

**IMAGEM, MÍDIA E NOVAS TECNOLOGIAS – O DISCURSO DE VEJA EM AS
CORES DA CRISE**

Welisson Marques¹

Não penso, portanto, que a Análise do discurso, tal como a praticávamos ontem e tal como ela é ainda hoje frequentemente concebida, essa que continua a ser uma análise do texto verbal, esteja apta a interpretar e a compreender essas transformações. É necessário pensar em outros objetos, inventar outras ferramentas, conceber outras Análises do Discurso (poderemos, aliás, ainda chamá-la assim?...) que continue tão atenta ao peso da história quanto às metamorfoses dos materiais discursivos significantes.

Jean-Jacques Courtine

RESUMO

Esse artigo propõe discorrer sobre análise imagética nos discursos em geral, bem como no discurso midiático em especial, em face das novas tecnologias contemporâneas. A AD (isto é, Análise do Discurso) a que nos referimos é aquela erigida por Michel Pêcheux. Nesse sentido, os conceitos de intericonicidade em Courtine e policromia em Souza são profícuas ferramentas teóricas para se analisar textos não-verbais. Tomamo-los como sustentáculo para a análise da matéria *As Cores da Crise*, publicada em *Veja* na época da suposta crise do mensalão. Nesse exercício, voltar-nos-emos para a constituição do sujeito ao se referir ao Partido dos Trabalhadores e como se dá essa relação, atentando-se para os elementos verbais e não-verbais materializados no *corpus*.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Imagem. Mídia. Novas Tecnologias. Revista *Veja*.

BREVE PREÂMBULO

Propomos discorrer, nesse artigo, sobre análise imagética na Análise do Discurso e em análises de discursos atentando-se para a realidade das novas tecnologias que incidem sobre esse tipo de materialidade. Exporemos os conceitos de intericonicidade em Courtine (2006) e policromia em Souza (1998)

que servirão de ferramenta teórica para se analisar os textos não-verbais de nosso *corpus*, composto pela matéria *As Cores da Crise* e a capa vinculada a ela, publicadas pela revista *Veja* em 2005 na época da suposta crise do mensalão.

Nesse exercício, voltar-nos-emos para a constituição do sujeito ao se referir ao Partido dos Trabalhadores e como se dá essa relação, atentando-se para os elementos verbais e não-verbais. Diante dos acontecimentos que envolvem a suposta crise e na tensão dos discursos daí derivados, a análise do sujeito será possibilitada no batimento descrição-interpretação em que se verificam as posições ocupadas e sustentadas pelo sujeito-enunciador, os lugares que ele constrói tanto de si quanto do outro mediante as regularidades apresentadas.

A PROPOSTA DE PÊCHEUX, SUAS ÚLTIMAS REFLEXÕES E TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS

A Análise do Discurso (AD doravante) foi erigida pelo filósofo francês Michel Pêcheux do final da década de 1960 até o início da década de 1980, época de sua morte. Em sua constituição, articulam-se o materialismo histórico marxista, compreendido como a teoria que trata da ideologia com a Linguística que lida com os mecanismos sintáticos e os processos de enunciação. Nesses moldes a teoria do discurso é o lugar onde se intrinsecam língua, sujeito e história. Todos esses elementos formam uma rede conceitual de modo que os sentidos se imbricam aos lugares que os sujeitos ocupam e que são ideologicamente marcados.

Nesse contexto, Pêcheux afirma em relação ao sentido de uma palavra que o mesmo "não existe 'em si mesmo', isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante, mas é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras e expressões são produzidas" (PÊCHEUX, [1975] 1988, p.160). Desse modo, as condições histórico-sociais não podem ser desprezadas, ao contrário, se enlaçam às significações e são constitutivas dos processos de significação. Em um de seus últimos textos publicado em 1983, mais especificamente *O Discurso – Estrutura ou Acontecimento*, Pêcheux elucida que as metamorfoses pelas quais o discurso passa estão intrinsecamente relacionadas ao seu suporte midiático. É um momento de rupturas, de derivas em direção ao espetáculo da mídia. O tempo de

lutas de classes é virado, parece se desconstruir (até então, tão forte e influenciador das primeiras épocas da AD), e inicia-se uma fase de novas tentativas teóricas, de re-pensar o discurso face aos debates televisivos.

Nesse momento, o teórico nos convida “a aprofundar a crítica das relações entre o funcionamento da mídia e aquele da ‘classe política’, sobretudo depois dos anos 70” (PÊCHEUX, [1983] 2002, p. 21). De tal sorte, ele antevê as diferentes possibilidades de mutações que o discurso político sofreria posteriormente. Nas palavras de Gregolin “era chegado o tempo de incorporar à análise a ‘língua de vento’ da mídia, o discurso ordinário, as novas materialidades do mundo ‘pós-moderno’ que se concretizavam nos discursos. Para poder alcançar essas mudanças seria necessário desconstruir vários pontos de seu projeto teórico” (GREGOLIN, 2004, p. 154).

A AD, portanto, não nasce completa, pois é um campo de pesquisas que precisa desenvolver dispositivos teóricos face às transformações sociais e consequente evolução tecnológica dos suportes midiáticos. Nas próprias palavras de Pêcheux,

o paradoxo da Análise do Discurso encontra-se na prática indissociável da reflexão crítica que ela exerce sobre si mesma sob a pressão de duas determinações maiores: de um lado, a evolução problemática das teorias linguísticas; e de outro, as transformações no campo político-histórico. São, portanto, dois estados de crise que se encontram no ponto crítico da Análise do Discurso. (PÊCHEUX, 2009, p. 21)

Entretanto, após a constituição da disciplina e morte de Pêcheux em 1983, os trabalhos em AD na França se desviaram do paradigma histórico e se voltaram para estudos lexicométricos e gramaticais como, por exemplo, pode se verificar nos trabalhos de Patrick Charaudeau, Damon Mayaffre, entre outros e que se refletem nas inúmeras publicações da revista *Mots* nas décadas seguintes.

Nesse ínterim, Courtine (2009, p. 13) afirma que Pêcheux “jamais foi reconhecido” em seu país, pontuando o distanciamento entre os estudos franceses e as ideias originárias desse filósofo. No Brasil, em contrapartida, inúmeros estudos mantiveram o enfoque pecheutiano, em especial, no tocante à visada histórica do discurso. Deveras, isso não significa pressupor a exclusividade de trabalhos nessa vertente em nosso país.

