

DIÁLOGOS ENTRE TEXTO E IMAGEM NAS CAPAS DA REVISTA *UNESP CIÊNCIA*: UMA ANÁLISE MULTIMODAL

Bruno Sampaio Garrido¹

Introdução

Este trabalho tem por finalidade analisar as relações existentes entre os elementos verbais e não-verbais das capas da revista *Unesp Ciência*, editada pela Assessoria de Comunicação e Imprensa (ACI) da Universidade Estadual Paulista (UNESP) e verificar as decorrências desse diálogo construção do sentido global das peças visuais.

A razão para um estudo desse porte fundamenta-se no forte apelo multimidiático dos gêneros de mídia da atualidade. Embora a confluência entre várias linguagens não seja algo novo, esse aspecto nunca esteve tão em evidência quanto agora, principalmente após o desenvolvimento de tecnologias como a internet, o telefone celular, as redes de informação e comunicação etc.

Assim, torna-se imperativo que os usuários dessas mídias sejam capazes de dialogar com esse *mix* de linguagens interligadas e inter-relacionadas de forma que ele consiga efetuar uma leitura apropriada desses elementos, em vez de focalizar sua atenção em apenas um aspecto – no caso, os elementos verbais. Isso implica em um novo modo de se entender a leitura – principalmente desses meios multimidiáticos –, por meio da qual a decodificação da palavra escrita é insuficiente para se compreender o todo da mensagem, exigindo-se outras habilidades.

No caso do objeto de estudo, uma revista de jornalismo científico, a presença de elementos visuais dá-se de forma intensa, graças a um projeto gráfico de grande apelo às imagens, as quais dialogam com os textos escritos e interferem no sentido final da mensagem transmitida. Elas ajudam a reforçar o impacto – e a importância – da ciência na vida humana, até mesmo em situações corriqueiras e aparentemente banais.

O *corpus* de análise deste trabalho é composto pelas capas das edições de números 4, 5 e 6 da revista *Unesp Ciência* (lançadas, respectivamente, em novembro e dezembro de 2009 e

¹ Jornalista, licenciado em Letras, especialista em Comunicação nas Organizações e Mestre em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), campus de Bauru. Assistente de Suporte Acadêmico do Departamento de Psicologia da Unesp de Bauru. E-mails: lizardon@bol.com.br e bgarrido@fc.unesp.br.

janeiro de 2010). O suporte teórico-metodológico utilizado encontra-se nas obras de Kress e Van Leeuwen (1996), os quais trabalham com o conceito de multimodalidade. De acordo com esse conceito, um texto é multimodal quando combina mais de um código semiótico (visual, textual, sonoro) e dessa combinação são construídos significados. A leitura integrada desses códigos permite a compreensão global das mensagens por eles fornecidas e relacioná-los, gerando um sentido global ao texto.

Além disso, também será utilizado na análise das capas o modelo de Gramática do Design Visual desenvolvido pelos autores, de modo a identificar as relações existentes entre os elementos gráficos no conjunto da imagem, sejam entre si ou em conjunto com os elementos textuais presentes. Essa análise prioriza aspectos como a posição de cada elemento e a existência de conexões que viabilizem a construção de uma narrativa entre eles.

Sobre a multimodalidade

Como já foi dito, as inúmeras mensagens da contemporaneidade, sobretudo aquelas produzidas pelos meios de comunicação, agregam mais de um código semiótico (textos escritos, imagens e sons). Apesar de o advento das mídias eletrônicas ter intensificado e complexificado a produção desse tipo de mensagem, a combinação entre diferentes linguagens não se trata de algo novo.

Dionísio (2006) lembra que, ao usarmos a linguagem, combinamos a escrita com gestos, entonações, expressões faciais, tipografias entre outros elementos, de modo não apenas a viabilizar a comunicação, mas exercer ações individuais e sociais, entremeadas pela cultura. Assim, o uso da linguagem é, desde seus primórdios, multimodal.

O desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação impulsionou essa característica multimodal da linguagem, ao conjugar em um mesmo suporte um conjunto de códigos. Esse fator aproxima ainda mais a relação entre códigos verbais e não-verbais, principalmente palavra e imagem, cujas combinações têm sido mais intensas e complexas. As mensagens contemporâneas, enfim, são cada vez mais visuais, e exigem de seus leitores uma maior capacidade de percepção e discernimento ao lê-las, interpretá-las e reconstruí-las (DIONÍSIO, 2006).

Diante disso, tornou-se necessária a construção de uma teoria capaz de atender essa demanda apontada por Dionísio. Uma dessas propostas foi construída por Gunther Kress e Theo van Leeuwen. Segundo Carmagnani (2008), o objetivo desses teóricos é apresentar uma teoria capaz de abarcar os diversos códigos semióticos constituintes das mensagens contemporâneas, as quais operam por meio de interfaces, focalizando especialmente os recursos semióticos da comunicação, os modos, meios e as práticas comunicativas em que esses recursos são empregados. “Em outras palavras, uma prática que explore melhor as possibilidades que temos à disposição para a expressão de nosso pensamento e para a apreensão dos sentidos produzidos por outros” (p. 3).

Neste contexto, é imprescindível preparar a nossa sociedade para lidar com a linguagem visual, de forma que o ser humano desenvolva habilidades de compreender, ressignificar e produzir imagens capazes de realmente socializar as informações requeridas pelo instante de sua produção. Assim sendo, a linguagem visual é passível de leituras, as quais devem ser ensinadas e praticadas, levando em consideração a sua funcionalidade (BESSA; BARBOSA; CÂMARA, 2008, p. 2).

Sobre a gramática do design visual

Em meio aos objetivos apresentados acima, Kress e van Leeuwen (1996) desenvolveram uma metodologia de análise de imagens conhecida como *Gramática do Design Visual* (GDV), com o objetivo de verificar e compreender o sentido de tais imagens, levando-se em conta não apenas seus aspectos estéticos e formais, mas também o contexto histórico-social em que são produzidas e a maneira como produtores e espectadores se relacionam por intermédio dessas imagens, assim como as relações de sentido dela decorrentes.

A importância dessa metodologia é ensinar as pessoas a ler os textos não-verbais, em articulação com o conteúdo verbal. Se, em mensagens verbais, o produtor define quais são os elementos prioritários na composição de sua mensagem e o seu modo de organização, o mesmo ocorre com os textos não-verbais, em que é possível combinar diversos elementos (como pessoas, lugares e coisas) e organizá-los de tal modo a se constituírem como verdadeiras “assertivas visuais”, de variável complexidade e extensão – assim como na linguagem escrita (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996).

Petermann (2006) reitera a importância desse referencial analítico na leitura de textos combinados com elementos visuais, o qual se revela útil “tanto para a prática, ou seja, para a construção desses textos, quanto para a análise crítica, em uma verificação dos significados que estão amarrados aos elementos visuais e que devem ser interpretados” (p. 2).

Contudo, lembra Novellino (2006), é um equívoco pensar que as mensagens visuais e verbais significam a mesma coisa, ou que ambas possuem as mesmas estruturas. Embora ambas apresentem entre si uma relação mais geral, abrangente, cada linguagem possui regras próprias de estruturação e construção de sentidos, mesmo que trate de conteúdos passíveis de representação tanto visual quanto verbal, já que a maneira como isso se dá também é diferente uma da outra (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996).

Os sistemas semióticos possibilitam que os objetos possam ser representados e se relacionem uns com outros de maneiras diferentes. Isso não significa que as estruturas da língua e da imagem sejam correspondentes. Cada uma possui suas próprias regras, estruturas e formação social. Enquanto a língua realiza significados através de estruturas linguísticas, a comunicação visual realiza significado através de estruturas visuais. (NOVELLINO, 2006, p. 2).

