

SOB A TUTELA DA INTENÇÃO: A FOTOGRAFIA E A POSITIVIDADE PARTIDÁRIA NA REELEIÇÃO DA CANDIDATA DILMA ROUSSEFF

UNDER TUTELAGE OF INTENT: PHOTOGRAPHY AND THE PARTY'S POSITIVITY IN THE RE-ELECTION OF CANDIDATE DILMA ROUSSEFF

¹ VITORETI, T. F.; ² VALVERDE D. L. A.

¹ UEL - Universidade Estadual de Londrina. FEMA – Fundação Educacional do Município de Assis.

² FIO- Faculdades Integradas de Ourinhos - FIO/FEMM

RESUMO

Este trabalho apresenta uma análise sobre a intencionalidade contida na cobertura fotográfica veiculada na edição especial da revista *ÉPOCA* após a vitória da candidata Dilma Rouseff no segundo turno das eleições presidenciais brasileiras em 2014. O corpus é constituído de quatro imagens encontradas na reportagem impressa na edição de 27 de outubro de 2014. As intencionalidades identificadas remontam ao fotógrafo, ao aparato, e à editoração da imagem na publicação, para levantar hipóteses sobre o potencial de cada fotografia impactar os leitores da revista.

Palavras-chave: Intencionalidade; Técnica fotográfica; Mídia impressa; Eleições.

ABSTRACT

This paper provides an analysis of the intent traced in the photographic coverage conveyed by the special issue of *ÉPOCA* magazine after candidate Dilma Rouseff won the second round of Brazilian presidential elections held in 2014. Data are comprised of four pictures found in the report printed in the issue of October 27, 2014. The intents are referred to the photographer, the apparatus, and the image as edited for the publication, in order to allow for hypotheses about the potential impact of each photograph among the readers of the magazine.

Keywords: Intentionality; Photography techniques; Printed media; Elections.

INTRODUÇÃO

No Brasil, o rumo tomado pelas eleições presidenciais, transcorridas em 2014, que resultou na reeleição da candidata do PT (Partido dos trabalhadores) Dilma Rousseff, constituiu uma acirrada disputa, como se evidenciou, tanto pelo que foi visto no ambiente midiático, como no fato de o candidato opositor, Aécio Neves, haver sido derrotado por uma mínima margem de diferença.

¹Mestre em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina – PPGCOM - UEL, Bolsista CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e tecnológico) (2014 a 2015), graduado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pela FEMA - Fundação Educacional do município de Assis (2011) Bolsista do PIC, (Programa de iniciação Científica 2010). E-mail: tiagofv11@gmail.com

²Mestre em História e Sociedade pela Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho - UNESP, Campus da Faculdade de Ciências e letras de Assis, graduado em História pela Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho - UNESP, Campus da Faculdade de Ciências e letras de Assis. Docente na FEMA, Fundação Educacional do Município de Assis, e nas FIO, Faculdades integradas Ourinhos. E-mail: professorvalverde@bol.com.br

Esse contexto, sem dúvida, gerou materiais fotográficos de elevado interesse para estudos sobre o funcionamento desse recurso na mídia impressa, principalmente para o exame de intencionalidades e da inegável influência (in)direta desse fator no desfecho que se viu.

Parte-se, aqui, do pressuposto de que um resultado que gerou insatisfação em uma parte da população e alívio em outra, sentimentos esses distribuídos de modo equivalente; que levou ao comentário de que o Brasil saiu dividido na avaliação política conforme foi revelado pelas urnas – são consequências que podem ser melhor compreendidas quando se entende o jogo de intencionalidades (de todos os lados). Tais intenções emanam da mensagem fotográfica em decorrência do que ela contém do olhar do produtor, do enquadre fotográfico, e da pauta recebida para a matéria.

O equipamento, as técnicas de manipulação da fotografia e as angulações nelas contidas, bem como os recursos aplicados a plataformas visuais por onde circula a fotografia formam um espaço que sincretiza, na mídia impressa, a composição de uma tessitura de informação. Na matéria exclusiva e com a edição fechada nas eleições, a revista *ÉPOCA* forneceu evidências de que, na tradicional união entre imagem e texto, as fotografias, em especial, revelam, de modo mais contundente, os traços que projetam as intenções para com os receptores.

