

CONSIDERAÇÕES SOBRE OS EFEITOS DE SENTIDO DA FOTOGRAFIA NAS PÁGINAS DO BRASIL DE FATO

JONATHAN RAPHAEL BERTASSI DA SILVA (FFCLRP - USP).

Resumo

Neste trabalho, buscamos refletir sobre a fotografia jornalística e o modo como ela faz circular efeitos de sentido nas marcas ideológicas de enquadramento, luz, ângulo, plano da imagem. Observamos que o registro imagético, ao ser construído de uma forma, silencia outras possibilidades de documentar e preservar o referente em um movimento que instala certos efeitos de sentido em detrimento de outros. Partimos, para realizar as análises e o desenvolvimento teórico, dos conceitos da Análise do Discurso de matriz francesa, bem como teóricos da fotografia, levando em conta os estudos sobre a imagem fotográfica e suas particularidades na circulação de sentidos, sua composição e estrutura em ângulos, enquadramentos, planos e outros recursos que o olho humano, via de regra, não teria como perceber e que têm papel fundamental na emergência de certo modo de ver e se deixar ver o objeto, a realidade, enfim, para desvendar o acontecimento espetacular e a onipresença do discurso não-verbal na mídia, na qual o papel da fotografia abala a noção entre "realidade" e "realismo". Não obstante, intentamos ponderar como a imprensa, inclusive a alternativa, instala efeitos de sentido e faz parecer natural certa formação discursiva através da ideologia presente nas fotos. Os recortes analisados são fotografias e legendas provenientes do jornal *Brasil de Fato*, que circularam entre meados de 2005 e julho de 2006.

Palavras-chave:

discurso, ideologia, fotojornalismo.

Sentidos de repressão ao trabalhador rural no discurso do jornal *Brasil de Fato*: considerações sobre a fotografia

Jonathan Raphael Bertassi da Silva[1]

Lucília Maria Sousa Romão[2]

[1] Aluno do curso Ciências da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP), bolsista Iniciação Científica FAPESP (06/60566-4).

[2] Profa. Dra. do curso de Ciências da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP).

Para realização de nossa pesquisa, mobilizamos a teoria da Análise do Discurso (AD) de matriz francesa (PÊCHEUX, 1997), que norteará a tessitura do trabalho e servirá de base para a análise do *corpus*. Interessa-nos, na discussão teórica que precede a análise dos recortes, dialogar com a AD e a problematizar o culto à imagem na Sociedade do Espetáculo (DEBORD, 1997), mobilizando ainda ensaios redigidos por Susan Sontag (2004) e outros teóricos da fotografia, para enriquecer o que já obtivemos com a teoria do discurso. Tudo isso, primeiramente, deve ser amarrado no contexto particular da mídia, cujo uso da imagem fotográfica atravessa hoje o apogeu do fetiche idealista do discurso sem sujeito, ou seja, o retrato de uma realidade objetiva sem o “filtro” ideológico do Sujeito. Partimos da hipótese de o *Brasil de Fato* ser ele próprio subordinado às leis do espetáculo, apesar de evocar a região de sentidos da esquerda política que se opõe a ele.

Apoteose do sentido dominante na/pela mídia

Por considerar o discurso não como um produto da “vontade dos autores”, mas como processo determinado pela ideologia, pela história e pelo modo como ambas assaltam o sujeito, a AD coloca-se como teoria adequada para descortinar as armadilhas jornalísticas considerando a formação discursiva (FD) como aberta a deslizamentos de sentido que escapam à compreensão do sujeito, e não como uma máquina fechada em si (MUSSALIM, 2004); isso ocorre porque o sujeito é atravessado pelo inconsciente e o próprio esquecimento de que é interpelado pela ideologia que o constitui como sujeito. Para Orlandi (1990: 32), a mudança de terreno incutida pela AD “é antes de tudo reconhecer que as dificuldades e desigualdades não são ‘imperfeições’ das sociedades industriais, mas são estruturais, são inerentes à essência mesma da sociedade capitalista”.

