-las linearmente, a revista propõe uma narrativa na qual as imagens anteriormente exibidas pela mídia ganham novos sentidos. A análise aqui proposta utiliza o conceito de *Pathosformel* criado por Aby Warburg e retrabalhado na contemporaneidade por pensadores como Didi-Huberman, Carlo Ginzburg e Giorgio Agamben. Também constituem chaves operatórias deste estudo os conceitos de Discurso e Verdade propostos pela obra de Michel Foucault.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; discurso;

pathosformel, Era Dilma, Orlando Brito.

PORTFOLIO OF ORLANDO BRITO: THE END OF THE DILMA ERA IN PIAUÍ MAGAZINE

ABSTRACT: The aim of this article is to understand the discourses conveyed by Piauí magazine from the sequence of images that make up the story "End of the Road". With photos of Orlando Brito, the visual essay was published by Piauí on May 10, 2016. The magazine sought to display, through images, a synthesis of the Dilma era and its meaning for the Brazilian political scene. By changing some aesthetic patterns of photographs and linking them linearly, the magazine proposes a narrative in which the images previously exhibited by the media gain new meanings. The analysis proposed here uses the concept of *Pathosformel* created by Aby Warburg and reworked in the contemporary by philosophers like Didi-Huberman, Carlo Ginzburg and Giorgio Agamben. Also imports to this study the concepts of Discourse and Truth proposed by Michel Foucault.

KEYWORDS: photography; speech; *pathosformel*, Era Dilma, Orlando Brito.

1 | INTRODUÇÃO

O ano de 2016, sem dúvida, ficará

marcado na história do Brasil pela aguda crise política que assolou o país e pela representação dessa crise na mídia. Apesar da grande complexidade dos discursos veiculados nesse período, no que se refere ao que ocorreu no Brasil, assistimos a uma polarização em que predominaram apenas dois discursos disputando cabeça a cabeça a definição da verdade do que foi esse acontecimento: um considerado “de esquerda” e outro considerado “de direita”, em competição para definir o que se passou no ano de 2016.

De um lado, o discurso sustentado pela oposição ao governo de Dilma Rousseff, apoiado também pela mídia tradicional de que o impeachment foi um ato legítimo; e, do outro, um discurso sustentado pela esquerda, especialmente por aqueles que apoiam a ex-presidente, de que se tratou de um golpe. Essa polaridade discursiva foi reforçada por diversos atores midiáticos, inclusive pela revista *Piauí*. Pouco depois do afastamento de Dilma Rousseff da presidência, em maio de 2016, a revista *Piauí* publicou na sua seção *Portfólio* uma matéria em que imagens do conhecido fotógrafo político Orlando Brito sintetizavam o fim da Era Dilma. A matéria, intitulada *Fim do caminho*, ocupou 10 páginas, sendo 8 delas, páginas duplas.

O objetivo deste artigo é analisar essas imagens procurando entender os discursos por ele veiculados. Para analisar as fotografias, utilizamos uma metodologia de base semiótica e contamos com o auxílio do conceito de *Pathosformel* (formas do patético), além das noções de ensaio fotográfico e da observação dos elementos construtores de sentido em uma narrativa visual. A dimensão das imagens e a disposição das fotografias no espaço da página também são aqui consideradas construtoras dessa retórica. Para refletir sobre os resultados da análise, escolhemos como conceitos operatórios as noções de Discurso e Verdade propostos pela obra de Michel Foucault.

2 | VERDADES E DISCURSOS NO MUNDO CONTEMPORÂNEO

A contemporaneidade é definida de múltiplas formas, por autores diversos: *modernidade tardia*, para Giddens (2002); *pós-modernidade*, para Lyotard (1993); *modernidade líquida*, para Bauman (2001). Na constituição desse conceito, há uma série de especificidades destacadas por esses autores que apontam para aspectos singulares do mundo hodierno. Nesse artigo, vamos trabalhar com o conceito de contemporâneo ligado às teorias da linguagem, especialmente aqueles pensadores que admitem que o acesso ao mundo não é possível senão por meio de representações (signos) e nunca de forma direta. Esse ponto de vista dialoga diretamente com a proposta de filósofos como Gianni Vattimo ou pensadores como Edgar Morin, quando esses se aproximam da ideia de complexidade como referência para pensar a realidade.

