

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

Jullian Pereira Lopes de Oliveira

TEMPORALIDADES E CONTEXTO:
tentativa de esgotamento de uma capa de Le Monde Diplomatique Brasil

Belo Horizonte – MG
2021

Jullian Pereira Lopes de Oliveira

TEMPORALIDADES E CONTEXTO:
tentativa de esgotamento de uma capa de Le Monde Diplomatique Brasil

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Linha de pesquisa: Textualidades midiáticas
Orientador: Prof. Dr. Phellipy Pereira Jácome

Belo Horizonte – MG
2021

301.16 Oliveira, Jullian Pereira Lopes de.
O48t Temporalidades e contexto [manuscrito] : tentativa de
2021 esgotamento de uma capa de Le Monde Diplomatique Brasil
/ Jullian Pereira Lopes de Oliveira. - 2021.
 114 f. : il.
 Orientador: Phellipy Pereira Jácome .

 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas
 Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
 Inclui bibliografia.

 1.Comunicação – Tese. 2.Capas de revistas - Teses.
 I. Jácome, Phellipy. II.Universidade Federal de Minas
 Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
 III.Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

FOLHA DE APROVAÇÃO

"Temporalidades e contexto: tentativa de esgotamento de uma capa de Le Monde Diplomatique Brasil"

Jullian Pereira Lopes de Oliveira

Dissertação de Mestrado defendida e aprovada, no dia **03 de dezembro de 2021**, pela Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelos(as) seguintes professores(as):

Prof. Phellipy Pereira Jácome - Orientador - UFMG

Prof. Flavio Pinto Valle - UFOP

Prof. Bruno Guimarães Martins - UFMG

Belo Horizonte, 03 de dezembro de 2021.



Documento assinado eletronicamente por **Phellipy Pereira Jacome, Professor do Magistério Superior**, em 03/12/2021, às 11:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Flávio Pinto Valle, Usuário Externo**, em 03/12/2021, às 11:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Bruno Guimaraes Martins, Professor do Magistério Superior**, em 03/12/2021, às 11:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1033788** e o código CRC **4CFAF196**.

AGRADECIMENTOS

Nunca pensei, apesar do nome, que uma *tentativa de esgotamento* seria tão esgotante. Refletir sobre o tempo em meio a uma pandemia foi um processo bastante penoso e demandou-me um esforço bem maior do que aquele estimado inicialmente (aí está aquele horizonte de expectativas cambiáveis!). Com o tempo truncado do isolamento, as temporalidades das capas de *Le Monde Diplomatique* ganharam um espaço ainda maior. Mas, apesar dos pesares e de todas as dificuldades produtivas, esta dissertação concluiu essa importante etapa, pelo menos em seu caráter formal, pois sei que ela me acompanhará por muitos outros desafios.

Gostaria de agradecer, antes de tudo, ao professor Phellipy Jácome, o PH, orientador cuja atenção e paciência (inesgotáveis!?) foram fundamentais para que este trabalho se desenvolvesse. Agradeço imensamente por não ter desistido de mim, mesmo quando eu mesmo já parecia ter desistido. Apesar do sofrido processo que foi escrever esta dissertação, guardo esse contato como a melhor parte do mestrado. Estendo esses agradecimentos também aos professores da banca, Bruno Martins e Flavio Valle, igualmente muito atenciosos e compreensivos, cujos apontamentos auxiliaram, e muito, no desenvolvimento desta pesquisa.

Ao meu companheiro, Paulo B., pela presença e inspiração constante. E que, apesar da minha resistência, eventualmente dava um jeito de me ajudar. Agradeço com amor.

A todos os colegas da turma, especialmente Matheus, Lettícia e Francielle. Ao Matheus pela preocupação e conversas oportunas, sempre muito disposto a saber como eu estava. Esse carinho me ajudou demais. À Lettícia pelos momentos de riso, pelos memes, pelos dramas no grupo. À Fran, “irmã” de orientação, cujo trabalho de pesquisa, primoroso, me auxiliou muito a pensar e refletir sobre questões da minha dissertação.

Aos colegas do Tramas: toda minha admiração e agradecimento. Eu trouxe para esta dissertação um pouquinho de tudo que discutimos conjuntamente. Agradeço também ao pessoal do Temporona, grupo cujas discussões reativaram meu interesse pela pesquisa.

Ao professor Bruno Leal, pela acolhida no estágio docente. Uma experiência que me deixou muito mais seguro sobre meu percurso acadêmico. Ao professor Elton Antunes, que em algumas conversas, ainda no início do curso, me deu dicas essenciais para pensar as questões das temporalidades. A todos os professores do PPGCOM, em especial aqueles que pude ter o prazer de cursar disciplinas.

Ao Manuel Marçal, o Manuelzão, que me emprestou algumas edições impressas de *Le Monde Diplomatique Brasil*. Elas foram fundamentais para a análise.

Ao meu irmão Daniel, amigo de todos os momentos, que acompanhou um pouco dessa minha trajetória e cujas conversas me ajudaram a prosseguir. À Brenda, companhia fundamental desde sempre. Poeta barranqueira que inspira, direta e indiretamente, meus escritos. Ao Gera, amigo de todos os dias, agradeço pelas conversas constantes que me ajudaram a não me sentir muito sozinho nesse isolamento.

À UFMG, que me acolhe desde a graduação. Não tenho palavras para descrever a admiração que tenho por todos que compõem esse espaço. Caminhar pelo campus foi uma das coisas que senti mais falta durante esse período de reclusão.

*“Caminhamos para encontrar as árvores,
reparar nas varandas dos vizinhos, olhar para
o céu, lamentar os prédios pichados, descobrir
uma confeitaria até então despercebida, olhar
as capas das revistas expostas nas bancas,
admirar um muro coberto com hera, pensar
na vida.”*

Martha Medeiros, Trem-Bala

RESUMO

Nesta dissertação são investigadas as relações entre a temporalidade e produção de sentidos nas capas das mídias informativas impressas, a partir dos processos de contextualização. Para isso, analisa-se as capas da publicação *Le Monde Diplomatique Brasil*, cuja conformidade verbo-visual tende a contrastar com grande parte dos periódicos impressos em circulação no país. Com edição nacional atuante há mais de 13 anos em solo brasileiro, a publicação mensal parece operar em um lugar limítrofe incomum: uma publicação ao mesmo tempo brasileira e estrangeira; um formato que oscila entre jornal e revista; e uma amálgama de temporalidades singulares que conferem à publicação um tempo próprio de leitura e fruição. Por isso, esta pesquisa se volta às redes temporais depreendidas das relações textuais dessa materialidade, a fim de compreender como a capa, um dispositivo de comunicação, regula e medeia trocas comunicacionais por meio da confluência de tempos não lineares. Para isso, nos valem de um gesto analítico inspirado no exercício de construção de sentidos depreendido por Georges Perec, em seu livro *Tentativa de esgotamento de um local parisiense* (1974). Esse gesto busca, a partir de um olhar errante e incorporado, descortinar a rigidez comumente imposta pelas convenções jornalísticas, que tendem a impor estabilidades às relações comunicativas, esvaziando suas multiplicidades históricas e contextuais. Sendo assim, buscamos explorar as verbo-visualidades das capas, rejeitando a ideia de um imanentismo textual, para encontrar na própria instabilidade do texto sua potência da produção de sentidos.

Palavras-chave: capa de revista; temporalidades; contexto; texto verbo-visual.

ABSTRACT

In this dissertation, the relations between temporality and the production of meanings on the covers of printed information media are investigated, based on contextualization processes. To this end, the covers of *Le Monde Diplomatique Brasil* are analyzed, whose verb-visual conformation tends to contrast with most of the printed media in circulation in the country. Published nationally for over 13 years on Brazilian soil, the monthly publication seems to operate on an unusual frontier: an informative media both Brazilian and foreign; a format that oscillates between newspaper and magazine; and an amalgamation of singular temporalities that give the journal its own time the reading and enjoying. Faced with this object, of complex contoured, this research turns to the temporal networks derived from the textual relations of this materiality, in order to understand how the cover, a communication device, regulates and mediates communicational exchanges through the confluence of non-linear times. For this, we use an analytical gesture inspired by the exercise of construction of meanings proposed by Georges Perec, in his book “An Attempt at Exhausting a Place in Paris” (1974). This movement seeks, from an errant and embedded gaze, to reveal the rigidity commonly imposed by journalistic conventions, which tend to impose stability in communicative relations, emptying their historical and contextual multiplicities. Therefore, we seek to explore the verb-visual texts on the covers, rejecting the idea of a textual immanence, in order to find in the text's own instability its potential for the production of meanings.

Keywords: magazine cover; temporalities; context; verb-visual text.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Edições internacionais do Le Monde Diplomatique, em 2021.....	25
Figura 2 - Capa da revista The Economist.	26
Figura 3 - Exemplo da disposição gráfica do Diplô Brasil.	28
Figura 4 - Capa de Le Monde Diplomatique Brasil. Edições 1 e 126.....	29
Figura 5 - Dimensões do texto e da cultura visual.	33
Figura 6 - Capa do Le Monde Diplomatique Brasil, edição 128.....	54
Figura 7 - Capa do Le Monde Diplomatique Brasil, edição 128. Foto da versão impressa...	55
Figura 8 - Capas do Le Monde Diplomatique Brasil. Edições 126, 127 e 128.....	56
Figura 9 - Personagens identificados na ilustração da edição 128 do LMDB.	58
Figura 10 - Alinhamento da capa do Le Monde Diplomatique Brasil, edição 128.....	59
Figura 11 - Capas do Le Monde Diplomatique Brasil. Edições 136, 145 e 146.....	60
Figura 12 - Comparativo das cores, versão impressa digitalizada e versão digital.....	63
Figura 13 - Grafia do nome de jornal em sua versão brasileira e francesa.	63
Figura 14 - Detalhe de “A Justiça” na edição 128 do LMDB.....	65
Figura 15 - Detalhe de uma pintura de Antonio Pisanello, séc. XV.	66
Figura 16 - Palácio do Congresso Nacional.	67
Figura 17 - “A Justiça”, escultura de Alfredo Ceschiatti.	68
Figura 18 - “Justice”, pintura do artista francês Pierre Subleyras, séc. XVII.	69
Figura 19 - Captura de tela de busca no Google.	69
Figura 20 - Capa de Le Monde Diplomatique Brasil, edição 159.....	70
Figura 21 - Detalhe de “Presidente com a faixa” na edição 128 do LMDB.....	71
Figura 22 - Exemplos da repercussão do “Temer vampiro” na imprensa nacional e internacional.	71
Figura 23 - Paraíso do Tuiuti no desfile das campeãs. Matéria do El País.	72
Figura 24 - Capas do Le Monde Diplomatique Brasil. Edições 106, 108, 115, 117 e 138....	73
Figura 25 - Detalhe de “Dois sujeitos de toga”, na edição 128 do LMDB.	74
Figura 26 - Gilmar Mendes, Ministro do Supremo Tribunal Federal.	74
Figura 27 - “George Washington”, escultura de Horatio Greenough, 1840.	75
Figura 28 - Detalhe de "Apoteose de Washington", afresco de Constantino Brumidi, 1865.	76
Figura 29 - Detalhe de “Dois militares armados” na edição 128 do LMDB.....	77

Figura 30 - Capas do Le Monde Diplomatique Brasil. Edições 18, 31, 55, 56, 67, 76, 103, 122, 129, 130, 140, 145 e 151.	79
Figura 31 - Detalhe de “Um homem na janela batendo panela” na edição 128 do LMDB. ...	79
Figura 32 - Detalhe de “Pato da Fiesp” na edição 128 do LMDB.	81
Figura 33 - Pato inflável, instalado pela Fiesp, na Esplanada dos Ministérios em 1º de outubro de 2015.	81
Figura 34 - “Manifantoches”.	82
Figura 35 - “The Rubber Duck”, instalação itinerante do artista holandês Florentijn Hofman.	83
Figura 36 - Capas do Le Monde Diplomatique Brasil. Edições 106, 117, 125 e 159.	84
Figura 37 - Detalhe de “Alguém posando com um militar” na edição 128 do LMDB.	84
Figura 38 - “Selfie” com a polícia nas manifestações.	85
Figura 39 - Detalhe de “Dois sujeitos com camisas numeradas” na edição 128 do LMDB. .	86
Figura 40 - Detalhe de uniformes da seleção nas capas das edições 131 e 159 do LMDB. ..	87
Figura 41 - Detalhe do cabeçalho da edição 128 do LMDB.	88
Figura 42 - Detalhe do preço na edição 128 do LMDB.	89
Figura 43 - Chamadas de capa da edição 128 do LMDB.	89
Figura 44 - Detalhe da primeira chamada de capa da edição 128 do LMDB.	91
Figura 45 - Detalhe da segunda chamada de capa da edição 128 do LMDB.	92
Figura 46 - Detalhe da terceira chamada de capa da edição 128 do LMDB.	92
Figura 47 - Capa edição 158 do Le Monde Diplomatique Brasil.	94
Figura 48 - Referências utilizadas pelo artista Vítor Flynn na composição da capa da edição 158 do LMDB.	95
Figura 49 - Comparação entre a capa da edição 144 do LMDB e cena de “O massacre da serra elétrica”.	96
Figura 50 - Comparação entre a capa da edição 154 e cena de “Dr. Fantástico”.	97
Figura 51 - Comparação entre a capa da edição 165 e cena do Coringa em “Batman: o cavaleiro das trevas”.	97
Figura 52 - Capa da edição 135 do Le Monde Diplomatique Brasil.	98
Figura 53 - Pôster da ilustração da capa da edição 128 do LMDB.	98
Figura 54 - Código de barras da edição 128 do LMDB, com identificação do tipo.	99
Figura 55 - Capas das edições 154 e 243 da revista Caros amigos.	100
Figura 56 - Capas das edições 77 e 108 da revista Brasileiros.	101

Figura 57 - Capa da edição 138 da revista piauí, de março de 2018.	102
Figura 58 - Foto do ditador chileno Augusto Pinochet rodeado por militares.	103
Figura 59 - Edições de março de 2018, por ordem de lançamento, da revista Veja.	103
Figura 60 - Edições de março de 2018, por ordem de lançamento, da revista IstoÉ.	104
Figura 61 - Edições de março de 2018, por ordem de lançamento, da revista Época.	105
Figura 62 - Disposição das capas de LMDB em bancas de Belo Horizonte- MG	107
Figura 63 - Captura de tela da Bíblia online.....	108

SUMÁRIO

1	UM NOVO OLHAR	14
2	O DIPLÔ E SUAS CAPAS	17
2.1	Le Monde Diplomatique	18
2.2	O Diplô Brasil e suas capas	21
3	UM ESPAÇO DE ANÁLISE	30
3.1	Materialidades e questões temporais	30
3.2	Especializando a temporalidade.....	38
3.3	Contexto e esgotamento.....	46
4	TENTATIVA DE ESGOTAMENTO	51
4.1	Diário de esgotamento	51
4.1.1	Primeiro dia	55
4.1.2	Segundo dia	88
4.1.3	Outros dias (considerações posteriores)	99
4.2	Jogo temporal e incorporação	106
5	(IN)CONCLUSÃO	109
	REFERÊNCIAS	112

1 UM NOVO OLHAR

Nos últimos tempos, observamos curiosamente o despontar de uma série de publicações de origem estrangeira no país. Mídias, como *The Intercept*, *El Pais* e *BBC* já possuem sua versão on-line brasileira e acabam se colocando como lugar de inflexão do fazer jornalístico no país. Entretanto há, além dessas, uma publicação que ocupa um espaço muito específico em nosso circuito midiático: o jornal mensal *Le Monde Diplomatique Brasil*. Com edição impressa desde agosto de 2007, a publicação apresenta um modo bastante particular de formatação de informação jornalística, que contrasta até mesmo com uma concepção hegemônica de jornal praticada no país. Seus deslocamentos vão desde o próprio fato de apresentar uma periodicidade mais alargada – em contraponto aos jornais diários –, até seu formato, muito mais próximo graficamente ao das revistas. Por ser uma materialidade impressa, sua presença nas bancas, nas casas, nos mais diversos espaços públicos e privados confere um valor especial àquilo que é considerado seu rosto, sua vitrine identitária: a capa.

As capas por serem, comumente, o primeiro elemento implicado na atividade perceptiva do leitor com a publicação, ocupam um lugar privilegiado de visibilidade, se sobressaindo, nesse quesito, ao seu conteúdo interno. Por esse motivo, na maioria dos casos, é por meio delas que uma publicação é reconhecida. Esse vínculo de reconhecimento é estabelecido gradativamente e necessita de alguns elementos fixos para acontecer. No caso de *Le Monde Diplomatique Brasil*, referido neste trabalho também pelo termo *Diplô Brasil* ou pela abreviação *LMDB*, podemos citar como o nome, a disposição gráfica, tudo o que faz com que ele seja identificado em meio a outras publicações.

Isso posto, ao escolhermos as capas do *Le Monde Diplomatique Brasil* como objeto desta pesquisa, encaramos o desafio de investigar essa materialidade nos limites de suas particularidades: uma publicação ao mesmo tempo brasileira e estrangeira, visto que, além do nome e alinhamento editorial, também traz constantemente traduções da edição francesa; um formato que oscila entre jornal e revista, pois embora se posicione e se afirme semanticamente como jornal, ele se afasta dessa concepção nos moldes convencionais da imprensa nacional; e, por fim, uma amálgama de temporalidades singulares que conferem à publicação um tempo próprio de leitura e fruição.

Ciente desses atravessamentos, nosso intuito é compreender as temporalidades que a capa de publicação engendra, uma vez que, em nosso entendimento, parece residir nessa questão temporal uma chave importante para compreensão dos sentidos apreendidos de sua

verbo-visualidade. Por isso, decidimos devolver esse *novo olhar* que a publicação nos lança e passar a encará-la de outra forma, buscando identificar pontos que escapam a uma observação inicial ou menos detida e que podem suscitar relações temporais comumente suprimidas na experiência jornalística.

Observaremos como as camadas temporais que irão emergir se relacionam por meio das associações da heterogeneidade compositiva da capa. Buscaremos observar de que forma seu discurso jornalístico, ainda que possa ser contextualizado e conectado a determinados referentes da sugestão noticiosa ao que aludem, extrapola a essa simples equiparação da informação jornalística à notícia (JÁCOME, 2017) e remete também a outros aspectos contextuais da esfera midiática, social e cultural. Assim, neste trabalho, para entendermos como operam essas temporalidades, precisamos também analisar de que forma elas se inserem dentro do saber jornalístico e como esse jogo temporal se distingue ou não de discursos autorreferenciais presentes em outras mídias informativas impressas.

Para isso, estruturamos esta pesquisa por meio de um percurso que aborda *Le Monde Diplomatique Brasil* partindo de um espectro mais amplo, situando-a historicamente, para ir em direção a um processo de contextualização focado em uma de suas capas, de forma a explorar o máximo de elementos textuais e relações contextuais possíveis. Esse gesto visa romper com a própria fixação temporal que a regulação jornalística promove, para evidenciarmos, assim, outros aspectos históricos inerentes a sua materialidade.

Nesse sentido, o capítulo “O *Diplô* e suas capas” se encarregou de apresentar, por meio de um breve percurso histórico, o *Le Monde Diplomatique Brasil*. Partimos primeiro de sua mídia informativa de origem, o jornal francês *Le Monde Diplomatique*, destacando os modos como a publicação se internacionalizou e se inseriu no território brasileiro. Apontamos algumas experiências anteriores da versão brasileira, de forma a compor o panorama histórico que baliza a versão atual e que norteará algumas considerações acerca de sua relação com os modos hegemônicos do fazer jornalístico no Brasil.

O capítulo “Um espaço de análise”, de cunho teórico-metodológico, foi subdividido em três partes e articula alguns conceitos acerca das questões materiais e temporais das capas, trabalhados a partir das noções de texto e textualidade, de forma a encaminhar para a delineamento de uma metodologia de *incorporação* das capas. Esse movimento, articulado a partir das reflexões sobre o desvio e a errância, propostas por Michel de Certeau (1994) e Paola Berenstein Jacques (2012), propõe uma forma de contextualização norteadas pela perspectiva de autores, como Ribeiro, Martins e Antunes (2017), que pensam o contexto enquanto uma

“exterioridade constitutiva”, rejeitando a ideia de pensá-lo apenas como “fundo” ou prenúncio histórico do texto. Essa análise contextual foi inspirada no exercício de construção de sentidos proposto no livro *Tentativa de esgotamento de um local parisiense* (1974), de Georges Perec.

Em “Tentativa de esgotamento”, sintetizamos em uma espécie de diário de campo esse processo de tentativa de esgotamento de uma capa do *Le Monde Diplomatique Brasil*, por meio do registro dos sentidos emergentes na observação desviante. Por fim, tecemos algumas considerações acerca do processo de produção de sentidos presente na capa do *Le Monde Diplomatique Brasil*, indicando as possibilidades e implicações dessa metodologia incorporada. A partir daí, caminhamos para reflexões acerca dos processos de apreensão espaço-temporal da materialidade jornalística, orientados por uma experiência errática sobre os textos.

2 O DIPLÔ E SUAS CAPAS

Investigar as materialidades de um processo comunicacional demanda sempre alguns cuidados. O primeiro deles diz de certa uma dimensão holística a ser preservada na abordagem da capa, de modo a não desvincular esses elementos, que são interdependentes, de elos identitários ligados tanto a dimensão editorial a qual pertencem, como também de seus aspectos culturais e vínculos com a vida social. Isso não significa que as abordagens dessas capas devam ser estritamente conjunturais ou que não possam se ater a elementos específicos. Mas que elas não devem ignorar aspectos conformadores que são próprios do âmbito sociocultural que a mídia informativa está inserida.

Outro cuidado nas abordagens diz respeito ao nosso entendimento das capas. Cada uma delas possui características particulares e apresentam diferentes maneiras de estruturar seus elementos significantes. No caso das capas de revista, pensar em sua materialidade, dentro dos estudos em comunicação, é se colocar frente a dinâmicas complexas, múltiplas e de difícil apreensão, orientadas tanto por aspectos epistêmicos das pesquisas relacionadas a esses objetos quanto pelo esforço de produzir uma análise que não se restrinja demais a elementos formais dos textos, sob o risco de perder essa dimensão comunicativa e experiencial, essencial na compreensão desses fenômenos.

Por fim, perceber a complexidade das dinâmicas temporais ainda é um dos grandes desafios dos estudos do jornalismo. Elas desestabilizam uma série de preceitos apaziguadores, que embora permitam um lugar de conforto a esses estudos, também ignoram os modos como seus produtos se materializam, tratando-os de forma descontextualiza e pouco ligadas à vida social de que fazem parte.

Neste capítulo, apresentaremos um breve percurso da publicação, como forma de situar um lastro histórico que servirá de base para nosso movimento de análise. A ideia é compor um panorama básico para que questões sobre a historicidade da publicação sejam levantadas. Faremos também uma explanação sobre conceitos centrais desta pesquisa, de forma a orientar nosso trajeto metodológico em direção à análise, visando identificar de que forma as questões temporais que atravessam essas capas influenciam na conformação da verbo-visualidade das capas. Essa discussão passa pelas questões narrativas e se centra na articulação que liga texto, contexto e temporalidade.

2.1 Le Monde Diplomatique

Antes de ter sua edição brasileira, ou de se tornar o jornal francês mais distribuído do mundo, *Le Monde Diplomatique* ou *Diplô*, como é conhecido popularmente na França, surgiu de forma modesta e com escopo bem limitado. Foi criado em 1954 como suplemento do jornal diário *Le Monde*, fundado por Hubert Beuve-Méry (1902-1989). À época, Beuve-Méry procurava expandir, a pedido do general De Gaulle (1890-1970), o espaço dedicado à política internacional no *Le Monde*. De Gaulle exercia grande influência sobre o *Le Monde*, sendo um dos principais responsáveis por sua criação. Por isso, Beuve-Méry procurou prontamente seu amigo François Honti (1900-1974), jornalista político e diplomata húngaro exilado em Paris, que tinha vasta experiência nessas questões, para que pensassem no formato do suplemento. Como o período pós Segunda Guerra havia sido de grandes acontecimentos políticos, Honti propôs a criação de uma revista mensal exclusivamente dedicada às questões de política externa.

Na década de 1950, as movimentações no tabuleiro do jogo político internacional – no pós-guerra, a consolidação das Nações Unidas (1945), a Guerra da Coreia (1950-1953), a morte de Stalin (1953), a revolta da Berlim oriental (1953), a Guerra da Indochina (1946-1954), o impacto de Mao no poder (1954-1959), a trilha de Fidel na Sierra Maestra (1959), entre outros acontecimentos – pediam paulatinamente por mais espaço nas dezesseis páginas à época do *Le Monde* (OGASSAWARA, 2015, p. 110).

Inicialmente destinado aos círculos diplomáticos e às grandes organizações internacionais, o *Le Monde Diplomatique* buscava apresentar uma visão neutra em relação às tensões políticas da Guerra Fria. Essa “diplomacia” se dava tanto em função da visão do próprio Honti, primeiro diretor do *Diplô*, quanto de uma pressão do *Le Monde*, que já se posicionava dessa forma antes da criação do suplemento. Vale ressaltar que o suplemento havia sido criado por uma demanda De Gaulle, cuja posição neutralista era notória e reverberava no posicionamento do jornal.

Além disso, governo francês, na época liderado por René Coty (1882-1962), expoente da direita no país e um dos principais líderes da Quarta República Francesa, havia se alinhado politicamente aos EUA em seu embate contra a União Soviética. Essa posição do governo colocava pressão sobre os jornais da época, de modo que grande parte tendia para uma posição supostamente mais moderada e isenta. Conforme nos aponta o sociólogo francês Jean Marie-Charon (1991), essa influência do Estado sobre as mídias informativas se estabeleceu como uma das principais características desse “modelo francês” de jornalismo. Possivelmente devido

a isso, esse tipo de fazer jornalístico foi adquirindo ao longo dos anos um tom cada vez mais panfletário e político.

Havia também, em grande parte da sociedade francesa da época, já desgastada pelos confrontos da Segunda Guerra, uma forte inclinação para que França não se envolvesse em conflitos políticos externos, conforme nos aponta Alvarenga (2012),

Esse tipo de posição, neutra, tinha uma base social significativa na França, onde 42% das pessoas achavam que o país deveria apoiar o Ocidente, 4% que deveria apoiar o Leste [União Soviética] e 43% que deveria permanecer neutra. Esses dados são de uma pesquisa do IFOP [Institut Français d'opinion publique] de 1952. Em 1955 a neutralidade chegou ao pico de 57% (ALVARENGA, 2012, p.23).

Esse posicionamento supostamente neutralista do suplemento (e em partes, do próprio *Le Monde*), foi perdendo força ao longo dos anos, principalmente pelo rompimento de Beuve-Méry com De Gaulle, após o retorno do general ao poder, com a crise da Argélia em 1958. Porém, a virada completa só foi acontecer no início da década de 1970, quando Claude Julien (1925-2005) assumiria a direção do *Le Monde Diplomatique*.

Julien era, até então, editor da seção internacional do *Le Monde*, mas com a aposentadoria de Hubert Beuve-Méry, em 1969, uma série de mudanças na direção do jornal o levaram a chefe desta seção. Permaneceu nesse posto até 1972, quando após um desentendimento com o redator-chefe André Fontaine, foi afastado do cargo. Retornou no ano seguinte, porém não mais para a redação do *Le Monde*, indo para o *Le Monde Diplomatique*. Devido à aposentadoria de François Honti em janeiro de 1973, Julien assumiria assim a direção do suplemento (HARVEY, 2011).

Enquanto editor-chefe, Julien é tido como responsável por mudar os rumos de *Le Monde Diplomatique* e definir aquilo que o periódico viria a ser: anti-imperialista, antineoliberal e com uma linguagem jornalística *sui generis*. Propondo uma reformulação gráfica e estrutural do suplemento, ele ampliou o corpo de colaboradores, passando a recrutar intelectuais relacionados às universidades francesas e de outros países:

[...] o periódico não tinha recursos financeiros necessários para pautar jornalistas independentes nos países abordados. Ao recrutar colaboradores universitários, via-se dois benefícios: primeiro, a revista contava com a rubrica de especialistas sobre determinada questão; segundo, contava com a compreensão dos colaboradores – muitos já bem remunerados nos seus ofícios e acostumados a publicar gratuitamente seus artigos, principalmente nas revistas científicas – que aceitavam não receber ou receber um valor apenas simbólico por suas contribuições (OGASSAWARA, 2015, p. 117).

Ampliou também as temáticas, antes focadas apenas na área política, para abarcar questões socioculturais e econômicas. Começou também a dar um enfoque maior às questões políticas e sociais de países do hemisfério sul e que se encontravam fora do embate da Guerra Fria, os chamados países de terceiro mundo. Essa guinada editorial acabou conferindo certa autonomia ao *Le Monde Diplomatique* e o distanciando de seu jornal de origem, o *Le Monde*. Como aponta Ogassawara (2011), esse afastamento editorial foi acontecendo de maneira gradual e tinha vários motivos. Primeiro porque havia uma série de tensões entre Claude Julien e André Fontaine, após os dissentimentos em 1972. Posteriormente, em 1980, houve também uma tentativa malsucedida de Julien de se tornar diretor do *Le Monde*, mas foi impedida graças às disputas internas na administração do periódico.

