A PARTE DA IMAGEM NA POLÍTICA DA IMAGEM: uma conversa com Wilson Gomes [1]

THE IMAGE'S SHARE IN THE POLITICS OF IMAGE: a conversation with Wilson Gomes

Benjamim Picado [2]

Resumo: *Pretende-se aqui examinar o lugar do conceito de "imagem", no contexto dos exames sobre a imagem pública, no contexto das pesquisas em comunicação política, a partir de uma reflexão monográfica sobre como Wilson Gomes desenvolveu essas questões em suas obras mais recentes. Valoriza-se aqui a promessa de uma heurística desse exame baseada nas teorias poéticas, e o modo como elas foram deflacionadas por esse autor no decorrer dos últimos anos, a partir do gesto de depurar do conceito de "imagem" sua dimensão de configuração pictórica – assim como também considerá-la na estrita dimensão de práticas estratégias publicitárias, próprias a contextos de campanhas políticas. Do mesmo modo, destaca-se a estratégia pela qual esse autor separou a discussão da política da imagem (e do quanto uma poética pictórica pode informá-la) das questões atinentes à dramaturgia e a encenação políticas, encarnadas por ele na ideia de um Theatrum Politicum.*

Palavras-Chave: *Poética. Imagem. Comunicação Política.*

Abstract: *This paper aims to examine the place of the concept of "image" within the context of studies on public image and research in political communication, through a monographic reflection on how Wilson Gomes developed these issues in his most recent works. It values the promise of a heuristic approach to this examination based on poetic theories, and how these theories have been deflated by this author in recent years, through the act of purifying the concept of "image" of its pictorial configuration dimension – as well as considering it in the strict dimension of strategic advertising practices, specific to political campaign contexts. Similarly, it highlights the strategy by which this author separated the discussion of the politics of the image (and how much a pictorial poetics can inform it) from issues pertaining to political dramaturgy and staging, embodied by him in the idea of a Theatrum Politicum.*

Keywords: *Poetics. Image. Political Communication.*

1 Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Política. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

2 Universidade Federa Fluminense, Doutor em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), jbpicado@hotmail.com.

1. Introdução: situando os enlaces poéticos da imagem e da dramaturgia políticas

Há um promissor programa de pesquisa, de algum modo insinuado nas contribuições que Wilson Gomes aportou aos estudos sobre comunicação política - sem que, infelizmente, essa promessa tenha se realizado plenamente como proposta heurística em sua obra: ela se encontra particularmente delineada nos três capítulos finais de seu livro *Transformações da Política na Era da Comunicação de Massa* (GOMES, 2004), formulada como a possibilidade de uma abordagem poética dos processos de mediatização da política – afetando, dentre outras coisas, os estatutos da "imagem" e da "performance" que caracterizam a manifestação dos agentes, cenários e situações nesses universos. Em textos como "A Política da Imagem", "*Theatrum Politicum*" e "A Transformação da Política", vislumbra-se um encontro das práticas, costumes e instituições da política democrática em contextos liberais, de um lado, e os novos elementos de sua mediação e circulação públicas, instituídos pelas características, gramáticas e dispositivos dos modernos meios de comunicação de massa – e, mesmo na passagem da cultura audiovisual para os universos da comunicação em redes digitais, o fato de que esta mesma matriz poética continuaria informando certas estratégias plástico-discursivas, implicando alguma consideração sobre problemas como o da imagem e da dramaturgia políticas.

Naquela oportunidade, Wilson Gomes (daqui em diante referido como WG) delineava esse território heurístico das teorias poéticas, para abordar determinados fenômenos característicos dos regimes de publicidade da política contemporânea, nos tempos de sua propagação mediática: propunha-se ali que a composição da visibilidade do agente político, da natureza das ações preferenciais de sua comunicação com o eleitorado, assim como a própria lógica da apresentação narrativa de seus feitos, por si mesmo (ou dos seus eventuais malfeitos, pela cobertura da imprensa ou no comentário jocoso da sátira visual e gráfica), implicaria o recurso a instrumentos de descrição e análise há muito associados ao campo da veneranda arte de compor poemas dramáticos e narrativos, e consagrados historicamente pelo nome de uma disciplina designada como "Poética" - e restituídas, dentre outras fontes, às lições de um breve tratado aristotélico, representativo de sua filosofia prática, contendo prescrições sobre a feitura do drama encenado, em suas variados meios, modos e gêneros. Assim formulada por WG, essa possibilidade requisitava ainda certas reduções de sua aplicabilidade ao exame da comunicação política, de modo a condicionar a aplicação de uma tal metáfora dramatúrgica.

De minha parte, constato que esse projeto, salvo engano, parece não ter ido muito à frente – seja como decorrência de um excesso de zelo de seu próprio autor ou pelo fato de que, por algum motivo, não se constatou qualquer ganho em seu emprego na análise desses fenômenos: mesmo com o cuidado em não se tomar os fenômenos da comunicação política como integralmente implicados na arte dramatúrgica, nada disto deveria, ao menos em meu ponto de vista, resultar na completa interdição à contemplação dessas matrizes de efeito geradas poeticamente, em relação às lógicas nas quais conteúdos da política são formulados, em contextos de sua extremada mediatização. E o próprio autor reconhece as virtudes parciais de um olhar poético sobre a comunicação política, nos seguintes termos:

> Não obstante, considero que a metáfora das artes cênicas é muito rentável para descrever aquelas atividades da política, crescentes em volume e importância, voltadas para administrar a opinião e a impressão pública sobre os sujeitos e as posições políticas: o modo como os sujeitos políticos se apresentam publicamente, os meios empregados para dirigir e regular a impressão que o público faz a seu respeito, as coisas que podem fazer ou dizer, bem como aquelas que não podem ser feitas nem ditas enquanto estão diante do público (GOMES, 2004, p. 294)

Diagnósticos para o não prosseguimento desse caminho talvez indiquem o fato de que, no momento em que WG interrogava-se sobre uma abordagem poética da comunicação política, a matriz cultural predominante desse fenômeno ainda fosse a dos processos de mediatização classicamente caracterizados sob o modelo do *broadcasting* televisivo, com suas lógicas produtiva, simbólica e institucional – ao passo que a política, nos dias correntes, parece ser discursivamente organizada e mediatizada, por assim dizer, "em rede". Uma tal perspectiva poética estaria assim bloqueada pelo caráter inquestionavelmente *adventício* das mudanças nos padrões de mediatização de nossa época. Na letra do último livro do autor sobre o tema, *Transformações da Política na Era Digital*, é assim que se lê seu argumento:

> Se eu escrevesse esse livro em 2007, não teria capturado a importância da internet social em campanhas políticas; se a minha pesquisa tivesse sido feita em 2010, não incorporaria as lições dos movimentos sociais baseados em aplicativos; fosse em 2015, ele hoje seria uma relíquia, e não um mapa, porque teria perdido tudo o que em 2016 representou em *fake news*, uso de *bots* e propaganda microdirecionada baseada em perfilização e análise de dados. Não tem outro jeito, atualizações precisarão ser feitas, o leitor compreenderá que o mundo não para enquanto o pesquisador o fotografa. (GOMES, 2025, p. 22, 23)

Vale dizer, contudo, que esse tipo de *adventismo epistemológico* não marcava as posições iniciais de WG, naquilo que respeita as lógicas subjacentes à mediatização da política: na introdução mesma de seu livro de 2004, o autor parece desautorizar essa posição, quando discorre sobre as escolas "hipermediáticas" do discurso sobre os fenômenos característicos da comunicação política – especialmente quando identifica nessas escolas uma parte dos "fantasmas" contra os quais ele mesmo constrói suas teses:

> Uma especialidade só pode ser considerada amadurecida quando não precisa mais enfatizar o fenômeno de que trata para que os outros possam outorgar-lhe legitimidade. Considero que a comunicação política pode tranquilamente deixar para trás os seus momentos hiperbólicos e reavaliar os fenômenos que lhes s ao objeto numa perspectiva menos atirada e, possivelmente, mais próxima das mesmas coisas (GOMES, 2004, p. 34)

Nos aspectos em que essa heurística derivada dos saberes poéticos se insinua na obra de WG, é fato que ele privilegia – sobretudo pela ênfase no caráter "encenado" da política – a questão das estratégias publicitárias de "gestão das aparências", próprias aos regimes da apresentação do agente político, ao menos naquilo que concerne as consequências propriamente heurísticas da admissão sobre a encenação da política: ainda que o autor se cerque de cuidados em não submeter esses processos às ordens de efeitos próprias a uma *poiésis* dramática e narrativa, tal matriz aristotélica orienta, sim, algumas das premissas através das quais as tópicas do universo político são discursivamente agenciadas – por exemplo, segundo o próprio WG, a partir de seus potenciais de *ruptura*, *excepcionalidade*, *novidade*, dentre tantos outros que se ligam à produção de acontecimentos políticos, uma vez elaborados pela lógica de seus circuitos comunicacionais de transmissão.

Nesse sentido, a requisição da dramaturgia política como "metáfora" seria menos eficaz do que aquela que reclama, por outro lado, a tomada de uma abordagem poética da comunicação política na ordem dos *efeitos presumidos* dessas operações sobre eleitorados. É assim que WG caracteriza o sistema da informação mediática da política (orientada para uma lógica do entretenimento), contemplando princípios como o da ruptura, da diversão e, vejam só, também do drama - este último implicando uma organização discursiva dos acontecimentos que contrata horizontes de respostas não apenas cognitivas, como também emocionais e sensoriais – bem próximas, portanto, daqueles efeitos que a poética aristotélica qualifica enquanto "catarses", as descargas emocionais próprias a cada um dos gêneros narrativos e dramáticos de representação teatral:

> O sistema informativo em toda parte tem especial predileção pelos acontecimentos que têm a estrutura e os elementos a partir dos quais se possa produzir efeitos nos ânimos dos destinatários da informação. Para tanto, dizíamos, os acontecimentos tornam-se pequenas representações, com enredos e cenários, as pessoas se tornam personagens e as funções se tornam papéis. (GOMES, 2004, p. 340)

O aspecto no qual essa heurística poética aplicada à comunicação política é mais ressentida é decerto o estatuto conceitual da "imagem", especialmente no contexto dos modos de produção de impressões pública da política: não apenas é na discussão sobre a "imagem pública" que nota-se uma tal deflação que WG promove sobre preceitos poéticos ou estéticos de sua força, como é precisamente em seu nome que esse autor depura da discussão sobre esses fenômenos aquilo que implicaria pensarmos sobre engenhos pictóricos da representação visual da política. É em nome do conceito de "imagem", inclusive, que WG uma vez mais valoriza a carga semântica da metáfora, para arbitrar os limites semânticos através dos quais a "política da imagem" pode designar um problema de pesquisa em comunicação política.

> Para que não se confunda metáfora e sentido direto, analogia e identidade, insisto de maneira explícita que *a imagem pública não é um tipo de imagem em sentido próprio, nem guarda qualquer relação com a imagem plástica ou configuração visual exceto por analogia com o fato da representação*. Querer encontrar um ponto de contato entre os dois fenômenos em aspectos visuais ou plásticos é certamente perder a possibilidade da analogia e ganhar o território da equivocidade. O termo 'imagem pública', finalmente, não designa um fato plástico ou visual, mas um fato cognitivo, conceitual. (GOMES, 2004, p. 246, 247)

Aspecto importante dessa deflação de um abordagem poética da comunicação política, é o desmembramento de que ela é objeto, nos trabalhos mais recentes desse autor – já que, em suas últimas obras sobre o assunto, a tal "questão da imagem" terminou por se apartar da unidade na qual ela reclamava tal recurso às teorias poéticas: na última edição de *Transformações da Política na era de Comunicação de Massa* e em seu livro *A Imagem Política na Esfera Pública* (ambos de 2025), a *política da imagem* é finalmente separada da questão da *dramaturgia política* – com prejuízo para ambas, ao menos do ponto de vista de uma heurística fundada em saberes críticos da Poética: não apenas a discussão da imagem é desmembrada de seu sentido próprio (como fenômeno de *gestalt* e significação visuais), como também, agora transplantada para um volume especificamente dedicado à imagem pública, se dissocia desses mesmos aspectos de sua materialidade pictórica primária (como representações visuais com usos próprios na lógica discursiva da comunicação política), assim como amputada

dos sistemas de operações nos quais a imagem encarna-se como veículo narrativo e dramatúrgico – portanto, dissociada das linhas nas quais teorias poéticas declinariam as funções mais importantes da composição desses enredos políticos através da imagem visual.

Por todos estes gestos, consumou-se na obra de WG uma impossibilidade de restituir-se tanto teórica quanto heuristicamente a discursividade comunicacional do político, enquanto estruturada em graus de similaridade com princípios da composição de poemas dramáticos ou narrativos – tudo isso com prejuízos nada insignificantes para a compreensão de uma parte desses fenômenos da política regulados por preceitos de determinadas artes discursivas que visam gestar, ao menos em termos probabilísticos, níveis de resposta sensível e emocional relativas a esses universos tópicos.