A Análise do Discurso no/do Brasil trabalha hoje com materialidades discursivas das mais diversas, que vão desde os discursos

institucionalizados até aqueles do cotidiano, podendo com isso abarcar o discurso religioso, indígena, dos movimentos sociais, midiático, pedagógico, questões de gênero, o discurso do corpo e das corporalidades, o discurso dos esquizofrênicos, dos afásicos e por aí segue essa lista meramente exemplificativa. (GREGOLIN, 2007, p.18)

Feitas estas considerações, é salutar afirmar que as sementes lançadas por Pêcheux encontraram terreno fértil no Brasil mais do que em seu próprio país. Da década de 1980 até hoje, é indiscutível os avanços ocorridos no interior da AD. Entretanto, não podemos fechar os olhos para a realidade de que a “mutação dos modos de comunicação política exige a renovação de uma semiologia da mensagem política que permitirá sua apreensão global” (COURTINE, 2006, p. 85).

Nesse sentido, Courtine (2006) alerta-nos sobre a insuficiência dos métodos que se restringem a análises puramente linguísticas: “uma das consequências mais marcantes do desenvolvimento de uma tecnologia da comunicação política terá sido a de modificar a relação entre enunciação do discurso e espetáculo do corpo falante, em proveito deste último” (2003, p. 24-25). Nesse contexto, o corpo do homem político – o visual –, o qual ele alude como “espetáculo do corpo”, é amiúde considerado mais do que as próprias palavras nas novas práticas de discurso político.

Suas considerações apontam em direção a uma semiologia política e são pautadas na necessidade de se considerar a articulação do visual com o verbal, cuja relevância na produção de sentidos se torna ímpar na análise de discursos. Portanto, desvincular as imagens dos textos verbais que elas integram seria como uma amputação na análise do discurso político em particular, bem como na análise de discursos em geral, pois eles não estão dissociados, ao contrário, agregam-se na produção de sentidos: “de agora em diante, o discurso político não pode ser dissociado da produção e recepção de imagens da mesma maneira que o discurso do homem político não poderia mais se separar de sua imagem” (COURTINE, 2006, p. 84).

Pensando a veiculação das imagens por parte do sujeito discursivo sob análise, em tempos de infinitas possibilidades de produção das mesmas, estas emergem para complementar o dito no plano verbal como, por exemplo, possibilitam facilmente o riso por meio do dichote ou zombaria. Indo além, Courtine afirma que a imagem recebe mais atenção que a página impressa

(*Ibidem*, p. 84). Em vista disso, considerar a relação intrínseca entre os textos verbais e não-verbais possibilita melhor pertinência nos resultados.

Enfim, é válido ressaltar que Courtine analisa o discurso político, diferentemente da análise aqui empreendida que se volta para o discurso midiático. A este respeito, elucidemos melhor a questão. O discurso político na voz do sujeito-enunciador revista *Veja* funcionará, nesse artigo, como uma modalidade de discurso que se aproxima da definição de *discurso sobre*. Nas palavras de Indursky (1999), os *discursos sobre* são discursos intermediários que situam-se entre aquele que discursa e seu interlocutor. Assim, o discurso de *Veja* será tomado como uma modalidade de *discurso sobre*. É nessa perspectiva que mobilizamos o sintagma “discurso político” e, posteriormente, analisaremos a constituição do sujeito-enunciador.

MÍDIA E IMAGEM

Em relação à análise imagética, Courtine fundamenta o conceito de intericonicidade. Para esse teórico, há uma memória das imagens sendo que toda imagem se inscreve em uma cultura visual e essa cultura supõe a existência para o indivíduo de uma memória visual, de uma memória das imagens. Segundo ele, sempre que uma imagem é vista, outras são lembradas, rememoradas. Em outras palavras, toda imagem se vincula ao que lhe é exterior e se liga a elementos dispersos no meio social. Sua definição se apresenta da seguinte maneira:

Toda imagem se inscreve numa cultura visual e essa cultura visual supõe a existência para o indivíduo de uma memória visual, de uma memória das imagens. Toda imagem tem um eco. Essa memória das imagens se chama a história das imagens vistas, mas isso poderia ser também a memória das imagens sugeridas pela percepção exterior de uma imagem. Portanto, a noção de intericonicidade é uma noção complexa, porque ela supõe a relação de uma imagem externa, mas também interna. As imagens de lembranças, as imagens de memória, as imagens de impressão visual, armazenadas pelo indivíduo. Imagens que nos façam ressurgir outras imagens, mesmo que essas imagens sejam apenas vistas ou simplesmente imaginadas. (MILANEZ, 2006, p. 168)

Desse modo, sob a ótica de Courtine (2006) a noção de intericonicidade concerne às imagens que são ressurgidas, lembradas, evocadas quando vemos

ou simplesmente imaginamos uma imagem e refere-se ao diálogo de uma imagem com outras exteriores a ela. A noção de intericonicidade é comparada com a noção de enunciado proposta por Foucault ([1969] 1995), pois da mesma maneira que um enunciado pertence a uma rede de formulações, uma imagem está inscrita em meio a uma série de imagens. Portanto, pensar uma memória das imagens é pensar uma história das imagens vistas que são sugeridas pela percepção exterior da mesma. De tal sorte, a análise do não-verbal é possibilitada observando o funcionamento de dada exterioridade ecoada no suporte imagético.

Além disso, se se observar o funcionamento das imagens nos textos da mídia impressa, o que se percebe é que nem sempre elas significam sozinhas. O verbal se agrega ao visual ampliando ou restringindo seus sentidos. Essas discussões de cunho semiótico interessam aos analistas do discurso na atualidade, sendo que o trabalho com imagens abre espaço para novas investigações e possibilita ao pesquisador em AD até mesmo contemplar brechas para reconfigurações epistemológicas. Como ilustração, em recente colóquio em AD² essa discussão foi levantada e discorreu-se sobre a disparidade existente entre a imagem veiculada pela mídia e sua respectiva legenda. A esse respeito, discutiu-se sobre o fato de se perceber, com certa regularidade, a questão do enunciado linguístico neutralizar a polissemia da imagem e orientar sua interpretação.