Para a AD, não existe um sentido literal ou “central”, mas todos estão à margem, evocando efeitos de sentido divergentes. Um dos sentidos é o dominante, mas não por ser “literal” e, sim, pelo efeito discursivo que erige essa literalidade como produto da história (ORLANDI, 2003), como único modo de cristalizar um sentido tido como evidente e natural pelo poder dominante. A suposta “imparcialidade” da mídia de grande circulação, portanto, nada mais é que sua ação em conluio com o discurso dominante, que naturaliza aquela região de sentidos

como óbvia. Como em qualquer discurso, para nós os dizeres jornalísticos remontam à posição ocupada pelo sujeito em uma dada conjuntura sócio-histórica. Entendemos que essa inscrição histórica de sentidos de poder que a mídia das grandes corporações coloca em movimento faz falar sentidos dominantes que devem circular e ser mantidos, e também instala diretividades de leitura, cuja orientação é imersa em regras da formação ideológica das instituições.

Sentidos são naturalizados, conseqüentemente, tanto na materialização dos enunciados quanto nos gestos de leitura que apagam a percepção da polifonia pelo leitor. Esse efeito de evidência é obtido, sobretudo, pela “repetição de sentidos dominantes, ideologicamente naturalizados e sintonizados com os interesses de uma classe, a saber, a classe detentora dos meios de produção, da terra, das corporações de mídia e do capital” (ROMÃO, 2007: 40).

Atentamos para a necessidade de compreender não só o processo acerca da enunciação, mas também da *interpretação* dos efeitos de sentido instalados no discurso ditado por essa elite para as megacorporações midiáticas, as quais são sustentadas via publicidade, sendo esta, por sua vez, intimamente ligada à reprodução das relações de produção, daí o efeito do literal – marca ideológica de evidência – instalado nos dizeres desses jornais ditos “neutros ou imparciais”. Eis aí o ponto nodal que constitui a suposta cobiça pelos “sentidos autênticos” nos relatos da imprensa: a *regulamentação* dos enunciados para legitimar a dissimulação da luta de classes, com ares positivistas, contando inclusive com o apoio da análise de conteúdo, para a qual “há sempre um patrulhamento no sentido de não só preservar a objetividade, mas também afastar qualquer indício de ‘subjetividade’ que possa invalidar a análise” (ROCHA; DEUSDARÁ, 2005: 309). Esse policiamento dos sentidos foi duramente apontado, com tom criticamente ácido, em vários textos de Michel Pêcheux (PÊCHEUX, 1982), dentre os quais destacamos o fragmento que se segue.

Não faltam boas almas se dando como missão livrar o discurso de suas ambiguidades, por um tipo de ‘terapia da linguagem’ que fixaria enfim o sentido legítimo das palavras, das expressões e dos enunciados. É uma das significações políticas do desígnio neopositivista esta de visar construir logicamente, com a benção de certos linguistas, uma *semântica universal* suscetível de *regulamentar* não somente a produção e a interpretação dos enunciados científicos, tecnológicos, administrativos... mas também (um dia, por que não?) dos enunciados políticos. (p. 60)

Tendo em vista a reciprocidade entre mídia corporativa e capital publicitário, podemos dizer que o sentido dominante aparece mascarado sob a forma de diversas opções de consumo que escamoteiam uma espécie de “cartel midiático” que confere efeitos de sentido de informação imbricados com outros de consumo, mantendo diretividades de interpretação dos relatos jornalístico e publicizando produtos a serem adotados como preferidos. Tudo isso envolto ainda em uma imaginária névoa de livre escolha do leitor ou consumidor já que a ele seria possível ter o poder de assinar um e não outro jornal, comprar um ou outro serviço, render-se a uma e não outra marca. Essa falsa possibilidade de escolha esbarra em processos de silenciamento dos dizeres dos veículos considerados alternativos que ficam fora das anotações da imprensa majoritária. Sempre que acusado por outro meio de comunicação de defender essa ou aquela postura política, o jornal sustentáculo do sentido dominante irá, via de regra, defender-se numaminúscula nota em editorial no qual re-afirmará seu “compromisso com a imparcialidade”, muitas vezes sem sequer mencionar quem acusa ou do que exatamente foi acusado – isso, evidentemente, quando não exerce o puro e simples silenciamento da própria existência da denúncia.

Em termos de *esquecimento enunciativo* (ORLANDI, 2006), isto é, o “esquecimento nº 2” da AD, a fotografia é a expressão máxima desse efeito na mídia, uma vez que a foto escolhida para representar um evento é selecionada entre várias outras que o fotógrafo clicou e que podiam ocupar o mesmo lugar no jornal, mas cuja escolha se deu através da formação discursiva do sujeito-editor.