O mensal permaneceu sob o controle do *Le Monde*, do qual constituía uma função simples [de suplemento]. Claude Julien tinha apenas o título de editor-chefe, sendo seu diretor oficial o diretor do diário..., porém, por causa de seu sucesso à frente do *Diplô*, a Sociedade de Editores do *Le Monde* passou a eleger, em 1980, Claude Julien para suceder a Jacques Fauvet à frente do *Le Monde*. Mas, poucos meses após esta eleição, antes mesmo de tomar posse, foi vítima de uma conspiração e impedido de acessar a gestão do diário. Antes de partir, Jacques Fauvet nomeou Claude Julien, em maio de 1982, “diretor” do *Le Monde diplomatique* (RAMONET, 2005, p.1, tradução nossa).¹

Ainda que não tenha conseguido chegar ao posto mais alto na hierarquia do *Le Monde*, o *status* de diretor do suplemento possibilitou certa autonomia editorial e a uma busca pela independência de gestão, missão pela qual Claude Julien batalhou durante toda a década de 1980. Apesar de ter saído do *Diplô*, em 1990, sem vê-lo livre da gestão do jornal diário, os esforços de Julien possibilitaram sua expansão e maior independência financeira (RAMONET, 2003).

Conforme aponta o jornalista Dominique Vidal, vice-editor-chefe do *LMD*, em um pequeno texto em comemoração à superação da marca de mais de 60 edições internacionais, embora tenha iniciado o processo de internacionalização ainda na década de 1970, com edições em Portugal e Grécia, consideradas as primeiras versões do *Diplô* fora do território francês, esse processo foi lento e se desenvolveu de forma modesta até o final da década seguinte.

Nos anos 80, nosso jornal selou outras parcerias para além de suas fronteiras: nasceu um *Diplô* em espanhol, produzido, em primeiro lugar, no México; depois (em seguida

¹ “Le mensuel demeurait sous le contrôle du Monde dont il constituait un simple service. Claude Julien n’avait que le titre de rédacteur en chef, son directeur officiel étant le directeur du quotidien... Pourtant, en raison même de son succès à la tête du *Diplo*, la Société des rédacteurs du Monde en vint à élire, en 1980, Claude Julien pour succéder à Jacques Fauvet à la direction du Monde. Mais, quelques mois après cette élection, avant même son entrée en fonctions, il fut victime d’une cabale et empêché d’accéder à la direction du quotidien. Avant son départ, Jacques Fauvet nommera Claude Julien, en mai 1982, « directeur » du Monde diplomatique.”

ao assassinato de seu editor Yvan Menéndez, em 1986) em Buenos Aires; e finalmente em Madri. Em seguida, surgiu uma versão trimestral em árabe, produzida na Tunísia de 1987 a 1998, quando foi transferida — por um tempo? para Beirute. Uma efêmera edição em húngaro foi criada em 1991 (VIDAL, 2007, p.134).

Segundo Vidal, somente a partir da segunda metade dos anos 1990 é que a expansão de novas versões do *LMD* pelo mundo começou a ganhar força. Essa “segunda onda de internacionalização” foi impulsionada pelas duas primeiras grandes edições do *Diplô*: a alemã, uma versão mensal lançada pelo jornal diário *Die Tageszeitung*, conhecido como *taz*; e a versão italiana, suplemento mensal do jornal diário *Il manifesto*.

À medida que novas versões surgiam em diferentes países, maior era também a necessidade de uma menor rigidez na formulação editorial de cada uma dessas edições. Isso porque, muitas dessas versões passaram a ser distribuídas de forma independente, sem estarem atreladas a uma publicação diária ou semanal específica, demandando assim uma cobertura de questões regionais, antes feitas por essas mídias principais, pela própria edição do *Diplô* no país.

Essa possibilidade de compor um editorial independente, ligado à matriz francesa, mas com autonomia de produzir artigos próprios, atraiu diversas iniciativas pelo mundo e acelerou a criação de mais versões impressas do *Diplô*. Muitas dessas edições, que possuíam idioma em comum, passaram a se organizar para traduzir artigos do francês ou terem uma produção compartilhada. Esse foi o caso da versão alemã, que passou a ser distribuída, com pequenas variações, em parte da Suíça, em Luxemburgo e na Áustria. Algo semelhante aconteceu com as versões da Espanha e Argentina que, além das traduções, passaram conjuntamente a redigir artigos “dedicados à América Latina” (VIDAL, 2007, p. 135).

Essa parceria hispano-argentina foi crucial para que, após a virada do milênio, outras versões em língua espanhola fossem criadas. Rapidamente o *Diplô* se espalhou pela América Latina, com versões no Chile, Bolívia, Colômbia, Porto Rico e, posteriormente, mais uma vez no México, que já havia tido uma versão encerrada em 1986, após o assassinato de seu editor. Com forte presença nessa parte da América, seria só questão de tempo e oportunidade para que uma edição brasileira eventualmente surgisse. E ela surgiu.

2.2 O Diplô Brasil e suas capas

No desenrolar do século XX, marcado pelas duas grandes Guerras Mundiais e pela forte presença de regimes totalitários – vigentes sobretudo na Europa na primeira metade do século

e na América Latina e Ásia na segunda metade – observou-se uma série de transformações nas dinâmicas da vida social, política e econômica. Essas mudanças, consequências, principalmente, dos desdobramentos da Revolução Industrial no século anterior, reforçaram as aspirações de natureza econômica e territorial que balizaram a conformação dos Estados-nações e das ações de governo neste século.

De certo, a efervescência dessas transformações, que se desenvolveram juntamente aos processos de urbanização e expansão do comércio, propiciaram mudanças significativas no âmbito social. Porém, parece residir na esfera político-econômica o epicentro de um conjunto de tensões e disputas – materializadas nas duas grandes Guerras e na Guerra Fria, certamente, mas não somente nelas – que se desenvolveram ao longo do século e que recaem na atualidade sobre os modos como estão articulados os sistemas de governo e regimes políticos.

Conforme nos aponta o economista britânico Maurice Dobb, em seu livro *A Evolução do Capitalismo* (1977), o século XX foi decisivo na consolidação do capitalismo enquanto um sistema hegemônico de alcance global. Porém, constantemente assombradas pela Depressão Global dos anos 1929 e pelos processos de inflação, recessão e desemprego, as normas políticas que regiam o sistema capitalista foram alvo de disputas e interesses de várias frentes, tendo como principal ponto de discussão a necessidade da presença do Estado no controle e regulação da economia.

Isso porque, embora tenha conseguido se firmar frente aos sistemas socialistas e de economias mistas, o capitalismo em si apresentou mudanças significativas ao longo da história. Após a Crise de 1929, uma série de políticas econômicas intervencionistas passaram a ser adotadas como forma de evitar uma nova crise global. Essas abordagens, frutos do pensamento keynesiano, nortearam o ideal estatal de diversos países pelo mundo, principalmente aqueles mais afetados pelas instabilidades políticas e pelas guerras do início do século. Essas políticas permitiram a criação de empresas estatais, possibilitaram uma melhor regulamentação do mercado e a implementação de um conjunto de direitos trabalhistas. Porém, embora pareça ter de fato trazido estabilidade econômica para as décadas seguintes, esse modelo não foi capaz de conter futuras crises. Com o aumento das desigualdades sociais, da inflação e do desemprego, a partir da década de 1960, novos questionamentos ao modelo keynesiano passaram a ser feitos, principalmente por parte dos liberais.

A partir desse movimento de críticas ao modelo econômico keynesiano, e da eficácia do controle do Estado na economia, começaram a surgir propostas de governo com inspirações liberais. Esses novos modelos de governo, chamados de neoliberais, previam uma redução

gradativa do poder do Estado, despontaram a partir da década de 1970 em diversas partes do mundo. Surgiu primeiramente no regime ditatorial de Augusto Pinochet, no Chile, que assumiu o poder por meio de um golpe militar em 1973. Posteriormente, foi adotado por Margaret Thatcher no Reino Unido, em 1979, sendo o primeiro governo democrático a adotar ações neoliberais. Um ano depois, com a vitória de Ronald Reagan nas eleições dos Estados Unidos, em 1980, foi a vez do país norte-americano adotar a prática neoliberal como política econômica de governo.

Nesse cenário, observou-se gradualmente o surgimento de cada vez mais governos com inspirações e aspirações neoliberais, sobretudo na Ásia (inicialmente observado na China, no final década de 1970, e no Japão, a partir de 1980) e na América Latina. Nesse último, além do Chile, foi observado nos seguintes países: México, no governo de Carlos Salinas, a partir de 1988; Argentina, primeiramente durante o período ditatorial em 1976 e, posteriormente, no governo Carlos Menem, em 1989; e no Brasil, iniciado no governo de Fernando Collor de Melo, em 1990, e continuado com o governo de Fernando Henrique Cardoso, 1995. Nesse período, esses três países sofriam, junto com o Chile, com a chamada crise da dívida latino-americana, consequente dos altos valores de empréstimos tomados durante as décadas de 1960 e 1970 para impulsionar a industrialização. “Países como Venezuela e Peru tiveram, ainda no início dos anos 1990, governos marcados por propostas neoliberais, que cada vez se tornavam mais comuns” (MARIANI, 2007, p. 03).

Sob a marca dessa aparente nova fase do capitalismo, regida pelas tensões geradas pela crescente neoliberal, observou-se na América Latina o desenvolvimento de iniciativas de debate que buscavam alternativas aos modelos neoliberais e imperialistas, como o Foro de São Paulo², iniciando ainda na década de 1990 e o Fórum Social Mundial³, em 2001.

Esses movimentos, despontados após 1980, período de crise na América Latina, conhecida como “a década perdida”, auxiliaram a ascensão de alguns governos progressistas na América Latina, em contraponto a governos e políticas neoliberais, como os de Carlos Menem, na Argentina, e Fernando Henrique Cardoso, no Brasil. Foi precisamente na esteira dessas mudanças que o *Le Monde Diplomatique Brasil* surgiu.

² O Foro de São Paulo é uma organização que reúne partidos políticos e organizações de esquerda. Foi criado em 1990, a partir de um seminário internacional promovido pelo Partido dos Trabalhadores (PT), com partidos e organizações da América Latina e do Caribe. É um fórum de debates que discute as alternativas à visão neoliberal da economia e da política

³ O Fórum Social Mundial (FMS) é um encontro anual internacional, iniciado em 2001, articulado por movimentos sociais, ONGs e pela comunidade civil para discutir e lutar contra o neoliberalismo, o imperialismo e, sobretudo, contra desigualdades sociais provocadas pela Globalização. Seu slogan é: “Um outro mundo é possível”.

Gestado ao longo da segunda metade do século XX, a versão brasileira do jornal francês *Le Monde Diplomatique* enfrentou uma série de obstáculos, antes de se firmar em solo brasileiro. Sua primeira aparição ocorreu no jornal semanário *Movimento*, expoente da imprensa alternativa durante a ditadura militar, que a partir de novembro de 1976 passou a veicular reportagens traduzidas do jornal francês. Porém, assim como outros jornais de oposição ao regime – como o *Pasquim* e o *Opinião* –, o *Movimento* era alvo constante de censuras, o que dificultava a regularidade na qual o *Le Monde Diplomatique* aparecia em suas edições.

De fato, embora o *Movimento* tenha sido a porta de entrada do *Le Monde Diplomatique* no país, suas páginas traziam em maior abundância traduções de matérias de outras publicações estrangeiras, como *The Guardian* e *Le Monde*. Vale ressaltar que, na época, o *Diplô* era ainda um suplemento do francês *Le Monde*, não possuindo o renome deste último e nem autonomia para grandes aspirações de uma versão brasileira.

Com o fim do *Movimento* em 1981, as aparições do *Diplô* em solo brasileiro ficaram restritas a raras traduções ocasionais, nada que conferisse qualquer periodicidade ou indicasse o encaminhamento de uma possível edição no país, panorama que se estendeu até o final da década de 1990. Foi somente em 1999, com o apoio do Instituto Abaporu, que uma edição eletrônica surgiu no Brasil. A iniciativa, porém, não teve grande repercussão, tendo poucos leitores e assinantes.

Entre 1999 e 2004, a edição eletrônica brasileira de *Le Monde Diplomatique* foi uma publicação constante, mas com poucos leitores e não mais do que 200 assinantes. Entre 2005 e 2006, uma nova versão eletrônica foi lançada, aberta aos leitores com a licença Creative Commons 167 e apoiada pelo Instituto Paulo Freire. Ainda assim, a edição se dedicava apenas à tradução dos artigos de edições internacionais de *Le Monde Diplomatique*, recuperando principalmente o arquivo da edição francesa. Os artigos foram organizados por palavras-chaves e fichas temáticas em uma biblioteca digital, atraindo cerca de 2 mil leitores (OGASSAWARA, 2011, p.81).

Somente após esse longo percurso on-line, o *Le monde Diplomatique Brasil* (LMDB), por vezes conhecido como *Diplô Brasil*, estreou nas bancas brasileiras em agosto de 2007, sendo uma das mais tardias entre as versões latino-americanas, atrás apenas da versão boliviana.

Figura 1 - Edições internacionais do Le Monde Diplomatique, em 2021.



Fonte: <http://monde-diplomatique.fr>.

A publicação despontou em meio ao clima otimista que cercava o país em 2007, ano em que o Brasil se encontrava sob os holofotes da imprensa internacional, por causa da visita do Papa Bento XVI, em maio; a escolha do Cristo redentor como uma das novas sete maravilhas do mundo e a realização dos jogos panamericanos no Rio de Janeiro, em julho; a escolha do Brasil como sede da Copa do Mundo de Futebol de 2014, confirmada posteriormente em outubro.

Reflexo do crescimento econômico do primeiro mandato do governo Lula, essa visibilidade brasileira no exterior era um campo fértil para a entrada de novos atores políticos, o que facilitou a criação da versão Brasileira *Le Monde Diplomatique Brasil*. Conforme nos aponta Juliana Sayuri Ogassawara (2011), pesquisadora em história social pela Universidade de São Paulo (USP), o *Diplô Brasil* se apresentou como uma nova imprensa, despontada em um contexto histórico que, nas palavras do editor Sílvio Caccio Bava, permitiria “olhar para o futuro”.

Vale frisar que, embora esse otimismo fosse percebido nos setores políticos de esquerda e em boa parte da sociedade (vide os altos índices de aprovação do governo na época), em 2007 isso não parecia se refletir ainda nas mídias informativas, nacionais e internacionais. Foi

somente a partir do ano seguinte, devido a boa atuação do país perante a crise global em 2008, que esse otimismo começou a ser traçado na mídia, e a imagem do Brasil começou a ser tratada de maneira bastante positiva. Um exemplo disso é a emblemática capa do jornal inglês *The Economist*, de novembro de 2009, retratando o Cristo Redentor como um foguete, sob o dizeres "Brasil decola" (no original, "Brazil takes off");

Figura 2 - Capa da revista The Economist.



Fonte: The Economist, edição impressa

Segundo um levantamento realizado pela agência Imagem Corporativa através do chamado Boletim Brasil, o país havia sido citado, entre os meses de janeiro e setembro de 2009, em 2.367 reportagens feitas em 14 das principais publicações do mundo. E, segundo constatou a pesquisa, em 79,8% delas prevalecia um teor favorável ao país. É difícil precisar em que medida os idealizadores do *Le Monde Diplomatique Brasil* previram ou apostaram nessa visibilidade. Porém, também não podemos ignorar que isso pode ter sido um fator importante para o surgimento da edição brasileira do *Diplô*, visto que essa visibilidade refletia também uma melhora no poder de compra dos brasileiros, tornando o país uma ótima oportunidade comercial.

O *Diplô* Brasil surgiu sob a proposta de promover “um novo olhar sobre o mundo, um novo olhar sobre o Brasil”, com o objetivo de produzir e veicular análises e debates sobre temas econômicos, sociais, políticos, culturais e filosóficos, de âmbito nacional e internacional

(OGASSAWARA, 2015). Nesse contexto, o jornal foi idealizado pelo Instituto Pólis, uma organização não-governamental (ONG) dedicada ao estudo e formulação de políticas públicas e estratégias de desenvolvimento local, que ficou responsável pela edição impressa, e o Instituto Paulo Freire, associação civil sem fins lucrativos destinada a dar continuidade e reinventar o legado do educador brasileiro Paulo Freire, responsável pela versão on-line. Contou também com o esforço conjunto de várias outras instituições e admiradores do original francês.

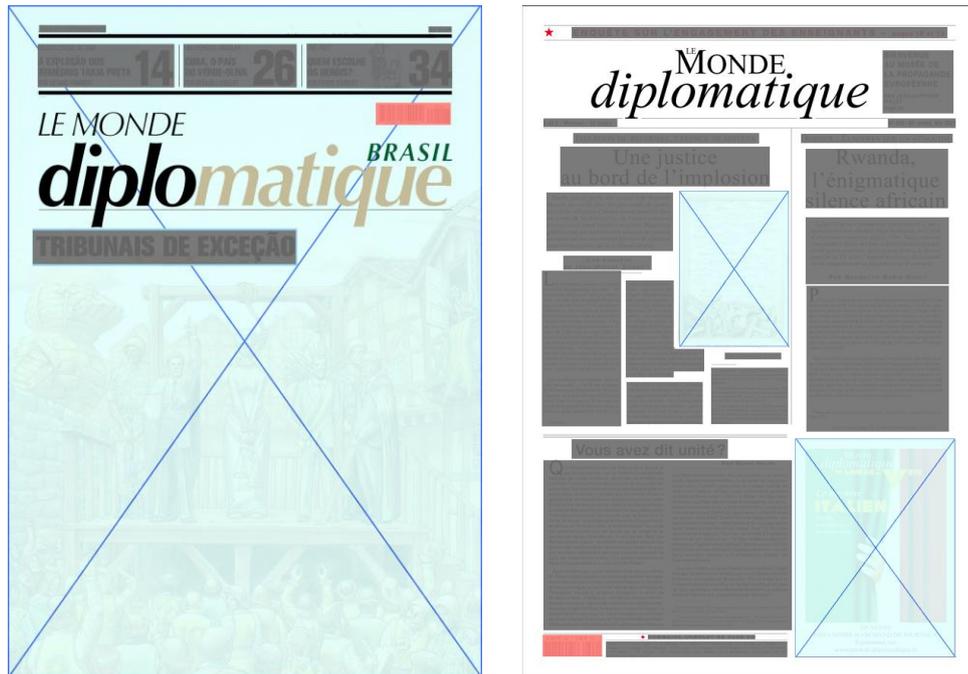
É no mínimo curioso que esse “novo olhar” proposto pela publicação se estabeleça também como uma forma de resgate de certos elementos de um “modelo francês” de jornalismo, predominante no Brasil até a década de 1950. Conforme apontado por uma das diretoras do *Le Monde Diplomatique Brasil*, Maíra Kubik Mano, em entrevista concedida à pesquisadora Juliana Sayuri Ogassawara, o *Diplô* Brasil possui uma forte dependência editorial em relação a publicação francesa.

60% do conteúdo deve ser do Grupo *Le Monde Diplomatique*. Os 40% restantes podem ser tanto de outras edições internacionais do *Le Monde Diplomatique* quanto artigos do Brasil. Há uma questão importante sobre os nichos de conteúdo. Acredito que concerne ao *Le Monde Diplomatique* francês uma cobertura mais global, não só da Europa, mas da África, Oriente Médio, Ásia, América do Norte. E nós temos uma predisposição aos assuntos mais latino-americanos. Nesses 40%, nós publicamos não só artigos brasileiros, mas preferencialmente sul-americanos ou latino-americanos, porque dizem mais respeito à nossa identidade, à nossa realidade (informação verbal)⁴.

Porém, mesmo esse vínculo editorial não é suficiente para afirmar o *Le Monde Diplomatique Brasil* como reprodutor de um suposto “modelo francês”. Ao compararmos o *Diplô* brasileiro com a edição francesa, fica evidente a diferença na proposta de conformação de sua verbo-visualidade em seu formato. O mesmo parece valer para os modos hegemônicos do jornalismo brasileiro (ditos modernos e ligados a um modelo americano), uma vez que a edição do LMD apresenta uma série de características que fogem aos moldes dos jornais tradicionais do Brasil.

⁴ Entrevista concedida por: MANO, Maíra Kubik. Entrevistadora: Juliana Sayuri Ogassawara: São Paulo, 2011. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no apêndice da “Le Monde Diplomatique Brasil: por uma história possível” (Cf. Ogassawara, 2011).

Figura 3 - Exemplo da disposição gráfica do Diplô Brasil.



Fonte: <https://diplomatie.org.br> e <http://monde-diplomatique.fr>.

Com formato pouco usual (37x27cm) em relação a outras publicações no país – um pouco menor do que o formato tabloide –, suas capas chamam a atenção por uma série de características bastante particulares, que vão desde sua composição visual até a forma como ela apresenta seus assuntos. Impressas em papel *couché* e disposto graficamente como uma revista, o *Diplô* Brasil parece demandar ser exposto aberto. Isso porque, assim como outras versões latino-americanas, o jornal apresenta suas capas de forma a dispor uma ilustração, fotográfica ou desenho que ocupe a maior parte de seu espaço. Dessa forma, se exposto dobrado, aos moldes dos tabloides diários, perderia grande parte de impacto visual e correria o risco de ter sua ilustração ininteligível.

Suas capas trazem constantemente variados temas sociais, tais como questões raciais, pobreza, vulnerabilidade, política etc. Algumas delas possuem uma circulação expressiva nas redes sociais, principalmente aquelas ligadas às discussões do momento. Porém, na maioria das vezes, suas capas não se pautam por acontecimentos ou por debates emergentes em outras mídias, preferindo tratar de temas mais amplos ou ligados a uma rede noticiosa mais abrangente (a despeito das abordagens predominantemente factuais dos jornais diários). Essas características acabam por atribuir às capas do *Diplô Brasil* modos particulares de composição e leitura que se ligam diretamente às temporalidades que ela comporta e faz emergir.

Desde a sua criação, o *Le Monde Diplomatique Brasil* manteve algumas disposições gráficas quase inalteradas de uma edição para outra. Percebemos uma mudança na identidade visual das capas somente a partir da edição 126, de janeiro de 2018. A partir dela, o jornal começou a “vazar” a ilustração por toda a extensão da página. Foram removidas as 3 chamadas da parte inferior, e outros elementos menores – como o código de barras – começaram a variar mais de posição, chegando mesmo a desaparecer das capas em algumas edições. O logotipo, *LE MONDE diplomatique*, passou a variar de cores no “matique”, de forma a acentuar ainda mais o “diplo”, o que orienta o leitor a chamar o jornal pelo curto apelido, “diplo”.

Figura 4 - Capa de *Le Monde Diplomatique Brasil*. Edições 1 e 126.



Fonte: <https://diplomatique.org.br>

Acreditamos que, por meio da análise do jogo temporal presente nessas capas e das temporalidades que dali emergem, podemos traçar apontamentos mais consistentes sobre a forma como elas organizam seu fluxo temporal e de que forma se distinguem das capas de outras publicações. Porém, antes de adentrarmos a essas questões, é necessário elucidarmos nosso entendimento sobre esse tipo de materialidade midiática.

3 UM ESPAÇO DE ANÁLISE

3.1 Materialidades e questões temporais

Historicamente a definição de capa – em seu sentido isolado – remete a uma série de significações ligadas à proteção, ou cobertura, que podem ser aplicadas a diversos objetos. Ao associarmos a palavra às publicações jornalísticas, encontramos no dicionário Houaiss apenas um significado equivalente, sendo este o sexto na ordem de apresentação: “parte exterior de qualquer publicação, ger. de papel encorpado, papelão ou outro material mais rijo que o miolo, que protege e mantém juntas as páginas” (Houaiss, p. 605). Em uma relação direta com o jornalismo, o significado de capa apresentado pode até remeter, em certo sentido, a parte física de um periódico. Porém, a capa de uma mídia informativa se relaciona a mais elementos do que apenas seu suporte físico. Enquanto dispositivo, a capa se constitui enquanto uma “matriz” que impõe suas formas aos textos (MOUILLAUD, 1997).

Integrada de maneira indissociável à mídia informativa, a capa se estabelece como elemento conformador de sua identidade, em que a relação de estranhamento ou de reconhecimento – se comparada a outras publicações – na familiarização com sua identidade visual, demarca a própria relação de leitura que ela suscita. A capa antecipa a relação com a publicação, configurando-se como uma espécie de prelúdio cujo desfecho é a própria construção de sentidos. Nessa perspectiva, uma capa pode circular sozinha, “como textualidades que ultrapassam o próprio periódico impresso.” (ANTUNES, MAFRA & JAÚREGUI, 2018, p.39). No entanto, isso não significa que ela chegará despida de elementos significantes que orientam nossa relação com sua materialidade; nem mesmo que essa autonomia signifique um total desligamento de sua função identitária, pois a capa remete tanto à mídia informativa da qual se origina quanto às condições sócio-históricas de que faz parte.

Como nos aponta Antunes e Vaz (2006), as práticas comunicativas estão intimamente integradas à realidade social, e o desafio está em encontrar movimentos analíticos que preservem na mídia sua multiplicidade relacional e dinamicidade. O conceito de mídia não deve se ater somente à “apreensão da dinâmica de produção de sentidos” (ANTUNES & VAZ, 2006, p.01), é preciso compreendê-la em constante diálogo com outras práticas comunicativas inseridas nos processos sociais, sem necessariamente abarcar toda a experiência social.

mídia pede uma definição para além de um aparato técnico (da qual ela se compõe) e de uma forma discursiva (que ela permite produzir). A mídia é, então, algo capaz de transmissão que permite uma modalidade de experiência assentada no transporte e

deslocamento incessante de signos. Tal processo de midiaticização, muito mais do que meio, afigura-se também para além de um estado (ANTUNES E VAZ, 2006, p. 45).

É precisamente nessa compreensão da mídia enquanto fluxo que buscamos traçar um caminho possível para se pensar as materialidades e materializações presentes nas capas do *Le Monde Diplomatique Brasil*. Vale salientar que a ideia de fluxo, tal como proposto por Antunes e Vaz (2006), não diz necessariamente de um fluxo contínuo, mas de algo intermitente, calcado por diferentes velocidades e vazões. Assim, por meio da mídia, se entrecruzam mundos simbólicos e materiais na conformação dos processos de apreensão das narrativas jornalísticas. Desse modo, tão importante quanto o que se compreende de cada texto midiático, é também o que nos escapa. Tudo aquilo que permanece como potência de sentido à espera de um estalo, da virada de uma chave no cerne da memória que indique uma conexão possível. Nesse “texto potencial”, demarcado pelo incessante encontro de legibilidades e inteligibilidades, menos do que encontrar a peça que faltava ou a que ainda está por vir, torna-se necessário encarar a vastidão e, quiçá, a infinitude de possibilidades de imersão nas textualidades ali presentes/latentes.

Por isso, neste trabalho, alinhamo-nos à compreensão da capa enquanto um dispositivo midiático (ANTUNES; VAZ, 2006; MOUILLAUD, 2002). Tal entendimento implica tomá-la enquanto articuladora “de uma forma específica de manifestação material dos discursos, de formatação de textos; 2) um processo de produção de significação, de estruturação de sentido; 3) uma maneira de modelar e ordenar os processos de interação; e 4) um procedimento de transmissão e difusão de materiais significantes” (ANTUNES & VAZ, 2006, p.47).

Nesse sentido, cada dispositivo possui características próprias de organização dos textos, em abordagens multidimensionais. No caso das capas de revista, essa disposição ocorre por meio de diversos imbricamentos textuais e possibilidades de leitura, direcionados à própria natureza midiática e agenciamento do real que cada edição alude. Esse entendimento, embora remeta a uma ideia ambiência, indicando certo domínio de manifestação do discurso, ultrapassa a materialidade midiática de forma a abranger uma vasta possibilidade de dimensões.

Sob essa ótica de regulação e agência do dispositivo midiático, a capa de revista inscreve um texto, sugere sentidos e, mais do que isso, emerge enquanto materialidade situada socioculturalmente em práticas e modos de apreensão diversos. Nesse sentido, o texto é pensado aqui enquanto textualidade, ou seja, passa a ser entendido como um processo despontado da convergência provisória de relações na situação comunicativa. Sendo assim, ele é tido como uma emergência cuja instabilidade reside na própria diversidade e na amplidão de seus encadeamentos referenciais. Por isso, compreender os textos midiáticos a partir de suas

textualidades requer mais do que uma busca por atribuição de significados, mas também por uma reflexão sobre os próprios processos de produção de sentido e a compreensão de seu caráter multimodal. Textualidade, dessa forma, afigura-se não só como aquilo que conforma os textos, mas também como a forma de investigá-los.

Buscando fugir de uma perspectiva pautada por uma concepção puramente verbal, normalmente ligada a aspectos formais e abordada nos estudos linguísticos, por isso seguimos a perspectiva de Abril (2007), que propõe uma noção ampliada de texto. O autor defende que o texto possui uma dimensão mais ampla, espaço-temporalmente situado e reconhecível dentro de determinado contexto cultural. Possui um caráter dialógico cuja estrutura relacional se dinamiza na própria produção e reprodução das práticas sociodiscursivas.