Tais debates, de caráter epistemológico, são possíveis em virtude das condições históricas não serem mais as mesmas daquelas do início dos anos 1980; conseqüentemente, faz-se necessário estabelecer dispositivos de análise que venham ao encontro das novas materialidades nos diversos tipos de discursos que possam ser analisados. Nesse ponto, “a AD, ao menos no que concerne ao discurso político, continuou a dar menos atenção que, de fato, os suportes materiais do discurso mereceriam” observa Piovezani (2006, p. 245). Para este autor, existe certo descompasso entre as transformações do objeto analisado e o alcance interpretativo da teoria e do método que tentam compreendê-lo. Nas reflexões desse analista, o desenvolvimento de estudos que se voltam para esse campo do saber no Brasil poderia ter avançado mais. Dito de outro modo, as abordagens e estudos na atualidade não são suficientes e ainda não consideraram efetivamente as novas formas de discurso político, a despeito de já existirem diversas pesquisas que contemplam esse tipo de discurso no

Brasil, mas que se voltaram para *corpora* escritos ou orais que foram transcritos.

A transmissão da informação política, atualmente dominada pelas mídias, se apresenta como um fenômeno total de comunicação, representação extremamente complexa na qual os discursos estão imbricados em práticas não-verbais, em que o verbo não pode mais ser dissociado do corpo e do gesto, em que a expressão pela linguagem se conjuga com a expressão do rosto, *em que o texto torna-se indecifrável fora de seu contexto, em que não pode mais separar linguagem e imagem* (COURTINE, 2006, p. 57, grifo nosso).

Diante disso, percebemos a AD como um campo aberto a revolvimentos em seu terreno epistemológico, pois o contato com novos objetos reclama a necessidade de novas ferramentas, novos conceitos. Negar o desenvolvimento da teoria é ir contra as ideias do próprio fundador da AD, pois Pêcheux ([1983] 2002) é enfático em criticar a simplificação unívoca, o mundo “semanticamente normal”, a aparente estabilidade lógica de regiões heterogêneas do real. Suas reflexões são marcadas por rupturas e avançam deixando abertura para pesquisas ulteriores.

Desse modo, analisar os complexos dispositivos modernos e as recentes estratégias que envolvem palavras, imagens e sons – sendo que, nesse artigo, nosso enfoque se volta apenas para a linguagem verbal e imagética –, são questões pertinentes na atualidade. Deparamo-nos com um campo disciplinar fecundo e que reclama novos procedimentos de análise face ao desenvolvimento tecnológico contemporâneo. Recursos e técnicas de tratamento imagéticas por meio de *softwares* profissionais como *Photoshop* e *Corel Draw* permitem possibilidades infinitas de criação e mutação de imagens. Pode-se afirmar que é o tempo da *fluidez imagética*, graças a tais ferramentas que permitem a invenção e manipulação de qualquer produto visual.

Isto posto, esta (r)evolução tecnológica no campo da arte e *design* demandará estudos que consigam lidar com a complexidade dessas questões: “o discurso não pode mais ser dissociado da produção e recepção de imagens. O discurso não é mais unicamente linguístico, mas uma colagem de imagens e uma performatividade que deixou de ser prioritariamente verbal” (COURTINE, 2006, p. 84-85).

Na esteira dessas reflexões, percebemos que a imagem é constitutiva dos discursos na atualidade: “a imagem desempenha um papel importante, uma vez

que possibilita agregar uma comunidade de olhares e colocar os possíveis leitores ou espectadores diante de um mesmo ponto de vista” (NAVARRO, 2006, p. 80). Assim como há diferentes formas de silêncio (ORLANDI, 1995), sendo que ele não precisa se referir ao dizer para significar, descentralizando a linguagem verbal do próprio silêncio, a interpretação do sentido das imagens pode estar desvinculada do plano verbal. É a visualidade que possibilita a existência, a forma material da imagem e não a sua co-relação com o verbal.

Sobre o processo de significação da imagem, as discussões estão, em geral, restritas a duas vertentes principais: ou se toma a imagem da mesma forma como se toma o signo linguístico, discutindo-lhe as questões relativas à arbitrariedade, à imitação, à referencialidade, ou se toma a imagem nos traços específicos que a caracterizam, tais como extensão e distância, profundidade, verticalidade, estabilidade, ilimitabilidade, cor, sombra, textura, etc., buscando-se a definição de que modo se dá a apreensão (ou leitura?) da imagem naquilo que lhe seria específico [KLEE, 1973 e DAVIDSON, 1984]. (SOUZA, 1998)

Segundo essa autora, a questão da interpretação de imagens sofre uma problemática de natureza analítica, quer seja escolher o caminho que se deve trilhar para apreender as peculiaridades do objeto. Ainda pautados nessa discussão de natureza semiótica, pelo viés discursivo, apresentamos esta longa, porém relevante citação de Souza (1998), que traz contribuições para nossa discussão.

O texto de imagens também tem na sua constituição marcas de heterogeneidade, como o implícito, o silêncio, a ironia. Marcas, porém, que não podem ser pensadas como vozes, porque analisar o não-verbal pelas categorias de análise do verbal implicaria na redução de um ao outro. Nesse caso, por associação ao conceito de polifonia, formulamos o conceito de policromia (Souza, 1995) buscando analisar a imagem com mais pertinência. O conceito de policromia recobre o jogo de imagens e cores, no caso, elementos constitutivos da linguagem não-verbal, permitindo, assim, caminhar na análise do discurso do não-verbal. O jogo de formas, cores, imagens, luz, sombra, etc. nos remete, à semelhança das vozes no texto, a diferentes perspectivas instauradas pelo eu na e pela imagem, o que favorece não só a percepção dos movimentos no plano do sinestésico, bem como a apreensão de diferentes sentidos no plano discursivo-ideológico, quando se tem a possibilidade de se interpretar uma imagem através de outra. (SOUZA, 1998)

É relevante a discussão de Souza no que tange à compreensão do não-verbal pelo próprio não-verbal. A perspectiva policrômica agrega elementos que somados à noção de intericonicidade dão sustentação à análise dos textos não verbais presentes na matéria, *corpus* deste artigo. Dentre esses elementos, a

questão das imagens implícitas, como se fossem os “não-ditos” do plano verbal também significam no plano não-verbal. Ademais, outros operadores discursivos da imagem como cor, detalhe, ângulo, luz e sombra também instauram a produção de outros textos e geram efeitos de sentido.

Todavia, verifica-se que a interpretação do plano visual deve se submeter indubitavelmente a uma “redução” ao plano verbo-textual em virtude do texto verbal ser o tipo de suporte material utilizado em análises imagéticas.

