

O DISCURSO IMAGÉTICO ENQUANTO ACONTECIMENTO POLÍTICO DO BRASIL: O “NÃO DITO” NO CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DO SHOW DA BANDA PEARL JAM

Elizangela Tonelli (UENF)

eliztonelli@gmail.com

Iago Pereira dos Santos (UENF)

iagoreisd@gmail.com

Juliete Maganha Silva (UENF)

ju.ms22@hotmail.com

Sérgio Arruda de Moura (UENF)

arruda.sergio@gmail.com

RESUMO

Este trabalho procura esboçar uma análise do cartaz do show da banda Pearl Jam, ocorrido no Rio de Janeiro em março de 2018, dispondo de algumas reflexões sobre os processos de produção e interpretação discursivas caracterizadas por tensões sociais e políticas por intermédio do discurso. Para tanto, partimos dos conceitos de interdiscurso e intradiscurso preconizados pela Análise do Discurso de Linha Francesa em Pêcheux (1990), que apresenta as bases da teoria do discurso, com importantes questões concernentes ao quadro epistemológico deste tipo de estudo, e Orlandi (1995; 2002) que em suas obras fomenta as discussões importantes apontadas por essa linha. Como resultado, reconhecemos a imagem como forma de representar os acontecimentos políticos atuais, salientando a desigualdade “obscena” que vive o povo brasileiro, representado pela favela.

Palavras-chave:

Interdiscurso. Intradiscurso. Discurso imagético.

Acontecimento político. Gênero cartaz.

1. Introdução

*“Uma imagem vale mais do que mil palavras”
(Confúcio, Imperador e Filósofo Chinês)*

A Análise do Discurso, doravante AD, veio a lume no emaranhado do campo da Linguística e da Comunicação nos anos 60 do século XX. Esta ciência que estuda os fenômenos de cunho discursivo só foi inaugurada graças à genialidade dos teóricos da corrente francesa, na qual podemos dar notoriedade aos trabalhos do analista do discurso Michel Pêcheux.

Nesse sentido, no bojo teórico da disciplina análise do discurso estão os saberes que foram reformulados por meio de críticas dos analistas do discurso, advindos da ciência Linguística Estruturalista (*langue versus parole* ou língua *versus* fala), da teoria marxista (sujeito histórico) e da psicanálise (inconsciente).

Sendo assim, na AD procura-se compreender a linguagem enquanto trabalho simbólico e ideológico de propagação de sentidos e parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história. Logo, ela tem no discurso o objeto principal de análise.

Admitindo que o discurso imagético pode conter significações ideológicas a respeito de um determinado contexto histórico, neste estudo utilizaremos como *corpus* para uma análise, sob a ótica discursiva, as imagens contidas no cartaz de divulgação do show da banda Pearl Jam, realizado no Estádio Maracanã, no Rio de Janeiro, em 2018, e que foi divulgado nas redes sociais no dia do evento.

No intuito de pensar o texto não verbal imagético enquanto materialidade discursiva que produz efeitos de sentidos, nossa análise foi orientada pela questão: como os elementos do interdiscurso: as gravuras, as cores e os formatos constituem-se como um ponto de encontro (dizível) entre uma memória e um eco dos acontecimentos políticos da atualidade brasileira (intradiscurso)?

Trazer à luz essas reflexões faz-se necessário uma vez que na sociedade contemporânea os recursos midiáticos tonaram-se os dispositivos discursivos dos quais as crises políticas, as desigualdades sociais e intervenções governamentais são trazidas à tona, construindo uma “história do presente” como um acontecimento que tensiona a memória e o esquecimento (GREGOLIN, 2007, p. 16).

Para tanto, partimos dos conceitos de interdiscurso e intradiscurso preconizados pela Análise do Discurso de Linha Francesa, mais precisamente, os pressupostos da teoria do discurso de Pêcheux (1990) e de nossa pesquisadora brasileira Orlandi (1995; 2002) que em suas obras fomenta as discussões apontadas pela corrente francesa do discurso.

2. Uma reflexão sobre texto e discurso: as noções de interdiscurso e intradiscurso na teoria do discurso de Linha Francesa

Como ponto de partida para as reflexões que serão feitas nesse artigo é de suma importância delimitarmos a concepção de texto e discurso que estamos nos apropriando, bem como as noções que foram disseminadas pela AD de Linha Francesa a respeito do interdiscurso e do intradiscurso, para então abordarmos as questões que competem a este artigo.