Entendo que "texto" deve designar qualquer unidade de comunicação, geralmente multissemiótica (ou "multimodal", segundo o vocábulo da moda), sustentada por uma prática discursiva e inserida em uma(s) rede(s) textual(is), que pode integrar ou não elementos verbais e que, portanto, não deve identificar-se restritivamente com eles (ABRIL, 2013, p.46, tradução nossa).⁵

Dessa forma, o texto, estando impreterivelmente em uma rede textual, carrega em si elementos heterogêneos ligados a outros textos e tensionados pelas ações de diferentes agentes envolvidos nesse processo comunicativo. Conforme nos aponta Bruno Souza Leal, “todo texto é um plasma provisório de um processo em curso, no qual elementos heterogêneos se apresentam articulados, em mais de um nível” (LEAL, 2018, p.26), portanto se constitui de forma híbrida, imbricada, em caráter multidimensional e multiforme. Em sentido semelhante, Abril apresenta também a concepção de texto (em seu sentido etimológico), enquanto tecido ou textura, como fundamental para se referir a “trama” de qualidades visuais nele implicadas. A partir disso, o autor cunha o termo “verbo-visual” para tratar do texto, em seu caráter multimodal.

Abril (2013) nos propõe pensar os textos verbo-visuais, ou a verbo-visualidade, a partir da síntese de três dimensões: 1) a visualidade, referente à “trama visual”, ou seja, o conjunto de significantes que determinam o que é visível e, conseqüentemente, o invisível, percebido pelas marcas daquilo que se encontra, é reprimido, subentendido ou postergado; 2) a mirada (olhar), que diz respeito à dimensão da enunciação, à conformação do tempo e espaço no discurso visual, lugares de subjetividade e formas de subjetivação. O exercício de olhar é culturalmente situado, “nos vemos pelos olhos da cultura” (ABRIL, 2013, p.63), de forma que esse gesto não

⁵ “Entiendo que “texto” ha de designar cualquier unidad de comunicación, generalmente multisemiótica (o “multimodal”, según el vocablo de moda), sustentada por una práctica discursiva e inserta en una(s) red(es) textual(es), que puede integrar o no elementos verbales, y que por ende no debe identificarse restrictivamente con ellos.”

envolve somente as condições perceptivas e sensoriais no ato de ver. Olhamos a partir de conhecimentos, pressupostos e esquemas prévios, além de condições técnicas e estruturas simbólicas determinadas; 3) a imagem, que não diz somente do visual, mas a tudo que remete, a partir da ordem da representação, à manutenção dos imaginários sociais e das suas relações de poder.

Dessa forma, para saber como operam as verbo-visualidades, é preciso perceber como essas três dimensões se relacionam e se movimentam dentro do diagrama (ver figura 5) proposto por Abril (2013), nele é possível visualizar como se formam os textos verbo-visuais. A composição de certas tramas visuais (visualidade) pode agir como forma de regulação ou tensionamento da mirada, da mesma forma que aciona e produz novas imagens, dinamizando as redes imaginárias (imaginários) que as constitui. Sendo assim, mais do que um movimento progressivo, trata-se de um movimento multidirecional. Em síntese, é possível compreendê-los, em seus limites, de forma isolada, uma vez que o domínio da mirada (olhar), da imagem (ação imaginativa) e da visualidade (ato de ver ou não ver) são interdependentes.

Figura 5 - Dimensões do texto e da cultura visual.



Fonte: ABRIL, 2012, p. 418.

Nessa perspectiva, tratar as verbo-visualidade das capas requer a consideração de aspectos subjetivos presentes na articulação tríplice proposta por Abril (2007; 2013), de forma a situar os textos tanto no contexto cultural do qual emergem, como também de toda carga simbólica e imaginativa pela qual os sujeitos, em sua relação com a memória, são capazes de pensar e atuar no tempo. Isso se dá porque a capa de um periódico demanda uma relação própria de leitura e fruição. Ela é dotada de particularidades que, ao mesmo tempo, a distinguem de seu conteúdo interno, mas também a integram a ele. Ocupando um lugar privilegiado de

visibilidade, ela estabelece relações próprias com seus leitores, assim como singularidades na conformação espaço-temporal de seu conteúdo.

Entranhadas na cultura e na vida social, as capas apresentam um lugar de confluência entre diversas questões que demarcam a forma como experienciamos o mundo, uma vez que o nosso contato com as capas demanda o acionamento de uma série de recursos e processos interpretativos que se valem da cultura para a conformação da tessitura do real e, simultaneamente, fornecem elementos para a composição novos arranjos culturais. Dessa forma, é lógico pensar que elas, enquanto materializações da comunicação midiática, encontram-se em um lugar privilegiado de construção social da realidade. Porém, é preciso escapar de visadas tradicionais do jornalismo, que tendem a colocar a “arquitetura” de sua verbo-visualidade a partir de uma simples fixação de referentes, pois tal visão, além de empobrecer a qualidade de troca comunicativa, esvaziando sua constituição histórica, colocaria a realidade como algo estanque, e o texto jornalístico apenas como seu espelho.

De certo, a esfera de significação dos textos está continuamente tensionada por fluxos temporais de diversas ordens, entre eles a própria historicidade do jornalismo e sua relação com as contradições de um discurso moderno. Por isso, para entendermos como operam as temporalidades das capas do *Le Monde Diplomatique Brasil*, precisamos compreender de que forma elas se inserem dentro do saber jornalístico e como esse “novo olhar” que ela propõe se distingue ou não de discursos autorreferenciais presentes em outras mídias informativas impressas. Esse movimento permite investigar a questão temporal das capas, partindo de um aspecto mais amplo – a historicidade dos fenômenos jornalísticos – , para ir gradativamente adentrando as particularidades dos dispositivos midiáticos e as dimensões temporais de sua verbo-visualidade.

Para tanto, buscamos refletir sobre as relações que tempo e jornalismo estabelecem, de forma a perceber, nesse contato, elementos de uma dimensão experiencial inerente à condição de interpretação e (re)significação do mundo que os textos jornalísticos promovem. De acordo com Antunes (2014), a dimensão da temporalidade tem papel fundamental na estruturação do jornalismo, na sua maneira de compor e dispor a informação e na forma como perfila/atua na experiência cotidiana dos sujeitos. Portanto, salientando a importância da temporalidade enquanto perspectiva heurística, o autor nos fornece alguns apontamentos de como investigar essas dimensões temporais:

A chave tempo/jornalismo pode ser perscrutada focando-se na maneira como o discurso jornalístico organiza o agir humano; na forma como o aparato tecnológico conforma parâmetros para os processos de temporalização; na forma como o jornalismo põe em relação diferentes dimensões temporais presentes na vida social; e

a própria maneira como o jornalismo se revela como uma maneira de lidar com categorias temporais que orientam a vida humana (ANTUNES, 2014, p. 157-158).

Partindo dessa proposição, traçaremos aqui um caminho similar para compreender a dimensão temporal proposta por Antunes: primeiramente, analisando as relações do jornalismo e de sua identidade com a temporalidade social; depois apontando como sua narrativa organiza e orienta o sentido, de forma a promover uma conformação temporal a partir de tempos estratificados/enredados e, por fim, indicando como compreender as temporalidades de um dispositivo, como a capa de *Le Monde Diplomatique Brasil*, por meio de uma abertura a essas multiplicidades temporais e de sentidos.

Essas questões refletem diretamente sobre o próprio entendimento do que é o jornalismo, suas formas de legitimação e seu discurso normativo. De acordo com Carvalho e Bruck (2012), há uma certa dificuldade dos estudos em jornalismo de ultrapassar as barreiras impostas por esses lugares de autorreferenciação, comumente alicerçados sobre o princípio de uma unidade identitária do jornalismo. Esse tipo de perspectiva, calcada em uma visada claramente essencialista (LEAL, 2013), ao se pautar por aquilo que o jornalismo comumente diz ser (imparcial, isento, objetivo, entre outros), solapa as possibilidades de encarar os processos e produtos midiáticos a partir da multiplicidade constitutiva.

Para Koselleck (2014), a racionalidade moderna foi capaz de impor uma idealização temporal que propõe uma sincronia a fenômenos de diferentes instâncias temporais. Isso acabou não só por gerar uma hierarquia entre aqueles considerados modernos (desenvolvidos) e os pré-modernos (arcaicos ou em desenvolvimento). Esse desnível imposto pela normativa linear do tempo gerou a sensação de que haveria um atraso que só poderia ser compensado por meio de uma aceleração, como se houvesse um “tempo perdido” a ser recuperado.

Por isso, buscando uma forma de tratar as questões do tempo, a partir de múltiplas camadas temporais, o autor defende que o tempo só poderia ser representado por meio do movimento de unidades estratificadas.

Situo-me no campo das metáforas: a expressão estratos do tempo remete a formações geológicas que remontam a tempos e profundidades diferente, que se transformaram e se diferenciaram umas das outras em velocidades distintas no decurso da chamada história geológica. [...] Sua transposição para a história humana, política ou social, permite separar analiticamente os diversos planos temporais em que as pessoas se movimentam, os acontecimentos se desenrolam e os pressupostos de duração mais longa são investigados (KOSELLECK, 2014, p. 19).

O conceito de “estratos do tempo” permite tratar das diferentes velocidades, durações e origens que atuam na conformação simultânea do presente, uma vez que essa metáfora geológica prevê a existência de tempos compostos por diferentes profundidades e topografias.

Pensar em uma experiência temporal estratificada seria uma estratégia para se fugir de concepções lineares e circulares do tempo, tendo em conta as suas aporias e paradoxos. No caso do jornalismo, rejeitar essa fixação temporal é retirar a informação jornalística (e o próprio conceito de notícia, comumente sobreposta a esta) de um lugar inativo, visto como mero espelho do real, para encará-la como orquestradora de um fluxo de mediações simbólicas entre os sujeitos e o mundo.

De acordo com Leal (2013), pensar as textualidades midiáticas a partir de uma concepção contemporânea da narrativa, pautada pela pluralidade de realidades e tempos históricos, pode ser a chave para uma melhor compreensão dos processos e fenômenos jornalísticos, assim como de sua historicidade. Nesse sentido, assim como Leal, iremos nos pautar por meio de uma perspectiva ricoeuriana de narrativa e de seu círculo hermenêutico.

Narrar, em Ricoeur (2010), é “compor intrigas”, ou seja, estabelecer um encadeamento inteligível responsável por propor sentidos. Resgatado das formulações de Aristóteles, depreendidos em sua *Poética*, Ricoeur apresenta o conceito de intriga (*muthos*) como a base para a ordenação dos acontecimentos e enfatiza: “não caracterizamos a narrativa pelo modo, isto é, pela atitude do autor, mas pelo ‘objeto’, posto que chamamos de narrativa exatamente o que Aristóteles chama de *muthos*, isto é, o agenciamento dos fatos” (RICOEUR, 1994, p.63). Todavia, esse arranjo da narrativa não deve ser tomado enquanto uma estrutura fixa, visto que a tessitura da intriga pressupõe a junção de elementos heterogêneos, sejam eles temporais, funcionais, atributivos etc. Essa concepção, além de se afastar da ideia de pensar a narrativa apenas como simples descrição dos acontecimentos ou indicativo de uma realidade preexistente, possibilita percebê-la por um viés processual, criativo, agenciador de configurações fabulativas, cujas representações poéticas buscam dar sentido às aporias do tempo. Por isso, para Ricoeur, “o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal” (RICOEUR, 1994, p.15).

Juntamente à intriga (*muthos*), Ricoeur trabalha a narrativa por meio de outro conceito bastante explorado na obra aristotélica, a ideia de *mimese*. Na *Poética*, a *mimese* aparece como forma de designar a representação das ações humanas, situando-a enquanto imitação da realidade perceptível. Assim, em Ricoeur, o par *mimese-muthos* “refere-se à instituição narrativa da realidade e de tudo que dela emana: seus critérios de verdade, suas fronteiras imaginárias etc.” (RICOEUR *apud* JÁCOME, ano, p.48). Por meio da junção desses dois conceitos, Ricoeur propõe uma reflexão sobre a condição temporal da ação humana que, na

constatação do autor, encontra-se perpassada pelo entrecruzamento do tempo da ficção e do tempo da história. Para o autor, os textos têm a dúbia função de estabilizar e desestabilizar essas relações temporais, ao promover uma dialética concordante-discordante (RICOEUR, 1994). Assim, ao narrar, elementos antes desconexos passam a concordar por meio da tessitura da intriga e por intermédio da atividade mimética.

Como forma de compreender o processo de mediação entre tempo e narrativa, Ricoeur propõe o conceito de tríplice mimese. Em suma, a articulação entre três tempos miméticos, nomeada como “círculo hermenêutico”, indicaria a experiência viva e dinâmica da ação de narrar.

Partindo de um mundo pré-configurado, a mimese I representa mais concretamente as dimensões éticas, o mundo social em sua complexidade; a mimese II é o ato de configuração, a presença marcante de um narrador, mas também a mediação entre mimese I e mimese III, que corresponde à reconfiguração, momento que marca a presença ativa do leitor (CARVALHO, 2012, p. 175).

A partir do círculo hermenêutico, a narrativa ganha contornos mais amplos, abrindo o processo de significação para além da instância criadora/produzida e dotando o leitor de um papel decisivo nesse processo, sendo ele o responsável por articular e atribuir sentido ao texto, por meio do cruzamento com a sua experiência.

Segundo Leal (2013), o caráter dinâmico e experiencial que as narrativas jornalísticas adquirem, a partir do tríplice mimese, nos demanda um movimento epistêmico moldado pela construção de um “olhar narrativizante”, sendo, nesses termos, o pesquisador o responsável por articular e ordenar a dimensão espaço-temporal da narrativa e estabelecer redes estruturais no texto analisado. Esse movimento parte de uma visada de narrativa que considera a articulação de acontecimentos, de mundos sociais e da percepção de relações de poder. Por isso, essa perspectiva, segundo o autor, abre possibilidades de se pensar as narrativas jornalísticas não apenas pelos modos de constituição dos textos, mas também pela complexa relação que eles estabelecem com os diversos elementos fornecidos pela própria esfera midiática. Nesse sentido, “refletir sobre a narratividade jornalística é considerar a possibilidade de constituição de um “texto” para além da notícia e acionar outras relações presentes no espaço e no tempo nos quais a mídia noticiosa tem um papel fundamental” (LEAL, 2013, p.40).

Desse modo, ao partirmos dos entrecruzamentos de temporalidades presentes nas narrativas das capas do *Le Monde Diplomatique Brasil*, buscamos encontrar no meio do caminho, na dimensão da experiência sensível, algo que o sentido avulta e que aponte para o entendimento desse processo comunicacional. Algo que nessa passagem entre o mundo configurado pelas narrativas jornalísticas e o mundo refigurado pelo leitor, diga tanto sobre essa

troca comunicativa e modalizações subjetivas quanto sentidos óbvios, frutos de uma pretensão objetivista.

Esse vínculo entre o mundo do texto e a realidade humana implica também um processo de integração, pois o texto se atualiza na própria prática de leitura. E como salienta Jácome (2017), eles “são arranjos sempre provisórios de uma prática historicamente situada, a ser desenrolada também na temporalidade do próprio leitor/ ouvinte/ espectador/ historiador” (JÁCOME, 2017, p.18). Sendo assim, a narrativa jornalística apresenta diferentes camadas de significação, desprendidas ou aglutinadas umas às outras, a depender de que relações entre os elementos a narrativa possibilita.

3.2 Especializando a temporalidade

Pensar as temporalidades implicadas em uma materialidade específica (como a capa de uma mídia informativa impressa) demanda a compreensão da sua relação com o espaço. Isso pode parecer óbvio, mas seria um erro tratar as questões espaciais apenas a partir de seus aspectos formais. As materialidades da comunicação, concretas e simbólicas, estão diretamente ligadas a diversas dimensões interseccionadas pelo ato comunicativo, tais como a cultura, a sociedade, as formas e processos da instância midiática, o espaço urbano, o sentido, a experiência, o corpo etc. Sendo assim, para que iniciemos essa discussão acerca do tempo e espaço (temporalidade e espacialidade), é preciso uma reflexão sobre como essas duas dimensões atuam na experiência.

Para além de serem perspectivas teóricas, ambas participam diretamente da forma como experienciamos o mundo, atuam na vida dos sujeitos e contribuem para a inteligibilidade do real. O tempo e o espaço se constituem como questões fundamentais para diversos campos científicos, seja na física, na filosofia, na história ou em outras áreas e seus entrecruzamentos.

[...] em Aristóteles, o tempo é um aspecto da mudança que pode ser contabilizado; em Santo Agostinho, é um aspecto subjetivo, existe tão somente em nossas mentes, o tempo começa com a criação. Em Descartes, é um processo divino de recriação. Em Newton, tempo e espaço constituem um enorme recipiente para todos os eventos, são dependentes não da matéria, mas de Deus. Em Kant, o tempo e o espaço são intuição pura, i.e., independente da experiência. Reichenbach define a ordem do tempo em termos de causa possível. Heidegger estabelece uma relação entre tempo, criação da cultura e a história (MOREIRA, 2019, p. 100).

Eles atuam juntos no transcorrer das vivências. O espaço posicionando o tempo, o tempo também situando o espaço. Por isso, a compreensão histórica que liga essas duas dimensões está contida na própria percepção da experiência temporal, de modo que a realidade

semântica está impregnada de expressões que unem essas duas dimensões. Em nosso idioma, é comum ouvirmos expressões, como: "daqui pra frente" ou "tempos atrás" para se referir a posições no tempo. A primeira é utilizada enquanto indicativo de futuro, como marcador de posição temporal que delimita uma mudança de estado a partir do momento da enunciação da expressão; já a segunda tem como referente o passado, indicando a existência de um período muito anterior ao momento em que a enunciação foi proferida.

Segundo Koselleck (2006), não há como escapar das “metáforas espaciais” na formulação do tempo (histórico), uma vez que as experiências e as expectativas não podem ser mensuradas cronologicamente. A experiência – advinda do passado – conforma um *espaço* na medida em que ela é acumulativa, aglomerativa e integralizada, pois forma um todo em que “muitos estratos de tempos anteriores estão simultaneamente presentes, sem que haja referência a um antes e um depois”. Nesse sentido, a experiência não é cronológica, porque ela se transpõe aos tempos; “ela não cria continuidade no sentido de uma elaboração aditiva do passado” (KOSELLECK, 2006, p. 311), visto que reúne tudo aquilo que é passível de recordação. Além disso, a experiência não é estável. Se modifica juntamente com as expectativas que, ainda que orientadas principalmente ao futuro, podem agir retroativamente (de forma a afetar nossa percepção do passado).

Da mesma forma, a expectativa – que visa o futuro – se desenrola em um espaço que ainda não pode ser contemplado, pois se encontra limitado pela impossibilidade de se saber o futuro, ainda que passível de prognósticos. Por isso, Koselleck (2006) propõe a metáfora – também especial – de *horizonte* para tratar das expectativas, pensando-a como “aquela linha por trás da qual se abre no futuro um novo espaço de experiência” (ibid. p. 311). Para o autor, *espaço de experiência* e *horizonte de expectativa* se definem mutuamente, pois, à medida que suas fronteiras se deslocam, acabam por alterar as temporalidades históricas. Essa compreensão de um tempo “estratificado” (Koselleck, 2014), entendido por meio de profundidades e topografias diferentes, implica na conformação de movimentos e velocidades distintas. E é exatamente essa possibilidade de movimentação temporal que delimita um espaço.

Não há dúvidas que a experiência moderna do tempo impôs transformações significativas na forma como relacionamos tempo e espaço. De acordo com Koselleck (2014), a modernidade ao instituir uma relação rígida com o passado, visto como algo fechado e acessível apenas em serviço de um presente, acabou também criando uma relação com um futuro balizado apenas por uma espécie de predeterminação. O apelo ao progresso obliterou possibilidades de se criar outras expectativas. Dessa forma, a distância entre *espaço de*

experiência e horizonte de expectativas se alarga, pois o passado não se transforma, e o futuro sempre se afasta, uma vez que as promessas modernas não se cumpriram.

Assim, tempo e espaço se separam progressivamente, na medida em que os movimentos temporais vão ficando restritos somente ao presente. Daí a ideia de *presentismo* proposta por Hartog, em sua obra *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo* (2003), trata-se de “um presente hipertrofiado que tem a pretensão de ser seu próprio horizonte: sem passado sem futuro, ou a gerar seu próprio passado e seu próprio futuro” (HARTOG, 2003, p.27). Essa hipertrofia do tempo presente, conforme aponta o autor, seria uma marca do regime de historicidade moderno. E, no caso do jornalismo, pode ser percebido muitas vezes pela sobreposição simplista e imediata com a ideia de notícia. Essa sobreposição não exclui ambiguidades e paradoxos e se funda sobre um alto custo histórico (JÁCOME, 2017), na medida em que esvazia passados e futuros em detrimento de uma identidade jornalística única.

Assim, quando pensamos no jornalismo brasileiro atual, suas determinações históricas parecem ser reforçadas por um consenso historiográfico acerca de seu processo de modernização. A crença de uma “virada” moderna do jornalismo no Brasil, a partir da década de 1950, por meio de uma suposta implementação de um “modelo americano” (LAGE; FARIA; RODRIGUES, 2004; JÁCOME, LEAL, MANNA, 2014; JÁCOME, 2020), parece reverberar não apenas no campo deontológico do jornalismo, mas também contaminar grande parte do pensamento teórico-metodológico da área. Segundo Albuquerque (2010), há um empobrecimento do pensamento crítico acerca do discurso do jornalismo, devido justamente à adesão de um paradigma hegemônico cuja força parece residir mais em um reforço discursivo, do que em uma elaboração prática.

Sejam eles manuais de redação, estudos empíricos e/ou teóricos ou manifestos editoriais, esses distintos textos materializam um discurso que sugere que o jornalismo é uma instituição consolidada, fundada por um conjunto estabilizado de métodos e de expressões que ultrapassam crenças e condições históricas. No mínimo, cada manual ou livro introdutório, por exemplo, ignora sempre as contingências das próprias crenças e condições históricas que estão na base do discurso que performa. Afirma-se, assim, a visão de algo monumental, acima das pessoas e das práticas individuais do jornalismo, do que aquilo que se supõe ser um compartilhado e já legitimado paradigma jornalístico (JÁCOME; LEAL; MANNA, 2014, p.150).

Nessa perspectiva, parece haver, a despeito do que afirma o consenso historiográfico, uma série de produtos e processos no jornalismo que escapam a essa construção moderna. Seja nas denominações que indicam um outro fazer, como o jornalismo literário, esportivo, cultural etc., seja na própria diversidade identitária de seus profissionais, o jornalismo existe – e resiste – para além do discurso homogeneizante. Além disso, embora sejamos levados a pensar esses produtos e processos “desviantes” como a margem do saber jornalístico ou como vias

alternativas, eles parecem estar no cerne daquilo que o jornalismo é, para além de como ele se afirma.

O discurso moderno do jornalismo, sobretudo aquele ligado ao modelo "americano", parece mascarar, a partir de seus estatutos deontológicos, não apenas a possibilidade de um jornalismo outro, mas a própria existência dessas formas plurais de produzir a informação. De forma que, visando fugir a essa concepção identitária única, só nos resta prescrutar as lacunas, perceber as materialidades midiáticas através de suas fissuras, diminuindo sua rigidez conceitual e considerando seus horizontes cambiáveis, de forma a revelar a diversidade identitária do jornalismo.

Entretanto, se estamos sujeitos a regulação do regime de historicidade moderno e o próprio jornalismo se afirma por meio de um modelo progressivo, totalizante e de apagamento de temporalidades não-lineares, como podemos depreender um movimento analítico que permita mobilidade temporal e que desnaturalize o mundo configurado pelas narrativas jornalísticas? Conforme já abordado, as textualidades mediam as relações entre sujeito e texto (LEAL, 2018). Parece residir nesse contato algo que delimita a qualidade dessa troca comunicativa de modo a determinar o espaço simbólico que ali se forma. Embora a determinação desse aspecto subjetivo que conforma a sentido pareça se revelar em um aspecto difuso, a compreensão da materialidade sensível do jornal, dada a partir de sua própria emergência, talvez seja a chave para inquirirmos essa troca. Essa abordagem, com viés fenomenológico, permitiria a apreensão da experiência jornalística a partir de uma “presença sensível” (MOURA, 2019) determinada pelo contexto de significação.

Esse entendimento direciona para reflexões sobre a apreensão dos sentidos por meio daquilo que Moura chamou de sujeito semiótico. Conforme aponta, perspectivas direcionadas a esse ato perceptivo poderiam colocar o leitor em contato com o jornalismo mediante a uma “racionalidade passional”, o que resultaria em uma espécie de “sensibilização” particular, pautada não apenas por uma razão explicativa.

Seguindo a proposição de Moura, a implicação do corpo sobre essa materialidade é a base de uma série de noções que ligam o sentido ao sentir, razão à afeição e, também, em nosso entendimento, tempo e espaço. Dentre essas noções, destacamos aqui, por exemplo, “presença” e “corporeidade”, sobretudo em Landowski (2002), em Greimas e Fontanille (1993) e “Corpo sem Órgãos”, em Deleuze e Guattari (1980), cujas reflexões encaminham para a conformação de um corpo afetivo, transformado e transformador. Essas proposições, menos do que imputar ao corpo um mero lugar de performance do sentido (e conseqüentemente de estagnação de seu

movimento), visa a construção de um espaço simbólico pautado pela própria experiência. Nesse sentido, buscando essa implicação corporal no processo de significação, encontramos na noção de “incorporação”, proposta por Paola Berenstein Jacques (2012), um caminho possível para a conformação de uma outra relação espaço-temporal na leitura das capas do *Le Monde Diplomatique Brasil*.

Com forte preocupação pelas questões que envolvem a experiência urbana da alteridade, Jacques propõe, em *Elogio aos errantes* (2012), uma prática espacial pelas cidades pautada pela errância. Por meio de um “estado de corpo errante”, o errante vai ao encontro da alteridade na cidade, na medida em que tece o sentido por um percurso ambulante, nômade, desviante, rumo ao inesperado, ao imprevisto, ao desprezado. A errância se estabelece, assim, como um encontro com os sentidos latentes.

Essa errância de que a autora trata é aquela consciente, proposital, uma deriva voluntária que foca na experiência por meio da proposição de um outro agir sobre a cidade. Assim, através da errância, a cidade adquire uma corporeidade própria, que afeta e é afetada pela corporeidade do errante, promovendo aquilo que a autora denominou como incorporação⁶.

A contaminação corporal leva a uma incorporação, ou seja, uma ação imanente ligada à materialidade física, corporal, que contrasta com uma pretensa busca contemporânea do virtual e do imaterial. Esta incorporação acontece na maior parte das vezes quando se está perdido e em movimento do tipo lento (JACQUES, 2008, p.59).

Com isso, a autora apresenta uma possibilidade de se estudar as cidades de uma forma corporal, ou seja, incorporada. Assim, a cidade é tomada enquanto um conjunto de condições interativas que são lidas pelo corpo, a partir daquilo que a autora passou a chamar de corpografia urbana. Essa corpografia se estabelece enquanto uma cartografia corporal, isto é, a inscrição da experiência urbana no corpo, perpassada por diversas escalas de temporalidade. Conforme ressalta, essa corpografia não é uma simples cartografia fixada no corpo, e sim a própria síntese dessa interação, vista como algo dinâmico e até mesmo acumulativo (cada experiência urbana pode inscrever no corpo diferentes corpografias).

Jacques relaciona a ideia de incorporação à noção de sujeito corporificado (também denominado de corpo-sujeito), proposta pela socióloga Ana Clara Torres Ribeiro. O sujeito corporificado emergiria da possibilidade de que o “sujeito de direitos – previstos e garantidos em lei – se materialize em sangue, carne e cultura, permitindo a radical superação do idealismo

⁶ A autora buscou em Hélio Oiticica, em seus “Parangolés”, o termo “incorporação”. Na proposta do artista, a incorporação do corpo na obra e da obra no corpo.

e do materialismo objetivante.” (RIBEIRO *apud* JACQUES, 2012, p. 291). Bem como da necessidade de ressubjetivação das relações sociais.

A autora relaciona a incorporação, no movimento de errância, a outras duas dinâmicas processuais distintas: a desorientação e a lentidão. Elas, assim como a incorporação, estão ligadas a uma ideia de ação do corpo e se relacionam de maneira íntima na errância.

Sua noção de desorientação está ligada àquilo que Michel de Certeau denominou de “praticantes ordinários da cidade” (CERTEAU, 1994, p 171), ou seja, aqueles que experenciam a cidade a partir de uma outra existência, para além de sua organização. Seriam esses sujeitos ordinários que vivenciam a cidade de dentro ou, nos termos de De Certeau, “embaixo”. Essa visão, para o autor, se contrapõe a uma perspectiva aérea, totalizadora, daqueles que veem a cidade “planejada e visível” através dos mapas. Assim, esses praticantes ordinários, ao caminharem pela cidade, configuram seu cotidiano a partir de seus próprios saberes, de seu impulso criativo, fugindo à regulação sistêmica das lógicas de planejamento urbano e do saber político.

