

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ARIANE CRISTINA MACHADO

MONSTROS, ANTIPETISMO E O ENQUADRAMENTO DE LULA
NAS CAPAS DA REVISTA VEJA (2002-2020)

SÃO CARLOS -SP
2022

ARIANE CRISTINA MACHADO

MONSTROS, ANTIPETISMO E O ENQUADRAMENTO DE LULA
NAS CAPAS DA REVISTA VEJA (2002-2020)

Monografia apresentada ao Departamento
de Ciências Sociais da Universidade Federal
de São Carlos, para obtenção do título de
bacharel em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lucy Oliveira

São Carlos-SP

2022

SUMÁRIO

Introdução.....	03
1 Monstros, jornalismo e política	
1.1 Espetacularização da monstruosidade e Escândalos Políticos	08
1.2 Grande Imprensa e Antipetismo.....	12
1.3 A Veja no jornalismo político.....	18
1.4 Enquadramentos midiáticos e sentidos compartilhados.....	20
2 Metodologia e análise dos dados.....	25
2.1 Análise e Discussão.....	26
2.2 Monstro.....	32
2.2.1 Grotesco/Deformado.....	34
2.2.2 Animalizado.....	35
2.2.3 Fraco.....	37
2.2.4 Bandido e Corrupto.....	38
2.3 Ameaça.....	41
2.3.1 Moral.....	43
2.3.2 Criminal.....	44
2.3.3 Ideológica.....	46
2.3.4 Administrativa/Governamental.....	47
2.4 Correção/Tratamento.....	48
2.4.1 Ironia.....	50
2.4.2 Sátira.....	51
2.4.3 Exposição.....	52
2.4.4 Jurídico/Legal	53
2.4.5 Eliminação.....	54
3 Considerações Finais.....	57
Referências Bibliográficas.....	59
Anexo I.....	62

Introdução

“Se quiseram matar a jararaca, não bateram na cabeça, bateram no rabo, e a jararaca está viva como sempre esteve.” (Lula)

A defesa de um jornalismo vigilante é característica dos sistemas de mídias liberais, no qual a Grande Mídia brasileira está inserida, especialmente no que se refere à esfera política. Diversos estudos da Comunicação Política apontam que os escândalos políticos são fenômenos que não existem em si mesmos, mas que tomam forma a partir da relação com a repercussão dada pelos meios de comunicação de massa. Assim, este trabalho tem como centelha geradora o discurso de Lula na entrevista coletiva após a condução coercitiva para depoimento na Operação Lava Jato, em março de 2016. Na ocasião, o petista denuncia o papel da imprensa, e afirma que o país está sendo vítima de um “espetáculo midiático” e de “pirotecnia”. Semanas depois, a Revista Veja lança a edição “O desespero da jararaca”, que estampa na capa um Lula raivoso, com cobras na cabeça, como as górgonas da mitologia grega.

Esta pesquisa se reúne aos trabalhos que têm, por inquietação, analisar como a Grande Mídia se utiliza de determinadas marcas de sentido, e as relaciona com diferentes substratos culturais. Ela se insere num debate já tradicional no campo da Comunicação Política, que desde a década de 90 investiga a relação entre Jornalismo Político e seu papel na construção de representações sobre política e políticos. Aqui, tratamos as marcas de sentido mobilizadas pela Grande Mídia a partir da categoria de “monstruosidade”, pela recorrência de elementos utilizados pelos meios de comunicação de massa, que se associam ao imaginário social historicamente construído do “monstro”.

A monstruosidade tem se apresentado como um tema relevante nas pesquisas das Ciências Sociais, pois, à medida que o monstro é essencialmente aquele que se contrapõe à normatividade (KAPPLER, 1994), conhecer os monstros de uma sociedade contribui para compreender as normas que a organizam. De acordo com a etimologia da palavra, monstro é aquele que mostra, que revela possíveis desvios, e ao longo da história têm se manifestado das mais diversas

formas, seja através dos rótulos por deficiência física, gênero, loucura ou origem social. Dos antigos *freak shows* (TUCHERMAN, 2012) aos contemporâneos meios de comunicação de massa, o discurso da monstrosidade reaparece nas representações em momentos de crise dos valores sociais.

Neste sentido buscamos responder à seguinte pergunta: de que forma a Revista Veja enquadrou Lula como monstro em suas capas entre os anos de 2002 e 2020? A partir da noção de enquadramento (*framing*) operacionalizada pela Análise de Conteúdo, busca-se relacionar as dimensões de monstrosidade e antipetismo, a partir da maior liderança política petista na atualidade. Para isto, construímos um *corpus* de análise que contém capas da revista dos anos de 2002 até 2020, ou seja, entre a primeira eleição presidencial e a libertação de Lula da prisão, anos em que o petista esteve em maior destaque midiático desde o início de sua carreira política.

No Capítulo 1, “Monstros, jornalismo e política”, busca-se descrever o percurso do conceito de monstrosidade como elemento culturalmente transmitido pelas sociedades. É feita a retomada histórica do conceito, que remonta à Idade Média, transforma-se com a Modernidade e, dessa forma, as características atribuídas ao monstro também se modificam. O que permanece é a importância da visibilização da monstrosidade para o controle social dos indivíduos apontados como monstrosos. Dessa forma, encontramos um ponto de contato entre a espetacularização dos monstros e o debate sobre escândalos políticos, tema de interesse de diversos estudos de Comunicação Política.

Ainda no Capítulo 1, investigamos os sentidos do antipetismo dentro do contexto brasileiro, analisando o papel da Revista Veja, um dos principais expoentes da Grande Mídia, na produção de marcas de sentido associadas à esfera política. Buscamos também descrever o perfil sustentado pela revista dentro do Jornalismo Político, que se mostra como imprensa *watchdog* (cão-de-guarda), com caráter vigilante e isento, mas, por outro lado, se utiliza de ferramentas discursivas como forma de qualificar ou desqualificar os atores políticos que a revista têm como alvo.

No Capítulo 2, apresentamos a metodologia utilizada pela pesquisa, que consiste na análise das capas da Revista Veja que possuem Lula como elemento principal, entre os anos de 2002 e 2020. Com o suporte do *software* MAXQDA, foram categorizadas as ideias centrais organizadoras de cada capa sob três eixos,

sendo eles: Monstro, Ameaça e Correção/Tratamento. A partir da literatura foram elaboradas subcódigos para cada eixo, e posteriormente, relacionados por tipos, quantidade de incidências, recorte temporal, entre outras associações que o próprio *corpus* comunicou.

Com isso, apresentamos as Considerações Finais com algumas das principais percepções que este trabalho levantou, destacando sobretudo a atualidade dos estudos sobre Jornalismo Político, em especial o papel central que a imprensa brasileira ainda têm na produção de sentidos políticos. Também apontamos possíveis caminhos para a continuidade desse ramo de estudos, no que se refere à relação entre a monstruosidade, o feminino e a política, como no exemplo de Dilma Rousseff. Assim, a intenção deste trabalho é que possamos retornar nosso olhar coletivo para as questões que transitam entre a subjetividade e a objetividade, entre o cultural e o político, e que, neste transitar, se constroem complexa e simultaneamente.

Capítulo 1. Monstros, jornalismo e política

Claude Kappler, em seu livro "Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média", promove o esforço de organizar trechos de pensadores medievais, com o objetivo de descrever o percurso do conceito de monstrosidade. Da concepção clássica destacam-se dois pontos essenciais: primeiro, monstros não existem em si mesmos, mas são rotulados como tal a partir da fuga à norma, ou como uma manifestação da desordem (1994, p. 308); e segundo, a definição da norma é uma questão contextual e variável. Assim, Kappler afirma que:

(...) o monstro é definido em relação à norma, sendo esta um postulado do senso comum; o pensamento não atribui facilmente ao monstro uma existência em si, que é espontaneamente atribuída à norma. Por isso, tudo depende da maneira como se define a norma." (KAPPLER, 1994, p. 291)

Outro ponto importante da noção medieval analisada por Kappler indica que monstro é "aquele com cujo aspecto não estamos acostumados, pela forma de seu corpo, pela cor, pelos movimentos, pela voz" (1994, p. 300). Ou seja, pressupõe que a monstrosidade se manifesta no corpo, através de características físicas que denunciam a desumanidade. Por isso, monstros também despertam sensações diversas, seja de temor ou de fascínio, seja de aversão ou de desejo. É também a partir da manifestação corporal que derivam-se os sentimentos de repulsa ou atração em relação aos monstros.

No entanto, percorrendo a trajetória do enquadramento de monstro, há uma mudança de paradigma que desloca o olhar do corpo para a mente. Se durante a Idade Média a monstrosidade está associada àqueles cujos corpos não correspondem ao padrão estabelecido, na Modernidade torna-se mais forte a ideia de que a monstrosidade é uma característica interna aos indivíduos. Como discute Foucault, "o anormal é no fundo um monstro cotidiano, um monstro banalizado" (2001, p. 71). Aqui encontramos também um ponto de aproximação entre o monstro descrito por Foucault e a nova economia dos meios de punição.

O autor explica que no Direito Clássico o crime não é apenas um dano aos interesses da sociedade, mas funciona como um ataque direcionado ao soberano, tanto à sua vontade (leis), quanto ao seu corpo físico. A punição, neste caso, atua como uma forma de vingança do soberano. O problema disso é justamente o desequilíbrio no caráter monstruoso do poder de punição. Nessa lógica, a

correspondência entre crime e castigo não é suficiente para punir o criminoso à altura. O excesso da punição deve, necessariamente, se sobressair ao excesso do crime. Neste cenário, não importa quão monstruoso possa ser o crime, a punição praticada pelo soberano é sempre mais monstruosa.

Foucault argumenta que o modelo de punições mais cruéis do que a própria natureza do crime se demonstra insustentável pois, se o soberano detém o poder do excesso na punição, nenhum criminoso pode ser tão monstruoso quanto ele. É assim que, no fim do século XVIII, inaugura-se uma nova economia dos mecanismos de poder e de punição, visando “majorar os efeitos do poder, diminuir o custo do exercício do poder e integrar o exercício do poder aos mecanismos da produção” (FOUCAULT, 2001, p. 108). O que se desdobra a partir daí é resultado dessa mudança de perspectiva. Novos, e cada vez mais sofisticados, métodos de controle e vigilância são ferramentas mobilizadas para a manutenção do poder de punir, e cada vez mais a natureza do crime se torna unidade de medida para a punição.

Nesse sentido, um destaque importante é o movimento de inversão na relação entre monstrosidade e criminalidade. Se até meados do século XVIII a monstrosidade esteve associada com um indício de criminalidade, essa lógica inverte-se, passando a atribuir à criminalidade um aspecto monstruoso. Isso tem relação com a transferência da monstrosidade do externo para o interno, mesmo que não pareça, pode ser moralmente um monstro.

Entre os monstros internalizados, ou monstros morais, Foucault apresenta o monstro político como o primeiro deles, pois é aquele que rompe o pacto social para atingir seus próprios interesses em detrimento do bem comum. O monstro político se manifesta através do despotismo do soberano, à medida em que este abusa do poder a ele conferido para fazer valer suas vontades. O autor pontua que o déspota é um “fora da lei permanente, o indivíduo sem vínculo social” (2001, p. 117), que pela sua própria existência realiza o crime máximo, de maior ruptura com o contrato social, impondo sua “não-razão” como razão de Estado.

Dois são os exemplos de monstros políticos destacados por Foucault na análise da Revolução Francesa: Luís XVI e Maria Antonieta. O autor afirma que “Todos os monstros humanos são descendentes de Luís XVI” (2001, p. 118). Destaca-se neste ponto a aproximação entre a monstrosidade e a animalização.

Luís XVI e Maria Antonieta foram representados como um casal monstruoso, comparado a chacal e hiena. A rainha é retratada em diversas propagandas pornográficas como depravada e incestuosa, um monstro fêmea que renunciou aos deveres de esposa e à feminilidade. Além disso, como estrangeira, Maria Antonieta acumula ainda mais traços de monstruosidade, pois não faz parte daquele corpo social. Este ponto escapa ao intento desta pesquisa, mas pode ser profícuo para futuros trabalhos, que abordem o enquadramento monstruoso direcionado às mulheres na política, como no exemplo de Dilma Rousseff.

1.1 Espetacularização da monstruosidade e escândalos políticos

É possível compreender que a monstruosidade é um fenômeno que conjuga uma série de características atribuídas e sendo a representação da oposição à norma também contribui para reafirmá-la. Por isso, frequentemente se manifesta em momentos de crise social e necessidade de restabelecimento dos parâmetros de humanidade. Funciona como um mecanismo de espelhamento e alteridade, em que se pode reconhecer-se humano afirmando-se o oposto do monstro. Portanto, o monstro não só é aquele que mostra, mas é aquele que precisa ser mostrado. Em *Breve História do Corpo e seus Monstros*, Ieda Tucherman aponta que

"Os *freaks* [aberrações] precisam ser exibidos. [...] Em nenhum momento este homem [normal] se reconhece no *freak*, mas talvez só tenha a possibilidade de se reconhecer como "normal" porque o *freak* lhe serve de parâmetro para a alteridade." (TUCHERMAN, 2012, p. 94)

Tucherman (2012) traz para a discussão sobre a exibição dos monstros, a experiência dos *freak shows* (shows de aberrações), espetáculos clássicos de circos e feiras, que contavam com a exibição de pessoas com características físicas estigmatizadas como disformes. Mulheres barbadas, gêmeos siameses, anões, além dos *self-made freaks* como estrangeiros, pessoas tatuadas, entre outros, ilustram o cenário dos *freak shows* e delimitam visualmente o "normal" do "esquisito". O afastamento entre monstro e humano, de acordo com Tucherman, é fundamental para que ele seja visto como curiosidade, pois a exibição da alteridade através do show se "transforma num fator libertador da angústia porque reordena as relações hierárquicas entre os homens". (2012, p. 101)

A autora destaca a relevância da figura do monstro sobretudo na consolidação das sociedades modernas, à medida que "estabelece-se um jogo

opositivo que põe, de um lado, o homem moderno, efeito da consciência moderna; de outro, o *freak* como outro deste homem, como desvio e alteridade que, enquanto tal, forneceria a garantia para a estabilidade do jogo.” (2012, p. 101) O monstro, animalizado e irracional, é o fiador da racionalidade do homem moderno.

