

As imagens gráficas no telejornal e as tensões entre repetição e renovação das narrativas

Graphic images on TV news and narrative straining between repetition and renewal

Bruno Souza Leal*
Flávio Pinto Valle**
Bruno Henrique Fonseca***

Resumo:

Este artigo reflete sobre a crescente presença de imagens gráficas nos telejornais, considerando suas implicações na constituição do regime de visibilidade desses programas e, por extensão, da televisão. Se as imagens captadas pelas lentes das câmeras remetem, pelo menos formalmente, a arena dos acontecimentos, as imagens gráficas são claramente recursos estratégicos desenvolvidos a partir das necessidades narrativas do telejornal, aprofundando relações já apreendidas pelo conceito de *neotvê*. Nas reflexões sobre a presença dessas imagens gráficas, consideram-se especialmente as relações que estabelece com o telespectador, tendo em vista particularmente seus usos e funções no *Jornal Nacional*, da TV Globo.

Palavras-chave: Imagens gráficas; Telejornal; Narrativa.

Abstract:

This article reflects on the growing presence of "graphic images" on the TV's evening news, considering their implications for the formation of the regime of visibility of these programs and, by extension, of television itself. If the images captured by the camera lenses are made, at least formally, in the arena of events, graphic images are clearly strategic resources developed for the needs of television news stories, deepening some features already grasped by the concept of *neotv*. In the analysis on the presence of these graphic images, it is considered especially the relationships they establish with the viewer, particularly as seen in TV Globo's *Jornal Nacional*.

Key-words: TV News; Graphic images; Television.

* Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFMG. E-mail: brunosleal@gmail.com

** Mestre em Comunicação Social/UFMG. E-mail: flaviopvalle@uol.com.br

*** Graduando em Comunicação Social/UFMG e bolsista de iniciação científica. E-mail: obruno10@gmail.com

1. Introdução

Por ocasião das comemorações de seus 40 anos, o *Jornal Nacional*, da TV Globo, apresentou, na semana de 31 de agosto a 04 de setembro de 2009, um conjunto de mudanças, como novo cenário e nova bancada para os apresentadores, assim como uma série especial com seus repórteres há mais tempo no ar. Uma das novidades, para a qual os apresentadores não deram destaque, foi o uso de imagens de computação gráfica, semelhante às aquelas do Google Earth, para localizar os repórteres e “a cena dos acontecimentos” que narram. Aparentemente discreto, portanto, esse recurso acrescenta-se a outros, da mesma natureza, e reforça ainda mais a presença de imagens gráficas no principal telejornal brasileiro. Já faz algum tempo, seja através de vinhetas, do chamado “lettering” ou de reconstituições de acontecimentos, muito do que o telespectador vê no televisor tem claramente um estatuto diferenciado das imagens captadas pelas lentes das câmeras. Se estas remeteriam às arenas dos acontecimentos, aquelas não têm essa relação tão óbvia com o mundo exterior, já se apresentando como criações, como artifícios estratégicos desenvolvidos em função das necessidades narrativas do telejornal.

Essa presença crescente de imagens gráficas reforça ainda mais a necessidade de compreensão do estatuto das imagens dos telejornais de forma mais complexa, para além sua estreita iconicidade ou da sua suposta e exclusiva função de “trazer o mundo exterior para a tela da tevê” (JOST, 2004; MUNCH, 1992; SOULAGES, 2002, entre outros). Nesse sentido, este artigo reflete sobre as possíveis implicações da presença das imagens gráficas no telejornalismo, em continuação a trabalhos desenvolvidos em outros momentos (LEAL, 2006; LEAL e VALLE, 2008; 2009), e considerando, por um lado, o quanto elas configuram um modo de aproximação com o repertório do telespectador, cada vez mais internauta, e, por outro, acentuam o caráter peculiar da realidade televisiva. Por gráficas, neste artigo, entendem-se aquelas imagens, animadas ou não, produzidas exclusivamente através de softwares e que se distinguem daquelas digitalizadas ou mesmo captadas por câmeras digitais. Nesse sentido, menos que verificar a maior ou menor presença de efeitos digitais, procura-se refletir particularmente sobre aquelas imagens claramente construídas pelo telejornal, cuja presença, cada vez mais intensa, traz questões instigantes quanto à sua referencialidade e ao pacto informativo que as guiariam.

