

# ANÁLISE DE DISCURSO E O DISCURSO ARTÍSTICO

NECKEL, Nádia Régia Maffi

([nregia@cni.unc.br](mailto:nregia@cni.unc.br))

Universidade do Contestado – Canoinhas – UnC

Durante a pesquisa de mestrado<sup>1</sup> **“Do Discurso Artístico a percepção de diferentes processos discursivos”**, debruçamos nossos esforços de análise no dizer que se inscreve no campo da arte enquanto discurso, marcado por um lugar de dizer da história, da ideologia e afetado também pelos aspectos sociais. Desta forma, pudemos configurar a caracterização do discurso artístico em conformidade com as tipologias apontadas por Orlandi (1998) e chegamos a uma metodologia de observação e análise do funcionamento do discurso artístico. Durante o caminho percorrido pela pesquisa nos coube uma reflexão sobre o não verbal enquanto característica fundante do discurso artístico e enquanto processo discursivo presente também em outras tipologias discursivas. A experiência de pesquisa sobre o Discurso Artístico e os processos discursivos não-verbais nos coloca constantemente no retorno epistemológico da Análise do Discurso<sup>2</sup> e, por estarmos inscritos também no campo da arte o reforço da AD enquanto disciplina de entremeio nos permitiu, além do dispositivo teórico de análise, também desenvolver um dispositivo analítico próprio do não verbal (do artístico).

É na observação de diferentes processos discursivos que nos colocamos no espaço de interpretação para realizarmos uma análise discursiva de diferentes gestos de leitura/interpretação. O gesto de leitura/interpretação, como um lugar de entremeio, é o que aproxima o processo fruidor e criador da arte dos elementos discursivos. O objeto de arte se oferece ao leitor para um gesto de leitura/ interpretação provocado. O verbal e o não verbal estão constitutivamente imbricados.

“A literatura lê imagens e/ou as fabrica com palavras. A pintura retrata processos de leitura. O leitor, ao ler um texto ou um quadro, cria novas imagens. Assim, a relação entre o quadro pintado e o quadro descrito deve ser analisada não apenas a partir da equivalência que parece conter, mas sobretudo, pelas indagações sobre os modos como as imagens (escritas e pictóricas) elaboram uma sintaxe do texto escrito e do quadro. É importante ressaltar que aproximar textos de diferentes códigos não significa trabalhar apenas com as identidades visíveis, que podem ser observadas, por exemplo, entre um texto literário e a ilustração que ele faz, mesmo quando parece insistir numa paráfrase do texto a que se refere (...) expõem as infinitas possibilidades de transgressão do objeto representado”. (WALTY, 2001, p. 63)

Assim, buscamos o entendimento de como a imagem funciona e produz sentido, nos interrogamos sobre isso a partir da análise de Pêcheux sobre a imagem em seu texto *Rôle de la Memoire*: “A questão da imagem encontra assim a análise de discurso por outro viés: não mais a imagem legível na transparência, por que um discurso a atravessa e a constitui, mas a imagem opaca e muda, quer dizer, aquela da qual a memória “perdeu” o trajeto de leitura”. (1999 pág. 55). Tal reflexão em Pêcheux nos leva a trazer à discussão o real da imagem, a *‘a-imagem’* do interdiscursivo que assim como é constitutiva também é denegada. O real da imagem que não temos acesso, mas é parte constitutiva. O real da

<sup>1</sup> Programa de Mestrado Ciências da Linguagem – UNISUL – Orientação da professora Dra Solange Leda Gallo (2002-2004)

<sup>2</sup> Doravante AD.

imagem é o indizível ou o invisível.

“Ao interpretar a imagem pelo olhar – e não através da palavra – apreende-se a sua matéria significativa em diferentes contextos. O resultado dessa interpretação é a produção de outras imagens (outros textos), produzidas pelo espectador a partir do caráter de incompletude inerente, eu diria, à linguagem verbal e não verbal. O caráter de incompletude da imagem aponta, dentre outras coisas, a sua recursividade. Quando se recorta pelo olhar um dos elementos constitutivos de uma imagem produz-se outra imagem, outro texto, sucessivamente e de forma plenamente infinita”. (SOUZA, 2001, pág. 73)

Percebemos que a opacidade da linguagem não diz respeito apenas ao verbal, o não verbal também produz dizeres e não-dizeres, na opacidade de sua constituição. Quando falamos em não verbal, pensamos além da imagem, o sonoro no gestual e, também na articulação entre eles para a produção de sentido nos dizeres artísticos.

