

Rememoração visual e ideologia na Revista Veja: o Iraque em dois momentos de conflito¹

Alberto Klein²

Marcia Boroski³

Resumo:

Este trabalho analisa o mecanismo de rememoração visual como reiteração de componentes ideológicos da imagem em capas da revista Veja em dois momentos históricos distintos: a Guerra do Golfo (capa 6 de março de 1991) e a invasão norte-americana no Iraque (capa 2 de abril de 2003). Os elementos de informação são analisados conforme os eixos de produção de sentido, elucidados pelo comunicólogo alemão Harry Pross, além da semiótica da cultura de Ivan Bystrina. O mecanismo de rememoração visual acaba por reiterar um discurso sobre o Oriente, particularmente o Iraque, apesar da singularidade dos dois contextos. O discurso imagético reforça o poderio militar americano de uma maneira positiva e acrítica. O artigo aponta a reincidência de um discurso orientalista (Edward Said) muito arraigado na tradição textual dos meios de comunicação do Ocidente. Segundo este prisma, o oriental é, em geral, visto sob os signos do caos, desordem, selvageria e como uma cultura que ainda precisa ser civilizada.

Palavras-chave: Jornalismo. Rememoração visual. Eixos de produção de sentido. Iraque.

¹Trabalho inicialmente apresentado no Encimagem 2011, realizado na Universidade Estadual de Londrina, em Londrina-PR. Esta versão foi ampliada e modificada para publicação na revista.

²Doutor em Comunicação pela PUC-SP. Professor da Universidade Estadual de Londrina e do Programa de Mestrado em Comunicação da mesma instituição. **E-mail:** betoklein@yahoo.com.br

³Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Estadual de Londrina. Mestranda em comunicação pela Universidade Estadual de Londrina - bolsista CAPES. **E-mail:** marciaboroski@yahoo.com

Resumen:

Este trabajo analiza el mecanismo de recuerdo visual como reiteración de los componentes ideológicos de la imagen en las portadas de la revista *Veja* en dos momentos históricos distintos: la Guerra del Golfo (cubierta 06 de marzo 1991) y la invasión de EE.UU. en Irak (02 de abril cubierta , 2003). Los elementos de información se analizó de acuerdo a los ejes de la producción de significado, aclarado por el comunicólogo alemán Harry Pross, y la semiótica de la cultura de Iván Bystrina. El mecanismo de recuerdo visual termina reiterando un discurso en el este, en especial Irak, a pesar de la singularidad de los dos contextos. El discurso visual refuerza militar de EE.UU. en una manera positiva y no crítica. El artículo señala la repetición de un discurso orientalista (Said), profundamente arraigada en textos de los medios de comunicación de Occidente. De acuerdo con esta perspectiva, el Oriente se ve a menudo bajo los signos del caos, el desorden, el salvajismo y como una cultura que todavía tiene que ser civilizada

Palabras-clave: recuerdo visual, ejes de producción de sentido, Irak.

Imagem e rememoração

A dinâmica das imagens midiáticas na história e nos processos sociais, em geral, pode ser analisada por uma multiplicidade de eixos. Estes podem ser, dentre outras possibilidades, meramente técnicos (qualidades gráficas, formas de impressão, tecnologias disponíveis para produção e codificação da imagem); históricos (apreensão da imagem como memória visual); socioantropológicos (o papel das imagens em determinados grupos sociais, seus usos, bem como seus efeitos na esfera das relações humanas); e discursivas (composição de mensagens, suas formas de codificação a partir de linguagens, efeitos de sentido).

Sobre este último eixo, o historiador e teórico da arte, Ernst Gombrich, não desmerece o papel do observador no processo de produção de sentido. Não se trata exatamente de extrair as possíveis leituras de um observador hipotético a partir de uma imagem, antes, porém, de demarcar funções exercidas pelas próprias imagens na relação estabelecida com o observador. Tomando por base a reflexão de Gombrich, Jacques Aumont destaca, nesse sentido, as funções de reconhecimento e rememoração que visam “garantir, reforçar, reafirmar e explicitar nossa relação com o mundo visual” (2002, p.81). A rememoração, particularmente, adviria de uma série de esquemas para a composição da imagem que, de certa maneira, cumprem uma expectativa do olhar.