Para a análise das imagens retiradas da edição especial da revista *Época*, foram selecionadas quatro fotografias componentes da matéria (uma reportagem), nas quais se observa (pelo conjunto) o enaltecimento não só dos méritos da candidata, mas de toda a estrutura partidária e de alianças que a acompanha, das figuras políticas, da firmeza dos propósitos em favor da população, e com realce para a capacidade do grupo como agentes executores desse programa. O modo como aparecem, nessas peças de fotojornalismo, é que constitui um fator de impacto no leitor, em sua capacidade de refletir, pós-retrato, sobre o posicionamento governamental construído pela candidata que continuará na presidência, e sobre o partido que se manterá ocupando posições.

REVISÃO TEÓRICA

Lembrando que as fotografias, conforme Kossoy (1989), “dizem respeito aos documentos iconográficos em geral”, seu estudo, tendo em conta essa característica, deve ser feito buscando entendê-las no papel de ícone, um elemento

do eixo da similaridade na linguagem, uma vez que o ícone replica algo que realimenta intenções, e esse fator requer maior amplitude de leitura. Em relação ao modo de desfragmentar intenções, temos, de acordo com (BONI, 2000), a observação de que a linguagem verbal obedece a regras e normas de códigos localizados, a imagem todavia não.

Esta possibilidade de leitura não normatizada cria modelos polissêmicos de interpretação da imagem por sua composição de modo não hierarquizado, o que não implica que elementos visuais não possam ser alocados de acordo com intenções. Neste momento, tomam campo considerações acerca da linguagem, como o funcionamento, o ato, a reunião de códigos reconhecíveis que torna possível a materialização de uma linguagem para um corpo específico, como a linguagem dos computadores, ou libras, por exemplo. A fotografia neste ponto de vista é uma linguagem híbrida, pois é formada de algumas outras linguagens como a visual, gestual, verbal, além das expressões particulares que essas formas assumem. “Quando se trata de linguagens existentes, manifestas, a constatação imediata é a de que todas as linguagens, uma vez corporificadas, são híbridas” (SANTAELLA, 2001 p. 379).

A composição fotografada, através de uma lente, incorpora, à fotografia, leituras diversificadas de imagem. Técnica e intencionalidade estão juntas, potencializando os recursos do aparelho, prontas a refletir-se na imagem que o fotógrafo recorta.

A intencionalidade de comunicação é parte inerente do trabalho do repórter fotográfico. Por assumir a função de um jornalista, inclusive do ponto de vista legal, ele sai à rua em busca de informações visuais. A finalidade de seu trabalho é informar ao leitor os acontecimentos de maior ou menor relevância do cotidiano. Ao fotografar, é como se estivesse escrevendo um texto da forma e com a linguagem que lhe é peculiar, a fotográfica (BONI, 2000 p.263).

A fotografia enquanto prova pela visualidade, reclama, de quem a manuseia em sua produção, uma aproximação da realidade como no caso das fotografias denotativas e descritivas, nas quais o que importa é o conteúdo que leva à decifração de uma dúvida, tal como acontece, no meio policial, com as fotografias que ilustram crimes. Ademais, a atenção do repórter fotográfico com um aparato considerável de apreensão fotográfica, para composição de uma matéria, é a prova

do real imbricado em signos em uma relação de elo, religamento advindo de signos e das linguagens fundidas. “A imagem fotográfica fornece provas, indícios, funciona sempre como documento iconográfico acerca de uma dada realidade” (KOSSOY, 1999 p.33). O mesmo autor acrescenta que:

As imagens fotográficas, por sua natureza polissêmica, permitem sempre uma leitura plural, dependendo de quem as apreciam. Estes, já trazem embutido no espírito, suas próprias *imagens mentais preconcebidas* acerca de determinados assuntos (os referentes). Estas imagens mentais funcionam como filtros ideológicos, culturais, morais, éticos etc (KOSSOY, 1999 p. 44).