Assim, quando pensamos no texto enquanto objeto de análise mais elevado da ciência da linguagem, portador de significados e emissor de significâncias, por intervenção de palavras escritas e/ou faladas e imagens, estamos o concebendo como um produto sócio-histórico comunicativo que surge das/nas necessidades sociais, para assim atuar na sociedade com fins de propagação de ideologias. Dada à concepção de texto, para além disso, a Análise do discurso, como ilustra Orlandi (2002),

(...) como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessam. Ela trata do discurso. É a palavra discurso, etimologicamente tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando. (ORLANDI, 2002, p. 15)

Dessa forma, baseando-se nos pressupostos de Orlandi (1995) quando falamos que o texto é uma unidade significativa, enquanto sistema significante, estamos afirmando que a ordem da língua está ali: em seu começo, meio e fim. Mas não é somente isso. Enquanto discurso, o texto é imediatamente concebido pela sua incompletude e suas relações com outros textos, com suas condições de produção (sujeito e situação), ou seja, sua exterioridade constitutiva (o interdiscurso e a memória do dizer).

Dessarte a disciplina análise do discurso vê o texto em sua discursividade. Sob essa ótica, a AD está assim interessada no texto não como objeto final de sua explicação, mas como unidade que lhe permite ter acesso ao discurso. Essa ciência parte da visão de linguagem enquanto interação social, tendo o “outro” o papel de sumária importância para a construção do significado, estabelecendo relação entre o que é linguístico e o que é social (ideologia, inconsciente).

Sendo assim, o trabalho do analista é percorrer a via pela qual a ordem do discurso se materializa na estruturação do texto (e seus gêneros) enquanto acontecimento histórico e social.

Em consonância com Pêcheux, um acontecimento “é um ponto de encontro entre uma atualidade e uma memória” (PÊCHEUX, 1990, p. 17), ou seja, pode ser analisado como uma correlação entre o fato e a forma, a maneira como o fato foi percebido e circulado, logo como ele se atualiza e se mantém sempre presente na memória coletiva.

Atrelados ao bojo da teoria do discurso tem-se as concepções de interdiscurso e intradiscurso. Orlandi (2002) explica que o interdiscurso “é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos de memória discursiva (p. 31)”. Enquanto isso, o intradiscurso é a nova formulação do discurso a partir do que já foi dito, ou seja, “aquilo que estamos dizendo naquele momento dado, em condições dadas (p. 33)”.

Os teóricos do discurso Pêcheux e Henry (citado por OLIVEIRA, 2013) ressaltam que é o interdiscurso que regula o deslocamento das fronteiras da formação do discurso, possibilitando esquecimentos, paráfrases, lembranças, degenerações, deturpações dos elementos que o possibilitam. Já o intradiscurso (o não dito) atravessa o interdiscurso (o dito) sem que haja uma fronteira identificável. É o fio do discurso que marca o que se está dizendo e o que possibilita os sujeitos se identificarem e produzirem discursos convenientes e coincidentes.

Ao refletir sobre essa questão, Orlandi (2002, p. 32-3) aponta um imbricamento entre interdiscurso (o já dito) e o intradiscurso (o que se está dizendo), representando-os em dois eixos que se cruzam: no eixo vertical, o da “constituição”, estaria o interdiscurso, representando todos os já-ditos esquecidos, silenciado, mas latente, e no eixo horizontal ficaria o intradiscurso, associado à ideia de “formação”, o que estamos dizendo em um determinado momento ou circunstância. A intersecção dos dois eixos representaria, portanto, o dizível: o da memória (constituição) e o da atualização do já dito, ou seja, o não dito (formação).



Figura 2: Dinâmica da Análise do Discurso.

Fonte: Baseado em Orlandi (2002).

Nessa perspectiva, podemos considerar a memória discursiva como “o saber discursivo que torna possível todo dizer que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (ORLANDI, 2002, p. 31), como um elemento do interdiscurso que só pode ser percebido em sua relação com o intradiscurso, devido a sua caracterização pré-concebida nas relações sociais cotidianas. Logo, serão as memórias discursivas que disponibilizarão novos dizeres, a partir do que já havia sido dito.

