

XVIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2017

GT-1 – Estudos Históricos e Epistemológicos da Ciência da Informação

DA LINGUAGEM QUE NOS (RE)FUNDA AO ENIGMA DA IMAGEM NOS ESTUDOS INFORMACIONAIS: CONTRIBUIÇÕES DE TEÓRICOS FRANCESES SOBRE A CONDIÇÃO DA RETÓRICA E IMAGEM NA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

Márcia Feijão de Figueiredo (Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia -
IBICT)

Gustavo Silva Saldanha (Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia - IBICT)

FROM THE LANGUAGE THAT (RE)FOUNDS TO THE ENIGMA OF THE IMAGE IN INFORMATION STUDIES: CONTRIBUTIONS OF FRENCH THEORIES ON THE CONDITION OF RHETORIC AND IMAGE IN INFORMATION SCIENCE

Modalidade da Apresentação: Comunicação Oral

Resumo: Partido do pressuposto de fundamentação da retórica dos estudos informacionais, presente em Rafael Capurro, o estudo aponta os teóricos franceses que tem contribuído para o desenvolvimento de estudos sobre a retórica da validação no uso de imagens. Demonstra que os estudos de retórica, iniciados na Antiguidade, tornam-se fundamentos para pensar a imagem enquanto função epistêmica, que possibilitam a transmissão de mensagens com maior amplitude que a linguagem verbal, como ocorre no meio publicitário. Salienta a necessidade de uma epistemologia informacional da imagem no seu uso científico. Explicita os estudos da imagem na documentação desde o *bibliion* de Paul Otlet até os recentes resumos gráficos, retomando o conceito de *schéma*, demonstrando o percurso de uma epistemologia histórica no campo capaz de responder pelos dilemas da representação imagética bem como de abrir os diálogos para análises convergentes para o reconhecimento de tais problemáticas.

Palavras-Chave: Retórica; Imagem; Epistemologia.

Abstract: Based on the presupposition of the foundation of the rhetoric of informational studies, present in Rafael Capurro, the study points to French theorists who have contributed to the development of studies on the rhetoric of validation in the use of images. It demonstrates that studies of rhetoric, initiated in antiquity, become the basis for thinking the image as an epistemic function, which enable the transmission of messages with a greater amplitude than verbal language, as occurs in the advertising medium. It emphasizes the need for an informational epistemology of the image in its scientific use. It explains image studies in the documentation from Paul Otlet's *bibliion* to the recent graphic summaries, retaking the

concept of schéma, demonstrating the course of a historical epistemology in the field capable of responding to the dilemmas of image representation as well as opening the dialogues for analysis Convergence for the recognition of such problems.

Keywords: Rethoric; Image; Epistemic.

1 INTRODUÇÃO

A Ciência da Informação (CI) brasileira vem aprofundando cada vez mais a discussão em torno da filosofia da linguagem e, de uma maneira mais geral, do papel da linguagem como elemento constituinte de uma epistemologia informacional e potencial propulsor de suas transformações no espaço-tempo, no sentido teórico, político e social. Nos estudos mais recentes e voltados para epistemologia da CI, principalmente os que investigam os elementos retóricos da informação (ou seja, a linguagem em sua potência criadora e mutante), sua validação e as relações com as imagens epistêmicas, é possível observar a colaboração e o desenvolvimento de trabalhos na temática pesquisada por autores franceses de áreas diversas de conhecimento, mas que fundamentam as questões apontadas na pesquisa¹. Uma das frentes de discussão sobre o impacto da reflexão sobre a linguagem na CI está no conjunto de estudos sobre a imagem, foco empírico-teórico dessa presente discussão.

A estrutura epistemológica dessa discussão se encontra na assertiva de Rafael Capurro (1992) de uma fundamentação da Ciência da Informação a partir da Retórica, ou seja, em suas palavras, da condição de subdisciplina retórica presente no campo informacional. Desse pressuposto partiram, por exemplo, as abordagens da hermenêutica informacional e da ética intercultural da informação no pensamento de Capurro. Em outras palavras, desenvolvemos uma reflexão que se inicia no discurso capurriano para identificar as potencialidades da apropriação dos estudos retóricos para a compreensão dos desafios conceituais e metodológicos da CI no âmbito das imagens.

Para o recorte de análise, o trabalho se propõe reconhecer os teóricos franceses que fundamentam a pesquisa sobre retórica e imagens epistêmicas, com vistas aos estudos na Ciência da Informação. As seções abaixo se dividem nos três temas e em seguida pelos autores escolhidos, a saber: Retórica e retórica da imagem, com Olivier Reboul, Roland Barthes e Dominique Manguineau, Imagens, com Jacques Aumont e Martine Joly e Bruno Latour, e as Imagens na Ciência da Informação, com Paul Otlet e Robert Stivals.

¹ A pesquisa citada pelos autores é a tese de doutorado, em andamento.

O trabalho não pretende esgotar a influência francesa nos temas acima, mas apontar autores relevantes para os estudos em retórica e imagens, com vistas a fundamentar estudos em validação da informação. A noção de relevância não obedece aqui, igualmente, um plano quantitativo ou um juízo de valor da produção teórica no domínio. Trata-se do reconhecimento de personagens históricos de grande influência nos estudos da linguagem e da imagem nas Humanidades em geral e nas ciências sociais aplicadas, que repercutiram na formação (também) dos estudos informacionais, incluindo a própria institucionalização, em alguns casos, como é a figura de Barthes no campo no cenário francês. Por essa razão, de antemão, pode-se observar nos estudos de retórica e imagens o trabalho de Roland Barthes como elemento norteador em retórica e imagens, e os demais autores, ainda que desenvolvam aportes, o mencionam como elemento precursor nos seus objetos de estudo.

Faz-se necessário observar, ainda, nesse preâmbulo teórico, que a imagem provoca uma inquietação imediata na teorização histórica sobre a informação. A possível unidade controlada do canal shannon-weaveriano, por exemplo, na teoria matemática da comunicação, bem como as perspectivas cognitivistas que posicionam apenas a relação do receptor diante da apreensão do real, não conseguem explicar a abertura semântica provocada pelos contextos de apropriação da imagem. As potencialidades do imagético carecem de um permanente trabalho de revisão das teorias da informação e suas abordagens críticas.