Por isso, mesmo que com o avanço da modernidade a monstrosidade tenha saído do corporal para o subjetivo, o monstro requer uma respectiva imagem, ele carece de algum tipo de materialidade/visibilidade para se tornar real. As características físicas (deformações segundo o padrão estético-biológico) ou psicológicas (agressividade, lascívia etc.) atribuídas ao monstruoso precisam ser imaginadas, mas também identificadas - exibidas e visibilizadas. Na esteira dos *freak shows*, pode-se destacar diversas outras formas de tornar visível a monstrosidade: gravuras mitológicas, personagens da literatura, charges de jornais, telas de cinema e televisão, e mais especificamente para este trabalho, capas de revistas, que, como afirmam César e Weber (2019, p. 8) “do ponto de vista visual, funcionam como atratores cartazes em bancas”.

Seguindo na linha da investigação sobre o tipo de enquadramento próprio das capas de revista, e mais especificamente de revistas políticas como é a Revista Veja, a compreensão do conceito de visibilidade mediada, torna-se parte necessária no percurso. Nesse sentido, os estudos sobre comunicação política fornecem grande contribuição para o debate. O sociólogo inglês J. B. Thompson (2008) discute o fenômeno do escândalo político a partir da perspectiva interacionista. O autor argumenta que

As mídias comunicacionais não se restringem aos aparatos técnicos usados para transmitir informações de um indivíduo a outro enquanto a relação entre eles permanece inalterada; ao contrário, usando as mídias comunicacionais «novas» formas de agir e interagir são criadas considerando-se suas propriedades distintivas específicas.” (THOMPSON, 2008, p. 17)

Em diálogo com a teoria dos meios de comunicação, Thompson descreve três tipos de interação através dos quais se pode compreender as nuances da visibilidade mediada. Na primeira delas, a interação face-a-face, como o nome evidencia, a interação se dá por meio do contato direto em co-presença. Nesse contexto existe a possibilidade de diálogo e a utilização de diversas referências simbólicas, como gestos, entonações e expressões faciais. A interação

face-a-face, pela sua própria substância, não necessita de um meio para se concretizar.

Na sequência, o segundo tipo: a interação mediada, que é descrita como a interação na qual as dimensões de tempo e/ou espaço não são compartilhadas. Isso significa que ela será estabelecida a partir da diversidade de combinações espaço-temporais, e portanto precisa da utilização de meios transmissores da informação para que esta possa ser recebida em outro espaço ou tempo. Como neste tipo de interação não há co-presença, os elementos simbólicos são mais escassos, por isso a contextualização da informação também é importante. Um exemplo deste tipo de interação são as ligações telefônicas, em que as partes não compartilham o mesmo espaço, mas a dimensão temporal lhes é comum. Ou no caso de cartas, em que nem espaço nem tempo coincidem.

Por fim, Thompson expõe o que ele chama de “quase-interação mediada”, caracterizada pelo prolongamento do espaço e/ou do tempo. Este tipo de interação demanda meios comunicacionais que possam atravessar longas distâncias ou longos períodos de tempo. Exemplos destes meios são livros, jornais, revistas, programas de rádio e TV, vídeos e filmes.¹ A quase-interação mediada alcança qualquer um que tenha os meios para receber a mensagem, por isso pode abranger um número aberto de interlocutores. Diferentemente dos outros dois tipos de interação, esta têm um caráter majoritariamente monológico, à medida em que, mesmo que exista espaço para resposta - como nos casos das cartas dos leitores - a maior parte do fluxo de informação ainda é unidirecional.

“Ela não tem o mesmo nível de reciprocidade e de especificidade interpessoal de outras formas de interação, seja mediada ou face-a-face. Mas a quase-interação mediada é, de qualquer modo, uma forma de interação. Ela cria um certo tipo de situação social em que os indivíduos se conectam num processo de comunicação e troca simbólica. Ela cria também diversos tipos de relacionamentos interpessoais, vínculos sociais e intimidade (...)” (THOMPSON, 2008, p. 19)

Dos tipos de interação decorrem formas distintas de visibilidade. No caso das interações em que existe compartilhamento de espaço e tempo, há reciprocidade. Quem vê também é visto. No entanto, nas interações mediadas, a visibilidade assume características distintas. A visibilidade mediada está sujeita a recortes,

¹ As mídias digitais também se assemelham no sentido de prolongar o espaço e/ou tempo. No entanto, a elas não se aplica o argumento da interação monológica, pois grande parte está pautada no diálogo.

modelagens ou enquadramentos inerentes às mídias comunicacionais que vão, como Thompson exemplifica, desde “angulações de câmera, processos de edição” até “interesses e prioridades organizacionais”. (2008, p. 21)

No que se relaciona com o campo político, as mudanças decorrentes da implementação da imprensa foram bastante expressivas. Foi somente após a criação da indústria gráfica na Europa do século XV e XVI, e desenvolvimento de mídias eletrônicas nos séculos XIX e XX, que os tipos de interações se complexificaram. Em vista disso, as interações e a visibilidade dos políticos com relação ao público também se transformaram. Se antes o círculo de visibilidade dos líderes políticos era muito mais restrito, com o desenvolvimento dos meios de comunicação em massa, são produzidas múltiplas visualidades que podem transformar as relações de poder na cena política.

Dessa forma, a imagem se torna um artifício político que pode tanto assumir o papel de aproximar os políticos da população, por exemplo, quando são enquadrados como “um de nós”, mas também como um mecanismo de disputa de narrativas e oposição política, quando se mostra um enquadramento negativo. A relação entre mídias comunicacionais e poder político é ambígua, pode ser harmônica ou conflituosa, a depender dos interesses e grau de alinhamento ideológico das partes, mas o fato é que são inerentes às democracias modernas e de massa, que Manin (1995) descreve como democracias de público.

Nesse sentido, as mensagens organizadas e produzidas pelos diferentes *medias* são extremamente importantes na mediação da relação entre eleitores e representantes, quer seja para construir e reforçar laços, quer seja para estimular a repulsa. Nessa equação, o escândalo político, como descrito por Thompson - “a divulgação (...) de alguma ação ou atividade antes oculta à visão, envolvendo a transgressão de certos valores e normas e que, ao ser divulgada, incitaria a manifestações públicas de desaprovação e revolta.” (THOMPSON, 2008, p. 29) - torna-se um elemento primordial no ambiente informacional e na mediação entre os atores políticos. Por seu protagonismo nesse processo, as mídias assumem uma centralidade importante nas disputas de poder político. Elas não apenas reportam os fatos, mas são o “fundamento pelo qual as lutas sociais e políticas são

articuladas e se desenrolam” (THOMPSON, 2008, p. 37). Assim, tornam-se parte da própria disputa em si e atuam como fórum político.

Thompson salienta que a própria palavra “escândalo” é muito anterior à existência de meios comunicacionais, mas que é somente no início do século XIX que os escândalos começam a aparecer mais como eventos mediados, portanto são fatos associados a casos reportados pela imprensa. Nesse sentido o autor se aproxima da sociologia do desvio de Becker, pois entende que a ideia de escândalo está mais relacionada à visibilidade que se dá ao evento do que ao evento em si. Ele afirma que a “visibilidade mediada não seria um comentário a posteriori sobre um evento escandaloso: mas, sim, parte constitutiva do evento como escândalo.” (THOMPSON, 2008, p. 29).

Portanto, podemos compreender que a forma como são retratados os líderes políticos nos meios de comunicação em massa, especialmente nas revistas políticas, não está dissociada dos eventos políticos em si. Ela é parte dos eventos à medida em que dá visibilidade a certos aspectos em detrimento de outros. A imagem que ocupa a capa, como um cartaz, anuncia a ótica a partir da qual são enquadrados os assuntos e personagens ali presentes e, no nosso caso de interesse, os monstros. Como dissemos, estes precisam ser exibidos, mas sob um enquadramento capaz de torná-los inofensivos. Seja em jaulas de circo, em telas de cinema ou em capas de revista, o que se vê é um quadro, que constrói o monstro, sua periculosidade, mas também fala sobre quem mostra, sobre o media que dá visibilidade ao monstro.

1.2 Grande imprensa e antipetismo

Seguindo a linha de investigação sobre os mediadores da visibilidade, buscaremos caracterizar a Revista Veja e o contexto ao qual ela está relacionada dentro do jornalismo político brasileiro. Para isso, serão mobilizadas discussões sobre o oligopólio do sistema de mídias brasileiro, que conforma a grande imprensa, e a parcialidade política observada em alguns estudos sobre os veículos de informação pertencentes a este grupo (AZEVEDO, 2017; CÉSAR E WEBER, 2019; KLEIN, 2019).

Este trabalho tem uma abordagem referenciada na discussão sobre jornalismo político e paralelismo político, baseado nas contribuições sobre enquadramento e parcialidade presentes no trabalho de Fernando Antônio Azevedo (2017). Em sua pesquisa, o cientista político analisa a relação entre grande imprensa e antipetismo, e investiga se houve atuação paralela dos maiores jornais da imprensa brasileira em relação ao sistema político durante as eleições de 1989 a 2014. Faz isso por meio da análise dos editoriais e das manchetes dos três principais jornais brasileiros durante os períodos eleitorais. A pesquisa de Azevedo aponta para um histórico de alinhamento ideológico de oposição, não só ao petismo, mas aos governos com perfil nacional-desenvolvimentista, como Getúlio Vargas (1945-1951) e João Goulart (1961-1964).

Nesse sentido, buscamos contribuir com essa perspectiva longitudinal para a compreensão do comportamento midiático no sistema político brasileiro, a partir da escolha de um corpus que se estende para além dos períodos eleitorais e também que compreende um período que vai de 2003 a 2010. Além disso, assim como as manchetes de jornais, conforme afirma Azevedo, “revelam escolhas e valorações das publicações” (2017, p.118), também as capas de revista não apenas agendam o principal assunto da semana, mas também sugerem um enquadramento do veículo para a leitura. Ainda, no caso das capas de revista, o enquadramento se dá mediante a utilização de recursos imagéticos, juntamente com o texto que frequentemente acompanha.

Diante das reflexões sobre o papel dos meios de comunicação na democracia, Dahl (1989) aponta que a diversidade de fontes de informação alternativas e a liberdade de expressão são requisitos fundamentais da democracia representativa. Isso porque um cenário de baixa diversidade de posicionamentos ideológicos gera narrativas homogêneas e, conseqüentemente, desequilibra a disputa política, conforme observa Azevedo (2017). O argumento, ainda que tenha uma validade teórica de longa data, pode ser cotejado pelos sistemas de mídias característicos de determinado recorte espacial/temporal. Mas, antes de adentrar nessa questão, é importante contextualizar como a questão da diversidade está relacionada ao debate sobre parcialidade política.

Grosso modo, o conceito de diversidade da mídia (ou pluralidade) pode ser observado a partir da perspectiva interna ou externa. Considera-se diversidade externa a multiplicidade de canais de um determinado contexto ou sociedade a partir dos quais as tendências e grupos oriundos de diferentes clivagens expressam suas posições, como no exemplo do jornalismo partidário. Por outro lado, a diversidade interna é atribuída “à pluralidade de conteúdo e pontos de vista no interior de cada meio” (AZEVEDO, 2017, p. 39). Exemplo disso são as revistas que são voltadas para públicos específicos, como é o caso da *Veja* e da *Carta Capital*, que atuam como revistas de opinião - distintas - para seus respectivos leitores. Ou seja, não se trata de assumir um discurso neutro e imparcial. Azevedo defende que

"A parcialidade da mídia não é, de fato, um mal em si mesmo, pois ela é funcional em ambientes midiáticos nos quais o cidadão têm acesso a publicações diversificadas que representam e vocalizam as principais correntes políticas e culturais da sociedade." (AZEVEDO, 2017, p. 47)

Já o sistema de mídias é o complexo formado pelos media em um determinado recorte social, territorial e temporal, configurado, conforme Hallin e Mancini (2010), por quatro variáveis. São elas: o mercado de mídia, o paralelismo político, o desenvolvimento do jornalismo profissional e o grau e a natureza da intervenção estatal no campo da comunicação. Estes critérios, quando relacionados às dimensões críticas do sistema político, assumem as seguintes classificações: corporativista-democrático (norte-centro europeu), liberal (Atlântico Norte) e pluralista polarizado (mediterrâneo). (AZEVEDO, 2017, p. 50)

O último conceito mobilizado aqui para a caracterização do sistema de mídias brasileiro é o de paralelismo político. Inicialmente criado por Seymour-Ure (1974), compreendia a atuação da imprensa como paralela aos partidos, numa associação direta de interesses. Esse conceito foi lapidado a partir da inclusão de gradações de alinhamento ideológico, com Blumler e Gurevitch (1975). A interpretação utilizada aqui (AZEVEDO, 2018; HALLIN E MANCINI, 2010) compreende um alinhamento que se relaciona “mais ao compartilhamento de crenças, valores e tendências políticas mais gerais do que à conexão um a um entre meios e partidos que caracterizou o jornalismo partidário do passado” (AZEVEDO, 2018, p. 272).

Lançando mão destes conceitos, pode-se compreender o sistema de mídias brasileiro como um modelo pluralista polarizado, assim como o mediterrâneo, pela

correspondência das variáveis e pela relação histórica com o sistema político. Passado marcado pelo autoritarismo, democratização recente, e tradição de polarização entre esquerda e direita são algumas das características apontadas por Azevedo (2017) como compatíveis com o modelo pluralista polarizado apresentado por Hallin e Mancini (2010). No mesmo sentido, o autor caracteriza o modelo brasileiro com base nas dimensões de estrutura do mercado e paralelismo político. Descreveremos a seguir como o sistema de mídia brasileiro se relaciona com estas variáveis.

No que diz respeito à estrutura do mercado, o sistema de mídias no Brasil está sob o oligopólio de quatro famílias: Marinho/Grupo Globo, Mesquita/Grupo Estadão, Frias/Grupo Folha e Civita/Grupo Abril. A Revista Veja é pertencente ao último grupo, e juntamente com outras três revistas semanais (Istoé, Época e Carta Capital) e três jornais diários (O Globo, Estadão e Folha), compõem o que chama-se, pela presença e influência nacional, de “grande imprensa”. O alinhamento ideológico majoritário de três das quatro revistas, a Veja inclusa, é de viés conservador.

Os estudos de Azevedo percebem também que a grande imprensa brasileira tenta imprimir em seus posicionamentos um verniz de neutralidade associado ao perfil vigilante de imprensa *watchdog* (cão-de-guarda), característico do modelo de sistema de mídias liberal. Nesse sentido, destaca-se Benetti e Hagen (2010) que corroboram com a confluência deste aspecto entre jornais e revistas.