A GDV foi concebida tendo como base teórica a Gramática Sistêmico-Funcional (GSF) de Michael Halliday, mais especificamente a noção de metafunções da linguagem por ele proposta. O objetivo de Kress e van Leeuwen (1996) é estabelecer uma ponte entre as imagens e as representações sociais na língua, assim como as relações entre produtores e consumidores dessas imagens, verificando assim a correspondência entre esses elementos.

Segue abaixo um quadro-resumo elaborado por Bessa, Barbosa e Câmara (2008), o qual traz as metafunções da linguagem de Halliday e suas correspondências dentro da metodologia da GDV. Para este trabalho, optamos apenas por mostrar essas sínteses e pormenorizar a metafunção representacional (mais especificamente as estruturas narrativas), a qual servirá de base para as análises propostas aqui.

Halliday	Kress e van Leeuwen	
IDEACIONAL	REPRESENTACIONAL	responsável pelas estruturas que constroem visualmente a natureza dos eventos, objetos e participantes envolvidos, e as circunstâncias em que ocorrem. Indica em outras palavras, o que nos está sendo mostrado, o que se supõe esteja "ali", o que está acontecendo, ou quais relações estão sendo construídas entre os elementos apresentados.
INTERPESSOAL	INTERATIVA	responsável pela relação entre os participantes, é analisada dentro da função denominada de função <i>interativa</i> (Kress e van Leeuwen, 2000), onde recursos visuais constroem "a natureza das relações de quem vê e o que é visto".
TEXTUAL	COMPOSICIONAL	responsável pela estrutura e formato do texto, é realizada na função <i>composicional</i> na proposição para análise de imagens de Kress e van Leeuwen, e se refere aos significados obtidos através da "distribuição do valor da informação ou ênfase relativa entre os elementos da imagem.

Tabela 1 – As Metafunções

Quadro 1: As metafunções da linguagem sob as perspectivas de Halliday e Kress e van Leeuwen

Fonte: BESSA; BARBOSA; CÂMARA, 2008, p. 3.

Representação e narratividade nas capas da *Unesp Ciência*

Dentro da GDV, Kress e van Leeuwen (1996) dizem que a metafunção representacional ocorre em consequência dos participantes representados nas imagens ou, em outros termos, das relações de afinidade entre esses elementos na composição e organização desses elementos no conjunto imagético. Ela equivale à função ideacional de Halliday, na qual os indivíduos, por meio da linguagem, constroem suas experiências.

Já nos processos narrativos, os participantes em uma imagem são aqueles que irão executar ações, exercendo o papel de *atores*, ou irão sofrê-las, sendo assim as *metas* ou *alvos* de tais ações. Essa relação equivale à transitividade verbal na sintaxe linguística, em que o ator exerce um papel de sujeito e a meta, de objeto.

A principal característica dos processos de ação é a presença dos vetores (também chamados de linhas de ação), os quais representam a interação entre dois objetos (ator e meta), indicando a direção do processo acional. Esses vetores tanto podem ser unidirecionais (partindo do ator em direção à meta) ou bidirecionais (o que significa que os participantes envolvidos são ora atores, ora metas).

Além dos processos de ação, também há os de reação, em que o principal elemento é o olhar dos participantes – chamados nessa situação de *reatores*. Por conta disso, Kress e van Leeuwen (1996) dizem que, nos processos reacionais, os participantes deverão apresentar características humanas ou semelhantes.

As capas escolhidas para serem analisadas neste trabalho apresentam processos narrativos, embora as relações entre os participantes em cada uma se dê de formas distintas. Durante o presente estudo, os vários conceitos da GDV aplicados nesse recorte serão apresentados, especialmente no que tange ao uso dos vetores, de modo a viabilizar uma leitura mais profícua e criteriosa das imagens em questão.