Segundo esse pensamento, para se apropriar do mundo fora de si, o ser humano faz uso de modelos de apreensão baseados em representações imperfeitas

chamadas signos. Charles S. Peirce, semiótico e filósofo pragmatista americano, descreve o signo como algo que está no lugar de outro algo, de maneira imperfeita, para uma mente interpretadora potencial (PEIRCE apud PINTO, 1995, p.50). Os códigos que regem os signos são artificiais e variam no tempo e no espaço de acordo com aspectos sociais, políticos e econômicos.

Para entender melhor essa ideia, utilizamos como referência os conceitos desenvolvidos por Michel Foucault, cuja abordagem complexa do mundo considera que não há uma verdade única, universal a ser descoberta, existindo apenas discursos considerados verdadeiros de acordo com o regime de verdade de cada sociedade. Esse regime de verdade seria limitado pelo que Foucault chamou de Disciplinas, ou seja, os métodos e proposições que determinam aquilo que pode ser considerado como verdadeiro e que estão à disposição de quem quer (ou pode) se servir dele. Para Foucault (2014), as disciplinas são percepções coletivas que fundamentam a normatização de regras e sedimentam a vida ordinária do cotidiano, nunca se separando do imaginário da vida social. Elas compõem as infinitas maneiras de compreensão dos fatos, através da construção do senso comum. Esse regime de verdade, ou a Ordem do Discurso, é que controla o que será considerado como o “verdadeiro” do discurso e o que será desqualificado como falso.

3 | METODOLOGIA E ANÁLISE DAS FOTOGRAFIAS NA MÍDIA IMPRESSA

As análises das imagens foram realizadas a partir de um método de base semiótica, vinculado à linha peirceana, que tem semelhanças com os parâmetros desenvolvidos por Erwin Panofsky (2002), com uma diferença fundamental: não considera o último nível da análise da forma proposta pelo pesquisador alemão, que afirma que a intuição de um leigo pode ser mais efetiva que a capacidade racional de um pesquisador. Dessa forma, na análise de cada imagem foram considerados não apenas seus aspectos formais, suas relações com o contexto histórico, mas também o diálogo com outras imagens da História da Arte e da própria série fotográfica. Para percebermos essas ligações entre as imagens lançaremos mão do conceito de *pathosformel*, proposto por Aby Warburg.

Pathosformel ou as “formas do patético” são estados de ânimo convertidos em imagens, “autênticos e verdadeiros topoi figurativos”, que encarnam “traços permanentes das comoções mais profundas da existência humana” (GINZBURG, 1989, p. 45 e 55). Segundo Warburg, “as formas pictóricas podem ser transmitidas, transformadas e restauradas numa nova e vigorosa vida” (WARBURG apud GINZBURG, 2014, p. 74). Esse conceito interessa às análises deste artigo porque trata de uma importante característica das imagens: sua sobrevivência no tempo por meio dos sentidos provisoriamente sedimentados e cristalizados nelas. Esta qualidade permite que as imagens estabeleçam, em determinado momento histórico, ligações entre si.

4 | DRAMATICIDADE E ABANDONO ABREM A CENA

A primeira foto do portfólio (um close-up no qual Dilma exprime enorme tristeza) e a penúltima (em que a ex-presidente é consolada por Lula), dialogam com a iconografia cristã (remetem às imagens de sofrimento e amparo presentes nas imagens que retratam a deposição de Cristo da cruz desde o século XIV). Como nos ensina Freeman (2014, p. 22), a foto de abertura de uma narrativa fotojornalística deve ser expressiva o suficiente para atrair o leitor, além de reforçar informações propostas pelo texto da reportagem. Essas características são bem evidentes na foto de abertura.