Dessa forma, podemos encarar o imagético também sob a perspectiva da Análise do Discurso, pois a fotografia faz falar também uma discursividade, embora tenha materialidade diferente do verbal, pois a imagem não serve como moeda de troca com a palavra, embora títulos e legendas tentem nos envolver numa “única leitura possível” (SOARES, 2006) do não-verbal. Utilizar a AD para analisar imagens é entendê-las envolvidas nesse processo que mitifica a informação e a transparência do sentido (seja ele o dominante ou não). Segundo Souza (SOUZA, 2001):

Analisar a imagem como discurso permite ainda entender como funcionam os discursos sobre a imagem; discursos que vêm corroborando o mito da informação (evidência de sentido), aliado a um outro mito – o da visibilidade (a

transparência da imagem), os quais são fundados nos e pelos aparelhos mediáticos que produzem a assepsia da comunicação, e do próprio acontecimento discursivo, no caso, à mercê dos esforços que procuram despi-lo ao máximo da sua complexidade. (p. 23)

O predomínio da imagem nos meios de comunicação nos faz chamar a teoria premonitória de Guy Debord sobre a *Sociedade do Espetáculo*, a qual nos lembra que, afinal, o *espetáculo* não é um conjunto de imagens em si, mas as relações entre as pessoas medidas pela exibição de imagens. “A especialização das imagens do mundo se realiza no mundo da imagem autonomizada, no qual o mentiroso mentiu para si mesmo. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo” (DEBORD, 1997: 13). No espetáculo, é a mercadoria que contempla a mercadoria, embora isso não passe de um jogo no qual reinam as modernas condições de produção do liberalismo sob a responsabilidade de eternamente representar o que antes era vivido diretamente, inscrevendo aí um efeito de exatidão, de correspondência entre o registro e a realidade, de univocidade no documento fotográfico.

A violência da sociedade espetacular, portanto, é “dócil” visto que, ao afeiçoar o sujeito ao consumo de imagens para imaginariamente satisfazer suas (pseudo)necessidades, o espetáculo apaga os modos de falar da imagem, escamoteia a historicidade da mesma, emoldura apenas o registro momentâneo e, ao impedir que se conheça outros ângulos, enquadramentos, registros, dizeres de uma cena, transforma seus espectadores em leitores obedientes de apenas uma imagem, de apenas um dizer sobre ela, o que garante a circulação e sustentação do sentido dominante.

A fotografia como materialidade para o consumo e para denúncia

A partir da década de 1860, a aceitação obtida pela fotografia garantiu um verdadeiro império industrial e comercial da imagem. Durante toda a metade daquele século, a fotografia seguiu seu desenvolvimento técnico obtendo o *status* de “expressão da verdade”, captando imagens que o olho humano não era capaz de perceber. Desde o início do século XX, o mundo se viu substituído por sua *imagem*

fotográfica, tornando-se portátil e ilustrado (KOSSOY, 2001). A fotografia, contudo, tornou-se popular justamente quando se descobriu que ela podia mentir, tornando qualquer coisa bela ou anormal, conforme determinadas escolhas do fotógrafo (SONTAG, 2004). Temos na foto, por conseguinte, um dos pilares mais representativos da sociedade espetacular, cuja disseminação nos meios de comunicação levou à criação de um verdadeiro *mundo-imagem* que, pressagia Sontag, “promete sobreviver a todos nós” (op. cit., p. 22). Mais até do que a televisão e o cinema, a chamada *oitava arte* assumiu o papel de fazer circular sentidos de memória. Esse lugar de operador da memória mitificou a imagem, segundo Pêcheux (PÊCHEUX, 1999):

os fatos de discurso, enquanto inscrição material em uma memória discursiva, tenham podido aparecer como uma espécie de problemática-reserva. Essa negociação entre o choque de um acontecimento histórico singular e o dispositivo complexo de uma memória poderia bem, com efeito, colocar em jogo a nível crucial uma passagem do *visível ao nomeado*, na qual a imagem seria um operador de memória social, comportando no interior dela mesma um programa de leitura, um percurso escrito discursivamente em outro lugar: tocamos aqui o efeito de repetição e de reconhecimento que faz da imagem como que a recitação de um mito. (p. 51)