Nos limites das artes visuais, tais esquemas resultam em codificação de fórmulas para representação do mundo, tais como nos esquemas figurativos presentes na antiga arte egípcia ou na iconografia cristã bizantina.

As fórmulas imagéticas nesses dois exemplos garantem mais do que o reconhecimento de um estilo por parte do observador, mas também conferem legitimidade à imagem para representar algo do mundo. No caso específico da arte bizantina, o estatuto sagrado da imagem depende, dentre outros elementos, de uma correção teológica das formas figurativas e simbólicas em mosaico, afresco ou tela.

Este trabalho propõe um deslocamento do conceito de rememoração visual para o campo da produção de imagens no fotojornalismo, especificamente na composição editorial de capas de revista. Por se tratar de uma nova apropriação conceitual, não se trata de reaplicar a noção de rememoração da maneira como foi formulada originalmente. Diferentemente, pretende-se tomá-la como uma bússola indicativa de um fenômeno em que o jornalismo visual investe-se para demarcar, por meio de imagens, suas visões de mundo. Parte-se do pressuposto de que o jornalismo, no processo de edição de imagens, recorre a procedimentos semelhantes ao de rememoração visual a fim de fixar sentidos, estreitando as possibilidades polissêmicas da imagem.

Para fins de análise desse fenômeno da rememoração, o trabalho debruça-se sobre duas capas da revista semanal *Veja*, envolvendo uma representação editorializada do Iraque em dois episódios distintos: a Guerra do Golfo, em 1991, e a invasão norte-americana no Iraque, em 2003, sob a alegação de que o líder iraquiano Saddam Hussein escondia armas de destruição em massa. Antes, porém, nos debruçaremos sobre dois importantes conceitos que permitem amparo para uma análise da produção imagética: os eixos de produção de sentido, de Harry Pross e a noção de texto e sua dinâmica na cultura, segundo Ivan Bystrina.

Eixos de produção de sentido

O olhar atento, condição primeira de uma *Theoria*, já nos remete potencialmente às experiências pré-predicativas de Harry Pross. A atenção do olho ingressa em experiências de imersão, exclusão, o vaguar pelo alto e pelo abaixo além, é claro, de se posicionar automaticamente diante das viradas e dos tons cromáticos que uma imagem potencialmente exhibe a um leitor hipotético. Para o pensador alemão, essas experiências se realizam na primeira infância e se revelam duradouras. O recém-nascido, por exemplo, experimenta o espaço a sua volta ampliando o seu próprio corpo. Desde o nascimento, o ser humano vai construindo valores e conceitos que passam a ser incluídos em seu repertório. Ao olhar uma imagem, o receptor poderá fazer isso superficialmente no primeiro momento. Somente após o contato inicial é que recupera informações, lembranças e até outras imagens interiorizadas anteriormente, que servirão de respaldo para a construção de sentido posterior daquilo que vê.

A partir das experiências pré-predicativas do ser humano, formam-se eixos de produção de sentido. Esses eixos, por serem eminentemente primários, são em grande parte os responsáveis por atribuir significado às imagens percebidas pelo receptor e podem encaminhar o leitor para aquilo que o produtor das imagens deseja que ele perceba.

Las experiencias primarias de claro y oscuro, dentro y fuera, arriba y abajo determinan el modo como el sujeto experimenta, conoce y se comunica. Sin ellas, el sujeto no puede experimentar nada, ni conocer ni comunicar nada. Ellas determinan de antemano su comportamiento social, mucho antes de que sean aplicadas conscientemente categorías estéticas y éticas. (PROSS: 1980, p. 53).

As considerações de Pross sobre as experiências pré-predicativas confluem com a proposição de Ivan Bystrina sobre a dinâmica dos textos culturais. Em primeiro lugar, ambas as matrizes teóricas admitem a binariedade e a polariidade (atribuição de polos negativos e positivos) como modelos reguladores de sentido nos textos da cultura. Nesse sentido, a criação dos textos culturais, segundo Bystrina (1995), situa-se no plano de uma segunda realidade (que denominamos cultura), criada pelo homem a fim de superar por mecanismos simbólicos sua angústia diante da morte. Essa esfera de vida humana estaria plena de criações imaginativas, como narrativas míticas, ritos, textos religiosos, obedecendo a codificações variadas. Entre essas, a binária coloca-se como a mais arcaica e também disseminada.