Nessa relação da imagem com o verbal, Foucault (1999, p. 25) afirma: “a relação da linguagem com a imagem é uma relação infinita. Não que a palavra seja imperfeita e esteja num *déficit* que em vão se esforçaria por recuperar”. E acrescenta ser uma irredutível à outra, pois “por mais que se diga o que se vê, o que se vê não aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem”.

Ainda sobre análise imagética em Análise do Discurso, conquanto se entenda que este campo de pesquisas seja bastante fértil, indagamos se pesquisas que lidarão exclusivamente com textos não-verbais devam ser interpretados neste nível, ou seja, atermem-se *exclusivamente* a análises de uma imagem por outra ou outras imagens: “a impensabilidade de uma sintaxe do icônico me parece marcada pela inexistência da negação e da interrogação no interior da imagem” (PÊCHEUX, [1983] 1999, p. 51). Com certeza, é um campo que reclama procedimentos e dispositivos de interpretação.

É relevante assinalar que tanto as noções de intericonicidade quanto policromia configuram-se conceitos que levam em consideração apenas a análise da imagem de modo singular, desvinculando-a da relação com a palavra. São conceitos que dão sustentáculo teórico ao analista, possibilitando-lhe verificar, por exemplo, quais são as redes de associações entre dadas imagens, os implícitos, seus elementos constitutivos, apenas no âmbito da imagem *per se*. Cada noção apresentando suas peculiaridades epistemológicas. Na intericonicidade, refere-se às imagens que são evocadas, advindas tanto da exterioridade, quando da relação da imagem consigo mesma. Na policromia, indo além, “abre a possibilidade de entender os elementos visuais como operadores de discurso, condição primeira para se desvincular o tratamento da imagem através da sua co-

relação com o verbal e de se descartarem os métodos que ‘alinham o verbal pelo não-verbal’” (SOUZA, 1998). Ou seja, trata a análise da imagem pelo olhar e não pela palavra. Entretanto, essa última noção nos interessa na medida em que determinados operadores discursivos como forma, tamanho da imagem, ângulo, luz, cores, sombra, etc. também instauram sentidos, conforme foi pontuado acima.

Todavia, é salutar ressaltar que tanto o verbal quanto o visual agregam-se na produção de sentidos. Pensar a análise da imagem nesse tipo de suporte midiático que a recebe, desvinculando-a do verbal, bem como pensar o verbal sem considerar as imagens que o integram, não garantiria consistência em relação à interpretação da materialidade. Ambos se imbricam na produção de novos espaços discursivos, cujos sentidos só são possibilitados na conjunção desses elementos.

Isto posto, acreditamos que as noções aqui apresentadas servirão para dar sustentação à análise que alvitramos realizar nesse artigo. Ainda sim, é pertinente afirmar que a própria escolha de uma imagem em detrimento de outra é indicativo das posições mantidas pelo enunciador e reforça os lugares ocupados e sustentados pelo sujeito que lha produziu e/ou veiculou.

No tópico seguinte, analisaremos a matéria *As Cores da Crise*. Conforme assinalamos acima, acreditamos ser impossível dissociar os textos não-verbais dos textos verbais que a integram. Sendo assim, atentar-nos-emos para essa ligação, para as relações existentes entre as duas principais linguagens constitutivas da materialidade discursiva.

ANÁLISE DE AS CORES DA CRISE

As cores da crise intitula o artigo publicado pela revista *Veja* na edição 1917 em 10/08/2005 e faz referência às cores verde e amarelo presentes nos dois “I”, símbolo das *Diretas Já*, surgido em meados de 1983, o qual reivindicava a eleição direta a presidente da República em um contexto de recessão econômica, altos índices de inflação e ditadura militar. Esse emblema foi, também, utilizado por Collor em sua campanha eleitoral como forma de caracterização da democracia e de um novo tempo presidencialista no país. Todavia, diante dos escândalos que envolveram seu governo e de suas estratégias políticas, inicia-se

um maciço movimento em 29 de maio de 1992 clamando por seu *impeachment*. As crescentes manifestações públicas, somadas ao forte engajamento da sociedade, culminam em sua renúncia em 29 de dezembro de 1992.

Segundo Aquino (2004), historiadora da USP, o que caracteriza os *caras pintadas* é que eles almejavam somente a derrocada do presidente, tanto é que, logo após conseguir seu objetivo, esse grupo se extinguiu. Na memória social, ficaram atrelados às caras pintadas e aos riscos verde e amarelo os gritos, o descontentamento pelo confisco da poupança nacional que reteve o dinheiro dos cidadãos nos bancos levando empresas à falência e dizeres como “Fora do Planalto” e “*Impeachment* nele”. Assim, respondendo a crimes por enriquecimento ilícito e evasão de dívidas, Fernando Collor teve que deixar o cargo precocemente para não sofrer um processo de impedimento e consequente perda de outros direitos políticos. Do *status* de “caçador-de-marajás”, respeitado e aceito, ele se torna confiscador e criminoso, rejeitado e odiado pela população. Por conseguinte e, paradoxalmente, o emblema bicolor que deveria ser uma sigla da democracia, tornou-se ícone da corrupção.

Mais de uma década depois, em agosto de 2005, o emblema é retomado na capa de *Veja* em outro contexto político e inserido em um nome cuja sílaba esperar-se-ia apresentar com apenas um “l”. De tal sorte, a imagem como operadora de memória retoma uma constelação de enunciados envolvendo os acontecimentos de 1992. Consentâneo com Foucault ([1969] 1995), é preciso buscar na exterioridade de um determinado enunciado as regras de sua aparição: “a análise do discurso trata de compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa e de estabelecer suas correlações com os outros enunciados a que pode estar ligado” (FOUCAULT, [1969] 1995, p. 31).

Esse enunciado é povoado por outros enunciados, de suas margens são constitutivas a tensão, o descontentamento, o desejo renhido por mudança. Por conseguinte, é um símbolo que evoca *facta praeterita*, a saber, o repúdio dos caras-pintadas da época. A comparação implícita e explícita (no artigo sob análise) de “LuLLa” com “CoLLor” sugere a propositura de um novo *impeachment*.

É relevante, também, o título da matéria. Por que *As cores da crise*? Para Foucault, um enunciado implica uma posição-sujeito ou função exercida por

vários sujeitos. Como dito, compreendemos que ao buscar as regras de aparição desse enunciado, miramos os eventos sucessivos do início da década de 1990. Assim sendo, na esteira de Foucault ([1969] 1995, p. 135), esse enunciado como fragmento na história, como unidade e descontinuidade na própria história coloca o problema não de seu surgimento abrupto no tempo, mas de seus próprios cortes e limites. *As cores da crise* retomam a busca da sociedade pela democracia que se perdeu.