A partir dessa ideia de mobilidade e movimentação, o autor estabelece o contraponto entre lugar e espaço. Sendo o lugar algo fixo, estável, e o espaço algo movente e instável. Nessa perspectiva, seria a inscrição do corpo do praticante no lugar que, ao se pôr em movimento, o transformaria em espaço, ou como postulado por De Certeau, “o espaço é o lugar praticado”. Por isso, Jacques relaciona esses praticantes ordinários a uma prática de desorientação, de um “perder-se”, no sentido de não seguir a orientação da educação do urbanismo e fazer seu próprio caminho errante.

Já a ideia de lentidão estaria ligada ao tempo dos “homens lentos”, proposto por Milton Santos (1996). O autor nos propõe a lentidão como uma possibilidade de resistência à pressa hegemônica da cidade, evidenciando na coexistência de diferentes velocidades e diferentes tempos, a força dos “lentos”.

O mundo de hoje parece existir sob o signo da velocidade. O triunfo da técnica, a onipresença da competitividade, o deslumbramento da instantaneidade na transmissão e recepção de palavras, sons e imagens e a própria esperança de atingir outros mundos contribuem, juntos, para que a ideia de velocidade esteja presente em todos os espíritos e a sua utilização constitua uma espécie de tentação permanente (SANTOS *apud* JACQUES, 2012, p. 281).

Ao afirmar essa sobrevivência do tempo lento contra a pressão sedutora do tempo acelerado – que se impõe como velocidade hegemônica e homogeneizadora na cidade –, Santos sinaliza também a sobrevivência da “tensão entre permanência ou duração e transformação ou acontecimento” (JACQUES, 2012, p. 280).

A errância encontra sua potência subversora por ser, simultaneamente, uma ferramenta de apreensão da cidade e ação urbana. O corpo errante que engloba experiência corporal dos praticantes ordinários da cidade, dos homens lentos e sujeitos corporificados, resiste contra a ideia de um “empobrecimento, perda ou destruição da experiência a partir da modernidade”, conforme indicado por Walter Benjamin (1994) e retomada por Giorgio Agamben (2005). Sendo assim, age enquanto ação urbana “ao possibilitar a criação de microrresistências que podem atuar na desestabilização de partilhas hegemônicas e homogêneas do sensível” (JACQUES, 2012, p.22-23).

Trazendo essas considerações para nosso objeto de pesquisa, as capas de *Le Monde Diplomatique Brasil*, encontramos nesse movimento de errância uma possibilidade de ir ao encontro de um sentido emergente, capaz de, nessa relação incorporada, subverter a estagnação temporal criada pela adoção de uma narrativa única ou de olhares apressados, de modo a conformar um espaço de profusão de temporalidades diversas. Por isso, nossa ideia de especialização temporal (ou temporalidade espacial) visa resgatar essa potência de movimentação e habitação dos tempos, de forma a perceber os fenômenos e processos jornalísticos para além desse "sequestro" moderno do tempo. Fora de uma concepção de passado engessado e de futuro inalcançável (na dicotomia entre o futuro ideal que não nos chega, com um futuro catastrófico no qual não queremos chegar).

Buscamos, assim, um exercício analítico que seja abrangente, não em um sentido totalizante, como se fosse possível abarcar toda a experiência textual e temporal das narrativas das capas, mas que consiga incorporar esses horizontes alargados do universo textual presentes no processo de interpretação/interação com os textos. Entretanto, diferentemente do espaço urbano onde, ainda que dotado também de um espaço simbólico, seu lastro de deslocamento é físico, as capas de uma publicação jornalística são um meio estático. Não há como percorrê-las fisicamente, tampouco perceber deslocamentos em sua estrutura material. Então como apreender uma errância nesse tipo de materialidade?

Conforme já abordado nesse trabalho, a noção de texto, tomada enquanto textualidade, é antes de tudo um processo. Seus limites são construções institucionalmente situadas a partir das implicações culturais, históricas e ideológicas de seus próprios produtores. No caso do jornalismo, as regulações que ele sustenta, em favor do discurso moderno, promovem um empobrecimento da experiência tal qual aquele combatido por Jacques em sua reivindicação de formas de apreensão incorporadas. Assim, o que propomos aqui é perceber os textos jornalísticos como esse espaço a ser praticado em favor de uma outra relação com seu formato.

Em conformidade ao que postula Moura, a forma da informação jornalística não é um dado, ela não se encerra em si mesma. É no ato comunicativo, no reconhecimento e atualização promovida pela interação com o leitor, que ela se constitui. A autora destaca:

[...] percebe-se que, nos arranjos verbo-visuais do jornal, as unidades informativas estão dispostas de tal modo que sempre há possibilidade de “ação” do leitor na experiência estética, já que ela “reorganiza” e constrói novos enlaces para as unidades e módulos informativos num formato que acomoda a percepção sobre a materialidade “jornal” e sobre o mundo “significado” em suas páginas (MOURA, 2009, p.46).

Há alguns paralelos importantes entre a proposição de incorporação de Jacques e as reflexões sobre o formato jornalístico de Moura. Encontramos em ambas a possibilidade de se pensar como o contato com a materialidade, em um campo da ação, delimita a posição de um sujeito-corpo-pesquisador ativo em relação à experiência (seja ela com sujeito semiótico, jornal ou com as cidades); e também como esse espaço se manifesta enquanto conformador de uma dinâmica que sensibiliza os corpos e dinamiza o sentido.

As capas do *Le Monde Diplomatique Brasil* tomados enquanto dispositivos midiáticos, tal como abordado no capítulo anterior, modelam e ordenam os processos de interação. Funcionam, na analogia com a cidade, tais como o projeto urbano, direcionando caminhos e orientando o percurso. Isso porque os dispositivos se constituem, conforme aponta Mouillaud (2012), como lugares materiais ou imateriais nos quais se inscrevem os textos. A mobilidade que se dá a esses “lugares” varia com os percursos de sentido que o leitor estabelece.

Por isso, o que se pretende construir metodologicamente é um movimento incorporado de leitura das capas pautado por uma errância por suas textualidades. Esse caminho por uma metodologia nômade, de vagueação, de deriva, se afasta dos intuitos de objetividade e intencionalidade da narrativa jornalística, de forma a se aproximar daquilo que Jeanne Marie Gagnebin, em inspiração benjaminiana, chamou de método do desvio.

“Uma espécie de atenção ao mesmo tempo intensa e leve. Esta atenção indica uma presença do sujeito ao mundo tal que saiba deter-se, admirado, respeitoso, hesitante, talvez perdido, tal que as coisas possam se dar lentamente a ver e não naufraguem na indiferença do olhar ordinário. (...) A estrutura temporal deste método do desvio deve ser ressaltada: o pensamento pára, volta para trás, vem de novo, espera, hesita, toma fôlego. É o exato contrário de uma consciência segura de si mesma, do seu alvo e do itinerário a seguir”. (GAGNEBIN, 1994, p.99)

Por meio dessa atenção desviante, seria possível chegar àquilo que a autora descreve como um “anacronismo produtivo”⁷, ou seja, uma explanação balizado pela própria tensão

⁷ A ideia de anacronismo que comumente aparece no trabalho teórico de Gagnebin se aproxima àquela desenvolvida por Didi-Huberman, na qual “o saber histórico deveria aprender a complexificar seus próprios modelos de tempo, atravessar a espessura de memórias múltiplas, reter as fibras de tempos heterogêneos,

proveniente da coexistência de tempos genealógicos heterogêneos. Nesse sentido, o método em nossa pesquisa se pauta por uma disposição (bio)ética em resistência aos modos de regulação do regime historicidade moderno (que tende a uma planificação ou linearização do tempo e do espaço) e, em contrapartida, de sua ação na concepção e apreensão do discurso jornalístico.

Essa preambulação desviante, marcada pela desorientação e seguida de uma reorientação (sistematizada na escrita da análise), põe-se de acordo com a lógica de errância, na medida em que seu processo de significação segue uma espécie de deriva intencional. “As derivas são errâncias construídas que seguem a lógica do desvio” (JACQUES, 2012, p. 229). Assim, o que se espera desse processo é a construção de um olhar desviante, contextualizador, *um novo olhar*.

3.3 Contexto e esgotamento

Ao avançarmos na discussão sobre a “instabilidade textual”, abordada no capítulo anterior, sob a ótica dos estudos em comunicação (mas que encontra contribuições em diversas áreas), direcionamo-nos para questões que envolvem os processos de significação ligados à dimensão dialógica que permeia a relação dos sujeitos com o mundo do texto. Nos arranjos disposicionais das capas, as forças reguladoras de sentido “gravitam” sobre certos ancoradores, que podem ter origens diversas, como contratos prévios de leitura – pensando nos leitores recorrentes da revista –, códigos socioculturais compartilhados, acionamentos da memória, recursos afetivos, as variações imaginativas empregadas, entre outros. Todo esse vasto conjunto de elementos significativos indicam também a extensa gama de possibilidade de relações e acionamento de referentes, de modo que podemos salientar, assim, o caráter instável de outro elemento fundamental dessa dinamicidade textual: o contexto.

Se em um primeiro momento pautamos nossa abordagem por meio da fixação de alguns “momentos singulares”, conferindo um lastro historiográfico (delimitados por certa linearidade e privilegiando relações com o passado) à identidade do *Le Monde Diplomatique Brasil*, abriremos agora essa compreensão contextual em direção a uma aproximação que complexifica as relações da dimensão temporal. Sendo assim, visamos perceber como os componentes histórico-sociais apontados relacionam-se a tantos outros dentro da dinâmica narrativa da capa, por meio da confluência de tempos diversos. Ao focarmos nessas instabilidades de passados,

recompor ritmos aos tempos disjuntos (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 43)”. Tal concepção reverbera o sentido de “Unzeitgemässheit” (não conformidade ao tempo), preconizado por Nietzsche, e se torna a chave para a formulação de uma crítica do presente.

presentes e futuros, caminhamos no sentido de uma contextualização que busca, no cerne das relações, compreender as narrativas enquanto uma construção provisória de textos e contextos instáveis.

Conforme observamos, Gonzalo Abril prevê uma abertura contextual por meio de uma concepção “exoimamentista”. Apresentada em seu mapa teórico dos textos verbo-visuais, o termo cunhado por Abril é utilizado para designar uma vida dupla dos elementos textuais, considerando os elementos internos, sintáticos e/ou paradigmáticos e externos, que contemplam a sua dimensão cultural (histórias, ideologias, os interlocutores (potenciais e concretos). Nessa perspectiva, que rejeita o isolamento do texto, Abril propõe formas de contextualização que compreendem a dimensão temporal: “Resgatamos o texto visual do triste isolamento anaeróbico atribuído pelo imanentismo, podemos contextualizá-lo em dois eixos: a ecologia textual (sincrônica) e a genealogia textual (diacrônica)” (ABRIL, 2008, p.100). Em ambos os casos, o autor salienta que a relação que os textos estabelecem com outros textos e/ou práticas compreendem vários níveis: sejam eles em relação às formas, intertextualidade ou nas transformações práticas (novas formas de apresentação dos textos).

Desse modo, o sentido do texto não é fixo e nem imanente, é algo instaurado na relação de leitura. A estabilidade de sentido alcançada na configuração narrativa é, sobretudo, provisória. Sendo assim, como compreender as temporalidades presentes na capa em meio a esse terreno movediço no qual o sentido se assenta? Conforme nos salienta Goulart, Leal e Gomes (2017), ante a complexidade da relação temporal que os processos e produtos midiáticos impõem, pensar em “figuras de historicidade” pode ser uma saída para compreensão dos fluxos da dinâmica temporal ali instaurados. Essas figuras de “historicidade” funcionam como “imagens conceituais capazes, simultaneamente, de fazer ver diferentes problemas temporais nos fenômenos midiáticos (uma dimensão reflexiva) e sugerir caminhos e operadores para sua apreensão (uma dimensão operacional)” (GOULART; LEAL; GOMES, 2017). Assim, tratar o contexto enquanto uma figura de historicidade possibilita aqui problematizar a dimensão processual e temporal dessas noções, de forma a desnaturalizar as relações entre referência histórica e o mundo refigurado pelo ato de leitura (mimese III).

Como ‘historicidade’, a textualidade se apresenta como um modo de ver, uma concepção e uma ferramenta heurística que busca ir além de dicotomias sedutoras e enfrentar questões aparentemente pacíficas no âmbito dos estudos de jornalismo. Ao ver um processo como uma textualidade, o investigador se torna, ele mesmo, um agente na emergência desse constructo provisório e instável (LEAL; JACOME; MANNA, 2019, p.79).

Conforme afirma Ribeiro, Martins e Antunes (2017), é preciso “desnaturalizar o contexto”, rejeitando a ideia de compreendê-lo enquanto uma dimensão externa aos fenômenos. Nessa mesma perspectiva, autores como Leal e Carvalho (2017); Manna; Jácome e Ferreira (2017) reforçam a ideia de que há uma “potência produtiva” nos atos comunicativos que não é determinada por circunstâncias prévias, mas constituída na abertura e ampliação das possibilidades de sentido, significação e referencialidade.

Nesse viés, ao invés de embarcar na dicotomia interno/externo, o contexto passar a ser entendido como o exterior constitutivo do texto. Sendo,

Algo que não apenas atravessa os discursos, mas que lhes dá vida, o que dá dinamicidade à sua materialidade, o que faz dele uma prática justamente. Prática sempre dinâmica: que se configura e se reconfigura continuamente, que produz sentidos abertos, inacabados, passíveis de diferentes formas de apropriações (RIBEIRO, MARTINS, ANTUNES, 2017, p. 03).

Buscando a elaboração de um processo particular de deriva semiótica e contextual capaz de promover uma incorporação responsável por dinamizar as relações temporais das capas de *Le Monde Diplomatique Brasil*, encontramos na proposta *esgotamento*, de Georges Perec, um caminho para essa abordagem. Seu método, conforme iremos discutir, é dotado de um olhar errante, contextualizador, capaz de ver no trivial, corriqueiro, sentidos muitas vezes ignorados.

Tido como um dos mais importantes ensaístas franceses do século XX, o escritor francês Georges Perec (1936 – 1982) ficou famoso por seu estilo inventivo e inovador. Dotado de uma vasta e diversificada obra literária, seus escritos abrangem os mais diversos estilos, indo do romance à poesia, passando por roteiros de filmes, peças de rádio e teatro etc. Perec era um aficionado pelas potencialidades da linguagem, chegando até mesmo a criar palavras cruzadas de elevado grau de dificuldade, charadas e outros enigmas linguísticos. Sua obra é marcada por uma constante busca por inovação na escrita, materializada em diversos exercícios descritivos, comumente ligados a outro ponto de interesse do escritor, a experiência dos sujeitos no mundo e na vida cotidiana. Dois pontos presentes na obra que iremos abordar aqui.

Tentativa de esgotamento de um lugar parisiense, décimo segundo livro de Georges Perec, foi publicado pela primeira vez em 1975. Apresenta um exercício que acabou se tornando recorrente em sua obra, que consistia em observar e descrever o cotidiano a partir de sua visualidade, incluindo tudo aquilo que poderia existir de mais trivial. A ideia era explorar o máximo de detalhes, por meio de um olhar insistente e direcionado aos gestos e objetos apreendidos naquela experiência de visualização, de modo a perceber nessa cristalização do efêmero o alcance e as conexões entre cada elemento.

Para isso, durante três dias, entre 18 e 20 de outubro de 1974, Perec se sentou em diversos locais na praça Saint-Sulpice, importante ponto histórico e turístico de Paris, a fim de realizar seu experimento descritivo. Primeiro, em uma tabacaria; depois, em alguns cafés e no banco da praça, sempre a observar e descrever as coisas que o cercavam. Porém, a despeito de um olhar óbvio, que poderia centralizar-se na magnitude arquitetônica que envolve o complexo da praça – que abriga também a igreja Saint-Sulpice, uma das mais importantes da capital francesa –, Perec buscou descrever coisas que normalmente passam despercebidas ou que não recebem um olhar mais detido, por já estarem naturalizadas naquela visualidade urbana.

Há muitas coisas na praça Saint-Sulpice, por exemplo, uma câmara municipal, uma coletoria de impostos, um comissariado de polícia, três cafés (um deles vende cigarros), um cinema, uma igreja [...], uma editora, uma casa funerária, uma agência de viagens, uma parada de ônibus, uma alfaiataria, um hotel, um chafariz decorado com as estátuas dos quatro grandes oradores cristãos (Bossuet, Fénelon, Fléchier e Massillon), uma banca de jornal, uma loja de artigos religiosos, um parque de estacionamento, um salão de beleza e muitas coisas mais. Grande número, se não a maior parte, dessas coisas já foram descritas, inventariadas, fotografadas, expostas ou arroladas. Meu propósito nas páginas que se seguem foi mais o de descrever o restante: aquilo que em geral não se nota, o que não tem importância: o que acontece quando nada acontece, a não ser o tempo, as pessoas, os carros e as nuvens (PEREC, 2016, p. 11).

É importante observar como esse modo de olhar que Perec propõe questiona os valores totalizantes da modernidade, geralmente propositora de uma unicidade padronizada do real, ao optar pelo uso de uma descrição fragmentária, lacunar e/ou múltipla da vida cotidiana. Nessa *tentativa de esgotamento*, o autor não apenas se abre às possibilidades de sentido, mas indica que mesmo nessa busca pelo banal ainda parece prevalecer certos esquemas hierárquicos que moldam nossa percepção sobre o mundo e que alguns elementos visuais conseguem captar mais nossa atenção do que outros. Essa proposição de um outro olhar, um olhar enviesado, desviante, é o centro da concepção de leitura que Perec institui e que demarca sua implicação “corporal” no ato de ler:

Uma certa arte da leitura – e não somente a leitura de um texto, mas o que chamamos de leitura de um quadro, ou a leitura de uma cidade – poderia consistir em ler de lado, em dirigir ao texto um olhar oblíquo (mas aqui não se trata mais da leitura em seu nível psicológico: como poderíamos ensinar aos músculos a “ler de outra maneira”? (PEREC *apud* IELPO, 2014, p. 180).

Partindo dessa proposta de um olhar desviante, buscaremos traçar um percurso analítico com o objetivo de apreender uma observação persistente, inspirada na *tentativa de esgotamento* de Perec. Contudo, ao contrário do lugar parisiense, tentaremos esgotar uma capa do *Le Monde Diplomatique Brasil*, no intuito de perceber nos deslocamentos desse olhar enviesado, os sentidos emergentes que essa capa nos revela. Assim, por meio de um movimento

de livre associação, buscaremos perceber tanto aquilo que o dispositivo parece sugerir, a partir de sua força reguladora, mas também o que lhe escapa. Os sentidos que envolvem todo o universo simbólico, referente, histórico, cultural etc., e que permeiam a relação entre esse corpo-sujeito e a materialidade.

Nesse sentido, assim como Perec, registramos em uma espécie de “diário de campo”, sentidos e percepções acerca de uma capa do *Le Monde Diplomatique Brasil*. Buscaremos observar e descrever tudo aquilo que conforma a capa, seus elementos verbo-visuais, seu formato e a relação de cada um deles com as complexas redes temporais que os constituem (incluindo outras capas de outras edições da publicação, assim como as de suas congêneres). Esses acionamentos, balizados principalmente pela incorporação de suas textualidades semióticas, dispõe-se em um gesto que visa tanto situar textos e textualidades em determinados pontos da trama textual, como também deslocá-los, evidenciado assim o caráter múltiplo dos processos interpretativos.

No caso da capa do *Le Monde Diplomatique Brasil*, as camadas temporais que irão emergir se relacionam diretamente às associações entre os elementos acionados na composição narrativa que cada capa suscita. De modo a promover o reconhecimento do posicionamento enunciativo do sujeito semiótico, podemos mobilizar no movimento interpretativo questões identitárias do jornal, como seu vínculo com a edição francesa e sua formação brasileira, indicados previamente no início deste trabalho. Ou mesmo indicar outros elementos da rede textual que a capa aciona, que não necessariamente respondem à intencionalidade de seu discurso.

4 TENTATIVA DE ESGOTAMENTO

4.1 Diário de esgotamento

A princípio, a concepção dessa análise, a partir da ideia de um diário, seguiu o próprio método de organização de Perec. Três dias para observar, tentar esgotar as relações de sentindo e, principalmente, ver as coisas de uma outra forma. Um olhar estranho, um sentir estranho, um movimento desconfortável sobre essa materialidade. Três dias de estranhamento. Essa indicação de um tempo definido para a observação parecia solucionar um problema comum nesse tipo de análise pautada por essa vagueação sobre a materialidade: seu desfecho. Assim, com um tempo definido, a análise não se finda em suas possibilidades, mas acaba (pelo cessar do movimento) em sua própria suspensão. Isso porque a delimitação de um tempo incide também na delimitação de um espaço. “Começo aqui e vou até esse ponto”.

Porém, se pôr em movimento sobre um objeto estático, na pretensão de habitar o fenômeno, menos do que nos teletransportar para um outro universo, nos coloca em uma zona mista. Em um lugar onde a temporalidade do sujeito-pesquisador se encontra com as do seu objeto de investigação. Corpo e *corpus* dividindo o Espaço, esse espaço amplo, que não se reduz a uma concepção tecno-científica ligada somente às estruturas físicas, mas a um local de propensão das manifestações subjetivas, sempre tão imprevisíveis. Por isso, ainda que se soubesse o ponto de partida e o de chegada, o percurso pelas temporalidades entre esses instantes seguiria as mais vastas ordens de movimentação. Ora avança, ora recua, projeta, circunda, se move em diferentes direções, com diferentes velocidades.

Dessa forma, nosso diário de tentativa de esgotamento busca lançar um olhar moroso, sem um destino ou roteiro definido, de modo a ir encontrando em cada sentido o próximo passo. Com inspiração nos trabalhos de autores, como Michel de Certeau, Flávio Valle e Paola Berenstein Jacques, depreendemos esse percurso errante visando, por meio de um olhar corporificado, colocar em movimento essa materialidade que a princípio se identifica como estática.

Nesta análise, mover-se pela capa do *Le Monde Diplomatique Brasil* não consiste em apenas se deslocar sobre suas textualidades, mas as mover junto. Levar os sentidos do olhar anterior para o próximo olhar. Perceber o futuro existente no passado. Desestabilizar esse passado, de maneira a encará-lo não apenas como “monumento estabilizado, a serviço do

próprio presente” (JACOME; COSTA, 2018), mas também como lugar de reconfiguração. Deslocar o presente de uma posição estacionária para diminuir a distância entre o espaço de experiência e o horizonte de expectativa, de modo a tomar o presente enquanto esse estrato temporal potente, que dinamiza as relações entre passado e futuro em favor de uma maior diversidade temporal. Esse movimento desviante, de deriva, não apenas pelo “velho tempo da memória”, recuperando aqui as palavras de Le Goff (1990), mas também de todo o processo de significação, visa subverter a lógica estacionária do sentido, evidenciando outras possibilidades de experiência temporal, fugindo de uma concepção de tempo regulado em favor de um presente estrito e rompendo, assim, com a linearidade simplista entre passado, presente e futuro.

A possibilidade de estabelecer maiores relações entre as temporalidades impescinde diretamente dessa necessidade de também espacializar o tempo de maneira mais ampla, nos entrecruzamentos dos espaços que conformam nossa experiência temporal. Por isso, o diário, para além de sistematizar o registro, coloca-nos em contato com essas espacialidades que balizam o modo como compreendemos o tempo. O corpo, a subjetividade, a rotina em contraponto ao formato jornalístico, o cotidiano, o Estado-nação. No movimento que liga o íntimo ao coletivo, o pessoal ao público e que indica, nesse movimento ativo de leitura, uma crítica àquilo que Friedrich Nietzsche (1998) outrora denominou como “sentido histórico”, isto é, a consciência da historicidade na modernidade.

A despeito do modelo inicial do diário, a análise aqui depreendida enfrentou alguns problemas em sua execução. Iniciada em maio de 2021, essa análise se deu em meio a pandemia de covid-19 – doença infecciosa causada pelo coronavírus da síndrome respiratória aguda grave 2 (SARS-CoV-2) –, que fez com que muitas das rotinas fossem alteradas, devido a uma demanda por confinamento. Nesse contexto, as relações com o tempo e espaço se modificaram de forma drástica. Por isso, o que inicialmente seria realizado em um diário de 3 dias, acabou tendo que ser reconfigurado. Os dois dias iniciais foram mantidos, conforme o previsto, porém o terceiro dia acabou se transformando em “outros dias”, parte do capítulo em que se compilou uma série de considerações posteriores.

Ainda que a delimitação inicial tenha sido quebrada, juntamente à possibilidade de depreender a análise em um curto espaço de tempo, foi possível extrair outras informações desse processo. A primeira é a identificação dessa dificuldade de romper o próprio movimento analítico. Cortar os laços que unem textualidades a outras textualidades. Imagens a outras imagens. Conter o alastramento sígnico da semiose, tão patente e potente nesse tipo de

imersão hermenêutica, no qual conexões se formam a partir de um processo de livre associação, que envolve tanto uma seleção mental da pertinência dessas aproximações, como também hesitações, dúvidas e o persistente risco de sentidos dúbios e/ou contraditórios.

A segunda diz da possibilidade de observar como esses dois processos de análise, o definido (nos dois dias previstos) e o indefinido (nos dias seguintes), podem ocupar, ou não, lugares distintos na produção de sentidos. No contraste entre a recorrência de elementos de uma produção "forçada", nesse esforço de atribuir sentidos, e uma produção "espontânea", surgida fora da cronometragem do tempo e mesmo em ocasiões em que não havia uma observação direta da capa. Ainda que o "colocar no papel" necessite de um movimento de coesão textual, o intuito da análise é apontar possibilidades, não encarcerando o sentido em uma narrativa única, totalizante e a-histórica.

Por fim, a escolha de ter somente uma capa como ponto de partida permitiu, nesse emaranhado de temporalidades, a fixação de um ponto de ancoragem espaço-temporal responsável por estabelecer conexões complexas, sem que com isso fizesse perder o foco dessa tentativa de esgotamento, que é compreender o papel das temporalidades na atribuição de sentido dessa materialidade informativa. Mesmo nos momentos em que a análise se estendeu para além dos três dias, as novas conexões temporais continuaram gravitando no espaço de produção de sentido da capa da edição 128. Algo que talvez fosse mais difícil de se manter, caso a análise fosse focada em capas de mais edições, pois quanto mais textos, mais contextos e, assim, mais instabilidades.

Nessa tentativa de esgotamento de uma capa do *Le Monde Diplomatique Brasil*, o que se busca é subverter a lógica temporal linear da modernidade, de forma a evidenciar a existência de outras formas de apreensão da informação midiática e, principalmente, a compreensão de suas narrativas para além do que é alvitado por suas convenções e/ou teorias, que tendem a colocar o discurso jornalístico como atemporal, dada suas "pretensões à universalidade a-histórica e não contextual". (CARVALHO; LEAL; JÁCOME, 2021, p.64). Portanto, embora tenha-se empreendido um esforço de organizar certas indicações temporais, de forma a tornar os sentidos apreendidos inteligíveis, pode haver momentos em que elas aparecem demasiadamente desconexas ou até mesmo lineares, dada a dificuldade de se pensar as estruturas do jornalismo fora do regime de historicidade moderno.

Dentre todo o conjunto de edições do *Le Monde Diplomatique Brasil*, ao longo de mais de uma década, escolhemos a edição 128, de março de 2018. Essa escolha foi pautada por razões afetivas, visto ser essa capa a que nos instigou, e devido à variedade de personagens acionados

na ilustração. Acreditamos que essa diversidade de elementos auxiliaria nessa tentativa de esgotamento, à medida que um número maior de associações poderia ser feito. Além disso, era uma das que dispúnhamos em sua versão impressa.

Figura 6 - Capa do *Le Monde Diplomatique Brasil*, edição 128.



Fonte: <https://diplomatie.org.br>

4.1.1 Primeiro dia

DATA: 21 de maio de 2021.

HORA: 09h:15min.

SUPORTE DE LEITURA: Impresso.

Primeiras impressões acerca do *Le Monde Diplomatique Brasil*, edição 128, impressa:

Com a publicação em mãos, decido observá-la. A edição do *Le Monde Diplomatique Brasil* é firme, não se dobra com o próprio peso, podendo ser segurada pelas laterais com as duas mãos (ou mesmo com apenas uma) e mantida em um ângulo de 90 graus. O papel é liso, levemente brilhante, embora não muito, possivelmente trata-se de papel couché semibrilho. Nessa capa, especificamente, predominam tons de azul, amarelo e verde (as cores da bandeira do Brasil). As cores não são muito vivas, mas levemente desbotadas. Isso pode ser tanto um desgaste devido ao tempo (por ser uma edição de março de 2018) ou das condições de armazenamento. Porém, acredito se tratar de uma escolha pessoal do ilustrador ou da própria equipe editorial, visto que em outras edições o uso de cores mais vibrantes. A isso, soma-se o fato de que a cena retratada pela ilustração remete a um ambiente medieval, de forma que sou levado a pensar que essas cores mais apagadas possam ter sido escolhidas para dar essa noção de algo ambientado no passado (embora haja um contraste com figuras do presente, conforme iremos abordar posteriormente).

Figura 7 - Capa do *Le Monde Diplomatique Brasil*, edição 128. Foto da versão impressa.



Fonte: acervo pessoal.