2. Figurações do visível no telejornal

No telejornalismo, as imagens não são produzidas exclusivamente com a função de

capturar um real a ser relatado. Mesmo que as notícias se ofereçam como narrativas de acontecimentos, estes são inapreensíveis em sua complexidade (MOUILLAUD, 1997; QUÉRE, 2005; SODRÉ, 2009). Assim, através de esquematizações abstratas (como os padrões narrativos e a valoração da noticiabilidade do que é relatado), os telejornais fragmentam os acontecimentos em cenas pontuais e as articulam em sequência. Para isso, é mobilizada uma retórica que estabelece relações lógicas entre causas e consequências, de modo a construir um todo consistente e, claro, verossímil. O telejornalismo é, assim, convertido num dispositivo produtor de realidades discursivas que, embora não sejam ficções, também não são fragmentos objetivos do real. São, antes de tudo, narrativas que produzem realidades que dependem da sua validação por parte do telespectador. Neste sentido, o real produzido pelas notícias telejornalísticas não advém necessariamente de sua adequação ao acontecimento que lhe serviu de referência, mas também da adesão do telespectador, garantida, pelo menos em parte, pelo uso de um conjunto de estratégias textuais e discursivas.

A passagem da paleo para a neotelevisão (ECO, 1984; CASSETI e ODIN, 1990) é frequentemente apontada como um processo histórico que colocaria em xeque as pretensões do discurso telejornalístico de colocar o telespectador em contato com os fatos do mundo por meio de uma linguagem isenta de qualquer intenção interpretativa. Nesse sentido, Marcela Farré (2004, 2007) observa que a neotelevisão produz uma mudança de inflexão do telejornalismo, que passa a priorizar menos a referencialidade ao mundo exterior, dos acontecimentos, que a relação com o espectador, e a se caracterizar pela busca de interação, pela proximidade com a audiência e pela hibridização de gêneros e formatos, em que categorias como "informação, entretenimento e educação" ou macrogêneros, como ficção e não-ficção, cada vez mais se entrelaçam. Para Farré, a neotevê gera um "neotelejornal" em que a presença de estratégias de ficcionalização se manifesta toda vez que "usos próprios da ficção audiovisual" imperam na notícia. Isso, a seu ver, tem como resultado um formato "híbrido, atrativo e, em algumas ocasiões, espetacularizante. E, em outros, enganoso" (2007, p.04, no original em espanhol).

Tais estratégias de ficcionalização, de acordo com Farré, estão articuladas à dependência da neotevê dos modos como as histórias são contadas:

Importa cómo se cuenta, algo que hasta ahora parecía privativo de la creación literaria, de ficción. Las imágenes se estilizan gracias a las posibilidades tecnológicas, se cortan los planos o se alternan; hay alteración en la cronología por el uso de *raccontos* o *flashbacks*...Pero también ingresan en él seres de ficción, imágenes irreales o imágenes de lo irreal: se recrian acontecimientos, hay actores que dramatizan los hechos sobre un guión aprendido, se difuminan los planos para provocar

ambigüedad o se les descolora para dar la impresión de un documental en blanco y negro; se utiliza la cámara lenta o la rápida, la superposición de planos que se funden; hay musicalización así como carteles, dibujos u objetos inexistentes añadidos digitalmente, etc. (2004, p. 63/64, grifos do original)

Com isso, as narrativas telejornalísticas podem ser entendidas como devedoras de uma estética televisiva que se renova frente ao avanço de novas tecnologias e mesmo de mudanças culturais na contemporaneidade. Desta forma, considerando-se que o telejornalismo busca o contato com o telespectador, pode-se verificar que empreende alterações e inovações que negociam, a todo instante, novas promessas de visões do mundo. As imagens televisivas, sejam elas capturadas ou gráficas, são construídas no sentido de propor um posicionamento do telespectador em relação ao universo que exibem, apoiando-se sobre uma permanente formatação do seu olhar. Neste sentido, a tela da tevê é tanto uma fronteira quanto um meio de acesso, o que faz dela um agente ativo no processo de produção de imagens sociais.