FIGURA 1: Com pálpebras à mostra e rugas de expressão, a figura de Dilma evoca aqui uma conhecida iconografia do mundo cristão: o choro de Maria

FONTE: Revista Piauí, 10 de maio de 2016. Fotógrafo: Orlando Brito

A imagem define o fim do caminho como triste e melancólico, sentimentos expressos no retrato de uma mulher cansada, com os olhos fechados e várias marcas de expressão no rosto. A força dessa imagem advém do uso da luz, do enquadramento e da escolha do preto e branco, em vez do colorido, além da evocação de uma *pathosformel* bastante conhecida no mundo cristão: o choro de Maria quando o corpo de Cristo é baixado da cruz. Um bom exemplo dessa iconografia pode ser percebido no quadro *A descida da cruz* de Rogier van der Weyden (ver figura 2).



FIGURA 2: A pintura “A descida da cruz”, de Rogier Van der Weyden, de 1436, exhibe uma *pathosformel* recorrente na iconografia cristã: o choro de Maria diante do filho morto

Como é amplamente sabido, a criação de qualquer fotografia é resultado de uma série de decisões sobre a organização dos signos que o fotógrafo tem à sua disposição. Ele define o que será incluído ou excluído, o momento que será capturado e a partir de qual ângulo a imagem será produzida. Essas decisões constituem uma espécie de gramática da imagem. Dentro dessa perspectiva, o enquadramento é o palco no qual contamos uma história (DUCHEMIN, 2015, p. 114-116). Se está no enquadramento, então, tem importância e significa algo. Como diz Sontag (2004, p. 41), fotografar é atribuir importância, conferir valor a um determinado tema. O enquadramento é uma parte da própria foto e define como a história é contada. É por essa razão que este será o primeiro aspecto analisado na foto de abertura do portfólio de Orlando Brito.

A imagem exibe em *superclose* uma mulher de meia idade. A escolha desse enquadramento aumenta a atenção sobre o rosto fotografado e destaca o estado de ânimo da personagem. O fundo escuro e a ausência de outros elementos garantem que o olhar do leitor irá se concentrar na face da retratada. É como se o enquadramento nos dissesse claramente: olhe para o rosto dessa mulher, veja sua testa cheia de rugas e sua boca entreaberta.

Ela está sozinha na cena, o que pode sugerir abandono e solidão. O flash vem do lado esquerdo do rosto, deixando a parte direita um pouco sombreada como se pode notar na figura 3. A composição lembra o estilo de iluminação de Goya e mais ainda a de Caravaggio (ver figura 3).



FIGURA 3: À esquerda, foto de abertura da matéria *Fim do caminho* (2016) da revista *Piauí*, ao meio "Davi" (detalhe) óleo sobre madeira, 1590s, 90,5x116 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena e à direita "David com a cabeça de Golias" (detalhe), c.1607, 125 x 100 cm

A opção por esse enquadramento sem dúvida contribui para a atribuição de determinados significados a respeito dessa mulher. Além do aspecto cansado que caracteriza seu ânimo, podemos perceber que ela possui um penteado bem feito, um brinco na orelha direita, que brilha, e uma roupa escura que se funde ao fundo, destacando ainda mais sua face. Sua posição em primeiríssimo plano ressalta a dramaticidade expressa por sua dor contida. O rosto emerge do fundo escuro, com um impressionante impacto emocional intensificado pelo contraste entre luz e sombra que dá destaque para suas rugas. Não há mais máscaras, a imagem a mostra envelhecida, solitária e enfraquecida e parece propor aos leitores uma questão: luta

perdida?

A ligação entre Dilma e a pathosformel da Virgem Maria ao velar Cristo morto como na obra de Roger van der Weyden aqui mostrada (figura 2) pode contribuir para a ideia de que ela precisa de alguém para ampará-la, como acontece nas diversas composições cristãs, acentuando ainda mais sua fragilidade. Na narrativa fotográfica da revista Piauí, esse amparo só será dado na última página do ensaio, quando Dilma é abraçada por Lula, como mostra a figura 4. Na penúltima foto do portfolio, Lula a abraça como fez durante a campanha de 2010 e nos anos posteriores, como se pode ver no mosaico abaixo (ver figura 4).



FIGURA 4: À esquerda, o amparo de Lula acentua a fragilidade da figura de Dilma ensaio publicado pela Piauí. À direita, um pouppourri de fotos publicadas pela mídia tradicional confirma o uso exacerbado de fotos que reproduziram a pose

FONTES: Revista Piauí, 10 de maio de 2016 / UOL Eleições 2014eleicoes.uol.com.br956 x 500 Pesquisa por imagem, 26 out 2014 e Reuters.