Assim, é a memória discursiva do leitor que irá trazer à tona o sentido do enunciado, seus valores históricos e ideológicos, a partir de um conjunto de dizeres já ditos e expressos (interdiscurso) que dará base para a construção de sentido (OLIVEIRA, 2013).

3. *Os cartazes do show da Banda Pearl Jam: as nuances de uma banda ativista nas causas sociais do Brasil*

A interação entre os sujeitos por meio da língua produz discursos que se manifestam através de textos, e os textos por sua vez se manifestam sempre em algum gênero textual. Dessa forma, a análise do discurso e análise textual são complementares, uma vez que a análise do gênero vai além da análise do texto enquanto “materialidade” e do discurso enquanto “objeto do dizer”, partem assim de uma observação de ambos (SANTOS; BEZERRA, 2016). Logo, torna-se fundamental a compreensão do funcionamento desses gêneros.

Bakhtin (1997) foi o primeiro a utilizar o termo gênero com um sentido mais amplo. O autor diz que as atividades humanas são realizadas através dos gêneros que são materializados por meio dos textos. Esses gêneros eram tipos “relativamente estáveis” de enunciados, orais ou escritos, elaborados pelas mais diversas esferas da atividade humana.

Marcuschi (2010) ressalta que os gêneros textuais são eventos linguísticos que se caracterizam, enquanto atividades sociodiscursivas. São fenômenos sócio-históricos e culturalmente sensíveis, com fontes de produção que lhes dão sustentação muito além da justificativa individual, e dessa maneira operam em certos contextos como formas de legitimação discursiva.

Assim, o reconhecimento do gênero textual no qual a comunicação

se expressa faz-se necessário, pois não se trata somente de ver o texto como uma estrutura estagnada, mas de fenômenos históricos profundamente vinculados à vida cultural, na qual os gêneros textuais são frutos de trabalho coletivo, que contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas entre os indivíduos, em suas variadas formas, estilos e conteúdos temáticos (MARCUSCHI, 2010).

Existem estudos que elencam e nomeiam os diversos gêneros textuais, dentre estes gêneros tem-se o cartaz e sendo uma de suas funções propagar discursos ideológicos, mesclados de linguagem verbal e não verbal, sobretudo, imagens, cores e formas. De acordo com Fonseca (1995, p. 17), cartaz é um “impresso de grande formato para afixação em ambientes amplos ou ao ar livre, que traz anúncio comercial ou de eventos culturais, sociais ou políticos”. Logo, esse instrumento de divulgação é utilizado com diversificados intuitos.

Com o advento das tecnologias e o crescimento das redes sociais digitais surgiram novos contextos para os processos de comunicação e informação, como também novos meios de divulgação dos diferentes gêneros textuais. Essas transformações criaram um campo fértil para estudos sobre a mídia e os discursos que são propagados por ela com o auxílio dos diversificados gêneros de texto, já que tanto a mídia quanto o texto objetivam a produção social de sentidos por meio da manifestação da linguagem.

Para Orlandi (1995),

(...) a noção de prática discursiva permite que se estenda a reflexão sobre os processos de produção de sentidos sem o efeito da dominância do verbal, já que por ela não trabalhamos mais com textos, mas com o discurso. O importante para a AD não é só as formas abstratas, mas as formas materiais de linguagem, sejam verbais ou não. (ORLANDI, 1995, p. 46)

Assim a AD aposta no funcionamento do objeto simbólico e sua materialidade, pois de acordo com a teoria de Pêcheux, a constituição do sentido se materializa em uma relação do sujeito com a língua e com a imagem em sociedade, já que cada sociedade constrói uma simbologia coletiva que nutre o imaginário social e faz parte do interdiscurso (MEDEIROS, 2009).

Retomando ao nosso objeto de análise, o cartaz da banda Pearl Jam, podemos considerar que a constituição de sentido a respeito das imagens polêmicas tiveram início no mês de março de 2018, quando os seguidores da banda norte americana Pearl Jam foram surpreendidos com o *post* que anunciava o momento mais esperado por todos os fãs: mais um show, em

solo brasileiro com o palco no Maracanã, na cidade do Rio de Janeiro.



