

DISCURSO E DOCUMENTÁRIO: QUESTÕES EM CURSO

DISCOURSE AND DOCUMENTARY: ONGOING ISSUES

Atilio Catosso Salles*

Resumo:

Filiados ao domínio teórico e metodológico da Análise de Discurso, propomos dar a ver um percurso de questões (constituído pela sua opacidade) que se colocaram no gesto de se fazer pesquisa. Questões que tocam a questão do funcionamento discursivo da imagem e seu modo de organização. A imagem produz narratividade? De que modo? O corpus da presente reflexão foi construído a partir do recorte de algumas imagens do documentário Território Vermelho (2004), de autoria do cineasta Kiko Goifman. Por se tratar de um modo específico de significar, a imagem, em sua forma de realização no cinema, pelo efeito de captura e edição, pressupõe a relação com o histórico e o social.

Palavras-chave: *documentário; imagem; interpretação.*

Abstract:

Affiliated to the theoretical and methodological domain of Discourse Analysis, we propose a script of its questions (constituted by its opacity) that did not put any gesture of doing research. Questions that touch upon a question of the discursive functioning of the image and its mode of organization. Does an image produce narrativity? How? The corpus of the present reflection was constructed from the record of some images of the documentary Território Vermelho (2004), by the filmmaker Kiko Goifman. Because it is a specific way of meaning, the image, in its form of realization in the cinema, by the effect of capture and edition, presupposes the relation with the historical and the social.

Keywords: *documentary; image; interpretation.*

Introdução

A partir de uma pesquisa realizada no mestrado, no Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Vale do Sapucaí-MG, apresentarei,

* Possui Mestrado (2014) e Doutorado (2017) em Ciências da Linguagem pela Universidade do Vale do Sapucaí. Atualmente é professor adjunto no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS). Em 2018 publicou o livro "Discurso e performance" (Editora Pontes). Contato: atiliocs@gmail.com

neste artigo, apenas uma parte do que pude pensar sobre o funcionamento discursivo da imagem. A imagem, seu funcionamento discursivo, constitui questão para mim desde o início de meu percurso pelas Letras. No início do curso de graduação em Licenciatura Plenas em Letras, na Universidade do Estado de Mato Grosso, sentia-me atraído pelo modo como a imagem produz, organiza e orienta sentidos do urbano e sobre o urbano, do sujeito e sobre o próprio sujeito, este que enquadra uma cena e não outra etc.

O que apresento é uma parte do trabalho desenvolvido na dissertação de Mestrado, intitulado “Discurso e imagem: narratividade cinematográfica na/da travessia” (2014). Esse trabalho joga de maneira fluida com os sentidos e marca meu encontro com a questão da imagem e do urbano. Movimento pelo espaço de discursividades.

No desejo de compreender o funcionamento e os efeitos da narratividade cinematográfica na base material da imagem, recorto como material de leitura o documentário *Território Vermelho* (2004), do cineasta Kiko Goifman. Ao produzir tal recorte, observamos o modo como a cidade se significa e está significada neste documentário. *Território Vermelho* tem como cenário o espaço da cidade, mais especificamente a faixa de pedestres de um cruzamento urbano. Segundo Nunes (2006, p.52), os cruzamentos urbanos trazem um amontoado de sujeitos que rompem o ritual cotidiano do trânsito. O autor ainda aponta que

aquilo, que funciona, em princípio, para a organização do trânsito, condiciona contato [...], contato [...] marcado pela *desigualdade social* e pela produção de sentidos que metaforizam a *distância* entre os sujeitos.

Os personagens, com câmeras em mãos, participam capturando o cruzamento de *Território Vermelho*. É a faixa de pedestres. Câmera, meio, rua; a câmera está no meio. Câmeras dançam; sujeitos dançam. Câmeras que seduzem; sujeitos seduzem também. Câmeras autônomas; sujeitos autônomos. Câmera muda; sujeitos mudos. Câmera roda; sujeitos que rodam e, com eles, os sentidos. Câmera clone; sujeitos que se fantasiam e se *desfantasiam*.

