Magnos Cassiano

Casagrande

(UFSM - RS)

Ada Cristina

Machado Silveira

(UFSM - RS)

**O impeachment de
Dilma Rousseff em capas
do *Correio Braziliense***

**The Dilma Rousseff
impeachment on the
Correio Braziliense
front-pages**

**Destitución de Dilma
Rousseff en portadas del
*Correio Braziliense***

RESUMO*

Este texto apresenta aspectos de uma investigação sobre a discursivização do acontecimento Impeachment de Dilma Rousseff em capas do diário *Correio Braziliense*. Como marco teórico-metodológico, utiliza-se a Análise de Discurso e se trabalha a ligação entre características gerais de uma capa de jornal e os conceitos de dispositivo e cenas da enunciação. As cenas escolhidas, com primazia para o jogo de cartas, funcionam como a engrenagem que alimenta o discurso que se enuncia. Em um contexto de grande turbulência político-midiática, gerada pelo processo de impeachment de Dilma Rousseff, um dos antecedentes da era Bolsonaro, desenvolveu-se uma onda de discursos polarizados, que foram disseminados e animados pelos veículos de comunicação.

Palavras-chave: Discurso. Política. Jornalismo. Brasil.

ABSTRACT

The present text develops aspects of an investigation about the discursivization of Dilma Rousseff Impeachment on the *Correio Braziliense* front-pages. As a theoretical and methodological framework, the Discourse Analysis and works to link between general characteristics of a newspaper front-page and device concepts and enunciation scenes. The chosen scenes, primarily the card game, function as the gear that powers the speech that is enunciated. In a context of great political-media turbulence, generated by Dilma Rousseff impeachment process, one of the antecedents of the Bolsonaro era, a wave of polarized discourses developed that were disseminated and animated by the media.

Keywords: Discourse. Policy. Journalism. Brazil.

RESUMEN

Este texto presenta aspectos de una investigación sobre la discursivización del evento destitución de Dilma Rousseff en las portadas del diario *Correio Braziliense*. Como marco teórico-metodológico, se utiliza el análisis del discurso y se trabaja en la conexión entre las características generales de la portada de un periódico y los conceptos de dispositivo y escenas de enunciación. Las escenas elegidas, con primacía para el juego de cartas, funcionan como el engranaje que alimenta el discurso enunciado. En un contexto de gran turbulencia política y mediática, generada por el proceso de destitución de Dilma Rousseff, uno de los antecedentes de la era de Bolsonaro, se desarrolló una ola de discursos polarizados, que fueron difundidos y animados por los medios.

Palavras clave: Habla. Política. Periodismo. Brasil.

* Pesquisa realizada com financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Submissão: 3-7-2019

Decisão editorial: 4-10-2020

Introdução

Tornou-se lugar-comum apresentar a capa como a página mais importante de um jornal impresso. Ela tem a função de mostrar os acontecimentos julgados como detentores de maior relevância para o jornal. Ademais, sobre ela recai um jogo de escolhas em termos de materialidades verbais e icono-visuais que: aponta para um posicionamento do veículo, revela algumas intencionalidades dos enunciadores e estabelece vínculo com uma linha editorial.

A capa se configura como um espaço físico e simbólico, em que se manifesta a avaliação e a valoração do potencial informativo dos acontecimentos. Ela é o primeiro contato entre jornal e leitor e entre jornal e leitor potencial. Metáforas como vitrina, porta de entrada, ou janela para o mundo são inter-relacionadas na definição do que vem a ser uma capa de jornal, conforme aponta Buonanno (2015). Para a autora, a primeira página do jornal pode ser pensada figurativamente como um sistema de representação capaz de conduzir a ação do leitor quando passa às páginas internas do jornal.

López-Rabadán e Casero-Ripollés (2012) consideram que a capa é uma das principais apostas do jornal. Além de fazer falar a linha editorial, de revelar um jogo de seleção e hierarquização dos principais

temas e acontecimentos, a primeira página do jornal desenvolve discursos sobre os mesmos, que sugerem um caminho de interpretação que se situa entre o fazer jornalístico e o publicitário.

Diante do exposto e inseridos em um ambiente de enorme turbulência político-midiática gerado pelo processo de impeachment da presidenta do Brasil, Dilma Rousseff, no ano de 2016, nos detemos a investigar a discursivização de tal acontecimento em capas do diário *Correio Braziliense*. Optamos pelo *Correio Braziliense* pelo fato de estar localizado em Brasília, capital federal do Brasil e centro político nacional. Em razão disso, presumimos que o jornal possui relativa intimidade com a vida política.

O processo analítico se detém às cenas de enunciação (MAINGUENEAU 2008; 2010; 2013), inseridas no contexto da Análise de Discurso, acionadas pelos enunciadores para constituição das capas e consequente chamamento para o posicionamento editorial da instância jornalística. Pretendemos responder que cenografias são acionadas pelo jornal *Correio Braziliense* para tratar do processo de impeachment. Em outras palavras, quais os modos escolhidos para enunciar, construir imagens de si e buscar atenção dos destinatários.

O direcionamento dado ao estudo nos ajuda a compreender aspectos da imbricada relação entre discurso, política e jornalismo. A percepção pública sobre um acontecimento está diretamente ligada à visibilidade midiática que lhe é concedida. Observamos a contaminação da cobertura pela polarização instaurada pelo impeachment, bem como, a animação dessa polarização pelo viés assumido pela instância jornalística. Em nosso entendimento, ao menos no

transcorrer do processo, a cobertura realizada pela imprensa demonstrou desinteresse em abrir possibilidades para a compreensão da complexidade do acontecimento. Como possível consequência – mesmo que indireta – de uma cobertura relapsa, que esteve mais interessada na disseminação de posicionamentos polarizados do que na compreensão, notamos a ascensão de ideias conservadoras e consequente articulação para a eleição de Jair Bolsonaro.

Marco teórico-metodológico: o dispositivo capa de jornal

Ao propor a capa de jornal como dispositivo, faz-se necessário estudar suas implicações. Ferreira (2002, p. 3) destaca dois aspectos na proposição do estudo dos dispositivos na Comunicação: “Um crítico, à redução do dispositivo a intermediário entre dois sujeitos. Outro positivo, de [...] compreender a produção do sentido não mais a partir do suporte, tecnologia ou linguagem, mas de um conjunto de relações práticas, discursivas e tecnológicas”. Também se pode considerar que sobre ele recai uma visão que se pode tomar como genérica (AGAMBEN, 2005; CHARAUDEAU, 2006; MOUILLAUD, 2012) e outra restrita, que o atrela à enunciação (PERUZZOLO 2004; 2013; VERÓN, 2004). A visão genérica fala daquilo que circunscreve, formata e possibilita ao discurso colocar sujeitos em interação. Já a visão restrita aborda o processo interno ao discurso que revela o seu funcionamento.