Tomando a noção de policromia e intericonicidade, ao atentarmos para todos os elementos que compõem a capa (os enunciados verbais, as imagens, as posições dos objetos, cor e ângulos), observamos estes elementos que integram que merecem consideração. A noção de policromia pensa a análise visual pelo próprio visual. Já a noção de intericonicidade remete à memória, faz-nos pensar outras imagens evocadas a partir de dada imagem. Todavia, nesse tipo de análise há algo mais complexo, há a fusão de imagens com elementos verbais, mas não somente. Sob eles ou dentro deles há a junção de enunciados como a simbiose do nome Lula com o enunciado “l” da era Collor; a utilização de determinadas cores como o fundo preto; o tamanho da foto; a diagramação (a disposição da imagem em relação ao texto); o ângulo do rosto do presidente, entre outros elementos, que se fundem formando novos espaços discursivos. Assim, seguindo nessa proposta, acreditamos que se faz necessário atentar para a diagramação, ou seja, para como todos os elementos estão distribuídos na página impressa. A esse respeito, três considerações atinentes à capa se impõem.

Primeiramente, sobre a disposição da foto de Lula. Seu tamanho é proporcional ao tamanho dos “Ls” de seu nome. Seu rosto está cabisbaixo e o semblante é de tristeza e abatimento. Seu enquadramento, nesses moldes, mira os dois “L”, símbolo da queda de Fernando Collor, conforme pontuamos acima. O sentido que se produz, ao que parece na visão de Lula, é: “eu (Lula) vejo o *Impeachment* diante de mim, mas não posso fazer nada”. Isso atesta a paralisia do governo, possibilitando interpretar implicitamente que as acusações contra o partido são verdadeiras. A coincidência do ângulo de seu rosto, de seu olhar para o *impeachment* – ecoado no enunciado especificado –, só é possibilitada por essa diagramação específica, permitindo essa leitura. Tal organização simétrica desses

elementos que compõem a capa explicita a atitude de Lula, ou melhor, sua não reação e simboliza, de tal modo, sua derrota e fim do partido.

A segunda consideração refere-se às cores da capa. O preto, deveras formal, indica luto e morte. Nesse caso, simboliza a *agonia*, a tristeza de Lula e a “morte” do Partido. O acinzentado, não tão distante do preto, indica seriedade. As cores corroboram para com os efeitos de sentido desse momento difícil, sério e tenso. O nome *Veja* apresenta-se nessa cor, bem como o enunciado no topo da página que, do mesmo modo, está ladeado por essa coloração. Dispostas um pouco abaixo do centro da página, contrastando com essas duas cores tétricas, o verde e amarelo prismáticos se destacam. Apesar desse contraste de cores, os sentidos têm correlação uma vez que o símbolo bicolor faz referência à “morte” política de Collor, ao seu fim como presidente da república. Em meio a esse ambiente de luto e tristeza está o líder-fundador do PT.

O DIÁRIO DA CRISE: Os 100 fatos e as mentiras mais absurdas ditas para esconder a corrupção

E por fim, além da diagramação e cores, a terceira consideração se refere aos discursos que afluem na materialidade verbal. A esse respeito, destaca-se o *diário da crise* enunciado no topo da capa. Nesse estão contidos os *100 fatos e as mentiras mais absurdas ditas para esconder a corrupção*. Esses elementos verbais, analisados individualmente, não explicitam categoricamente quais são os autores da corrupção. Todavia, atentando-se tanto para o tema do enunciado, a *corrupção*, bem como para sua disposição e considerando os outros enunciados ali presentes, compreendemos a correlação dessas afirmações com o Partido dos Trabalhadores. Sendo assim, agrega-se à imagem de Lula, ao seu nome “LULLA”, à memória de Collor, ao *impeachment* daí evocado, às cores de luto e fim do partido, as *mentiras mais absurdas para esconder a corrupção*. Nesse contexto, o que se explicita é que a corrupção está incrustada no governo petista e o mesmo se utiliza de dissimulação para ocultá-la. Outras observações secundárias podem ser pontuadas. Uma delas se refere ao fato de se “revelarem” as *mentiras mais absurdas* que estão “ocultas”, testificando, de certa maneira, a posição de “conhecedor” produzida e ostentada pelo sujeito político. A outra se refere à delimitação exata de *100 fatos*, que atesta o aspecto comercial-

publicitário em que se inscreve o sujeito, resultando em relatos jornalísticos pouco precisos, pautados em acusações sem profundidade.

Sem ação diante do escândalo que devorou seu partido e paralisou seu governo, Lula está em uma situação que já lembra a agonia da era Collor.

Todas as considerações arroladas até aqui sobre os efeitos de sentido produzidos pela capa se ensamblam com este último enunciado verbal nela presente. É relevante pensar, também, que os enunciados verbais da capa não apenas *direcionam* sentidos, mas, também, *são direcionados* nessa leitura em que se agregam diferentes elementos.

Por isso, recapitular o desenrolar dos acontecimentos tem dois efeitos importantes. **Primeiro, reativar na memória fatos que, embora tão recentes – e vitais –, parecem superados pela constante avalanche de novas revelações.** Mentiras, desmentiras, acusações que se comprovam genuínas, renúncias e quantidades cada vez mais alucinantes de dinheiro formam uma massa crítica capaz de calcinar tudo o que passa em sua órbita. **Segundo, lançar a luz límpida da realidade sobre os fins da roubalheira sistêmica.** (grifos nossos)

Neste excerto, já constitutivo da matéria dentro da revista, o sujeito se justifica sobre a proposta de escrita do *diário da crise*, enunciado na capa. Seus argumentos para tal se pautam em duas razões. A primeira refere-se à relevância em *manter viva* na lembrança do enunciatário os acontecimentos mais recentes. Diante da efemeridade de novas e constantes acusações, insta retomá-los, rememorá-los, de forma que os mesmos não sejam apagados da memória coletiva. Assim sendo, se tais fatos *parecem superados*, *recapitulá-los* é um meio de fazer lembrar a imagem da corrupção. Além disso, esses fatos são *vitais*, os quais apontam para algo extremamente necessário. Percebemos, nesse discurso, um sujeito inconformado e que, de sua posição, se incumbe de apontar cada acontecimento. *Lançar a luz límpida da realidade* é outra razão para se escrever o diário. Tal declaração indica um sujeito que precisa mostrar a verdade obscurecida. O brilho da *luz* esclarecedora evidencia o que está oculto. Nessa atitude, o fato do enunciador metaforicamente *lançar a luz*, possibilita-nos enxergar sua posição, ou seja, sua presença nesse lugar de verdade. Ao trazer sua *luz límpida* sobre as trevas, expõe o que está encoberto, escondido e

evidencia, portanto, sua ação em desmascarar a corrupção. Nessa relação, o seu referente, em contrapartida, habita nas trevas da *roubalheira sistêmica*.