Assim, apontamos para a possibilidade de análise do DA, porque estamos tratando de modos de produção de sentidos, sejam eles verbais ou não verbais. No entanto, apontamos para o rigor no recorte do *corp*, no caso da nossa pesquisa, acreditamos que ao buscarmos compreender o modo de funcionamento do DA por meio de análise de enunciados artísticos contemporâneos<sup>3</sup>, estaremos igualmente observando os dois diferentes processos de construção do sentido já mencionados: o verbal e não-verbal, o que poderá constituir o aprofundamento dessas noções e um conseqüente avanço teórico da AD no que se refere às considerações sobre o não-verbal.

A noção de DA é fundada em outras noções já cunhadas pela teoria discursiva, como, a noção de forma lúdica de discurso. Orlandi (1996) em seu livro “*Linguagem e seu funcionamento: a forma de discurso*” propõe três tipos distintos de discursos: o lúdico, o polêmico e o autoritário. Durante a discussão desse projeto, senti a necessidade de buscar uma definição que chegasse próximo de situar o discurso artístico, Orlandi assim conceitua os três tipos de discursos:

“O discurso lúdico é aquele em que seu objeto se mantém presente enquanto tal (enquanto objeto, enquanto coisa) e os interlocutores se expõem a essa presença, resultando disso o que chamaríamos de polissemia aberta (o exagero é o *non sense*). O discurso polêmico mantém a presença do seu objeto, sendo que os participantes não se expõem, mas ao contrário procuram dominar seu referente, dando-lhe uma direção, indicando perspectivas particularizantes pelas quais se o olha e se o diz, o que resulta na polissemia controlada (o exagero é a injúria). O discurso autoritário o referente está ausente, oculta pelo dizer, não há realmente interlocutores, mas um agente exclusivo, o que resulta na polissemia contida (o exagero é a ordem no sentido em que se diz “isso é uma ordem”, em que o sujeito passa a instrumento de comando)”. (ORLANDI 1996 pág.15)

É possível tecermos uma possibilidade de análise buscando as relações e interfaces do DA e constatar que apesar da predominância do discurso lúdico em sua constituição. Porém, o DA, cambiante por natureza, contraditoriamente, também pode ser atravessado pelo discurso autoritário e pelo discurso polêmico em diferentes proporções, confrontando diferentes FDs. Parece-nos que por ser constituído de processos discursivos ‘livres’ e abertos como o polissêmico e o não-verbal, não há como ‘rotulá-lo’ de polêmico, autoritário ou lúdico, apenas aproxima-los deste último, por causa de suas características fundantes. Ao nosso ver, o discurso artístico, por intermédio da materialidade e das práticas discursivas que o constituem poderá apenas apontar uma predominância do lúdico, sendo que a análise interessa-se antes pelo processo do que pelo produto.

O processo criativo, tratado enquanto processo discursivo é carregado de

<sup>3</sup> Durante a pesquisa (2002-2004) foram observados e analisados especificamente os aspectos visuais e cênicos.

interfaces históricas, sociais e ideológicas e o artista se insere em uma determinada formação discursiva para produzir seu dizer que tanto pode ser da ordem do verbal ou do não verbal. Na maioria das análises realizadas pelas teorias da arte, percebem a obra não enquanto dizer ou discurso constituído pela estrutura e pelo acontecimento, neste tipo de análise a estrutura é sempre exaltada, apesar constatar-se abordagens sócio históricas. Tal percepção consta em inúmeras teses a respeito da arte, tanto no campo histórico quanto estético. W. Benjamim (1934) em sua abordagem marxista da Arte, percebendo o artista como um “trabalhador” de seu tempo, pesquisadores brasileiros que partem de leituras como essa, especializando a hipótese para discutir a produção artística contemporânea, como Santaella

“passamos a enxergar que a historicidade da realidade objetiva impõe, ao mesmo tempo, uma historicidade dos meios de produção artística, sem o que não se torna possível inteligir o próprio movimento de transformação da arte. Com isso, Benjamim dá um passo avante nas considerações acerca das relações entre intra-estrutura econômica e produção artística, visto que a transformação dos meios artísticos está inextricavelmente ligada ao desenvolvimento das forças produtivas. Por outro lado, os modos de produção artística de que uma sociedade dispõe são determinantes das relações sociais entre produtores e consumidores, assim como interferem substancialmente na própria natureza da obra”. (1995 p. 103)

Deparamos com uma percepção teórica no campo da arte e não da teoria discursiva. No entanto percebemos algo bastante semelhante que vem da base da AD: as relações de produção e transformação e a concepção de sujeito histórico-social-ideológico. O que nos permite retomar nossa afirmação de que o fator determinante para análise do DA são os processos discursivos que o constituem e não o produto que dele resulta. São os processos que, parafraseando Santaella, interferirão substancialmente na própria natureza do dizer artístico.