Agamben (2005, p. 13) considera dispositivo como “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e segurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”.

Assim, além dos dispositivos foulcaultianos como as prisões, as escolas e os hospitais, o autor pensa na linguagem e em objetos como a caneta, o computador e o telefone. A capa, vista como geradora e constituidora de discursos e opiniões, condicionada aos interesses do jornal a que pertence e sendo capaz de fazer falar suas intencionalidades, configura-se como um dispositivo. Dispositivo que pertence a outro mais amplo, o jornal impresso que, por sua vez, se insere em um conjunto diverso de dispositivos midiáticos.

O discurso de jornal, por exemplo, “não está solto no espaço”, encontra-se circunscrito por um dispositivo que, por sua vez, “não é uma simples entidade técnica, estranha ao sentido” (MOUILLAUD, 2012, p. 47). Segundo o autor, o dispositivo prepara o discurso para o sentido, o que o torna não um simples suporte, mas uma matriz de sentidos articulada por sujeitos humanos em interação e na busca de seus devires.

Todo dispositivo é poroso, derrama-se por entre dispositivos maiores e se constitui por dispositivos menores, ambos capazes de imporem alguns funcionamentos estruturais. Desse modo, a capa de jornal é constituída por dispositivos menores (títulos, manchetes, imagens) e está em relação com aquilo que é maior que ela: o jornal, o jornalismo impresso, o sistema midiático e os mais variados campos da sociedade e da cultura.

Verón (2004), assim como Peruzzolo (2004; 2013), falam em termos de dispositivo de enunciação como algo que ligaria o conceito técnico à concepção de enunciar. Faz-se referência à montagem de um processo que se dá na enunciação discursiva, ou seja, é uma engrenagem que faz funcionar uma realidade discursiva. Ademais, diz-se que é o dispositivo de enunciação que revela a montagem do discurso. Trata-se de algo interior à capa que se relaciona

com uma situação mais ampla, mas desenvolve a sua própria realidade.

A capa de jornal se configura como um espaço em que um sujeito tem a intenção de buscar o outro orientando-se por uma linha editorial, pela interpretação dos acontecimentos e, vislumbrando um público-alvo. O sujeito buscado está presente no processo desde seu início, em forma de imagem, o enunciatório (VERÓN, 2004), e consolida sua presença no momento da leitura.

Os dispositivos “precisam fornecer um lugar de encontro” para os sujeitos (PERUZZOLO, 2013, p. 2). Como dissemos, o dispositivo de enunciação é uma instância responsável pela constituição de discursos e que contribui na persuasão do outro, no qual sujeitos com intenções e orientados por valores específicos assumem posições e constroem seus lugares, construindo o lugar do outro no discurso. Atesta-se ainda que o lugar do enunciador é complexo, pois não se trata de apenas um sujeito, mas um lugar plural em que vários sujeitos dialogam.

Dito isso, afirmamos que existe uma relação de reciprocidade entre as duas noções de dispositivo. Pontos de encontro entre elas podem ser vistos no conceito de cenas de enunciação, que nos levará até o foco central do estudo, a cenografia. A cenografia se desenvolve na enunciação, porém, não está desconexa daquilo que a cerca, no caso, uma delicada conjuntura política nacional.

Cena de enunciação

Cena é uma metáfora teatral com frequência utilizada em estudos sobre o discurso. Já o conceito de cena de enunciação nos leva a pensar em três tipos de cena: a cena englobante, a cena genérica e

a cenografia de cada peça em análise (MAINGUENEAU, 2008; 2010; 2013; 2015). Em Maingueneau (2015), a cena de enunciação está composta de outras três, cujas características compreenderiam:

a) Englobante: relativa ao tipo de discurso (jornalístico, publicitário, político, científico, religioso etc.), condicionada aos valores e orientações específicas do gênero de discurso e atividade social em que está inserida, ou seja, possui uma orientação pragmática;

b) Genérica: define-se pelos gêneros de discurso que possibilitam a manifestação de um tipo discursivo. Segundo Maingueneau (2015, p. 120-122), cada gênero desenvolve uma cena específica que engloba algumas coerções: uma finalidade, papéis para os parceiros, lugar apropriado, um suporte, uma composição e um esquema textual específico;

c) Cenografia: cena que se desenvolve e se institui a partir do próprio discurso. Tem como característica a particularidade e a singularidade. Refere-se ao modo escolhido pelo enunciador para enunciar aquilo que pretende. Constitui-se, com efeito, como um dispositivo de fala do enunciador. Em razão de sua importância central ao estudo, a noção de cenografia será ampliada na sequência em subitem específico.

Em nossa análise, as duas primeiras cenas (de enunciação e englobante) servem para situar o que cerca uma capa e em que ambiente ela surge. Já a terceira consiste naquela a partir da qual se elaboram as análises; trata-se da cenografia, desenvolvida de maneira particular nas capas, revelando pormenores do trabalho ativo dos enunciadores.

A cena englobante dos enunciados que compõem o *corpus* de análise do estudo corresponde

ao discurso jornalístico acerca de um acontecimento político. Já a cena genérica se constitui a partir do jornal impresso e sua capa. Para Maingueneau (2013, p. 97), cena englobante e cena genérica constituem o “quadro cênico do texto” que “define o espaço estável no interior do qual o enunciado adquire sentido – o espaço do tipo e do gênero do discurso”, condicionado pelas características recém-apontadas sobre as duas cenas. Porém, não é com esse quadro que o leitor interage diretamente. A interação e o contato ocorrem com a cenografia, com aquilo escolhido pelo enunciatador para legitimar seu discurso. É essa cenografia que, a princípio, é particular em cada capa de jornal.

Os elementos constituintes da capa devem estar em consonância com aquilo que quer ser dito pelo jornal. Pode-se dizer que a capa de jornal, com sua cena de enunciação e, principalmente, com sua cenografia, constitui um acontecimento semiótico em que cada movimento demonstrado, cada elemento utilizado, cada escolha no modo de enunciar remetem a determinadas significações, tanto no âmbito discursivo quanto no âmbito social.

Legitimação do discurso é uma expressão que define o propósito da cenografia: “A noção de cenografia se apoia na ideia de que o enunciatador, por meio da enunciação, organiza a situação a partir da qual pretende enunciar” (MAINGUENEAU, 2015, p. 123). A enunciação, no processo de constituição de seu dispositivo de fala é que desenvolve a cenografia, razão pela qual o autor contraria a ideia da cenografia ser apenas um quadro, um cenário, uma moldura, ou ainda um espaço pronto que estaria à mercê do surgimento de um discurso.