O acompanhamento da evolução das declarações de Luiz Inácio Lula da Silva sobre a crise, desde o "olha para a minha cara para ver se estou preocupado", do fim de maio, até o "eles vão ter que me engolir" da quarta-feira passada, mostra um político sem controle, sem capacidade de entender a crise nem de liderar sua gente num momento crítico, sem real compromisso com o país além do palavrório vazio, sem apoios, sem noção, sem compostura. Sem, infelizmente, vergonha.

Nesse cenário apocalíptico-partidário, na ótica do enunciador, Lula mantém uma postura de apatia e descompromisso quanto ao escândalo, como se expõe: *olha para a minha cara para ver se estou preocupado*. Seus "atributos" são explicitados: Lula é *sem controle, sem compromisso, sem compostura, sem noção, sem vergonha*. Vislumbra-se, pois, um sujeito completamente indignado. Sua ira e indignação são fortemente marcadas.

Ao longo do *diário* aparecem inúmeras imagens como, por exemplo, de forcas, Pinóquios sorridentes e outros com os narizes quebrados. Várias dessas imagens estão dispostas ao lado de determinados "capítulos da crise", ao longo do *diário*. A forca, simbolizando a "morte", se liga a algum afastamento, queda ou renúncia parlamentar. O boneco de nariz comprido representa o político mentiroso e o com nariz quebrado a mentira descoberta. Tais ilustrações complementam o verbal e incitam o humor. Sua seleção aqui se justifica em virtude de se perceber a banalização do discurso político. As suspeitas e denúncias tão triviais perderam a referência em um campo onde a desonestidade sobrepuja a honestidade. A leitura desses objetos visuais demonstra implicitamente o descrédito do sujeito político. Por meio deles, a "máscara" do ator político é retirada, "descobre-se" a verdadeira face, ou seja, do ato ilícito cometido; a mentira que se revela nas denúncias e mostra quem o político é deveras – resultando no "enforcamento". Nesse contexto, o sujeito enunciador assume a posição de "revelador", daquele que mostra a verdadeira face do outro. Além do mais, todos esses discursos são exercidos de modo trocista.

Se fosse uma ópera – *Turandot*, de Giacomo Puccini, por exemplo –, a crise ética que paralisa o governo Lula estaria naquele estágio em que os personagens menores já cantaram e toda a expectativa se concentra sobre o príncipe-tenor e sua ária definidora do enredo: "*Dilegua, o notte! / Tramontate, stelle! / Tramontate, stelle! / All'alba vincerò! Vincerò!*"

("Dissolva-se, ó noite! / Ponham-se, estrelas! / Ponham-se, estrelas! / Ao raiar do dia vencerei! Vencerei!"). Bem, sendo mais realista, a crise não tem a dinâmica de uma ópera. Lula a está conduzindo mais ao ritmo de cerveja e samba de seu ídolo Zeca Pagodinho: "Confesso que sou de origem pobre / Mas meu coração é nobre, / foi assim que Deus me fez / E deixa a vida me levar / Vida leva eu / E deixa a vida me levar".

Neste excerto, o sujeito além de descrever o outro, mostra-se em posição de "onipotência" ao saber o que seu referente imagina ou pensa. Os *personagens menores* são os parlamentares filiados ao PT, o *príncipe tenor* é Lula e a *ária definidora do enredo* é o desfecho do mensalão. Ora, se se coloca a voz de Puccini na primeira pessoa do singular como se fosse a própria voz de Lula – como a mesma não foi enunciada por ele –, ou seja, como não foi verbalizada, supõe-se que estes sejam, no mínimo, os pensamentos dele. De tal modo, constrói-se pseudo-afirmações de Lula, daquilo que ele fala ou pensa. Na sequência seguinte, há a voz do músico, mas "falada" na voz do sujeito petista, reiteramos, como se fosse realmente a voz deste último. Isso reflete o aspecto irônico da diluição do outro no um, característica da heterogeneidade mostrada não-marcada do discurso. Nesse caso, o Outro é responsável por esse dito e esse discurso resulta dessa diluição, segundo os postulados de Authier-Revuz ([1982] 2004).

Assim, a voz desse outro é outorgada a Lula. É um falar *não falado*. Dentre as diferentes vozes podemos destacar, grosso modo, a de três sujeitos: o sujeito-enunciador (A), o sujeito petista (B) e o sujeito sambista/pagodeiro (C). O sujeito A atribui a voz de C a B. Dito de outro modo, a voz de C que *não foi falada* por B lhe é outorgada por A. Essa ilusão de que foi realmente Lula quem falou se reforça com a utilização do lexema *pobre* no verso *confesso que sou de origem pobre* permitindo tal ligação à memória ligada ao presidente. Destarte, o que se produz é uma nova voz formulada pelo Outro constitutivo do sujeito, uma *voz não-falada* por B e que se dá pelas posições sustentadas pelo sujeito-enunciador com o intuito de ironizar o seu referente. Ainda em relação à materialidade linguística, *cerveja* e *samba* remetem à descontração, ou seja, novamente usando de ironia o enunciador atesta o lugar ocupado pelo sujeito como condutor do país: um lugar de descompromisso com a realidade. Sua atitude passiva e descomprometida ao ritmo de seu *ídolo-pagodeiro de origem pobre* opõe-se ao que se espera de sua pessoa diante da crise.