O vermelho do semáforo flagrado pela câmera é um momento de parada, de fluxo de sujeitos, de espera, de intervalo; um espaço de in-visibilidade, de interrupção organizada pela (des)ordem urbana. Semáforo: matéria significativa que ‘salva’ os sujeitos de *Território*. Trecho de um trajeto de-marcado que opera no cotidiano da cidade e nos mostra as diferentes formas de estar sujeito: esperando dentro do carro ou em cima de uma motocicleta, passando organizadamente pela faixa ou fora dela, vendendo, pedindo, trabalhando, roubando... Espaço de interpretação (ORLANDI, 1996), de recorte de nossa análise.

Assim se constitui nosso empenho na compreensão do funcionamento discursivo de um material que é constituído por diferentes recortes significantes (ORLANDI, 1984) formulados pelo/no jogo da falta (no lugar do excesso) e da própria contradição estruturante da imagem e do sujeito.

Percorremos tal *Território*, levando às consequências o exercício de interpretação das várias posições-sujeito e os modos parafrásticos possíveis de se dizer pela imagem. Re-associações, reformulações propiciam, frente às condições de produção dadas, pontos de deriva/deslocamento; sempre é possível flagrar de outro modo, dizer de outro modo, significar de outro modo, focar ou apagar de outro modo... Por entre as reformulações não há limite. Há jogos de contradição e deslizamentos que trabalham no entrelaçamento da incompletude. Temos movimento; narratividade cinematográfica cidadina que demanda rearranjo e reclama novos sentidos.

Comprendemos a narratividade cinematográfica como sendo a ‘marca’ de entrada da letra/imagem do/no sujeito no processo discursivo de significação na/da tela. Em *Território Vermelho*, no que toca o específico de uma narratividade cinematográfica, não podemos pensar “a narratividade” separada dos efeitos de sentidos produzidos pelo cinematográfico (pela conjugação da tecnologia das imagens e outras matérias significantes como o som, por exemplo). É a narratividade pelo lugar do cinematográfico (lugar da imagem) que coloca os sujeitos de *Território Vermelho* na cidade, em uma formulação particular, de/em espaços citadinos. Imagens em movimento regidas pelo som/ritmo, pela cidade, pelos sujeitos.

1. Primeiro movimento de leitura

Num gesto duplo, pela perspectiva teórica da Análise de Discurso, pretendemos operar a análise que segue sob dois pontos de articulação: i) a reflexão acerca dos meandros de diferentes objetos simbólicos, na especificidade da cena e da imagem e ii) a questão de corpos “instalados”, intensificadores de palavras e silêncios, em meio ao espaço urbano.

Como objeto discursivo desta análise, lemos o documentário *Território Vermelho* (2004), produzido pelo cineasta Kiko Goifmam.

Território narra a vida de pessoas que sobre-vivem no/do semáforo. Conta por imagens a passagem de pessoas que atualizam dizeres e seus próprios modos de existir no dia-a-dia na rua de uma cidade; a cidade de São Paulo. Nesse trajeto de se dizer, os sujeitos flagrados percorrem a faixa de pedestre, os corredores de carros e dividem tal espaço congestionado da cidade com a câmera. Tanto a câmera que eles conduzem quanto a que tenta capturá-los pela dobra.

O enunciado “Só as câmeras de vigilância salvam”¹ aparece ao lado de “Você já roubou uma imagem hoje?”, dando início ao documentário:

Enunciado I



¹ Ver Barbai (2011), texto em que autor problematiza o acontecimento político e simbólico das imagens fabricadas pelos sistemas de vigilância e monitoramento urbano.

Enunciado II



Imagem colada ao verbal, imagem pensada como matéria que significa, constitui e inscreve os sujeitos. Ela que, (in)dependente do verbal, diz de uma memória que produz efeitos de sentidos. Observamos, neste início, que as imagens, juntamente com o áudio, tencionam um caráter de veracidade que o próprio verbal reforça. Se, por um lado, temos o verbal, que joga com a relação do funcionamento discursivo do gesto de capturar; de outro, o movimento incisivo de ‘ascender’ e ‘apagar’ realça os sentidos do verbal. Enunciados que deslocam ou resignificam o sentido de “câmera de vigilância” já estabilizado pelo dicionário, já cristalizado na cena social-urbana como câmeras de segurança. Segurança de quem, do quê? Vigilância de quem, do quê? Que sujeito é este que está sendo interpelado? As câmeras passam a significar e a denominar os sujeitos filiados a este território. O que produz esse efeito de sentido?