Como operador da memória, a foto teve sua importância ao constituir o fotojornalismo denunciativo que durou até o início do século XX, cujo papel foi o de mostrar uma realidade até então desconhecida. Essa catalogação do marginal, contudo, trouxe também efeitos colaterais, o maior deles foi banalizar o ser fotografado - ou *Spectrum*, termo que Roland Barthes assim designou “porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o ‘espetáculo’ e a ele acrescenta essa coisa um pouco terrível que há em toda fotografia: o retorno do morto” (Barthes, 1984: 20). A exposição descomunal desses sentidos sonogados (cenas de miséria, violência só para citar dois temas recorrentes) terminou por desgastá-los, perdendo-se aí o choque da situação dos excluídos socialmente; a fotografia, paradoxalmente, tornou belo aquilo que queria fazer horrorizar ao fixar numa imagem, cessando (ou ao menos dificultando) a possibilidade de transformar as relações de produção a partir desse choque.

Se, com Barthes (idem), temos a fotografia como traço do real, unido à noção de operador da memória social conforme dissemos, o potencial

transformador e artístico da fotografia seria de fato primoroso pelo caráter denunciativo e de resistência, não fosse sua domesticação pelo espetáculo, no qual os fatos perdem impacto ao imergirem no apagamento da historicidade: "Aquilo de que o espetáculo deixa de falar durante três dias é como se não existisse". Ele fala então de outra coisa, e é isso que, a partir daí, afinal, existe. Segundo Romão (ROMÃO, 2005)

Na maioria das vezes sem chave interpretativa e sem interpretar a memória do dizer, segue o leitor arrastado pela imensa enxurrada de notícias, sobressaltado por uma frenética narrativa reinventada a cada segundo, ocupando a posição de receptor, mero depositário de dados, chancelado pela apatia e pela inércia, já que, para efetuar uma leitura crítica, precisa recorrer a um conjunto de indagações sobre a memória do dizer, as condições de produção dos ditos e o confronto entre vozes e classes inscritas historicamente. (p. 5)

Susan Sontag, em um dos ensaios de *Sobre Fotografia*, cita o exemplo da fotógrafa estadunidense Diane Arbus, cuja obsessão por retratar pessoas com deformidades físicas, entre outras, levou o sujeito-leitor do choque à banalização no tocante à reação frente aos sentidos evocados por tais imagens. De um quê transformador e obsceno, da transgressão de um tabu, da exposição reveladora do que *não podia ser mostrado*, Arbus e autores afins terminam por fazer do *Spectator* (BARTHES, 1984) um sujeito acostumado ao vislumbre daquela brutalidade. Sontag vai além ao comparar o choque e ulterior supressão desse impacto causado pelas "fotos do horror" ao contato com a pornografia: "O choque das atrocidades fotografadas se desgasta com a exposição repetida, assim como a surpresa e o desnorteamento sentidos na primeira vez em que se vê um filme pornográfico se desgastam depois que a pessoa vê mais alguns" (op. cit., p. 31).

Análise de corpus

Como nosso enfoque para este trabalho especificamente é a repressão do trabalhador rural nas páginas do referido periódico, escolhemos um recorte que

privilegia esse viés. Ressaltamos que o *Brasil de Fato* não é um jornal “sensacionalista”; logo, não retrata corpos mutilados e imagens afins para causar um “choque fácil” no leitor. Apesar disso, algumas imagens acessam um interdiscurso de/ sobre violência contra o trabalhador rural e contra o sem-terra, mobilizando registros visuais muitas vezes desgastados pela transmissão excessiva de imagens sobre a repressão no campo. Veremos, contudo, que o *Brasil de Fato* encontra meios para expressar essa violência causando rupturas nesse “horror banalizado”, fazendo falar outras formas de agressão aos oprimidos, sobretudo, marcando como o silenciamento dos trabalhadores (muitas vezes violentados) está posto em outros órgãos de imprensa.

Ilustração 1[1]