1) Evolução 2.0

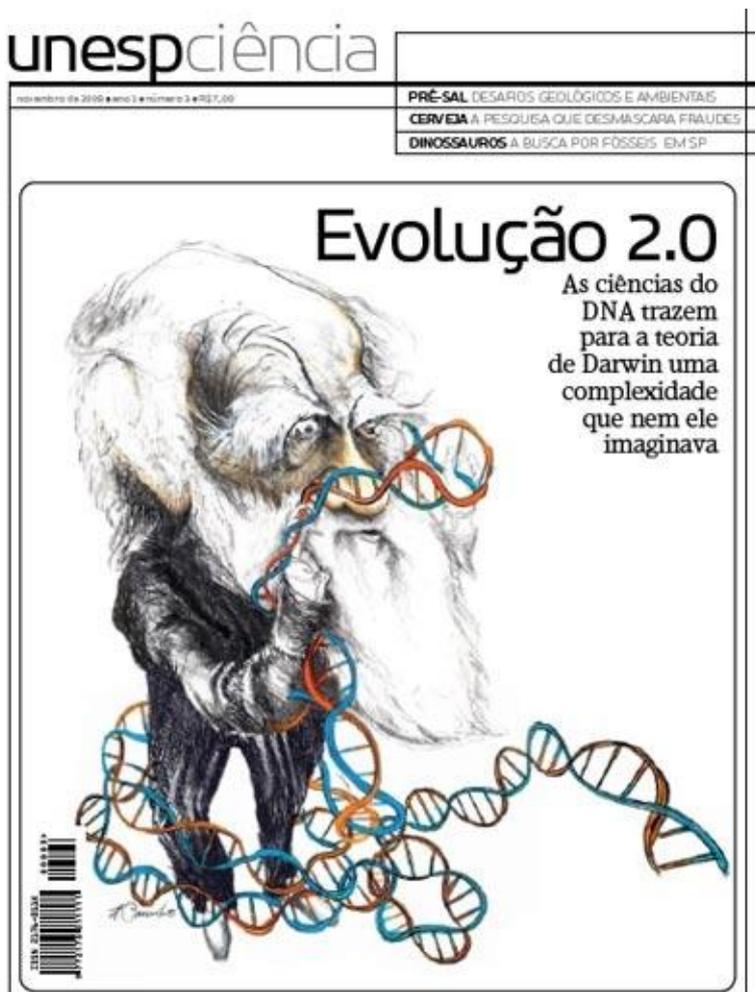


Figura 2: Capa da Unesp Ciência nº3, nov. 2009

A primeira capa escolhida mostra a caricatura do cientista britânico Charles Darwin, segurando um emaranhado helicoidal que, na verdade, é a estrutura do DNA. Enquanto a segura, o cientista a observa com um misto de atenção e perplexidade. O cientista é retratado de forma caricata, mas o estilo de desenho remonta à época em que este viveu (século XIX), em que se procurava retratar o objeto de forma fidedigna, traços sóbrios, sem cores.

Nessa figura, podemos identificar dois processos narrativos: o primeiro deles, manifesto quando Darwin segura a cadeia de DNA, é uma ação transacional. Conforme a GDV de Kress e van Leeuwen, trata-se de um fenômeno composto de duas partes, em que Darwin, sob o papel de ator, exerce uma ação no emaranhado de DNA (no caso, segurá-lo), a qual faz o papel de meta. Já o segundo processo narrativo trata-se de uma reação transacional. Aqui, Darwin (ator) olha fixa e perplexamente para a cadeia de DNA (meta) – a forma como isso ocorre cientista está segurando um par de óculos, reforçando os sentidos criados pela ilustração em análise.

A reação de surpresa de Darwin coaduna com a chamada de capa — *As ciências do DNA trazem para a teoria de Darwin uma complexidade que nem ele imaginava*. De fato, a evolução da ciência, mais especificamente as ciências naturais – em especial a Genética, a Biologia Molecular, a Biomedicina, etc. –, atingiu proporções outrora inimagináveis na época em que o cientista viveu. Isso explica não apenas seu espanto diante da aclamada complexidade da ciência atual o mas o faz de forma atenta, compenetrada, de modo a conhecer melhor seu objeto de contemplação – um comportamento típico de um cientista de seu porte.