5 | AS LEGENDAS E O SENTIDO DAS IMAGENS

No início dos anos 1970, Roland Barthes afirmou que as imagens eram signos que precisavam da palavra para esclarecer seu sentido. Ao contrário da arte, que considera o caráter explicativo de um texto sobre uma imagem como empobrecedor do sentido da mesma, no jornalismo não há dúvida acerca de sua necessidade. Wilson Hicks escreveu que “a unidade básica do fotojornalismo é uma fotografia com palavras” e Freeman considera que fotografias podem ficar mais interessantes com a ajuda de simples legendas. (FREEMAN, 2014, p. 44).

Sylvia Moretzsohn, a partir de uma pesquisa em que analisou os manuais de redação da Folha de São Paulo, Estado de São Paulo e O Globo, observou que os três manuais consideram a descrição o objetivo primordial das legendas. Além de descrever, a legenda deve complementar as informações do acontecimento mostrado, permitindo ao leitor compreender aquilo que está vendo (MORETZSOHN, 2012, p.87). Moretzsohn (2012, p. 83) afirma que investigar as relações entre texto e imagem é essencial para se estudar a produção de sentido na mídia impressa. Na esteira de Barthes, a pesquisadora lembra que a imagem possui uma grande multiplicidade de significados e que precisaria de um texto para conformá-la ao sentido pretendido pela editoria.

Também para Freeman, o uso das legendas é fundamental no jornalismo, especialmente se consideramos que a matéria fotográfica parte da premissa de que vai ser contada uma história. Isso já traz, por si só, uma expectativa de explicação, daí o caráter fundamental da legenda. Segundo o fotógrafo, a confusão pode ser um instrumento que funciona por um tempo durante a narração de uma história, mas “sempre chegará um momento em que as coisas precisam ser explicadas” (FREEMAN, 2014, p. 42).

Na matéria aqui analisada, enquanto o título sugere que o estado de ânimo da mulher retratada é causado pelo fim do seu mandato, o subtítulo reforça para o leitor o sentimento da mulher como sendo de agonia e a identifica (caso ainda não houvesse sido reconhecida pelos leitores). Já a legenda informa a data do acontecido e esclarece tratar-se de uma data antes “do fim do caminho”.

Tal esclarecimento acaba por sugerir que não apenas a imagem representa o agravamento da crise como também uma premonição do que viria a acontecer – o impeachment / fim do caminho. Na legenda da primeira imagem, lê-se: “em 09 de março de 2015, um dia depois do primeiro panelaço, Dilma conversou com jornalistas e deu sinais de que a crise havia se agravado ao mencionar, pela primeira vez, o impeachment”.

Considerando o contexto político da data de publicação da foto (10 de maio de 2016), quase um mês após a retirada da presidente do poder, quando o impeachment já havia sido excessivamente divulgado nos meios de comunicação, para o leitor medianamente informado, os principais dados fornecidos por essa legenda são a data em que a foto foi realizada e o seu contexto: a foto parece ter sido tirada no dia do impeachment. Esse descompasso entre a data real (bem anterior) e a data que o leitor tenha imaginado inicialmente, ajuda a reafirmar a ideia que está presente no texto e nas outras fotografias selecionadas para esse portfólio: a ideia de que as imagens de Orlando Britto “previram” o que se sucederia. A fotografia que foi produzida no início de 2015, ao mesmo tempo que ilustra o desgaste emocional da presidente com o primeiro panelaço, surge como um prenúncio da disputa política que se seguiria a partir dali, e que culminaria no seu impeachment/golpe.



FIGURA 5: As imagens de Dilma andando de bicicleta foram exaustivamente exploradas pela mídia

FONTE: Revista Piauí, 10 de maio de 2017; fotógrafo: Orlando Brito

Na página dupla que segue a página de abertura, identificamos duas imagens bastante semelhantes nas quais a ex-presidente Dilma é fotografada em plano geral, contra a luz e com um cenário bem definido ao fundo. Na primeira imagem de Dilma sobre a bicicleta, ela caminha da esquerda para a direita e traz o Palácio do Planalto ao fundo (típico cenário que contextualiza a foto); enquanto que, na segunda, a presidente caminha na direção oposta, da direita para esquerda, com uma empresa de limpeza de carros (*carwash*) ao fundo, onde lê-se escrito em caixa alta: “lava-jato Planalto”.