O propósito central no desenvolvimento da cenografia consiste na adesão do destinatário. Independentemente da cenografia escolhida, e se essa escolha foi consciente ou não, sabe-se que ela é carregada de sentidos que interferem na adesão e interpretação do destinatário. Ao falar em legitimação do discurso por meio da cenografia, Maingueneau (2015) afirma que o enunciado deve legitimá-la, conferindo-lhe a ideia de que ela é a cenografia ideal para enunciar o que se pretende.

Desse modo, o enunciador enuncia o assunto e cria uma cenografia para ele como se não houvesse outra maneira melhor de fazê-lo: “O que o texto diz deve permitir validar a própria cena por intermédio da qual os conteúdos se manifestam”, reitera Maingueneau (2013, p. 98). Há a necessidade de conceder existência e corroborar a afinidade entre a cenografia e o conteúdo manifesto.

Vimos que a cenografia necessita da figura do enunciador que, ao atuar, instaura a figura de um coenunciador/destinatário. Charaudeau e Maingueneau (2012, p. 96) afirmam que a cenografia também implica “uma *cronografia* (um momento) e uma *topografia* (um lugar) das quais o discurso *pretende* surgir” (grifos do original). As figuras de enunciador e coenunciador, que formam o que os autores chamam de “identidades dos parceiros da enunciação”, bem como, os momentos e lugares de enunciação, atuam em conjunto, constituem o ponto de partida do discurso e legitimam a ação sobre o outro. Defensores ou opositores do impeachment podem constituir-se num exemplo de identidade de parceiros. Outros exemplos de lugares de enunciação podem ser encontrados no Brasil com seus problemas de corrupção

e país conservador; já um período de profunda crise política, de descrédito nas instituições, de incertezas dos interesses jornalísticos configura-se como momento de enunciação.

A escolha e construção da cenografia resultam em sentidos acerca do acontecimento ao qual ela pretende referir-se. Não pode ser considerada uma unidade totalmente autônoma, ausente do espaço-tempo, pois só é acionada com a intenção de enunciar algo. Apesar do conceito pretender mostrar que os discursos desenvolvem um universo que os instaura e legitima, vemos que não é possível desconectar a cenografia de algumas amarras inerentes aos discursos, como as intencionalidades editoriais de quem enuncia.

A cenografia serve ainda para o enunciador construir uma imagem de si, pelo modo como toma um acontecimento e o enuncia e pela forma que o coloca em cena em uma capa de jornal. Eis a razão das ideias de cenografia e cenas de enunciação estarem conectadas à concepção de ethos, o qual delineia um posicionamento do enunciador (MAINGUENEAU, 2008; 2013). Ethos, cena de enunciação e conteúdo coatuam na adesão do destinatário. Além disso, o destinatário projeta uma imagem do enunciador antes mesmo que ele a enuncie: “apoioando-se em um conjunto difuso de representações sociais, avaliadas positiva ou negativamente, de estereótipos, que a enunciação contribui para reforçar ou transformar” (MAINGUENEAU, 2008, p. 65). Aquilo que o destinatário sabe sobre a instância jornalística também atua no reconhecimento do ethos do enunciador. Em âmbito analítico, destacamos a necessidade de desenvolver uma avaliação crítica em relação àquilo

que é assumido pelos enunciadores como imagens de si e como imagens dos atores sociais envolvidos.

Muitas vezes, a cenografia se apoia no que Maingueneau (2013, p. 102) chama de cenas validadas: cenas “instaladas na memória coletiva, seja a título de modelos que se rejeitam ou de modelos que se valorizam”. Trata-se de cenas consolidadas no âmbito social, em termos de valores e saberes, que podem ser compartilhadas. Considera-se a cena validada como uma unidade dotada de significados que se encontra pronta para a utilização em um discurso e que possa garantir a legitimação da cenografia ou, como diz o autor: “um estereótipo autonomizado, descontextualizado, disponível para reinvestimentos em outros textos”. Por fim, Maingueneau aponta que cenas validadas são de uso frequente no discurso midiático, especialmente por meio da reiteração de arquétipos, ou seja, representações de diversas situações, acontecimentos ou grupos sociais por intermédio do recurso a um reiterado plano de fundo de características atemporais.

A capa de jornal caracteriza-se como um gênero que, por natureza, exige o que Maingueneau (2015, p. 27) chama de cenografia endógena, em que todo veículo parte de variáveis fixas de uma situação enunciativa: Quem é o enunciador? A quem se destina? Em que momento e em que lugar enuncia? Entretanto, não é possível saber, com antecedência, a que cenografia o enunciador irá recorrer. A capa de jornal, por exemplo, apresenta diariamente cenografias distintas ou importa outras cenografias, chamadas de exógenas por Maingueneau (2015). É no âmbito das cenografias exógenas que se manifestam as ditas cenas validadas.

Sistematização do *corpus*

Num primeiro momento, apontamos que as capas analisadas no presente estudo atendem a um princípio de saliência. As instâncias jornalísticas tomam um acontecimento de grande relevância na esfera política e para o público em geral – o processo de impeachment de um presidente – e dão ares de acontecimento político-midiático. No jornalismo impresso, uma das consequências desse cenário é a dedicação de um grande espaço, por vezes total, de sua principal página para abordar o desenrolar do processo. Encontramos o que Ferreira Júnior (2003) chama de capa-pôster ou capa-cartaz, pela proximidade que possuem com um anúncio publicitário. Trata-se, ainda, de capas monotemáticas, que relegam a segundo plano os demais acontecimentos.

O *corpus* de análise está delimitado pelo período de votação do processo de impeachment na Câmara dos Deputados e pelo período de votação no Senado Federal, ou seja, 17 de abril de 2016 e 1º. de setembro de 2016. Inicialmente, coletamos, a partir de *fac-símiles*, todas as capas do jornal *Correio Braziliense* (CB) publicadas num período, num total de 137.

Das 137 capas, quatro foram escolhidas para uma análise aprofundada. A escolha seguiu os seguintes critérios: ser monotemática (tratar exclusivamente da mesma temática) e apresentar com grande relevância os dois principais atores envolvidos: Dilma Rousseff e Michel Temer. Em razão disso, as capas estão associadas a um momento de enunciação que envolve uma conjuntura de crise política que possui como foco a votação na Câmara dos Deputados, no dia 17 de abril de 2016 e as votações no Senado Federal (11 de maio de 2016 e 31 de agosto de 2016).