Estas considerações, suso arroladas, não se aplicam apenas às análises da materialidade verbal, mas no plano imagético, também. Como pontuamos, esse *falar não-falado*, ao qual nos referimos, é a voz do Outro “irônico” constitutivo do sujeito. Já no plano não-verbal, se lhe atribui um ato que não foi efetivamente realizado. Há uma imagem de Lula com a mão levantada, possivelmente acenando para seu público em algum palanque. Analisando a imagem com *zoom* ampliado percebemos que a mesma sofreu retoque; realizou-se a elisão do fundo e a inserção de um novo fundo preto. Esse tratamento na imagem é justamente para *adequá-la* à leitura que o sujeito faz de seu referente: a de que o presidente está dando um “tchau” para Brasília e, por conseguinte, para os problemas que pululam. O chapéu de cangaceiro, tipicamente nordestino, completa a *mise-en-scène* e, nestes moldes, aponta para a fuga de Lula da capital nacional para sua terra natal. Novamente, constrói-se uma posição não ocupada pelo outro. Nesse caso, no plano imagético, o sujeito-enunciador lança mão de uma imagem, de uma montagem fotográfica, em uma situação que não existiu, mas que transmite a ideia de ter existido, pois se encaixa exatamente aos sentidos produzidos no verbal; ou seja, agrega-se ao que se afirma na legenda da imagem: *Longe de Brasília*.

Portanto, percebemos que, nesse discurso, há uma colagem possibilitada pelos novos *softwares* em que se empregam imagens e se vislumbra, desse modo, a emergência do Outro irônico constitutivo do sujeito. Esse sujeito explicita tanto outras vozes na boca de seu referente, como também lhe transmuda o corpo para um lugar onde não esteve, possibilitando e reforçando determinados sentidos a seu respeito como, nesse caso, a ideia da fuga de Brasília para sua terra natal. Insta pontuar que essas “reformulações” não constituem uma visão estrábica do sujeito-enunciador sobre Lula, ao contrário, são justamente nesses discursos que se evidencia a posição desse sujeito em relação ao político petista.

Se Lula continuar deixando, a vida vai levá-lo aonde ele não quer ir. E aonde ninguém quer que ele vá. Mas paciência tem limite, como desabafou um dos mais comedidos opositores do governo, Tasso Jereissati, senador do PSDB cearense: "O presidente está abusando da paciência ao fingir que não sabia de nada e ao adotar esse discurso de que os fatos são criados por uma oposição ressentida e pela imprensa. Exigimos que ele assuma sua responsabilidade. Assuma o papel de chefe. Chega de fingir que não sabe de nada, presidente! Chega de farsa!" [...] Caso não leia a mensagem verde-amarela é melhor mesmo deixar a vida levá-lo aonde ela decidir.

No início deste excerto, parece existir certa impessoalidade em relação ao destino de Lula, em especial, com a utilização da expressão *e aonde ninguém quer que ele vá*, sugerindo uma possível adesão do sujeito-enunciador à ideia de não desejar vê-lo em um local onde ele não queira ir. Todavia, como o sentido não está preso à materialidade linguística, esta “impessoalidade” é apenas aparente. No discurso do sujeito enunciador emerge outra voz, a do senador, que indica sua filiação a um lugar de onde se espera uma “resposta à crise”. Desta posição se aguarda uma reação daquele. O que se espera de Lula é que ele *assuma a responsabilidade* do escândalo. Tais dizeres, a seu turno, apresentam tom de ira e revolta: *Chega de fingir que não sabe de nada, presidente! Chega de farsa!* Estes indicam uma postura de dissimulação e mentira do político e evidenciam sua constante ilegitimidade.

A utilização do lexema *vida* no verso da música do sambista *deixa a vida me levar[...]* refere-se ao destino de Lula e pela referência intradiscursiva pode se referir, também, às pessoas que determinarão esse destino, ou seja, ao desfecho do presidente. Em *é melhor mesmo* que elas decidam, *mesmo* significa *de fato, realmente* e como partícula adverbial reforça essa opinião. Como o sujeito-enunciador rememora os dizeres dos caras-pintadas e as tramas ocorridas na década de 1990, a referência a essas pessoas sugere implicitamente aceitação a suas atitudes. Sendo assim, compreendendo qual era o único objetivo dessas pessoas, conforme assinalamos acima, o sujeito-enunciador com eles se revela conivente, pois *é melhor mesmo* que o futuro de Lula e do PT seja conduzido para *onde a vida decidir*.

Ao defender a produção do biodiesel, Lula se comparou ao ex-presidente Getúlio Vargas, segundo ele "achincalhado" pela imprensa quando criou a Petrobras. Sugeriu que vai tentar a reeleição. Mas a vida pode estar conduzindo-o para outro lado. Todos os caminhos do escândalo revelados até o momento levam ao Palácio do Planalto.

A comparação de Lula com Getúlio Vargas marca sua posição no interior desses dizeres. Ele se defende ao tocar na questão da produção do biodiesel, ponto forte em seu governo e a relaciona com a Petrobras, cuja criação foi motivo de duras críticas por parte da imprensa da época. A relação que Lula faz com o outro presidente é um forte argumento contra a crítica midiática. Ainda sim,

evidencia-se seu alvitre quanto à reeleição. Todavia, a posição do enunciador é demarcada na oposição a essa asserção quando emerge na superfície linguística a conjunção adversativa *mas*, que introduz o excerto seguinte: *mas a vida pode estar conduzindo-o para outro lado*. Tais afirmações possibilitam visualizar sujeitos em conflito, em oposição. A sugestão do enunciador em relação à reeleição é enfraquecida, pois o *outro lado* refere-se à não-reeleição, ao *impeachment*. Ademais, a afirmação de que *todos os caminhos do escândalo levam ao Palácio do Planalto* atesta que o provável culpado da corrupção é Lula, visto que o gabinete presidencial está localizado ali. Dito de modo direto, a corrupção mira Lula.

Por fim, a repetição de determinados enunciados por um veículo midiático como *Veja* tem poder para imprimir e instituir novas memórias e, conseqüentemente, construir estereótipos. Enunciados precedentes são retomados e resignificados. É a presença do *já-lá* nesse processo de resignificação dos discursos. Assim, os acontecimentos na mídia têm força para produzirem mudanças e rupturas sociais. A retomada e contínua repetição sobre o *impeachment* parece ser uma estratégia com fins políticos. Destarte, atentando-se para o fato da mídia ser produtora de subjetividades, estes enunciados poderiam ter provocado mudanças no cenário político brasileiro, isto é, a de realmente ter provocado o *impeachment* do presidente Lula.

À GUIA DE CONSIDERAÇÕES FINAIS

Realizamos, nesse artigo, uma breve exposição sobre análise imagética em Análise de discurso. Para tal, partimos das últimas reflexões de Pêcheux com o intuito de visualizarmos algumas perspectivas teóricas tateadas pelo Pai da AD antes de sua morte. Ainda sim, realizamos um breve trajeto até abicar discussões contemporâneas voltadas para esse tipo de análise.