A regra dos terços é um mecanismo de análise que auxilia a encontrar postos de destaque na composição imagética, como sugere-nos (BONI,2000) salientando que “a regra dos terços consiste em dividir imaginariamente o que se pretende fotografar em terças partes”, sendo deste modo um esquemático como o ilustrado no em um gráfico ilustrativo que foi elaborado para que se tenha um parâmetro da composição fotográfica a partir deste recurso ilustrado na página seguinte.



Capa da edição especial da revista ÉPOCA na reeleição da candidata Dilma Rousseff do PT (Partido dos Trabalhadores), edição veiculada em 27 de outubro de 2014.



Figura 1 – Ilustração da regra dos terços ¹

A ilustração acima remonta ao gráfico da regra dos terços, que divididos somam nove enquadres dentro de uma composição, possibilitando assim, observar o emprego deste recurso e valorização da fotografia como um todo. Pode-se aplicá-lo na fotografia para sua análise técnica fina. A foto vem da cena do filme *O Diabo veste Prada* em que a personagem Miranda, vivida por Meryl Streep, está sentada ocupando o primeiro terço da imagem e, no meio, está a mesa cheia de papéis, conotando trabalho e a ênfase na noção de poder. Neste caso, o que está no terço central determina o foco e o realce.

Em outras circunstâncias, porém, a regra dos terços tem limitações, conforme ressalta Boni (2000) quando afirma que ela, por si só, não garante boas composições: “é mais utilizada para fotografias de paisagens. Para fotografias de pessoas, nem tanto. Nesse caso, cada parte de sua capacidade de equilíbrio para a criatividade do fotógrafo” (BONI, 2000 p. 80). De qualquer modo, não pode deixar de ser levado em conta o fato de que posturas em relação à geração de sentido “põem em xeque a premissa de que o leitor é o único responsável pela interpretação das imagens. Sua leitura, quase sempre, é o resultado da junção da capacidade de interpretação do leitor com a intencionalidade de comunicação dos veículos que as publicam.” (BONI; ACORSI, 2006, p. 133). Essa e outras regras serão eficazes se integradas ao procedimento de desconstrução analítica para alcançar a intencionalidade, o que será discutido no item a seguir.

¹ Fonte: <http://www.lightroom.com.br/2011/12/planos-de-enquadramento-parte-3/>

MATERIAL E MÉTODOS

Para a execução deste trabalho de análise, utilizou-se arquivos de jornais, revistas científicas, além de livros acadêmicos, nas bibliotecas da FEMA-Fundação Educacional do Município de Assis, da Biblioteca da UNESP de Assis, dos arquivos do CEDAP-Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, da UNESP de Assis, e na biblioteca setorial de ciências humanas (BS/CH) UEL, e biblioteca central da UEL (BC), da Universidade Estadual de Londrina.

Após a coleta, foram fichados e catalogados, analisados e interpretados às luzes das teorias relacionadas com a temática desenvolvida. Pretendeu-se juntamente com a consulta às bibliotecas citadas acima, pesquisar a partir de fontes eletrônicas disponíveis na Internet, para complementar os materiais coletados, permitindo o confronto entre dados tradicionais e eletrônicos, já que, este trabalho de análise tem como base propriamente analítica as redes sociais eletrônicas em dialógica com o mundo externo ao eletrônico.

O corpus de imagens inicia com uma fotografia já temporalizada na reeleição da candidata Dilma Rousseff. A fotografia de número 1, por exemplo, é o discurso da vitória da candidata os elementos encadeados pelo fotógrafo mantêm enquanto recursos técnicos lente teleobjetiva, enquadramento frontal e leve contra mergulho, com ênfase na presidente e no púlpito, que leva a bandeira do país, sobretudo a mão estendida em gesto de reverência à nação. Surgem planos americano e médio, com centralização da imagem da reeleita.

No tocante à edição das imagens encontradas na matéria, predomina as que ilustram os feitos do governo brasileiro em eventos internacionais e nacionais em fotografias que contém características que favorecem a desconstrução do recurso expressivo, e das associações que penetram na estrutura técnica e maquínica, inferindo leituras não tão inocentes de significação e com propósitos estabelecidos na visualização das fotografias. Emerge uma grande variedade de elementos a ensejar análise, e podemos exemplificar com um deles: a “vermelhidão” aparente nas fotografias, não por acaso, a cor que simboliza o partido do PT.