“institucionalmente, as revistas buscam criar, para os outros, uma imagem de independência, defesa da democracia, competência profissional e compromisso com o leitor. Esta imagem é uma representação, não a realidade, de seu fazer jornalístico”. (CÉSAR E WEBER, 2019 *apud* BENETTI E HAGEN, 2010)

No que tange à discussão ideológica, Azevedo sustenta a tese de que existem precedentes históricos do embate com o petismo, que atuam como ecos da oposição midiática a governos progressistas alinhados com políticas nacional-desenvolvimentistas, como foi o caso de Getúlio Vargas, de João Goulart e dos petistas Lula e Dilma Rousseff. O surgimento tardio da imprensa brasileira resultou em um perfil majoritariamente comercial e profissional, sem a herança do jornalismo partidário, mas que, como aponta Abreu (2002), não é apartidária e

neutra. As alianças entre a grande imprensa e os liberais e conservadores são de longa data. Nesse sentido, Azevedo defende que

(...) é possível caracterizar a atuação da grande imprensa diária através do conceito de paralelismo político e sugerir que seu antipetismo tem raízes ideológicas, numa visão política liberal que se opõe às ideias nacionalistas, estatistas e desenvolvimentistas do trabalhismo no passado e do petismo no presente. (AZEVEDO, 2018, p. 287)

Azevedo subdivide os enquadramentos adotados pela grande mídia em relação ao petismo em dois pacotes interpretativos centrais, que têm a primeira eleição de Lula como marco divisor. Antes da presidência petista o *frame* predominante consistia na crítica pelo radicalismo/populismo. Após a ascensão ao poder e o escândalo do Mensalão, o pacote interpretativo mobilizado passa a estar majoritariamente relacionado com a corrupção. O primeiro tipo de *framing* é ideológico, enquanto o segundo é moral. Em comum, são sobretudo enquadramentos negativos. (AZEVEDO, 2018, p. 286)

No que se refere à grande imprensa brasileira, Azevedo resume o cenário desta forma:

[...] o monopólio familiar, a propriedade cruzada dos principais meios de comunicação de massa, o controle de redes locais e regionais de TV e rádio por políticos profissionais e a inexistência de uma imprensa ligada à esquerda e a correntes e interesses sociais minoritários com peso nacional fazem com que nosso sistema de mídia ainda presente, quase três décadas depois do retorno à democracia, reduzida e precária diversidade externa, do ponto de vista político, que não é compensada de forma adequada pela diversidade interna nos principais meios impressos e eletrônicos (AZEVEDO, 2017, p. 76)

Encontra-se aqui um ponto de possível contribuição deste trabalho, pois além das raízes ideológicas apontadas pelo autor em sua conclusão, há também o enquadramento de fundo moral, relativo à corrupção. Este aproxima-se de nosso objeto de interesse, pois o corrupto é um dos monstros morais descritos por Foucault, é um monstro político. Conforme Cunha (2017) descreve no caso português, “a corrupção política tem sido um dos fenômenos que mais tem contribuído para os processos de mediatização das instituições democráticas, promovendo a descredibilização das suas instituições” (CUNHA, 2017, p. 75)

Outra contribuição para os estudos que relacionam a grande imprensa e o antipetismo é empreendida por Alberto Klein (2019). Em seu artigo “O serpentear dos monstros: a demonização em imagens midiáticas e seus substratos culturais”, o

autor analisa a presença de elementos visuais ofensivos à figura do ex-presidente Lula na capa da revista *Veja* da edição 2469, de 16 de março de 2016. Pode-se associar os substratos culturais descritos por Klein à noção de enquadramento a partir de uma ideia central organizadora, construída a partir da seleção de determinados aspectos da realidade e oriundos (conectados com as audiências) das culturas e/ou sentidos sociais compartilhados. Num esforço de categorização dos aspectos simbólicos que são visibilizados, Klein propõe três enquadramentos: o grotesco, a injúria e a polarização.

Estes substratos culturais descritos por Klein funcionam como *frames* que juntos conformam a imagem monstruosa retratada na capa da revista. Isso porque são fruto da relação entre mensagem, interlocução e cultura, e não apenas de uma destas dimensões. Por exemplo, no que se refere às serpentes presentes na capa, um aspecto do corpo grotesco, o autor afirma que

“a conjugação do movimento das formas com a produção do horror encontra ecos no conceito de *pathosformel*, ou fórmula de *pathos*, desenvolvido por Aby Warburg (2015), segundo o qual, a imagem, em seus diversos ambientes, deve também ser decifrada a partir da correlação entre representação dos movimentos em suas variadas formas e a produção de sentimentos e sensações.” (KLEIN, 2019, p. 10)

Da mesma forma, a injúria anunciada na capa através, tanto da imagem quanto do texto “O desespero da jararaca”, produz sentido à medida em que se relaciona com outros contextos. No caso do texto, a revista se utiliza da injúria, pois refere-se ao próprio discurso utilizado por Lula dias antes em coletiva de imprensa para, ironicamente, se referir a si mesmo, criticando o tratamento dispensado pela imprensa a ele. No caso da imagem, Klein reitera que “o corpo desfigurado é uma forma de submeter o Outro à humilhação pública do xingamento, [...] como se fosse possível atenuar o caráter ameaçador inerente à sua dimensão diabólica, monstruosa.” (2019, p. 11)

Do mesmo modo, para Bergson, até mesmo o riso pode funcionar como forma de humilhação: “Sempre um pouco humilhante para aquele que é seu objeto, o riso é na verdade uma espécie de trote social.” (2018, p. 96) Gilbert Durand também destaca que a representação simbólica do mal, ou seja, a ação de dar visibilidade ao negativo é uma forma de minimizá-lo ou regular sua visibilidade.

Figurar um mal, representar um perigo, simbolizar uma angústia é já, através do assenhoreamento pelo cogito, dominá-los. Qualquer epifania de um perigo à representação minimiza-o, e mais ainda quando se trata de uma epifania simbólica. Imaginar o tempo sob uma face tenebrosa é já submetê-lo a uma possibilidade de exorcismo pelas imagens da luz. (...) E, enquanto projeta a hipérbole assustadora dos monstros da morte, afia em segredo as armas que abaterão o dragão (DURAND, 2002, p. 123).

Inclusive a polarização, que se manifesta nos opostos bem e mal, evidencia o terceiro *frame* apresentado por Klein. Para o autor a compreensão negativa do Outro postula uma divisão entre nós e eles, onde “nós” demarcamos o lugar “deles” a partir de signos opostos aos nossos. No caso, a desfiguração do Outro em monstro atua como uma forma de espelhamento, pois é através da visualização dos signos monstruosos que constroi a nossa humanidade. Mais do que isso, a polarização, associada à injúria e ao grotesco por meio da representação visual, não só confirma a condição de monstro como também amplifica seu caráter maligno e reafirma a necessidade da eliminação da figura monstruosa. (KLEIN, 2019, p. 9)

1.3 A Veja no jornalismo político

A escolha da Revista Veja como corpus desta pesquisa se dá primeiramente pela sua relevância no jornalismo político brasileiro, sendo a publicação semanal de informação política com maior tiragem do país. Editada desde 1968, a revista já atravessou diversos contextos políticos, dos autoritários aos democráticos. No que se refere ao posicionamento (*footing*) da revista, é possível perceber que “embora carregado de informação, seu texto é fortemente permeado pela opinião, construída principalmente por meio de adjetivos, advérbios e figuras de linguagem.” (Benetti, 2007, p. 42) Mas sobretudo, conforme César e Weber destacam, “são as que melhor respondem à produção de sentidos dirigidos à desqualificação dos atores principais (PT e Lula), tendo suas capas como vitrines que orientam o debate.” (2019, p. 10).

Além disso, o direcionamento da pesquisa para este grupo está relacionado, assim como em Azevedo (2017), ao peso que a mídia impressa têm na formação da opinião pública nas democracias de público. Isso não desconsidera o avanço das redes sociais e o papel da televisão. Todavia, as demais mídias costumam repercutir o que foi posto na agenda pela grande imprensa.

(...) em que pesem a centralidade da televisão nos meios de comunicação de massa com sua grande penetração no público e o avanço das novas

mídias digitais, como a internet e as mídias sociais (Facebook, Youtube, Twitter, Instagram etc.), ainda são os jornais e as revistas de informação semanal as principais fontes de informação e agendamento da política. (AZEVEDO, 2018, p. 272)

Márcia Benetti (2013, p. 45) também destaca alguns pontos sobre os estudos de revistas que corroboram para a escolha da Veja. São eles: a reiteração de grandes temáticas; a contribuição para formar a opinião e o gosto; a compreensão da leitura como um processo de fruição estética e o estabelecimento de uma relação direta e emocional com o leitor. Em seu trabalho “A ironia como estratégia discursiva da revista Veja” a autora reflete sobre estes aspectos, abordando a questão da ironia como ideia central que baliza o posicionamento da revista. Nesse sentido, constata que

Além de lutar para definir uma agenda pública e os critérios de relevância do conhecimento – o que vale a pena saber –, Veja, ao usar a ironia, exercita o poder de dizer: “isto é imoral, grotesco ou simplesmente ridículo; e você, leitor, evidentemente não pensa (não pode pensar) diferente de nós, pois pensar diferente de nós tornaria você imoral, grotesco ou ridículo”. (Benetti, 2007, p. 42)

A ironia é a figura de linguagem “pela qual se diz o contrário do que se pensa, com intenção sarcástica” (CHERUBIM, 1989, p. 41). É dialógica e intersubjetiva (BRAIT, 1996; HUTCHEON, 2000) e pode ser manifestada de diversas formas, como a antífrase e o sarcasmo. Outra forma de explorar o recurso da ironia é através das imagens que ilustram as reportagens e na arte das capas, pois elas funcionam como textos. Segundo Benetti, “o sarcasmo é o modo mais recorrente do texto irônico de Veja, pois lança mão do deboche explícito para imputar características desprezíveis a algo ou alguém.” (2007, p. 42) Mas a ironia não existe em si mesma. Para que se produza o efeito desejado é necessário que jornalista e leitor compartilhem o mesmo mapa cultural, mediante o qual vão postular as marcas de sentido.

O que isto denota? “A lógica intersubjetiva que se estabelece coloca esses dois sujeitos em estado de mútuo reconhecimento. De forma aqui bastante redutora, seria algo como ‘somos semelhantes’.” (BENETTI, 2007, p. 41). Pode-se entender que a ironia estabelece com o leitor imaginado uma relação de cumplicidade interpretativa.

É fundamental compreender que esses são movimentos “de posicionamento”, pois é assim que se geram as identificações entre um leitor e um jornalista, um leitor e um veículo, um grupo de leitores e um veículo. É assim que se cria o que costumamos chamar de comunidade discursiva – um grupo para o qual certas regras fazem sentido e no qual certos sujeitos se reconhecem como iguais porque compartilham sensações, desejos, pensamentos e valores. (BENETTI, 2007, p. 39)

Dessa forma, o enquadramento consiste na seleção e ênfase de elementos (*frames*) mobilizados pela mídia que dão sentido às interações, uma vez que são signos compartilhados pelos jornalistas, o veículo e o leitor, gerando o que se chama de uma comunidade discursiva, onde a cultura e as relações sociais compartilhadas geram a conexão, a troca de sentidos e a identificação do leitor com o conteúdo apresentado pelo meio. Assim, a forma com que a Revista busca enquadrar Lula como monstro passa pelo compartilhamento de signos e sentidos, buscando aproximar e criar uma identificação entre o leitor e o conteúdo, transmitindo sensações, valores e pensamentos. É por meio dessa identificação, que os *frames* vão buscar aproximar monstros, Lula e antipetismo no imaginário compartilhado dos leitores.

1.4 Enquadramentos midiáticos e sentidos compartilhados

Como é possível notar até o momento, o esforço analítico deste trabalho se inscreve na perspectiva de que os conteúdos organizados e veiculados pela imprensa são importantes na construção das perspectivas sobre o mundo. E para reforçar isso acrescentamos o conceito de enquadramento (ou *framing*). Este conceito, já largamente utilizado em diversas áreas de pesquisa aponta que existem marcos interpretativos construídos socialmente mediante os quais nós compreendemos e atuamos sobre a realidade. Ou seja, “los principios de organización que gobiernan los acontecimientos – al menos los sociales – y nuestra participación subjetiva en ellos”. (GOFFMAN, 2006, p. 11 *apud* OLIVEIRA, 2017, p. 79)

A ideia de enquadramento remete, como aponta Oliveira (2017), à metáfora sobre os quadros da realidade.

(...) uma pintura que inclui uma porção da realidade, tem uma moldura (tom), tamanho e tem uma assinatura. Ou seja, um quadro do Van Gogh é diferente de um quadro do Picasso. Assim como uma moldura de madeira é diferente de outra de prata. Com isso, ao fazer uma narrativa, os *medias* noticiosos selecionam porções da realidade e as emolduram dando a elas uma

assinatura própria oriunda da cultura e excluindo outros aspectos existentes. (OLIVEIRA, 2017, p. 84)

Assim, o quadro não existe por si mesmo, ele possui marcas de significado que se relacionam com a cultura dos observadores e com as relações sociais nas quais estão inseridos, e são capazes de provocar e mobilizar significâncias. Além disso, na perspectiva psicológica, ela cria padrões mentais. Reforçando o argumento, Entman (1993) ressalta que os *frames* se situam nos interlocutores, nos textos e na própria cultura. Sobre isso, Mendonça aponta que “o poder de enquadrar algo não está em nenhuma dessas instâncias, mas na relação entre elas.” (2012, p. 193) Citando ainda Van Gorp, destacamos que

[...] enquadrar envolve um jogo que ocorre entre o nível textual (*frames* empregados pelos media), o nível cognitivo (esquemas da audiência e dos profissionais dos media), o nível extramediático (o discurso dos defensores de certos *frames* [...]) e, finalmente, o estoque de *frames* disponível em uma dada cultura (VAN GORP, 2007, p. 64 *apud* MENDONÇA, 2012, p. 197).

Os estudos de Ricardo Fabrino Mendonça e Paula Guimarães Simões (2012), exploram o conceito original de enquadramento, baseado na teoria de Gregory Bateson, que posteriormente é retomado por Erving Goffman. Em Bateson o enquadramento surge como uma ferramenta do campo da psicologia, que possui uma dimensão metalinguística e uma dimensão metacomunicativa. Para ele, mais do que conteúdos, as mensagens admitem marcas que orientam a relação. Já Goffman interessa-se em observar pequenas interações cotidianas e se utiliza do conceito formulado por Bateson para compreender a organização da experiência social (MENDONÇA E SIMÕES, 2012, p. 190).