Tomamos as noções de intericonicidade e policromia como fundamento para analisarmos a matéria constitutiva do *corpus*, quer seja o artigo *As cores da crise*. Nesse exercício, observamos que não cabe mais dissociar as imagens dos textos verbais que elas mesmas integram. Sendo assim, atentamo-nos para as

duas linguagens comumente materializadas no discurso midiático (verbal e não-verbal), buscando verificar quais espaços são construídos nesse ínterim.

O enunciador, por meio de suas tomadas de posição, recorre ao passado e, portanto, retoma uma memória como condição para (re)construção do presente. De tal sorte, a crise do mensalão, como acontecimento presente, é avizinjado à crise do governo Collor e com ela estabelece co-relações. Sendo assim, considerando o fato de que todo discurso sempre acontece no interior de outros discursos (GREGOLIN, 2007), por meio de retomadas tanto no plano verbal quanto no imagético, o acionamento da memória sobre a queda de Collor perpassa os discursos do sujeito e impulsiona a proposta de *impeachment* ao governo Lula na atualidade.

Ademais, a presença do outro se evidencia no tom irônico em que se atribui uma voz não falada por Lula, ou mesmo no plano não-verbal, por meio do retoque da imagem em que o político é deslocado para outro espaço, indicando uma sua fuga proposital da responsabilidade. Nessas reconfigurações operadas pelo sujeito, explicitam-se quais são suas posições assumidas e como ele se constitui em relação ao Partido dos Trabalhadores.

ABSTRACT

The purpose of this article is to discuss about image analyses in discourses in general, as well as the discourse of the media in particular, especially before the contemporary technologies. The DA (that is, the Discourse Analyses) which we refer to is the one made up by Michel Pêcheux. In this way, the concepts of intericonicity in Courtine and polychromy in Souza are useful theoretical tools to analyze non-verbal texts. They will be taken as foundation to analyze the article *The Colors of the Crisis*, published by *Veja* magazine at the time of the “Big Monthly Warranty” Scandal. In this exercise, we will analyze the constitution of the subject when it refers to the Labor Party and how this relationship goes on, focusing on the verbal and non-verbal elements materialized in the *corpus*.

Keywords: Discourse Analysis. Image. Media. New Technologies. *Veja* Magazine.

Notas

- ¹ Graduado em Letras Português/Inglês e Direito pela Universidade de Uberaba.
- ² Referimo-nos à fala da Profa. Dra. Maria do Rosário Gregolin no VII SEPELLA – Seminário de Pesquisa em Linguística e Linguística Aplicada realizado em dezembro de 2009 e promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos – Cursos de Mestrado e Doutorado na Universidade Federal de Uberlândia.

REFERÊNCIAS

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. [1982]. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva – elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: _____. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDUCPUCRS, 2004. p. 11-80.

AQUINO, Maria Aparecida. 1964-2004: um olhar retrospectivo. *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP*, Rio de Janeiro, v. 01, n. 158, 2004. p. 37-58.

COURTINE, Jean-Jacques. Os deslizamentos do espetáculo político. In: GREGOLIN, Maria do Rosário (Org.). *Discurso e mídia – a cultura do espetáculo*. São Carlos (SP): Editora Claraluz, 2003. p. 21-34.

_____. *Metamorfoses do discurso político*. Derivas da fala pública. Trad. Nilton Milanez; Carlos Piovezani Filho. São Carlos (SP): Editora Claraluz, 2006. 157 p.

_____. [1981]. *Análise do discurso político – o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos (SP): EdufScar, 2009. 250 p.

FOUCAULT, Michel. [1969]. *A arqueologia do saber*. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1995. 239 p.

_____. [1972]. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 407 p.

GREGOLIN, Maria do Rosário. *Foucault e Pêcheux na Análise do Discurso – Diálogos e Duelos*. São Carlos (SP): Editora Clara Luz, 2004. 220 p.

_____. Análise do Discurso no Brasil: notas à sua história. In: FERNANDES, Cleudemar Alves. SANTOS, João Bôsko Cabral dos (Org.). *Percursos da Análise do Discurso no Brasil*. São Carlos (SP): Editora Claraluz, 2007. p. 23-46.

INDURSKY, Freda. Da ocupação a invasão: efeitos de sentido no discurso do/sobre o MST. In: _____. FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Org.). *Os múltiplos territórios da Análise do Discurso*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto. 1999. p. 173-188.

MILANEZ, Nilton. O corpo é um arquipélago – memória, intericonicidade e identidade. In: NAVARRO, Pedro (Org.). *Estudo do texto e do discurso*:

mapeando conceitos e métodos. São Carlos: Editora Claraluz, 2006. p. 153-179.

NAVARRO, Pedro. O Pesquisador da mídia: entre a “aventura do discurso” e os desafios do dispositivo de interpretação da AD. In: _____. (org.). *Estudo do texto e do discurso – mapeando conceitos e métodos*. São Carlos: Editora Claraluz, 2006. p. 62-92.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *As formas do silêncio – no movimento dos sentidos*. 3. ed. Campinas: EDUNICAMP, 1995. 184 p.

PÊCHEUX, Michel. [1975] *Semântica e discurso – uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1988. 317 p.

_____. [1969]. A Análise do Discurso: Três Épocas (1983). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: EDUNICAMP, 1990. p. 311-318.

_____. [1983]. O papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. *O papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-57.

_____. [1983]. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. 3. ed. Campinas: Pontes, 2002. 68 p.

_____. [1981]. O estranho espelho da análise do discurso. In: COURTINE, Jean-Jacques. *Análise do discurso político – o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EdufScar, 2009. p. 21-26.

PIOVEZANI, Carlos. Análise do discurso político: novos objetos, novas perspectivas. In: NAVARRO, Pedro. (Org.). *Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos*. São Carlos: Claraluz, 2006, p. 243-257.

SAUSSURE, Ferdinand de. [1916]. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 1971. 279 p.

SOUZA, Tânia Conceição Clemente de. Discurso e imagem: perspectivas de análise do não-verbal. In: *Ciberlegenda - Revista eletrônica da UFF*. n. 1, 1998. Disponível em: <http://www.uff.br/mestcii/tania1.htm> [Comunicação apresentada no 2º Colóquio Latino-americano de Analistas Del Discurso, La Plata em Buenos Aires, agosto/1997].