Fig. 1: Divulgação do show na Rede Social Instagram

Fonte: @Pearljam in: Instagram (Março-2018)

Formada em 1990, a banda é considerada uma das mais populares e influentes desde dessa década por suas posições políticas em defesas de causas sociais e ambientais não apenas nos Estados Unidos, mas ao redor do planeta.

Sempre críticos e conscientes das mazelas do país/cidade onde se apresentam, no ano de 2015 quando esteve no Brasil, em Minas Gerais, a banda se manifestou durante um show com um cartaz em alusão ao rompimento da barragem em Mariana, o maior acidente ambiental brasileiro. As duras críticas, com frescor de sensibilidade ao momento que a população marianense estava passando, levaram os integrantes da banda a doarem parte da renda aos atingidos pela tragédia.



Fig. 2: Cartaz do Show da Banda Pearl Jam no Brasil (2015)

Fonte: www.rockbizz.com.br

Em 2018 não foi diferente. Não se esquecendo de seu viés político, na tarde anterior à apresentação, a banda expôs um cartaz com a descrição do artista Ravi Amar Zupa como uma homenagem aos moradores da favela do Rio de Janeiro. “Essa peça é uma homenagem ao Rio de Janeiro – particularmente às pessoas das favelas da cidade que, apesar da desigualdade obscena, encontrou uma maneira de construir cidades nas montanhas”.¹³⁰

Ravi Amar Zupa é um artista americano do Colorado, que através de uma variedade de técnicas e estilos, cria interessantes estampas de pastiche, esculturas e vídeos. Dentre as preocupações do artista, questões como anarquismo, distopia, poder, ideologia, figuras políticas, violência e lutas ganham destaque em seu trabalho. O artista considera ainda que o meio de comunicação é um importante veículo para abordá-los e que “com um desgosto pela arte irônica ou a apropriação imprudente da cultura, que ele integra imagens aparentemente não relacionadas em busca de algo universal”.¹³¹

Assinada no verso pelo criador Zupa, a arte traz em primeiro plano o desenho de pássaros da fauna brasileira, tucano, arara e bem-te-vi, desenhados com diferentes tamanhos, a maior delas representa um tucano seguida de arara e o menor o bem-te-vi. Estes pássaros estão pousados no alto em um galho de árvore usando vasos e carregando fuzis. Os pássaros estão com fios nos bicos que se ligam aos gatilhos, prontos para abrir fogo. Ao fundo, a imagem revela em preto e branco uma favela carioca sobre o morro (figura 3).

¹³⁰ Pearl Jam: cartaz de show no Rio mostra aves com metralhadoras em favela e causa polêmica. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/lollapalooza/2018/noticia/pearl-jam-cartaz-de-show-no-rio-mostra-aves-com-metralhadoras-em-favela-e-e-alvo-de-criticas.ghtml> Acesso em: 26 de jun. 2018.

¹³¹ Biography of Ravi Zupa. Disponível em <https://www.ravizupa.com/about/> Acesso em: 19 de maio de 2018.



Fig. 3: Cartaz do show da banda Pearl Jam no Brasil (2018)
Fonte: www.noticia.band.uol.com

4. *O que foi dito? O dito e o não dito no cartaz de divulgação do show da Banda Pearl Jam na cidade do Rio de Janeiro*

A leitura analítica que faremos do cartaz respalda-se nos elementos da formação discursiva que envolve o interdiscurso e o intradiscursos, demarcados pela AD Francesa. Baseando-se em Orlandi (2002), posicionaremos esses elementos em dois eixos: no vertical, o interdiscurso, o “dito”, associado à ideia de **constituição** das imagens significativas, e no eixo horizontal, o intradiscursos, o “não dito”, a ideia de **formação**, o que “se está dizendo” em um determinado momento, circunstância ou acontecimento atual.

Destarte, a interdiscursividade identifica-se como interação com um dado discurso, uma memória discursiva que constitui um contexto global, que envolve e condiciona a atividade linguística. Por se tratar de um cartaz anúncio, aqui entendido como gênero textual que emerge das práticas sociais do mercado capitalista, para um público alvo selecionado, num determinado contexto histórico, devemos levar em consideração no momento da análise as suas particularidades persuasivas.