O caminho e o percurso para descobrir maneiras que sustentem intenções na comunicação fotográfica, neste recorte a fotorreportagem, serve de base para composição total da tessitura das fotografias da edição escolhida. O procedimento para desvendar tais intenções passa, não apenas por inferências do aparato e da técnica, mas por uma aproximação da intencionalidade justificada pelos signos fotográficos e sua análise criteriosa. Fica explicitado que o fotógrafo, quando

conhecedor de aspectos culturais e contextuais, elabora imagens com maior harmonia de encaixe no texto completo da editoração. Lellis e Boni (2009, p. 137) alertam que:

A desconstrução analítica das imagens é adotada para buscar a intencionalidade de comunicação presente nas fotografias. Por não estar explicitada, como em um texto verbal, às vezes ela não se revela à primeira vista para o leitor. Por isso, sua busca, ainda que indicial e aproximada, é feita através da desconstrução e análise dos recursos técnicos e dos elementos da linguagem fotográfica utilizados na captura e/ou edição da imagem. Assim, (...) são tomadas as possibilidades de leitura das imagens. Cabe então ressaltar que, mesmo variadas, as leituras não são estanques e as interpretações podem variar de acordo com o repertório cultural do observador.

Para a execução da análise neste trabalho, utilizamos a matéria publicada na edição da revista *Época* de 27 de outubro de 2014. Pretendemos, juntamente com a consulta a outras fontes, pesquisar a partir as disponíveis na Internet, para complementar os materiais coletados, permitindo o confronto entre dados tradicionais e eletrônico, preponderando a base de desconstrução analítica e a teoria da Intencionalidade: “são decompostos e identificados os recursos técnicos utilizados na captura da imagem e os elementos constitutivos da linguagem fotográfica a fim de se aproximar, ainda que indicialmente qual seria a intencionalidade de comunicação” (LELLIS; BONI, 2009, p. 131). O procedimento entra em dois olhares: o do repórter fotográfico e o do próprio jornal.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Um olhar passa discretamente pela imagem, pois o analisado também é o fotógrafo e, por esse motivo, suas considerações de signos e elementos que geram boas matérias criam fotografias que perpassam a história pela leitura desses componentes. Contudo, a intenção se faz pelos recursos da técnica e do aparelho, sendo que as considerações sobre as fotografias descritas podem significar uma convencionalidade apenas através da teoria da Intencionalidade e da desconstrução analítica pois estas abarcam tais signos.

Figura 1: Posse da Presidenta Dilma Rousseff



Fonte: Ueslei Marcelino / Reuters

A fotografia possui movimento, pois as palmas de Michel Temer e dos outros componentes humanos da fotografia estão em movimento gestual, a captação do fotógrafo ilustrou a harmonia e a presença cênica dos principais aliados e envolvidos na campanha e governo da presidenta Dilma Rousseff. Existem pontos do olhar dos fotografados em consonância, todavia alguns membros fogem o olhar em comparação aos demais. Pela regra dos terços, a candidata vencedora está no centro da imagem, o que conota o fato de que a vitória a coloca no centro. As grandes figuras da política costumam ser colocadas no centro, diante de microfones, e essa imagem deu forte carga nesse aspecto.

Na abordagem dos méritos da candidata, a matéria continha uma imagem (foto 2), tirada no encontro realizado em 2012 na Rússia, em que a presidente está contextualizada em um plano que abarca o médio e o americano; a intenção e o reconhecimento do glamour encontram-se nos ornamentos de cores douradas comum na Rússia. Pode-se dizer que uma lente a meia distância emoldura a cena, o elemento humano é perfilático, ângulo de 90 graus em Dilma e Putin, fechando os dois humanos num contexto que se reconhece como sendo um plano de realce. Na época da Guerra Fria, o embate histórico era entre Estados Unidos e União Soviética e não se via um estadista brasileiro em contato direto com os dirigentes russos. Hoje a geopolítica se modificou, e o Brasil faz parte do mesmo grupo (emergentes) que a Rússia, após a dissolução da União Soviética. A imagem serve

para mostrar que a candidata vitoriosa tem a experiência e transita bem nesse novo espaço.