Para tal, os seguintes autores e suas abordagens são visitados e debatidos: Roland Barthes, que aborda o conceito de retórica desde a Antiguidade enquanto objeto de ensino e fundamento para o meio acadêmico até os estudos que tratam da retórica da imagem, principalmente seu uso no meio publicitário, utilizando por exemplo a imagem das Massas Pinzani; Manguineau amplia os estudos de retórica da imagem ao apontar as representações sociais que evidenciam o *ethos* na comunicação e os elementos não verbais; Martine Joly e Bruno Latour direcionam os estudos de imagem para as funções epistêmica, onde o uso de instrumentos permite a ampliação do acesso aos fenômenos; e por fim Paul Otlet que, ao estudar o conceito de *bibliion* e as representações imagéticas, se aproxima do Shéma, de Peignot.

2 DA RETÓRICA À RETÓRICA DA IMAGEM

Roland Barthes, em sua reflexão sobre retórica na Antiguidade, apresenta “um panorama cronológico e sistemático dessa Retórica antiga e clássica” (2001, p. 3). Além da

exposição do início do uso da retórica como metalinguagem (no Ocidente a partir do Séc. V a.C), Barthes observa que o tema comportava várias práticas: uma técnica de persuasão; um ensinamento (instituído posteriormente como ciclos de ensino secundário e superior); uma moral, com intenção de prescrever as regras e vigiar desvios de conduta; práticas sociais “que permite às classes dirigentes garantir para si a propriedade da palavra” (p. 6); uma prática lúdica cujo uso era voltado para jogos e paródias; e a ciência.

Uma ciência, ou, em todo caso, uma protociência, isto é: a. um campo de observação autônomo delimitando certos fenômenos homogêneos, a saber, os ‘efeitos’ de linguagem; b. uma classificação desses fenômenos (cuja marca mais conhecida é a lista das ‘figuras’ de retórica); c. uma ‘operação’ no sentido hjelmsleviano, isto é, uma metalinguagem, conjunto de tratados de retórica, cuja matéria – ou significado – é uma linguagem-objeto (a linguagem argumentativa e a linguagem ‘figurada’) (BARTHES, 2001, p. 5-6).

As práticas demonstram como a retórica é ampla e comporta diferentes ensejos. No caso da ciência, o fato da retórica ser um sistema aplicado há milênios e imutável nos seus objetivos, “elude o próprio quadro da ciência e da reflexão histórica, a ponto de colocar em questão a própria história” (BARTHES, 2001, p. 7). O autor observa que ignorar a retórica no ambiente científico significa desprezar esse quadro maior do que os próprios fatos políticos históricos, e o traço comum que ela proporciona aos “conjuntos históricos sucessivos e diversos, como se existisse, superior às ideologias de conteúdos e as determinações diretas da história, uma ideologia da forma [...] para cada sociedade uma identidade taxinômica” (BARTHES, 2001, p. 8).

Se o nascimento proveu da necessidade de garantia de propriedade em Atenas, transformando-se em objeto de ensino, Barthes (2001) observa que o plano do discurso oratório possui uma organização principal, e para além de seu primeiro objetivo tornou-se norteador em outros ambientes, utilizada no meio acadêmico até a data do ensaio². Diante do exposto pelo autor, considera-se pertinente no presente século a manutenção desse arcabouço: 1. Exórdio; 2. Narração ou ação (relação dos fatos); 3. Argumentação ou prova; 4. Digressão; 5. Epílogo. [...] esse plano conservou a sua organização principal: uma introdução, um corpo demonstrativo, uma conclusão (BARTHES, 2001, p. 10).

Na busca pelos diálogos sobre a retórica e a imagem, o núcleo dialógico observado ao longo da pesquisa é a obra de Barthes, principalmente os textos *A mensagem fotográfica* e *A retórica da imagem*, ambos publicados no livro *O óbvio e o obtuso*. O contexto de estudos no

² Publicado originalmente no Periódico *Communications*, nº 16, 1970.

âmbito da imagem é totalmente contemporâneo, compreendido como uma retórica renovada pelas comunicações de massa, própria do Século XX, que se estilhaçou em estudos distintos, por objetos e mesmo por definições (REBOUL, 2004, p. 82).

Para Penn (2015, p. 321), Barthes é o autor que “fornece a explicação mais clara e mais útil dessa nova disciplina, com relação à análise de imagens”. Dentro dessa relação entre imagem e linguística, a imagem que é sempre polissêmica ou ambígua com a ajuda do texto perde essa ambiguidade do visual, denominada por Barthes como *ancoragem* (PENN, 2015, p. 322).

Barthes apresenta no primeiro texto a fotografia da imprensa e, apesar do enfoque singular, possui conceitos possíveis para outros tipos de imagens, inclusive as de viés científico, que o usuário tem por informação. De início, desenvolve uma análise da fotografia de imprensa enquanto um objeto “dotado de uma autonomia estrutural”, mas que não permite a transmissão por si mesma da mensagem, necessitando do texto no jornal.

Naturalmente, mesmo sob o ângulo de uma análise puramente imanente, a estrutura da fotografia não é uma estrutura isolada; comunica, pelo menos, com outra estrutura, que é o texto (título, legenda ou artigo) que acompanha toda a fotografia de imprensa. A totalidade da informação é, pois, suportada por duas estruturas diferentes (sendo uma linguística); estas duas estruturas são concorrentes, mas como as suas unidades são heterogêneas não podem ser misturadas; aqui (no texto), a substância da mensagem é constituída por palavras; lá (na fotografia), por linhas, superfícies, tintas (BARTHES, 2014, p. 12).

Outra observação do autor sobre a fotografia de imprensa e que cabe às demais fotografias é a sua definição de “real literal”, ou seja, a redução da realidade em “proporção, de perspectiva e de cor”. “[...] evidentemente, que a imagem não é real; mas ela é pelo menos seu *analogon* perfeito, e é precisamente essa perfeição analógica que, perante o senso comum, define a fotografia” (BARTHES, 2014, p. 13).