Claramente, essas imagens fazem menção às pedaladas fiscais, medida polêmica, utilizada em governos anteriores, mas que se constituiu na base jurídica para o impeachment de Dilma Rousseff. Segundo Martha Beck, a expressão “pedalar” costumava ser usada pelos técnicos que lidam com o orçamento público como sinônimo de postergar uma despesa. O nome “pedalada fiscal” foi dado à prática do Tesouro Nacional de atrasar de forma proposital o repasse de dinheiro para bancos (públicos e também privados) e autarquias, como o INSS. Ao longo de 2015, houve uma grande disputa envolvendo o TCU e a Advocacia Geral da União para determinar se essas manobras realizadas pelo governo Dilma eram consideradas legais ou não.

A ironia está marcadamente presente na imagem em que Dilma é retratada “dando suas pedaladas” em frente ao local onde se lê “lava-jato”. O nome Lava Jato deriva de uma operação que envolve a Justiça Federal, o Ministério Público Federal e a Polícia Federal e que pretendia obter informações sobre doleiros envolvidos com lavagem de dinheiro no Paraná, e cujo primeiro ato da operação foi a quebra de sigilo de um posto de gasolina – o Posto da Torre, em Brasília – pertencente a um desses doleiros – daí o nome Lava Jato (NETTO, 2016, p. 11).

As duas fotografias de Dilma, juntas nesta edição, parecem ter sido usadas como uma espécie de resumo das causas da queda política da presidente: as pedaladas fiscais e a operação Lava Jato. A escolha das imagens para a reportagem segue a ideia contida no texto, de que o fotógrafo, conscientemente ou não, foi capaz de intuir aquilo que aconteceria. A sequência dessas fotos acaba levando o leitor a reafirmar o que é proposto pelo texto da matéria: de fato, estava tudo previsto. Entretanto, como veremos mais adiante, a escolha dessas fotos e provavelmente até mesmo a edição de algumas delas – como a cena da posse de Dilma -, foram realizadas com o objetivo de se adaptar a esse argumento.

O uso da legenda nessas fotos destoa um pouco da prática jornalística habitual. Em vez de cada foto receber um texto próprio, em sua página, como seria o padrão, a editoria optou por colocar a legenda da primeira foto atravessando as duas páginas, algo incomum, mas que vai se repetir em todo o ensaio, sugerindo a ideia de continuidade e unificação entre as imagens do portfólio. Claramente, essa opção para a legenda reforça a continuidade narrativa existente entre as imagens. O padrão foi usado ao longo de toda a matéria.

A primeira legenda afirma: “Enredada pelas pedaladas fiscais, que embasaram

o pedido de impeachment, Dilma passou os anos de 2015 e 2016 fazendo dieta e andando de bicicleta, sempre seguida por dois militares e um *personal trainer*. As imagens, além de involuntariamente irônicas, eram uma espécie de metáfora perfeita para algo pouco compreensível, e foram exaustivamente usadas pela imprensa na cobertura da crise”.

A sequência narrativa das fotos do portfólio Orlando Brito publicado pela Piauí destaca claramente os motivos legais expostos pela mídia brasileira como as causas que levaram o governo Dilma ao “Fim do Caminho”. A palavra “involuntariamente” usada pela legenda da revista Piauí para referir-se à ironia da mídia parece amenizar o tom sarcástico sugerido pelas imagens de Dilma em sua bicicleta, cena exacerbadamente explorada pela mídia nacional nos meses anteriores ao impeachment.

No início dessa prática política, tentou-se classificá-la como Economia Criativa, mas o nome não conseguiu o efeito esperado. Depois que a imprensa optou por trocar o termo de Economia Criativa por Pedaladas Fiscais, um grande número de imagens de Dilma andando de bicicleta foram veiculadas nos meios de comunicação.