O título da chamada, *Evolução 2.0*, por meio de uma relação intertextual, também remete a esse estágio da ciência moderna. Foi a partir das descobertas de Darwin e de outros pesquisadores renomados que esta avançou espetacularmente no século seguinte. Essa analogia com uma expressão comum da informática é uma metáfora à própria ciência, a qual está em constante atualização (ou *upgrade*).

Também devemos reparar na estrutura de DNA, alvo de contemplação do cientista Darwin. Podemos perceber que a cadeia helicoidal em suas mãos parece não ter um fim, tanto em sua extensão quanto em sua complexidade – essa cadeia de DNA forma um enredado infinito (cujo símbolo é ∞ , equivalente à forma helicoidal desta). É uma alusão de que não apenas a substância elementar da vida terrestre vai se tornando mais complexa e infinita, assim como os próprios seres vivos. Além disso, as ciências naturais acompanham essa evolução, já que o potencial de

novas descobertas também ganha em complexidade e infinidade – o que envolve maior empenho da comunidade científica.

2) O peso da agricultura no clima



Figura 3: Capa da Unesp Ciência nº4, dez. 2009

Já a segunda capa analisada se trata de uma charge (desenho que retrata humoristicamente fatos e/ou personagens do cotidiano) envolvendo o presidente brasileiro, Luís Inácio Lula da Silva, em que ele está carregando uma vaca em direção à cidade de Copenhague.

Nessa ilustração, vemos quatro processos narrativos. O primeiro deles é do tipo ativo transacional, na qual Lula (ator) carrega a vaca (meta) em direção a Copenhague. O segundo diz respeito à própria trajetória de Lula à capital dinamarquesa, que, apesar de mencionada, não aparece na cena. Nesse caso, quando o ator exerce uma ação e a meta está ausente na composição da imagem, estamos falando em um processo ativo não-transacional. O mesmo

ocorre no terceiro processo, quando a vaca emite gases flatulentos – a ação ocorre, o ator a executa, mas não há uma meta. Já o quarto processo existente na cena é do tipo reativo transacional bidirecional, em que Lula e a vaca trocam olhares entre si – compondo, na verdade, dois processos narrativos reacionais, em que um dos personagens é ator em uma situação e meta em outra.

Aqui, há um nítido jogo de palavras entre o título da chamada com o desenho, através de uma relação metonímica. A palavra *peso* não está sendo empregada em seu sentido usual, mas sim como sinônimo de impacto, efeito, consequência. No entanto, a polissemia desse termo em conjunto com o desenho cria um efeito humorístico, ao relacionar o sentido usado na chamada com o expresso no desenho (o ‘peso’ da agricultura, em relação metonímica, é representado pela vaca – que na verdade faz menção a toda atividade agropecuária brasileira, dando a entender que se trata de um assunto difícil, o qual requer habilidade do presidente para lidá-lo). Esse jogo de significados se torna compreensível ao se ler a chamada *De vilão do aquecimento global, setor pode passar a mocinho se vingarem os planos do governo de reduzir as emissões de gases-estufa de rebanhos e plantações*.

Um elemento nítido e marcante nessa ilustração é o jogo de olhares entre a caricatura de Lula e a vaca – um elemento essencial na construção do humor. Um dos objetivos do presidente no encontro de Copenhague é propor uma alternativa à redução de gases nos rebanhos (emanados pela decomposição de material orgânico fecal, ou mesmo na flatulência dos animais), algo tido como um dos principais vetores do efeito estufa. No entanto, durante o percurso dos participantes, a vaca emite gases, gerando um olhar de reprovação por parte do presidente. Em resposta, o animal lhe devolve um olhar inocente, como querendo dizer que ‘foi sem querer’. Esse olhar de reprovação se justifica por conta das intenções de Lula no encontro – que é a de propor formas de reduzir a emissão desses gases – já que a conduta do animal, além de reprovável por si só, vai de encontro às intenções do presidente.