Reparo que a capa da 128, de março de 2018, apresenta uma disposição gráfica mais “limpa” que a dos meses anteriores. Esta é a segunda capa a apresentar reformulação gráfica (a primeira foi a edição 126, apresentada no primeiro capítulo desta pesquisa, que já trazia alguns traços característicos dessa reforma). Percebo a ausência do slogan “Um novo olhar sobre o mundo. Um novo olhar sobre o Brasil”. Foi retirado também um conjunto de três chamadas menores que ficavam na parte inferior da capa e que delimitavam o espaço da ilustração. Parece-me, a princípio, que essa capa apresenta uma maior gama de cores, o que talvez indique que essa reformulação gráfica pode ter incluído também novas técnicas de impressão. Resolvo conferir o expediente (parte do jornal onde se colocam os créditos) para verificar se há alguma indicação da gráfica ou técnica de impressão. Há apenas a indicação da empresa que realiza a impressão, a Plural Indústria Gráfica Ltda. Comparando com o expediente de edições mais antigas, constato que não houve mudança de gráfica desde a primeira edição. Será a técnica de impressão a mesma da diagramação antiga? Somente a ampliação do espaço da ilustração causou essa sensação de que há um uso maior de cores? Olhando as edições mais antigas, reparo que, mesmo quando há ilustrações muito coloridas, o espaço em branco das bordas e da parte superior dá a impressão de uma capa com poucas cores.

Figura 8 - Capas do *Le Monde Diplomatique Brasil*. Edições 126, 127 e 128.



Fonte: <https://diplomatique.org.br>

O tamanho da publicação aparenta ser o mesmo de sempre. Faço a medição: coloco-a sobreposta a uma edição antiga. Mesmo tamanho, 37x27cm. Entretanto, em um primeiro momento, pareceu estar maior, possivelmente devido ao fato de a ilustração agora vazar por toda extensão da capa (antes ela ocupava cerca de 2/3 do espaço total). Não foi percebida

mudanças na estrutura e/ou disposição do cabeçalho, nas chamadas da parte superior ou no “fio data”. Porém, foram removidas as 3 chamadas da parte inferior, e elementos menores – como o código de barras – começaram a variar mais de posição.

HORA: 10h:55min

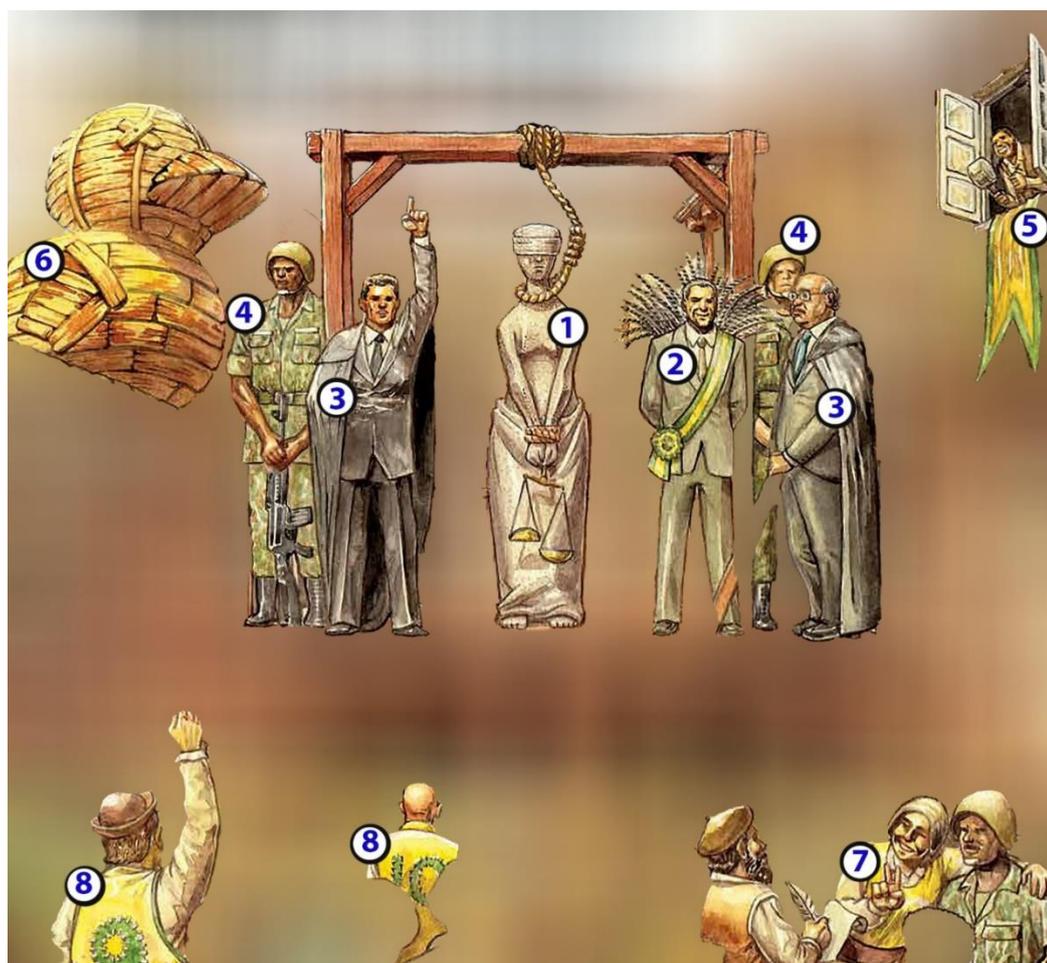
SUPORTE DE LEITURA: digital.

Em termos descritivos, a ilustração da edição 128 retrata uma cena de julgamento em um tribunal medieval. A figura a ser julgada é a própria justiça, personificada pela divindade grega Têmis. Ela está com uma corda no pescoço, prestes a ser enforcada, diante de uma plateia formada por pessoas vestidas com camisas amarelas. No palanque em que ela se encontra, estão seus julgadores, homens de toga acompanhados por uma figura com uma faixa presidencial e protegidos por dois militares armados. Outras figuras também compõem a cena: um pato gigante de madeira, mais militares na plateia, e alguém batendo em uma panela em uma janela. Decido colocar uma reprodução da capa em sua versão digital em um programa de edição (*Adobe Photoshop*), com a intenção de evidenciar esses personagens.

Identifico na ilustração as seguintes figuras:

1. A justiça (deusa Têmis);
2. presidente com a faixa;
3. dois sujeitos de toga;
4. dois militares armados;
5. um homem na janela, batendo panela;
6. um pato gigante de madeira;
7. alguém posando com um militar;
8. dois sujeitos com camisas numeradas.

Figura 9 - Personagens identificados na ilustração da edição 128 do LMDB.



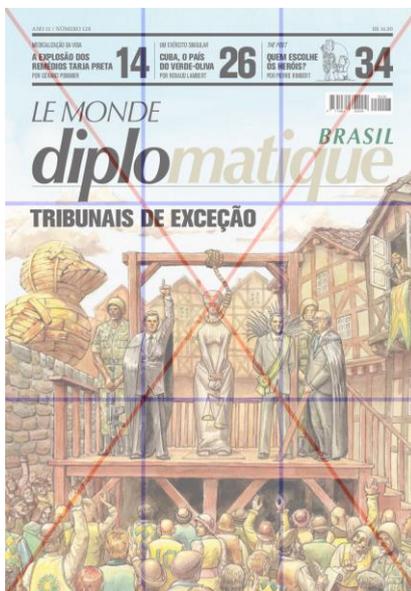
Fonte: Montagem do autor. Edição 128 do LMDB.

Mas, afinal, sobre o que trata essa capa? Em uma primeira leitura, a capa parece fazer uma crítica ao sistema judiciário. Embora essa crítica pudesse ser tomada de maneira generalizada, a presença de algumas figuras na ilustração acaba direcionando o olhar para dois acontecimentos políticos centrais para o entendimento da cena ilustrada: o *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff, iniciado em 2 de dezembro de 2015 e concluído em 31 de agosto de 2016, cujas consequências e desdobramentos intensificaram a chamada “crise política”. O segundo acontecimento refere-se às acusações e condenação sofridas pelo ex-presidente Lula (preso no mês seguinte à edição dessa capa). Buscarei aprofundar nessa leitura, na medida em que essa tentativa de esgotamento de sentidos indique outras relações temporais ligadas a acontecimentos, notícias, previsões etc.

A ilustração se encontra bem centralizada. A cabeça da figura central (a justiça) parece se encontrar exatamente no ponto central da capa. Coloco novamente uma reprodução da capa

em sua versão digital no *Photoshop*, a fim de averiguar essa simetria. E, de fato, não só a “justiça” está bem centralizada, como as demais figuras ocupam posições bastante alinhadas.

Figura 10 - Alinhamento da capa do *Le Monde Diplomatique Brasil*, edição 128



Fonte: Montagem do autor. Edição 128, do LMDB

A parte superior – que corresponde ao céu na cena ilustrada – apresenta uma área mais “limpa”, recurso comum em outras edições, na quais se evita o uso de elementos figurativos subpostos ao nome do jornal. Entretanto, esse cuidado nem sempre é observado. Antes da reformulação gráfica do jornal, a parte correspondente ao cabeçalho e acima dele era quase sempre formulada com um fundo branco. No novo *layout*, com a ilustração vazando por toda a capa, é possível observar algumas estratégias utilizadas para evitar que o nome do jornal fique muito apagado. Isso pode se dar tanto pela utilização de uma área com cor mais uniforme, como é o caso dessa edição, como também pelo contraste entre as cores da ilustração e do nome do jornal (nas ilustrações mais escuras, o nome vem em tons mais claros e vice-versa), a exemplo da edição 136, que traz quase todos o enunciado em branco, com exceção da palavra “Brasil”. Porém, há edições em que isso falha um pouco, como a edição 146, cujo nome, embora ainda legível, possui cores que pouco contrastam com a ilustração, o que dificulta a leitura. Há também o caso da edição 145, cuja ilustração acaba tampando parte do nome do jornal.

Figura 11 - Capas do *Le Monde Diplomatique Brasil*. Edições 136, 145 e 146.



Fonte: diplomatique.org.br

Como é possível observar, a estratégia de variar o uso das cores nos enunciados para contrastar com as cores da ilustração também ocorre nas manchetes e nas chamadas. Porém, enquanto na manchete principal e no nome da publicação (logo) há uma variedade maior de cores e tonalidades utilizadas, nas três chamadas presentes na parte superior, as únicas cores utilizadas foram somente “preta” ou “branca”. Faço uma pausa na análise para ir almoçar, mas pensando nos enunciados da capa (a edição 136 não apresenta uma manchete?).

HORA: 12h:20min.

SUPORTE DE LEITURA: Impresso.

Assim como fiz na identificação das figuras da ilustração, começo a identificar os enunciados principais. Coloco-os na ordem em que os li.

Lista de enunciados principais:

- *Le Monde Diplomatique Brasil*;
- Tribunais de exceção;
- A explosão dos remédios tarja preta;
- Cuba, o país verde-oliva;
- Quem escolhe os heróis?

Conforme já abordado ao longo deste trabalho, a estrutura modular de um dispositivo como a capa do LMDB possibilita diversas maneiras de leitura, de forma que seus significados

se interligam, se sobrepõem, um habita o outro. O nome do jornal (*Le Monde Diplomatique Brasil*), por exemplo, funciona como tensionador dessa conjunção verbo-visual na medida em que relembra ao leitor qual é a mídia informativa responsável pela enunciação.

Ainda que haja uma tendência, direcionada pelos modos de diagramação, de atribuir graus de importância aos elementos (manchete principal, ilustração, manchetes menores etc.) não é possível estabelecer uma origem precisa ao sentido do texto. Leio os enunciados a partir de uma ordem de importância que eu mesmo estabeleci, nesse caso, pelo tamanho de cada um e sua disposição. A interdependência entre os diversos elementos semióticos que compõem a capa não permite um total isolamento de um deles, visto que seu sentido está diretamente atrelado às marcas de enunciação que constroem a identidade do jornal (algo imprescindível no estabelecimento do pacto de leitura).

Sendo assim, como esses textos dialogam? Tomando como referência a chamada principal: “Tribunais de Exceção”, fico pensando em como as chamadas menores acabam se inserindo nessa composição temática da edição. “A explosão dos remédios tarja preta” entra, nessa leitura conjuntural, como consequência do próprio caos político que o tribunal de exceção representa. O que discursivamente atribuí a esse momento sociopolítico do país o papel de desencadeador de crises de ansiedade, depressão, insônia e diversos outros transtornos mentais para os quais os remédios tarja preta geralmente são destinados.

Ainda alinhado a esse momento político, a manchete “Cuba, país verde-oliva”, em referência direta à cor dos uniformes do exército cubano, adquire sentidos de diversas ordens. Minha primeira associação remete a própria Revolução Cubana, aspecto fundamental na construção do imaginário de Cuba enquanto um país militarizado. Algo que reverbera no discurso da direita brasileira, que comumente acusa o país de estar em uma ditadura. Com isso, abre-se uma conexão entre o sentido evocado pela manchete principal, uma vez que há uma forte relação entre os movimentos ditatoriais e os tribunais de exceção. É importante ressaltar que “Cuba” aparece como um signo bastante marcado pela direita do nosso país, principalmente com bipolarização política acirrada pelo processo de *impeachment* de Dilma Rousseff. Um exemplo disso são os dizeres: “vai pra Cuba”, proferidos como argumento contra a esquerda, acusada de defesa ao comunismo.

Por fim, a manchete questionadora: “Quem escolhe os heróis?”. Pensando em como esse enunciado ganha sentidos em uma leitura conjuntural, na relação com as outras manchetes menores ou com a manchete principal, reflito como essa ideia do herói reverbera em vários dos sentidos aqui apontados. Parece haver sempre uma relação muito dualística entre todas as

figuras que esses textos evocam. Assim como a existência de um herói pressupõe a de um vilão, há nas outras manchetes sugestões de oposição entre julgadores e julgados; revolucionários e ditadores; sensatos e loucos; bons e maus. Os heróis de alguns são os vilões de outros. A posição de cada um deles parece depender da identidade política de seus leitores, embora, de antemão, já tenho por mim que o LMDB se posiciona politicamente como um jornal alinhado à esquerda.

Essa associação entre os enunciados de maior destaque não anula a possibilidade de interpretações divergentes ou com outros sentidos orientados por elementos multissemióticos da capa, mas busca apenas refletir como essa “gramática” pode orientar uma justaposição desses textos e como o tamanho que eles ocupam na capa pode influenciar na importância atribuída no processo de leitura. Tentarei voltar a essas questões mais adiante. Faço uma pausa de alguns minutos.

HORA: 14h:45min.

SUPORTE DE LEITURA: Digital e impresso.

Retomo pensando novamente na questão das cores do jornal. Decido comparar a versão impressa e a digital (retirada do site e usada no programa de edição anteriormente citado). Olhando a versão digital da edição, as cores parecem mais vivas. Os tons de verde e amarelo parecem menos desbotados e ganham maior destaque. A chamada: “Tribunais de exceção” ganha relevo devido ao contraste com o fundo azul claro. Embora isso também se dê na versão impressa, o fato de a versão digital ter uma cor preta mais viva, acaba por ressaltar essa chamada, assim como o "diplo" no nome do jornal. Na versão impressa, os tons de azul do céu são mais claros, o que faz com que o “matique” da logo seja percebida em um tom amarelo esverdeado, (enquanto na digital, ela adquire um tom de dourado). Ao conferir a coloração do "matique" no programa de edição, ambos os suportes apresentam o código de cor hexadecimal #cccc99, ou seja, os dois apresentam a mesma cor. Essa diferença de percepção parece se dar então somente pela diferença das cores ao entorno, principalmente a tonalidade de azul.

Figura 12 - Comparativo das cores, versão impressa digitalizada e versão digital.



Fonte: Digitalização feita pelo autor e <https://diplomatique.org.br>, respectivamente.

Ainda refletindo sobre a questão das cores, dos focos de atenção e naturalização do olhar sobre alguns elementos presentes na capa, o nome do jornal parece ter um nesse quesito. A versão brasileira segue um padrão de diferenciação entre os termos “LE MONDE”, sempre em caixa alta, e “*diplomatique*”, em caixa baixa e itálico. Embora no caso da versão brasileira todo o nome, incluindo o “Brasil” esteja em itálico, ainda fica evidente o reforço da marca em destacar sua publicação de origem, o jornal *Le Monde*.

Figura 13 - Grafia do nome de jornal em sua versão brasileira e francesa.



Fonte: Edição 128 do LMDB.

Conforme nos aponta Mouillaud (2002), em suas reflexões sobre o jornal impresso, o nome do jornal ocupa um lugar ambíguo na relação de leitura. Trata-se de um elemento constante e fundamental na composição identitária da publicação, por isso sua presença na capa não poderia ser ocultada, uma vez que se incorreria no risco de a publicação não ser reconhecida. Porém, segundo o autor, apesar dessa importância, uma vez que já existe um vínculo de reconhecimento estabelecido com seus leitores, o nome do jornal passa a não ser mais objeto de leitura, exceto quando em concorrência com outro jornal. No caso do *Le Monde Diplomatique Brasil*, essas estratégias de familiarização acontecem desde a própria concepção gráfica do nome até as formas de uso em diferentes edições.

Identifico o nome do jornal (*logo*) como sendo composta por três elementos: Le Monde, Diplomatique e Brasil. Embora funcionem enquanto uma unidade informativa, isso não apaga a existência de marcas históricas ligadas aos elementos que a compõem. Conforme abordei no primeiro capítulo, o periódico surgiu como suplemento *do Le Monde*. Trazendo consigo o nome da mídia informativa que lhe deu origem, o mensalário parece manter a associação entre as duas publicações, chegando até a serem confundidas⁸, possibilitando dessa forma que o *Le Monde Diplomatique Brasil* seja chamado pela redução *Le Monde* (o mesmo acontece em outros jornais, como A Folha de São Paulo, que é geralmente chamada apenas pelo nome Folha). Isso talvez justifique o destaque no "diplo", sugerindo um apelido ligado ao "Diplomatique", importante marca identitária que o distingue de seu diário de origem.

Ao olhar as figuras da ilustração, tive um pouco de dificuldade de pensá-las separadamente, uma vez que uma está sempre no mesmo campo de visão da outra, parece haver sempre uma interferência entre elas. Como um dos objetivos propostos é refletir sobre as temporalidades implicadas nos elementos componenciais da capa, resolvo isolá-las no *photoshop* para focar melhor no que elas representam. Após fazer essa separação, imprimo cada uma e colo-as separadamente em um caderno, com o objetivo de tecer considerações e refletir sobre as questões temporais que eles suscitam. Paro para caminhar um pouco e jantar (ainda pensando se esqueci alguma figura relevante e/ou identificável na ilustração).

⁸ Recordo-me de que, à época do lançamento da edição 128, circularam algumas informações falsas, principalmente nas redes sociais, atribuindo essa capa ao jornal *Le Monde*. Isso chegou a ser desmentido por sites de checagem de fatos (em inglês *fact-checking*), como o e-farsas. Disponível em: <https://www.e-farsas.com/capa-do-jornal-frances-le-monde-ironizou-a-justica-brasileira.html>.

HORA: 19h:40min.

SUPORTE DE LEITURA: Impresso e digital.

1 - Têmis (a Justiça)

Figura 14 - Detalhe de “A Justiça” na edição 128 do LMDB



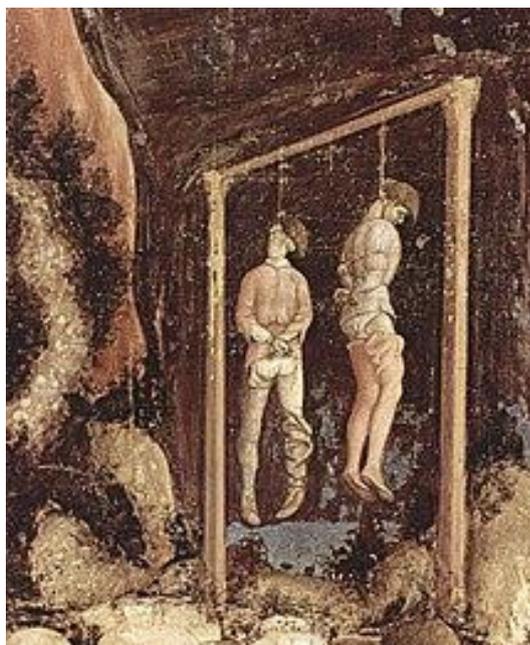
Fonte: Edição 128 do LMDB.

Por ser a figura central da ilustração, e da capa como um todo, seu apelo visual é forte. Decerto, pelo fato de a ideia de execução por enforcamento parecer tão distante da nossa realidade, ao focalizar nessa figura com a corda no pescoço, a imagem visual de um autoextermínio (talvez a imagem mais comum para o enforcamento nos tempos atuais) me foi acionada. Isso só é quebrado pela clara presença da forca e dos julgadores/carrascos. Uma outra imagem acionada foi a do assassinato do jornalista Herzog, durante a ditadura militar. Como a imagem de um corpo enforcado não é comum de figurar por páginas de jornais e revistas, a de Herzog pendurado escorado na parede com um cinto amarrado ao pescoço⁹ talvez seja única imagem midiática que me veio mais fortemente à cabeça nesse momento, principalmente por toda a carga simbólica atrelada a sua morte em si e à morte como decreto da justiça que a ilustração apresenta.

⁹ Devido a um posicionamento ético de não reproduzir certas imagens de violência, por tomar esse gesto como também um ato de violência simbólica, decido não colocar aqui nesse diário esse imagem (ainda que ciente que certos acontecimentos não devem jamais serem esquecidos).

Observando a figura, alguns detalhes de sua composição me chamaram bastante a atenção, sendo o primeiro deles as mãos atadas. A expressão idiomática “de mãos atacadas” parece reforçar no imaginário essa ideia de um corpo sendo impedido de agir, impotente diante de uma situação, por isso vejo uma certa “aura” de vulnerabilidade nessa figura. Embora pareça um tanto lógico que nesse tipo de execução medieval as mãos estivessem presas, há nessa imagem algo que parece destoar daquilo que uma imagem de enforcamento me sugeria. Resolvo então pesquisar reproduções desse tipo de execução em pinturas e desenhos medievais e percebo que, na grande maioria delas, as mãos encontram-se amarradas para trás do corpo, algo que talvez justifique esse meu estranhamento, visto que Têmis apresenta nessa capa as mãos atadas para frente.

Figura 15 - Detalhe de uma afresco de Antonio Pisanello, séc. XV.



Fonte: Wikimedia Commons¹⁰

Por estar ligada à ideia de justiça e execução penal, as mãos atadas me remeteram também ao uso de algemas, possivelmente o aparato que representa a evolução tecnológica dessa forma de contenção pelos pulsos. Voltando ao fato de as mãos estarem atadas para frente, isso possivelmente se deu apenas para que não fosse ocultado o item que essa representação da justiça costuma carregar: a balança. A meu ver, o fato de a balança ali representada pender para um dos lados indica, em sua definição simbólica, um desequilíbrio, um favorecimento de uma

¹⁰ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pisanello_010.jpg. Acesso em: 21 de maio de 2021.

das partes ou uma desigualdade das decisões aplicadas pela lei. Além disso, os pratos da balança fazem referência às duas cúpulas (côncava e convexa) do palácio do Congresso Nacional. Diante disso, fui levado a refletir também sobre qual significado estaria implicado no fato de um desses pratos (cúpulas) estar mais pesado que o outro.

Conforme observado, nessa relação entre a balança e o palácio do Congresso, há uma indicação de que a justiça estaria pendendo para o lado da cúpula convexa. Segundo Teodorovics, cada cúpula representaria, na tradução poética de sua arquitetura, elementos ligados às instalações que elas abrigam.

O Senado Federal fica abaixo da cúpula menor que é côncava (virada para baixo), significa que dentro deve prevalecer a reflexão, a ponderação, o equilíbrio, o peso da experiência (já que o mandato dos senadores é de 8 anos), o ônus da maturidade e tal concavidade induz à meditação e à serenidade. Já a cúpula oposta e maior que é convexa (virada para cima) fica sobre a Câmara dos Deputados, por ela ser maior e mais chapada no alto, significa que seu vasto vértice está aberto ao impacto direto de todas as ideologias, de todas as tendências, de todos os anseios, de todas as paixões do povo e com isso tem o objetivo de retratar, diretamente, a alma brasileira em toda sua variedade (TEODOROVICZ, 2010).

Uma vez que a balança pende para o lado convexo, identifiquei aí uma possível sugestão de que há uma interferência maior da Câmara dos Deputados sobre as questões judiciais. E, juntamente a isso, nessa explicação poética de Teodorovics, uma inclinação a essa influência das “ideologias, anseios e paixões” nessas questões.

Figura 16 - Palácio do Congresso Nacional.



Fonte: <https://camara.leg.br>.

Outro ponto importante em relação ao modo como a justiça foi representada são suas vestimentas (a justiça está seminua?). Devido às cores opacas e da baixa definição de contornos, não é possível ter certeza se Têmis está sendo retratada sem a parte de cima da roupa, embora a marcação do vestido na altura do quadril dê essa impressão. Conforme constatei, existem

algumas semelhanças entre essa representação e a escultura “A Justiça”, localizada na frente do edifício sede do Supremo Tribunal Federal, na Praça dos Três Poderes, em Brasília. A obra, criada pelo artista mineiro Alfredo Ceschiatti, foi inaugurada em 1961 e apresenta algumas características de *art. déco*, o que se reflete em seus traços concisos e contínuos.

Figura 17 - “A Justiça”, escultura de Alfredo Ceschiatti.



Fonte: <https://agenciabrasil.ebc.com.br>.

Apesar da possível referência, há algumas diferenças importantes entre essas duas imagens. A figura criada por Ceschiatti se encontra sentada. Não leva em suas mãos a emblemática balança, mas somente a espada, que também é um item característico das representações da justiça, suprimido na ilustração da edição 128. É importante ressaltar que, tanto na ilustração quanto na escultura, houve uma escolha de qual item a justiça traria nas mãos, ao contrário de sua representação clássica, que traz a balança na mão direita e a espada na mão esquerda¹¹. Essa escolha talvez seja reveladora de qual “visão” de justiça o artista quer passar, uma mais combativa (com a espada) ou uma mais justa (com a balança).

¹¹ Embora seja relacionada, na cultura popular, à Têmis, a figura da justiça parece ser uma compilação de divindades greco-romanas ligadas a essa ideia. A própria Têmis não é uma deusa da justiça, mas uma titânide considerada deusa-guardiã dos juramentos dos homens e da lei.

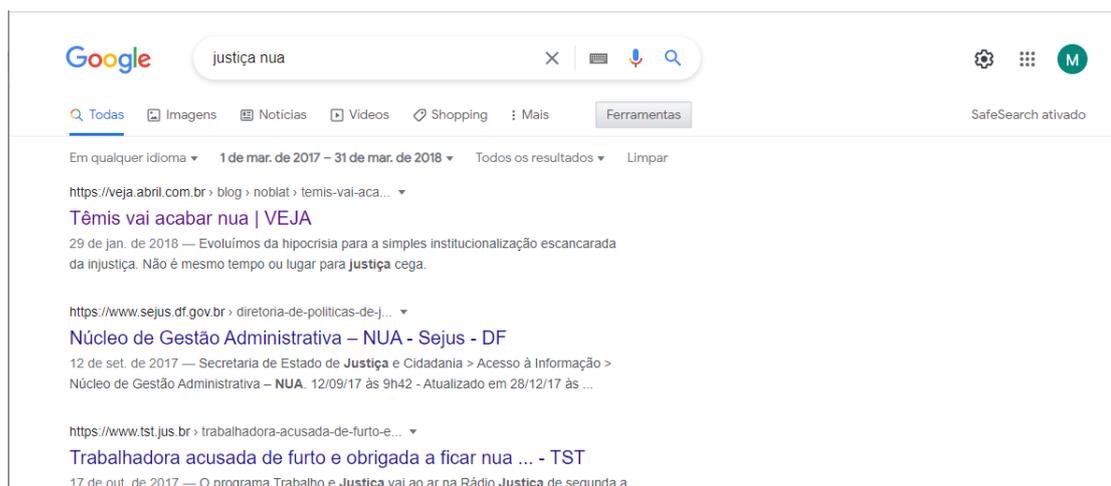
Figura 18 - “Justice”, pintura do artista francês Pierre Subleyras, séc. XVII.



Fonte: Wikimedia Commons¹²

Refletindo sobre a ideia de uma “justiça nua”, observamos que essa não é uma representação muito recorrente na arte. A partir das referências da cultura popular, lembrome da expressão: “a verdade nua”. Haveria alguma expressão similar em relação à justiça? Curiosamente, ao procurar os termos “justiça” e “nua” no Google, filtrando conteúdos de até um ano antes dessa edição em análise¹³, o primeiro resultado da busca foi um artigo de opinião postado no blog do Noblat, no site da revista Veja, intitulado “Têmis vai acabar nua”.

Figura 19 - Captura de tela de busca no Google.



Fonte: Google

¹² Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Justice_by_Pierre_Subleyras.jpg. Acesso em: 21 de maio de 2021.

¹³ Por ter uma palavra relacionada a nudez (nua), é importante ter o filtro de conteúdo explícito ativo (*SafeSearch*) para evitar resultados de conteúdo pornográfico.