Entendemos como momento da enunciação aquele em que se situa e se manifesta o enunciador, o lugar atinente ao fazer jornalístico. Abordamos um acontecimento da esfera política, colocando a capital federal Brasília e o Estado nacional brasileiro ao centro. O enunciador se posiciona ou dialoga de modo polêmico com jornais que apresentam um ponto de vista definido em relação ao processo de impeachment (favoráveis ou contrários) e com aqueles que enunciam por meio de um viés estático e padronizado em que a manchete é seguida por um pequeno *lead*.

As quatro capas analisadas, reproduzidas como Figura 1, 2, 3, 4 correspondem aos seguintes dias:

– Figura 1: 17 de abril de 2016 (data da votação na Câmara dos Deputados);

– Figura 2: 18 de abril de 2016 (repercussão do resultado da votação na Câmara dos Deputados);

– Figura 3: 11 de maio de 2016 (data em que iniciou a votação no Senado Federal que decidiu o afastamento provisório de Dilma Rousseff); e

– Figura 4: 1º de setembro de 2016 (data seguinte à votação no Senado Federal que decidiu o afastamento definitivo de Dilma Rousseff).

Análises e resultados

Verificamos a constituição do discurso da Figura 1 a partir de uma cenografia principal, com grande semelhança ao editorial, em que o enunciador faz interagir posicionamentos sobre a conjuntura política, em forma de relato, testemunho ou sinopse da situação. A cenografia é utilizada para legitimar o discurso do enunciador que, por sua vez, deve legitimá-la. Tem-se uma mescla de cenografias, em que o enunciador faz uso recorrente de cenas validadas para tecer o seu discurso. Emprega-se uma imagem de cartas do baralho no propósito de encaixe dos atores, Dilma Rousseff e Michel Temer, envolvidos em um jogo político.

LOWESS'S JACK-KNIFE ESTIMATE OF THE CORRELATION COEFFICIENT, ASSUMING CHATEAU D'ARRE

LONDRES, LIMA, HIPOLITO JOSÉ DA COSTA, BRASÍLIA, SÃO ASSIS CHATEAUBRAND

CORREIO BRAZILIENSE

W. SYSTEM AIR DE ASSOLVANTE

• SENSA JA DETRITO FEDERAL: 17 DE ABRIL DE 2016

(DOMINGO)

• **VENOCLASTICA**

● 750mm 28.34in ● 1780mm 70.08in ● 814.00

BRASIL, mostra a tua cara

Segundo a polícia, a medida garantiria a segurança. A previsão é de que 300 mil brasileiros invadam o Eixo Monumental para pressionar os parlamentares.

O destino do país está nas mãos dos 513 deputados que votam hoje sobre o pedido de impeachment contra a presidente Dilma Rousseff. As máscaras cairão. "Se houver uma justificativa para não comparecer a votação no dia 17, disse o deputado Ulysses Guimarães, durante o impeachment de Fernando Collor, em 1992. São necessários 342 votos para a aprovação do impedimento. Se isso ocorrer, Michel Temer fica mais perto de assumir a presidência. E um dos candidatos mais democráticos da oposição, a qual for o resultado, o importante é que se torne um ponto de partida para a superação da crise rumo a um Brasil melhor. E também fundamental que se preserve a Operação Lava Jato e o combate à corrupção", afirmou o ministro da Justiça, Alexandre de Moraes.

Na Câmara, o ministro da Saúde, Marcelo Freixo, afirmou que o sistema público e mercedário do país não vai mais crescer da República.

Temer e Dilma duelam na web

PAGE NO 2 A 10 23 22 E 28

CAPA, PÁGINAS 22 A 29

As mídias sociais são um ótimo canal para se fazer contatos e até conseguir empregos. Mas, se mal usadas, podem ser um tiro no pé na carreira profissional. As postagens de Renata (foto) eram vigiadas de perto no trabalho dela.

☎ 1511 9256 7046

DIÁRIOS ASSOCIADOS

Na capa em análise, a manchete e a imagem que a segue indicam que o enunciador elabora o seu discurso a partir de uma tensa polarização. Em tom imperativo, o enunciador solicita ao Brasil que mostre a sua cara. A polaridade não está apenas no enunciado, mas na própria enunciação: a qual Brasil se refere o enunciador? Solicitando mostrar uma cara, atende a um discurso unificador? Ou ainda, supõe que a outra será silenciada? Como opção, apresenta-se o vice-presidente Michel Temer e a presidenta Dilma Rousseff em um enunciado iconovisual.

A faixa presidencial, nas cores verde e amarela, divide ou está sobreposta à face direita de Michel Temer e à face esquerda de Dilma Rousseff. Concretiza a ideia de divisão política e coloca o poder presidencial como algo a ser alcançado. A escolha dos lados que cada um dos atores aparece na imagem atende ao objetivo de representar as correntes políticas defendidas por eles. A faixa é uma cena validada do poder executivo brasileiro. Lembramos que cena validada remete a algo reconhecido e consolidado na cultura e na sociedade, mesmo sendo valorizada ou não, positivada ou negativada. A faixa presidencial, entregue pelo presidente que sai ao presidente que assume é um objeto em disputa, embora, nesse caso, não decorra de uma disputa em eleição presidencial. Dilma detém a faixa, que com o processo de impeachment é posta em questionamento e pretendida por Michel Temer.

A cena validada divide os dois atores que, antes do processo, eram aliados. Tem-se uma disputa entre a presidenta e o vice-presidente do Brasil. A figura das duas caras remete ainda a outro ponto que encontra concretização nos enunciados subsequentes:

apoiadores do impeachment e de Michel Temer utilizam o argumento da irresponsabilidade fiscal; já os apoiadores de Dilma Rousseff, e contrários ao impeachment, argumentam que o processo é um golpe, asseverando a guerra semântica que perpassa todo o processo.

A cenografia que se pode imaginar para o restante da capa, a partir do que se apresenta na manchete, entra em tensão com outras cenografias e com algumas cenas validadas. A primeira delas remete ao consagrado filme *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha. Seu argumento aborda acontecimentos de Eldorado, um país fictício da América Latina, afetado pelas disputas de poder político, expondo metaforicamente as tensões políticas brasileiras nos anos 1960-1966. Ao iniciar a edição referente à data de votação na Câmara dos Deputados, o enunciador estabelece um norte para o restante do texto jornalístico, mostrando atores, argumentos e consequências que envolvem o jogo político em questão.