De forma geral, essa ilustração retrata as dificuldades que Lula irá enfrentar ao fazer sua proposta em Copenhague, por lidar com um setor da economia altamente produtivo e que ocupa papel majoritário em diversos países – entre os quais, o próprio Brasil. Além disso, a contenção de gases estufa também é um grande desafio, pois está se lidando com consequências naturais do organismo dos animais dos rebanhos – e são milhões deles espalhados pelo mundo – algo que

requer investimentos maciços em pesquisa e tecnologia para se tornar viável. Por isso, lidar com esse assunto é um “peso” para o presidente.

3) Petróleo na mão é vendaval



Figura 4: Capa da Unesp Ciência nº5, jan. 2010

Por fim, a terceira figura analisada mostra a imagem de duas mãos unidas em forma de concha segurando uma porção de líquido preto e viscoso (uma alusão ao petróleo, como diz o título da chamada e o texto correspondente), o qual escorre por entre as frestas dos dedos. Enquanto isso ocorre, várias cédulas de 100 reais caem como chuva.

Aqui, podemos identificar os seguintes processos narrativos: primeiramente, há uma ação transacional quando a pessoa (não identificada, representada apenas por suas mãos) segura a porção de petróleo, que é sua meta. O petróleo, por sua vez, exerce uma ação não transacional ao escorrer por entre os dedos do indivíduo em direção ao canto inferior esquerdo da imagem, sem destino especificado. Há também outra ação não transacional exercida pelas notas de 100 reais, sob forma de chuva, em que caem em várias direções sem um destino certo, presente na imagem.

Quanto ao título da chamada de capa (*Petróleo na mão é vendaval*), chama imediatamente a atenção por ser uma adaptação do primeiro verso da música *Pecado capital*, de Paulinho da Viola, o qual originalmente é *Dinheiro na mão é vendaval*. Essa canção trata das consequências

especialmente negativas decorrentes de um enriquecimento momentâneo (como a desilusão e a solidão) especialmente para aqueles que não estão preparados em lidar com situações desse tipo. Da mesma forma, na novela homônima veiculada pela Rede Globo (e cujo tema de abertura foi o samba de Paulinho da Viola), o taxista Carlão, em meio à sua ambição de ficar rico a qualquer custo, não conseguiu ser feliz mesmo dispondo de uma grande quantia em dinheiro – ele perde o grande amor de sua vida e, no final, é assassinado.

O jogo intertextual criado entre capa, chamada e música não é fortuito. Se repararmos novamente nas imagens do petróleo jorrando e da chuva de dinheiro caindo, logo imaginamos que tais fatos nos remetem à ideia de desperdício, pois se tratam de itens de valor que se esvaem sem direção conhecida. Em outras palavras, são riquezas que estão sendo desperdiçadas, perdidas.

Tal desperdício é esclarecido pelo texto da chamada, em que diz que os recursos dos royalties, uma espécie de indenização paga pela União a Estados e municípios produtores de petróleo (no caso mostrado aqui, são cidades do litoral norte do Estado do Rio de Janeiro) em troca da exploração da substância pelas empresas petrolíferas, não têm resultado em melhoria da qualidade de vida à população local. A explicação para isso, segundo a chamada, é o “jeito brasileiro” de exploração dos recursos.

Em nossa cultura, “jeito brasileiro” é a maneira como os indivíduos driblam as regras e convenções sociais para obter vantagens pessoais. No caso retratado em nossa análise, esse “jeito” manifesta-se por problemas decorrentes da falta de um planejamento específico para a destinação das verbas dos royalties do petróleo – trazendo assim o desenvolvimento das cidades contempladas – da concentração dessa verba nas mãos de poucos municípios (e, por sua vez, de poucos administradores), do gasto mal planejado desses recursos, da corrupção, das disputas políticas e, enfim, de outros sintomas comuns à política nacional.

Assim, esta capa do *Unesp Ciência* retrata metaforicamente, remetendo intertextualmente à canção *Pecado capital*, um problema de caráter político, econômico e social da bacia petrolífera do norte fluminense. Da mesma forma que, na canção e na novela, a riqueza é fonte de amargura e solidão por conta da ambição, as riquezas proporcionadas pelo petróleo são fonte de discórdia e, paradoxalmente, estagnação dos municípios que deveriam ser beneficiados com isso, em virtude do “jeitinho” que impregna a política local. Logo, o que deveria ser sinônimo de desenvolvimento e prosperidade equivale, no entanto, a desperdício.