O artigo foi publicado em janeiro de 2018, dois meses antes de ser lançada a edição 128 do *Diplô Brasil*. Fiquei me questionando se essa proximidade temporal indicaria a influência do artigo sobre a ilustração, se essa imagem da justiça nua é uma metáfora comum nos meios jornalísticos ou se a aproximação feita é mera causalidade. Lendo o artigo, fora o título e uma frase final “Vai acabar nua”, não há nada que explique o significado da nudez da justiça, embora pareça haver a sugestão de um sentido hiperbólico ligado ato de tirar sua venda (simbolicamente, os olhos tapados da justiça representam a imparcialidade nas decisões, a nudez seria um “despir a venda” em seu extremo).

Dentre as edições lançadas do *Le Monde Diplomatique Brasil*, além da 128, a figura da justiça (Têmis) só aparece em uma única capa, a edição 159, de outubro de 2020. Na ilustração, vemos a escultura “A Justiça”, já citada aqui, no canto esquerdo.

Figura 20 - Capa de *Le Monde Diplomatique Brasil*, edição 159.



Fonte: Edição 159 do LMDB.

Vale frisar que essa ilustração apresenta outros personagens em comum com a edição 128, como o pato da FIESP, ao centro, e outras figuras (ilustradas como formigas) usando uma camisa numerada (em referência ao uniforme da seleção) e uniformes militares.

2 - Presidente com a faixa

Figura 21 - Detalhe de “Presidente com a faixa” na edição 128 do LMDB



Fonte: Edição 128 do LMDB.

A despeito das semelhanças entre a ilustração e o, à época, presidente Michel Temer, a sugestão maior de que se trata dele parece residir menos na aparência e mais nos aparatos que o caracterizam. A faixa presidencial parece não deixar dúvidas de que se trata da autoridade máxima do país. Porém, além da referência ao presidente em si, a figura me remeteu a uma outra representação que circulou bastante nas mídias, no período em que saiu essa edição do LMDB: o “Vampiro do Neoliberalismo”.¹ Destaque do último carro da escola de samba Paraíso do Tuiuti, vice-campeã do desfile do carnaval carioca de 2018, a figura vampiresca de Temer (ainda que a escola não tenha assumido publicamente se tratar dele) foi caracterizada como um homem pálido usando um terno cheio de cédulas coladas sobre a faixa presidencial e nas penas de pavão.

Figura 22 - Exemplos da repercussão do “Temer vampiro” na imprensa nacional e internacional.



Fonte: Jornal brasileiro Zero Hora e jornal argentino Clarín

Esses dois elementos são fundamentais para essa aproximação entre a figura da ilustração acima com essa versão carnavalesca. Isso porque, seguindo o modo como foi caracterizado no desfile do Paraíso do Tuiuti, o presidente é retratado com a faixa presidencial em posição errada (da esquerda para a direita)¹⁴, algo que pode sugerir Temer enquanto um presidente ilegítimo, dadas as acusações de ter se beneficiado de um golpe político consumado com o *impeachment* de Dilma Rousseff, da qual ele era vice. Posteriormente, devido a repercussão, a faixa presidencial foi retirada da fantasia, tendo a escola se apresentado sem o adereço no desfile das campeãs.

Figura 23 - Paraíso do Tuiuti no desfile das campeãs. Matéria do *El País*.



Fonte: Portal de notícias do jornal *El País*¹⁵

Embora essa ligação entre a figura da capa e a do desfile de carnaval tenha sido uma das primeiras chaves de leitura que identifiquei, busquei refletir se essas penas de pavão não teriam

¹⁴ Segundo o Decreto nº 24.910, a faixa presidencial deve ser colada ao ombro direito em direção ao tronco esquerdo.

¹⁵ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/18/album/1518961142_885764.html. Acesso em: 21 de maio de 2021.

outro significado. A primeira referência encontrada foi a do “Pavão misterioso”, perfil do Twitter que havia ganhado notoriedade por atacar políticos de esquerda e jornalistas do site *The Intercept Brasil*. Porém, identifiquei que as datas desses acontecimentos não coincidem com a do lançamento dessa capa, sendo elas posteriores ao lançamento da edição. O perfil no Twitter, por exemplo, só foi criado em julho de 2019, mais de um ano após essa edição do *Diplô Brasil*. Além disso, o perfil foi comumente atribuído a Carlos Bolsonaro, e não a Temer.

Entretanto, ainda que essa busca não tenha feito essa conexão, encontrei outras notícias que relacionam o termo Temer e “pavão”. A principal delas faz uma ligação entre o presidente e Luciano Pavão, identificado pelo nome de Luciano Celaro Begni na lista da Odebrecht, pessoa ligada a Eliseu Padilha, então ministro da casa Civil de Temer. Grande parte das notícias relacionadas ao caso são posteriores ao desfile de carnaval de 2018 e a essa edição de LMDB, sendo essa relação entre Pavão e Temer ainda não explorada. De todo modo, parece-me pouco provável que as penas de pavão sejam uma referência ao caso, sendo apenas um adereço carnavalesco.

Além dessa edição, Temer aparece representado em mais 5 outras capas do LMDB, sendo elas: duas no ano de 2016, 106 (maio) e 108 (junho); duas de 2017, 115 (fevereiro) e 117 (abril); e uma de 2018, 138 (junho). Assim como no caso da justiça, mais uma vez a presença de mais de um dos personagens da edição 128 é notada. O pato da FIESP parece nas edições 106, na qual vários patos aparecem em trajes de gala e são servidos por Temer, e na 117, na qual o pato aparece como vela de um bolo de aniversário a ser soprada por Temer. Além disso, Gilmar Mendes também aparece em uma dessas capas, a 138, posterior à edição analisada. Procurarei explorar essa centralidade que Temer ocupa quando for relacionar essas capas a de outras mídias informativas.

Figura 24 - Capas do *Le Monde Diplomatique Brasil*. Edições 106, 108, 115, 117 e 138.



Fonte: diplomatique.org.br.

3 - Dois sujeitos de toga

Figura 25 - Detalhe de “Dois sujeitos de toga”, na edição 128 do LMDB.



Fonte: Edição 128 do LMDB.

Identifico logo de cara que esses dois sujeitos de toga representam dois ministros do STF, devido as suas vestimentas. Na cena eles parecem ocupar também o papel de julgadores, algo que facilita esse entendimento. O da direita, identifico como sendo o Ministro Gilmar Mendes (devido aos traços em comum: careca, óculos e bochechas salientes). Nesse “tribunal”, ele parece cumprir o papel de carrasco. É ele quem segura a alavanca que removerá o apoio dos pés no cadafalso, deixando o corpo (da justiça, no caso) suspenso, tornando-se assim o executor principal da pena.

Figura 26 - Gilmar Mendes, Ministro do Supremo Tribunal Federal.



Fonte: Google imagens.

Ao contrário de Gilmar, a identificação da figura à esquerda não se deu de maneira imediata. A princípio não identifiquei traços muito claros que a relacionasse a outros ministros

do supremo, de forma que tentei encontrar semelhanças com aqueles que poderiam, devido ao contexto político do *impeachment* e das acusações do ex-presidente Lula, serem os alvos da crítica da capa. Em minha memória, o ministro Marco Aurélio foi o que mais se aproximou de ocupar esse posto. Porém, à medida que avançava na observação, comecei a identificar traços semelhantes ao de uma outra figura do judiciário, que se encontrava no centro dessas questões políticas: o juiz Sérgio Moro. A capa retrata Moro já como um ministro do Supremo? É o que parece. Se Gilmar Mendes era o executor, Moro ocupava o papel de acusador e proclamador da sentença.

Analisando o modo como “Moro” foi retratado, identifico algo peculiar em sua pose. Ainda que pareça remeter a uma pose típica de alguém que está discursando, havia algo em minha memória que a conectava à imagem de uma escultura. A princípio, não consegui me lembrar muito bem dessa referência. Sabia que se tratava de uma figura política importante, mas não me lembrava qual. Depois de muita pesquisar nos mecanismos de busca on-line, encontrei a imagem. Se trata da estátua famosa do presidente americano George Washington. A estátua, criada pelo escultor norte-americano Horatio Greenough, em 1840, foi feita a pedido do Congresso dos Estados Unidos e, durante muito tempo, exposta no Capitólio do país.

Figura 27 - “George Washington”, escultura de Horatio Greenough, 1840.



Fonte: Wikimedia Commons¹⁶

O que capturou minha atenção diante às semelhanças entre a pose de “Moro” e a da estátua de George Washington, foi a série de especulações sobre a simbolismo ligado a essa pose, que supostamente remeteria a outra obra presente no capitólio, a *Apoteose de Washington*.

¹⁶ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:George_Washington_Greenough_statue.jpg. Acesso em: 21 de maio de 2021.

Nessa obra, um afresco concluído em 1865, George Washington aparece sentado entre os céus de uma maneira exaltada, ou em termos literários, ascendendo e se tornando um deus (apoteose). Essa especulação de que a estátua também estaria ligada a essa apoteose chegou a ser explorada no livro de ficção *O Símbolo Perdido* (2009) de Dan Brown, *best-seller* que ficou famoso por explorar essas relações entre a simbologia e a cultura popular e, provavelmente, este foi o lugar em que vi essa estátua e sua explicação simbólica.

Figura 28 - Detalhe de "Apoteose de Washington", afresco de Constantino Brumidi, 1865.



Fonte: Google Imagens

Olhando a imagem do afresco, me dou conta de como essas figuras da mitologia clássica são representativas de diversas noções ligadas aos poderes governamentais. No caso da obra do capitólio, ao lado esquerdo de Washington está Libertas, a deusa romana da liberdade; e ao lado direito se encontra Nike, deusa grega da vitória.

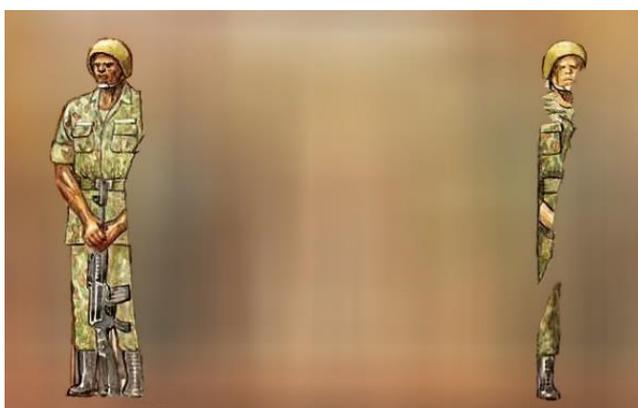
A despeito da semelhança entre as duas imagens (da ilustração da capa e a da escultura), é preciso ressaltar também as diferenças, principalmente o braço que está levantado (o de Washington é o direito, já o de "Moro", o esquerdo). Além da clara diferença entre o corpo togado e o seminu. Porém, não podemos descartar também uma sugestão de uma "apoteose de Moro", dado o modo como ele foi alçado por muitos como símbolo heroico, devotado quase divinamente, ou até mesmo a possibilidade do juiz representar a apoteose de Washington, tratada aqui como metonímia dos Estados Unidos da América, dadas as especulações de que o magistrado atuou no Brasil a serviço do governo norte-americano. Vale ressaltar, ainda, que essas conexões entre Moro e o governo dos EUA foram apontadas pelo jornal francês *Le Monde*¹⁷, algo que pode estar refletido no LMDB, dadas as influências da publicação francesa.

¹⁷ Cf. <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2021/04/11/sergio-moro-le-monde-eua-lava-jato.htm>.

Como citado, Gilmar aparece em mais uma capa do *Diplô Brasil*, edição 138, ao lado de Temer, algo que reforça uma sugestão de conluio ou pelo menos afinidade de interesses entre ambos. Moro aparece também em outra capa, a edição 146, de setembro de 2019. Na ilustração, o magistrado aparece juntamente ao jurista Deltan Dallagnol, figura que assim como Moro era vista como central da Operação Lava Jato.

4 - Dois militares armados

Figura 29 - Detalhe de “Dois militares armados” na edição 128 do LMDB.



Fonte: Edição 128 do LMDB.

Ainda que, por si só, a presença dos militares no palanque de execução da justiça já seja uma crítica plausível sobre as formas como o militarismo contamina a relação entre os três poderes, outras relações de sentido parecem ter centralidade nessa capa. Se observarmos o conjunto de personagens elencados nessa capa, perceberemos que todos eles foram pautados pela mídia anteriormente, sendo amplamente noticiados. No caso dos militares, nos meses iniciais de 2018, a notícia mais notória que identifiquei foi a Intervenção Federal no Rio de Janeiro. Segundo o Portal da Legislação Federal, a intervenção foi instituída por meio de um Decreto (n.º 9 288), no dia 16 de fevereiro de 2018, outorgado pelo então Presidente da República, Michel Temer, e publicado no Diário Oficial da União no mesmo dia.

Uma das grandes questões que colocaram essa intervenção como sendo de ordem militar e, mais do que isso, como algo criado para promover a imagem das forças armadas, foi a nomeação do general do exército Walter Souza Braga Netto para chefiar as operações. Durante mais de 10 meses, a operação foi amplamente criticada, não só por ter demandado um alto custo, aproximadamente R\$ 890 milhões, mas principalmente por ter sido vista como violenta

e ineficaz. Segundo dados do Instituto de Segurança Pública (ISP)¹⁸, a operação resultou no aumento de 38% nas mortes por intervenção policial no estado do Rio de Janeiro e uma pequena queda nos índices de roubos e homicídios.

A figura dos militares é, dentre os personagens da capa da edição 128, aquela com maior recorrência entre as demais capas do *Le Monde Diplomatique Brasil*. Sendo elas: 18 (Janeiro, 2009); 31 (fevereiro 2010); 55 (fevereiro 2012); 56 (março 2012); 67 (fevereiro 2013); 76 (novembro 2013); 103 (fevereiro 2016); 122 (setembro 2017); 129 (abril 2018); 130 (abril 2018); 140 (março 2019); 145 (agosto de 2019) e 151 (fevereiro 2020). A partir desse conjunto de capas, questiono sobre alguns pontos. Há uma alta recorrência dessas capas no mês de fevereiro. Haveria algum motivo para isso? Ou trata-se apenas de uma coincidência? Tentei procurar algo que justificasse essa demanda. Inicialmente a ideia foi verificar se havia alguma data ligada ao golpe de Estado de 1964, que culminou no regime de ditadura militar no Brasil. Descubro que tanto o golpe quanto o fim do regime ocorreu em março, 31 de março de 1964 e 15 de março de 1985, respectivamente. Apesar da proximidade entre fevereiro e março, creio que não deve haver uma relação direta entre essa recorrência e essas datas, uma vez que faria mais sentido se fossem as edições de março propriamente, pois elas estariam em circulação nesses dias citados.

Decido então partir para outro caminho e verificar a evidência de algum índice de violência policial com histórico de alta no mês de fevereiro. Não encontrei nada nesse sentido. Novamente há uma data relacionada ao mês seguinte, pois dia 15 de março é o Dia Internacional Contra a Violência Policial. Descarto, então, a hipótese sobre a possibilidade de alguma relação. Porém, essa reflexão me levantou uma dúvida, a polícia militar embarca no mesmo imaginário que se tem acerca dos militares de outras instâncias, como a do exército? Quando se pensa em “os militares” isso é direcionado somente àqueles de alta patente ou de alguma maneira envolvidos na política? Passo para a análise de mais um personagem da capa levando esses questionamentos.

¹⁸ Cf. <http://www.isp.rj.gov.br/Noticias.asp?ident=414>

Figura 30 - Capas do *Le Monde Diplomatique Brasil*. Edições 18, 31, 55, 56, 67, 76, 103, 122, 129, 130, 140, 145 e 151.



Fonte: diplomatique.org.br.

5 - Um homem na janela batendo panela

Figura 31 - Detalhe de “Um homem na janela batendo panela” na edição 128 do LMDB.



Fonte: Edição 128 do LMDB.

De todas as figuras elencadas nessa capa, essa talvez seja a que mais parece ter ganhado novos significados ao longo do tempo. O “panelaço”, forma de protesto que se começou a se popularizar no Brasil durante os protestos de 2013, ganhou força nos anos seguintes (2014 e 2015) contra o governo Dilma e, em 2016, a favor de seu processo de *impeachment* (e também contra o governo Temer). Se até o lançamento dessa capa, os “paneleiros” eram vistos como figuras contrárias à esquerda, a partir de 2019, ao se mobilizarem contra o governo de Jair Bolsonaro, essa lógica se inverte.

Ao procurar os motivos que originaram essa forma de protesto, me deparei com diversas explicações. Elas vão desde eventos temporalmente mais distantes, como os protestos de republicanos franceses que se opunham à monarquia entre 1830 e 1848 (SANDOVAL, 2019); passando pelos protestos no Chile, em dois períodos bem distintos, primeiro na década de 1970, contra os anseios socialistas de Salvador Allende, à época apoiado pelo presidente de Cuba, Fidel Castro e, posteriormente, em 1983, contra Augusto Pinochet, alçado ao poder após o golpe militar de 1973; por fim, na Argentina, desde o fim da última ditadura militar em 1983, observou-se que em diversas manifestações, batiam-se nas panelas como forma de protesto.

Independentemente de quais dessas manifestações tenham inspirado o caso brasileiro, podendo até mesmo não ter sido nenhuma delas, uma vez que diversos outros países do mundo têm relatos de manifestações semelhantes, é interessante observar que esse tipo de manifestação não possui um aspecto político definido, podendo ser usado contra diferentes tipos de governo. No caso dessa capa, além da data de publicação (importante marca temporal para situar esses personagens), a própria cena dá pistas de que tipo de manifestantes aquela figura faz alusão: apoiadores da direita. As camisas amarelas e/ou numeradas (em alusão ao uniforme da seleção); as “selfies” com a polícia militar; os batedores de panela (que naquele momento ainda era uma marca forte de protestos contra a esquerda); a presença do Pato (alusão ao pato da Fiesp); enfim, toda uma composição que remete a ações promovidas por manifestantes de direita.

Não encontrei referência aos “paneleiros” em nenhuma outra capa do *Diplô Brasil*, isso pode indicar sua “importância” pontualmente ou como não tão representativa dos manifestantes em geral. De fato, não consigo me recordar de grandes ocasiões em que eles figuraram como notícia ou ganharam destaque na mídia.

6 - Pato da Fiesp

Figura 32 - Detalhe de “Pato da Fiesp” na edição 128 do LMDB.



Fonte: Edição 128 do LMDB.

Entre os personagens da ilustração, o “pato da fiesp” parece ser, em um primeiro momento, o mais deslocado temporalmente enquanto notícia. Identifiquei, através da ferramenta Google Trends¹⁹, quatro momentos em que o termo aparece em alta nas buscas, em que podemos observar uma maior circulação de notícias relacionadas. Suas primeiras aparições na mídia datam de setembro de 2015, mês em que foi lançada a campanha nacional da Fiesp, conhecida como: “Não Vou Pagar o Pato” ou “Chega de Pagar o Pato”, que deu origem a esse personagem. Essa popularidade se estendeu ao mês seguinte, quando foi feita a primeira ação da campanha: a instalação de um pato inflável de 22 metros de altura na frente do Congresso.

Figura 33 - Pato inflável, instalado pela Fiesp, na Esplanada dos Ministérios em 1º de outubro de 2015.



Fonte: Wikimedia Commons²⁰

¹⁹ Cf. <https://trends.google.com.br/trends/explore?date=2013-01-01%202021-11-20&q=pato%20fiesp>.

²⁰ Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pato_da_FIESP-Bras%C3%ADlia-01-10-2015_\(cropped\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pato_da_FIESP-Bras%C3%ADlia-01-10-2015_(cropped).jpg). Acesso em: 21 de maio de 2021.

O segundo momento em que o pato ganhou destaque midiático foi em abril de 2016, mês seguinte aos protestos contra o governo Dilma Rousseff. À época, manifestantes se encontravam acampados em frente à sede da Fiesp, na Paulista, e tinham o pato como presença constante nessas manifestações. Já o terceiro momento, que varia entre maio e julho de 2017, marca outra ocasião em que o pato voltou a ser usado em protestos, desta vez contra o aumento dos preços dos combustíveis. Por fim, o último pico, datado em fevereiro de 2018, um mês antes do lançamento da edição 128 do *Diplô Brasil*, marca a presença do pato nos noticiários a partir de sua referência no desfile da Paraíso do Tuiuti. Já citado aqui pela figura do “Temer Vampiro”, o desfile trazia também os personagens “manifantoches”, pessoas fantasiadas de manifestantes (com os típicos trajes verde-amarelos) e montados em um pato.

Figura 34 - “Manifantoches”.



Fonte: Portal de notícias Brasil 247²¹

Embora essa ideia do pato da Fiesp pareça remeter a uma série de representações bem comuns, como a do pato de borracha – brinquedo utilizado em banheiras e piscinas, procurei outras possíveis inspirações e referências. A única coisa referência direta que encontrei são algumas notícias sobre uma acusação de plágio feita pelo artista holandês Florentijn Hofman, motivada pelas similaridades do Pato da Fiesp com o pato da sua instalação flutuante, *The Rubber Duck* que desde 2007 percorreu diversas cidades do mundo, inclusive São Paulo.

²¹ Disponível em <https://www.brasil247.com/blog/tuiuti-colocou-os-pingos-nos-is>. Acesso em 21 de maio de 2021.

Figura 35 - “The Rubber Duck”, instalação itinerante do artista holandês Florentijn Hofman.



Fonte: Wikimedia Commons²²

Retomando o modo como o pato foi evocado na capa da edição 128, observamos que ele traz um “X” nos olhos, como a versão da Fiesp. Porém, ao invés de ser feito de borracha, o pato na ilustração é todo de madeira. Embora isso possa ter sido feito apenas como forma de dar coerência à ambientação medieval apresentada, acredito ser uma indicação de uma analogia entre o pato da Fiesp e o cavalo de Troia. O cavalo de madeira construído pelos gregos durante a Guerra de Troia, descrito no poema *Odisseia* de Homero, é até hoje, por meio da expressão "cavalo de Troia", sinônimo de artifício astuto, com intuito de enganar. Apesar de a figura do cavalo de Troia estar bem fixada no imaginário popular atual, principalmente por causa de um dos mais famosos vírus computacionais levar esse nome, o deslocamento temporal que essa referência aciona em direção a Grécia antiga, período anterior a própria Idade Média, reforça o emaranhado de temporalidades dispares movimentadas nessa capa.

Conforme pude observar, o pato da Fiesp, devido a sua iconicidade e seu caráter inusitado (enquanto expressão política), figurou em mais quatro edições do LMDB. Algumas delas já foram citadas aqui por estar acompanhando a figura de Temer ou da justiça, com exceção da edição 125, de dezembro de 2017. Vale frisar a proximidade dessa edição com a 128, algo que indica tanto a força dessa figura enquanto representação midiática da direita nesse período, como o fortalecimento de vínculos autorreferentes desse personagem entre as capas (a proximidade temporal talvez ajude nesse reconhecimento).

²² Disponível em [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rubber_Duck_\(8374802487\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rubber_Duck_(8374802487).jpg). Acesso em 21 de maio de 2021.

Figura 36 - Capas do *Le Monde Diplomatique Brasil*. Edições 106, 117, 125 e 159.



Fonte: diplomatique.org.br.

7 - Alguém posando com um militar

Figura 37 - Detalhe de “Alguém posando com um militar” na edição 128 do LMDB.



Fonte: Edição 128 do LMDB.

Remetendo a um outro conjunto de fatos amplamente noticiados, essa parte da ilustração apresenta uma forma peculiar de articular das relações temporais. Fazendo referência a um movimento surgido durante os protestos de 2015 contra o governo Dilma, no qual manifestantes antigoverno posavam com membros da polícia militar ou do exército²³, a ilustração recorre a algumas adaptações para a construção da coesão temporal da imagem. A fotografia, inexistente na Idade Média, período em que a ilustração se ambienta, é substituída por um retrato feito à mão. O ato de posar para um retrato pictórico em meio a uma execução pública ganha ares cômicos, uma vez que esse tipo de técnica demandava muito tempo para ser concluída. A chamada cultura da *selfie*, iniciada quando da popularização dos *smartphones* (que passaram a produzir câmeras frontais com melhor resolução), foi impulsionada pelas plataformas de mídia e teve seu *boom* a partir de 2012. Nesse ponto, sua adesão em diversas instâncias sociais foi

²³ Cf. <https://noticias.r7.com/sao-paulo/fotos/manifestantes-se-divertem-fazendo-selfies-em-meio-a-protesto-na-paulista-16032015>

crescente, inclusive no meio político. É curioso observar que grande parte do que foi chamado de *selfie* pela mídia, na verdade são apenas retratos, e não autorretratos (*selfie*).

Figura 38 - “Selfie” com a polícia nas manifestações.



Fonte: Portal da revista *Veja*²⁴

Como já citado aqui, a presença dos militares tanto no palanque quanto junto ao público ressalta o modo como essas relações de poder estão atreladas a própria noção de justiça. No caso da execução pública na Idade Média, período em que essas divisões entre os poderes não eram tão claras, ou centrados na tríade clero-monarquia-nobreza, os militares se afiguram como forte presença de coerção social e operacionalização dos desejos da classe privilegiada (algo muito próximo às críticas feitas ao processo de militarão policial no país). Porém, é no mínimo curioso o modo como a figura dos militares aparece nessa interação com o público, devido à quebra de comportamento produzida pelo ato desinibido de posar para uma foto.

Buscando referências de como como essas cenas medievais eram organizadas, encontrei no trabalho de Silvia Lara (2007) algumas indicações. Segundo a autora, na Idade Média, essas cenas de execução tinham toda uma orquestração teatral, em que cada “personagem” tinha um lugar bem definido.

Importantes do ponto de vista político e militar eram também as execuções públicas. Esses eventos envolviam um rigoroso cerimonial e não podiam prescindir do espaço urbano. [...] Operando do mesmo modo que as festividades dinásticas, o suplício penal marcava a glória do monarca e, fazendo privilegiar sua vontade sobre o corpo do criminoso, impressionava de modo pedagógico os demais súditos e vassallos. /O lugar do patíbulo, o dia da execução e o roteiro por onde passaria o cortejo penal, bem como os lugares a serem ocupados pelos membros da nobreza e pelos corpos militares – tudo era minuciosamente prescrito. (LARA, 2007, p.59)

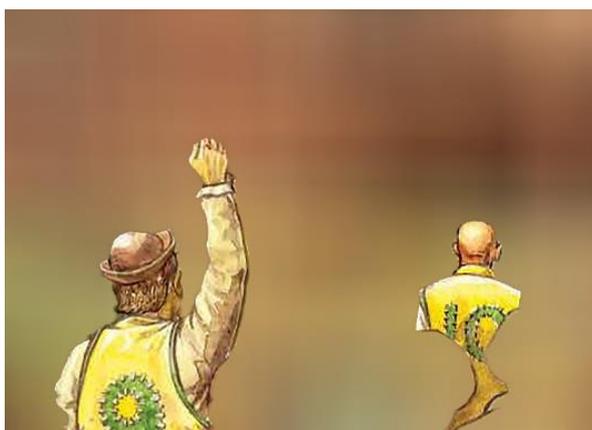
Por isso, fiquei pensando em como esse ato de “posar” com a direita, em contraponto à forma violenta como a polícia costuma atacar as manifestações de esquerda, nos revela o papel

²⁴ Disponível em <https://veja.abril.com.br/coluna/reinaldo/o-15-de-marco-4-8211-tal-manifestante-qual-policia>. Acesso em 21 de maio de 2021.

“teatral” dessa polícia. O deslocamento feito pelos manifestantes em 2015, sob o reforço narrativo de que os protesto da direita eram pacíficos e contavam com a “simpatia” militar, recaem na crítica de que a ilustração parece fazer o papel dos militares nesse arranjo político (ressaltando, é claro, o histórico militar do governo brasileiro).

8 - Dois sujeitos com camisas numeradas

Figura 39 - Detalhe de “Dois sujeitos com camisas numeradas” na edição 128 do LMDB.



Fonte: Edição 128 do LMDB.

Embora seja predominante na ilustração vestimentas com tonalidades verde e amarela, a existência de camisas numeradas ressalta a referência ao uniforme da seleção brasileira de futebol, amplamente utilizadas durante os protestos de 2015 e, posteriormente, em demais protestos da direita (a incluir as pró-governo Bolsonaro atualmente). É importante apontar que mesmo que existam casos em que o uso do uniforme da seleção tenha adquirido um tom político, como na Copa de 1970, em que as comemorações se misturavam às propagandas da ditadura militar brasileira (a exemplo de “Brasil, ame-o ou deixe-o”) (GASPARI, 2002), seu uso em protestos, como signo ideológico de um movimento de direita, só é identificado a partir de 2015.

As numerações utilizadas na ilustração, 9 e 10, podem estar relacionadas à força emblemática dessas camisas. A camisa 9 é normalmente atribuída a um centroavante, já foi usada por jogadores reconhecidos, como Rildo, Reinaldo, Careca, Ronaldo (fenômeno). Já a camisa número 10, é comumente utilizada por jogadores de posições mais avançadas e de ataque, como Pelé, Zico, Rivaldo, Ronaldinho e Kaká. Por isso, figuram entre as preferidas pelos torcedores.