Também chamadas de “artes imitativas” (caraterística essa pautada na própria querela filosófica entre linguagem e verdade, iniciada como dimensão dicotômica no pensamento socrático-platônico), o desenho, a pintura, o cinema e o teatro apresentam, de imediato, mensagens imediatas e evidentes da própria reprodução e as mensagens complementares advindas do estilo de trabalho de composição. Essas mensagens são apresentadas por Barthes (2014, p. 13) como:

XVIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2017
23 a 27 de outubro de 2017 – Marília – SP

- Mensagem denotada: “que é o próprio *analogon*”, ou seja, o que está evidente na arte, na mensagem, no conteúdo analógico (cena, objeto, paisagem);
- Mensagem conotada: “que é o modo como a sociedade dá a ler, em certa medida, o que pensa dela”. Mensagem complementar a denotada, um segundo sentido a arte, “é um ‘tratamento’ da imagem sob a ação do criador e cujo significado, quer estético, quer ideológico, remete para uma certa ‘cultura’ da sociedade que recebe a mensagem” (2014, p. 13).

Do mesmo modo, por se tratar de um registro da realidade, não necessita de um intermediário, o código totalmente diferente do objeto, para transmitir a mensagem do que registrou. E não é a única, o autor aponta outras “reproduções analógicas da realidade: desenho, pintura, teatro, cinema” (p. 13), algumas compreendidas por Enser (2008) e Joly (2006) como imagens estáticas. Contudo, o que se pode observar no decorrer do texto é a diferenciação da fotografia das demais obras analógicas sobre mensagens complementares a reprodução, vindas do estilo. E assim apresenta as mensagens denotadas e conotadas e o paradoxo fotográfico,

Em suma, de todas as estruturas de informação, a fotografia seria a única a ser exclusivamente constituída e ocupada por uma mensagem ‘denotada’, que absorveria completamente o seu ser; perante uma fotografia, o sentimento de ‘denotação’, ou, se preferirmos, de plenitude analógica, é tão intenso que a descrição de uma fotografia é literalmente impossível; [...] descrever não é, pois, somente ser exacto ou incompleto, é mudar de estrutura, é significar outra coisa, diferente do que se mostrou (BARTHES, 2014, p. 14).

No texto *A mensagem bibliográfica*, além da mensagem linguística, a imagem divide-se na mensagem denotativa e conotativa, mas nesse momento já há a afirmação que a conotação da imagem é a retórica desejada pelo produtor. Hoje, ao nível das comunicações de massa, é evidente que a mensagem linguística está em todas as imagens: como título, como legenda, como artigo de imprensa, como diálogo de filme, como *fumetto*; por aí se vê que não é muito justo falar de uma civilização da imagem: somos ainda e mais do que nunca uma civilização da escrita, porque a escrita e a fala são sempre termos plenos da estrutura informativa (BARTHES, 2014, p. 33).

Em sua metodologia, Barthes retomou a proposta de Saussure, para quem o signo, no caso, linguístico, seria constituído por um significante (imagem acústica ou representação mental) e por um significado, e defendeu que o mesmo se aplicava aos signos imagéticos. Para chegar a isso, Barthes analisou um anúncio publicitário das massas Panzani, no qual eram apresentados pacotes de massas, uma lata, tomates, cebolas, pimentões, um cogumelo, todos

saindo de uma sacola entreaberta, tudo em tons de amarelo e verde, com um fundo vermelho (TAVARES; PROCÓPIO, 2013, p. 57).

A distinção [da mensagem linguística das mensagens icônicas] tem contido uma **validade operatória**, análoga àquela que permite distinguir no signo linguístico um significante e um significado, embora, de facto, nunca ninguém possa separar a ‘palavra’ do seu sentido, a não ser que se recorra à metalinguagem de uma definição (BARTHES, 2014, p. 32, grifo nosso).

Reboul (2004, p. 83) ratifica no exemplo de Barthes que as mensagens transmitidas pela parte conotativa são de persuasão com elementos de frescor e italianidade, mas ressalta que o produto é industrial e francês. “O que se pode dizer é que, se é imprópria para produzir argumentação, a imagem é, porém notável para amplificar o *etos* e o *patos*” (REBOUL, 2004, p. 83).

Há o entendimento do autor de duas funções da mensagem linguística na imagem, uma atrelada à fixação e outra de etapa. A fixação é o momento de identificar os elementos da cena, da mensagem literal. “A função denominativa corresponde bem a uma fixação de todos os sentidos possíveis (denotados) no objecto, pelo recurso a uma nomenclatura” (BARTHES, 2014, p.35). A fixação da mensagem conotativa (simbólica) possui o viés interpretativo e, fora a publicidade, “pode ser ideológica, e é mesmo, sem dúvida, a sua função principal” (BARTHES, 2014, p. 35).

Tal impossibilidade descritiva, antes de uma aporia, antes de se constituir o limite de apreensão e de discussão no escopo dos estudos informacionais, indica para o campo o desafio em aberto. A imagem foi, é e precisará receber diferentes modalidades teórico-metodológicas de descrição, de metarrepresentação. Isso está consolidado em focos como os de Paul Otlet e Suzanne Briet para a organização do conhecimento. A imagem e todas as potenciais manifestações imagéticas são exemplos singulares de fixações denotativas (no vocabulário de Barthes) da linguagem.

Em todos esses casos de fixação a linguagem tem, evidentemente, uma função de elucidação, mas esta elucidação é selectiva; trata-se de uma metalinguagem aplicada não a totalidade da mensagem icônica, mas somente a alguns dos seus signos; o texto é verdadeiramente o controlo do criador (logo, da sociedade) sobre a imagem (BARTHES, 2014, p. 35).

A função de etapa é considerada rara nas imagens fixas, segundo o autor é possível encontrar em *cartoons* e imagens em movimento. A relação entre a palavra e a imagem são complementares. Quando a palavra apresenta essa função, a informação contida na mensagem

é dispendiosa, “visto que necessita da aprendizagem de um código digital” (BARTHES, 2014, p. 36).