Certamente a temática do documentário é desestabilizante. Afirmamos isso ao pensarmos a desestabilização do social que joga no documentário com o próprio sujeito atravessado pela desestabilização da imagem. Ou seria o inverso?

Na ânsia de compreender o funcionamento discursivo – o modo de constituição dos sujeitos e sentidos – do documentário, questionamos: como se dá, a partir das distintas matérias significantes que constituem *Território Vermelho*, a relação entre lugar e corpo, entre sujeito, tempo e espaço urbano? *Território* está articulado a um espaço geográfico, onde sujeitos (pedestres, motoristas, ambulantes, pedintes...) atravessam e/ou ficam parados por um determinado tempo – o que determina isso é o tempo do semáforo vermelho. E é nesse período de tempo que se abre a possibilidade

de criar/vivenciar, presencialmente, uma conjuntura, uma ambiência para aquele lugar. E nesse congestionamento, essa ambiência não é sempre a mesma, ela não se repete. É sempre outra a cada exigência de parada.

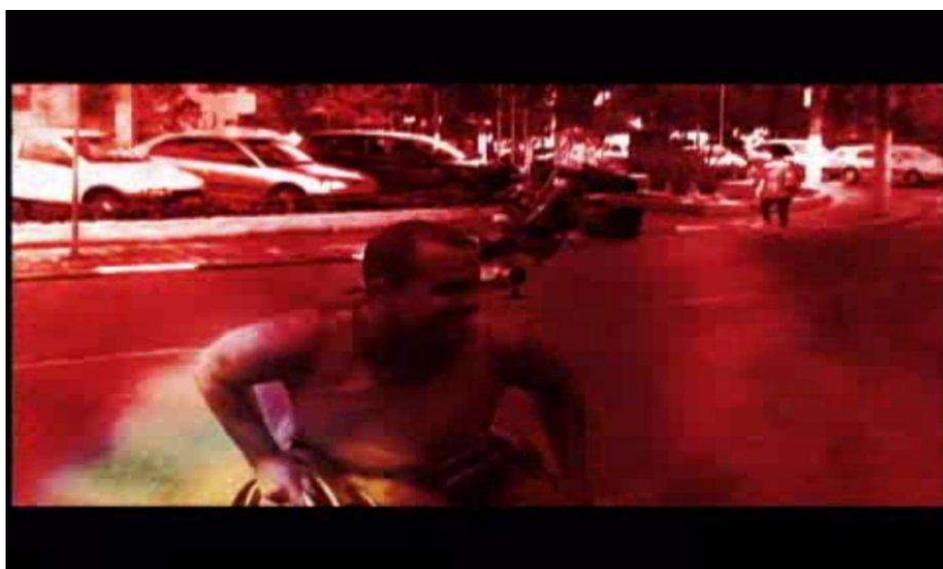
Em “Só as câmeras de vigilância salvam” e “Você já roubou uma imagem hoje?”: que sujeito é este que ‘já roubou uma imagem hoje? Você? Um vândalo (?). Abertura de uma dobra de sentidos. Roubar? Roubar uma imagem hoje. Memória que se dá a ver e a ler. “Memória da palavra” que nesse enunciado abre também para o equívoco. Apropriar-se mediante violência e ameaça, raptar, cometer fraude, ‘rapar’, esquivar-se, plagiar: são sentidos inscritos na tessitura histórica da palavra ‘roubar’ e que de algum modo atravessam o enunciado, causando-o de todo um modo de equivocidade possível. É deslize de sentido.

Essas câmeras que foram entregues aos sujeitos que ocupam *Território Vermelho*, isto é, que avançam para a realização de alguma atividade no asfalto enquanto o semáforo impede a passagem, são as câmeras de vigilância, mas não são elas que necessariamente salvam ou roubam as imagens. São os sujeitos. São os gestos de flagrar e ser flagrado. E o que esses gestos salvam (registram, vigiam, roubam)? Os acontecimentos de um espaço; do espaço vermelho. Há uma premissa muito forte funcionando nesse enunciado (“Só as câmeras de vigilância salvam”): a cidade é desorganizada até que haja a intervenção urbanística. Premissa que joga com a palavra “salvar”: vigiar, organizar-se, tornar necessário. Quem salva? O *Território Vermelho*. O vermelho do semáforo salva.