- Anexo 1 -

Sobre a fotografia de Rogério Tomaz Jr., publicada em agosto de 2005, observamos, no primeiro plano, um terreno possivelmente localizado na zona rural com um tronco de árvore e uma pilha de tijolos ao centro; mais ao fundo, um homem de costas caminha na direção de uma casa humilde de pau a pique. A legenda enuncia: “CVRD utiliza prática nazista: centenas de casas foram marcadas com números para identificar remoção de famílias”. Logo no centro da fotografia, via de regra local de destaque para a visão humana (ao contrário do corpo linguístico, que preza pela leitura direcionada da esquerda para a direita), vemos uma interessante associação do tronco da árvore com os tijolos, vinculando a construção dos habitantes maranhenses ameaçados de expulsão pela CVRD (Companhia Vale do Rio Doce) com as “raízes” daquela terra, o que é ainda reforçado pelo ângulo escolhido que centraliza a casa ao fundo em relação ao tronco, enfatizando ainda mais tal afinidade. Trata-se de um interdiscurso que remonta o trabalhador rural cujas atividades pacificamente entrosam-se no meio-ambiente sem maiores agressões ao ecossistema, ou seja, o homem do campo convivendo lado a lado com a terra sem agressão, tal como estão o tronco e os tijolos. O implícito, neste caso, reside num possível rompimento dessa ordem com a efetivação das ameaças feitas pela CVRD, a qual condena o teor idílico dessa cena.

Assim, a fotografia se favorece do próprio efeito de mumificação do tempo para discursivizar como a repressão pode fazer com que visões desse naipe tornem-se meros registros do passado, caso a CVRD concretize sua intimidação. Ao lembrar para o sujeito-leitor que o cenário de paz com a natureza e o trabalho humilde evocado aqui pode ter se tornado um passado irreversível, o *Brasil de Fato* busca assombrar esse sujeito com a impotência para mudar as relações de produção, causando um desconforto pela própria característica de “traço do passado” inerente à foto. Em tempos de aquecimento global, nos quais a urgência da questão ambiental toma mais forma a cada dia, instala-se aí um discurso que é determinado pelas condições de produção e que dialoga com a memória discursiva do ecologicamente correto; no caso, fazendo ambas funcionarem em relação aos moradores ameaçados de remoção, conflitando com a possibilidade da siderúrgica a ser instalada pela CVRD.

Nesse ponto vale observar, por sinal, as árvores mostradas ao fundo e o homem em poucos trajes, ou seja, caminhando quase como veio ao mundo, sem artificialidades. As roupas que não estão sendo utilizadas, por sinal, jazem num varal simples apoiado ao tronco do centro, o que nos remete ao efeito tão caro aos movimentos sociais de esquerda de economia sustentável, isto é, do uso da terra para subsistência do homem sem agredir o meio ambiente, que chega a lembrar o “bom selvagem” de Jean-Jacques Rousseau, da tese de que o homem é bom em seu estado natural. Aqui o *Brasil de Fato* acaba, invariavelmente, caindo numa das armadilhas do espetáculo, já detectada por Orlandi (1990): o discurso da defesa pela ecologia, a qual instala efeitos polissêmicos por estar associada, cada vez mais, a um desses “engajamentos para consumo” que criticamos mais acima, visto que o discurso dominante não cessa de lembrar uma suposta importância em deixar o meio-ambiente nas mãos de uma “ocupação ‘racional’, ou seja, administrada por quem tem mais força (e não desordenadamente)” (op. cit., p. 241).

O homem, notamos, caminha de costas e cabisbaixo, o que solicita os efeitos de violência instalados na primeira oração da legenda: *CVRD utiliza prática nazista*. A memória do nazismo, estopim da Segunda Guerra Mundial e emblema das relações de poder autoritárias marcadas pelo extermínio de seres humanos, dialoga com a foto e com a CVRD. Mais uma vez, temos o uso assíduo da mídia dos dois pontos para causar efeito de homogeneidade entre uma oração ideologicamente explícita com um “dado factual”. Quer dizer, é bem verdade que *centenas de casas foram marcadas com números*, mas a relação de tal prática com o nazismo ficou por conta do sujeito-editor, materializando uma filiação ideológica

do jornal através desse interdiscurso. Os dois pontos na legenda surgem aí para causar efeito de equivalência entre as duas orações, dissimulando o efeito ideológico e a heterogeneidade de vozes postas em discurso nessa legenda.

Não deixa de ser interessante notar a estratégia argumentativa do *Brasil de Fato* para fugir ao estigma do espetáculo, que banaliza a imagem do horror materializado no não-verbal. Ao invés de retratar uma cena de violência pura e simples, a diacronia entre a paisagem idílica da foto e a memória do holocausto na legenda causa o efeito de ironia, dado que geralmente vemos a foto para depois lermos os dizeres linguísticos abaixo. Somos levados, então, ao amargo efeito de uma imersão inicial no ambiente bucólico para, logo em seguida, descobrirmos o que provavelmente irá acontecer com ele, ou já terá acontecido no momento da interpretação do discurso. A violência, dessa maneira, está justamente na beleza campestre da paz retratada na foto que pode se consumir e desaparecer na sequência.