Em outras palavras, as estratégias de ficcionalização apontadas por Farré (2004, 2007), das quais as imagens gráficas fariam parte, parecem obedecer ao duplo desafio de responder à dependência de autenticação do real televisivo por parte do telespectador e à necessidade de produzir a visibilidade do “nosso mundo comum”, contemporâneo, no qual convivem imagens diversas de variados mundos ficcionais, possíveis, virtuais, individuais ou circunscritamente coletivos. Como lembra Joel Black (2002), as estratégias de produção de efeito de real, hoje em dia, já levam em conta a abundância de imagens que se intensifica desde o início do século XX e que já dura mais de cem anos. Por um lado, portanto, a presença cada vez mais acentuada das imagens gráficas aproxima o telejornal do repertório imagético do telespectador, especialmente daqueles que também são internautas, têm familiaridade com os mundos dos games, além de terem crescido na companhia de novelas, desenhos animados, etc. Não causa espanto, então, a esse telespectador, as letras *JN* que ficam paradas, suspensas, desafiando a lei da gravidade no cenário do telejornal da TV Globo, da mesma forma que não se estranha a surpreendente semelhança que a reconstituição digital do suposto assassinato da menina Isabela, exibida exaustivamente entre 2008 e 2010, tem com games como “Resident Evil”.

Por outro lado, é exatamente por estarem vinculadas com um repertório imagético contemporâneo que tais imagens gráficas podem ser produzidas para darem conta daquilo que as lentes das câmeras não alcançam. Há um novo regime de visibilidade em cena (LEAL, VALLE, 2008; 2009), em que o acontecimento parece exigir ser narrado não

só pelas imagens “do mundo”, mas também por aquelas que dão conta das suas possibilidades, dos seus efeitos, das representações sociais às quais se vincula, de suas prováveis ou supostas implicações. Se toda imagem comporta uma relação com o visível (FAHLE, 2006), as imagens gráficas parecem se oferecer à produção da visibilidade de mundos abstratos (seja de categorias que informam a vida cotidiana, como o país, o trânsito ou a cidade, seja de suposições, etc.).

As imagens gráficas podem ser vistas, nesse sentido, como importantes contribuições para o aumento da expressividade televisiva e para ampliar a capacidade do telejornal dar conta do real. Afinal, a realidade não é apenas “bruta”, “objetiva”, mas composta por toda uma rede simbólica para a qual as imagens gráficas podem servir como excelentes modos de figuração. É importante lembrar, aliás, que as próprias imagens captadas pelas câmaras contêm modos de organização e codificação que não raro fogem do literal ou estritamente referencial. Com isso, a presença das imagens gráficas surge como indicador da evolução do meio televisivo, em seu rumo inexorável à tevê digital (CANNITO, 2007; PAVLIK, 2007). Por outro lado, como lembra Farré (2004, 2007), seu uso tem implicações éticas delicadas e complexas, pois podem introduzir (ou reforçar?) um elemento clara ou implicitamente enganoso nas narrativas do acontecimento, até por desempenharem um papel cada vez mais afetivo e passional na relação com o telespectador, como a autora observa.

No entanto, como sugerido acima, é de se perguntar se sua presença desloca consideravelmente a retórica das imagens no telejornal. Como lembra Ellis (1992), num texto bastante conhecido, a tevê desenvolveu um regime de representação baseada na imagem dispersiva, com forte caráter emocional, e na dependência do som (especialmente da palavra falada) como elemento de coerência narrativa e maior densidade informacional. Diz ele:

Broadcast TV characteristically offers an image that is stripped down, with no unnecessary details. Cutting produces forms of variation of visual information, and sound has an important role in drawing the viewer's attention back to the screen. The image and sound both tend to create a sense of immediacy, which produces a kind of complicity between the viewer and the TV institution. This can provide a powerful form of consensus, since it tends to define the domestic place of the TV set as a kind of norm, against which the 'outside world' represented on TV can be measured. This regime of image and sound, together with the segment and series forms, has created a distinct form of narration in broadcast TV. (1992, p.144)

Tendo em vista uma realidade histórica já bastante diferente da nossa, Ellis, mesmo considerando apenas a TV aberta, aponta para relações fundamentais para a apreensão

da televisão (e do telejornalismo) como forma cultural. Para o olhar desse autor, a composição das imagens e sons na tevê é tributária do seu caráter doméstico, usual, cotidiano. Integrado(s) ao ambiente do lar, o(s) aparelho(s) de tevê apresenta(m) textos que visam estabelecer uma relação de cumplicidade, de intimidade com aqueles que ali habitam, marcadas ainda pela sensação de imediaticidade: é como se o que ocorre na tela da tevê estivesse acontecendo ali, onde está o televisor, naquele momento em que se olha para ele. Dessa forma, as imagens televisuais são, para Ellis, “desnudas” de muita informação, pois pressupõem a dispersão do ambiente doméstico e a atitude descontraída, desconcentrada, dos telespectadores. Nos termos do autor, as imagens televisivas orientam-se para o “olhar de relance” (*glance*) e não para a observação (*gaze*).