Porém, é possível também que essas duas numerações tenham sido escolhidas por causa dos jogadores Gabriel Jesus (9) e Neymar (10) que, à época em que edição 128 foi à bancas, março de 2018, vestiam as camisas. Embora não tenha sido comum o posicionamento de jogadores quanto às questões que envolveram a crise política durante o processo de *Impeachment* de Dilma Rousseff, em 2018, muito já se especulava sobre a simpatia de alguns jogadores com o então candidato à presidência Jair Bolsonaro. Tanto que me recorde de posteriormente, os nomes de Gabriel Jesus e Neymar apareceram em algumas notícias que sinalizavam o apoio de ambos²⁵.

Os personagens elencados, cada um dos elementos, colocados na ilustração em concordância com o tempo diegético, ao serem trazidos ao tempo ontológico revelam identidades temporais de ordens diversificadas. No acionamento de uma “memória midiática”, cada um deles foi “notícia” em determinado tempo e situação. Na capa analisada, eles são conjuntamente notícia, por meio de direcionamento e representações de “linhas de fuga que figuram representações de passado e futuro” (ANTUNES, 2007, P.35).

Os uniformes da seleção aparecem em mais duas capas do *Diplô Brasil*, as edições 131 e 159, ambas já citadas.

Figura 40 - Detalhe de uniformes da seleção nas capas das edições 131 e 159 do LMDB.



Fonte: Edições 131 e 159 do LMDB.

²⁵ <https://jovempan.com.br/esportes/futebol/neymar-e-gabriel-jesus-curtem-postagem-pro-bolsonaro.html>

4.1.2 Segundo dia

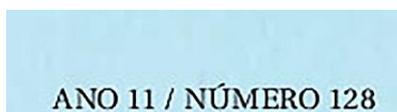
DATA: 22 de maio de 2021

HORA: 10h:05min.

SUPORTE DE LEITURA: impresso.

Após a análise dos personagens que compõem a ilustração, decido voltar meu olhar para alguns elementos gráficos recorrentes nas capas. Conforme nos aponta Leal (2002), embora o jornalismo seja tido como veiculador do novo, ele também precisa estabelecer uma relação familiar, de reconhecimento, que pressupõe repetições e certas estruturas fixas, para o estabelecimento de um pacto de leitura. “Afinal, como produto comercial, a notícia pressupõe um hábito de consumo, estruturada que é em torno da regularidade em que é posta em circulação” (LEAL, 2002, p.01). No caso das capas, alguns elementos (já citei aqui o nome da publicação como um dele) são imprescindíveis para que a publicação seja reconhecida e situada espaço-temporalmente. Observando a margem superior esquerda da capa da edição 128, é possível identificar as primeiras inscrições verbo-visuais, no chamado cabeçalho, como o ano e número da publicação.

Figura 41 - Detalhe do cabeçalho da edição 128 do LMDB



Fonte: Edição 128 de LMDB

Essas duas inscrições permitem saber que o jornal está em seu décimo primeiro ano de circulação no país, em sua centésima vigésima oitava edição. Porém, é curioso observar que esses dois dados, especificamente, não revelam se a edição é a do mês ou ano corrente. Para isso, seria necessário que o leitor já estivesse familiarizado com o ano e número de edições anteriores. Além disso, é importante lembrar que, conforme abordado no primeiro capítulo, já houve edições de *Le Monde Diplomatique Brasil*, seja nas pequenas inserções no jornal *Movimento*, na década de 1970, seja na versão anterior da publicação, produzida pelo Instituto Abaporu de Educação e Cultura.

A presença do ano e número de edição na capa da edição 128 ao mesmo tempo que relembra ao leitor a idade e quantidade publicada pela versão atual, produz um apagamento do próprio percurso histórico do jornal. Tal gesto, identificado nesses dois elementos, se reflete

em outros movimentos de esquecimento desse passado que a publicação produz. Observando o site da publicação, pude constatar que não há nenhuma menção a esses dois fatos (passagem pelo jornal *Movimento* e versão do Instituto Abaporu), mesmo na aba “*A Diplomatique Brasil*”, que fala um pouco da trajetória do jornal.

Ainda na parte superior da capa, dessa vez do lado direito, se encontra o preço daquela edição. A princípio, esse dado poderia ser tomado apenas como um marcador espacial, visto que o valor expresso em real reforça o fato dessa ser uma versão do jornal do Brasil. Entretanto, nessa mesma relação de familiaridade, um leitor já habituado ao preço do jornal, poderia identificar essa edição como sendo posterior a uma determinada data em que houve atualização do valor cobrado. Desse modo, essa evidência serve também como marca temporal ligada à comercialização da publicação.

Figura 42 - Detalhe do preço na edição 128 do LMDB



Fonte: Edição 128 do LMDB.

Logo abaixo, isolado por duas linhas paralelas, encontram-se três manchetes menores, elas trazem o nome do autor do texto e a indicação das páginas em que podem ser localizadas dentro da edição. Assim como a chamada principal, que abordaremos mais adiante, ainda que possam estar diretamente ligadas a acontecimentos temporalmente próximos a data da publicação, parece haver sempre uma atualização no processo de leitura que busca liga-las às questões em voga no momento. Esse processo de “trazer para si” as temporalidades apresentadas na capa não está relacionado apenas a uma “presentificação” dessas notícias, mas também implica na consideração das relações com o passado (por exemplo, a ditadura militar brasileira, que na minha concepção se apresenta nessa capa como uma forte chave de leitura) e expectativas de futuro.

Figura 43 - Chamadas de capa da edição 128 do LMDB.



Fonte: Edição 128 do LMDB.

A disposição das unidades informativas, embora pareça se apresentar individualmente, no movimento de leitura tende a se interconectar “como dispositivos de enlace dos módulos informativos” (MOURA, 2019, 281) em uma estrutura hipertextual. Então, ao olhar essas três manchetes, me questiono: a que universos de sentidos elas remetem? Existem confluências que direcionem a uma compreensão comum? Certamente existem e podem remeter as mais variadas relações de sentido. Porém, essa relação parece ser menos uma proximidade temática e mais uma valoração semântica do processo de leitura.

Ademais, dentro do conjunto de três manchetes menores, parece haver uma menor fixação de elementos temporais. Assinada por três autores – homens – com nomes franceses, o que me leva a supor se tratem de matérias traduzidas (embora também seja possível que não), as três manchetes não apontam para uma territorialidade ou temporalidade específica, embora aparente existir um questionamento (dos leitores, talvez, e meu, certamente) sobre o que elas dizem sobre o Brasil atual. Vale frisar que esse “atual” parece demarcar uma posição de atualização dessas temporalidades, ou seja, diz tanto desse Brasil, à época, do lançamento da edição do jornal, quanto do Brasil no momento dessa análise. Isso porque, ao apreender a análise, ainda que se leve em conta somente fatos, notícias e outros elementos ligados ao passado (do período da edição), eles são incorporados a uma percepção atual do passado. Dessa forma, reforça-se que passado, presente e futuro não devem ser pensados de forma separada, uma vez que eles se sobrepõem uns aos outros nessa amalgama de temporalidades que conforma a experiência temporal.

Como é possível perceber, *Le Monde Diplomatique*, aos moldes das revistas mensais brasileiras, costuma apresentar uma abordagem de temas mais amplos, sem uma datação muito clara. Conforme observado nas manchetes menores, muitas vezes fica a cargo do leitor situar o enunciado temporalmente. Afinal, essa explosão dos tarja preta é um fenômeno recente, algo identificado no ano corrente? Ou algo da década, ou mesmo do século? Os processos de atualização ocorridos na leitura acabam por direcionar o sentido para algo próximo a temporalidade do leitor, “gerundiando” o tempo do acontecimento. A explosão dos remédios tarja preta está acontecendo. Então como fugir dessa interpretação de presentificação, abrir passados e ampliar o horizonte de expectativas? Talvez, mais do que pensar em uma relação direta com o presente, seja preciso considerar quais relações com o passado esse acontecimento engendra.

Figura 44 - Detalhe da primeira chamada de capa da edição 128 do LMDB.



Fonte: Edição 128 de LMDB

Ainda que essa intensificação dos processos de medicalização com os tarja preta seja recente, há uma longa discussão acerca dos movimentos de patologização das angústias, das variações de humor e dos estados emocionais. O embate entre o uso de drogas ansiolíticas ou antidepressivas em detrimento ao tratamento psicanalítico ou psicoterápico é, talvez, uma das grandes questões atuais e se projeta para o futuro a partir das incertezas de como saberemos lidar com as crises e problemas da sociedade²⁶.

Ao pensar na composição da capa, o que esse enunciado nos diz? Como, nessa leitura conjuntural da capa, ele embarca nessa temática de instabilidade jurídica e política denotado por esses “tribunais de exceção”? Há, decerto, uma relação direta entre os chamados remédios tarja preta e a qualidade da saúde mental. Por isso, compreender a crise das instituições brasileiras como um lugar de desestabilização improdutiva e de inflexão do bem-estar social talvez seja uma interpretação bem possível, pelo menos foi essa que me veio em um primeiro momento. Durante muito tempo, pareceu haver uma associação pejorativa entre os chamados remédios tarja preta e a loucura, visto que se fazia uma equiparação entre qualquer distúrbio mental e uma condição de extremo desvio da razão. Questiono-me em que medida essa interpretação ainda persiste.

Em relação a segunda chamada, assim como na anterior, é possível observar o atravessamento/confluência de diversas temporalidades. A evocação de um passado militar se colocou para mim como sugestão principal nesse texto, algo regulado pelas sentenças “um exército singular” e a referência ao “verde-oliva” (cor do uniforme do exército cubano, cuja iconicidade remete diretamente à Revolução Cubana e ao Partido Comunista de Cuba). Porém, levando em consideração a época da edição, é possível estabelecer uma relação direta com a saída de Raul Castro do cargo de Presidente do país.

²⁶ Autores, como Sigmund Freud, Michael Foucault e outros preconizaram um chamado “mal-estar” fruto da repressão e movimentos regulatórios do convívio em sociedade. Pensar nas demandas da contemporaneidade é se colocar frente a todos os processos decorrentes da chamada “crise da modernidade”, ou mais especificamente, das formas de apreensão temporal que vivenciamos nos tempos atuais.

Figura 45 - Detalhe da segunda chamada de capa da edição 128 do LMDB.



Fonte: Edição 128 do LMDB.

O clima de incertezas (expectativas) que pairava em relação ao futuro de Cuba era algo muito discutido no mundo inteiro. A possibilidade de uma maior abertura econômica do país se contrastava à presença de Donald Trump no governo norte-americano. A pergunta que parece se desenrolar dessa manchete é: o quão verde-oliva (militarizada) Cuba será, sem o irmão mais novo de Fidel Castro no poder?

Por fim, na terceira chamada, embora não seja tão difícil identificar que se trata de uma crítica de cinema, visto que o nome do filme se encontra entre os enunciados, esse reconhecimento não é um pressuposto dado, visto que demanda que o leitor conheça, pelo menos, o título da produção cinematográfica. Para mim, essa identificação talvez tenha sido mais fácil no período em que a edição 128 foi lançada, do que posteriormente, pois em março de 2018²⁷, o filme ainda circulava como tema de discussão midiática. Na medida em que nos afastamentos temporalmente dessa data, mais difícil fica a identificação do termo “The Post” com o filme. Além disso, em um primeiro olhar o que parece se sobressair é o título destacado em negrito: “Quem escolhe os heróis?”, disposto em uma fonte maior que os demais enunciados.

Figura 46 - Detalhe da terceira chamada de capa da edição 128 do LMDB.



Fonte: Edição 128 de LMDB.

Essa frase, no conjunto temático da capa, adquire para mim um tom questionador que recai sobre os personagens retratados na ilustração. Essa relação entre justiça e heroísmo parece

²⁷ Lançado no Brasil em janeiro de 2018, a obra de Steven Spielberg narra as tentativas de jornalistas do *The Washington Post* de publicar, em 1971, documentos do pentágono acerca das operações do governo dos Estados Unidos na Guerra do Vietnã.

estar no cerne de algumas tensões políticas do país, principalmente pelo *status* que membros do judiciário (como Joaquim Barbosa, Sergio Moro e Deltan Dallagnol) adquiriram para a direita brasileira. Ademais, levando em consideração as tensões políticas no país, com as especulações sobre a existência de uma interferência norte-americana na política brasileira, a frase indicaria não apenas uma posição de escolha da população, mas também um questionamento acerca de quem seriam aqueles que possibilitam a alçada dessas figuras no poder.

HORA: 15h:10min

SUPORTE DE LEITURA: impresso e digital.

Conforme abordado até aqui, a ilustração tem um papel fundamental no direcionamento do entendimento temático da capa. Sua atuação nesse conjunto verbo-visual implica em processo de conformação do sentidos que transcorrem a partir da relação de cada um desses elementos. Por isso, nada mais justo que considerar os ilustradores como fundamentais nesse processo. Nesse cenário, perguntei-me quem seriam os ilustradores de LMDB. Apenas a partir da observação a capa do *Diplô* é difícil inferir quem é o ilustrador. A maioria das edições não apresenta a assinatura do autor na ilustração, o que talvez indique que menos do que uma processo autoral, cada ilustração reflete uma construção coletiva, de um esforço editorial. Embora seja possível encontrar o nome do ilustrador da capa no sumário, presente na última folha do conteúdo interno do jornal, isso só pode ser feito na edição física. Não há nada no site ou na versão on-line de cada edição que indique o ilustrador da capa. Tampouco há a indicação de um corpo fixo de ilustradores da publicação, ainda que haja a recorrência de alguns nomes entre as edições existentes.

Curiosamente, em contraste a isso, constatei que sempre que as contas oficiais nas redes sociais (Facebook, Twitter e Instagram) do *Diplô Brasil* apresentam a capa da edição do mês, a informação de quem é autor da ilustração se encontra presente no texto da postagem. Isso talvez se dê pelo fato dessa circulação on-line da capa ocorrer de forma independente do restante do conteúdo da revista. Nesses espaços há sempre o cuidado de ressaltar quem é o autor da ilustração. Não é claro o porquê disso também não ocorrer também no site do jornal, uma vez que somente assinantes têm acesso ao sumário da edição em que essas informações aparecem²⁸.

²⁸ Assinantes da versão digital têm acesso a um arquivo PDF com todas as páginas correspondentes as da versão impressa. Já aqueles que não são assinantes tem acesso somente às edições antigas, em formatos de artigos no site, estes nem sempre correspondem à totalidade do texto apresentado na versão impressa.

Sob a direção de Daniel Kondo, editor de arte e de imagem do jornal, o *Diplô* apresenta um corpo de ilustradores bem diverso. No caso da edição 128, a ilustração pertence a Vitor Flynn, sendo esse seu primeiro trabalho de capa no jornal. Após essa edição, há mais cinco capas cuja autoria de Flynn aparece indicada no sumário: as edições 135, 144, 154, 158 e 165. Entre elas há pelo menos uma em que a composição da ilustração parece bastante semelhante à edição 128. Trata-se da edição 158, intitulada “A CULTURA RESISTE”; nela, encontramos diversos personagens, de origens e temporalidades distintas, postos em uma mesma ambientação. Porém, ao contrário do que acontece na edição 128, na qual pelo menos o cenário remete a uma temporalidade mais ou menos delimitada (o medieval), na edição de setembro de 2020, até mesmo o cenário é composto por diversas referências.

Figura 47 - Capa edição 158 do Le Monde Diplomatique Brasil.

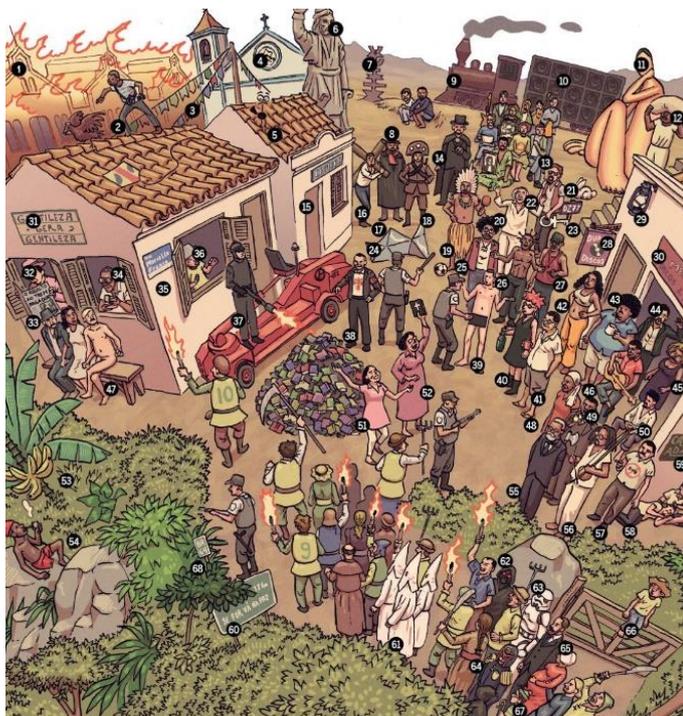


Fonte: Edição 158 do LMDB.

Espaços físicos e objetos reais, como a Cinemateca Brasileira, localizada em São Paulo e um dos profetas de Aleijadinho, localizado no Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas-MG, compõem essa ambientação, juntamente a espaços e objetos da ficção, como

O cortiço, da obra literária de Aluísio Azevedo, a loja Durval Discos, do filme de Ana Muylaert e o “trenzinho do caipira”, da série de composições “Bachianas brasileiras nº 2”, de Heitor Villa-Lobos.

Figura 48 - Referências utilizadas pelo artista Vitor Flynn na composição da capa da edição 158 do LMDB.



- | | | | |
|---|---|---|---|
| 1 - Cinemateca. | 21 - Paulo Coelho. | 38 - Ex secretário de cultura Alvim, o nazista. | 54 - Saci. |
| 2 - Cidade de Deus. | 22 - Baía Sotões (com símbolo do Sociedade Iluminista). | 39 - Wagner Schwartz, performance. | 55 - Machado de Assis. |
| 3 - Bandeirinhas festa junina (Volpi). | 23 - Baile da DZ7. | 40 - Hé Bortosa, do Angelê. | 56 - Mestre Nenê de capoeira. |
| 4 - A hora da estreia. | 24 - Bicho Lygia Clark. | 41 - Zeca Pagodinho. | 57 - Eles não usam Blacktie, do Guimarães. |
| 5 - Gracina, do Herfê. | 25 - Emicida. | 42 - Ludmilla. | 58 - Central do Brasil. |
| 6 - Profeta do Aleijadinho. | 26 - Sabotage. | 43 - Tem Mala. | 59 - Carlos Adio. |
| 7 - Escultura Rubem Valentim. | 27 - Mano Brown. | 44 - Tom Zé. | 60 - Sacurau. |
| 8 - Casa disco Clube da enguia. | 28 - Durval Discos (do filme do Ana Muylaert). | 45 - Elza Soares. | 61 - KKK. |
| 9 - Trenzinho caipira do Villa-Lobos. | 29 - Lempico de gás, música caipira. | 46 - Jorge Ben Capa do Samba espana novo). | 62 - O doutorador, personagem de HQ. |
| 10 - Fincado. | 30 - Secos & Molhados. | 47 - Dona Flor e seus dois maridos (a partir do filme). | 63 - Stormtrooper. |
| 11 - Abajour, da Tarsila do Amaral. | 31 - Profeta Gentileza. | 48 - Carolina Maria de Jesus. | 64 - Juiz Dredd. |
| 12 - Café, do Portinari. | 32 - Noel Rosa. | 49 - Lina Barreto. | 65 - Conto da ala. |
| 13 - Capa do disco Tropicália. | 33 - Assalto ao trem pagador (formato cartaz do filme). | 50 - Caipira picando fumo, tela de Almeida Prado. | 66 - Chico Bento como menino da porteira. |
| 14 - Zé do caixão. | 34 - Cartela. | 51 - Regina Duarte dançando. | 67 - Wally Iracema. |
| 15 - O cortiço, de Aluísio Azevedo. | 35 - Placa Marielle Franco. | 52 - Nitrata Diamares. | 68 - Ano do início da ditadura civil e militar do Brasil. |
| 16 - O pagador de promessas (filme). | 36 - Menino Maluquinho, do Ziraldo. | 53 - Bananas, tela do Antonio Henrique do Amaral. | |
| 17 - Anônimo das mortes (Deus e o diabo na terra do sol). | 37 - Fahrenheit 451 (a partir do filme do Truffaut). | | |
| 18 - O Canavieiro. | | | |
| 19 - Cacique Tapaimbá. | | | |
| 20 - Zé Celso. | | | |

Fonte: diplomatique.org.br.

É importante observar como o título da capa, juntamente aos outros elementos verbos-visuais, compõe uma unidade temática responsável por unir lugares, objetos e pessoas dentro de um único tempo-espaço diegético, que nos termos de uma construção narrativa, segundo Ricoeur, corresponderia à tessitura da intriga. Se nessa capa a “síntese do heterogêneo” é balizada por essa “cultura resistente”, na edição 128, foco dessa análise, ela parece ocorrer por meio da composição desse sugestionado “tribunal de exceção”. Diante disso, ocorreu-me um questionamento: conhecer a edição 128 ajuda a compreender a edição 158? E, mais do que isso, conhecer (reconhecer) o trabalho do ilustrador (ou dos ilustradores) permite uma leitura melhor das capas do *Diplô Brasil*?

Observando as outras capas de Vitor Flynn, embora eu tenha conseguido reconhecer seus traços, isso parece se dar mais pela comparação entre elas na análise, do que por um contato “natural” com as edições (dentro de cada período de lançamento). Entretanto, identifiquei algo que pode indicar uma chave de leitura reconhecível, em alguns casos, que é o uso recorrente de referência a personagens do cinema, que Flynn faz nas capas que ilustrou (em 4 das 6 edições).

Na edição 158, são diversas as referências a filmes – ainda que em meio a diversas outras referências de personagens ficticiais ou reais –, como, por exemplo, Fahrenheit 451, (o já citado) Durval Discos, Dona Flor e seus dois maridos, entre outros. Já nas edições 144, 154 e 165, essas referências cinematográficas têm maior centralidade, visto serem apresentadas em um personagem único.

A edição de número 144, de março de 2019, traz em sua capa o ex-ministro do meio ambiente (à época ainda em exercício) do governo Bolsonaro, Ricardo Salles. A ilustração faz referência ao filme de terror norte-americano *O massacre da serra elétrica* (no original: *The Texas chainsaw massacre*), do diretor Marcus Nispel, lançado em 2003. Já a edição 154, de maio de 2020, traz o presidente Jair Messias Bolsonaro “montado” naquilo que identifiquei como sendo o coronavírus, em clara referência a uma cena do filme britânico-estadunidense *Dr. Fantástico* (no original: *Dr. Strangelove or: How I learned to stop worrying and love the bomb*), do diretor Stanley Kubrick. O ilustrador parodia a cena em que o personagem Major Kong aparece montado em uma bomba. Por fim, na edição de abril de 2021, o mensalário traz novamente Bolsonaro como destaque, dessa vez vestido de Coringa, em referência a uma cena icônica do filme britânico-estadunidense *Batman: o cavaleiro das trevas*, do diretor Christopher Nolan, lançado em 2008. A cena mostra o vilão Coringa, interpretado pelo ator australiano Heath Ledger, explodindo um hospital.

Figura 49 - Comparação entre a capa da edição 144 do LMDB e cena de “O massacre da serra elétrica”.



Fonte: Edição 144 do LMDB e divulgação.

Figura 50 - Comparação entre a capa da edição 154 e cena de “Dr. Fantástico”.



Fonte: Edição 154 do LMDB e Reprodução (Columbia Pictures)

Figura 51 - Comparação entre a capa da edição 165 e cena do Coringa em “Batman: o cavaleiro das trevas”.



Fonte: Edição 165 do LMDB e Reprodução (Warner Bros. Pictures)

Apesar dessas referências e das produções cinematográficas serem um recurso recorrente na produção de Vitor Flynn para o LMDB, não consegui identificar nenhuma na edição 128. Todavia, não descartei a possibilidade de que haja algum lastro desse tipo na composição do cenário medieval ou da cena de execução da justiça. Mas, o mais provável é que não exista essa alusão, haja visto que também não identifiquei esse tipo de inspiração na ilustração da edição 135, de outubro de 2018, também de autoria de Flynn. Essa capa em questão ilustra as manifestações conhecidas por “Movimento Ele Não” ou “#EleNão”, ocorridas entre setembro e outubro de 2018 contra Jair Bolsonaro.

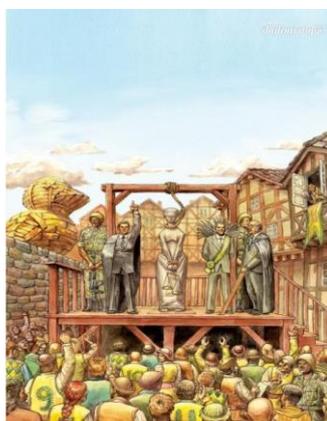
Figura 52 - Capa da edição 135 do *Le Monde Diplomatique Brasil*.



Fonte: Site do LMDB²⁹

Na observação de outros elementos desse sistema iconográfico, a ilustração, encontramos redes históricas que dinamizam o sentido da capa. Conforme consta no site do *Le Monde Diplomatique Brasil*, essa ilustração, criada por Flynn, foi finalista da 40ª edição do prêmio Vladimir Herzog, sem dúvidas um dos mais importantes prêmios do jornalismo brasileiro.

Figura 53 - Pôster da ilustração da capa da edição 128 do LMDB.



Fonte: Site do LMDB³⁰

Após a premiação, ela passou a ser comercializada no site, em forma de cartaz, tal qual se apresenta na imagem acima. Dessa forma, a ilustração da capa passa, por iniciativa da própria mídia informativa, a circular despida dos demais elementos que remetem à edição.

Buscando explorar unidades informativas que comumente não são tidos como significantes na composição de sentido conjuntural da capa e/ou que comumente são

²⁹ Disponível em <https://diplomatique.org.br/edicao/edicao-135/>. Acesso em 22 de maio de 2021.

³⁰ Disponível em <https://diplomatique.org.br/produto/poster-edicao-marco-2018/>. Acesso em 22 de maio de 2021.

negligenciados nas análises, identifiquei o código de barras. Assim como já levantado nesse trabalho, devido ao fato de ser elemento com função de identificação comercial, ele é, muitas vezes, suprimido da capa nas versões digitais. Porém, ainda que o código de barras não represente uma informação acessível e/ou descodificável para a maioria dos leitores, não podemos ignorar que ele guarda informações relevantes para a compreensão de elementos espaço-temporais do jornal. Ao pesquisar sobre o formato do código de barras utilizado nas capas do *Le Monde Diplomatique Brasil*, identifiquei se tratar de um código do tipo ean-13 com um complemento add-on ean-5.

Figura 54 - Código de barras da edição 128 do LMDB, com identificação do tipo.



Fonte: Edição 128 do LMDB.

Essas informações, retiradas dos guias técnicos da empresa brasileira Bematech e da austríaca TEC-IT, indicam que os 13 números do primeiro código representam o ISBN (International Standard Book Number) da edição, permitindo a identificação do título, autor, país, editora e edição. O segundo código, de 5 dígitos, é uma informação suplementar ao código de barras EAN-13 usado em livros, sendo utilizado para dar uma sugestão de preço da publicação. No caso do código apresentado na edição 128 do LMDB, por se iniciar pelo número 0 (o primeiro número e um indicativo da moeda de referência), indica que o preço sugerido nesse código está em libras esterlinas (britânicas). Os 4 outros dígitos (0128) se referem ao valor, no caso £1,28. A presença desse tipo de código de barras pode indicar, por exemplo, que o jornal talvez seja comercializado em lugares fora do país (em outros países ou em aeroportos). Não consegui encontrar informações que confirmassem isso.

4.1.3 Outros dias (considerações posteriores)

A partir da análise de como o *Le Monde Diplomatique Brasil* dispõe as informações jornalísticas em suas capas, questioneimei-me quais seriam as mídias informativas concorrentes ao jornal. Pensando nos meios de circulação do jornal, em sua periodicidade mensal, é comum

supor que seus congêneres mais próximos sejam aqueles com distribuição periódica semelhante, ou seja, outras publicações informativas mensais. Entretanto, não se pode negar o fato de que durante alguns períodos de cada mês, o jornal também disputa o espaço com revistas semanais de informação e até mesmo com jornais diários. Por isso, decidimos explorar as possibilidades de relações entre algumas dessas publicações com o *Le Monde Diplomatique Brasil*, em especial com a edição 128.

Entre as mídias impressas não são muitas as que se aproximam do formato informativo do *Diplô Brasil*. Havia algumas publicações que, durante muito tempo, ocupavam um lugar relativamente semelhante na forma de organizar sua disposição gráfica e informativa, mas enceraram suas atividades impressas antes de março de 2018, como é o caso das revistas mensais *Caros amigos* e *Brasileiros*.

A *Caros amigos* foi uma revista brasileira, com periodicidade mensal, de informação com foco em questões políticas, econômicas e culturais. Foi fundada em abril de 1997 – 10 anos antes do *Diplô Brasil* – por um grupo de jornalistas, publicitários, escritores e intelectuais, sob a liderança do jornalista Sérgio de Souza (editor da publicação desde fundação até sua morte, em 2008). Tinha foco editorial voltado às reportagens investigativas, entrevistas com personalidades e artigos com análises sobre os principais assuntos da atualidade, algo bem próximo ao que o *Diplô Brasil* faz. Entretanto, em 14 de dezembro de 2017, a revista anunciou o fim da sua edição impressa, de forma que já não estava mais em circulação à época da edição 128 do LMDB.