Outras cenas validadas são provenientes das chamadas. A metáfora da guerra está presente em “A guerra do Impeachment...”. O recurso à metáfora do teatro surge em “Todos os atos se revestem de um sentido teatral”. A primeira metáfora nos remete às estratégias, articulações, pressões, e “negociações nebulosas”, enquanto que a segunda remete à colocação em cena de tais questões. Algumas, inclusive, encenadas em nível de espetáculo, como a própria votação na Câmara dos Deputados, ocorrida em 17 de abril de 2016. Ambas as metáforas alimentam a concepção de que o processo é um jogo político, uma disputa pelo poder. Recordemos que o número de votos necessários para aprovação do processo,

342 sobre um total de 513, concretiza a concepção de jogo. Argumentamos que assim se reitera o que diz Maingueneau (2015) sobre a cena: além de um quadro (aquilo que representa), se refere a um processo (o que se desenvolve ao longo da cena).

A capa manifesta a concepção de dois Brasis diferentes que o enunciador supõe existir, porém, sua concepção não é a de um país dividido. A ideia de divisão é tratada como uma atmosfera onírica, relacionada ao mundo fantasioso e, fictícia, pois extrapola aquilo que ele entende como a realidade do cenário político nacional. O embate entre posicionamentos diferentes não significa, em seu entendimento, uma grande divisão. Com efeito, a discursividade iconovisual faz prevalecer um discurso de unificação. Tal atmosfera teria sua origem nas ruas e potencializada, especialmente, por ações como a de Secretaria de Segurança de Brasília, que dividiu a Esplanada dos Ministérios para que manifestantes pró e contra o impeachment acompanhassem a votação do processo. O clima surrealista renega a lógica para o enunciador. Com a intenção de “ficar em cima do muro”, não propõe ao destinatário a existência de lados distintos. Em âmbito argumentativo, coloca-se acima da divisão, reforçando um discurso unificador.

Ao dizer que “As máscaras cairão”, o enunciador instaura outra cena para o seu discurso. A votação fará que os interesses e as motivações do voto se revelem, sejam causados por emoção, impulso ou convicção. Assim, a cara solicitada pelo enunciador não é a cara do Brasil ou dos brasileiros, mas a cara dos deputados. Toma-se, num processo metonímico, o todo pela parte. Os deputados é que foram responsáveis pela tomada de decisão em um momen-

to de grande crise de representatividade política. A proposta da capa reivindica que as articulações, as pressões e as “negociações nebulosas” apareceriam no momento da votação, os interesses seriam descortinados. Além disso, o enunciado iconovisual, ao centro da capa, assemelha-se a uma máscara, que contornada pela disputa entre Dilma Rousseff e Michel Temer, estaria impossibilitando ao Brasil de mostrar sua cara.

Ao final, o enunciador coloca o país em conjunção com a dramaticidade e a incerteza. Não só o resultado é incerto, como também o que acontecerá após a votação. O enunciador causa um efeito de distanciamento do mérito ou não do processo de impeachment com o uso da expressão “Seja qual for o resultado, o importante é que se torne um ponto de partida...”. Ela encena uma situação ideal, de superação da crise que levaria o país a um rumo melhor e de expectativa criada de combate à corrupção por meio da Operação Lava-Jato. Porém, não pretende precisar o que acontecerá, independentemente de quem sair vencedor.

O dispositivo amalgamado pelos recursos verbais e iconovisuais da capa parece enunciar em forma de sinopse expandida a um filme que, apesar de ancorado em fatos reais, não deixa de ser uma construção imaginária. A comparação é pertinente pela situação política: um intenso jogo de disputa pelo poder. Porém, transforma-se em uma corrida presidencial indireta em que os candidatos não partem de iguais condições de disputa.

A cenografia calcada na metáfora do jogo adquire forma na capa do dia seguinte, 18 de abril de 2016 (Figura 2). Alguns termos do jogo de cartas são

utilizados, bem como, a imagem de algumas cartas do baralho inglês para propor um sentido ao acontecimento: a votação do processo de impeachment na Câmara dos Deputados. A capa do dia anterior parece preparar a capa do dia seguinte. Aquilo que na capa correspondente à Figura 1 surge em termos de jogo pelo poder político, aparece na capa da Figura 2, numa tentativa de demonstração e concretização. Assim, os atores são colocados definitivamente em cena com a utilização de cartas do baralho para representá-los. O posicionamento dos atores em determinadas cartas aponta para as escolhas do enunciador. Seria o caso de apontar que cada carta carrega sentidos específicos?

O enunciador desenvolve o seu discurso por meio da apresentação dos resultados de uma partida. Ele registra a sentença na manchete “A cartada final do impeachment” talvez em referência ao último ato do processo na Câmara e ao resultado da votação. Enuncia-se o resultado na sequência (de cima para baixo) de uma fotografia dos deputados comemorando a aprovação do processo. O enunciador produz uma perspectiva cromática para vitoriosos e derrotados. O “Sim 367”, em verde, liga-se ao seguir em frente e à continuidade. A cor verde possui presença significativa na fotografia citada e se tornou um dos elementos presentes nas manifestações favoráveis ao processo. Já o “Não 137”, em vermelho, liga-se à interrupção, ao sinal de alerta e à derrota. Trata-se da cor predominante do partido a que Dilma Rousseff pertence, o Partido dos Trabalhadores (PT).

Nos enunciados verbais que acompanham a manchete, o resultado é descrito: “Dilma perdeu o jogo [...] Foram 367 votos a favor [...] 137 contra [...]”.

Figura 2 – Capa Correio Braziliense,
18 de abril de 2016.

Como se trata de uma partida, e não do campeonato todo, ou de uma batalha e não da guerra, o enunciador projeta as próximas ações. Coloca-se, porém, como um enunciador que vê poucas possibilidades de o resultado do Senado ser diferente daquele obtido na Câmara. Ademais, projeta aquilo que acontecerá após a votação no Senado.

O jogo de cartas é um estereótipo de fácil reconhecimento pelo leitor, ao menos em sua superficialidade de significados. Com efeito, trata-se de uma cena validada acionada pelo enunciador para tecer o seu discurso e reforçar a cenografia escolhida.

O jogo de cartas possui origem difícil de precisar. Difícil também é apontar com precisão o significado de cada um dos naipes e das cartas (figuras e números). Uma incursão maior seria necessária, pois os significados variam de acordo com o uso. De momento, optamos por trazer os significados consensuais, relativos a personagens bíblicas e históricas. Utilizaram-se algumas cartas do baralho para homenagear alguns desses personagens.