No corpo desse texto, pretendo desenvolver esses pontos sobre horizontes poéticos da comunicação política, a partir de um exame monográfico de como essas questões delinearam uma promessa heurística, na obra de WG: organizarei o argumento, a partir do olhar sobre como o estatuto da "imagem" foi reduzido em seu poder heurístico, por sua assimilação ao quadro de uma metáfora, interditando assim qualquer tomada em causa dos recursos pictóricos na produção de reputações públicas. Nesse contexto, farei dois tipos de deslocamento sobre os costumes do pensamento sobre o conceito de "imagem" na comunicação política: de um lado, a ideia de que a produção da imagem pública constitui assunto exclusivo das práticas dos estrategistas produtores de campanhas publicitárias – propondo, em seu lugar, uma consideração sobre os compromissos entre a ordem da produção técnica desses efeitos e os horizontes de sua resposta cognitiva, sensorial e emocional; em segundo lugar, tentarei extrair dois pontos de fuga para uma teoria poética da imagem política – situando os enlaces entre produção pictórica e potenciais efeitos na audiência/eleitorado, de um lado, e a necessária síntese da "política da imagem" com a "dramaturgia política", de outro. Neste último aspecto, avaliarei dois campos empíricos de manifestação dessa força poética da imagem política enquanto representação visual, através dos casos do fotojornalismo e do humor gráfico.

2. Argumentação e *storytelling* na propaganda e contrapropaganda políticas

A abordagem poética dos fenômenos da comunicação política delineadas na obra de WG implica um justo cuidado com os aspectos estratégicos da composição dos discursos e expressões que caracterizam esses universos culturais de nosso campo de estudos: eles são, nas

palavras do autor, programados para finalidades consideravelmente distintas daquela que define a *poiésis* dramática e narrativa – já que o *storytellling* de campanhas e agendas no campo político constituem uma modalidade de comunicação não dirigida às *valências hedonísticas* do gosto. Por outro lado. ainda que a composição narrativa seja igualmente atravessada por estruturas retóricas operantes na ficção literária e teatral (como nos lembra Wayne Booth, em *Rhetoric of Fiction*), a construção discursiva que caracteriza a dramaturgia dos universos políticos parece vindicar tal complementariedade entre artes discursivas da retórica e da poética – mas dissociando-as devidamente, na medida dos efeitos próprios a cada uma dessas operações.

Há que se considerar, contudo, as limitações de uma abordagem estritamente retórica do discurso da propaganda política e/ou eleitoral, em face daquilo que exprime um tipo de entrecruzamento dos discursos que promovem candidatos, partidos ou causas: o deslocamento do eixo dos "valores" (através dos quais a ordenação argumentativa parece própria preceitos retóricos de sua motivação) para aquele dos "universos", "agentes" e "ações" dos sujeitos políticos repõe os problemas da comunicação política em seu encontro com aquilo que se designaria como "*storytelling* político" – uma tal característica constituindo um pólo das construções estratégicas de campanhas oposta àquela dos "programas" e "valores" de um candidato, por exemplo. É, portanto, nesse ambiente de "transformação da política", em contextos de refiguração dos recursos expressivos e comunicacionais de sua circulação e validação social que desejo estruturar minha argumentação sobre perspectivas poéticas da comunicação política - nesse aspecto de uma maior ênfase sobre abordagens que derivam dos instrumentos críticos para a avaliação da construção de poemas narrativos e dramáticos, transpondo esses instrumentos para o âmbito das práticas discursivas da política.

O capítulo de *Transformações da Política na Era da Comunicação de Massa* devotado à propaganda política, em contextos de mediatização televisiva da política, delineia a importância do fenômeno, em sua característica mais própria a sociedades abertas, na linha do que passamos a experimentar no Brasil, após a redemocratização - e em linha com sucessivos processos eleitorais que, a partir dos anos 80 do último século, passaram a constituir rotinas de nossa política, especialmente no contexto de suas estratégias de disseminação discursiva. Separando a *propaganda política* da *propaganda eleitoral*, WG situa o primeiro fenômeno em um âmbito consideravelmente distinto daquele que definiu os usos da comunicação massiva no período militar – quando a questão dos usos e estratégias da mediatização serviam

prioritariamente à divulgação e celebração do próprio regime, e menos como instrumento da viabilização do debate político, em contextos de disputa democrática, por exemplo.

> Encerradas mais de duas décadas de submissão à propaganda de Estado da ditadura militar, é como se as cortinas fossem abertas depois de uma longa noite e, de repente, nos deparamos com um estágio da comunicação política cuja evolução gradual não acompanhamos. O que pensar disso tudo? Como avaliar a nova propaganda política, fora do controle do Estado e, aparentemente, de qualquer controle, representativa da multiplicidade de vozes e partidos que emergem na cena política? Essas são questões que eu considero, nesse momento, mais interessantes do que uma discussão clássica sobre propaganda e persuasão. (GOMES, 2004, p. 200)

Ao caracterizar esses aspectos "transformados" da propaganda como instrumento da comunicação política à época da televisão, WG desenha três cenários dessas mutações (o do advento da telepropaganda, o da crítica da mediatização política e o das estruturas legais da comunicação política), dentre os quais é precisamente o primeiro que me interessa – na medida em que é o mais atinente à compreensão das "gramáticas" da expressividade do discurso político contemporâneo, uma vez investido no contexto daquilo que é próprio ao funcionamento mediático da televisão: ao definir essa passagem da propaganda à telepropaganda, em contextos de comunicação política, WG deslinda características gerais dessa conversão da linguagem política, quando de sua passagem para as rotinas da disputa na esfera pública das camapanhas eleitorais, por exemplo.

O autor destaca que, em decorrência mesmo desse seu aspecto instituinte, a discursividade preferencial dos modernos meios de comunicação infunde os recursos da comunicação política de determinados elementos que merecem, antes de mais nada, uma atenção analítica preliminar a quaisquer considerações de ordem valorativa ou moral: aspectos como o da promoção de "interesses" que mimetizem recursos expressivos próprios à produção do entretenimento (ou, mais contemporaneamente, na era das redes sociais, do engajamento sensório e emocional) são óbvias consequências dessa absorção da comunicação política a gramáticas expressivas de um meio como o da televisão.