Considerações finais

Pelas análises mostradas, podemos reiterar o quanto as relações entre texto e imagem mostradas nas capas da *Unesp Ciência* ajudaram na ampliação dos sentidos gerados por cada um desses elementos, assim como na criação de novos sentidos decorrentes dessas relações.

Também é importante frisar a importância do suporte teórico-metodológico usado neste trabalho, a Gramática do Design Visual (ainda que tenha sido utilizada uma pequena parte do aporte oferecido por Kress e van Leeuwen), a qual permitiu a identificação e decomposição dos processos narrativos presentes nas capas analisadas, viabilizando um diálogo com o material verbal nelas presente e permitindo, assim, uma leitura desses elementos e, por conseguinte, mais aprofundada.

Percebemos, ao longo das análises, que o conteúdo verbal e não-verbal das capas estiveram permeados por outros recursos como a intertextualidade e a metáfora, dando-lhes coesão e interferindo nas relações de sentido criadas. Tais elementos atuam como pistas fundamentais na leitura e compreensão das capas analisadas.

Portanto, verificamos que a leitura e análise dos objetos propostos neste trabalho exigem não apenas um referencial teórico que contemple a complexidade de relações possíveis entre o verbal e o não-verbal – como mostra ser a GDV –, mas um repertório apropriado para a identificação dos elementos contidos nos itens estudados e a articulação destes em um todo, de modo a permitir uma leitura adequada e ampla dessas mensagens.

Enfim, esses apontamentos reiteram a necessidade de os indivíduos serem capazes de dialogar apropriadamente com a diversidade de códigos semióticos integrantes das mensagens da atualidade, exigindo destes um maior repertório e instrumentos que permitam essa leitura integrada, ou melhor, multimodal. Afinal, a integração e coexistência de diversas linguagens e mídias é um fenômeno já existente em nosso meio – e sua complexidade tende a aumentar.

Referências

BESSA, C. M. B.; BARBOSA, M. V. L.; CÂMARA, M. Por uma interpretação da imagem fotojornalística “Noé na Porta”: aspectos multimodais. In: SIMPÓSIO HIPERTEXTO E TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO: MULTIMODALIDADE E ENSINO, 2., 2008, Recife. *Anais...* Recife: UFPE, 2008. Disponível em: <<http://www.ufpe.br/nehte/simposio2008/anais/Cleida-Maria-Bezerra-Maria-Vanice-Monica-Camara.pdf>>. Acesso em: 27 nov. 2009.

CARMAGNANI, A. M. G. Multimodalidade e construção da notícia: fatos e versões. *Revista CROP*, São Paulo, n. 13, p. 1–13, 2008. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlm/crop>>. Acesso em 27 nov. 2009.

DIONÍSIO, A. P. Gêneros multimodais e multiletramento. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006. p. 131–144.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading images: the grammar of the design visual*. London: Routledge, 1996.

NOVELLINO, M. O. Gramática sistêmico–funcional e o estudo de imagens em livro didático de inglês como língua estrangeira. In: INTERNATIONAL SYSTEMIC FUNCTIONAL CONGRESS, 33., 2006, São Paulo. *Proceedings...* São Paulo: PUCSP, 2006. p. 373–403. Disponível em: <http://www.pucsp.br/isfc/proceedings/Artigos%20pdf/18m_novellino_373a403.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2009.

_____. *Fotografias em livro didático de inglês como língua estrangeira: Análise de suas funções e significados*. 2007. 203 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

PETERMANN, J. Imagens na publicidade: significações e persuasão. *UNIrevista*. São Leopoldo, v. 1, n. 3, p. 1–8, jul. 2006. Disponível em <http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_Petermann.PDF>. Acesso em: 27 nov. 2009.