O cartaz da banda Pearl Jam, traz no eixo vertical, em sua superfície textual (não verbal), em primeiro plano, a imagem de três aves da fauna brasileira: tucano, papagaio e bem-te-vi, desenhados com diferentes tamanhos. A maior delas representa um tucano, elemento de grande destaque, seguida do papagaio e o menor o bem-te-vi.

Os pássaros, pousados em um galho de árvore, se destacam por sua cor em tons terrosos mistos, que se aproximam do verde, que contrasta com

o preto e branco da imagem de uma favela sobre um morro, ao fundo. As aves estão dentro de vasos segurando fuzis e com fios nos bicos que se ligam aos gatilhos, prontos para abrir fogo. Além do fuzil, o tucano traz ainda uma espada na bainha.

Considerando que o cartaz é um gênero textual de comunicação destinado a um grande número de pessoas, e com base no entendimento de que seus atores produziram e divulgaram esse instrumento como uma forma de produzir sentido e intervir na realidade, nós, enquanto leitores e analistas buscaremos trazer à tona a materialidade discursiva das imagens enquanto acontecimento político atual, ou seja, o “não dito” no eixo horizontal, no intradiscorso, dando enfoque às aves dentro de vasos com armas e gatilho acionado pelo bico, o desenho do tucano em destaque e a favela em preto e branco.

Conforme falado, internacionalmente conhecida, a banda Pearl Jam possui um histórico de posicionamentos políticos e de defesas de causas sociais e ambientais ao redor do mundo. A banda já se apresentou no Rio de Janeiro em outras ocasiões, mas essa foi a primeira vez que fez uma crítica à violência na cidade e a desigualdade social, justamente em meio a uma intervenção federal, inédita no país, decretada pelo Presidente da República em fevereiro/2018, e uma semana após o assassinato de uma vereadora carioca defensora dos Direitos Humanos, sobretudo, dos direitos da população pobre do Rio de Janeiro, que repercutiu mundialmente.

A intervenção federal é uma medida extraordinária, emergencial, prevista na Constituição Brasileira, que ocorre quando o Governo Federal entende que precisa agir para garantir a integridade do país. Segundo o Presidente Temer a medida foi tomada com o objetivo de “restabelecer a ordem”. Como ele mesmo assinala “tomo esta medida extrema porque as circunstâncias assim exigem. O governo dará respostas duras, firmes e adotará todas as providências necessárias para enfrentar e derrotar o crime organizado e as quadrilhas” (TEMER, 2018).¹³²

No cartaz, a intervenção federal é retratada por meio das armas de alto calibre que as aves brasileiras sustentam nas alças do vaso, engatilha-

¹³² Temer assina decreto de intervenção federal na segurança do Rio de Janeiro. O Globo, 16/02/2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/temer-assina-decreto-de-intervencao-federal-na-seguranca-do-rio-de-janeiro.ghtml> Acesso em: 18 de jun. 2018.

das e prontas para serem disparadas a partir de um comando, pois eles são “formatados” como os vasos, para executar uma ação que lhe venha proferida verbalmente (oral ou escrita), por aquele que detém o poder de “restabelecer a ordem”. Outra questão que pode ser levada em consideração para fins de análise é a cor que o jarro que cobre as aves se apresenta, a saber: verde, cor que simboliza a farda das Forças Armadas no imaginário brasileiro. Também pode se ter como discurso não dito que os pássaros estão dentro do jarro, por estarem presos em um pensamento obsoleto.

Observa-se ainda que o tucano se encontra em posição central em detrimento das outras aves, possui uma espada que assinala a sua posição hierárquica no mais alto círculo de oficiais das Forças Armadas, portanto é aquele que está no comando das operações e será o primeiro a “abrir fogo”, em direção a favela que sem cor, se mostra sem importância. Logo, o preto e branco traz à memória do leitor um pedido de cor, uma ausência de vida, de atenção, o descaso, a desigualdade social, a pobreza extrema que vive as pessoas que coabitam aquele ambiente.

A figura do tucano também remete ao mascote do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), principal patrocinador do *impeachment* da Presidenta eleita Dilma Rousseff, que depois de muitos vaivém, decidiu permanecer na bancada de apoio ao governo de Temer do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB).