> O aspecto formal – estético e retórico – das mensagens passa a ser o mais importante, porque está mais adequado à lógica da comunicação, do que os aspectos materiais, de conteúdo, onde, justamente, uma propaganda e um grupo de interesses, um partido e um candidato se distinguem dos outros. As formas dramáticas e emocionais, construídas segundo as figuras e os tópicos da retórica do entretenimento, tornam-se preferidas em face das fórmulas discursivas, que se chocam frontalmente com a dimensão espetacular da comunicação. (GOMES, 2004: p. 205,206)

De um ponto de vista heurístico, decorre não apenas a necessidade de uma maior atenção aos domínios poéticos da construção da imagem política, mas também (na esteira de uma certa perspectiva antropológica) a uma mudança de acento com respeito ao modo de localizar estas estratégias no âmbito do *logos* próprio à atividade política. Pergunta-se, portanto, sobre o sentido no qual a imagem política constitui-se em centro nervoso das articulações entre o exercício político e suas cláusulas de publicidade. Se assumimos a perspectiva de uma dimensão poética dessa construção, é evidente que a reflexão sobre enlaces entre imagem e política reclama um valor não mais acessório para este gênero de reflexões e seus objetos e métodos mais reconhecíveis – como o drama e a narrativa.

Em termos, não apenas a imagem política é a encarnação modificada da antiga "imagem pública", como também o resultado de uma lógica da produção na comunicação política, implicando dois fatores principais: de um lado, aquele da cota da *propaganda política*, centrada nas rotinas produtivas de campanhas eleitorais ou de peças de divulgação de governos (situando o sujeito político como encarnação de realizações, obras, conquistas e valores que se publicizam como sinais perceptíveis de sua legitimidade); do outro lado, com uma história mais remota e associada à gênese de uma esfera pública burguesa, derivada do papel atribuído primeiramente às formas impressas de circulação cultural, encarnando a ideia de que a imagem pública deriva daquilo que essas instâncias literalmente *imprimem* aos sujeitos políticos, de variadas maneiras – não apenas no plano do comentário e da cobertura, mas também através de recursos visuais, como na tradição da sátira gráfica da política, maquinaria por excelência da produção e destruição de reputações públicas, pelo menos nos últimos três séculos.

> Por essa razão, considero fundamental a inclusão da discussão sobre a disputa por imagem na agenda do conjunto de estudos da política contemporânea. Parto da premissa de que é preciso ou, pelo menos, possível, mesmo que apenas do ponto de vista especulativo, isolar o fenômeno da competição pelo controle e imposição de imagem pública do conjunto das práticas políticas atuais para procurar entender mais detalhe os seus elementos. (GOMES, 2004, p. 241)

Ao definir esse fenômeno como "política de imagem", Wilson Gomes o designa como parte desse sistema mais integral da comunicação política, na medida em que envolve não apenas os recursos mais estritos da propaganda política (na qual o controle dos recursos para a melhor produção dessa imagem nasce dos escritórios dedicados a esse gênero de comunicação), mas também a visibilidade que lhe conferem outros sujeitos criadores desses valores, situados na esfera pública política, sem contudo serem agentes do Estadoou a seu soldo – como é o caso

da imprensa e de toda editorialização que enquadra a cobertura política precisamente através desses recursos de narrativização e dramatização, resultando em feições e qualidades reconhecíveis - e, sobretudo, socialmente reprodutíveis - dos sujeitos públicos.

> Nem mesmo o aspecto agonístico do jogo da imagem pública parece ser uma exclusividade da política da imagem. O mundo do espetáculo, por exemplo, como o mundo da produção e do comércio, tem na competição uma de suas estruturas fundamentais. A imposição de imagem situa-se, também aí, em condições de disputa constante. Disputam-se audiência, atenção, interesse e predileção do público, disputa-se o tempo livre do cidadão, disputam-se a memória e a preferência do consumidor, disputa-se o apoio da opinião pública e a eleição das próprias pretensões políticas do eleitorado. De tão natural, a competição associada ao jogo da imagem parece fazer parte da vida em sociedades liberais e democráticas, respeitadas naturalmente as diferenças de gêneros." (GOMES, 2004, p. 243,244)

Tais elementos são constitutivos da lógica mediática que assimila determinados preceitos da comunidade política, mas traduzindo-os sob gramáticas e sistemas de significação que são mais próprios a uma *poiésis* dramática: no que respeita a política da imagem, esse fenômeno faz grau zero das alegadas separações entre uma política governada pelas lógicas visuais e pelas lógicas discursivas – já que, por óbvio, os recursos miméticos da representação não se constituem - nem na política, tampouco na arte - como apartados de uma função discursiva, conceitual ou narrativa: é assim que Gérard Genette nos lembra que, em contextos literários, "toda mimese é narrativa" (GENETTE, 1966); pois também no terreno da política, a imagem é um *dispositivo de discurso*, uma *ordem do dizer/mostrar* através de formas visuais. Em suma, aquilo que uma *poiésis* dramática e narrativa qualifica na ordem do *conflito* (para fins do consumo ou da fruição estéticas), uma política da imagem define enquanto *disputa*, em cujo interior cada sujeito público se converte em personagem e se qualifica através de traços de caráter derivados das situações, cenários e encontros feitos com outros sujeitos desse campo.

3. Ressuscitando o *Theatrum Politicum*, fase 1: por um olhar poético sobre a "política da imagem"

Para meu propósito, considero duas dimensões dessa expressividade mediática da política contemporânea, para além dessas relações entre lógicas expressivas e preceitos da captura da atenção, em cenários de promoção de interesse comercial, próprios à lógica da propaganda que afeta a comunicação política: nesse ambiente, destaco a importância das grandezas expressivas designadas sob o signo do *poético* – isto é, no quadro de uma gestão

estratégica dos recursos discursivos destinados à produção de efeitos próprios a modalidades narrativas e dramáticas da representação de acontecimentos, cenários e grupos de indivíduos, em diversos gêneros.

A problematização poética da comunicação política nos joga em um quadro de teorias, conceitos e heurísticas que constituem uma rica alternativa para a descrição e análise dessa transformação, cunhada por WG como "dramaturgia política". À luz dessas ideias, manifestam-se duas facetas dignas de reflexão: a da "política da imagem" e da "dramaturgia política"; no primeiro caso, sobre o qual ora me debruço, o *status* da imagem pública decorreria do advento da mediação televisiva da política, a partir dos anos 60 do último século.

O ponto de interesse aqui é o do tratamento conceitual da "imagem", enquanto centro de problematizações, na obra de WG: ao propor uma clivagem inicial entre imagens "visuais" e "conceituais", o autor propõe uma delimitação aparentemente intransponível entre essas duas dimensões, conforme concirnam à comunicação política (em cujo contexto a imagem reflete atributos que não exigem considerações sobre formas plásticas ou propriedades visuais) ou no âmbito de uma *poiésis* pictórica (em cujo contexto, a atenção a essas mesmas qualidades acarretaria, segundo WG, sua alienação com respeito aos usos políticos da imagem). De todo modo, ao menos de forma liminar, trata-se daquele requisito de cuidado conceitual aparentemente dirigido contra o risco de abordagens metodológicas que não confundam domínios de interesse separados de cada um desses campos – como aqueles da ciência política (devotados ao nível conceitual da imagem) e da história cultural (mais ageita aos engenhos pictóricos da trepresentação política).