Rara na imagem fixa, esta palavra-etapa torna-se muito importante no cinema, onde o diálogo não tem uma função simples de elucidação, mas onde ela faz verdadeiramente avançar a acção ao colocar na sequência das mensagens sentidos que não se encontram na imagem (BARTHES, 2014, p. 35-36).

Entre a imagem denotada e a conotativa há distinção do operatório. Para Barthes, mesmo que a imagem seja apenas de ordem literal, há um ganho de conotação, de ingenuidade. Ao mesmo tempo, uma imagem “desembaraçada utopicamente das suas conotações, a imagem tornar-se-ia radicalmente objectiva, isto é, ao fim e ao cabo, inocente” (BARTHES, 2014, p. 37).

A imagem, na sua conotação, seria assim constituída por uma arquitectura de signos tirados de uma profundidade variável (de idiolectos), ficando cada léxico, por muito ‘profundo’ que seja, codificado, se, tal como se pensa actualmente, a própria psique for articulada como uma linguagem; melhor ainda: quanto mais se ‘descer’ na profundidade psíquica de um indivíduo, mais os signos se rarefazem e se tornam classificáveis: o que haverá de mais sistemático do que as leituras do Rorschach? A variabilidade das leituras não pode, pois, ameaçar a ‘língua’ da imagem, se admitirmos que esta língua é composta por idiolectos, léxicos ou subcódigos: a imagem é inteiramente atravessada pelo sistema do sentido, exactamente como o homem se articula até o fundo de si próprio em linguagem distinta (BARTHES, 2014, p. 41).

O que se observa diante do texto de Barthes são, ainda, as relações possíveis de retórica da imagem ao considerar as variáveis individuais, que se desenvolvem como uma linguagem e possuem recursos como léxicos, podendo aproximar com os estudos de organização do conhecimento.

Joly observa na teoria de Barthes a existência de uma mistura das linguagens verbal (oral, escrita) e imagética na construção de um sistema de signos, e é comum encontrar imagens complementadas por linguagem verbal, seja ela de ordem escrita ou oral. A falta das mensagens verbais é explicitada ao público-alvo como “‘sem legenda’, ‘sem título’, ou ainda ‘sem palavras’, o que não deixa de ser paradoxal” (2005, p. 29-30).

Barthes mostrou que em toda a imagem (cinema, televisão, publicidade, bandas desenhadas, foto de imprensa, etc.) a linguagem verbal duplica a substância visual e mantém então, em quase todos os casos, uma relação estrutural com a mensagem visual (JOLY, 2005, p. 29).

A análise do anúncio (contexto publicitário) tem no conjunto a captação e a transmissão mediante conhecimentos prévios do público-alvo. Tavares e Procópio (2013, p. 58) afirmam que

“toda imagem é polissêmica, já que por trás dos objetos do mundo que vemos representados nela, há uma variedade de significações que cabe ao analista decifrar”.

Ainda nos estudos de retórica e imagem, Dominique Maingueneau é um teórico da comunicação que aborda diversos modos de informação, exerce a função de pesquisador no *Centre d'étude des discours, images, textes, écrits, communications* (CÉDITÉC) e estuda a análise do discurso a partir do conceito de *Ethos*. Em sua visão, “parece claro que esse interesse crescente pelo *ethos* está ligado a uma evolução das condições do exercício da palavra publicamente proferida, particularmente com a pressão das mídias audiovisuais e da publicidade” (MANGUINEAU, 2011, p. 11).

O **etos** é o caráter que o orador deve assumir para inspirar confiança no auditório, pois, sejam quais forem seus argumentos lógicos, eles nada obtém sem essa confiança. [...] O **patos** é o conjunto de emoções, paixões e sentimentos que orador deve suscitar no auditório com seu discurso. [...] Se o etos diz respeito ao orador e o patos ao auditório, o **logos** (Aristóteles não emprega esse termo, que utilizamos para simplificar) diz respeito à argumentação propriamente dita do discurso (cf. 1356 a). É o aspecto dialético da retórica, que Aristóteles retoma inteiramente em Tópicos (REBOUL, 2004, p. 48-49, grifo nosso).

Como Roland Barthes, Manguineau (2011) desenvolve estudos sobre a aplicação da retórica na publicidade, principalmente o *ethos* na análise do discurso publicitário. Uma de suas abordagens no texto intitulado *A propósito do ethos* é atribuir uma interpretação ao conjunto de emprego do conceito de *ethos* em Aristóteles, chamado de *ethos* retórico, dentro do contexto contemporâneo, isto é, desenvolvida em diversas disciplinas e práticas, que por sua vez a utilizam sob diversas facetas.

Mesmo que só consideremos os textos de Aristóteles, constatamos que o *ethos* é objeto de diferentes tratamentos na *Política* e na *Retórica*. Na *Ética a Nicômano* ou na *Política*, **trata-se efetivamente do ethos característico de um grupo, de seus traços de caráter**, suas disposições estáveis. Já na *Retórica*, o *ethos* não tem um sentido estável, ele não se reduz ao *ethos* discursivo; serve também para designar disposições estáveis que são apresentadas de dois pontos de vista complementares [o ponto de vista político e o ponto de vista da idade e da fortuna] (MANGUINEAU, 2011, p. 15, GRIFO NOSSO).

Diante das possibilidades do *ethos* e atrelado ao discurso, Manguineau observa que, para além do verbo, há um comportamento que articula com o não-verbal, “provocando no destinatário efeitos multi-sensoriais” (2011, p. 16). Com isso, existe o que o autor chama de “fiador”, “construído pelo destinatário a partir de índices liberados na enunciação” (2011, p. 18) e há uma adoção da concepção “encarnada” do *ethos* de Auchlin. “Esse *ethos* recobre não só a

dimensão verbal, mas também o conjunto de determinações físicas e psíquicas ligados ao ‘fiador’ pelas representações coletivas estereotípicas” (MANGUINEAU, 2011, p. 18).

Ethè são os atributos do orador (e não os do público, *pathè*): são os traços do caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importa a sua sinceridade) para causar boa impressão: são os *jeitos*. Não se trata pois de uma psicologia expressiva, mas de uma psicologia imaginária (no sentido psicanalítico): eu devo significar o que quero ser *para o outro*. [...] O *ethos* é, no sentido próprio, uma conotação: o orador enuncia uma informação e, *ao mesmo tempo*, diz: eu sou isto, não sou aquilo (BARTHES, 2001, 77-78, grifos do autor).