Em segundo lugar, tanto Pross quanto Bystrina trabalham com dados que poderiam ser verificáveis fora do campo da cultura. Mas elegem, por razões de complexidade social, o universo do imaginário, das imagens

norteadoras da cultura e principalmente, no caso de Pross, o mundo do jornalismo. Cabe, entretanto, lembrar que ambos partem de fontes distintas. Pross elege a percepção ontogenética do mundo, ao passo que Bystrina leva em conta a dimensão filogenética, tomando os produtos imaginários e culturais como pontos de partida.

Assim, um estudo visual que traga ao campo da análise as vozes de Gombrich, Pross e Bystrina admite os riscos que são próprios da distinção de áreas desses possíveis interlocutores. Contudo, o que se pretende é, além de criar um espaço de interlocução de conceitos (“memorização visual”, “eixos de produção de sentido” e “dinâmica dos textos culturais”), observar como as imagens jornalísticas podem ter seus sentidos articulados a partir de modos insólitos de organização, sendo, neste caso, uma edição de revista que oferece à outra uma mesma composição dentro de um mesmo eixo temático. De qualquer maneira, este artigo coloca-se como um produto fortemente inspirado pelos textos e pela tentativa de proposição de um jornalismo visual de Luciano Guimarães.

Embora a história dos conflitos seja determinante para uma análise mais precisa das capas, bem como a postura da Folha de S. Paulo, este artigo, como parte de uma pesquisa maior que contempla as questões acima colocadas, faz sobressair apenas as duas capas em razão da similaridade na distribuição de seus componentes internos e da distância que separa os dois eventos abordados. Vale salientar que a análise e a procura por determinados sentidos não excluem outras possibilidades, até porque operamos com objetos fluidos e complexos, a saber, as imagens.

Análise das capas

Todo o processo de abordagem de um material de pesquisa, principalmente quando se trata de análise de imagens, busca resguardar-se da possibilidade de olhares e miríade de leituras que podem ser feitas, muitas vezes até mesmo de maneira contraditória. Desse modo, as leituras aqui descritas e analisadas não são as únicas possíveis, dada a natureza polissêmica do objeto. Acontece, porém, que as imagens, nas molduras ideológicas, tendem a enaltecer um sentido único, aquele que lhes convém. E é dessa maneira que encaramos a mobilização discursiva orientalista de Veja.

A partir da observação das imagens, com base nos estudos sobre os eixos de produção de sentido, é que podemos dar início à análise das imagens de capa da revista Veja referentes a dois períodos históricos mundiais – a Guerra do Golfo, em 1991, e a invasão norte-americana ao Iraque, em 2003. São dois episódios separados pelo tempo, mas que apresentam características em comum.

A experiência com o eixo acima-abaixo, por exemplo, pode ser transposta, no plano dos textos culturais, para a representação polarizada de céu e inferno. No imaginário das religiões abraâmicas (Judaísmo, Cristianismo e Islamismo), as passagens bíblicas reforçam a imagem do céu representado sempre no alto, como o local divino, referente ao espaço de luz reservado aos bons. O inferno se encontra em posição inferior e seu caráter é,

portanto, negativo. Isso fica muito claro nos episódio da queda de Lúcifer, narrado no Deuteronômio. A própria palavra queda, que se atribui à expulsão de Adão e Eva do paraíso, aponta para essa primeira organização polar dos sentidos na cultura. As trevas tornam-se o destino dos maus.

Pross demonstra que a terra, também em posição abaixo do céu, pode ter um significado negativo.

De la conquista de la vertical y de la subsiguiente consecución del horizonte, resulta el símbolo del enfrente erguido: lo alto, limitado abajo por la tierra y encima por el cielo. La altura de una cosa, una persona, una relación simboliza su superioridad sobre persona, cosas y relaciones menos altas. (1980, p. 76).

Se comparada ao inferno, que está em posição mais abaixo, é tida como positiva. Segundo Bystrina, isso se dá pela supressão da negação, ou seja, quando os polos são considerados em um momento positivo e em outro negativo.