Se tal cláusula de restrição situa-se na base de uma tal demarcação semântica da "imagem política" enquanto metáfora, resta examinar os contextos nos quais faz sentido supor uma experiência dos recursos visuais dirigidos a representar universos da política, naquilo que resulta de uma tal demarcação de domínios de aplicação da "imagem", ora como conceito, ora como recurso pictórico: um historiador da arte, por exemplo, está tão atento aos entornos sociais, econômicos e políticos relacionados com *corpora* artísticos, quanto centrado em propriedades composicionais e estilísticas que caracterizam a unidade plástica que tipifica o trabalho de criadores, escolas e períodos da arte do passado e do presente.

Por outro lado, há que se considerar que, especialmente em contextos que caracterizam a modernidade (atravessada pelos dispositivos e modalidades da transmissão cultural própria aos modernos meios de comunicação), qual é mesmo a servitude de uma tal separação desses

domínios de uma cultura visual: no caso da política da imagem, me pergunto sobre os ganhos em se desmembrar, heuristicamente falando, a atenção sobre materiais da expressividade pictórica, de um lado, e os registros discursivos e públicos que resultam da disseminação massiva e mediatizada desses materiais, agenciados que são por indivíduos e instituições do campo político.

Na confluência de valores que é própria à cultura contemporânea, pode-se dizer que, nos universos visuais de uma lógica mediática da imagem, essa separação entre "visualidade" pictórica e "discursos" públicos (de algum modo, sugerida pela delimitação de WG entre "imagem visual" e "imagem conceitual") é não apenas anacrônica como também ociosa: no primeiro aspecto, ela reflete problemas e tradições do pensamento do último século que propuseram essa clivagem, com outros tipo de propósito - não restritos a horizontes experienciais e fenomênicos da conceitualidade visual; no que respeita a ociosidade, reclamo algo a que designei alhures como "imperativo discursivo" dos universos visuais na cultura mediática, para destacar que propriedades visuais e atributos predicativos mais *convivem* do que *se apartam* – ou, em melhor hipótese, separam-se apenas no plano da consideração analítica, jamais em sua fenomenologia.

Em contextos de explanação da imagem pública, o uso da "imagem" para abordar a comunicação política tem devido menos tributos àquilo que discutem historiadores e críticos da arte (dentre os quais E.H. Gombrich e Peter Burke), e mais aos campos da ciência política e da psicologia social: em WG, esse aspecto se exprime pela predileção por fontes de reflexão oriundas daquilo que Erving Goffman examina sobre dinâmicas dramatúrgicas da apresentação do eu em contextos de sociabilidade. Resulta dessas premissas o fato de que o autor parece descartar qualquer valência do exame de propriedades visuais para compreender os princípios da eficácia dessas propriedades imanentes da representação pictórica, como partes constituintes da organização discursiva da propaganda política contemporânea – até mesmo quando, na passagem a seguir, concede a essas propriedades um aspecto ingrediente, mas apenas condicionado, na correlação com um sistema conjectual anexo (mas não constituinte da imagem visual). Em suas próprias palavras:

> A imagem no sentido visual nem mesmo pode ser considerada um ingrediente essencial para a construção de imagens públicas. Imagens se fazem com ações e discursos, principalmente, e além disso, com configurações expressivas que incluem, claro, elementos visuais mas ao lado de outros tantos elementos (...). Claro que elementos visuais podem contribuir para a formação

> de uma imagem, mas desde que se submetam a uma conversão em indícios, pistas, sintomas que sirvam para sustentar inferências lógicas. (GOMES, 2004, p. 251,252)

A título de consideração sobre a proporção ou a dimensão constitutiva da imagem visual na consolidação desses processos, caberia uma vez mais perguntar: qual é mesmo a experiência da imagem – qualquer que seja seu propósito, mesmo o não-político - que efetivamente encontre-se separada de horizontes discursivos/conceituais de sua conjectura, na resultante de sua publicizacão? Ora, mesmo no caso da experiência da arte, já aprendemos com a filosofia do final do século XVIII, que há uma constitutiva antinomínia desses gêneros de juízo - aqueles de tipo "estético" - e segundo a qual eles manifestam uma duplicidade de apreensão, de um lado oriunda das modalidades afetivas/subjetivas da resposta a objetos (vindos da natureza ou das obras humanas), e de outro, constituindo um horizonte de universalidade – ao qual comentadores contemporâneos poderiam temperar, sob o título da "publicidade": na mesma medida em que juízos de gosto são, ao mesmo tempo, *pessoais* mas *partilháveis*, as imagens que constituem objeto dessa apreciação não podem ser avaliadas apenas em sua dimensão ora material. ora conceitual - mas justamente na contemporaneidade entre sua *gestal* e as dinâmicas sociais da apreciação.

Trazendo o ponto para o caso da imagem política, reitero primeiramente sua consideração como originada de duas fontes principais, ao menos em sociedades democráticas: ela é primeiramente recurso de estratégias de. propaganda, adotada especialmente em contextos de agudização de disputas políticas – seja na rotina periódica de pleitos eleitorais, ou nas campanhas que destinam-se a arrecadar tração política em torno de agendas, como elemento de pressão sobre outras comunidades políticas; como segunda fonte dessa consideração, há processos nos quais a sedimentação dessa propriedade conceitual da "imagem" deriva menos da gestão oficial ou técnica dessa apresentação, e mais dos circuitos potencialmente incontroláveis dessa apresentação icônica da política na esfera pública – e sobretudo em seus veículos mais reconhecíveis, como a imprensa e a televisão.

Nesses dois contextos, me parece que a clivagem proposta por WG perde muito de seu vigor, em face da maior rentabilidade heurística das combinações entre propriedades visuais e conceituais das imagens, a partir da conjectura sobre os imperativos discursivos e predicativos dos recursos pictóricos na mediatização da política. Daquilo que se depreende das relações entre política e imagem, não me parece haver uma devida arrecadação da importância a ser

atribuída aos regimes pictóricos da imagem política, enquanto dimensão não-acessória das considerações sobre comunicação política.