Ao desenvolver-se dessa forma, a tevê simula falar diretamente ao telespectador, como se os corpos e personagens que apresenta interagissem diretamente com ele/ela. Ainda que Ellis não utilize o termo neotevê, esse modo de representação que identifica parece corresponder, em grande medida, ao que é associado ao termo. De qualquer forma, porém, não parecer haver, por agora, nenhuma grande revolução na “forma cultural” da televisão, pelo menos até que a TV digital se torne uma realidade hegemônica, tal como prevêem alguns. Se assim o for, as imagens gráficas ainda estão integradas a esse modo de ser televisivo, apenas ampliando suas possibilidades expressivas e de produção do contato.

Nesse sentido, uma breve e inicial aproximação às funções que desempenham as imagens gráficas nos telejornais pode ser elucidativa. Tendo em vista especialmente seu uso no *Jornal Nacional*, em 2008 e 2009, pode-se verificar até que ponto elas apenas repetem os papéis das imagens captadas pelas câmeras ou se há algum ganho expressivo de fato. Não se trata assim de qualquer esforço de estabelecimento de uma taxonomia rígida. Menos importante que a produção de um esquema fixo, visa-se desenvolver um modo de apreensão do impacto das imagens gráficas no regime de visibilidade telejornalístico.

3. As imagens gráficas e suas funcionalidades

As funções que as imagens gráficas podem desempenhar dependem das relações que o dizer e o mostrar estabelecem um com o outro no interior da narrativa telejornalística e que se definem sobre um eixo triplo, formado respectivamente pelas esquematizações das palavras, das imagens e do esquema global que emerge da sua combinação. Nesse sentido, Münch (1992) reconhece que essas esquematizações podem se dar via

complementaridade ou balizagem (imagens e palavras formam um conjunto no qual a visualização da ação é completada por sua ancoragem espaço-temporal e sua conceitualização pela fala); por independência ou ancoragem mútua (o dizer e o mostrar assumem papéis separados um do outro, mas coordenados entre si) ou, por fim, por dominância do dito, ou seja, por redundância (a força do plano verbal reduz as imagens a simples ilustrações).

Tendo em vista essa proposta, pôde-se verificar, ao longo de 2008 e 2009, que as imagens gráficas frequentemente repetiram em grandes termos essas mesmas funções. Assim, muitas vezes elas surgem como *Reiteração*, quando apareceram sob a forma de incrustações verbais responsáveis por aumentar a taxa de redundância do conteúdo verbal e assegurar a identificação e a ancoragem espaço-temporal do conteúdo icônico. As imagens que desempenham essa função constituem claras estratégias enunciativas que visam despertar no telespectador uma leitura preferencial que assegure que este associe corretamente o elemento exibido ao seu referente. Nessa função, encontra-se toda sorte de vinhetas e legendas utilizadas para identificar e localizar espacial e temporalmente os elementos contidos na tela: os nomes dos âncoras e repórteres, das cidades e países, de bairros e personagens são os exemplos mais comuns.

As imagens gráficas desempenharam ainda uma função de *Demarcação*, ao se constituem como elementos estruturadores da narrativa telejornalística. Elas, nesse caso, segmentam o fluxo televisivo em unidades e constroem uma topologia que as transformam em marcas de identificação, para facilitar as transições entre os planos nas matérias, os temas no telejornal ou mesmo entre os programas telejornalísticos e o restante da programação. São exemplos típicos os grafismos identificadores dos temas abordados ou mesmo as sequências de abertura, caracterizados por certa independência em relação ao texto verbal. Assim, assuntos como trânsito, seca e dengue recebem, respectivamente, imagens elaboradas digitalmente de placas indicadoras de rodovias, de uma retirante num chão rachado por falta d água e de um grande mosquito, todas elas surgindo atrás dos apresentadores quando da abertura de matérias correlacionadas.