Esses enunciados – enunciado I, “Só as câmeras de vigilância salvam”, e enunciado II, “Você já roubou uma imagem hoje?” – apontam para uma saturação de sentidos, atuando na evidência do congestionado, do cheio, que paralisa – paralisa o sujeito, porque direciona para a evidência do que está completo, de que não há nada mais a ser significado –, ilusão da completude. Porém, também, ao passo em que os sujeitos se apoderam das câmeras para “salvar acontecimentos”, estabelece-se outra situação que faz parte da condição de produção na/para a sua relação com a cidade.

A significância, neste caso, se dá numa relação entre sujeito e o semáforo. Orlandi (2006, p.11), em seu trabalho sobre os meninos do tráfico, afirma: um “habitante é capaz de forjar e transitar numa situação, [...], é pressionado pela falta de

lugar, pela impossibilidade de se criar uma ‘situação’. Ele não habita”. Em nossa análise, compreendemos que as pessoas que participam do documentário, pela impossibilidade de se criar uma situação, insistem/resistem ao irromper na organização da cidade. As discursividades aí implicadas são atravessadas por um sentido pelo pré-construído de um espaço. O sujeito faz deslizar sentidos e se significa na sua relação com o *Território Vermelho* e, ao insistir nessa/por essa relação, desorganiza-se.





Vermelho é a cor predominante das primeiras tomadas de cenas do documentário. Jogo tencionado que envolve além do vermelho, uma ‘batida’ rítmica forte, que insiste. Temos pessoas aprendendo a ‘brincar’ com a câmera e também outros “levando a sério” esse jogo. Estão se interpretando, aparentemente. Brincando de si mesmos no ‘pare’ do objeto câmera.

Observamos que no documentário o reconhecimento discursivo de território se dá, a priori, a partir de duas posições-sujeito: uma de fora (o cinegrafista) e outra de dentro (os sujeitos que sobre-vivem neste espaço mais que vermelho dentre as cores possíveis). A partir do momento em que essas pessoas que trabalham no semáforo se apropriam da faixa, o seu habitat vai se significando e também resignificando esse espaço. Com a apropriação da faixa, do vermelho que abre e fecha, vai se constituindo certa apropriação de uma ambiência pelos sujeitos ditos que tentam se dizer: este que mora, que trabalha e ocupa. E esses lugares, pensamos enquanto hipótese, produzem posições discursivas a partir da individuação pelo espaço.

O sujeito se constitui ao se identificar em um espaço que é específico, o da travessia. Marca-se aí uma divisão entre os sujeitos que vivem na cidade e dividem esse espaço também marcado pela divisão das relações sociais, por exemplo, aquele que passa pela rua, aquele que mora na rua. Enquanto efeito, essa divisa estreita

significa um sujeito que se reconhece e reconhece a sua vida em um lugar que não é o dele, torna-se d(ele), sua vida. À medida que o sujeito se inscreve neste lugar, inscreve-se e inscreve sua vida.

O título desse documentário é importante para compreendermos a relação do sujeito com o espaço. Sujeito do: *Território Vermelho*.

Ao passo em que *Território Vermelho* resignifica a noção de território, estabiliza também outra concepção, a de que essas pessoas se significam pelas práticas que exercem. O discurso nesse lugar explicita que os sujeitos não habitam a cidade, eles se dizem por um determinado e delimitado espaço. “Ao significar a cidade o sujeito se significa na e pela cidade” (ORLANDI, 2001, p. 7). De acordo com a autora:

São diferenças que resultam das relações de força – isto é, dos diferentes lugares sociais que os locutores ocupam e que significam em suas vozes – e das relações, ou melhor, dos conflitos de sentido, diríamos mesmo, da luta pela legitimidade de diferentes sentidos (ORLANDI, 2001, p.8).