Objetivamente, Goffman parte de três noções centrais: os quadros primários, de aplicação imediata e direta na cultura; a chave, que corresponde aos dispositivos capazes de transformar uma interação em outra, e por fim, o *footing*, que se trata do posicionamento dos interlocutores (MENDONÇA, 2012, p.190). Gamson e Modigliani (1989), numa perspectiva mais culturalista, também contribuíram para os estudos de enquadramento, formulando a ideia de pacotes interpretativos. Para os autores: “Um pacote tem uma estrutura interna. Em seu âmago, está uma ideia organizadora central, ou *frame*, para dar sentido a eventos relevantes, sugerindo o que está em questão” (GAMSON E MODIGLIANI, 1989, p. 3). Nesse sentido, Maia (2008) destaca que o conceito pode partir de diferentes perspectivas e originar diferentes estratégias de análise.

Mendonça e Simões alertam para os riscos que a larga utilização do conceito de enquadramento tem conduzido, como equívocos de sentido que fraturam o sentido original, conforme salienta também Entman (1993). À vista disso, os autores discutem o conceito de *framing* caracterizando três vertentes a partir das quais os trabalhos nas ciências humanas têm se baseado. São elas: a análise da situação interativa, que aborda mais os aspectos conotativos da interação; a análise de conteúdo discursivo, que compreende o contexto discursivo como mais amplo e atravessado por múltiplos feixes denotativos; e por fim, a análise de efeito estratégico, que corresponde ao entendimento de que os enquadramentos são estrategicamente mobilizados visando determinados efeitos (*framing effects*).

De acordo com Mendonça (2012), todas as vertentes são passíveis de crítica. A primeira por desconsiderar a dimensão denotativa do discurso, a segunda por outro lado, diminuir o peso da metacomunicação. No entanto, observa-se que a terceira delas é a que mais apresenta riscos e se distancia do conceito original de Goffman. Isso porque, como Steinberg (1998) e Van Gorp (2007) têm criticado, a vertente estratégica negligencia a noção de cultura. Mendonça reforça a crítica por dois aspectos: o foco desta perspectiva nos efeitos dos enquadramentos e o desenraizamento cultural dos quadros.

Nessa vertente, os enquadres não são vistos como molduras de sentido partilhadas e discursivamente mobilizadas. Elas se tornam estratégias de construção de proferimentos para gerar determinados efeitos. (MENDONÇA, 2012, p. 194)

Portanto, e concordando com os autores, essa pesquisa irá se concentrar na segunda perspectiva - a análise dos conteúdos discursivos - entendendo, no entanto, que eles são resultado das interações produtivas e, ao mesmo tempo, das posições estratégicas e objetivos dos *medias* que os produzem e publicam. Além do fato de que os seus efeitos não são determinantes, mas agem em interação com o quadro interpretativo e de outras forças operantes no âmbito das audiências. É importante destacar que, ao concordarmos com a crítica de Mendonça (2012), não poderemos tratar com ênfase que há uma determinação dos *medias* sobre as audiências, mas uma tentativa de organizar, frente outros atores sociais, as agendas e percepções das audiências. Nossa perspectiva, assim, não é determinística.

Para isso, será adotada a Análise de Conteúdo, pela compreensão de que é a perspectiva mais adequada para a reflexão sobre temas que extrapolam as microinterações, contribuindo para delinear as molduras de sentido produzidas a partir das relações discursivas. Como Mendonça afirma, “É no conteúdo que se busca o quadro, visto como uma espécie de ângulo, que permite compreender uma interpretação proposta em detrimento de outras.” (2012, p. 194) Além disso, adotaremos também a definição de Oliveira (2017, p. 84), que resume a noção de *frames* como sendo “quadros formados por pacotes interpretativos com assinatura e/ou elementos singulares, traduzidos num conjunto de palavras-chave que revelam ideias centrais organizadoras”.

O conceito de enquadramento se combina com a noção de monstrosidade dado que subjazem nas relações sociais e na cultura as marcas de sentido mobilizadas para caracterizar o monstro em geral, e o político em específico. Tanto a monstrosidade quanto, mais especificamente a monstrosidade política, atuam como *frames*, à medida em que correspondem a mensagens cujas marcas de sentido se relacionam com a cultura e a subjetividade dos interlocutores, produzindo novos sentidos. Não só no contexto midiático, mas ao longo da história da monstrosidade, ela têm se apresentado como *frames* nos diversos tipos de interação. Portanto podemos analisar as experiências relacionadas aos monstros, e mais especificamente, à espetacularização da monstrosidade, através da ferramenta metodológica do enquadramento por meio dos pacotes interpretativos.

Sem desconsiderar que possam ser mobilizados estrategicamente, é preciso ter em mente que quadros são estruturas simbólicas que vinculam atores sociais e são por eles transformadas. (Mendonça, 2012, p. 198).

Ainda na discussão sobre enquadramento, percebe-se o jornalismo como um gênero que tem características próprias de construir e apresentar seus enquadres. Benetti sustenta que “um gênero é uma moldura onde se podem enquadrar determinados textos. Não é uma imposição externa, e sim uma espécie de acordo que vai se firmando entre quem fala e quem lê.” (2007, p. 38). A autora discute a relação entre o recurso linguístico da ironia com o discurso jornalístico da revista *Veja*. Para ela, ainda que o jornalismo se apresente como neutro e objetivo, a linguagem textual ou visual denuncia o contrário.

O discurso jornalístico ampara-se [...] em algumas ilusões: a) o jornalismo retrata a realidade como ela é; b) tudo que é de interesse público assim é tratado pelo jornalismo; c) o compromisso com a verdade não se subordina a nenhum outro interesse; d) o jornalismo ouve a melhores fontes, e as fontes oficiais costumam ser as mais confiáveis; e) os melhores especialistas são aqueles que falam na mídia; f) todos que têm algo relevante a dizer têm espaço no jornalismo dito sério ou de referência; g) jornalismo e propaganda não se confundem. (Benetti, 2007, p. 38)

Em consonância com os debates sobre *agenda-setting*, Benetti reafirma o papel da imprensa na escolha do que se deve pensar. A autora reitera: “Por meio dessa voz, é possível saber não apenas o que anda acontecendo no mundo, mas também, e especialmente, o que importa saber sobre o que anda acontecendo no mundo.” (Benetti, 2007, p. 38). Esse aspecto, juntamente com o desequilíbrio no nível da reciprocidade, que caracteriza a quase-interação mediada de Thompson, expõe o caráter assimétrico da relação jornalista-leitor. Benetti destaca ainda que este leitor é um leitor virtual, imaginado, pois não se conhece exatamente quem ele é.

Assim, para a realização desta pesquisa, consideramos que a monstruosidade se apresentará a partir de marcas de sentido/palavras-chave/símbolos imagéticos retirados da cultura e recriados pelos *media* formando uma composição ou enquadre que possui uma ideia central organizadora. Esta ideia central seria composta de qual é aquele monstro ou qual o mal por ele encarnado, quais os riscos que esse mal traz e quais os tratamentos necessários para que este monstro seja contido e a sociedade salva. A estrutura de análise será então melhor apresentada no capítulo a seguir, juntamente com a metodologia e tratamento dos dados.

Capítulo 2. Metodologia e análise dos dados

Este trabalho reverbera o contexto político no qual foi concebido. Com o fim abreviado da experiência petista no governo federal, a ascensão de Bolsonaro à presidência e a crise de confiança nas instituições brasileiras, nossa inquietação foi investigar o papel da grande imprensa no ambiente e contexto que construíram o antipetismo. A partir da noção de enquadramento (*framing*), buscamos relacionar as dimensões de monstruosidade e antipetismo, a partir da maior liderança política do partido na atualidade: o ex-presidente Lula. Baseando-nos nos conceitos até então apresentados, nossa pergunta de pesquisa foi: de que forma a Revista Veja enquadrou Lula como monstro em suas capas entre os anos de 2002 e 2020?

Para tanto, utilizamos a Análise de Conteúdo por meio do *software* MAXQDA®. O *software* é uma ferramenta que permite abordagens qualitativas, quantitativas ou mistas, e também a codificação de texto, imagens/fotos, áudios e vídeos. O seu uso é, basicamente, para estratégias de codificação humana, diferente das análises automatizadas com o R, Python ou outros suportes. Esse tipo de codificação é importante porque permite a construção de inferências baseadas na composição da mensagem como um todo e também a partir de dados imagéticos, que são menos processados por ferramentas automatizadas. Entretanto, encontra dificuldades em casos de pesquisas com “n” grande, devido ao tempo que levaria e a estabilidade dos resultados.

Nesse sentido, o corpus de nossa pesquisa foi composto de xxx capas da revista, o que poderia tornar difícil a classificação em curto espaço de tempo. Assim, além de dedicar o tempo necessário para a classificação, nossa pesquisa recorreu à validação por pares para mitigar a arbitrariedade de parâmetros ou instabilidade dos resultados².

A análise, então, seguiu três etapas. A primeira consistiu na seleção e coleta do corpus. Como o repositório digital da revista estava em fase de manutenção no período, não pudemos fazer a coleta digital. Assim, a saída para manter a fonte primária foi capturar as capas diretamente em exemplares impressos da revista no acervo da Hemeroteca Mário de Andrade, pertencente à Biblioteca Municipal de São

² Essa validação foi feita por meio da discussão em pares com dois codificadores e analistas de conteúdos treinados, a partir dos quais foram feitas a refinação das categorias e dos resultados, dando estabilidade à pesquisa. Nos casos de discordância, as categorias e codificação eram reavaliados e validados por meio da concordância com pares.

Paulo³. Os exemplares estavam organizados em pastas que foram analisadas uma a uma referentes ao período de nosso interesse: 2002 a 2020. Para essa delimitação, levamos em conta alguns critérios. Primeiramente, esse é o período em que Lula recebe a maior atenção da mídia impressa, dado a sua eleição como presidente da República e sua posterior relevância no partido e no governo de sua sucessora Dilma Rousseff. Sendo assim, a eleição de 2002, seguida dos 13 anos de governos petistas até a prisão e soltura de Lula, se configuram como os momentos de maior interesse para este estudo. Outro critério utilizado na seleção foi a viabilidade da pesquisa: como o acervo fonte está localizado em outra cidade e haver restrições do tempo de consulta por conta da COVID-19, ficaria inviável a coleta de todas as capas desde a sua primeira aparição durante as Greves do ABC em 1979.

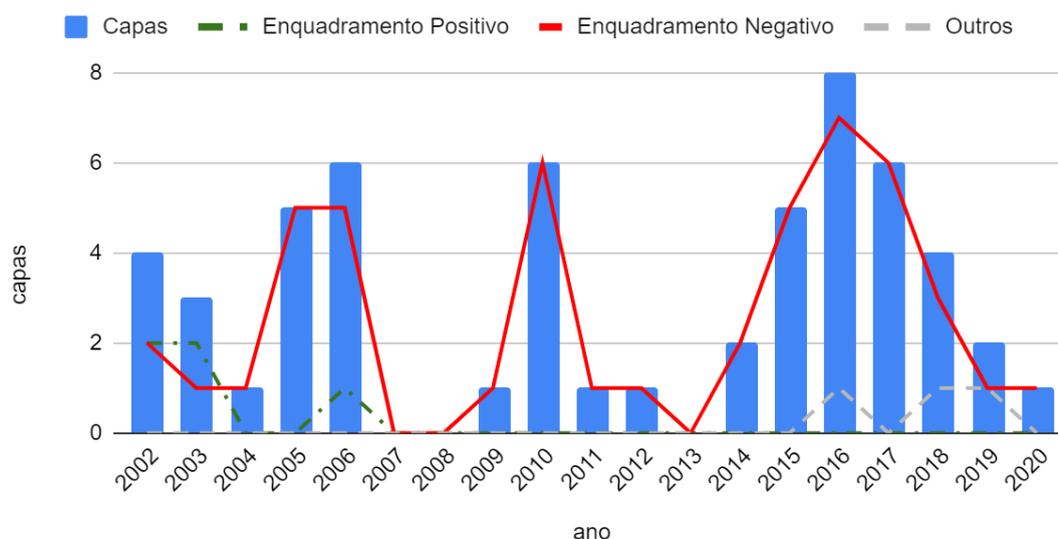
Com o período delimitado, outro critério para a seleção das capas foi considerar aquelas em que Lula figurou em primeiro plano. Em algumas, o petista até apareceu, mas de formas secundárias ou matérias anunciadas no cabeçalho ou rodapé da capa. Entretanto, quando nos orientamos pela ideia central organizadora, estas acabam por ser descartadas do corpus. Além disso, o foco da pesquisa também está voltado para as capas cujo enquadramento é negativo, todavia como este também é um dado interessante para comparar a predominância de um tipo em relação ao outro, optamos por preservar as capas com enquadramento positivo. Assim, todas as capas que atendiam aos critérios estabelecidos foram fotografadas e montaram nosso corpus de análise.

2.1. Análise e Discussão

Nesse sentido, conforme descrito no **Gráfico I**, foram selecionadas no total 56 capas protagonizadas por Lula no período. Na exploração do corpus, foram encontradas 48 capas negativas e apenas 5 positivas.

³ Em função da pandemia, a visita à Hemeroteca foi agendada previamente sob um protocolo que limitou o acesso em questão de tempo de consulta. A extensão do acervo e, conseqüentemente, a logística de disponibilização para consulta, impossibilitou que toda a pesquisa de campo fosse feita em apenas uma visita. Dessa forma, foi necessário o agendamento de uma segunda visita na mesma semana, já que um retorno à cidade de São Paulo implicaria em um aumento dos custos da pesquisa.

Gráfico I. Capas x Ano (Positivas/Negativas/Outros)



Outras 3 foram incluídas na categoria Outros em função da não aplicabilidade dos critérios, como exemplificado na Figura I.



Figura I. Outros

Outro elemento importante na exploração do corpus foi identificar que a revista utilizou diferentes recursos técnicos e de composição no universo dos dados. Assim, para capturar essa diversidade os documentos foram organizados em Caricatura/Charge, Edição de Imagem e Texto. Na primeira, consideramos

exclusivamente desenhos, com características de exagero e deformação de traços específicos do sujeito. O segundo segmento engloba dois subtipos de documentos: aquele que têm como base fotografias ou imagens baseadas na realidade, mas que receberam algum tipo de filtro (intitulado de “Foto/Filtro”); e aqueles em que foram utilizados outros recursos gráficos para criar uma composição própria da revista (intitulado de “Colagem/Montagem”), como, por exemplo, *fanzines*. Por fim, os documentos do tipo Texto consistem em capas onde não há imagens ou onde o destaque fica por conta do texto.