Primeiramente, faremos uma descrição detalhada das capas em questão. Serão analisadas as capas presentes nas figuras A (06/03/1991) e B (02/04/2003).

Fig. A



A capa da Fig. A se refere, como já foi dito, à Guerra do Golfo. Ela é tomada por tons alaranjados. No primeiro plano, estirado no chão, um corpo de um homem árabe, semelhante a Saddam Hussein. Tal semelhança é reforçada pelo bigode e pelas cores de pele e cabelo. No fundo da fotografia, cuja perspectiva acusa distância entre primeiro e segundo planos, está um carro de guerra dos aliados com alguns soldados.

O conjunto sótico da capa aponta a binariedade não só entre o perdedor e vencedor, mas também a do mal sendo superado pelo bem. O representante do bem está acima, caminhando em direção ao triunfo, que é

verticalmente, um movimento de subida. Abaixo, o representante do mal superado. Tal padecimento do mal se situando na parte inferior da revista pode fazer claramente alusão ao inferno.

A segunda capa (Fig. B) retrata um dos momentos de combate entre um soldado americano e outro iraquiano durante a invasão norte-americana ao Iraque. Se comparada à capa A, podemos perceber que a disposição dos elementos visuais é bem parecida e as cores também. São momentos distintos, mas de guerras que apresentam

Fig. B



muitas características em comum. As imagens da capa B ilustram o início da guerra e mostram que os americanos já demonstram sua superioridade frente ao inimigo. Em primeiro plano, podemos ver um homem caído que, pelas características de suas vestes, apresenta-se como um soldado iraquiano. Este está abatido e estirado ao chão. O soldado, provavelmente americano, caminha em direção a um horizonte luminoso, deixando indícios de que cumpriu seu dever de derrotar o inimigo e agora vai em direção ao lugar reservado aos merecedores. Sua imagem é retratada em posição superior, enquanto a do iraquiano se encontra em plano mais baixo. Temos, portanto, o uso do eixo acima-abaixo. Nesse caso, reforça o uso do polo abaixo de valor negativo, demonstrando o caráter assimétrico que as binaridades assumem.

Dos eixos de produção de sentido estudados por Pross, outro é utilizado pela revista *Veja* como forma de permitir que o leitor “participe” do momento retratado pela revista – é o eixo dentro-fora. É o momento de imersão do leitor na informação.

A binaridade dentro-fora representa a proximidade e o afastamento respectivamente. O polo dentro (positivo) se opõe ao fora (negativo). Bystrina apud Meneghetti (2010) afirma que, desde o nascimento, o bebê já percebe que o útero materno é um local seguro e que, agora, afastado dele, está em “perigo”, em um ambiente desconhecido. A sensação de se colocar dentro daquele ambiente de guerra é principalmente proporcionada pela construção em perspectiva da fotografia, estruturando seu sentido em dois planos: o primeiro (iraquiano abatido) e o segundo (exército americano em movimento).

As duas capas em análise colocam as figuras que representam o Estado norte-americano de costas para o leitor. Tal postura, que, em um primeiro olhar, induziria uma sensação de afastamento, é neutralizada pela noção de movimento. Pela perspectiva do movimento, a revista *Veja* mostra, na Fig. A, o carro com os soldados americanos, que dá a impressão de estar, como a linha-fina diz, varrendo o mal do Kuwait. Seguindo essa linha, o leitor é levado pelo tanque a andar em terreno seguro, já que os soldados norte-americanos já retiraram os perigos impostos pelo ditador. Esse movimento que o leitor faz, causado pelos elementos posicionados com certa perspectiva, é de entrar na condição de parte da tropa. A composição dos elementos visuais, segundo uma ordem espacial em perspectiva, sinaliza igualmente uma ordem de sentido temporal: o primeiro plano indica uma ação já realizada (iraquiano abatido), enquanto o segundo aponta para outra ação que deverá se cumprir (carro de guerra ou soldado em direção ao horizonte).

Para complementar a análise das capas com o estudo dos eixos de produção de sentido, Luciano Guimarães (2000) destaca que as informações também podem ser transmitidas por meio das cores. Os elementos cromáticos, constituídos como linguagem nos processos comunicacionais diversos, podem ser lidos a partir de sua constituição polar claro-escuro, como também observado por Pross.