Na ocasião do encontro, a recepção do líder Vladimir Putin para com a “presidenta” brasileira promove uma leitura de *glamour*, que é o que acontece quando as principais lideranças reunidas fazem um gesto de cordialidade em função de interesses políticos globais. O presente, flores para uma dama que visita a país em gesto de cortesia, está, como podemos inferir pela regra dos terços, também no centro da foto, o que dá destaque mais ao gesto do que às pessoas. Frontalmente clicada com leve mergulho para enquadre da cena, faz claramente aparecer a intenção e o posicionamento do fotógrafo no momento do disparo.

Figura 2. Presidente Dilma Rousseff com Vladimir Putin



Fonte: Alexander Nemenov / AP

Ainda na aplicação da regra dos terços, vale comentar o papel exercido pelas mãos de ambos: elas se aproximam bem no espaço em que está a intersecção mais central do quadro, mostrando que, nessa posição, acaba sendo que quase automático que os protagonistas estejam face a face. Essa imagem se torna ainda mais contributiva por conotar algo do tipo “com essa estadista falamos frente a frente com as potências mundiais”. Outra conotação a registrar é que na altura dessa foto, a presidente reeleita não estava em plena campanha, mas seu

mandato anterior era dinâmico, com viagens internacionais para zelar pela imagem do Brasil e de seus representantes políticos.

A terceira fotografia (foto 3) foi feita no Brasil, durante o campeonato mundial de futebol realizado pela FIFA em parceria com o governo brasileiro. O plano é o grande plano geral, que ambienta toda a magnitude do espetáculo e do estádio recém-construído. Na posição central que, pela regra dos terços, contribui para promover realce, notam-se torcedores expressando satisfação pela presença da governante e bastante ávidos em fotografá-la. A imagem conota o oposto do que ocorreu (vaias observadas pelo mundo todo), ao projetar veneração e não repúdio do público presente ao estádio. A presidente está em perfil, tomando todo o canto direito do enquadre.

Na intencionalidade, cabe ressaltar que a imagem projeta uma gigante diante do feito realizado em seu governo, conotando uma líder em controle absoluto de sua nação. Embora no terço à direita (pela regra dos terços), Dilma Rousseff está em primeiro em primeiro plano quando se considera o conceito de plano americano: enquanto elemento humano, tecnicamente uma lente objetiva que explicita a presidente, e desfocaliza o fundo só projetando a amplitude do local com recursos de linearidade em relação ao mosaico que projeta deduções sobre o Brasil pelo contexto e a construção do estádio.

Figura 3. Dilma Rousseff em Evento Esportivo – Futebol.



Fonte: Ricardo Stuckert / PR

No exame da fotografia acima, este plano geral é o que mais fica claro: apenas a presidente é focada. No grande plano geral da fotografia, resume-se a apreensão necessária de elementos na imagem para ilustrar grandeza e dar uma panorâmica em torno do todo. “O grande plano geral é muito próximo do plano panorâmico. Visualmente, a diferença mais significativa é a perda de parte do cenário no sentido horizontal e ganho no sentido vertical” (BONI, 2000 p. 67). O autor complementa afirmando que isso traz ponderações importantes que contextualizam essa tomada de escolha de plano pelo fotógrafo para colocar o leitor da fotografia mais próximo da realidade dos limítrofes de uma paisagem.

A fotografia abaixo (foto 4) tem um plano tal como da fotografia anterior: grande plano geral, atacado pelo mergulho, revelam a composição do PT e seus aliados, o cerne da fotografia demarcado por uma composição artístico/gráfica que toma o plano final da fotografia e destaca a presidente em uma outra época da história. Como uma marca, tal elemento artístico surge para promover empatia com públicos mais jovens que reconhecem tais traços e são atraídos pelo construto que contextualiza o partido em uma variação de apelo ao público, pela imagem ao fundo: “ela foi uma batalhadora, ela tem história de luta, ela sofreu...”

A presidente encontra-se no terço à esquerda e sua imagem, pairando no centro como um Che Guevara (volume de cabelos se projetando para os lados) o que promove uma posição que a revela não na cena unicamente, mas na trajetória que teve. O antecessor, Luiz Inácio Lula da Silva, está no centro, e pela associação nos terços, sua imagem (“criador e criatura”, na própria expressão dele) promove maior impacto. Um detalhe é que nesta fotografia os produtores de imagem para o fotojornalismo também foram enquadrados, tal fotografia foi elaborada no pré-campanha deste ano.