Assim, a **Tabela I** representa o número de incidências em cada uma destas categorias e denota a prevalência da manipulação de imagens no tratamento dispensado pela revista ao ex-presidente Lula, quando comparada à mínima manipulação.

Tabela I. Tipos de Documentos x Quantidade

Tipos de Documentos	Caricatura/charge	Edição de Imagem Foto/Filtro	Edição de Imagem Colagem/Montagem	Texto
Quantidade	10	12	32	2

Abaixo, destacamos um exemplo de cada tipo de documento.



Figura II. Caricatura/Charge



Figura III. Edição de Imagem: Foto/Filtro



Figura IV. Edição de Imagem:
Colagem/Montagem

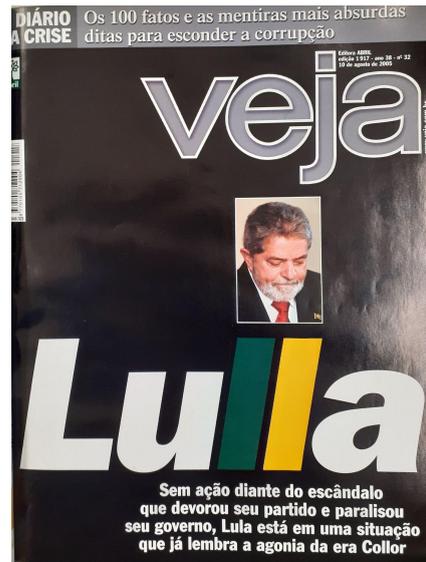


Figura V. Texto

Com o corpus já previamente organizado, trabalhamos com três questões orientadoras para a elaboração de eixos e códigos⁴ que serviriam para a identificação dos frames/ideias centralizadoras. Partindo do pressuposto de que todo monstro traz em si uma característica social para tal indicação, que essa característica representa uma ameaça ou “anormalidade” e que requer, para normalização e tranquilidade social, de uma solução/remédio/cura, as questões foram:

1. Que tipo de monstro é revelado pela capa/Qual sua característica?
2. Qual ameaça este monstro representa?
3. Qual é a correção ou tratamento proposto pela revista?

Valendo-nos da metáfora dos *freak shows*, é como se a Revista Veja atuasse como um apresentador de circo prestes a anunciar uma nova atração monstruosa. O apresentador narra quais características fazem desse sujeito um monstro, relaciona as ameaças oferecidas por ele e sugere um tratamento para este tipo de monstro.

⁴ Os eixos representam os elementos mais gerais e amplos da ideia centralizadora que são decompostos nas categorias mais específicas. Eles também encerram um conjunto de características próprias como, por exemplo, o “ator” sobre quem se fala, ou os “issues” tratados. No caso dessa pesquisa foram “Monstro”; “Ameaça” e “Correção/Tratamento”. Na página seguinte, explicamos melhor cada um deles.

Cada uma dessas questões deu origem então a uma estrutura de eixos a partir dos quais um conjunto de categorias foi organizado. Os três eixos foram: 1. Monstro; 2. Ameaça; e 3. Correção/Tratamento. Algumas categorias foram previamente estabelecidas a partir da bibliografia, outras surgiram a partir da observação do corpus e, portanto, foram acrescentadas posteriormente.

Quadro I. Resumo dos eixos e códigos/categorias

Eixos	Códigos/Categorias					
Monstro	Grotesco/ Deformado	Animalizado	Fraco	Bandido	Corrupto	O u t r o s
Ameaça	Administrativa/ Governamental	Moral	Ideológica	Criminal	-	
Correção/ Tratamento	Ironia	Sátira	Exposição	Jurídico/ Legal	Eliminação	

No eixo “Monstro” construiu-se uma tipologia baseada naquilo que é a característica da monstruosidade observadas nos documentos e respaldadas pela literatura. Desta forma, destacam-se o Monstro Grotesco/Deformado, o Animalizado, o Fraco, o Bandido e o Corrupto. É importante ressaltar que a mobilização da “corrupção” como característica monstruosa no caso de Lula é uma hipótese apresentada por este trabalho diante da própria literatura que trata do antipetismo e da relação com escândalos de corrupção.

No eixo “Ameaça” foram levantados quatro tipos possíveis de classificação, sendo eles: Ideológica, Moral, Criminal e Administrativa/Governamental. O último código foi criado a partir da validação e refinamento das categorias quando da observação empírica uma série de capas que não se enquadram nas demais categorias e tem em comum o caráter de desqualificação pelo despreparo político, que traduzimos como ameaça Administrativa/Governamental.

O eixo Correção/Tratamento representou as soluções oferecidas pela Veja para lidar com o tipo de monstro que ela está revelando. Nesse sentido, foram mapeadas as correções de tipo Ironia, Sátira, Exposição, Jurídico/Legal e Eliminação.

Todos os eixos contam também com a categoria Outros, como forma de abarcar documentos que não se aplicam nas categorias e que também podem suscitar dúvidas quanto à codificação adequada.

Tabela II. Tabela de Frequência dos Códigos por eixo.

Monstro		Ameaça		Correção/Tratamento	
Grotesco/Deformado	9	Administrativa/ Governamental	8	Ironia	12
Animalizado	4	Moral	18	Sátira	7
Fraco	13	Ideológico	10	Exposição	12
Bandido	7	Criminal	15	Jurídico/Legal	13
Corrupto	25	Outros	0	Eliminação	7
Outros	3	-	-	Outros	1

Assim, cada capa foi listada em pelo menos um código de cada eixo (Monstro, Ameaça e Correção/Tratamento). Desta forma, foi confeccionado um Mapa onde os códigos que aparecem mais próximos significam que foram mais vezes mobilizados nas mesmas capas, isto é, apresentam uma maior correlação.

Quadro II. Mapa de proximidade entre os códigos utilizados.



Dessa forma é possível perceber que os códigos Corrupto, Moral e Exposição, cada um referente a um eixo, foram frequentemente mobilizados juntos,

assim como Bandido, Criminal e Jurídico/Legal. Também, podemos inferir que o Grotesco/Deformado foi muitas vezes mobilizado junto com Sátira e os monstros Animalizado e Fraco postos como Ameaças Ideológicas. Vale a pena ressaltar também a Correção/Tratamento do tipo Eliminação, que se relaciona com intensidades semelhantes com o monstro Corrupto, com o monstro Bandido e com o monstro Animalizado.

Outro aspecto importante é a interconexão entre os enquadramentos contidos nas imagens e nos textos que os acompanham. Em algumas capas eles têm apenas um tipo de enquadramento, enquanto outras mesclam características. Este recurso reflete a importância da mobilização de signos compartilhados culturalmente pela comunidade de leitores da revista, como forma de reforçar a ideia através da intersecção entre contextos. Um exemplo disso são algumas capas que associam características grotescas à características corruptas, como a capa contida no Anexo I. (C).

A primeira capa (Anexo I. (B)) refere-se a uma das novelas da Rede Globo de maior audiência na TV brasileira, e traz à direita a vilã Carminha, e à esquerda a mocinha, Nina, que se torna uma anti-heroína por “vingança”. Nesse mesmo sentido, podemos citar também a capa de título “A mulher que sabia demais e o homem que não sabia de nada” (Anexo I. (A)) que remete ao contexto ficcional, fazendo referência ao filme de suspense “O homem que sabia demais” (1956), de Alfred Hitchcock ou a Figura XXI, que se relaciona com a capa do filme “Tubarão” de Steven Spielberg.

A semelhança gráfica entre estas capas sugere que a Revista e seus leitores compartilham estes signos e, portanto, o diálogo é estabelecido a partir do cruzamento de sentidos. O reconhecimento dos signos também evoca sensações, como medo, repulsa etc. Nesse sentido, pode-se suspeitar que o cenário novelesco estimule o olhar moralista sobre o tema, postulando os atores políticos reais nos papéis de vilões da ficção no imaginário do leitor.

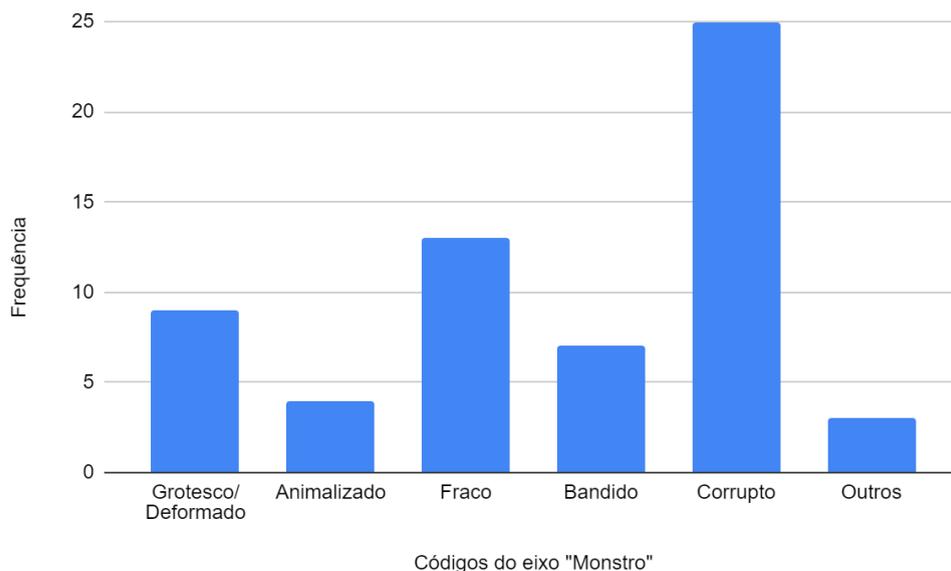
A seguir, apresentaremos as categorias utilizadas neste trabalho, subdivididas nos três eixos centrais.

.2.2 Monstro

A primeira questão que se buscou responder foi “que tipo de monstro é revelado pela capa da revista?”. Ou seja, através das características até então

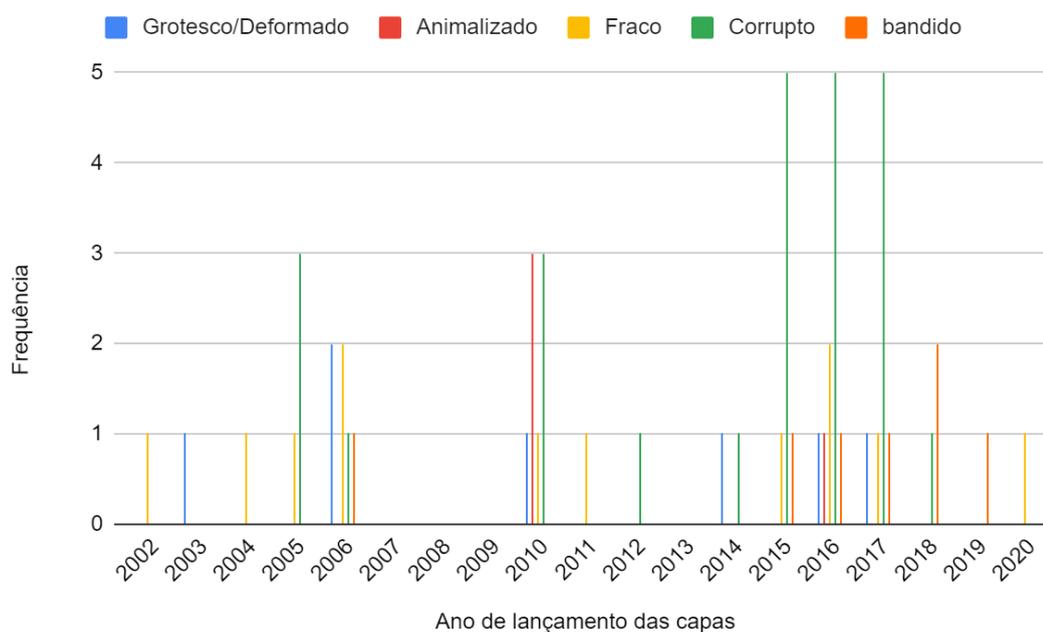
associadas à monstruosidade pela literatura, procurou-se identificar quais delas cada capa mobiliza. Além disso, buscamos organizar os resultados a partir da dimensão temporal. Isso porque a reiteração de Lula como tema central de diversas capas com enquadramento negativo não significa que a abordagem e as características seriam as mesmas. E também Lula nem sempre foi retratado como monstro em seu sentido mais cinematográfico que a memória pode fazer lembrar. O que nós suspeitávamos é de que, ao longo dos anos em que Lula ganhou destaque como figura pública do alto escalão do governo, diversos atributos estariam relacionados à monstruosidade, construindo gradualmente uma completa desconstrução de seus atributos positivos, a ponto de permitir a maior aceitabilidade de peças mais recentes como “O Desespero da Jararaca” - onde o monstro aparece escancarado.

Gráfico II. Frequência dos códigos do eixo “Monstro”.



Foi analisada também a frequência de cada código ao longo dos anos, buscando identificar se houve a prevalência no uso de algum deles em um determinado ano ou período, como podemos observar no **Gráfico III**.

Gráfico III. Frequência dos códigos do eixo Monstro ao longo dos anos.



É possível notar inicialmente que o código Corrupto é empregado em anos pré-eleitorais e eleitorais (2005, 2006 e 2010) e também largamente utilizado no período de 2015 a 2018, anos de investigação da Operação Lava-Jato. Sobre esse período, vale ressaltar que entre 2017 e 2018 há uma inversão, o código Corrupto deixa de ser o mais utilizado pela Revista, que passa a utilizar Bandido. Podemos inferir que antes Lula era enquadrado como Corrupto e após sua condenação (em 2017), ele se torna um bandido comum.

2.2.1. Grotresco e Deformado

O primeiro monstro destacado foi o de tipo “Grotresco” ou “Deformado”. Este monstro relaciona-se àqueles descritos por Kappler (1994), Tucherman (2012) e Klein (2018), cuja monstruosidade é intrínseca ao corpo físico. O sujeito monstruoso tem sua condição humana reduzida às características físicas que destoam do padrão estético estabelecido pela sociedade. Mais do que isso, a representação do monstro faz uso de exageros, deformações e outros recursos próprios da caricatura. Isso explica a maior incidência do código “Grotresco/Deformado” no segmento “Caricatura/Charge”. Conforme Klein afirma, “o grotresco prescreve uma concepção especial de corpo, um corpo demasiadamente desfigurado, monstruoso, ou até mesmo, um corpo despedaçado.” (2019, p. 9) Abaixo, destacamos um exemplo

onde Lula aparece com características corporais distorcidas, exageradas, com destaque para a cabeça, o nariz, as orelhas e a barriga.



Figura VI.