Em outras palavras, parece haver nesse campo de estudos uma predominância de análises que tomam as representações visuais a dois títulos, apenas: em primeiro lugar, as imagens visuais são meramente acessórias ou instrumentais ao processo da imagem política - pois nessa dimensão pictórica não se encontram as relações nucleares do estudo sobre as formas da política na contemporaneidade (e especialmente do lugar que a comunicação assume nas transformações destas práticas); em segundo lugar, a lógica mesma da produção e da circulação dos ícones da política se define por um princípio derrogatório, isto é, pela ideia de que as imagens da política servem a um propósito de valorizar aspectos somente aparentes e ilusórios dos interesses postos em jogo para a conduta dos atores políticos na esfera pública (deste modo, o universo das imagens não é ponderado, na perspectiva de sua avaliação enquanto engenho pictórico da ilustração e argumentação eminentemente públicas).

Nesses termos, é evidente que o acento das análises sobre esses processos da representação pictórica recaem sobre as características produtivas desta relação entre a imagem visual e os universos políticos: no que respeita a dimensão comunicacional de um exame sobre a imagem política, o que falta a essas perspectivas é precisamente a qualificação da dimensão na qual o fenômeno é próprio a um estudo de tipo comuncacional – ou, por outra via, na forma de uma pergunta: será o aspecto comunicacional da política da imagem uma decorência material exclusivamente debitada do fato de que esses processos ocorrem no contexto da mediatização da política?

Pois, ao se extrair a força comunicacional das propriedades gestalticas da representação pictórica da política, nos parece que a política da imagem é apenas uma questão de regimes mediáticos – e não concernida pelos modos como as formas visuais da imagem política podem nos auxiliar a compreender a tração que essas representações podem transferir às dimensões propriamente conceeituais que a organizam sob a forma de discursos e predicados publicitários. Ora, a conjectura mesma dessa possibilidade implica a necessidade de retomar aquela promessa de uma heurística poética da comunicação política, por seu turno dedicada à política da imagem - mas agora conjugando-a com os preceitos dramatúrgicos dessa composição da cena política. Ou seja, é necessário restaurar, na unidade poética dessa heurística, aquilo que WG separou, no contexto de sua obra, a saber: a política da imagem e o *Theatrum Politicum*.

4. Ressuscitando o *Theatrum Politicum*, fase 2: fotojornalismo e sátira política como contradiscurso e dramaturgia

Situo meu discurso agora em sede menos especulativa e mais empírica, considerando a representação pictórica dos universos políticos em sua encarnação na arte do retrato, em suas várias manifestações – particularmente nos aspectos em que o fotojornalismo consagrou esse fenômeno. Esse possível reconhecimento dos universos de representação visual define um núcleo em torno do qual a manifestação visual dos assuntos da política parece chamar em causa o problema mais interno a uma exploração das poéticas pictóricas desse agenciamento da imagem pública – aí incluídos seus cenários agônicos de disputa, aspecto que WG salienta, mas que eventualmente desconsidera, naquilo que respeita a matéria visual da imagem.

No que concerne tal reconhecimento propiciado pelo retrato, a singularidade concreta desse sujeito polítco parece ser o aspecto mais importante da imagem política: a identidade pessoal do afigurado emerge aí como telos dessa representação, independentemente de qualquer outra conjectura; ademais, sua tipologia (seja ela geográfica, étnica ou histórica) impões igualmente marcos de sua recognoscibilidade. Em um ou em outro caso, diríamos que a função da representação designaria seus objetos no intervalo de um arco entre *indivíduos* ou *tipos*.

Ainda assim, essa variação nos modos de endereçar sujeitos pictoricamente somente adquire importância na conidcionante mesma de uma determinada mediação discursiva que toma em causa essa relação de representação: a rendição pictórica dos sujeitos políticos é particularmente devedora dos efeitos potenciais de geração de um *ethos* para esses indivíduos – em outros termos, por tudo aquilo que sua apresentação nos revele sobre seus traços de caráter. Há uma variedade de signos através dos quais esse efeito se instaura, indo da pose do retratado, dos dados de sua aparência e das atitudes que ele manifesta, sem contar aspectos involuntários e fugidios de sua expressão corporal global – sempre levando em conta que, a depender das instâncias que governam essa dimensão da produção pictórica de imagens públicas, o suposto de contrôle dos sujeitos políticos sobre suas próprias representações visuais pode decrescer até o ponto de sua completa desaparição, assim como podem servir para a boa gestão de suas melhores projeções junto ao eleitorado.

De minha parte, tenho especial interesse pela primeira dessas alternativas, na medida em que é menos dependente das matrizes heurísticas que pensam a política da imagem como

subcampo da propaganda política. Neste aspecto, sigo indicações vindas dos historiadores da arte, para os quais a questão da representacão visual da política levaria em conta não apenas aspectos do reconhecimento dos sujeitos, mas também a compreensão sobre uma *estrutura de simulações* que consolidam uma aparência para esses indivíduos – e que implicariam mais do que apenas a dimensão de sua manifestação icônica, seja por critérios de individuação pessoal ou de tipificação de qualquer ordem. Neste ponto, destaca-se o quão dificilmente a arte do retrato (especialmente na sua relação com o sistema da informação e das notícias, aí incluída a forte editorialização que atravessa os universos pictóricos do fotojornalismo, por exemplo) se aparta do contexto das ações e paixões nas quais se inscreve o recorte da fisionomia desses indivíduos.

Voltamos aqui aos pontos de enlace entre o reconhecimento fisionômico (seja dele objeto um indivíduo ou um tipo) e aquilo que fotojornalismo constrói como assimilação às funções mais próprias de seus regimes discursivos: devemos considerar que a relação entre fisionomia e ação no fotojornalismo decorre inclusive de uma *règle d'or* do retrato pictórico de tradições artísticas remotas, segundo a qual a escala da presença humana, mesmo quando restrita à manifestação de uma fisionomia, não elide por completo sua correlação ao menos potencial com horizontes dramáticos e narrativos – ou seja, relativos às ações e acontecimentos nos quais o personagem é ora agente, ora paciente dessas circunstâncias.

Que se diga, ademais, essas dinâmicas da encarnação pictórica do político, avaliadas naquilo que a imagem aporta à construção conceitual da imagem pública dos sujeitos, não faz clivagens significativas do fenômeno, conforme se originem do testemunho genuíno da conduta dos sujeitos políticos em situações agônicas (fig. 1) ou derivem do tratamento posterior dessa manifestação, nas salas de edição de um grande jornal impresso (fig. 2): em um ou noutro caso, o fenômeno que se destaca diz respeito ao fato de que a arte do retrato exprime uma dimensão da política da imagem na qual a materialidade icônica e pictórica dos sujeitos não se aparta de sua potencial dramaturgia, para fins de consoldiação de reputações públicas (sejam estas a serviço do indivíduo ou para seu prejuízo); em ambos os casos, a assimilação do retrato à dramaturgia política realiza a finalidade de atribuir aos aspectos da apresentação dos sujeitos o caráter de *feição de um cargo* (PICADO, 2009).