Retomando ao contexto da imagem das Massas Pinzani (ou seja, a um exemplo direto de análise da imagem publicitária) em Barthes, o destinatário se identifica com as representações sociais apresentadas durante o discurso e que pode se confrontar ou confirmar com o seu ensejo. Se na imagem há elementos que remontam a Itália e ao frescor do alimento para a venda do produto, Manguineau aponta alguns outros estereótipos utilizados na publicidade, como “o velho sábio, o jovem executivo dinâmico, a mocinha romântica...” (2011, p. 18).

O conceito de *ethos* é recuperado e ampliado pela AD [análise do discurso] a partir das discussões de Maingueneau (2008), pois diferentemente do conceito aristotélico – no qual o *ethos* estava baseado em situações de eloquência judiciária ou em enunciados orais – a concepção discursiva do *ethos*, aqui, apresenta situações discursivas diversas que se estendem aos enunciados orais, escritos, na modalidade verbal, visual, ou verbo-visual, representando uma pessoa ou até mesmo uma ou várias instituições (FIORINDO, 2012).

O que é possível observar em Manguineau é a vinculação em *ethos*, publicidade e validação. Para o autor, a ligação entre o discurso publicitário e o *ethos* é privilegiada ao associar os produtos que promove ao corpo em movimento. “Em sua própria enunciação, a publicidade pode, apoiando-se em estereótipos validados, ‘encarnar’ o que prescreve” (2011, p. 19). Como Barthes, o autor demonstra por meio de uma imagem híbrida (imagem + texto) as relações entre a enunciação e o destinatário:

O fiador desse texto não é designado nem visível nessa imagem. Mas o texto o “mostra” na sua maneira de dizer: pela leitura, somos chamados a entrar em um mundo ético viril, de destreza tecnológica e espírito de aventura. Mais precisamente, esse mundo ético é o que exemplifica o exército norte-americano. “Canon” é homônimo do nome que designa, em inglês, uma peça de artilharia; “Full metal jacket” se refere a um célebre filme norte-americano sobre a guerra do Vietnã; a tira que aparece embaixo tem as cores da camuflagem militar. Quanto ao slogan “Mostre do que você é capaz”, é um enunciado típico de um oficial a motivar seus homens. Aqui, não é preciso dar

a ver o corpo do fiador; a ativação do mundo ético se faz com base em todos os estereótipos que a cultura de massa veicula sobre o exército norte-americano, eficaz porque dotado de uma tecnologia de ponta. Note-se que o recurso a esse mundo ético militar não tem nada de surpreendente, pois é frequente a associação entre o disparo das armas e o das câmeras fotográficas; em francês, diz-se comumente que os jornalistas “metralharam” com flashes tal ou qual celebridade (MANGUINEAU, 2011, p. 21, grifo nosso).

Os teóricos apresentados nessa seção são os que mais elucidam a relação de retórica e imagem, principalmente as obras de Roland Barthes, que são referências para Mainguineau e demais autores. A área de aplicação da teoria do autor é a comunicação, mas acredita-se que é aplicável a outros campos, contribuindo para pensar a ciência, principalmente quando o conceito de *ethos* se apresenta como um “fiador” para a validação do exposto ao destinatário.

3 SOBRE AS IMAGENS: UM PERCURSO TEÓRICO PARA OS DEBATES INFORMACIONAIS

Iluminamos aqui o pensamento de Martine Joly e Bruno Latour e suas contribuições para a discussão sobre a imagem para uma perspectiva informacional. Joly é professora no Programa de Ciência da Informação e Comunicação na Universidade Michel de Montaigne - Bordeaux III, e desenvolve estudos em imagem e produção audiovisual, enquanto que Bruno Latour contribui nessa comunicação para pensar a aplicação das imagens durante os estudos e na produção científica.

Ainda que o termo imagem abra as diversas possibilidades de produção, desde o imaginário até a imagem em movimento, “um desenho infantil, um filme, uma pintura mural ou impressionista, grafites, cartazes” (JOLY, p. 13), o enfoque desse trabalho é a imagem científica aplicada a um suporte, que pode ser físico ou virtual. Curiosamente, se Joly apresenta a imagem como uma “mensagem visual única e fixa”, Enser (2008) chama de *still images* (imagens estáticas) para tratamento técnico de recuperação pelos profissionais da informação (*Information retrieval*), sem considerar nesse contexto a imagem mental ou filmes.

Outro aspecto importante para início dos estudos é a distinção das funções percebidas pelos usuários ao mesmo tempo, ou seja, funções informativa, simbólica e estética, cujo objetivo é estabelecer uma relação com o mundo. Aumont ressalta que a complexidade do espectador, por vezes contraditória, afeta essa relação. Por exemplo, a pintura de uma igreja pode apresentar informações para uma pesquisa, ter valor religioso e ser apreciada enquanto arte.

**XVIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2017
23 a 27 de outubro de 2017 – Marília – SP**

O modo epistêmico é quando “a imagem traz informações (visuais) sobre o mundo, que pode assim ser conhecido, inclusive em alguns de seus aspectos não visuais” (AUMONT, 2010, p. 80). O valor informativo apontado por Aumont não é o único, e os usos simbólicos e estéticos podem em algum momento atravessar e trazer pontos de convergência interessantes à pesquisa realizada.

Outro recorte necessário é o enfoque do uso das informações imagéticas no espaço científico, pretende-se levantar conceitos aplicáveis nos usos acadêmicos e os contextos e regras aplicadas para esse fim. Joly (2006, p. 23) trata como imagem científica quando há “visualizações de fenômenos” e, em seu entendimento, esse fato certamente ocorre em todos os campos científicos. “As imagens que ajudam a observar e interpretar os diversos fenômenos são produzidos a partir do registro de fenômenos físicos” (JOLY, 2006, p. 23).