2.2.2. Animalizado

A animalização aparece na bibliografia como uma característica associada ao grotesco. Todavia nem todo grotesco é necessariamente animalizado, da mesma forma que nem todo animal é grotesco. Nesse sentido, a partir das correspondências do *corpus*, observamos a incidência de monstros animalizados que não se caracterizam pela deformação, mas sim pela relação direta com animais em si. O monstro animalizado é um monstro irracional, quando acuado se torna possivelmente violento. A capa que traz Lula como Medusa é o principal exemplo deste tipo de monstro representado pela revista.



Figura VII.

Abaixo podemos perceber um outro caso que merece atenção. Durante o mês de Setembro de 2010, a Revista Veja elaborou uma série de três capas onde a figura principal é um polvo. A princípio estas capas não entrariam no *corpus* por não atenderem ao critério de ter o ex-presidente Lula como figura central. No entanto, quando lidas à luz das vésperas da eleição de Dilma, a figura do polvo atrelada a símbolos políticos como o Brasão da República e o Palácio do Planalto chama atenção. Ainda, quando analisadas no contexto do embate entre a Grande Mídia e Lula sobre o tema da regulação midiática, com acusações de censura por parte da Revista, pode-se compreender a metáfora. Seja pela ironia do trocadilho polvo-povo, seja pela associação entre as duas espécies marinhas, Lula é o polvo.



Figura VIII.



Figura IX.



Figura X.

2.2.3. Fraco

A fraqueza aparece na literatura como recurso para neutralizar ou minimizar o mal (ou ameaça) incutido no monstro (Durand, 2002). Isso significa que dar visibilidade às fraquezas do monstro é uma estratégia que acompanha a própria trajetória do conceito de monstruosidade. Por isso, para a nossa análise, adotamos o código Fraco para classificar as capas que têm como ideia central a representação de Lula enfraquecido ou fragilizado (física ou politicamente). As capas que trazemos para ilustrar são relativas a contextos distintos, sendo que a primeira reflete a uma crise política enfrentada pelo governo Lula, enquanto a segundo diz respeito a questões pessoais de saúde do político. Ambas, no entanto, têm um enquadramento semelhante, e bastante diferente dos demais códigos, expondo-o através de suas fraquezas.



Figura XI.

2.2.4. Bandido e Corrupto

O Corrupto, ou monstro político, é o primeiro dos monstros morais descritos por Foucault (2001). Optamos por apresentá-lo juntamente do código Bandido pois, ainda que sejam abordados aspectos específicos em cada um deles, ambos são mobilizados em situações semelhantes e têm pontos de contato na literatura. O Corrupto é um criminoso, cujo crime é a própria ruptura do pacto social, como afirmação de interesse pessoal em relação aos outros. Em contrapartida, de acordo com Foucault, o criminoso é sempre um déspota, pois faz valer de forma arbitrária o seu interesse, portanto seu crime é da ordem do abuso de poder. Dessa forma, Bandido e Corrupto, para os objetivos deste trabalho, são categorias que se relacionam de forma interdependente.

Para compreender também o que os difere, levamos em conta que, em algumas capas, Lula aparece com características que estão associadas a um tipo de criminalidade específico, a do “criminoso comum” ou “bandido”, mas não necessariamente como corrupto. Ainda que a corrupção também seja um crime, pode-se levantar a hipótese de que esta acaba por ser relacionada ou apresentada mais como uma questão política ou de desvio de caráter do ator político, do que pelo seu viés de crime. Azevedo (2017), por exemplo, classifica as manchetes e editoriais que tratam da corrupção e do presidente Lula como uma questão moral.

Assim, é possível identificar quando a figura de bandido, líder de quadrilha, ladrão aparece distanciada da discussão em si da corrupção, e também quando elas se sobrepõem.

Além disso, o perfil elitizado e até mesmo político dos escândalos de corrupção noticiados distancia o assunto das páginas policiais para a editoria de Política. Decorre disso a constatação das capas aqui enquadradas sob o código de Bandido onde observamos pouca ou nenhuma referência aos crimes de corrupção dos quais Lula era acusado. Na verdade, até mesmo antes de sua prisão, algumas capas já o representavam em contexto prisional, como na **Figura XII** em que ele aparece vestido com um caricato uniforme listrado de presidiário. Percebe-se um processo de reificação da corrupção em Lula, onde a imagem do político representado como um bandido, é suficiente para mobilizar os signos que o condenam culturalmente antes mesmo da condenação judicial em si.

Se assumirmos que o monstro é reflexo de um processo de enquadramento, ele pode não conter todos os casos desviantes, bem como pode conter pessoas que não infringiram qualquer norma. No caso da corrupção é possível afirmar que nem todos os corruptos são entendidos como monstros, assim como nem todos os que são enquadrados como corruptos o são de fato. É na aproximação entre características de criminosos comuns e corruptos que se constrói a monstruosidade. Um exemplo disso é a própria ideia de “político ladrão”, que associa um crime político, como a corrupção, a um crime patrimonial. Nesse sentido, podemos perceber que a associação de Lula ao código Bandido reforça seu enquadramento como monstro Corrupto.



Figura XII.

Importante ressaltar que o criminoso nato lombrosiano é representado como um indivíduo com uma predisposição natural à criminalidade. Seu corpo é resistente à dor, seu cérebro tem outro formato, sua genética determina suas práticas. Sendo assim, o criminoso nato é incorrigível, pois a criminalidade é intrínseca ao seu ser. A única solução para ele é, por um lado, o isolamento do restante da sociedade, e por outro, a eliminação física. O criminoso nato é um monstro. Essa ideia, ainda que atualmente refutada pelo seu caráter racista e eugenista, foi amplamente difundida nos estudos criminológicos do século XIX, e respalda práticas policiais abusivas e argumentos como “bandido bom é bandido morto”.

Além disso, as figuras XI, XII e XIII nos sugerem um outro elemento encontrado em diversas capas. Nelas, Lula aparece como um conjunto de atores políticos, como o “líder da organização criminosa” ou a “cabeça”. Se observarmos a **Figura VII**, por exemplo, à luz da história da medusa que encontra sua derrota na decapitação, percebemos mais uma vez a reificação do crime no criminoso, da monstruosidade no monstro, e assim, a sua eliminação como saída.



Figura XIII.

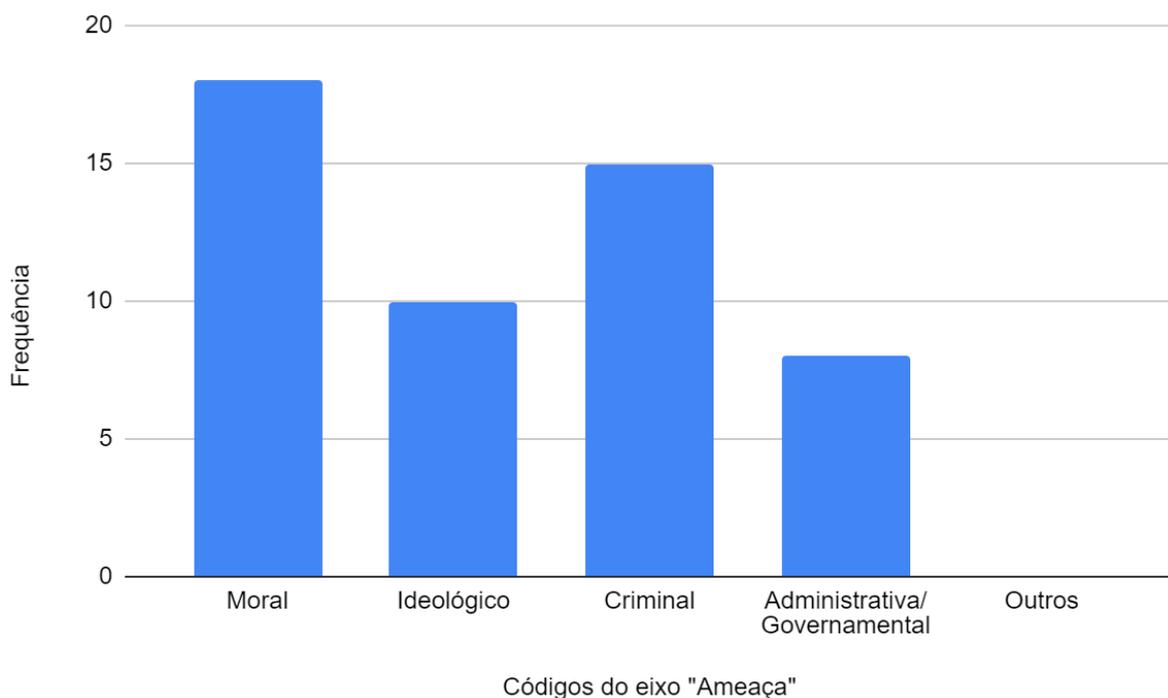
Por fim, analisando a dispersão dos códigos pelo tempo (**Gráfico III**), notamos a prevalência do código Corrupto em períodos pré-eleitorais e eleitorais, com destaque para os anos de 2015 a 2018, quando Lula é condenado pela Operação Lava-Jato e há uma inversão com maior prevalência do código Bandido sendo mobilizado pela revista.

2.3. Ameaça

As características atribuídas à monstrosidade não sustentam sozinhas o rótulo de monstro. Elas são, na verdade, a materialização da “anormalidade” no corpo, ou ainda, na subjetividade que constitui o caráter do monstro moderno. São as características monstruosas que denunciam o mal ou a ameaça representada pela fuga à norma. Ou seja, se primeiro categorizamos os tipos de monstros a partir de suas características anormais, agora torna-se necessário categorizar também os tipos de ameaça destacados pela revista no percurso do enquadramento negativo de Lula. Como vimos anteriormente em Kappler (1994), o monstro não existe em si, mas se define a partir da oposição à norma. Sendo assim, seu aspecto ameaçador pode assumir diversas faces, a depender dos signos compartilhados pela comunidade de interlocutores.

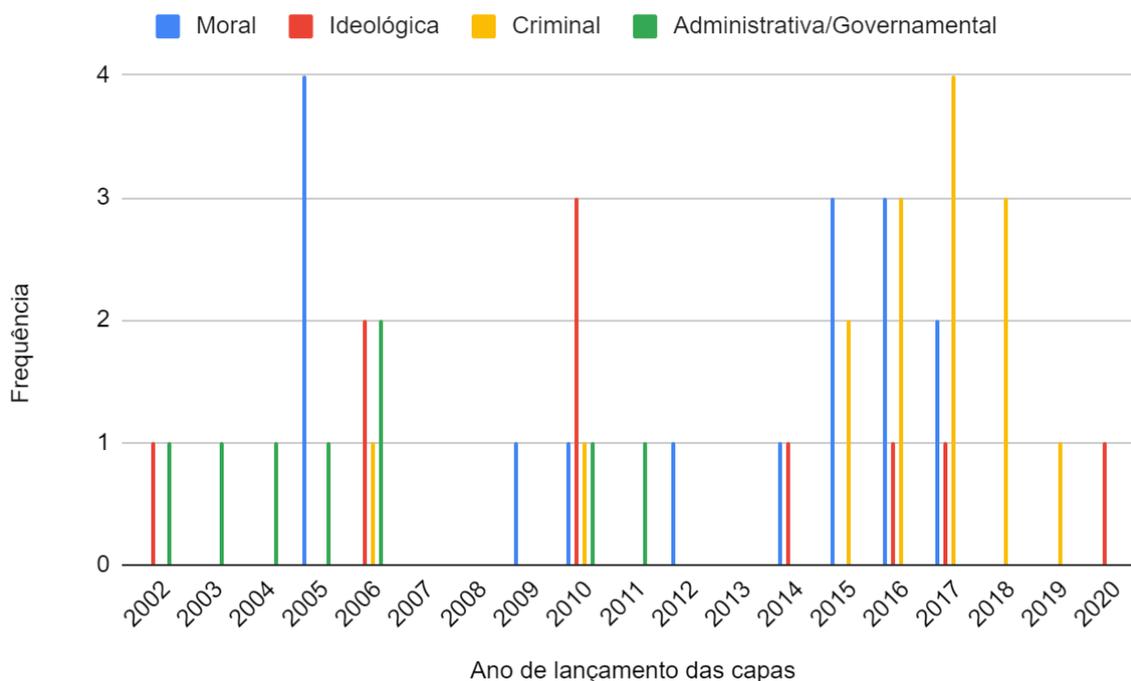
Pode-se dizer que a figura monstruosa provoca medo pois representa um risco aos parâmetros da normalidade. Dessa forma, como os parâmetros da normalidade são variáveis também são múltiplas as faces do medo. Em uma sociedade que vive sob o espectro da criminalidade, o monstro terá uma aparência e representará um tipo de ameaça; assim como em outra, na qual os valores morais estão em disputa, é possível que os monstros e as respectivas ameaças por eles representadas sejam diferentes. O eixo “Ameaça” aqui apresentado busca sintetizar alguns tipos de ameaça observadas na literatura e reafirmadas pelo corpus. Para isso, levantamos a seguinte pergunta: “Qual é o tipo de ameaça representada?” e, para respondê-la, os seguintes códigos: Moral, Ideológico, Criminal, Administrativa/Governamental e Outros. No **Gráfico IV** apresentamos as frequências relativas a cada código do eixo “Ameaça”:

Gráfico IV. Frequências dos códigos do eixo “Ameaça”.



Foi desenvolvido também o Gráfico V, que mostra a frequência desses códigos ao longo dos anos.

Gráfico V. Frequência dos códigos do eixo Ameaça ao longo dos anos.



É notável um aumento na mobilização da ameaça Criminal entre os anos de 2015 a 2018, anos de investigação da Operação Lava-Jato e condenação de Lula. Esses dados se relacionam também com a alta mobilização do monstro Corrupto neste mesmo período, inferindo que a principal ameaça que este tipo de monstro oferece é a criminal. Outra informação, é a prevalência da ameaça Administrativa/Governamental nos primeiros anos de mandato entre os anos de 2002 a 2006.

2.3.1. Moral

Como vimos em Foucault (2001), entre a Idade Média e a Modernidade há um deslocamento da monstruosidade do corpo para a mente. O monstro descrito pelo autor em “Os Anormais” é um monstro interno, e assim, sua monstruosidade se manifesta através da moral. Assim como Howard Becker em sua sociologia do desvio, assumimos que as ações não são monstruosas por si só. Para ele, “o desviante é alguém a quem esse rótulo foi aplicado com sucesso; o comportamento desviante é aquele que as pessoas rotulam como tal.” (1963, p. 22). Dessa forma, podemos entender que o monstro moral é estabelecido a partir da oposição aos valores morais postulados por uma sociedade e, assim, a ameaça por ele representada reflete a degradação moral desta sociedade.