O lugar de que falam os sujeitos estabelece pela relação entre lugar (social) e a posição (discursiva) uma tensão. Há esse jogo de diferenças tomado pela história (pelos lugares sociais), porque somos sujeitos de linguagem, falamos e interpretamos tomados na/pela história. Pode parecer contraditório tal afirmação, afinal não existe uma relação de biunivocidade entre a forma pela qual o sujeito é representado e o seu lugar social que inscreve o sujeito em uma formação discursiva.

2. Segundo movimento de leitura: “Tá nervoso, Doutor? Não quer dar uma lavada hoje?”



São muitos dizeres, muitas falas, de lugares e saberes diferentes que entoam o canto: descrever e organizar a cidade. No entanto, nesse limite, entre organizar, descrever e viver a cidade há algo de uma ordem que se apresenta como incontornável, “que faz com que essa vontade de agir e de saber se depare sempre com um *impossível* (epistemológico, do saber) e com um *incontível* (histórico do saber)”(BARBOSA FILHO, 2012, p. 53).

Tensão textualizada pela impossibilidade de apreender o real na imagem, que é fugidio, da cidade. Há sempre o que foge ao traçado urbanístico, há o que também não se inscreve, escapa.

“Tá nervoso, Doutor? Não quer dar uma lavada hoje?” é o lugar do inapreensível, no qual esse enunciado se configura como uma isca lançada para o sujeito adentrar, é a isca para a entrada no *Território* daquele de fora que se instala por uma historicidade e produz (hoje). Um real inapreensível que joga com uma organização e fala pela fal(h)a. Na cidade, de acordo com Orlandi (2014), o saber formal está a todo o momento numa relação estreita com o engarrafamento, com o desentendimento cotidiano pelas mobilizações sociais (pensamos aqui tanto o *Parkour/Rap*, por exemplo).



Na tentativa de pintar,
na tela,
espaços convertidos,

espaços coloridos,
sujeitos significados sob tonalidades
Dispersas e constitutivas...

(COSTA, 2008, p. 11).

Nesse lugar de pensar os sujeitos “significados sob tonalidades” de vermelho, apontamos que a relação com o espaço material da cidade é compreendida em nossa leitura como uma exterioridade constitutiva que diz sobre o dentro da própria formulação (que se dá em imagens) no documentário. A imagem na sua materialidade produz efeitos de sentidos pelo gesto de deriva de uma imagem em relação à outra.

Ela, a imagem, tal como no próprio funcionamento da língua, é formulada também “pelo que fora dito antes, em outro lugar e independentemente” (PÊCHEUX, 1997, p. 162).

Em Pêcheux (1997, p.171), o conceito de pré-construído de Paul Henry (1999) remete

simultaneamente ‘àquilo que todo mundo sabe’, isto é, aos conteúdos de pensamento do ‘sujeito universal’, suporte da identificação, e àquilo que todo mundo, em uma ‘situação’ dada, pode ser e entender, sob a forma de evidências do ‘contexto situacional’.

Agora, a partir da formulação teórica de pré-construído apresentado, perguntamos: quais são os pré-construídos em jogo? A partir dessa questão, procuramos explicitar os sentidos que se materializam nas imagens que seguem:





Imagem: textualidade outra. Há, em *Território Vermelho*, discursos que se opõem, se misturam e constituem a formulação do documentário.

De acordo com Orlandi (1995, p. 46), com a noção de prática discursiva,

pode-se aproximar, no funcionamento das diferentes linguagens, aquilo que constitui uma relação produtiva na semelhança entre elas, e distinguir o que é lugar de particularidade irreduzível de diferenças constitutivas da especificidade dos distintos processos significantes dessas diferentes linguagens.

A autora atenta para a importância de lermos os processos de significação específicos em diferentes linguagens. O verbal, a partir dessa posição teórica, constitui função imaginária decisiva na construção dos procedimentos de interpretação de outras bases materiais. É por essa via, enquanto analistas, que devemos atravessar a produção de efeitos de ilusão com relação à literalidade, à ciência, à mídia. Discursivamente, a proposta é re-situarmos a historicidades dos fatos de linguagem pela relação posta entre homem, sociedade e linguagem e desfazermos a dicotomia entre verbal e não-verbal (ORLANDI, 1995). Pensamos a textualidade de leitura do documentário como o processo pelo qual a cidade toma corpo e expõe nesse jogo, ao mesmo tempo, o corpo da linguagem às suas próprias formulações.