6 | DESCONFORTO, MESMO AO LADO DE ALIADOS

Assentada entre Aloizio Mercadante e o ex-ministro da Ciência e Tecnologia Celso Pansera, com um grupo de pessoas atrás, Dilma é exibida na grande fotografia dessa página junto a um grupo de pessoas com pouco cacife político. O ministro Mercadante sempre foi um político fiel a Dilma, mas com baixa capacidade de negociação. A manutenção de Mercadante no cargo sem dúvida contribuiu para aumentar o desgaste do governo com outros políticos. Essa grande foto mostra uma Dilma solitária e desolada, como a última foto da coluna ao lado. Sozinha ou junto a outras pessoas, o seu sentimento é de desolação.

Na segunda maior imagem em tamanho/área ocupada, vemos a presidente mais uma vez olhando para baixo, como se os olhos estivessem fechados, ao lado de Mercadante. A disposição dos elementos na cena sugere que se trata de algum evento burocrático e que estão todos desconfortáveis. Essa é a primeira aparição de Dilma depois do parecer favorável ao impeachment passar pela comissão especial da Câmara.

Os rasgos fisionômicos do rosto de Dilma revelam uma profunda introspecção psicológica, do qual emerge um caráter melancólico que é espelhado por aqueles que estão ao seu lado. Essa atmosfera de derrota não é a única coisa espelhada entre os três: Mercadante está com suas mãos de maneira muito parecida à da ex-presidente, assim como sua roupa repete a do seu colega. É possível perceber uma expressão de desânimo, talvez até uma dor contida, na linguagem corporal dos três.

Na fila de trás, estão quatro mulheres assentadas participando da cerimônia, mas só é possível vermos completamente dois rostos femininos. Os outros dois só

podem ser vistos até a altura da boca, ambas fechadas. As expressões são neutras, tendendo mais para o desânimo, principalmente se considerarmos a última mulher à direita, cujo olhar para baixo acaba por guiar nosso olhar para Celso Pansera que, por sua vez, também tem seu olhar perdido. Nenhum deles olha para algo específico. Trata-se de uma linha de mulheres e, considerando-se o evento, uma linha de apoio à presidente.



FIGURA 6: O olhar cabisbaixo de Dilma torna-se uma constante na proposta do ensaio da revista Piauí

FONTE: Revista Piauí, 10 de maio de 2016. Fotógrafo: Orlando Brito.

A legenda afirma: À medida que o quadro político se deteriorou, a cabeça baixa de Dilma foi se tornando uma constante. Às vésperas do impeachment, durante cerimônia no Planalto ela parecia velar o próprio governo, ao lado de Aloizio Mercadante, que havia deixado a Casa Civil para assumir a Educação após pressão de Lula e do PMDB, e do ex-titular da Ciência e Tecnologia, Celso Pansera”. Ou seja, a legenda esclarece o local (Planalto) e o motivo (uma cerimônia), mas não esclarece de qual cerimônia se trata e nem quem são aquelas mulheres atrás de Dilma. Nela, o comentário sobre Aloízio Mercadante evidencia a fraqueza de Dilma e a influência de Lula (e também do PMDB) no governo, contribuindo ainda mais para reiterar uma imagem negativa da Presidente.

O texto da legenda não faz referência direta à coluna de pequenas fotos situada na página da esquerda. Se repararmos que a roupa da ex-presidente varia, fica claro que se tratam de acontecimentos distintos, uma vez que sua roupa não é a mesma. O que se repete nessas imagens é apenas a ideia da cabeça baixa, o que na cultura ocidental significa tristeza, falta de força, desamparo.

Embora não haja nenhuma indicação no texto da Revista Piauí, descobrimos, por meio de pesquisa, que essa fotografia foi feita no dia 12 de abril de 2016, por ocasião do "Encontro da Educação pela Democracia". O evento, que ocorreu no Palácio do Planalto, reuniu entidades da educação que se manifestaram contra o impeachment da presidenta Dilma Rousseff. O Fórum Nacional de Educação (FNE)

esteve presente e entregou, nas mãos da presidenta Dilma Rousseff, a 39ª Nota Pública do FNE, a qual afirma que "impeachment sem crime de responsabilidade é golpe". Verificando as imagens disponíveis na internet, percebemos que na maioria das imagens divulgadas sobre esse evento predomina o clima de alegria e apoio à ex-presidente, como mostram as imagens abaixo.