Chico Ferreira, “Fernando Collor em Niterói” (1989) – Folha Imagem

Gabriela Biló, “Lula no Palácio do Planalto” (2023) - Folha Imagem

Na circunstância em que o personagem político é capturado, há uma função atribuída a seu retrato fotográfico, com valia para os modos pelos quais se pondera a significação dos regimes da representação do universo político: de um lado, no aspecto mais próprio à unidade plástica e instantânea de sua apresentação, os signos pictóricos informam um potencial de

reconhecimento não apenas de suas feições reconhecíveis, como também comunicam um sistema das predisposições do indivíduo, em situações potencialmente conflitivas; na tradição pictórica do retrato, essa dimensão da rendição do retratado como representado em ação confere essa fonte dúplice de sua recognoscibilidade política - pessoal e atitudinal, individual e disposicional.

Por outro lado, nos dois exemplos logo acima, esse fenômeno da *dramatização* ou *narrativização* do político implica uma consideração mais aguda sobre problemas relativos a preceitos de veridicidade que governam a representação da conduta que atravessa a dinâmica política: uma abordagem poética da comunicação política vindica uma indissociabilidade entre a imagem e a dramaturgia políticas – algo que instaura o *Theatrum Politicum* ponto de inflexão de determinados preceitos epistemológicos que governam a avaliação desses universos, uma vez considerados seus modos de organização discursiva e circulação cultural.

Na medida em que os fenômenos da imagem política implicam uma tal gestão dramatúrgica de sua discursividade, esta não pode ficar restrita aos preceitos e controles da propaganda política oficial – devendo também contaminar a própria lógica da publicidade política, na disseminação de seus sujeitos eventos e acontecimentos, na lógica mediática que lhe serve de parâmetro, em sociedades modernas e democráticas. Se o fotojornalismo constitui um terreno talvez escorregadio dessa vindicação, já que sempre à serviço de interesses políticos e/ou editoriais e comerciais de cobertura, o universo do humor e da sátira gráfica da política cifram essa dramaturgia sob a forma de um contradiscurso, relativamente aos requisitos de gestão política da imagem.

Na exploração que proponho a seguir, trabalharei essas questões da imagem pública e de sua dramatização na comunicação política, centrando-me primeiramente sobre as instâncias situadas na esfera pública civil e não nas dinâmicas internas da gestão da imagem – aquelas mais próprias às corporações e instituições políticas: assim procedendo, considero essa dramatização da imagem política, a partir de sua encarnação não apenas na forma do comentário ou relato jornalíticos – mas a partir de uma torção características dos gêneros através dos quais essas discursividades fixam ou dissolvem a imagem pública, especialmente na sátira política, e mais particularmente ainda nos universos do humor gráfico dedicado a esses universos.

Já examinei alhures essas questões, à luz daquilo que a tradição do *cartoon* político aporta aos processos plásticos e discursivos que se conjugam na tradição da sátira e do humor

visuais: tomando a representação pictórica dos agentes políticos naquela linha de sua "fixidez" de apresentação (formas visuais associadas à finalidade de estatuir o caráter mais permanente e estável de seus motivos), reconheço nessas formas pictóricas uma funcionalização desses traços mais estáveis do retrato fisionômico, através de uma discursividade que permite *animar* essa estabilidade originária, através de recursos derivados da *plasticidade pictórica* da representação visual.

Nesse sentido, a discursividade da representação pictórica da política (cristalizada nas funções predicativas da caricatura) confere um quadro geral através do qual identifico a conjunção dessas duas funções (plástica e discursiva), manifestas na maior extensão da empiria de uma cultura visual da representação pictórica da política. Em suma, ao considerar a gênese de reputações políticas, como problema particular das estratégias propagandísticas da política da imagem, WG negligencia algo que a produção pictórica da sátira e da iconografia fotojornalística impinge a este mesmo processo, a partir de outras lógicas dessa sedimentação das impressões sociais sobre agentes públicos.

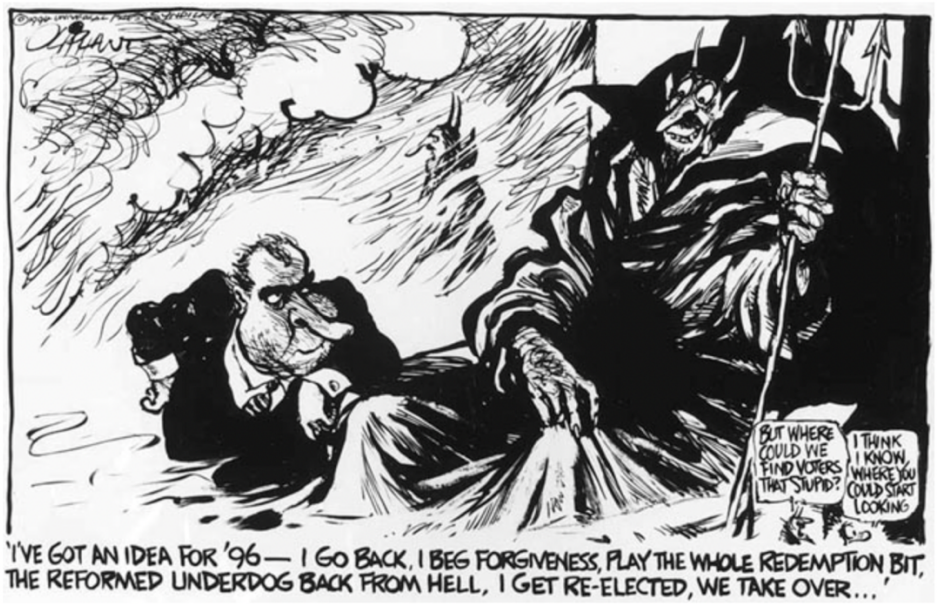
Patrick Oliphant – Richard Nixon's Victory Salute, Library of Congress (1994)

Ademais, considerando os aspectos do afigurado da caricatura (como no caso da personalidade política acima), tais qualidades predicadas no desenho resultam de uma combinação entre a estrita plasticidade do desenho, investindo a iconicidade dessas formas (aquilo que, semioticamente falando, *modula* as representações visuais em termos de efeitos perceptivos), para ordens de efeito mais próprias a uma *poiésis* potencialmente narrativa e

dramática dessas representações pictóricas: uma vez mais, nos termos em que WG nos promete inicialmente uma heurística poética da imagem política, ela deveria implicar precisamente aquilo que ele mesmo segregou como aspectos da gênese das reputações públicas - ou seja, aquilo que conjuga a *semiose pictórica da imagem política* (problema discutido especialmente por historiadores culturais) e a *poética da dramaturgia política* (que talvez reclame algo que narratólogos dedicados às dinâmicas políticas poderiam experimentar como campo de provas).