O DA, como qualquer outro, precisa da presença do interlocutor para se fechar (para fechar um sentido, para que não seja qualquer sentido). Mesmo sendo a polissemia sua base constitutiva, a abertura total seria o *non sense*.

Qual seria então a caracterização do DA? Por natureza, polissêmico, pela sua predominância de características inerentes a ludicidade (como nos demais discursos, o que há é o efeito de fechamento que tende estancar a polissemia). O DA é fundado em processos não verbais, porém atravessado pelo verbal, que por sua vez, é subvertido pela não linearidade, ou seja, verbal e não verbal imbricam-se e constituem a polissemia do DA. No DA o processo determina o produto, e este processo por sua vez é afetado pelas condições de produção que estão imbricadas nos aspectos histórico, sociais e ideológicos. Desta forma percebemos o artista como produtor de um dizer: sujeito dessas condições de produção e Sujeito, por meio dos desdobramentos, rupturas e também pela falha (noção de autoria).

“podemos entender que a definição de sujeito aponta para duas direções: a de ser sujeito e a de assujeitar-se. No sujeito se tem, ao mesmo tempo, uma subjetividade livre – um centro de iniciativa, autor e responsável por seus atos – e um ser submetido –sujeito a uma autoridade superior, portanto desprovido de toda a liberdade, salvo a aceitar livremente a sua submissão”. (ORLANDI, 1996, p. 242)

No DA, esses sujeitos intercambiam seus papéis tanto no processo de produção do dizer quanto na leitura/interpretação da produção artística. Não há, como no discurso religioso, por exemplo, um desnivelamento entre locutor e interlocutor: “o locutor no plano espiritual (Deus) e o interlocutor no plano temporal (os homens)”<sup>4</sup>. Ou

<sup>4</sup> in Orlandi, 1987, pág 243.

como no discurso pedagógico: a voz de quem ensina (imagem do professor) para alguém que aprende (o aluno), vias de ‘mão única’. O objeto de arte, dotado de discursividade, não está apenas num lugar único de significação, pois opera sempre num espaço de re-significação, o que já remete a outros dizeres possíveis. Não é um dizer determinista, justamente por ser aberto (poli), ou seja, não há determinismo histórico, assim como na língua ou como na lei, embora haja consistência. A consistência histórica e ideológica do DA vem justamente do espaço de interpretação, de um espaço democrático de interpretação que funda um gesto próprio. Achamos produtiva a comparação do DA com a lei e com a língua: tanto numa quanto na outra, a tendência é para um sentido absoluto. Aquele que tem o poder de interpretação (no caso da lei) tem o status do sentido dominante. No caso da língua, há uma exigência de uma formulação prévia para acessar o sentido. Já no caso da arte, o espaço da interpretação é multidirecional, a consistência do sentido não é dada apenas por uma interpretação legitimada somente. Ou seja, o leitor de uma obra pode ser desde o crítico de arte até uma criança na mais tenra idade, nem mesmo requerendo para isso alfabetização verbal. Mesmo tratando-se de leituras diferentes, o espaço de interpretação é o mesmo, não há interpretação proibida ou ilegítima e mesmo assim o sentido não é qualquer um, pois possui uma materialidade tanto histórica quanto física em seus modos de produção. O DA é aberto e oferece a todo e a qualquer sujeito a possibilidade da articulação de sentido. Essa forma de articulação polissêmica garante um lugar no interior da FD dominante desse discurso. Esse lugar é de um tipo de materialidade histórica sempre polêmica, e a produção de sentido se dá justamente na ruptura. Arriscamos dizer que a Arte é condenada a interferir, a transformar, e o faz pela ruptura, pela contestação, instituindo assim seu lugar, que por sua vez também não é sedimentado, mas cambiante.