Diante da impossibilidade ou da incapacidade de capturar imagens do acontecimento noticiado, os telejornais se vêm forçados a eles mesmos produzirem as imagens que irão exibir. Estas são, em geral, marcadas por uma estreita relação mantida com o texto verbal que as acompanham, desempenhando, muitas vezes, o papel de concretizar visualmente o conteúdo verbal. São os casos das reconstituições e simulações que, além de reforçar determinada informação narrativa, buscam tornar visíveis ou esclarecer

eventos ou temas de difícil compreensão apenas pela locução verbal. Essas imagens gráficas têm, portanto, uma função de *Visualização*, de promover a visibilidade para suposições ou hipóteses, como no caso já mencionado das condições do assassinato da menina Isabella, ou para “dar forma” a indicadores, como por exemplo pesquisas de opinião ou taxas de desemprego.

Numa mesma matéria, diferentes imagens podem desempenhar diferentes funções. Assim, uma notícia selecionada a esmo e exibida no dia 15 de setembro de 2008, inicia-se com uma cabeça lida pela apresentadora Fátima Bernardes. Ela se encontra à frente de um cenário elaborado digitalmente, que emerge em um movimento do fundo da tela em direção à sua superfície, através de uma dinâmica que parece quase romper o quadro e invadir o espaço em que se encontra o telespectador. Esse cenário digital é composto por notas de Real de diferentes valores e por um gráfico, cumprindo função de demarcar o fluxo do telejornal, indicando o tema da notícia: nesse caso, trata-se de um acontecimento econômico, informação que é confirmada pela locução da apresentadora: “Para muitos brasileiros que pagaram despesas de viagens internacionais com cartão de crédito, o aumento do dólar estragou gostinho das férias” (JORNAL NACIONAL, 15/09/2008).

Durante o primeiro *off*, da repórter Graziela Azevedo, são exibidas duas legendas. A primeira indica a cotação do dólar no período em que uma personagem da história, a empresária Patrícia Messer, viajou para os Estados Unidos, R\$1,55, e a segunda com a cotação do dia, R\$1,80. Essas legendas constroem uma pequena superfície enunciativa que se apresenta como leitura preferencial e reitera uma informação já dada pela locução da repórter. Em seguida, durante a entrevista da empresária, é exibida uma vinheta de identificação, composta pelo nome da empresária, a profissão que ela exerce e o logotipo do “Jornal Nacional”, informações das quais o telespectador já tem conhecimento. O mesmo se repete com as vinhetas utilizadas para identificar outras personagens, como a repórter, o presidente do Sindicato das Empresas de Turismo de São Paulo, Eduardo Nascimento, e o economista Irineu.

O último tipo de imagem digital apresentado na matéria é uma simulação da diferença entre os valores pagos por quatro diárias em um hotel de Nova York em agosto de 2008 e outras quatro diárias no mesmo hotel no dia em que a matéria foi exibida. A simulação começa com a animação de um pequeno avião iniciando voo. Em seguida, abre uma pequena tela na qual vão sendo inscritos os valores pagos à medida que são enunciados pela locução da repórter. Frente à incapacidade do telejornal fazer ver as abstrações que

constituem a variação cambial da moeda americana, o telejornal opta por exibir uma simulação, elaborada a partir de uma situação concreta. Contudo, essa simulação demonstra ser apenas a tradução em imagens do conteúdo verbal, cumprindo portanto uma função de visualização.

As funções desempenhadas pelas imagens gráficas se manifestam através de um predomínio relativo, no qual, enquanto uma se apresenta, as outras permanecem latentes. É importante frisar que as categorias de reiteração, visualização e demarcação não são excludentes e promovem, ao realizar inserções temporais e, principalmente, espaciais, recortes na cadeia sintagmática da narrativa telejornalística, facilitando a apreensão do que é narrado. Nesse sentido, é possível afirmar que as imagens gráficas são concebidas com o objetivo de reforçar a relação estabelecida entre o telespectador e o telejornal. Assim, cumprem o papel de construir a identidade do telejornal e de propor um lugar ideal a ser ocupado pelo telespectador, na medida em que instituem superfícies enunciativas preferenciais marcadas por uma organização tal a fim de concentrar a informação. Nesse sentido, elas aparentemente não desorganizam a retórica imagética do telejornal, constituindo-se apenas como um recurso tecnológico e narrativo a mais.