FIGURA 7: Em 12 de abril de 2016, a presidente Dilma Rousseff participou de encontro com professores e estudantes em defesa da democracia em Brasília (DF).

FONTE: Revista Piauí, 10 de maio de 2016. Fotógrafo: Orlando Brito.

Apesar do contexto ser totalmente favorável à ex-presidente, curiosamente, na fotografia de Orlando Brito publicada pela Piauí, a leitura das expressões fisionômicas nos leva a pensar que todos esperavam, assentados e desconfortáveis, pelo fim do governo Dilma. O desalento dos ministros de Dilma acrescenta uma nota dolorosa à cena. A atmosfera da foto chega a fazer referência a algumas imagens dos séculos 15 e 16 da descida de Cristo da Cruz, anteriormente mostradas neste artigo (ver figura 2).

7 | RESULTADOS E CONCLUSÕES

Refletir sobre o contemporâneo implica considerar os diversos discursos que coexistem no momento histórico no qual estamos inseridos. Esses vários discursos estão em constante disputa para decidir as verdades que dominam o consenso em cada campo, determinando que verdades prevalecerão estáveis, quais serão ultrapassadas e quais não serão habilitadas a serem consideradas como possíveis verdades.

A revista Piauí realizou diversas mudanças nas imagens anteriormente publicadas por outros veículos, a fim de construir sua narrativa sobre o acontecimento. Nesse processo, foram alterados o tamanho, a cor e o enquadramento das fotografias. Além disso, as imagens foram distribuídas pelo espaço da página de maneira a reforçar

uma impressão de decadência e solidão de Dilma Rousseff à medida que o tempo passava.

Um exemplo significativo de como essas escolhas interferiram no sentido da narrativa pode ser percebido na imagem na qual Dilma é retratada ao lado de Aloisio Mercadante e Celso Pansera em um evento ocorrido no Palácio do Planalto em 12 de abril de 2016. A fotografia utilizada pela revista mostra os três abatidos e desconsolados, como se estivessem em um velório, quando o espírito do evento foi justamente o contrário: o evento, um encontro da presidente com professores e alunos em defesa da democracia, foi marcado por alegria e apoio à Dilma.

Dessa forma, a seleção das imagens e das composições criadas pela revista favoreceu um discurso crítico que estava mais próximo dos argumentos da direita, evidenciando a decadência e perda de apoio de Dilma Rousseff ao longo dos anos em que esteve no poder. Tal fato nos causou surpresa, porque a revista Piauí é, notadamente, uma revista conhecida por seu alinhamento político à esquerda. Acreditamos que, provavelmente, essa escolha não foi consciente, mas, isso não impediu que a reportagem contribuísse para reforçar a ideia de que nos últimos meses do seu mandato, a ex-presidente Dilma estava abandonada e fragilizada. Por outro lado, a contradição entre as imagens e o texto foi capaz de minimizar esse posicionamento, expondo um discurso menos polarizado, marcado por maior complexidade na construção do embate político narrado.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Ninfas*. Trad. Renato Ambrosio. São Paulo: Hedra, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. *A modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. (Trad.) Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2002.

GINZBURG, Carlo. *Mitos emblemas e sinais: morfologia e história*. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

PINTO, Julio. *1,2,3 da Semiótica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Trad. Laura Fraga. São Paulo: Edições Loyola. 2014.

PANOFSKY, Erwin. *O significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

VATTIMO, Geanni. *O fim da modernidade, niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

Revista Piauí. no. 116, 10 de maio de 2016.