O dizer no DA é sempre afetado multidirecionalmente, mesmo nas obras contemplativas, o dizer é sempre provocado e nem sempre o interlocutor está no final do processo. Ele também pode ser o início.

A reflexão discursiva sobre o DA nos permite perceber o dizer da arte com um olhar mais demorado, que nos leva a ultrapassar camadas, o aparente, o óbvio e buscar, nesse dizer, a opacidade que o constitui: outros sentidos possíveis, que não estão explícitos. Uma percepção discursiva que considera estrutura e acontecimento em uma obra, ou seja, considera além da materialidade física que a compõe, também a materialidade histórica que a constitui.

Por isso outra característica perceptível pela AD do DA é a de contar com a inscrição do interlocutor para a produção dos seus sentidos, de forma muito peculiar. O sentido para que possa se efetivar enquanto objeto de arte, para que possa assim significar, conta como ponto de partida com outros dizeres, de outros discursos. Esse compartilhamento do sentido produzido é evidenciado por um processo discursivo que é próprio do artístico e, o que vai definir seu lugar e seu tempo, é a materialidade dessa prática discursiva que o constitui.

Sendo assim, é possível tecermos a consideração de que o não dito no DA constitui fortemente seu sentido, ou seja, ele conta com a presença de outros discursos que ‘não estão ditos’, para que se efetivem como tal. O silêncio, a incompletude, o não dito é mais aceito em um discurso artístico, justamente por este ter em sua base os dois processos discursivos que observamos: o não-verbal e a polissemia.

Identificamos a polissemia como um dos processos fundantes no funcionamento

desse discurso, pois entendemos que as próprias condições de produção desse discurso são de origem polissêmica. É fundamentalmente pela polissemia que se dá a identificação enquanto DA. Por isso caracterizamos o DA predominantemente lúdico e, portanto constituído de/na heterogeneidade, na incompletude e atravessado pelo processo discursivo não verbal.

Ao caracterizarmos o DA como predominantemente lúdico e polêmico, inferimos a ele esses caracteres de poli: polifonia (de suas diferentes vozes ou sons), polissemia (de seus diferentes sentidos, espaços de interpretação, confronto de FDs, policromia (principalmente em dizeres imagéticos) assim percebida na AD

“O texto de imagem também tem na sua constituição marcas de heterogeneidades, como implícito, o silêncio, a ironia. Marcas porém, que não podem ser pensadas como vozes, porque analisar o não verbal pelas categorias de análise verbal implicaria na redução de um ao outro. Nesse caso, por associação ao conceito de polifonia, formulamos o conceito de policromia, 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 sinestésico, bem como a apreensão de diferentes sentidos no plano discursivo-ideológico, quanto se tem a possibilidade de se interpretar uma imagem através da outra”. (SOUZA 2001, p. 80)

Ao partir do conceito de policromia, enquanto rede de elementos visuais, a autora dá conta do processo de análise do não verbal no âmbito da imagem, ‘a leitura da imagem pela imagem’. Mas o que dizer quando os processos discursivos ocorrem de forma paralela (o verbal e o não-verbal)? E quando em um gesto de leitura o sujeito recorre a mais de um processo discursivo? Como, por exemplo, os dizeres contemporâneos como instalações, intervenções, graffiti, vídeo-arte entre outros<sup>5</sup>.

As condições de produção do DA são de ‘liberdade’, seu espaço de constituição é de uma materialidade histórica que se fundamenta na ruptura, na subversão, na não linearidade. O objeto de arte, dotado de discursividade não está apenas num lugar único de significação, pois opera sempre num espaço de re-significação, o que já remete a outros

dizeres possíveis.

Essa condição de abertura do DA constitui uma das maiores dificuldades em se tomar enunciados desse discurso como *corpus* de análise, justamente por sua **cambialidade constitutiva**. Desta forma, enredados nestes fios de cambialidade, seguimos a tessitura do funcionamento do DA, refletindo sobre as noções que lhe são fundantes: a polissemia e o não verbal.