Salta aos olhos, nessa segunda oração, o efeito de coletividade alocada por via de muitos substantivos no plural (*casas, números, famílias*) e o uso do significante *centenas* para iniciar a segunda oração. Desse modo, esse dizer midiático instala o sentido de coletividade que se opõe a palavras no singular (*prática, nazista*) ditas na primeira oração. Temos aí o efeito de luta tensa entre duas representações do poder, quais sejam, a primeira representada por uma casta seleta de donos dos meios de produção contra a grande massa de famílias oprimidas, ainda segundo o jornal, prontas a serem eliminadas pelos primeiros. Ressaltamos o uso da palavra *famílias*, tão cara a sociedades cristãs como a nossa, que pelo acesso ao interdiscurso nos remete não apenas a noção de coletividade a que nos referimos acima, mas também faz falar a presença de esposas e filhos, ou seja, mulheres e crianças que sofrerão as consequências do que a fotografia não mostra mas sugere a partir das inscrições de números nas casas.

Considerações finais

Observamos, no fotojornalismo, a sustentação de formações discursivas diferentes, ou seja, a mídia não é uma estrutura fechada que transmite informações objetivas sem interferências políticas, o que por si só já rompe com o mito de “neutralidade”. Faz jus a nosso propósito, em virtude disso, utilizar o referencial teórico da Análise do Discurso de matriz francesa como aparato teórico-metodológico para construir um olhar que considere a discursividade jornalística (não-verbal, inclusive) como um processo ligado ao sujeito, à ideologia e à história, e não como um mero produto de uma “vontade dos indivíduos” como rezam as teorias conteudistas. Descortinar os efeitos de evidência produzidos nas/pelas fotografias e, à reboque, pelas legendas, significa minar uma das bases mais complexas que asseguram ao discurso jornalístico lugar de proeminência entre os pretensos “discursos sem sujeito” tão duramente criticado por Michel Pêcheux. Ao não sonegar a textualidade da foto, temos pela frente a difícil tarefa de interpretar gestos de leitura polissêmicos numa materialidade tão marcada pelo caráter de operador da memória social e emblema da sociedade do espetáculo. No limite, isso significa encarar a fotografia não como documento ou prova, mas como *prática discursiva* – e “só há prática através de e sob *uma* ideologia.” (PÊCHEUX, 1997: 149).

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Complemento de leitura: “Comentários sobre a sociedade do espetáculo”. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. In: _____ (org.); BENTES, Anna Christina (org.). **Introdução à lingüística: domínios e fronteiras**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004. cap. 4. p. 101-142.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. 4. ed. Campinas: Pontes, 2003.

_____. **Discurso e Textualidade**. Campinas: Pontes, 2006.

_____. **Terra à vista**: discurso do confronto: velho e novo mundo. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

PÊCHEUX, Michel. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni. (org.). **Gestos de leitura**. Campinas: Editora da Unicamp, 1982.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et. al.. **Papel da Memória**. Campinas: Pontes, 1999.

_____. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. (Coleção Repertórios)

ROCHA, Décio; DEUSDARÁ, Bruno. Análise de Conteúdo e Análise do Discurso: aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória. **ALEA**, v.7, n.2, jul./dez. 2005. p.305-322. Disponível em: . Acesso em: 04 ago 2007.

ROMÃO, Lucília Maria Sousa. Fazenda Modelo: a propósito da memória e da historicidade. **Matraga**, Rio de Janeiro, v.14, n.20, jan./jun. 2007, p. 38-56.

_____. **Mais de perto, mil faces secretas sob a face neutra**: considerações sobre a heterogeneidade no discurso jornalístico. Artigo publicado nos anais da página eletrônica da Associação Latinoamericana dos Estudos do Discurso. Santiago, Chile, 2005.

SOARES, Alexandre. **A Homossexualidade e a AIDS no Imaginário de Revistas Semanais (1985-1990)**. Niterói: Universidade Federal Fluminense (Tese de Doutorado), 2006.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Tania C. Clemente. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. **Ciberlegenda**, n. 6, 2001. Disponível em: . Acesso em: 06 jun. 2007. 25 p.

[1] Brasil de Fato nº 132, 08 de setembro de 2005, p. 6.



CVRD utiliza prática nazista: centenas de casas foram marcadas com números para identificar remoção das famílias