Quatro cartas são utilizadas pelo enunciador: Rainha de Ouros, com a imagem de Dilma Rousseff, Rei de Ouros, com a imagem de Michel Temer, Curinga, com a imagem de Eduardo Cunha e o Ás de Espadas, com a imagem de Renan Calheiros. A Rainha de Ouros, com controvérsia, é uma homenagem a Raquel, personagem bíblica, mulher de Jacó. O Rei de Ouros baseia-se no imperador Júlio César. O Curinga, com o desenho de um palhaço, é uma representação dos foliões animadores das festas medievais, capaz de ocupar qualquer posição. Já o Ás de Espadas se configura como um estereótipo, algo que é imponente e impõe respeito. Associado a figu-

ras humanas, remete à capacidade de pensamento e de raciocínio lógico e uso da força para alcançar a vitória em sua capacidade de suplantar qualquer posição – Copag... 2016.

A variedade de significados possíveis abre grande espaço de interpretação ao leitor, embora o enunciador tente encaixar os atores em determinados personagens. O entendimento do leitor se dará a partir do conhecimento que ele possui sobre as cartas. Com efeito, características das personagens históricas são transportadas para as atuais que estão em sua posição. Põe-se em dúvida, nesse caso, se a escolha das cartas pelos enunciadores é ancorada em conhecimento da causa ou é simplesmente aleatória. Escolhe-se uma carta com designação masculina para Michel Temer e uma feminina (a única possível) para Dilma Rousseff. A sobreposição do Rei de Ouros sobre a Rainha de Copas nos remete a um avanço ou domínio de território daquele frente a esta.

Entre as quatro cartas, aquela que apresenta uma conjunção mais clara entre a característica histórica e o personagem é a do Curinga. Transcorrido e finalizado todo o processo de impeachment, é possível dizer que Eduardo Cunha dessa forma se revelou, encaixando-se em uma cenografia de folia. No jogo de Canastra, por exemplo, o Curinga exerce uma função de ligação ou de substituição de outra carta. Precisava-se de Eduardo Cunha para abrir o processo. Inclusive foi ele quem presidiu a sessão que deliberou por enviar a proposta para o Senado. Porém, quando não há necessidade, seu uso é descartado, pois é capaz de contabilizar pontos negativos ao final de uma rodada. Em conformidade ao que afirma o fabricante de baralhos Copag, o Curinga é “comumente

representado pelos palhaços dos castelos medievais – os chamados bobos da corte”. Em uma análise superficial, ocorre isso com Eduardo Cunha que, após o impeachment de Dilma Rousseff, foi afastado da presidência da Câmara dos Deputados, teve o seu mandato cassado e se encontra na prisão.

As cartas do baralho voltam à capa do *Jornal Correio Braziliense* em 11 de maio de 2016 (Figura 3) com protagonismo completo, constituindo-se na cenografia principal do texto em análise. O enunciador mostra Dilma Rousseff como a Rainha de Copas; já Michel Temer figura como o Rei de Copas. A Rainha de Copas se baseia em Judite, personagem da Bíblia Católica, enquanto que o Rei de Copas representa Carlos Magno ou o rei Carlos VII da França. Ressaltamos não ser possível, no momento, identificar as razões que levaram à mudança de naipe dos atores, que passaram de Rei e Rainha de Ouros para Rei e Rainha de Copas.

A capa se apresenta de modo que o leitor possa escolher se a Rainha de Copas ou se o Rei de Copas é a manchete principal do jornal. Tanto na parte superior quanto na parte inferior da capa em formato tabloide constam as mesmas informações sobre o veículo: o nome, a data de publicação, o local, o número, o preço, o site eletrônico. Trata-se de uma capa composta por duas manchetes que ocupam, proporcionalmente, o mesmo espaço gráfico. O leitor, antes de abrir o jornal, está livre para escolher o conteúdo referente à parte superior ou à parte inferior. Uma escolha que levará a colocar Dilma Rousseff ou Michel Temer como protagonista do texto.

Ambos os enunciados iconovisuais e verbais atendem à mesma cenografia, já delineada a partir das

Figura 3 – Capa Correio Braziliense,
11 de maio de 2016.

capas anteriores: o relato das estratégias de um jogo político, metaforizada pelo uso de cartas do baralho. A manchete, acompanhada pela Rainha de Copas, afirma: "Dilma dá a última cartada", ou seja, a presidente utiliza os últimos recursos, as últimas estratégias ("ingresso com mandado de segurança no Supremo") para se desenvolver no jogo ou reverter a situação na qual se encontra. Situação que é reiterada pelos enunciados que seguem a manchete: mais de 50 senadores manifestaram apoio ao impeachment, número suficiente para que o mesmo aconteça. Desenvolve-se a estratégia para não ficar "fora do baralho", ou seja, para permanecer no jogo, dado que alguns dias antes da publicação da capa, Dilma teria afirmado que, caso o impeachment fosse decretado, ela, a Presidenta Dilma, "seria carta fora do baralho".

Em relação a Michel Temer, o Rei de Copas, o enunciador o coloca em posição de definição. Com a manchete, "Temer põe as cartas em jogo", revelam-se suas estratégias, a escolha da equipe de trabalho, a redução de ministérios e, principalmente, a realização de uma visita a Renan Calheiros e o pedido de colaboração do Congresso na aprovação de medidas. Com efeito, tem-se um enunciador que coloca Michel Temer prestes a vencer o jogo e Dilma Rousseff lutando por sua sobrevivência.

Notamos que há um conflito expressivo entre a dimensão verbal e a iconovisual na capa do dia 11 de maio de 2016. Quando se enunciam as manchetes "Dilma dá a última cartada" e "Temer põe as cartas em jogo", eles estão enunciados na condição de jogadores. A dimensão visual, no entanto, utiliza suas faces para ilustrar as cartas da Rainha e do Rei de Copas. O recurso já havia sido utilizado,

na capa do dia 18 de abril de 2016, acompanhado da manchete “A cartada final do Impeachment”, porém com menor apelo visual. Nessa capa, os atores são marcados na condição de Rainha e de Rei de Ouros. Dessa maneira, de jogadores, Dilma e Temer são reduzidos a figuras do baralho, desposuídos da condição de jogadores, cedendo a outro ator, ou a outra entidade, seu poder de ação frente às jogadas; as capas desmerecem a condição de jogadores presente nos enunciados verbais quando usam as faces dos jogadores nas cartas e insinuam, talvez, o que comumente se denomina como “jogo de cartas marcadas”.

Quando a manchete afirma que Temer põe as cartas em jogo, o enunciador realociza Temer na condição de jogador, insinuando uma possível vitória. O oposto ocorre com Dilma, que dá a última cartada, ou seja, sua última ação como jogadora. Liquidada-se, com efeito, o uso do sentido metafórico do jogo e se aciona o retorno de seu sentido paradigmático, apontando para a definição do jogo político.