Joly também estuda o uso de imagens vinculadas aos da linguagem e afirma que há uma falsa oposição entre os dois temas, pois “a linguagem não só participa na construção da mensagem visual, mas transmite-a completando-a mesmo, numa circularidade simultaneamente reflexiva e criadora” (2007, p. 11).

Alguns autores observam as diferenças e semelhanças sobre a interpretação de imagens e textos. Para Mendes (2013, p. 14), “A imagem goza de certa liberdade. Embora possamos por vezes encontrar padrões, eles são aleatórios se comparados a uma gramática mais ‘fixa’ da língua”. Contudo, há diferenças se considerar o ato de linguagem, porque apresenta múltiplos sentidos durante a comunicação, conforme explicam os autores Tavares e Procópio (2013).

Nos estudos de usos e significados da imagem, fica evidente a diversidade e o uso do termo para situações totalmente diferentes e em alguns casos contraditórias, o que torna difícil sua conceituação. A autora, antes de buscar os fundamentos teóricos nos domínios e culturas, traz um conceito mais abrangente:

Compreendemos que ela designa algo que, embora não remetendo sempre para o visível, toma de empréstimo alguns traços do visual e, em todo o caso, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece (JOLY, 2007, p. 13).

Ao abordar o uso de imagens na ciência, ressalta que o uso de imagens desenvolve-se em diversos domínios científicos, mas todas as imagens são “visualizações de fenômenos”. Esse movimento constituído por Joly (2007) se aproxima de uma centralidade filosófica e aplicada dos estudos informacionais: teoria(s) do conhecimento (epistemologias ou ciências se refletindo) e a produção de imagens para a afirmação de métodos, técnicas e conceitos de tais

teorias. Descortinando a trajetória epistemológica da CI, podemos observar que a preocupação de Joly (2007) está posicionada em um dos corações da preocupação epistemológico-histórica do campo informacional. Para a autora, a diferença das imagens no domínio “é que são ou imagens ou imagens verdadeiras ou reais, ou seja, permitem uma observação mais ou menos direta e mais ou menos sofisticada da realidade e das simulações numéricas” (JOLY, 2007, p. 24).

E Martine Joly apresenta a fundamentação teórica para estudo de imagens científicas e traz elementos que reforçam as afirmações de Latour, como o uso pleno de aparelhos para a pesquisa, onde a produção de imagens conforme a área de conhecimento ganha uma característica própria. A observação e a interpretação dos fenômenos nos domínios da ciência “são produzidas a partir do registro de fenômenos físicos” e observa-se que os exemplos para evidenciar esses fenômenos, como no exemplo da dupla hélice do DNA e no fisiógrafo em Latour (2011), devem-se a necessária união da ciência e da tecnologia:

[...] o registro dos raios luminosos, na origem da fotografia, permite, por exemplo, que os satélites vigiem, por teledeteção, o avanço da desertificação no planeta ou acompanhar e prever fenômenos meteorológicos; permite que as sondas astronômicas filmem os planetas mais distantes, filmem o interior do corpo humano.

Este tipo de registro há muito que não é o único. Em medicina, por exemplo, a radiografia, graças à utilização dos raios x, permite explorações mais específicas. Outros tipos de processos coexistem, tais como o scanner e a utilização dos raios laser ou as imagens obtidas por ressonância magnética. A ecografia, que registra as ondas sonoras, representa-as em seguida um ecrã que as traduz visualmente (JOLY, 2007, p. 24-25).

Outras tecnologias, como o eletrocardiograma, o eletroencefalograma, oculometria e os telescópios e microscópios eletrônicos, reproduzem “em imagens o infinitamente grande (as galáxias) e o infinitamente pequeno (as moléculas)” (JOLY, 2007, p. 25). Para além das tecnologias, as imagens científicas também são numéricas em áreas do conhecimento como a matemática, “uma imagem matemática é uma representação diferente de um mesmo objeto do qual ela é equivalente e não idêntica [...] utilizaram também imagens como os gráficos, as figuras” (JOLY, 2007, p. 26).

E sobre a epistemologia da imagem, enquanto função informativa, é que se busca insumos teóricos. Para Bruno Latour, informação são inscrições dos elementos científicos, um meio termo entre a presença e ausência do fato estudado, cabendo, assim, o entendimento de informação imagética. “Quando se tem informação em mãos, tem-se a forma de alguma coisa

sem ter a coisa em si (por exemplo, o mapa de Sacalina sem Sacalina, a tabela periódica sem as reações químicas, um modelo do porto de Roterdã sem o porto)” (2011, p. 380).

4 A QUESTÃO DAS IMAGENS NA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO: DIÁLOGOS COM O “ENIGMA”

Os estudos sobre imagens na CI vêm da documentação e tem em Otlet (1934) a referência para os primeiros conceitos, em seguida Suzzane Briet (1951) (GUERRA; PINHEIRO, 2009, p. 3). As autoras afirmam que Otlet amplia o conceito do que é considerado documento, de maneira precursora. O pensamento de Paul Otlet (1934) abre perspectiva pioneira ao inserir a fotografia no universo da documentação, da Ciência da Informação, estendendo a definição de documento de forma a contemplar as representações imagéticas. O caráter informativo é conferido pelos usos científicos, percebido desde o seu advento em meados do século XIX, mas seu perfil documental é pouco explorado, até que Otlet inclui as representações gráficas e, em destaque, a fotografia, no seu extenso rol que define documento.

No *Traité de Documentación*, famosa obra de Otlet, a imagem está em vários tipos de documentação e suas funções e usos descritas em todo o livro, desde o capítulo de Zero, de Fundamentos. Na etapa II desse capítulo, chamado *Partes da Documentação*, as imagens compõem os arquivos administrativos, onde permite a formação de dossiês e repertórios institucionais através de dados analíticos representados por tabelas com texto, colunas, esquemas e imagens, de modo sintético (OTLET, 1934, p. 6).

No Capítulo II, que trata da constituição dos livros, o *Biblion* é apontado como o a menor unidade intelectual da documentação, um termo genérico que cobre a todos os tipos contidos na documentação, incluindo a tipologia imagética: “volumes, folhetos, revistas, artigos, cartas, diagramas, fotografias, estampas, certificados, estatísticas, inclui discos fotográficos, películas cinematográficas” (OTLET, 1934, p. 43, tradução nossa).