Se examinarmos o caso da imagem que consagrou uma impressão pública de Richard Nixon, ela envolve uma performatividade gestual da personagem (e que a hipérbole gráfica desloca criticamente de sua matriz, manifesta no gestual de Winston Churcill na 2ª Guerra Mundial): Nixon mantém esse aspecto reconhecível de seu somatismo político, mesmo nos pontos mais baixos de sua carreira, quando de sua renúncia à presidência, em agosto de 1974 – e é fato que os cartunistas não esqueceram de empregar, ao menos em parte (quando prestamos atenção à *gestalt* de sua expressividade corporal, encarnada na postura de seus ombros, indicando as qualidades de um negociador algo brutal), uma lembrança que os esses criadores não deixaram de punir, nem mesmo quando de sua morte, em 1994.

Patrick Oliphant – Amateur, Library of Congress (1974)



Patrick Oliphant - Nixon and the devil, Library of Congress (1994)

Se nos deslocarmos desse aspecto mais associado ao motor anamórfico da representação pictórica, atravessando a fixidez material da imagem de uma potencial movência (na direção do drama e das histórias sobre personagens), nos dirigindo então às matrizes mais primárias da sátira gráfica, como vinculada ao caráter hiperbólico (e sobretudo metamórfico) que anima essas representações, alcançamos o caso recente da caracterização do casal Obama como primatas – e que conjura as várias dimensões dessa política da imagem, através de suas qualidades pictóricas, seus regimes predicativos e discursivos e suas materializações mediáticas (na forma da aproriação de uma animação, convertida em imagem memética). Não obstante as perspectivas não exclusivamente políticas, mas sobretudo éticas da motivação desse gesto satírico, não podemos deixar de considerar as dinâmicas simbólicas que motivam essas últimas construções, em sua relação com as estruturas semióticas que animam a sátira gráfica mais canônica, aspecto que já destaquei em outras oportunidades (PICADO, 2024).

Na linha em que proponho a preservação de uma heurística poética para abordar a política da imagem, penso que estes são casos que reclamam perspectivas de análise que foram consideravelmente abanodandas às páginas dos livros de WG sobre esses tópicos – e que, não obstante, ainda exercem uma força sugestiva de sua unificação como programa de pesquisas, nos estudos sobre comunicação política, mesmo que ao preço da necessidade de convocar

outras matrizes epistemológicas, de algum modo complementares àquelas nas quais o autor declinara sua própria pesquisa sobre a imagem política.

5. Últimas Considerações:

No percurso monográfico feito até aqui, espero que se perceba o quão pouco minha proposta subtrai das ideias que WG desenvolve sobre certas dimensões da construção da imagem política com ainda atinentes a nosso campo de estudos – especialmente no que respeita a contribuição que a pesquisa em comunicação aporta a tradições da ciência e da filosofia políticas, ou às teorias democráticas (esta última, inclusive, na medida em que os fenômenos mais próprios e interessantes da política da imagem concernem a ambientes característicos das sociedades liberais e democráticas). Ao invés dessa pretensão de reforma intelectual, reconheço que o programa de pesquisas que o autor delineia sobre esse aspecto particular da imagem pública deixou, como já disse, num vazio e numa promessa jamais cumprida, os potenciais heurísticos que um olhar poético sobre o assunto poderia fazer render sobre as dinâmicas da figuração dos sujeitos políticos – tanto em seus aspectos pictóricos, quanto naqueles próprios a uma dramaturgia e narratologia políticas.

Nas considerações finais que faço, aquilo que reclamo às formulações de WG implicam, uma vez mais, menos a subtração de alguma coisa alegada como excedente, e muito mais a adoção de dois gestos faltantes para a consumação mínima de um ambiente no qual esta heurística pudesse ser efetivamente exercitada, na análise dos fenômenos da política da imagem: em primeiro lugar, a reconstituição da unidade poética do olhar sobre o fenômeno, a partir da reunião entre duas *poiéses*, a pictórica e a narrativa/drmatúrgica – algo que, na obra do autor, se encarnaria na restiruição da continuidade entre uma *poética da imagem política* e a o *Theatrum Politicum*; por outro lado, a necessidade de um investimento de outras perspectivas de análise nessa heurística poética da imagem pública – que eu mesmo vislumbro, de saída, em muitas das lições que a história cultural, devotada ao problema da fabricação da imagem política nos legou (para ficar em dois exemplos apenas, em autores como Peter Burke e E.H.Gombrich), lições que não deixam de implicar fontes outras, derivadas das teorias da significação, da história do desenho satírico e das teorias do humor, todas elas informadas por matrizes historiográficas de compreensão. Na modéstia com a qual invisto esse diálogo com a

obra de WG sobre esses problemas da imagem política, reclamo apenas, em paráfrase de um desses grandes pensadores sobre o assunto, "a parte da imagem" propriamente dita.

Referências Bibliográficas :

GENETTE, Gérard. "Frontiéres du récit". In: **Communications**, 8, 1966: pp. 152-163;

GOMES, Wilson. **Transformações da Política na Era da Comunicação de Massa**, São Paulo: Paulus, 2004, 2025;

GOMES, Wilson. **Transformações da Política na Era Digital**, São Paulo, Paulus, 2025;

GOMES, Wilson. **A Imagem Política na Esfera Pública**. São Paulo: Ideias&Letras, 2025;

PICADO, Benjamim. "Das Feições do Cargo ao Face-a-Face na Imagem: poética do retrato fotográfico na política". In: **e-compós**, 12/3: 2009: pp. 1,18;

PICADO, Benjamim. "Beyond the Fixity of Drawing: aspectuality and narrative virtualities of caricature". In: **Journal of Graphic Novels and Comics**, 7/4, 2016: pp.334-347;

PICADO, Benjamim. "Do que podemos aprender sobre memes ao falarmos de caricaturas?" In: **A Cultura dos Memes no Brasil: agendas e desafios da pesquisa sobre uma das únicas instituições que se mantêm de pé no país**, Salvador: EDUFBa, 2024: pp. 71-97.