A polissemia<sup>6</sup> aberta do discurso lúdico permite emergir diferentes vozes. A

<sup>5</sup> Segundo a publicação “A Metrópole e a arte. – São Paulo: Prêmio,1992 – (Arte e Cultura; 13) patrocinado pelo Banco Sudameris, temos as seguintes conceituações para esses dizeres: “INSTALAÇÃO: Busca desenvolver uma idéia ou conceito, por intermédio da junção simultânea de vários suportes diferentes: objetos, pessoas ou mesmo animais. A instalação procura criar um ambiente que traduza a idéia artística, utilizando-se, para isso, muitas vezes de recursos cênicos; INTERVENÇÃO: A intervenção urbana se caracteriza pela alteração momentânea de um cenário usual, pela introdução de novos elementos ou materiais, procurando gerar uma tensão entre a obra e o meio urbano, entre a arte e o meio formal; GRAFFITI: Oriundo das ruas e guetos, o *graffiti* surge como uma forma de expressão contra a opressão provocada pela sociedade industrial. Inicialmente expresso em pichações de signos ou frases, de efeito rápido, evolui para uma forma gráfica, onde a cor é o elemento mais valorizado. Chega às galerias e museus ganha o status de arte, respeitado por muitos e condenados por outros; VIDEO-ARTE: Acompanhando a evolução natural de arte, a vídeo-arte surge com caráter documental de obras ou eventos, possibilitando ao espectador uma re-leitura ao espectador uma releitura posterior da manifestação artística. Em seu desenvolvimento, torna-se uma extensão natural do trabalho de artistas-do-corpo ou de artistas conceituais. Dentre suas diversas diferenças com o vídeo comercial, pode-se ressaltar a não priorização da linearidade da narrativa, utilizando-se, muitas vezes, da repetição exaustiva da mesma imagem.

<sup>6</sup> “Podemos tomar a polissemia enquanto processo que representa a tensão constante estabelecida pela relação

construção de sentidos não se dá de forma vertical ou linear, mas abrangente. Tanto o referente, quanto os participantes do discurso não estão em posição estagnada, mas cambiante. Ou seja, o objeto de discurso e os interlocutores desfrutam de uma posição polissêmica e não parafrástica. Ou seja, a parafrástica reconhece apenas a reprodução, o sentido não pode ser outro que não aquele já dado. A polissemia por sua vez, permite atribuição de múltiplos sentidos.

“Teoricamente, e em termos bastante gerais, podemos dizer que a produção da linguagem se faz na articulação de dois grandes processos: o *parafrástico* e o *polissêmico*. Isto é, de um lado, há um retorno constante a um mesmo dizer sedimentado – a paráfrase – e, de outro, há no texto uma tensão que aponta para o rompimento. Esta é uma manifestação da relação homem e mundo (natureza, a sociedade, o outro), manifestação da prática e do referente da linguagem. Há um conflito entre o que é garantido e o que tem que garantir. A polissemia é essa força na linguagem que desloca o mesmo, o garantindo, o sedimentado. Essa tensão básica do discurso, tensão entre o texto e o contexto histórico-social: o conflito entre o “mesmo” e o “diferente” (ORLANDI, 1978), entre a paráfrase e a polissemia”. (ORLANDI, 1996 pág.27)

Ao nosso ver as noções de paráfrase e polissemia delineadas por Orlandi, tornam-se fundamentais em nosso trabalho, pois percebemos que, assim como os processos de paráfrase a polissemia não são discursos em si, mas sim processos que podem estar em qualquer discurso. Nossa hipótese é que o verbal e o não verbal, também não são discursos em si, mas podem igualmente ser processos da mesma dimensão, e assim podem estar em qualquer discurso. Exatamente como a paráfrase e a polissemia são processos que podem permear qualquer discurso. O que estamos tratando são dos modos de funcionamento, dos diferentes processos discursivos no DA.

Por esse motivo, falamos em processo não verbal porque pretendemos, enquanto formulação principal durante a pesquisa, marcar o não verbal enquanto processo. Ou seja, percebemos, durante a observação e análise dos enunciados imagéticos e gestuais do DA, que a constituição do não verbal é muito mais o processo do que o produto. E ainda, porque percebemos esses processos discursivos constitutivos dos dizeres artísticos, ou seja, pertinente ao funcionamento do DA.

Ao pensarmos no funcionamento do DA chegamos à diferenciação entre gesto de interpretação e gesto de leitura. Percebemos que o gesto de interpretação é mais forte do que os gestos de leitura que os sucedem. Tentamos compreender o funcionamento do discurso artístico enquanto gesto de interpretação (fundador) e enquanto gesto de leitura. Tanto em um caso como no outro, sua característica permanece sendo a de polemizar e mostrar que o sentido pode ser outro. Tratando da estrutura e do acontecimento, do Dis-curso... Neste sentido, a estrutura importa (se é verbal, não verbal, linear ou não linear, etc.), mas não é fator determinante. Pois o que determina os efeitos de sentido é o discursivo, ou seja, estrutura e acontecimento, associados.