Na visão de conjunto apresentado por Otlet, Subcapítulo 220, as ilustrações são parte dos elementos gráficos que compõem o livro, e estão distribuídas em Imagens, Esquemas e Decoração, conforme descrição abaixo:

1º Elementos materiales

Substancia, matéria (soporte, superfície)

Forma material (figura) dimensiones (formato)

2º Elementos gráficos (signos).

Texto

**XVIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2017
23 a 27 de outubro de 2017 – Marília – SP**

Escritura fonética (alfabeto)
Notaciones convencionales
Ilustraciones
Imágenes (reproducciones concretas)
Dibujos (imágenes a mano)
Fotografías (imagen mecánica)
Esquema (diagramas) (reproducciones abstractas)
Hechos a mano
Resultado de una grabación mecánica
Decoración del libro
Figurinas, vinetas, follajes.
3º Elementos lingüísticos
Lengua del libro
4º Elementos intelectuales (OTLET, 1934, p. 46).

As ilustrações nos livros se dividem no capítulo em imagens reais, esquemáticas e decorativas. Enquanto que imagens reais reproduzem a aparência física real do objeto, através de desenhos ou fotografias, as esquemáticas são ideológicas, imateriais e abstratas. As esquemáticas são os gráficos, diagramas, quadro cronológico (harmonigramas). As decorativas não possuem função informativa e sim de adorno do conteúdo do livro, através do uso de cores, tipografias adaptadas e monogramas, dentre outros exemplos apontados por Otlet (1934, p. 76-80).

No subcapítulo 242 há a análise de documentos gráficos que não são tidos como obras impressas. Nesse momento trata de imagens enquanto o próprio documento: 242.2 Mapas e planos. Atlas; 242.3 Iconografia. Estampas, gravuras, fotografia (e por dentro da seção também são apresentados a descrição pormenorizada de desenhos, pôster (carteles), brasão, cartões postais, cartões, ex-libris e projeções) (OTLET, 1934, p. 183-207).

Além dos estudos teóricos e conceituais sobre o uso de imagens, tratados por como documentos gráficos e partes de obras manuscritas, Otlet pensou para o acondicionamento de imagens em um “Repertório Iconográfico Universal, uma base de dados com diversos tipos de imagens, reunidas em fichas que tinham como função primeira complementar as informações sobre os registros da base de dados bibliográfica” (PEREIRA, 2000 *apud* GUERRA; PINHEIRO, 2009, p. 4).

**XVIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2017
23 a 27 de outubro de 2017 – Marília – SP**

Para o documentalista, documentos gráficos são: cartões postais, ex-líbris, cartas de jogos, fotografias, gravuras, estampas, placas, brasões, livros de imagens para crianças, entre outras ilustrações. Esta tipologia estaria relacionada ao suporte e ao valor informativo que Otlet (1934, P.193) confere a essas ilustrações e representações. O importante é constatar o destaque dado às imagens como componente do conhecimento universal (GUERRA; PINHEIRO, 2009, p. 5).

Os estudos da CI mais contemporâneos sobre o uso de imagens apontam desde o conceito otletiano de “esquema” até o uso de resumos gráficos para desenvolver uma exposição metódica de uma fonte de conhecimento científico. Alguns autores da BCI apontam definições que contribuem para pensar a organização das fontes visuais.

Em seu artigo sobre indexação de imagens, a pesquisadora Sara Shatford (1986, p. 40) define seu objeto de estudo como imagens representacionais (*representational pictures*): fotografias, desenhos, pinturas, slides, impressos, ou qualquer item bidimensional, estático que contenha informação, em forma de uma imagem representacional (GUERRA, 2013, p. 158).

O autor trata como elemento bibliológico porque, apesar da concepção otletiana de “construção de uma expressão diagramática para exposição de toda e qualquer ideia ou consenso, [...] possibilidade de descoberta de algo novo dentro de um processo construtivo, seja como adição ou mesmo como modificação” (SALDANHA, 2014, p, 37).

No sentido de nossa “geografia conceitual”, notamos como o processo de apropriação e discussão em torno do “esquema” se dá de passagem de Gabriel Peignot (um dos primeiros solos do discurso, espécie de hipocentro de onde se multiplicam as determinações sobre o “esquema”), para uma vasta apropriação, dispersa objetivamente em Paul Otlet e constituidora de uma grande extensão geo-humana de produção do conhecimento a partir da geração de Robert Estivals, em meados do século XX que se seguem até os dias atuais (SALDANHA, 2014, p. 37)

As imagens esquemáticas, tratadas por Otlet na Seção 222.32 como parte que compõe um livro, representação ilustração abstrata, fictícia, sem a obrigação de visualizar um objeto, como as imagens reais e sim para assimilação racional de matérias, como quadros sinóticos e planos. Para Otlet as imagens esquemáticas são a teoria do registro e a exposição metódica dos conhecimentos científicos (1934, p. 78-79).

Paul Otlet percebia que o “esquema” tinha várias facetas, ou “configurações”, para o que chama de *schéma* (SALDANHA, 2014, p. 38-39): no primeiro momento, como elemento do livro, sinônimo de diagrama; no segundo, como elemento gráfico, um signo; e mais a frente, relaciona o esquema as “notações universais”, ou seja, a classificação dos saberes.

É nesse olhar de “signo esquema” que Otlet se aproxima do *tableau* de Peignot. Saldanha observa que o uso do termo *Tableau* no século XIX se aplica no conceito de esquema utilizado por Otlet e Estivals, ainda que não esteja objetivamente claro a vinculação na obra de Gabriel Peignot.

Por *tableau*, quadro ou descrição, compreendemos genericamente suporte (de escrita, como um quadro-negro, ou de qualquer objeto). O termo responde também por uma possível “tabela” (como tabela de avisos), obra pictórica, aquilo que está disponível para visualização. Outras acepções expandem o caráter genérico do *tableau* respondem pela ideia de descrição oral ou escrita e disposição gráfica dos dados (SALDANHA, 2014, p. 41, grifo nosso).