Figura 55 - Capas das edições 154 e 243 da revista *Caros amigos*.



Fonte: twitter.com/carosamigos.

A revista *Brasileiros* foi lançada no mesmo ano que *o Diplô*, em julho de 2007. Abordava aspectos da cultura do Brasil e da vida dos brasileiros (famosos ou não), chegando a entrevistar figuras como o ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva (esta acabou sendo sua edição de maior destaque). Encerrou sua edição impressa em maio de 2017, apenas alguns meses antes da *Caros amigos*.

Figura 56 - Capas das edições 77 e 108 da revista *Brasileiros*.



Fonte: artebrasileiros.com.br.

Identifico a revista *piauí*³¹ como a publicação impressa em circulação que mais se aproxima graficamente (e até mesmo editorialmente) do *Diplô Brasil*. A revista, uma publicação mensal, lançada em outubro de 2006, foi idealizada pelo documentarista e produtor de cinema João Moreira Salles e pertence à Editora Alvinegra. A *piauí* tem como foco a produção de conteúdo jornalístico, comentários, críticas, ensaios, ficção, sátiras, charges e poesia. Possui uma tiragem de aproximadamente 50 mil exemplares (20 mil a mais do que o LMDB), o que ainda é um número modesto, se comparado aos grandes jornais diários, como *Folha* e *O Globo*, que apresentam tiragens de mais de 100 mil cópias; ou mesmo com as semanais, como *Veja* e *Época*, que apresentavam, em 2018, tiragens superiores a 400 mil e 200 mil, respectivamente³².

³¹ Utilizamos aqui a grafia do nome da revista tal qual ela se apresenta, em letras minúsculas.

³² Dados obtidos com base nos relatórios do IVC - Instituto Verificador de Comunicação, compilados pelo jornal *Poder360*. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/midia/grandes-jornais-mantem-circulacao-nos-2-primeiros-anos-de-bolsonaro/>. Acesso em: 24 de maio de 2021.

Na edição de março de 2018, a *piauí* trazia em sua capa o então presidente Michael Temer. Conforme observaremos, mais do que apenas as repercussões do “Temer Vampiro”, a figura do presidente era destaque em grande parte das mídias informativas naquele período. Sua rejeição havia batido recordes históricos em 2017, segundo o Datafolha³³, sendo a maior já registrada desde a criação do Instituto, feitas a partir da redemocratização do país, em 1985. Conforme a pesquisa, 83% dos entrevistados avaliavam seu governo como “ruim” ou “péssimo”. Além disso, nesse mesmo ano, Temer tornou-se o primeiro presidente da história do Brasil a ser denunciado, ainda no exercício do mandato, ao Supremo Tribunal Federal, por suspeita de corrupção passiva. Desse modo, é certo que, no início de 2018, as críticas por parte da população eram altas, e a cobertura da imprensa refletia o tom negativo que o governo havia adquirido.

Figura 57 - Capa da edição 138 da revista *piauí*, de março de 2018.



Fonte: Site do LMDB³⁴

É importante ressaltar o modo como Temer é retratado nessa capa e como alguns elementos operam em chaves bem próximas aos da capa da edição 128 do *Diplô Brasil*. A presença de uma influência militar, ressaltada pelos trajes que o presidente e os demais personagens da ilustração (o presidente da Câmara Rodrigo Maia, os ministros Moreira

³³ Conforme divulgado nas mídias informativas. Entretanto, não achamos no site do *Datafolha* os resultados dessa pesquisa. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/projeto-bula/reportagem/temer-quebra-recorde-de-rejeicao-e-bolsonaro-lidera-cenario-sem-lula-aponta-datafolha>. Acesso em: 24 de maio de 2021.

³⁴ Disponível em <https://diplomatique.org.br/edicao/edicao-138/>. Acesso em 24 de maio de 2021

Franco e Raul Jimgmann e o governador do Rio, Luiz Fernando Pezão) usam, reflete as preocupações acerca de uma maior presença militar no governo e da adoção de posturas ditatoriais. Além disso, a ilustração é também uma paródia de uma famosa foto do ditador chileno Augusto Pinochet.

Figura 58 - Foto do ditador chileno Augusto Pinochet rodeado por militares.



Fonte: Fototrend.fr³⁵

Dentre as revistas semanais de informação, optei por selecionar as que considero ser as de maior circulação no país, como a *Veja*, *IstoÉ* e *Época*. A ideia é contrastar a capa da edição 128 do LMDB com a rede noticiosa que se formava no mês de seu lançamento. Considero que as capas dessas revistas sinalizam de forma sintética essa rede.

- VEJA

Figura 59 - Edições de março de 2018, por ordem de lançamento, da revista *Veja*.



Fonte: veja.abril.com.br.

³⁵ Disponível em <https://phototrend.fr/wp-content/uploads/2016/01/Pinochet.jpg>. Acesso em 27 de maio de 2021

Ressalto novamente a centralidade que Temer ocupa nesse circuito midiático. Ele aparece diretamente em duas das 5 capas do mês de março da revista de maior tiragem do país, a *Veja*. A capa da segunda semana traz uma foto da década de 1980, de Temer, em primeiro plano, e João Batista Lima Filho, conhecido como Coronel Lima, ao fundo. A imagem ilustra a notícia das recentes acusações que Temer sofria pelo STF de ter o Coronel Lima como seu laranja em suposto esquema de propina. É curioso observar que, mais uma vez, a figura do ex-presidente aparece em uma capa atrelado à questão militar, e, mais ainda, como ele passa de uma figura de julgador (no palanque da capa do LMDB) para julgado (na capa da quinta semana da *Veja*).

Nesse mesmo paralelo entre a edição do *Diplô Brasil* e as edições da *Veja*, percebemos como a figura da justiça também é evocada no semanário: seja na edição da primeira semana, na qual se acusa o governo Temer, comparando as acusações de propina em seu governo com o escândalo do mensalão no governo Lula. Na edição da terceira semana, que traz a vereadora Marielle Franco como capa, cujo assassinato a tiros indicava a suspeita de um crime encomendado, o que mobilizou forte pressão popular para que fosse feita justiça, e os responsáveis fossem identificados e presos. Por fim, na edição da quinta semana, anunciava-se a prisão de pessoas próximas a Temer e indicava a expectativa de que ele também fosse preso em breve.

- ISTOÉ

Figura 60 - Edições de março de 2018, por ordem de lançamento, da revista *IstoÉ*.



Fonte: istoe.com.br.

Na revista semanal *IstoÉ*, assim como apontado na *Veja*, observo a recorrência de algumas temáticas e personagens em comum. Embora nem sempre seja um paralelo direto (tratando dos mesmos temas ou figuras), é possível estabelecer conexões entre a capas de

cada semana e a edição mensal do LMDB. Já na primeira semana, a revista traz Témis, representação da justiça, em sua capa. Porém, ao contrário do que ocorre no LMDB, a crítica não recai sobre figuras da direita política apresentadas no “tribunal de exceção” da edição 128, e sim ao Partidos dos Trabalhos (PT), algo reforçado na ilustração por meio da sigla presenta na venda que cobre os olhos da Justiça.

É possível observar uma ideia de justiça ligado as figuras de Maria Madalena e o Cristo crucificado, na capa da segunda semana. Pensando que, pelo menos durante uma semana (talvez mais), elas dividiram espaço da banca, saliento a presença de certos signos que podem se relacionar, tais como: a nudez de Maria Madalena e a de Temis (Justiça); a execução pública, no enforcamento da Justiça e na crucificação de Cristo; e o retorno a uma ideia de apoteose, sugestionada em LMDB a Moro, mas que na IstoÉ pode ser atribuída a Maria Madalena, visto que essa é uma cena presente na Mitologia Cristã.

Na terceira semana, a presença do STF na capa, agora evocada pela figura da ministra do Supremo Carmen Lúcia, faz contraponto a do Ministro Gilmar Mendes na capa do Diplô Brasil. Já na quarta semana, aparece Temer, cuja abordagem se afasta bastante das críticas feitas em LMDB e até mesmo na Veja, aparecendo na IstoÉ em uma pose confiante e que nada remete ao governante impopular e com problemas na justiça apontado nas outras mídias.

E por fim, na edição da quinta semana, um questionamento acerca da justiça. A ideia de punição em contraponto a impunidade se apresenta como forte tensionado da imagem de justiça que cada mídia informativa quer apresentar. A própria execução pública de Temis que o Diplô Brasil faz indica uma aniquilação da justiça, e, portanto, um caminho aberto a impunidade.

- ÉPOCA

Figura 61 - Edições de março de 2018, por ordem de lançamento, da revista *Época*.



Fonte: revistaepoca.globo.com

Trazendo na capa da primeira semana a figura de Marcelo Odebrecht (até então um pouco fora do foco da mídia, desde sua prisão em novembro de 2016), a revista acaba também retomando discussões acerca da Operação Lava Jato e da efetividade da justiça, uma vez que o quê se notícia é a flexibilização da pena de Odebrecht para a prisão domiciliar. Portanto, mais uma vez a questão da impunidade aparece. Faço também essa associação quase imediata entre a Operação Lava Jato e a figura do Juiz Sérgio Moro (personagem importante na capa de LMDB).

Nas três capas seguintes a essa, a *Época* pouco se relaciona com a edição do *Diplô Brasil*. Embora a manchete da segunda semana "Todos contra uma" não deixe suscitar uma relação com Dilma Rousseff e seu processo de Impeachment (ainda que a matéria da *Época* não trate desse tema político). Nas edições das semanas 3 e 4, a revista parece estar mais interessada nas possibilidades da corrida eleitoral, talvez já prevendo uma eventual queda de Temer.

Por fim, embora a capa da quinta semana aparentemente não se relaciona com a temática principal da de LMDB, ela parece reverberar a discussão de uma de suas chamadas, acerca da "medicalização da vida". Mesmo que estejam falando de fármacos distintos (um dos chamados "tarjas preta" e a outra sobre o PrEP, medicamento de prevenção do HIV), essa questão da saúde pública se apresenta como uma discussão que eventualmente ganha certa centralidade.

4.2 Jogo temporal e incorporação

Durante todo o processo de sistematização dessa tentativa de esgotamento de uma capa de *Le Monde Diplomatique Brasil*, fomos permeados pela crescente sensação de quanto mais adentrávamos no jogo temporal de suas relações verbo-visuais, mais nos perdíamos do ponto no qual começamos a análise. Se no primeiro dia passeamos por essa superfície textual ainda muito ligados às questões figurativas, à medida que avançávamos nas associações, ficavam cada vez mais complexas as relações possíveis. O peso das isotopias (MOURA, 2019), ou seja, da permanência dos efeitos de sentido ao longo da cadeia do discursiva, tornavam essa incorporação cada vez carregada e subterrânea. Esse contato imersivo e constante com temporalidades sobrepostas no posicionamento enunciativo do jornal, começava a ofuscar até a coerência temporal fora da análise. Tanto que, se no primeiro dia havia uma indicação, ainda que pouco detalhada, das pausas na análise, isso foi se perdendo ao longo do segundo dia e

desapareceu completamente nesses outros dias que se seguiram. Essa incorporação gera efeitos de sentido que não se perdem com o fim da análise, pois elas passam a habitar nosso espaço de experiência e, conseqüentemente, alargar nosso horizonte de expectativa acionado a cada novo olhar a esse sujeito semiótico conformado pela capa.

Foi possível perceber que, mais do que se filiar a determinado modelo de jornalismo (seja o “americano” ou o “francês”), LMDB apresenta características variadas, mesclando diversos processos e práticas do fazer midiático. Isso se refletiu em nossa análise a partir de diversos acionamentos, que vão desde àqueles ligados a características típicas do jornalismo brasileiro (manchete, notícia etc) até composições de inspiração literária ou artística.

Embora esse percurso errante seja de difícil sistematização, acreditamos que foi possível estabelecer um traçado entre as textualidades que dessem certa coerência ao nosso diário. Salientamos a potência dessa incorporação como gesto experiencial capaz de implicar uma maior dimensão afetiva ao esforço hermenêutico. Deixamos aqui registrado dois últimos olhares dessa tentativa de esgotamento. O primeiro, depreendido um dia qualquer no final do ano de 2020, ocorreu ao passar por duas bancas do centro de Belo Horizonte e ver duas versões distintas de Le Monde Diplomatique Brasil expostas, cada uma em uma banca. Essas edições, de novembro e dezembro de 2020, disputávamos o espaço público separadas por poucos metros de distância, cada banca de um lado da rua.

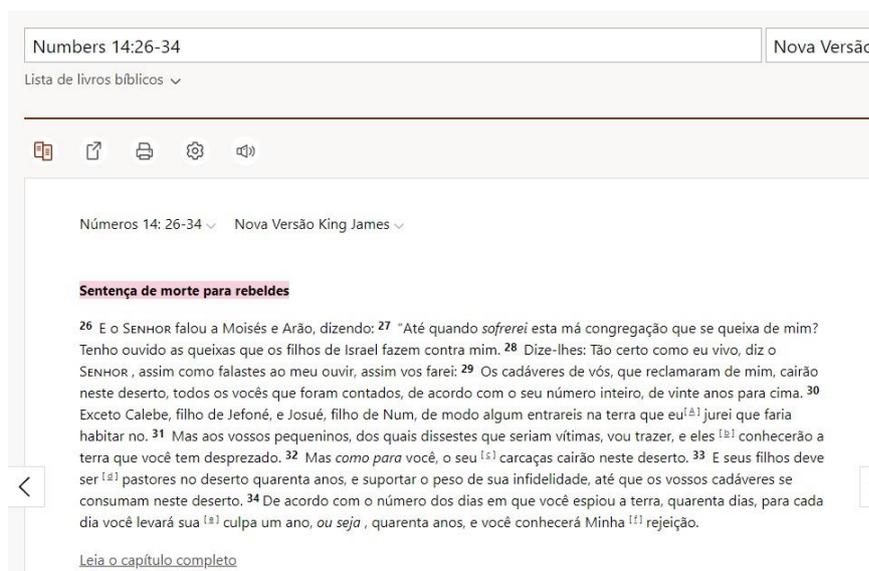
Figura 62 - Disposição das capas de LMDB em bancas de Belo Horizonte- MG



Fonte: Própria

A segundo, e último, foi proveniente de um dos processos de esquecimento ocorridos durante a tentativa de esgotamento. Em algum momento, havíamos atendendo ao fato de que seria possível extrair algum sentido dos números que aparecem nas chamadas da capa. 14-26-34. Embora esses dados sejam algo tido como um sentido objetivo (indicar a página da matéria daquela chamada), fiquemos pensando se algum leitor poderia ter outras interpretações. Porém, uma vez que essa ideia ocorreu fora do tempo da análise, em um dos momentos de pausa, ela acabou sendo esquecida. Durante a preparação para banca de defesa dessa pesquisa, resolvemos procurar no google, a título de curiosidade, essa sequência numérica. Um dos primeiros resultados apresentados foi um trecho da bíblia, do livro de Números, no antigo testamento cristão, capítulo 14, versículo 26-34.

Figura 63 - Captura de tela da Bíblia online



Fonte: biblegateway.com

Para nosso espanto, o trecho correspondente era intitulado como “Sentença de morte para rebeldes”. A relação direta de sentido que esse título estabelece com a capa da edição 128 nos fez questionar a possibilidade de um leitor, conhecedor da bíblia, poderia reconhecer a numeração como indicativa desse trecho e fazer essa conexão. Para além das considerações acerca das chances reais disso realmente acontecer, essa coincidência nos levou a pensar em forças de sentido que podem operar atrelados a um caráter místico da experiência. Algo que turva as fronteiras entre a objetividade jornalística e a atribuição de sentidos dos leitores. Nesse caso, pouco importa se a numeração das páginas foi escolhida a possibilitar essa interpretação ou não. Pois mesmo que não tenha sido, ela existe.

5 (IN)CONCLUSÃO

Desde o nosso primeiro contato com a edição 128 de *Le Monde Diplomatique Brasil*, ainda no mês de seu lançamento, em maio de 2018 (muito antes desse trabalho despontar em nosso horizonte de expectativas), até o momento dessas considerações, sua capa nos interpela. O *Diplô Brasil*, esse sujeito semiótico de contornos ambíguos, esfinge estranha composta por partes tão familiares do jornalismo (jornal e revista), parece ainda agora nos olhar por meio dessa capa, mesmo depois dessa tentativa de esgotamento, e requerer: “decifra-me!”. Esse tom questionador, próprio das coisas difusas, de certo é parte daquilo que incorporados desse vasto espaço que é a capa. Parte também de sua identidade constitutiva, de um jornal com nome francês que se afirma “Brasil”.

Se por um lado compreendemos que, nesse percurso, *Le Monde Diplomatique Brasil* facilita esse olhar desviante sobre suas capas, na medida em que se relaciona a temas mais amplos, de validade temporal mais distendida e de demanda de atualidade menor, por outro, entendemos que o esforço metodológico de construção de uma outra forma de apreensão dos sentidos jornalísticos não se aplica - e nem devem se aplicar - somente a elas. A desnaturalização da apreensão de produtos e processos midiáticos é, em nossa concepção, a base para uma postura crítica acerta da identidade jornalística e de suas convenções ditas modernas.

Comumente somos levados a pensar essa crítica muito ligadas as recentes transformações e demandas das novas tecnologias (a reconfiguração do mundo pelo advento digital). Como se as novas práticas e processos – geralmente taxados de alternativos - não se assentam também, em muitos casos, ao modo hegemônico de se pensar o jornalismo. E assim, acabamos nos esquecendo que materialidades jornalísticas, de um modo geral, são dinâmicas e em constante mudança. Que até mesmo a mais estática de suas *formas* se põe em ato.

De um ponto de vista prático e objetivista, essa análise já nasce fadada a não alcançar seu objetivo nominal: esgotar. É impossível estabelecer relações de sentido até um total esgotamento, assim como era impossível para Péricles descrever tudo que havia na praça Saint-Sulpice. Tal como no *lugar parisiense*, onde a cada segundo a paisagem se modificava na dinâmica da vida cotidiana, nas capas esse movimento vivo também acontece. Seria um erro pensar as materialidades midiáticas como sendo algo estaques, pois isso seria reduzi-las a apenas a seus aspectos físicos, privando-as de sua exterioridade constitutiva, ou seja, de seu contexto.

Portanto, depreender uma análise contextual das capas é, antes de tudo, construir percursos narrativos possíveis, sem que com isso se esgotem as possibilidades de sentido ou de textualidades que possam ser estabelecidas. Dessa forma, pensar as narrativas jornalística a partir de uma contextualização de organização formal, possibilidade toma-la como mediadora da própria experiência temporal humana, como nos salienta Motta:

A força narrativa dos enunciados jornalísticos estaria menos nas qualidades narrativas intrínsecas do texto das notícias e reportagens ou no confronto entre o estilo descritivo e o narrativo, mas principalmente no entendimento da comunicação jornalística como uma forma contemporânea de domar o tempo, de mediar a relação entre um mundo temporal e ético (ou intratemporal) pré-figurado e um mundo refigurado pelo ato de leitura. Uma trilha que põe a narrativa no campo dos atos de fala e das relações pragmáticas. (MOTTA, 2004, p. 11)

Na análise, procuramos observar como a narrativa, embora temporariamente ligada à alguns fatos históricos ou à sugestão noticiosa ao que aludem, ganham no movimento de contextualização sentidos para além desses referentes. E, partir dela, pudemos observar como as relações temporais das capas parecem flutuam a partir de certas instabilidades narrativas. Assim, o que oferecemos como reflexão é mais do que apenas a estabilizações de posições referenciais do jornal, e sim o que se desdobra processo. A impossibilidade de se esgotar semanticamente uma capa, é mesma de se esgotar um lugar parisiense, ou se esgotar até mesmo uma folha em branco, todo inesgotáveis do ponto de visto humano. Por isso parece-nos tão assertiva a metáfora de “universo” de sentido, como algo que se expande constantemente e cujos limites não podem ser alcançados, a não ser por meio de um arranjo provisório e instável.

Essa instabilidade contextual indica como essa complexidade temporal parece ir na contramão do discurso autorreferente do jornalismo, que comumente tende, a partir de premissas modernas, a planificar as temporalidades em favor de um privilégio do presente. Essas premissas, normalmente reverberadas no jornalismo em noções como a de novidade e atualidade, não parecem, por si só, justificar totalmente a existência de uma publicação como *Le Monde Diplomatique Brasil* e a complexidade temporal presentes em suas capas. De forma que, buscaremos contrastar esse nosso objeto, dotado de vastas relações temporais, com essa pretensão de uma concepção identitária única do jornalismo.

Essa reivindicação por uma maior mobilidade semântica, capaz de se movimentar os/nos tempos e delinear um espaço de ação epistêmica, estética e, por que não, bioética, faz-se da necessidade de entendimento de um jornalismo cada vez mais “vivo”, mais incorporado, algo essencial da compreensão de sua complexidade. Não é apenas produzir referentes ou dotar as unidades informativas com um determinado sentido, mas perceber que nessa troca comunicativa o contexto é produzido e é produtor do agir sobre o texto. A realidade social deixa

assim de ser só um dado a ser a ser fisgado “a conta-gotas” na produção de referentes e passar a embarcar também nas narrativas de forma a alargar os horizontes de sentido e de conexão temporal. A contextualização é, dessa forma, a desestabilização produtiva dos sentidos, pelos quais temos contato com mundos simbólicos, por meio de um percurso sensível, *incorporado*.

Todavia, se por lado o *esgotamento* se encerra em sua impossibilidade, a ideia de *tentativa* nos convida a percorrer esse caminho que, embora sem chegada, encontra-se repleto de pontos de partida. Sendo assim, resolvemos nos despir parcialmente do olhar familiar que comumente lançamos às capas de *Le Monde Diplomatique Brasil*, para depreender, por meio de um olhar errante, uma análise fundada na complexidade das redes temporais presentes nas relações textuais. Assim, resolvemos devolver esse “novo olhar” que o Diplô Brasil pretende (ou pretendia) promover, de forma encontrar nesse lugar de estranhamento a compreensão, ainda que em partes, de sua dinâmica narrativa.

Conforme aponta Trindade (2012), um dos principais objetivos da capa é “seduzir o leitor à primeira vista”. A conquista do olhar parece ser ambicionada, no caso do *Diplô Brasil*, sob a aposta de um apelo visual pautado pela pretensa superação de uma visualidade já desgastada das mídias tradicionais. Ao propor um “novo olhar”, *Le Monde Diplomatique Brasil* imputa a existência de “velho olhar” necessário de ser superado. Entretanto, por mais que essa proposta pareça adquirir contornos prescritivos, na proposição de superação de um “modelo americano de jornalismo”, em seu nível prático essas quebras são parciais. Sua identidade se funda exatamente no entrecruzamento de diversas que compõem a identidade desse sujeito semiótico, de uma diversidade temporal que pode – e deve – ser enxergada para além de suas convenções hegemônicas.

Cabe assim, ao investigador, dentro de sua temporalidade, compreender a historicidade de cada processo textual analisado, ciente da porosidade do texto, sua instabilidade, a multiplicidade dos agentes envolvidos, etc. Sendo assim, pensar nas temporalidades que conformam a capa é também construir, evitando uma noção empobrecida de “contexto”, os percursos, processos e universos de sentido nos quais textos estão inseridos. Evitando assim movimentos homogeneizantes e/ou apagadores das complexidades temporais do texto.

REFERÊNCIAS

ABRIL, Gonzalo. Análisis crítico de textos visuales: mirar lo que nos mira. Madrid, Editora Síntesis, 2008.

_____. Cultural Visual, de la semiótica a la política. Madrid, Plaza y Valdés Editores, 2013.

ALBUQUERQUE, A. de. A modernização autoritária do jornalismo brasileiro. Alceu (PUCRJ), v. 20, p. 100-115, 2010.

ALVARENGA, M. M. de. O comunismo e a paz: intelectuais franceses e bolchevismo até a década de 1950. 2012. 159 f., Dissertação (Mestrado em Filosofia)—Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo B.. Mídia: um aro, um halo e um elo. In: GUIMARÃES, César; FRANÇA, Vera (orgs.). Na Mídia, na rua – narrativas do cotidiano. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

AQUINO, M. A. Censura, imprensa, Estado autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência: O Estado de São Paulo e Movimento. Bauru, SP: Edusc, 1999.

CARVALHO, Carlos Alberto de ; BRUCK, Mozahir Salomão. Jornalismo: cenários e encenações. 1. ed. São Paulo: Intermeios - Casa de Artes e Livros, 2012.

DE CERTEAU, M de. Invenção do cotidiano. Artes do fazer. 2ª ed. Tradução Ephraïne Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

DIDI-HUBERMAN, G. Diante do Tempo: História da Arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, F. Mille Plateaux: capitalisme et schizophrénie. Paris: Les éditions de Minuit, 1980.

GASPARI, E. A ditadura escancarada. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOULART, A. P.; LEAL, B. S.; GOMES, I. A historicidade dos processos comunicacionais: elementos para uma abordagem In: MUSSE, Christina Ferraz; VARGAS, Herom; NICOLAU, Marcos (Orgs.). Comunicação, mídias e temporalidades. Salvador/Brasília: EDUFBA/COMPÓS, 2017

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. Semiótica das paixões. São Paulo: Ática, 1993.

HARTOG, F. Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HARVEY, N. Le Monde Diplomatique: un concept éditorial hybride au confluent du journalisme, de l'université et du militantisme. 2011. Tese (Doutorado em Ciência Política) – Université de Rennes I, Institut d'études politiques de Rennes, Centre de recherches sur l'action politique en Europe, Rennes, 2011.

IELPO, R. Subjetivação e olhar na escrita de Georges Perec e Manoel de Barros. 179-188. Aletria: Revista de Estudos de Literatura, 2014.

JACQUES, P.B.. (2012). Elogio aos errantes Salvador: EDUFBA.

KOSELLECK, R. Futuro do passado: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2006

_____. Estratos do tempo: estudos sobre história. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2014

LANDOWSKI, Eric. Aquém ou além das estratégias, a presença contagiosa. In: Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociossemióticas-3. São Paulo: CPS, 2005.

LE GOFF, J. História e memória. Trad.: Bernardo Leitão [et al.]. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003.

LEAL, B. S. Do texto à textualidade na comunicação: contornos de uma linha de investigação. In: Textualidades midiáticas. ALZAMORA, G; CARVALHO, C. e LEAL, B. (Orgs.). Belo Horizonte: PPGCom/UFMG, 2018.

LEAL, B. S.; CARVALHO, C. A. Aproximações à instabilidade temporal do contexto. Revista Famecos, v. 24, p. 1- 17, 2017.

MANNA, N.; JÁCOME, P.; FERREIRA, T. RECONTEXTUALIZAÇÕES DO –ISMO: Disputas em torno do jornalismo "em crise". Revista FAMECOS, v. 24, n. 3, p. ID26991, 1 ago. 2017

MARIANI, E. J. A trajetória de implantação do neoliberalismo. Revista Urutagua nº 13, 2007.

MOREIRA, C. F. As metáforas da maré: um estudo das metáforas conceptuais nas unidades terminológicas da pesca em Baiacu/ Vera Cruz/ Bahia. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação Língua e Cultura Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras Salvador, 2015.

MOUILLAUD, M. Da forma ao sentido. In: MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell (Org.). O Jornal: da forma ao sentido. 3. ed. Brasília: UnB, 2012.

NIETZSCHE, F. Genealogia da moral. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

OGASSAWARA, J. S; AQUINO, M. A. de. Le monde diplomatique Brasil: por uma historia possível. 2011. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-19052011-155337/> >.

OGASSAWARA, J.. Na trilha do Le Monde Diplomatique: intelectuais, imprensa e perspectiva crítica (Le Monde Diplomatique's trajectory: intellectuals, press and critical perspective). Cadernos de História, Belo Horizonte, v. 16, n. 25, 2º sem. 2015.

PEREC, G. Tentativa de esgotar um local parisiense. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Gustavo Gilli, 2016.

RAMONET, I. Décès: Claude Julien. Les blogs du “Diplo” - La Valise Diplomatique. 2015. Disponível em: < <https://www.monde-diplomatique.fr/carnet/2005-05-12-Claude-Julien>>.

RICOEUR, P. Tempo e narrativa. 3 vol. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

RIBEIRO, A. P. G.; MARTINS, B. G.; ANTUNES, E . Linguagem, sentido e contexto: considerações sobre comunicação e história. Revista Famecos (PUC-RS), v. 24, p. 27047, 2017.

TRAVERSA, O. Por qué y cómo estudiar las tapas de revistas: el papel de la noción de dispositivo”. Revista Figuraciones [on line]. Buenos Aires. V. 6, s.n. (41 Par.), dez. 2009. Disponível em: <http://www.revistafiguraciones.com.ar>

TRINDADE, V. C. A capa de revista como dispositivo midiático. In.: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Anais. Rio de Janeiro: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2015.

VAZ, P.. Cristo revisitado: experiência estética e fotojornalismo. In: LEAL, Bruno; GUIMARÃES, César; MENDONÇA, Carlos (Orgs.). Entre o sensível e o comunicacional. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p.189-201