Azevedo (2018) observa uma prevalência do pacote interpretativo associado à corrupção após a ascensão do PT ao governo federal. Neste código tomamos a premissa de Azevedo, de que a corrupção é considerada uma questão moral nos substratos culturais que acessam a Revista Veja. Portanto, a maioria dos casos categorizados desta forma estão associados ao tema da corrupção. Em nossa pesquisa observamos 18 incidências de Ameaça Moral nas capas analisadas, sendo o código de maior ênfase neste eixo. Segue um exemplo em que podemos observar a mobilização da Ameaça Moral como forma de enquadramento. Nele podemos observar Lula e Sérgio Moro, ambos mascarados, numa representação gráfica que remete a um enfrentamento, como num cartaz que anuncia uma luta. Este enfrentamento remete à uma questão moral, pois Moro aparece como o representante das leis que organizam a política, enquanto Lula representa a ruptura com tais normas.



Figura XIV.

2.3.2. Criminal

De acordo com a literatura (FOUCAULT, 2001), a criminalidade e a monstruosidade são aspectos que têm pontos de contato ao longo de toda a genealogia dos termos. Seja associando a criminalidade a aspectos monstruosos, seja atribuindo ao monstro o rótulo de criminoso em potencial, é frequente observar estas categorias relacionadas. No caso brasileiro, a ameaça criminal é promovida,

segundo Misse (2010, p. 17), por um sujeito de tipo específico, produzido pela subjetivação, que não é revolucionário, democrático, igualitário, nem voltado ao bem comum. Aqui, a categoria “Bandido”, como exemplo de sujeito criminal, aparece associada a este tipo de ameaça. De acordo com Misse a morte ou desaparecimento deste sujeito pode ser amplamente desejada, sendo ele alvo da mais forte repulsa gerada pelos valores morais e regras da sociedade aos quais “não se sujeita”. Assim como observamos em outros tipos monstruosos, o autor afirma que “A sujeição criminal também é um processo de criminalização do sujeito, e não de cursos de ação”. (2010, p. 21) Dessa forma, e analisando a confluência entre o monstro de tipo Bandido e a ameaça de tipo Criminal (**Quadro II**), entendemos que é impossível pensar essas categorias de forma dissociada.

Destacamos a **Figura XV** como exemplo de documento enquadrado sob a ameaça Criminal. Nela observamos duas fotos de Lula, uma referente à primeira prisão do ex-presidente, ainda durante a Ditadura Civil Militar, e outra, montada, refere-se à prisão - à época ainda não concretizada - pela Operação Lava-Jato. Misse aponta alguns aspectos que caracterizam a sujeição criminal e que são úteis à nossa análise. São eles: a trajetória criminável que cria expectativa de que em algum momento possa voltar a ser incriminado, e a experiência social específica com relações com outros criminosos ou experiência penitenciária. Nesse sentido, podemos observar que a revista utiliza esses recursos como forma de destacar a ameaça oferecida por Lula como sendo de tipo Criminal.



Figura XV.

2.3.3. Ideológica

A ameaça de tipo Ideológica tem um histórico de associação às figuras e partidos do campo da esquerda. Mesmo após o fim da experiência soviética, a ameaça comunista ainda é, por diversas vezes, motor do medo. Um exemplo disso é o já clássico episódio da propaganda político-partidária de José Serra, em que a atriz Regina Duarte se refere ao PT com o discurso do medo. Azevedo (2018) também destaca que o primeiro dos pacotes interpretativos utilizados, antes mesmo da primeira eleição de Lula, pelos jornais da grande imprensa está associado à ameaça ideológica. Mais especificamente, o binômio Radicalismo/Populismo, que segundo o autor também foi mobilizado pelos meios de comunicação durante a construção da oposição aos governos Vargas e Jango, ambos assemelhados ao programa político nacional-desenvolvimentista apresentado por Lula e o PT.

Em nosso trabalho notamos que a ameaça ideológica segue tendo uma incidência relevante, mas com aspectos diversos. As críticas associadas à esquerda são direcionadas ao aparelhamento do Estado, e ao risco da permanência no governo por tempo indeterminado, como nas ditaduras. A seguir apresentamos um exemplo de capa, datada de 2006, ano eleitoral, que retrata este tipo de ameaça. Nela é utilizado o recurso da computação gráfica para envelhecer Lula, que à época estava candidato à reeleição, em foto possivelmente tirada em um comício eleitoral.

O texto sugere a continuidade dos mandatos do petista e até a “criação de um presidente vitalício”.



Figura XVI.

2.3.4. Administrativa/Governamental

Este último código surgiu depois dos demais, e se deu a partir da observação de um grupo de capas que haviam sido categorizadas sob o código Outros. A semelhança entre algumas das características presentes neste conjunto de documentos, principalmente relacionadas à incapacidade, inexperiência, incompetência ou, como preferimos adotar, ameaça administrativa ou governamental por parte de Lula e seu partido, salta aos olhos como foco de análise. A partir da interpretação do **Gráfico V** sugerimos que este tipo de ameaça se faz mais presente no início da Era PT, ou seja, antes dos escândalos de corrupção, sendo o argumento mais mobilizado pela mídia para deslegitimar o novato Lula (**Figura XVII**). Frequentemente esta classificação está associada a documentos do tipo Caricatura/Charge e a forma de tratamento utilizada é a Sátira.



Figura XVII.

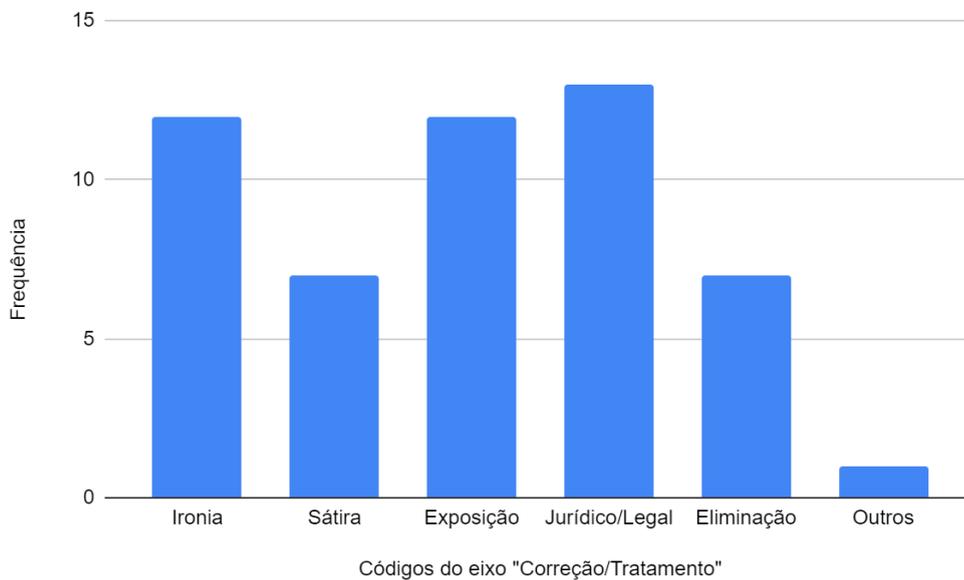
2.4. Correção e Tratamento

O último dos eixos que organiza esta pesquisa foi chamado de “Correção/Tratamento”, e busca responder ao terceiro questionamento “Qual é a correção ou tratamento proposto pela revista para o monstro?”. Entendemos que o enquadramento monstruoso exerce um papel de manutenção das normas sociais, pois delimita parâmetros de sociabilidade. Nesse sentido, tal pergunta tem relevância à medida em que compreendemos que a representação do monstro em si mesma não provoca o efeito de manutenção das normas sociais. Isso só acontece a partir da proposição de um tipo de correção à monstruosidade. O monstro não pode ser invencível (KLEIN, 2018; DURAND, 2002) então são construídas saídas para neutralizá-lo. Os tipos de Correção e Tratamento são baseados nos aspectos monstruosos e nas ameaças representadas, e estão categorizados nesta pesquisa através dos códigos Ironia, Sátira, Exposição, Jurídico-Legal, Eliminação e Outros.

Nossos resultados apontam que, quando o tema agendado foi a corrupção, a revista se utilizou largamente dos signos jurídico-legais para oferecer tratamento ao monstro que vinham construindo. Encontrar um culpado pela corrupção brasileira e condená-lo pública e simbolicamente, antes mesmo da condenação judicial, pode

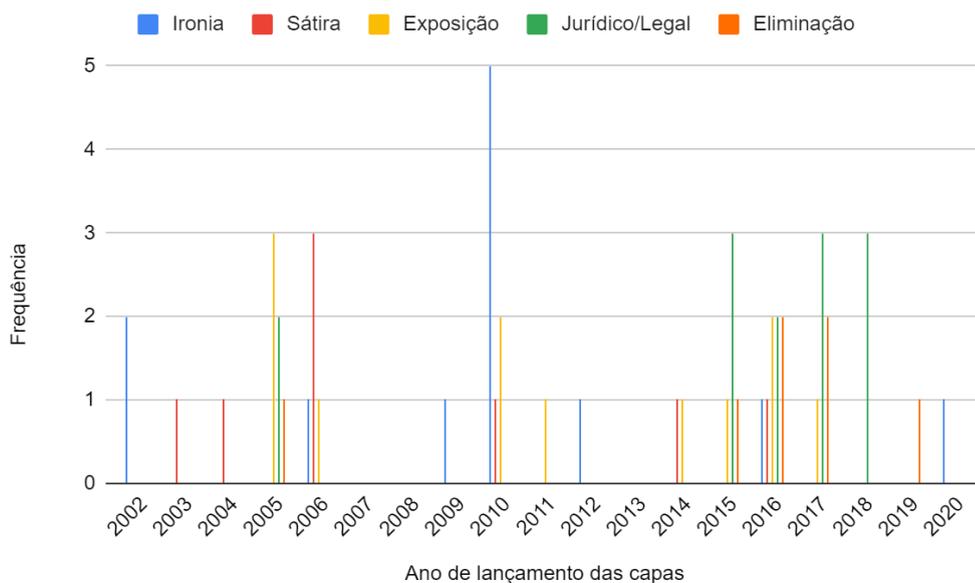
contribuir para expiar o fantasma da corrupção, restabelecer a “normalidade” e a suposta estabilidade política que vinha se perdendo desde as manifestações de 2013.

Gráfico VI. Frequência dos códigos do eixo Correção/Tratamento.



Como realizado nos outros dois eixos, foi criado o **Gráfico VII** que relaciona a incidência dos códigos ao longo dos anos pesquisados.

Gráfico VII. Frequência dos códigos do eixo Correção/Tratamento ao longo dos anos.



É possível notar o aumento da frequência nos anos pré-eleitorais e eleitorais (2005, 2006 e 2010), assim como o uso predominante da correção do tipo

Jurídico/Legal nos períodos de 2015 a 2018. Dessa forma, neste período de investigação, aumentou a visibilidade de casos de corrupção. Lula, um monstro corrupto, que representa uma ameaça criminal deve ser corrigido, isto é, a forma de superação desse monstro é por meios jurídicos/legais. Esta relação foi evidenciada também pelo Quadro II, o mapa tipo *Cluster*.

2.4.1. Ironia

Apontada por Benetti (2010) como o recurso linguístico que baliza o posicionamento da *Veja*, a Ironia atua como um símbolo da cumplicidade entre a revista e seus interlocutores. Isso porque para que exista o intertexto é necessário o compartilhamento de símbolos entre quem escreve e quem lê. Consideramos para a classificação capas nas quais a revista utiliza a descontextualização, seja de palavras ou imagens, como forma de atribuir sentido, ou seja, dizendo uma coisa enquanto pretende dizer outra. A Ironia aparece como uma forma de tratamento à monstrosidade bastante proeminente, sendo a que possui a segunda maior incidência, junto com Exposição. Está separada de Sátira, apesar das possíveis semelhanças, pois entendemos que nem toda correção irônica se utiliza do humor como mecanismo de tratamento, e que, no geral, opera como forma de desmoralizar a figura política.

Na **Figura XVIII** observamos um exemplo de Ironia. O contexto da imagem, explicado pela legenda, trata de um episódio médico em que Lula sofre uma crise de hipertensão. Todavia, o texto principal transporta o leitor para outro contexto, sugerindo uma extrapolação de interpretações que sugere que a pressão à qual o político está submetido é de cunho político. Outro exemplo do uso da ironia através do sarcasmo é a notável edição “O desespero da Jararaca” (**Figura XII**), em que texto e imagem apontam sentidos opostos. O semblante da figura, quando não acompanhado do texto, remete à raiva e agressividade. Acrescido do texto, assume outra conotação, irônica, que denuncia a agressividade como um sintoma do desespero.



Figura XVIII.

2.4.2. Sátira

Nem todos os tipos de Correção estão diretamente associados à punição. A Sátira, por exemplo, tem como uma de suas características o humor capaz de castigar. O castigo, no caso, consiste numa forma de correção dos costumes ridicularizando quem ou o que escapa à norma. Não se trata de uma forma mais branda ou menos temida de tratamento, pelo contrário, é uma das formas mais eficazes de correção já elaboradas pelas sociedades. Nesta pesquisa notamos que ela está frequentemente associada ao monstro de tipo Grotesco ou Deformado. Nesse sentido, assim como Klein, compreendemos que

Pode-se, no limite, produzir uma inversão, conferindo comicidade ao grotesco, como é o caso típico das charges e caricaturas, em que a representação se investe de uma função iconoclasta, colocando a figura representada como alvo do riso público. (KLEIN, 2018, p. 11)

Dessa forma, foi possível observar uma maior utilização de recursos imagéticos como Caricaturas e Charges, ou ainda em Colagens e Montagens, onde existe uma margem maior de criação e alteração da imagem. Nesse sentido, é possibilitado à revista exacerbar elementos corporais a partir dos quais se constrói o monstro e, assim, forjar situações que apenas com o recurso da fotografia não seriam possíveis. Na **Figura XIX** podemos observar um exemplo de

Caricatura/Charge, classificada sob o código Grotesco/Deformado, cujo tratamento proposto pela revista apontamos como Sátira.



Figura XIX.