Saldanha aponta a relação de esquema e *tableau* na obra de Gabriel Peignot, *Dictionnaire raisonné de bibliologie*, de 1802. “Por exemplo, existe na visão peignotiana a compreensão da facilidade de sintética e analítica que os ‘quadros’ permitem” (2014, p. 42). Na literatura mais recente, Robert Estivals retoma os estudos esquemáticos e aborda o *tableau* de Peignot apenas pelo viés visual, cuja representação é a consequência “dos processos analíticos com intuito de síntese” (SALDANHA, 2014, p. 44).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No plano macro da reflexão sobre a imagem, encontramos na procura capurriana pela fundamentação do campo informacional a partir da Retórica as margens múltiplas de compreensão do fenômeno discursivo que envolve a produção e a representação imagéticas. Da imagem como unidade de análise no plano filosófico aos estudos informacionais, passando pela imagem científica e a noção de esquema discutida desde a relação Peignot-Otlet, ou seja, no escopo epistemológico-histórico de constituição do discurso sobre o que hoje tratamos como campo informacional, podemos reconhecer que o “enigma” denotativo, conforme a abordagem barthesiana nomeia, o “mistério” do que se coloca como imagético no espaço-tempo e na relação entre emissor, contexto e receptor, permanece como um desafio para as práticas de compreensão, de organização e de apropriação.

Se tomada apenas a abordagem pós peignot-otletiana constituída pelo pensamento de Estivals, podemos reconhecer a que noção de imagem não aparece com outro elemento disperso na construção de uma epistemologia para a informação. Trata-se, nessa linha de argumentação, da centralidade dos estudos informacionais. O esquema, espectro imagético, é uma linha limítrofe de todo o pensamento informacional nesse sentido. E Estivals pode

**XVIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2017
23 a 27 de outubro de 2017 – Marília – SP**

demonstra-lo não apenas como inovação pontual pós-anos 1960. Na própria argumentação otletiana isso pode ser afirmado, conforme as exposições do *Traité de Documentation* sobre o conceito de imagem e de esquema.

Nesse sentido, esse estudo trouxe algumas elaborações teóricas capazes de apontar possíveis direções, a saber, a análise do crescente uso de imagens epistêmicas nos estudos informacionais e a necessidade de levantar os conceitos de validação no uso de informações imagéticas, utilizando os elementos retóricos como viés de produção científica. Os autores citados ao longo do texto demonstram como o conhecimento prévio dos produtores científicos bem como o do público-alvo determinam a elaboração (através de instrumentos) e a apresentação das imagens (*ethos*) no espaço acadêmico.

REFERÊNCIAS

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. A antiga retórica: apostila. In.: _____. **A aventura semiológica**. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 3-100.

_____. **O óbvio e o obtuso**. Tradução de Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 2014.

CAPURRO, R. What is Information Science for? a philosophical reflection In: VAKKARI, P.; CRONIN, B. (Ed.). *Conceptions of Library and Information Science; historical, empirical and theoretical perspectives*. In: International conference for the celebration of 20th anniversary of the department of information studies, University of Tampere, Finland.1991. *Proceedings...* London, Los Angeles: TaylorGraham,1992. p. 82-96.

FIORINDO, Priscila Peixinho. *Ethos: um percurso da retórica a análise do discurso*. **Revista Pandora Brasil**, n. 47, out. 2012. Disponível em: <http://revistapandorabrasil.com/> . Acesso em: 23 mar. 2016.

GUERRA, C. B.; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. A imagem fotográfica como documento: Desideratos de Otlet. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 2009, João Pessoa. **E-book do Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**. João Pessoa: Ideia Editora Universitária, 2009b. Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xenancib/paper/viewFile/3134/2260> . Acesso em: 29 maio 2017.

GUERRA, Claudia Bucceroni. **Flutuações conceituais, percepções visuais e suas repercussões na representação informacional e documental da fotografia para formulação do conceito de Informação fotográfica digital**. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – PPGCI – Universidade Federal do Rio de Janeiro / IBICT, Rio de Janeiro, 2013. 210 p.

JOLY, Martine. **A imagem e os signos**. Tradução de Laura Carmo Costa. Lisboa: Edições 70, 2005.

XVIII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2017
23 a 27 de outubro de 2017 – Marília – SP

_____. Introdução a análise da imagem. Tradução de Marina Appenzeller. 11 ed. Campinas, SP: Papirus, 2006.

LATOURE, Bruno. **Ciência em ação**: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora. Tradução de Ivone C. Benedetti, Revisão de tradução de Jesus de Paula Assis. 2. Ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. Referência circulante: amostragem do solo da floresta amazônica. In.: _____. **A esperança de Pandora**: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos. Tradução de: Gilson César Cardoso de Sousa. Bauru, SP: EDUSC, 2001. (Coleção Filosofia e Política).

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do Ethos. Tradução de Luciana Salgado. In.: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Org.). **Ethos discursivo**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011. p. 11-30. Disponível em: <http://www.martinsfontespaulista.com.br/anexos/produtos/capitulos/509327.pdf> Acesso em: 29 maio 2017.

OTLET, Paul. El libro y el documento. In.: _____. **Tratado de documentación**: el libro sobre el libro, teoría e práctica. Tradução de: Maria Dolores Ayuso Garcia. Bruselas: Ediciones Mundaneum, 1934. Edição em espanhol.

PENN, Gemma. Análise semiótica de imagens paradas. In.: BAUER, Martins W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 13ª. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. Cap. 13.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SALDANHA, G. S.. O esquema e as formas simbólicas: uma “arqueologia filosófica” do esquema no pensamento bibliológico. In: III Colóquio Internacional da Rede MUSSI: As transformações do documento no espaço-tempo do conhecimento, 2014, Salvador. **Anais do III Colóquio Internacional da Rede MUSSI**: As transformações do documento no espaço-tempo do conhecimento. Salvador: Rede Mussi, 2014. v. 1. p. 30-50.

TAVARES, Bruna Toso; PROCÓPIO, Mariana Ramalho. Uma análise retórico-argumentativa das imagens de Dilma Rousseff e José Serra nas capas de *Isto é* e *Veja*. In.: MENDES, Emília (Coord.). **Imagem e discurso**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013.