Na última capa em análise (Figura 4), de 1º. de setembro de 2016, o enunciador elabora um dispositivo de fala que entra em conjunção com a incerteza, a dúvida, o suspense. A manchete “O que virá após o impeachment” se revela, além de uma afirmação, um questionamento do enunciador. O conhecimento de causa, de antecedência dos resultados das votações, por exemplo, não se aplica à demonstração das consequências do processo de impedimento de Dilma Rousseff ao país. O sorriso contido de Michel Temer e a seriedade daqueles que o cercam e o aplaudem, conforme a fotografia que acompanha a manchete, reforçam a cenografia de tensão.

Tem-se uma cenografia que destoia daquelas desenvolvidas nas capas anteriores. Além da perda de dinamismo e criatividade para chegar à decisão final do Senado, o jogo político é abordado com menos intensidade. Possivelmente pela diferença temporal entre essa capa e as demais e pelo fato de ter-se chegado a um desfecho com poucas novidades. Algo que permanece da metáfora citada é a “manobra” que salvou Dilma Rousseff da inelegibilidade para exercer funções políticas por oito anos. Manobra que contou com o apoio de aliados de Michel Temer. Desse modo, o desfecho do processo, representado na Figura 4, expõe também uma metaforização do sentido do jogo. Desloca-se do sentido político para a recursividade ao *fair-play*, o que trivializa o drama da deposição de uma presidente eleita democraticamente.

Destaca-se uma cenografia diferente para enunciar a postura de Dilma Rousseff, após a derrota. Delineia-se uma cenografia patêmica calcada na exposição da frustração e indignação. Por intermédio da expressão “Impedida, mas no ataque”, acompanhada de uma fotografia de Dilma cercada de aliados, o enunciador destaca que para ela o jogo não acabou. A cabeça erguida da ex-presidente contrasta com a cabeça baixa do novo presidente. Do mesmo modo, os aplausos efusivos contrastam com os aplausos protocolares (Figura 4).

Observa-se que as faces dos principais atores envolvidos são retratadas nas quatro capas analisadas. Nas três primeiras capas, o tratamento visual dado a Dilma e Temer é muito semelhante. A capa do dia 1º. de setembro de 2016 (Figura 4) é a única que possui diferença significativa entre a apresentação

Figura 4 – Capa Correio Braziliense,
1º. de setembro de 2016.

visual de ambos. Temer assume a parte superior da página enquanto Dilma é deslocada para a parte inferior. Possivelmente seja essa a forma escolhida para apresentar quem saiu vitorioso e quem saiu derrotado do processo. O tom leve e sorridente concedido a Michel Temer em sua exposição facial em todas as capas contrasta com Dilma em diferentes posições: séria, sorridente, frustrada, instável. Sírio Possenti (2017, p. 286) bem analisaria a convocação de "discursos laterais que põem a mulher em posição ambígua" para situações envolvendo Dilma Rousseff.

Vimos ao longo das análises que os enunciadores recorrem a cenografias específicas para tecer seu discurso, as quais podem estar em interação, ademais de se complementarem. Além disso, o uso recorrente de cenas validadas reforça as intencionalidades e os posicionamentos dos enunciadores e da instância enunciativa como um todo. Certamente, o cenário contextual influencia no modo como o enunciador escolhe enunciar e nos lugares e momentos da enunciação. Ademais, o fato de a capa de jornal ser um dispositivo de grande importância para o jornal impresso e ainda no on-line, faz que ela desenvolva o dispositivo de enunciação de maneira cada vez mais específica e particular, um ideal que, por vezes, não se alcança.

Considerações finais

O modo como o enunciador formula seu dizer, além de revelar suas características como enunciatador, movimenta sentidos sobre o acontecimento e propõe caminhos de interpretação ao destinatário. O destinatário interage com aquilo que ele percebe ser o enunciador. A interação ocorre também com

a imagem que ele já possui a respeito do acontecimento e os atores sociais envolvidos e, acerca do veículo que dá suporte à fala e condiciona a ação do sujeito que enuncia.

As capas do diário *Correio Braziliense* propõem dois caminhos de interpretação. O primeiro deles marca um discurso polarizado, de divisão, presente nas capas dos dias 17 e 18 de abril e 11 de maio (Figuras 1, 2 e 3, respectivamente). Já a capa do dia 1º de setembro possui um discurso mais próximo da unidade, um discurso que se projeta para o futuro do Brasil (Figura 4). Esse discurso de unidade ganha força ao final do processo. Entretanto, na primeira capa, apesar do pequeno apelo visual recebido, o enunciador já projetava tal olhar ao dizer que o mais importante para o país era a superação da crise, independentemente do resultado das votações na Câmara e no Senado.

Em meio a um contexto de enorme turbulência político-midiática, causada pelo processo de impeachment de Dilma Rousseff, desenvolveu-se uma onda de discursos polarizados que foram disseminados e, acima de tudo, animados pelos veículos de comunicação. Segundo Dunker (2017, p. 60): “Em momentos de turbulência política, a função da imprensa, dos intelectuais e agentes culturais é, sobretudo, cuidar dos meios pelos quais a discussão pode continuar”. Porém, notamos que as capas analisadas exploraram e exacerbaram uma polarização de tensões e alimentaram um inconsciente de divisão do país. Além disso, não houve a continuidade nem o aprofundamento de causas, consequências e interesses. No âmbito da questão, a capa do jornal impresso assume razoável importância, pois faz ver os posicionamentos assumidos e as escolhas enunciativas.

Tais caminhos indicam também que o enunciador constrói imagens de si ao enunciar os acontecimentos. Destaca-se a imagem de julgador ao dizer que o Brasil deve mostrar sua cara e escolher entre Dilma Rousseff e Michel Temer (Figura 1). Imagem também presente ao separar os modos de ação de ambos (Figura 3). O olhar direcionado para o futuro demonstra um enunciador adepto de um discurso unificador e com pouco potencial de contestação e discussão do processo de Impeachment (Figura 4).

Observamos que as capas enunciam a atividade do jogo para abordar o processo de Impeachment. A materialização mais clara dessa intencionalidade ocorre nas Figuras 2 e 3, quando se escolhe enunciar utilizando cartas do baralho, instaurando o significado de que a política é pensada como um jogo. Nas Figuras 1 e 3 tem-se o foco nos jogadores, Dilma Rousseff e Michel Temer. A Figura 2 se dedica ao jogo em si, enquanto a Figura 4 apresenta o desfecho. As primeiras capas do *Correio Braziliense* sobre o processo colocam os jogadores em condições semelhantes de disputa, situação que se manifesta por meio da face dividida e de cartas com o mesmo tamanho para ambos. No final do processo, Michel Temer, aliados e um cenário de promessas e incertezas recebem maior destaque.