No entanto, a presença das imagens gráficas poderia ser vista como *potencialmente* comprometedoras do realismo e da referencialidade buscadas pelo discurso telejornalístico, pois este legitimaria sua verdade na existência e na captura de uma realidade que serviria de modelo e para a autenticação para as práticas jornalísticas. Nessa perspectiva, poder-se-ia observar, não sem certo grau de estranhamento, que num telejornal concorre, por vezes simultaneamente, toda sorte de imagens daquilo que é caracterizado como a realidade mais factual juntamente com cenários digitalmente construídos e mesmo simulações e reconstituições similares a jogos eletrônicos. Contudo, o processo que determinou a substituição da paleo pela neotevê faz ver que o realismo das imagens telejornalísticas, de qualquer natureza, não mais se apoia exclusivamente no reenvio que realiza a uma realidade exterior à televisão, mas também nos modos próprios de organização textual e na relação que estabelece com o telespectador.

Por outro lado, se as imagens gráficas permitem ao telejornal dar forma àquilo que as câmeras não apreendem, elas ainda estão inseridas no "modo de representação" identificado por Ellis (1992), ou seja, mantém-se no geral submetidas ao discurso verbal, contém pouca informação – quando não são claramente redundantes – e oferecem-se à fruição fática, sensível e emocional do espectador. Menos que afirmar sua pobreza, porém, é importante observar que as imagens gráficas são cada vez mais cruciais à tevê

exatamente por, ao estarem próximas do repertório visual do telespectador, estimularem e favorecerem o contato e a ancoragem do seu olhar na tela da tevê. Com isso, o telejornal se torna mais e mais cotidiano, mais e mais próximo, cada vez mais "vivo", por mais paradoxal que isso possa soar.

Referências Bibliográficas

- BLACK, Joel. **The reality effect**. Londres: Routledge, 2002
- CANNITO, Newton. Potenciais da linguagem da TV digital. **Cadernos de Televisão**. Rio de Janeiro: IETV, nº1, julho de 2007, p.83-92
- CASSETI, Francesco; ODIN, Roger. "De la paléo- à la néo-télévision. Approche sémio-pragmatique". In: **Communications**, n 51. 9-26, 1990.
- FAHLE, Oliver. "Estética da televisão: passos rumo a uma teoria da imagem da televisão". In: GUIMARÃES, César; LEAL; Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos Camargos (organizadores) **Comunicação e experiência estética**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 190-208;
- ECO, Umberto. **Viagem na irrealidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984
- ELLIS, John. **Visible Fictions**. Londres: Routledge, 1992
- FARRÉ, Marcela. **El noticiero como mundo posible**. Buenos Aires: La Crujia, 2004
- FARRÉ, Marcela. Desafios de los programas informativos en la neoteve. **E-Compos**, vol. 8, 2007.
- JOST, F. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004
- LEAL, B. S. Reflexões sobre a imagem: um estudo de caso. **E-compos**: vol.5, 2006
- LEAL, B. S.; VALLE, F. P. Informação e imagem no telejornalismo. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 32, 2009, p. 129-146.
- LEAL, B. S.; VALLE, F. P. O telejornalismo entre a paleo e a neotevê. **Contemporânea** (Salvador), v. 6, 2009, p. 10.
- MOUILLAUD, M. & P. (org.) *O jornal da forma ao sentido*. Brasília: Paralelo 15, 1997
- MÜNCH, Beat. **Les construtions référentielles dans les actualités télévisées**. Berne: Peter Lang, 1992.
- PAVLIK, John. Televisão na era digital. **Cadernos de Televisão**. Rio de Janeiro: IETV, nº1, julho de 2007, p.23-28.
- QUÉRE, Louis. Entre facto e sentido: a dualidade do acontecimento. **Trajecto**. Lisboa: Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, n.6, p. 59-76
- SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**. Petrópolis: Vozes, 2009
- SOULAGES, Jean-Claude. "A formatação do olhar". In: MACHADO, Ida Lúcia; MARI, Hugo; MELLO, Renato (organizadores). **Ensaio em análise do discurso**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso FALE/UFMG, 2002, p. 267-281.

VERÓN, Eliseo. **El cuerpo de las imágenes**. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001.

Artigo recebido em: 25 de abril de 2010.
Aprovado em: 04 de agosto de 2010.
ISSN: 18099386