Em seu estudo sobre a cor como informação, Guimarães parte do pressuposto de que a cor é uma manifestação cultural que pode ser utilizada como informação. Desde cedo, por exemplo, a criança associa o escuro àquilo que é negativo e desprotegido. Já o que é claro indica a presença de luz, proteção e positividade.

Segundo o autor, “a apreensão, a transmissão e o armazenamento da informação “cor” (como texto cultural) são regidos por códigos culturais que interferem e sofrem interferência dos outros dois tipos de códigos da comunicação humana (os de linguagem e os biofísicos)” (GUIMARÃES, 2000. p. 4).

Bystrina (1995) observa que a morte sempre foi relacionada ao desconhecido, às trevas e àquilo que provoca medo. E acrescenta que as representações envolvidas pela escuridão provocam muito mais temor do que imagens com cores em tons mais claros, como as capas analisadas, que deixam transparecer o clima de guerra, luta e tensão pelo uso de tons alaranjados.

Nas duas situações, a tropa sob o tanque de guerra (Fig. A) e o soldado americano (Fig. B) caminham em direção a um horizonte claro, portanto, um lugar bom e positivo. Eles deixam toda a carga negativa do episódio de guerra, retratado pela cor marrom, e seguem em direção a um caminho iluminado, lugar para onde vão os justos e vitoriosos. Enquanto o inimigo permanece no chão, reservado aos maus.

A organização dos elementos cromáticos se dá em um eixo polar céu (azul claro, ou praticamente branco, como se observa nas capas) e terra (tom avermelhado). Tanto a claridade do céu quanto a vermelhidão da terra demarcam o lugar dos elementos figurativos das fotos: os norte-americanos são claramente identificados com os céus, ao passo que os iraquianos, com a terra. Se o tom vermelho da terra conflui com os sentidos ligados à guerra e à violência, especificamente neste caso, a força e inclemência do deserto proposta pelas duas fotografias sugerem, no movimento do carro de guerra e do soldado, sua redenção futura.

Assim, notamos que as duas capas trabalham com os mesmos eixos polarizadores na organização espacial de seus elementos visuais. Os binômios acima-abaixo, dentro-fora e claro-escuro são instrumentalizados jornalisticamente a fim de atribuir exatamente os mesmos sentidos. Isto implica afirmar, primeiramente, até que ponto a revista deve se responsabilizar totalmente por suas imagens, ainda mais quando estas vão para a sua capa. Nesse sentido, vale lembrar que, no processo de produção jornalística, o repórter fotográfico é a ponta de um complexo de operações que vão da captura da imagem, passando por filtros de agências, chegando às redações. No caso das revistas, a capa é cuidadosamente estudada, aprovada por um conselho, e editada conforme seus interesses.

As demarcações binárias expressas em grande parte dos textos da cultura revelam-se aqui como mecanismos de apropriação da alteridade, em um processo ininterrupto de demonização, tendo no jornalismo seu palco privilegiado. Ainda assim, segundo o historiador Stuart Clark, o binarismo tornou-se mais frágil na modernidade com a filosofia e a ciência.

Com importantes mudanças em estilos de discurso e argumentação, o desaparecimento do agudo partidarismo religioso e o enfraquecimento das tradições intelectuais inteiras como a cosmologia medieval e o neoplatonismo, o pensamento binário perdeu seu domínio sobre a cultura européia. O racionalismo e o positivismo organizaram a moderna experiência *sub specie quantitatis*; e a quantidade não é uma categoria sujeita a relações de oposição (2006, p. 67)

Embora a afirmação de Clark seja verificável no universo da ciência moderna, bem como da filosofia e da teologia contemporâneas, o mesmo não se pode dizer dos produtos narrativos da cultura de massas, em que o jornalismo se insere. Nesse universo, deuses e demônios ainda reinam dentro de categorias em que mal e bem são absolutizados. No jornalismo, particularmente, as representações e reconstruções da realidade são regidas por eixos de oposição, articulados ideologicamente, como é o caso ora analisado.