O jogo é explorado em seu poder metafórico, talvez, para amenizar o sentido paradigmático da atividade política, exercido com base em acordos espúrios de um Congresso Nacional desacreditado. Trata-se de um jogo proposto e imposto pelo Poder Legislativo, como se fosse da ordem natural das coisas. Instaura-se um jogo político que rompe com a espontaneidade e com o *fair-play* de um jogo normal e espontâneo.

O recurso à metáfora do jogo ameniza os reclames de parte da sociedade, especialmente de que o processo de impeachment caracteriza um golpe de Estado. Enquanto o golpe é pesado, seja em sua versão prototípica (presença militar, armas, uso da força ou violência) ou em seu sentido de armadilha, armação, trama ou conspiração (POSSENTI, 2017), o jogo é ameno. Tenta-se trazer certa leveza ao texto ao escolher a metáfora do jogo, em vista da ação discricionária do Poder Legislativo contra a chefe do Poder Executivo. Ao escolher enunciar no espaço dessa cenografia, como forma de legitimar seu discurso, o enunciador faz a escolha pelo não enfrentamento da questão, ou seja, desvia o foco da crítica situação que envolve o Impeachment.

Ao compararmos a cobertura da imprensa acerca do impeachment de Dilma Rousseff, em 2016, com aquela realizada em 1992 sobre o impeachment do então presidente Fernando Collor de Melo podemos apresentar breves apontamentos a partir da articulação com Fausto Neto (2016). Um dispositivo como a capa de jornal prepara, mas também fecha “o circuito de sentidos desencadeados por suas gramáticas e lógicas” (2016, p. 78). Em ambos os casos se observa grande importância dedicada à cena enunciativa, inclusive com maior importância do que aquela dada à complexidade e peculiaridade dos acontecimentos e consequências de seu desfecho. Especificamente em relação à 2016, a retirada de Dilma Rousseff de cena dá fim a uma etapa do jogo, como se esse transcorreria na normalidade, descuidando-se de situações que ali começaram a ganhar força e colaboraram para a eleição de Jair Bolsonaro, em 2018. As escassas discussões sobre a influência da ala de

deputados de extrema direita no resultado da votação, possivelmente, reverteram em energia para poderem aplacar seu populismo.

Em 1992, porém, Fausto Neto (2016, p. 65) constata que a cobertura midiática adotou de maneira geral um “discurso testemunhador e autorizador”, numa clara estratégia de agendamento político: “Se no impeachment de Collor, as mídias foram, grosso modo, lugar de insuflamento dos demais campos sociais – como o jurídico e o político – no impeachment de Rouseff (na primeira e segunda fase) as mídias rivalizaram com os campos político e judiciário operações de protagonismos”. Ao mesmo tempo, notamos um desejo de insuflamento popular e grande interesse em mostrar, mesmo sem profundidade, o andamento do processo.

Em alusão ao que mencionamos no início do texto, afirma-se que as cenografias escolhidas, com primazia para a cena validada mais explícita, o jogo de cartas, funcionam como a engrenagem que alimenta o discurso que se enuncia. Assim, por meio das cenografias utilizadas e da variação dos caminhos de interpretação apresentados, a visão mais restrita de dispositivo aplicada à capa de jornal, aquela que fala da enunciação, revela a importância de seu estudo. Além disso, colabora para a consolidação da visão ampla que apresentamos, pois dá à capa o potencial de gerar e constituir discursos e opiniões.

Referências

AGAMBEN, G. O que é um dispositivo. **Outra Travessia**, v. 5, n. 2, p. 9-16 (2005).

BUONANNO, M. Al fronte, ma non sulla front page: Giornaliste in prima pagina. **Problemi dell'informazione**, Bologna-Itália. Ano 40, v. 3, p. 483-502, 2015.

CASAGRANDE, M. C. **Encenação jornalística da violência no futebol: estudo de estratégias discursivas, efeitos de sentido e valores**, 2014, 236p. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Comunicação). Universidade Federal de Santa Maria, 2014.

CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2012.

COPAG. **Site institucional**. Acesso em: 15 dez. 2016. Disponível em: goo.gl/5ih9RG.

DUNKER, C. In: GERALDES, E. C. (Org.). **Mídia, misoginia e golpe**. Brasília: FAC-UNB, p. 55-65, 2017.

FAUSTO NETO, A. "Tchau Querida": leitura do Impeachment-Revista". **Animus**, v. 15, n. 30. Santa Maria, 2016, p. 62-81.

FERREIRA, J. G. Mídia e conhecimento: objetos em torno do conceito de dispositivo. In: **Anais do XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Salvador: Intercom, 2002.

FERREIRA JUNIOR, José. **Capas de jornal: a primeira imagem e o espaço gráfico visual**. São Paulo: Editora Senac, 2003.

LÓPEZ-RABADÁN, P.; CASERO-RIPOLLÉS, A. La evolución de la agenda mediática española (1980-2010). Un análisis longitudinal de la portada de la prensa de referencia. **Revista Latina de Comunicación Social**, n. 67, v. 1, Tenerife/Espanha, 2012, p. 470-493.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2013.

MAINGUENEAU, D. **Cenas de enunciação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MAINGUENEAU, D. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MAINGUENEAU, D. **Doze conceitos em análise do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MOUILLAUD, M. **Da forma ao sentido**. In: MOUILLAUD, M.; PORTO, S. D. **O jornal: da forma ao sentido**. Brasília, EdUNB, p. 47-54, 2012.

PERUZZOLO, A. C. Dispositivo de enunciação televisiva. **CISECO** (Centro Internacional de Semiótica e Comunicação). Brasil, 2010. Disponível em: www.ciseco.org.br/indez.php/artigos/38-dispositivo-de-enunciação-televisiva.html Acesso em: 18 mai. 2013.

PERUZZOLO, A. C. **Elementos de semiótica da comunicação**: quando aprender é fazer. Bauru: Edusc, 2004.

POSSENTI, S. In: GERALDES, E. C. (Org.). **Mídia, misoginia e golpe**. Brasília: FAC-UNB, p. 270-290, 2017.

VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

DADOS DOS AUTORES

MAGNOS CASSIANO CASAGRANDE

URL <https://orcid.org/0000-0002-5557-3020>

Universidade Federal de Santa Maria

Professor Substituto da Universidade Federal do Pampa. Doutor em Comunicação Social pela Universidade Federal de Santa Maria. Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Santa Maria. Bacharel em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal de Santa Maria

ADA CRISTINA MACHADO SILVEIRA

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0002-7554-2248>

Universidade Federal de Santa Maria

Professora Titular da Universidade Federal de Santa Maria. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Doctorado en Periodismo - Universitat Autònoma de Barcelona (2000)