Figura 4. Dilma Rousseff.



Fonte: Adriana Spaca / Brazil Photo Press / Folhapress

No contexto da imagem entende-se que o ângulo buscado é uma descrição de um palco com sua narrativa, neste caso a narrativa política que uniu, nas extremidades e pontos centralizados, partido, ideologia, e união partidária são transpostos neste enquadramento com câmera objetiva. Distorções maquínicas parecem não existir na apreensão, o segundo plano que está em adequada proporção e de modo peculiar. A “vermelhidão” exposta em todas as imagens recursos da cor do PT, é um traço inequívoco da presença do elemento identitário para contextualização. O posicionamento entre os integrantes mostra movimento na imagem traduzindo parte do evento ao leitor da fotografia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos que a intenção por detrás de uma imagem fotográfica ainda mais quando atada a uma editoração traz elementos importantes não transpostos no texto escrito. O que nos revelam tais intenções? Ora, a própria ideologia partidária e a exposição que é delegada ao mundo pela revista. Apenas um ângulo de enquadramento, já seria suficiente para conotar ou até exercer um pensamento literal sobre a imagem.

Isto nos faz crer que a intencionalidade no fotojornalismo de cobertura como foi aqui buscado, revela uma imagem positiva do governo perante o exposto imagético do trabalho, que tentou ater-se à fotografia enquanto um leitor e um

produtor que se encontram na imagem de outros. Portanto, as intenções não cessam se bem elaboradas, começa-se com a intenção do fotógrafo em bem se posicionar, a partir daí, ele reúne elementos na paisagem de acordo com seu roteiro mental, ou pré-escrito.

A imagem do Brasil nessas fotografias salienta boa relação, interna e externa, reconhecimento internacional, pois quase sempre, aliás, por inúmeras vezes a matéria veiculada utilizou tanto fotografias recentes como um pouco mais antigas, não ultrapassando mais que dois anos no total, um percurso imagético sob o olhar da editoração e da carga ideológica contida na revista com seu mosaico de fotografias dentre um banco de imagens relacionadas com a cobertura que foram elencadas para o todo final do editorial.

A revista elaborou seu banco de imagens para a editoração, e o colocou para que se projetasse um estatuto internacional de boa política e de compromissos atendidos e presença em eventos importantes, contudo imagens que possuem outras projeções e deduções a serem operadas nos corpus da revista, percorrem também intenções não tão positivas em fotografias de períodos de intrigas e acusações políticas no decurso do trajeto do PT até a reeleição. Dentre mais, atemo-nos aqui as imagens que julgadas às luzes da teoria da intencionalidade que conotam e acusam aspectos positivos, dentre outras imagens que constituem a edição.

Fica exposto que a fotografia não é ingênua. Esta área é bem servida de outras áreas do conhecimento que precisam de intenções também por meio das imagens para transparecer ideias, convites, solicitações e apelos dos mais variados tipos de acordo com o meio e o interesse de quem divulga o material imagético. Claro, sempre com o foco no entendimento do fotógrafo na ocasião, e a perspicácia aliada às técnicas de composição fotográfica. O fotógrafo, portanto, se bem situado sobre seu papel entende o processo fotográfico e o melhor enquadre que componha a matéria solicitante da fotografia de um modo que se reconheça o meio, e o modo de existir da empresa de comunicação que intenta nos relatos exercidos também pela imagem fotográfica.

REFERÊNCIAS

BONI, Paulo César. **O discurso fotográfico**: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo. 2000. São Paulo, Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo.

BONI, Paulo César; ACORSI, André Reinaldo. A margem de interpretação e a geração de sentido no fotojornalismo. **Líbero**, ano IX, nº 18, dez 2006.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ática, 1989.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

LÉLLIS, Leonardo Catarino; BONI, Paulo César. O discurso fotográfico da *Folha de S. Paulo* nas Eleições 2006. **Comunicação & Sociedade**, ano 31, n. 52, p. 127-153, jul./dez. 2009.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal**. São Paulo: Iluminuras, 2001.