Discurso enquanto prática histórica, material: *línguaimagem* (língua; imagem; e suas margens).

Podemos, a partir dessa posição, trabalhar com os atravessamentos que constituem todo o processo de significação da imagem relativo à constituição do sujeito no espaço da faixa do semáforo. Vejamos.

Em plano fechado, letras grandes e vazadas por imagens vermelhas do *Território* se movimentam ininterruptamente na tela. É outra narrativa que nos é apresentada.



Em seguida se abre o plano, e no mesmo *Território*, agora capturado por um cinegrafista, o ‘ator’ que ali trabalha encenando “Gayparzinho, o fantasma da camarada” diz: “Faróis vermelhos, faróis que demoram pra ficar verde e congestionamento que também é muito bom”. (Alessandro J. Guilherme; A câmera seduz).

Lembremos o que nos diz Orlandi: “O gesto da formulação é o gesto ideológico mínimo, o que consome o imaginário no sujeito” (ORLANDI, 1996, p. 112). Ao dizer, o ‘ator’ coloca em pauta uma questão interessante: se a organização é o pré-construído do imaginário urbano, lemos que, pela formulação acima, outros sentidos de organização passam a circular, re(des)configurando os sentidos de espaço público.

O semáforo vermelho agora abre “oportunidade para sobreviver” e funciona enquanto “espaço-tempo” de um jogo entre resistência, sonho e passagem. Um espaço de permanência, agora não mais de fluxo. “O congestionamento que também é muito bom”, aponta para a compreensão de que a ordem do real, da cidade, passa a ser trabalhada; a cidade num transbordar do cotidiano. Orlandi (2004) aponta que o real da cidade, como forma, é o prisma. PoliSêmico: polis (cidade), sêmico (sentido); polissemia.

Conclusão: o que significa estar em meio à cidade?

De acordo com Orlandi (2004), uma quantidade de sujeitos significantes vivem dentro da cidade. Nessa direção, questionamos: como meninos de rua, malabaristas, vendedores ambulantes, pedintes são significados e se significam nas faixas de pedestres, nos espaços entre os carros, nas esquinas? O sujeito que fica na rua, nos espaços-entre?

Pêcheux (1969) considera que a partir das relações de força (de lutas pelo que dizer) inscritas na sociedade, o sujeito, pela língua, se posiciona no discurso.

Ainda sobre a imagem, Clarice Lispector certa vez formulou: “A fotografia é o retrato de um côncavo, de uma falta, de uma ausência?”². A fotografia/ a imagem é a introdução do nada.

Ao percorrer os corredores da materialidade significativa da imagem é possível compreendê-la como matéria de inscrição de sentidos. É preciso um esforço para olhar a imagem, sobretudo, por sua opacidade, sua falta ou excesso de dizeres. Fedatto (2011, p.163-164) formula:

quando procuramos o sentido sob as imagens, nos deparamos com a imagem, não com o sentido. É a história que se encarrega de significar os significantes, pois “se a questão do sentido é daquelas em que não se pode chegar ao fim, é possível deslocá-la, reformulá-la”. Os *efeitos de sentido* são produto tanto da *linguagem* quanto do silêncio e, ainda que pareça estarmos em um *solo tão batido*, partilham o campo da *inconstância*, da *movência*. As formulações imagéticas do espaço

² Em *A paixão segundo GH* (1991), de Clarice Lispector.

urbano, como tudo no mundo dos signos, são *sujeitas à interpretação e aos seus limites*.

Nessa posição teórica, pensar a imagem e o modo como elas circulam instalando sentidos, significa considerar a ideologia (naturalização dos sentidos) e, na mesma medida, o apagamento que ela promove ao se atualizar. Souza (2001, p.8) formula: “o trabalho de interpretação de imagem vai pressupor também a relação com a cultura, o social”.