Orientalismo e rememoração

As capas estudadas evidenciam um modo de construção do mundo que o intelectual palestino Edward Said (2003) denomina como orientalista. Para ele, o orientalismo configura-se como uma forma de exercício discursivo de poder do Ocidente sobre o Oriente que se consolidou ao longo da história tanto na literatura quanto na academia e mais recentemente nos meios de comunicação de massa. O olhar orientalista do Ocidente, via de regra, situa o Oriente sob os signos da ameaça, desordem, incapacidade, selvageria, um lugar ainda a se civilizar.

Não se deve supor que a estrutura do Orientalismo não passa de uma estrutura de mentiras ou de mitos que simplesmente se dissipariam ao vento se a verdade a seu respeito fosse contada. Eu mesmo acredito que o Orientalismo é mais particularmente valioso como

um sinal do poder europeu-atlântico sobre o Oriente do que como um discurso verídico sobre o Oriente. (...) O Orientalismo, portanto, não é uma visionária fantasia européia sobre o Oriente, mas um corpo elaborado de teoria e prática em que, por muitas gerações, tem se feito considerável investimento material (2003, p. 33)

A falsa consciência – e aqui cabe perfeitamente a aproximação da noção de orientalismo com o conceito de ideologia em Marx – dá-se pela reiteração discursiva da superioridade moral, técnica, bélica, social do Ocidente. Por mais que as imagens tenham um caráter polissêmico, a natureza editorializada da capa de revista, o reforço da imagem pelo texto, não enseja a compaixão pelo derrotado, não desperta a misericórdia do Ocidente, mas destaca a superioridade bélica americana e insinua sua jornada rumo ao triunfo.

Desta maneira a vitória ocidental na Guerra do Golfo, em 1991 – mesmo que incompleta, pois Saddam não havia sido deposto –, é rememorada visualmente em 2003, graças a um episódio histórico distinto.

A noção de rememoração, entretanto, deve ser apropriada, levando-se em conta novas condições. Primeiramente, sua aproximação com os eixos de produção de sentido percorridos por Pross. Tais eixos sugerem a projeção do olhar a partir de esquemas de produção de leitura. Em segundo lugar, a rememoração está condicionada ao modo de organização de conteúdo invariável ou dominante segundo os mesmos eixos, de maneira a garantir, ou ao menos ensejar, uma única leitura.

Fixa-se claramente: americanos acima, iraquianos abaixo. A distância temporal das capas, entretanto, dificilmente propicia a um leitor hipotético relacioná-las. É também possível que tal leitor tenha visto apenas

uma das capas. Mas o que se pretende afirmar é a reincidência de conteúdos delimitados por eixos valorativos. Quais serão as futuras imagens de americanos e iraquianos? Seria improvável enxergar o Ocidente sob o signo da derrota.

Os atentados de 11 de setembro e toda sua espetacularidade solicitam ainda seu exorcismo total. Para tanto, a mídia ocidental e particularmente a Veja, como boa parte da mídia brasileira, reflete obsessivamente por imagens, reitera, rememora quem deve estar acima e quem não pode sair debaixo. As insuportáveis imagens dos corpos destroçados dos americanos em Fallujah não poderiam virar capa. A dor do outro, lembrando Susan Sontag (2003), é mais suportável.

Referências

- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Capinas: Papyrus, 2002.
- BYSTRINA, Ivan. *Tópicos de semiótica da cultura*. São Paulo: editado pelo Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), 1995.
- CLARK, Stuart. *Pensando com demônios: a idéia de bruxaria no princípio da Europa moderna*. São Paulo: Edusp, 2006.
- GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão - Um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- GUIMARÃES, Luciano. *A cor como informação*. a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2000.
- MENEGHETTI, P.D. *Imagens imersivas: Estudo sobre a dicotomia proximidade e afastamento no jornalismo visual*. 2010. 170 f. (Dissertação de Mestrado em Comunicação) – UNESP, Bauru, 2010).
- PROSS, Harry. *Estructura simbólica del poder*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- SAID, Edward. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- YAMAMOTO, Eduardo. *Arqueologia ontogenética da imagem*: em busca dos símbolos da comunicação política. 2008. 180 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Midiática) - UNESP, Bauru, 2008.