A emblemática imagem do tucano, assim como as fardas e armas, empresta ao conjunto de imagens contidas no cartaz todo um significado que não está expresso, mas que o leitor traz consigo: um já-dito de “isso fala” sempre “antes, em outro lugar e independente” (MALDIDIÉ, 2011, p. 53). São falas que advêm de outros lugares e que ele reconhece, pois é pré-construído como um ponto de apreensão do interdiscurso, e reescrito, de forma dissimulada, no intradiscurso marcando o que se está dizendo e permitindo o sujeito identificar e produzir discursos convenientes e coincidentes.

Assim, podemos dizer que a interdiscursividade no cartaz da Banda se dá à medida que as imagens se valem do discurso dos sujeitos sociais a respeito das situações de violência e mutilação de direitos que acontecem incessantemente no município do Rio de Janeiro.

5. Possíveis considerações

A partir das análises das imagens composicionais presentes no cartaz de divulgação da Banda Pearl Jam podemos depreender que os desenhos, as cores e o posicionamentos dos objetos foram escolhidos por seus autores no intuito de aproximar o seu público aos problemas pontuais do contexto brasileiro. Os ecos dos recentes acontecimentos políticos e sociais, considerando a proximidade dos fatos ocorridos no país nos meses iniciais do ano de 2018 (crimes – hegemonia política – intervenção federal – Show da banda Pearl Jam) salientam a inquietação da materialidade discursiva em trazer à tona, por meio da memória do leitor, uma postura crítica dos fãs e seguidores frente à desigualdade “obscena” que vive o povo brasileiro, representado pela favela, sem cor e sem vez.

De certo que o arcabouço teórico selecionado mostrou-se eficaz na análise visual do *corpus*, evidenciando que os elementos imagéticos do interdiscurso, do “dito” são capazes de produzir significados no intradiscurso, posição de latência do “não dito”.

Desse modo, reconhecemos a inegável importância da análise discursiva de cartazes, em especial dos que circulam nas redes sociais, uma vez que, para se obter uma postura ativa na sociedade é preciso aprender a ler com criticidade, tanto textos verbais como os não verbais, visto que seus elementos constitutivos não estão posicionados em uma página de forma arbitrária ou sem qualquer intenção, mas propositalmente, carregados de significância.

Ao final do estudo, reconhecemos também que outras perspectivas discursivas poderiam ser empreendidas nesse *corpus*, por exemplo, análises à luz da semiótica. No entanto, nos limitamos a debruçar nos fundamentos da AD francesa de Pêcheux devido aos seus postulados que embasam a noção de formação discursiva atravessando o “dito”, sem que haja uma fronteira identificável. Assim, temos que uma “imagem vale mais que mil palavras” (Confúcio), quando consideramos que seus elementos simbólicos, se unidos, trazem um “dizível” que expressam conceitos completos e complexos quase já esquecidos na memória do leitor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 2. ed. Trad. de Maria Er-

mantina Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FONSECA, Carlos. *Glossário de Comunicação Visual*. Porto Alegre: Sulina, 1995.

GREGOLIN, Maria do Rosário. *Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades*. Revista Comunicação, Mídia e Consumo. São Paulo, v. 4, n. 11, p. 11-25, 2007.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros Textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs). *Gêneros Textuais & Ensino*. São Paulo: Parábola, 2010. p. 19-38

MEDEIROS, Caciane Souza. *A materialidade da imagem e a ideologia no discurso da mídia do espetáculo*. In: SHERER, Amanda Eloina; PETRI, Verli; DIAS, Cristiane (Orgs). *Tecnologias de linguagem e produção do conhecimento*. Coleção HiperS@beres, Vol. II. Programa de Pós-Graduação em Letras – UFSM, 2009.

OLIVEIRA, Luciano Amaral (Org.). *Estudos e Discursos: Perspectivas Teóricas*. São Paulo: Parábola, 2013.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Texto e Discurso. In: *Revista Organon*, Porto Alegre-RS. v. 9, n. 23, p. 111-18, 1995.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 4. ed. Campinas-SP: Pontes, 2002.

PECHEUX, Michel. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas-SP: Pontes Editora, 1990.

SANTOS, Josefa Maria dos; BEZERRA, Benedito Gomes. “Meu discurso em cartaz”: gênero e ensino de língua mediado pelas redes sociais digitais. In: *Revista Letras & Letras*, Uberlândia-MG, v. 32, n. 2, jul/dez, 2016.