No caso do DA percebemos que são as condições de produção dos processos discursivos não verbais que produzem certos efeitos de sentido, ou seja, e o confronto de FDs que conferem ao verbal e ao não verbal abertura ou fechamento. Desta forma, percebemos, em AD, não se pode tomar o não verbal como produto, mas sim, como processo, pois no processo o fator determinante é da ordem do discurso.

Os sentidos produzidos no interior do DA, sejam eles pela via de imagens, de sons, de movimentos ou até mesmo de palavras, são gestos de interpretação de acontecimentos outros que podem estar filiados a diferentes formações discursivas. São as características do DA em confronto com as características desses outros discursos que

determinarão os graus de polissemia do sentido. Esse processo é o que chamamos do acontecimento próprio do Discurso Artístico.

Tanto o analista de discurso quanto o artista são possuidores de um olhar crítico sobre o acontecimento, ou seja, tecem gestos de interpretação. Um por meio de um dispositivo verbal e teórico e outro por meio de um dispositivo predominantemente não verbal e artístico.

Se um dizer se constrói sobre outro, olhares se constroem também a partir de outros olhares, percepções a partir de percepções. O acontecimento do DA é efeito dessas percepções dos acontecimentos do mundo que nos circunda. O artista um 'repórter/delator', um analista de seu tempo. Um sujeito histórico, ideológico e social. Um sujeito do DISCURSO.

## BIBLIOGRAFIA

AUTHIER – REVUZ, Jacqueline. *Palavras Incertas: as não-coincidências do dizer*. Trad. Claudia Pfeiffer, Gileade de Godoi, Luiz Dias, Maria Payer, Mônica Zoppi-Fontana, Pedro de Souza, Rôselange Morello, Susy Lagazzi-Rodrigues, rev. Eni Orlandi. Campinas, SP: Unicamp, 1998.

BAKHTIN, M. (V.N.Volochínov) *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Vieira. 6a. Ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

BERGER, John *Modos de Ver*; trad. Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GALLO, Solange. *Autoria: questão enunciativa ou discursiva? Linguagem em (Dis)curso/* Universidade do Sul de Santa Catarina. V.1, n.1 (2000) – Tubarão: Ed. Unisul, 2000.

ORLANDI Eni Puccinelli . *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis -RJ: Vozes, 1998.

\_\_\_\_\_. *Discurso e leitura*. São Paulo, Cortez; Campinas, 2001.

\_\_\_\_\_. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas – SP: Pontes, 1996.

\_\_\_\_\_. *As formas do silêncio, no movimento dos sentidos*. 4ª edição Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

\_\_\_\_\_. *Efeitos do verbal sobre o não verbal*. Rua (Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade) Nº. 01 – Unicamp – Campinas, SP, 1995.

\_\_\_\_\_. *Paráfrase e Polissemia: a fluidez nos limites do simbólico*. Rua (Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade) Nº. 04 – Unicamp- Nudecri – Campinas, SP, 1998.

PÊCHEUX, Michel *Discurso: Estrutura ou Acontecimento*. Trad. Eni Puccinelli Orlandi São Paulo: Pontes, 1997.

\_\_\_\_\_. & DAVALLON, Jean. ACHARD, Pierre. DURRAND Jacques. ORLANDI Eni. *Papel de Memória*. Trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

\_\_\_\_\_. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Puccinelli Orlandi Campinas SP: Unicamp 1988.

SANTAELLA, Lucia. *Arte e Cultura: Equívocos do elitismo*. São Paulo: Cortez, 1995.

SOUZA, Tânia Conceição Clemente de Souza *A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação in* Rua (Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp) n ° 7 NUDECRI – Campinas, SP: Unicamp, março 2001

TEIXEIRA, Lucia. *As cores do discurso: análise do discurso da crítica de arte*. Niterói, RJ: EDUFF, 1996.

WALTY, Ivete Lara Camargos *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. / Ivete Lara Camargos,

Maria Nazareth Soares Fonseca, Maria Zilda Ferreira Cury. -2<sup>a</sup>.Ed.- Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2001.