SOBRE A ORGANIZADORA

Luciane Pereira da Silva Navarro - é jornalista formada pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (2000), com mestrado em Linguagem, Identidade e Subjetividade, também pela UEPG (2014). É especialista em Direção de Arte pelo Centro Universitário Curitiba, Unicuritiba (2005). Com 23 anos de experiência em assessoria de comunicação, foi sócia da agência A4 Comunicação por 13 anos (2001-2014). Desde 2007, leciona nos cursos superiores de jornalismo e publicidade. Foi coordenadora do Curso de Pós-graduação em Comunicação Empresarial no Cescage (2013-2017). Atuou como coordenadora de marketing das Faculdades Ponta Grossa - Cescage (2014-2017). Atualmente, é Coordenadora de Comunicação da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Arte 41, 42, 85, 86, 99, 100, 103, 107, 109, 118, 124, 128, 129, 130, 131, 136, 139, 142, 143, 147, 152, 153, 161, 165, 204, 207, 213

C

Canal 11 156, 160, 163, 165, 167

Censura 45, 78, 83, 89, 94, 157, 183, 185, 186, 187, 188, 191

Cinema 44, 85, 102, 103, 108, 109, 112, 121, 123, 124, 129, 130, 131, 132, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 153, 165, 183

Comunicação 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 16, 20, 23, 24, 25, 26, 46, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 80, 83, 85, 86, 90, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 103, 105, 108, 112, 114, 115, 118, 132, 142, 143, 146, 147, 149, 150, 151, 155, 156, 158, 165, 167, 169, 180, 183, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 208, 210

Correspondentes brasileiros 183

Crise política 192, 203

D

Dilma Rousseff 193, 196, 197, 203, 209, 211, 212, 213

Dispositivos móveis 62, 63, 66, 67, 68, 70

Documentário 123, 124, 127, 128, 129, 130, 131, 138, 140, 142, 143, 167, 168

E

Educação 4, 9, 43, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 90, 147, 156, 157, 158, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 211

Evolução curricular 50

Expressão artística 97

H

História 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 39, 41, 43, 48, 49, 50, 54, 60, 63, 64, 74, 75, 78, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 103, 110, 111, 112, 117, 120, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 137, 138, 140, 141, 143, 144, 149, 151, 155, 156, 164, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 181, 183, 186, 190, 193, 203, 204, 206, 208, 213

Histórias em quadrinhos 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96

Historiografia 9, 21, 98, 125, 126, 170, 180

I

Ilustração 138, 189

Imprensa 1, 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 37, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 59, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 90, 96, 97, 98, 99, 102, 103, 111, 112, 113, 120, 132, 135, 136, 151, 170, 171, 175, 176, 177, 179, 180, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 199, 200, 201, 210

Imprensa alternativa 190, 192, 193, 194, 195, 197, 199, 200, 201

Impresso 6, 20, 21, 37, 41, 45, 47, 49, 51, 56, 59, 79, 80, 100, 101, 103, 105, 110, 111, 169, 170, 172, 174, 176, 177, 199

J

Jornais 2, 3, 5, 6, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 38, 39, 40, 41, 43, 46, 47, 48, 57, 74, 75, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 98, 99, 109, 110, 134, 136, 146, 147, 171, 174, 175, 176, 179, 180, 181, 184, 188, 189, 191, 193, 194, 195, 196

Jornalismo esportivo 37, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49

Jornalismo literário 114, 119, 121

L

Lugar de memória 123, 124, 126, 127, 128, 129, 130

M

Mato Grosso 62, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 112

Mato Grosso do Sul 74, 75, 79, 80, 81, 83, 112

Memórias 13, 92, 114, 115, 117, 118, 122, 126, 140, 141, 142, 186, 191

N

Neopentecostalismo 192, 193, 197, 198, 201

O

Orlando Brito 202, 203, 205, 206, 208, 210, 211, 212

P

Pós-memórias 115, 117

R

Radiojornalismo 50, 51, 54, 55, 57, 59, 60

Relações de poder 156, 158, 170, 172, 174, 175, 181

Representação social 169, 170, 172, 173, 174, 176, 177, 178

Revista Ocas 150, 155

Revista Piauí 205, 207, 208, 211, 212, 214

Revistas brasileiras 98, 106

S

Segunda Guerra Mundial 87, 88

Street papers 145, 146, 147, 148, 154, 155

T

Televisão 24, 25, 27, 35, 47, 55, 56, 57, 85, 89, 94, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 156, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 196, 198, 199

Testemunho 132, 133, 134, 135, 136, 139, 140, 141, 144

TV Educativa 156, 157, 158, 161, 163, 164, 166, 167, 168

TV Universitária 156, 158, 160, 161, 165

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-605-8