2.4.3. Exposição

Como vimos em Gilbert Durand (2002), visibilizar o negativo é uma forma de regular sua visibilidade. Nesse sentido, todas as capas poderiam ser categorizadas sob a ideia de um tratamento a partir da Exposição, pela própria substância dos documentos analisados, que têm por característica a representação visual. No entanto, aqui associamos o papel que o escândalo político (THOMPSON, 2008) assume no jornalismo político, dando visibilidade ao que anteriormente não estava visível a todos. Por isso, consideramos como critério para análise sob esse aspecto, a presença de elementos que denotem a espetacularização de fatos políticos. Ou seja, letras garrafais, frequentemente acompanhadas de destaques em algumas palavras como “especial”, “exclusivo”, “escândalo” ou menção aos nomes populares das operações como “mensalão” (**Figura XX**) e “petrolão”.

Um quadro que se repete nas capas aqui classificadas é a ideia de que “Lula sabia”, e a revista, como guardiã da verdade, encarrega-se de revelar às audiências o que antes era omissivo. Também notamos uma associação destacada entre este tipo de tratamento com o monstro de tipo Corrupto e a ameaça de tipo Moral (conforme **Mapa de proximidade entre os códigos**). Isso faz refletir sobre o

aspecto do escândalo político que faz dele não apenas um comentário sobre o fato, mas parte da construção do fato em si. Se em grande parte das vezes em que o tema apresentado pela capa se referia à corrupção da qual Lula era acusado, o tratamento oferecido pela revista era a Exposição, podemos sugerir que a revista foi também parte da própria construção dos casos de corrupção.

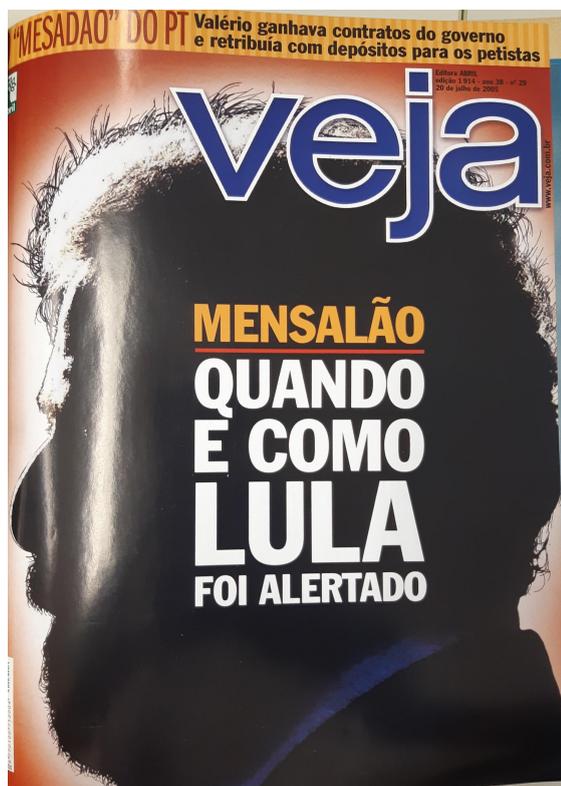


Figura XX.

2.4.4. Jurídico-Legal

Como discutido na Introdução, a Revista Veja, assim como os outros veículos que compõem a Grande Imprensa, atuam dentro de um verniz *watchdog*, que consiste em ser um “cão de guarda” da sociedade, sempre vigilante em relação aos desafios, injustiças, escândalos, corrupção e desvio de valores da sociedade, apresentando um caráter de investigação desses fatos e de sua exposição para os leitores. Porém, conforme elucidado nas discussões presentes neste trabalho, a Grande Imprensa atua de forma paralela, se comportando como um terceiro partido ou até mesmo como um órgão competente para julgar e condenar casos criminais. Utilizando como exemplo a **Figura XX**, onde o ex-presidente se apresenta em roupas de condenado antes mesmo de sua condenação pelas vias institucionais/legais, ou em capas (como é o caso da **Figura XXI**) que se encontram

palavras como “especial”, “exclusivo”, “escândalo”, inferindo que a investigação da Revista obtém provas próprias de forma paralela ao Poder Judiciário e que, portanto, pode também julgar, e caso quiser, condenar ou absolver os agentes investigados por ela. Sobre essa perspectiva, a Revista Veja não atua como *watchdog* pois não apenas comenta os eventos e os expõe ao público, mas atua ativamente nas suas construções e disputas de narrativas.



Figura XXI.

2.4.5. Eliminação

Como vimos em Misse (2010), o criminoso, aqui codificado como “Bandido” ou “Corrupto”, têm o crime intrínseco à sua existência. Ou seja, não é o que ele fez (ou faz) mas quem ele é. Não se dissocia o crime cometido do criminoso segundo esta lógica. Dessa forma, pode-se desejar que ele morra, pois é alguém matável. No entanto, percebemos que este rótulo não se aplica da mesma forma a todos. Notamos que, com o avanço da Operação Lava-Jato e a condenação do ex-presidente Lula, o enquadramento se transfere do monstro Corrupto para o monstro Bandido. Sugerimos que, quanto mais associado a um bandido comum Lula é representado, mais fácil fica oferecer a Eliminação como tratamento.

Na **Figura XXII** podemos observar um exemplo de tratamento proposto pela revista que têm como enquadramento a Eliminação. Se antes o representante da lei e fiador da norma havia sido apresentado pela figura do ex-juiz Sérgio Moro, agora a revista apresenta um outro monstro, o tubarão, como corretor para os políticos acusados. Klein também destaca algo semelhante em relação à capa que apresenta Lula como Medusa (**Figura XI**):

É o que se nota na representação do Lula na capa da Veja, em que o aspecto ameaçador na figuração do ex-presidente, somado à sua representação visual monstruosa, ainda reforçada pela injúria presente no título, amplifica seu caráter maligno, exagera na sua condição monstruosa e reafirma a necessidade de sua eliminação. (KLEIN, 2019, p. 9)



Figura XXII.

Neste capítulo descrevemos as categorias utilizadas para classificar o *corpus*, apresentamos os dados e a análise feita por esta pesquisa. Observou-se com destaque que a quase totalidade das capas têm enquadramento negativo, sendo que durante os anos eleitorais, a incidência de capas negativas é ainda maior. Nota-se também que a aproximação entre Lula e características monstruosas é mais recorrente nestes períodos. Para isso, diversos recursos imagéticos e marcas de sentidos culturais foram mobilizados pela revista, com ênfase na associação entre a figura do corrupto e a do bandido comum. Assim, partimos para

a última sessão deste trabalho, com as considerações finais acerca das análises realizadas.

Capítulo 3. Considerações finais

Este trabalho apresenta como contribuição para os debates sobre jornalismo político, antipetismo e monstros a reflexão sobre os meios a partir dos quais a espetacularização da corrupção neste momento histórico e político se associa à espetacularização da monstruosidade ao longo dos séculos de história humana. Mais do que isso, faz pensar sobre de que forma o espetáculo da notícia serve aos imperativos econômicos aos quais os meios de comunicação estão submetidos. A mobilização dos signos próprios da monstruosidade como recurso de enquadramento político de atores aos quais se faz oposição atua como parte nas disputas pelas audiências, e constrói um verdadeiro show de horrores. O questionamento é se vale tudo nessa disputa. Nesse sentido apontamos que o caráter *watchdog* da Revista Veja se mostra apenas como verniz, pois ela é parte constitutiva dos escândalos que denuncia, não uma mera comentarista.

Acrescentamos também a contribuição de que, assim como em outros momentos de crise, os monstros são figuras construídas como forma de restabelecer os parâmetros da sociedade em que estão inseridos. No momento em que este trabalho é escrito, o Brasil ainda vive um momento de disputas políticas intensas sobre os rumos da nossa não consolidada democracia. Assumimos isso como um reflexo do esgotamento dos resultados de algumas políticas públicas, ou mesmo, de algumas decisões políticas equivocadas por parte do setor que é alvo do enquadramento negativo aqui observado. Por outro lado, também não se pode considerar que exista uma confiança ampla por parte da população nas instituições liberais e nos setores que se apresentam como fiéis desta balança. Nesse sentido, acreditamos que a postulação de Lula como monstro político pela Revista Veja seja parte de um processo de expiação da crise política, para que através da correção da monstruosidade dele, a corrupção seja expurgada do cenário político e a confiança nas instituições liberais possa ser reafirmada.

Por fim, compreendemos que o tema da monstruosidade está diretamente relacionado com a discussão sobre racionalidade. Os setores políticos historicamente associados ao campo ideológico da esquerda são frequentemente apresentados como inconsequentes e radicais, e atribuir características monstruosas à maior liderança política da esquerda brasileira corrobora para essa ideia. Ainda, desperta a curiosidade por compreender de que outras formas a

monstruosidade é associada a atores políticos. Como, por exemplo, é possível pensar que a atribuição de características monstruosas a homens e mulheres é diferente? Como Dilma foi representada pela Grande Mídia durante os anos de governo e o processo de impeachment? É possível dizer que a irracionalidade foi uma marca de monstruosidade associada à ela? Estes são questionamentos profícuos para análises posteriores que levem em consideração as categorias trabalhadas por esta pesquisa.

Referências Bibliográficas

ABREU, Alzira. **Modernização da Imprensa Brasileira (1970-2000)**. Companhia das Letras, 2002.

AZEVEDO, Fernando. **A Grande Imprensa e o PT (1989-2014)**. São Carlos: Editora EdUFSCar, 2017.

AZEVEDO, Fernando. PT, eleições e editoriais da grande imprensa (1989-2014). **Opinião Pública**, v. 24, n. 2, 2018, p. 271-290.

BECKER, Howard. **Outsiders**. In: _____. **Outsiders**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BENETTI, Marcia. HAGEN, Sean. Jornalismo e imagem de si: o discurso institucional das revistas semanais. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 7, n. 1, 2010, p.123-135.

BLUMLER, Jay. GUREVITCH, Michael. **Towards a comparative framework for political communication research**. In: BLUMLER, J. G.; GUREVITCH, M. (eds.). **The crisis of public communication**. London: Routledge, 1975.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora Unicamp, 1996.
CESAR, Camila Moreira; WEBER, Maria Helena. **A justiça, o réu e o candidato Lula em capas de revistas brasileiras: 12/07/2017 a 31/01/2018**. In: Encontro Anual da Compós, 28. 2019. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - RS. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Política, Rio Grande do Sul, 2018.

CUNHA, Isabel. **Democracia e corrupção: política mediatizadas**. In A. Moreira, E. Araújo & H. Sousa (Eds.), **Comunicação e Política: tempos, contextos e desafios**, 2017, p. 65-90.

DAHL, Robert. **La poliarquía: participación y oposición**. Madrid: Editorial Tecnos, 1989.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ENTMAN, Robert. *Framing: Toward clarification of a fractured paradigm*. **Journal of Communication**, v. 43, n. 4, 1993, p. 51-58.

FOUCAULT, Michel. Aula de 29 de Janeiro de 1975. In: _____. **Os anormais**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 100 p.

GAMSON, William. MODIGLIANI, Andre. *Media discourse and public opinion on nuclear power: A constructionist approach*. **American Journal of Sociology**, v. 95, n. 1, 1989.

GOFFMAN, Erving. **Frame analysis: an essay of the organization of the experience**. Boston: Northeastern University Press, 1974.

HALLIN, Daniel. MANCINI, Paolo. **Sistemas de mídia: estudo comparativo (três modelos de comunicação e política)**. Lisboa: Livros Horizontes, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política de ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

KAPPLER, Claude. **Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média**. 1. ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1994.

KLEIN, Alberto. **O serpentear dos demônios: a demonização em imagens midiáticas e seus substratos culturais**. In: Encontro Anual da Compós, 28. 2019. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - RS. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Política, Rio Grande do Sul, 2018.

MAIA, R. et al. **Mídia e enquadramentos em ambientes competitivos: a troca pública de razões**. In: XXXII Encontro Anual da Anpocs, Caxambu, 2008.

MANIN, Bernard. As metamorfoses do governo representativo. **Revista brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 10, n. 29, 1995.

MCCOMBS, Maxwell. SHAW, Donald. *The agenda-setting function of mass media*. **Public Opinion Quarterly**, v. 36, n. 2, 1972, p. 176-182.

MENDONÇA, Ricardo. SIMÕES, Paula. Enquadramento: Diferentes operacionalizações analíticas de um conceito. **Revista brasileira de Ciências Sociais**, v. 27, n. 79, 2012, p.187-235.

MISSE, Michel. Crime, sujeito e sujeição criminal: aspectos de uma contribuição analítica sobre a categoria “bandido”. **Lua Nova**, v. 79, 2010. p. 15-38.

MOUZINHO, Gláucia Maria Pontes; LIMA, Roberto Kant de. Produção e reprodução da tradição inquisitorial no Brasil: Entre delações e confissões premiadas.

DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social, v. 9, n. 3, 2016. p. 505-529.

OLIVEIRA, Gleidylucy. **Relações de agenda e enquadramento entre a imprensa e a propaganda negativa eleitoral nas eleições presidenciais de 2014**. 2017, Tese (Doutorado em Ciência Política) - Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2017.

SEYMOUR-URE, Colin. *The political impact off mass media*. London: Constable/Sage, 1974.

SHAW, Eugene. *Agenda-setting and mass communication theory*. **Gazette**, v. 25, n. 2, 1979, p.96-105.

STEINBERG, Marc. *Tilting the frame: Considerations on collective action framing from a discursive turn*. **Theory and Society**, v. 27, n. 6, 1998, p. 845-872.

THOMPSON, John. A nova visibilidade. Tradução: Andrea Limberto. **MATRIZES**, n. 2, 2008, p. 15-38.

TUCHERMAN, Ieda. **Do Frankstein aos novos freaks: um processo de absorção**. In: _____. Breve história do corpo e de seus monstros. 1. ed. Belo Horizonte: Editora Vega, 2012. p. 72 - 136.

VAN GORP, Baldwin, *The constructionist approach to framing: Bringing culture back in*. **Journal of Communication**, v. 57, n. 1, 2006, p. 60-78.

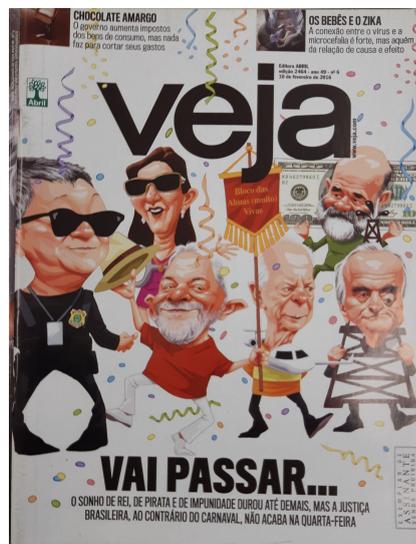
ANEXO I - Outras capas apresentadas no trabalho.



(A)



(B)



(C)