Como se cruzam a língua e a imagem na cidade? Reformulando um trecho da música “Casa Cheia”, dos Detentos do Rap, diríamos que bem *no meio da cidade dá ou não dá pra ver; bem no meio da imagem dá e não dá pra ver* também. O olhar se esquiva. O pedinte, o ator, a senhora que vende canetas, o cadeirante... resignificam a técnica de *gravar/filmar* estendendo os sentidos de rua, de semáforo, de cruzamento, transbordando (bordando outros) modos de estar na rua.

Língua(gem), espaço, cena, escritura.

Imagem da cidade que não constitui apenas um quadro, uma paisagem, uma cena capturada que se projeta na tela. Temos uma estrutura de significações para o sujeito na atualidade. Imagem e cidade in(visível), im(previsível).

Assim, articulando esses lugares da linguagem, consideramos na imagem mostrada o que foi perdido. Perdido ou impossível dizer? Traços apagados, faltas e ausências, “imagem opaca e muda, quer dizer, aquela da qual a memória ‘perdeu’ o trajeto de leitura, ela perdeu, assim, um trajeto que jamais obteve em suas inscrições.” (PÊCHEUX, 1999, p.55).

Referências

- BARBAI, M. A. **Uma imagem na cidade**: no flagrante um sentido. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, v. 53, n. 2, p. 169-178, jul./dez., 2011.
- BARBOSA-FILHO, F. R. **A escrita urbana no (des)limites do impossível**. 2012. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2012.
- COSTA, G. C. **Linguagem em funcionamento**: sujeito e criminalidade. 2008. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2008.

FEDATTO, C. P. **Um saber nas ruas**: o discurso histórico sobre a cidade brasileira. Campinas: Unicamp, 2013.

LISPECTOR, C. **A paixão segundo G. H.** 15. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

NUNES, J. H. Escrita e subjetivação na cidade. In: MARIANI, B. (Org.) **A escrita e os escritos**: reflexões em análise do discurso e psicanálise. São Carlos: Claraluz, 2006.

ORLANDI, E. P. Segmentar ou recortar. In: **Linguística**: questões e controvérsias. Uberaba: Faculdades Integradas de Uberaba, 1984.

_____. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. *Rua*, Campinas, v. 1, n. 1, p. 35-47, 1995.

_____. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. **Cidade dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2004.

_____. Violência e processo de individuação dos sujeitos na contemporaneidade. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ANÁLISE DE DISCURSO, 1., 2006, São Carlos. **Anais...** São Carlos: Universidade Federal de São Carlos, 2006.

_____. **História das ideias linguísticas**: construção do saber metalinguístico e constituição da língua nacional. Campinas: Pontes ; Cáceres: Unemat, 2001.

PÊCHEUX, M. L'étrange miroir de l'analyse du discours. **Langages**, Paris, n. 62, p. 5-8, juin 1981.

_____. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 1990.

_____. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Unicamp, 1997.

_____. **Parkour**: corpo e espaço reescrevem o sujeito. *Línguas e Instrumentos Linguísticos*, Campinas, n. 34, jul./dez., 2014.

PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso**. Campinas: Unicamp, 1990. p. 61-162.

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

ROLNIK, Sueli. **Uma insólita viagem à subjetividade fronteiras com a ética e a cultura**. 1997. Disponível em:

<<http://caosmose.net/suelyrolnik/textos/sujeticabourdieu.doc>>. Acesso em: 23 jan. 2014
SOUZA, T. C. C. de. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. **Ciberlegenda**, n. 6, 2001. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8640721/8262>>. Acesso em: 3 jun. 2019.

TERRITÓRIO vermelho. Direção de K. Goifman. Produção de Claudia Priscilla. São Paulo: Paleo TV, 2004. 12 min.

.....

Artigo submetido em: 18/12/2018

Artigo aceito em: 27/06/2019

SALLES, Atilio Catosso. Discurso e documentário: as palavras da cidade em imagens. [Seção Convidados]. **Revista DisSoL** – Discurso, Sociedade e Linguagem., Pouso Alegre (MG), ano 5, nº 9, jan-jun/2019, - ISSN 2359-2192. Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL), Universidade do Vale do Sapucaí. pp. 213-230. Disponível em: <http://revistadissol.univas.edu.br> DOI: <http://dx.doi.org/10.35501/dissol.voi9.526>