

Caso Eloá no *Jornal da Record*: uma leitura semiológica

Eloá's Case in Jornal da Record: a semiological reading

ROBERTO RAMOS

Professor do Programa de Pós-Graduação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Famecos/PUCRS.
<rr@pucrs.br>

RESUMO

O Caso Eloá, de 13 a 17 de outubro de 2008, impactou o país. Foi um sequestro, com morte de uma adolescente, que superou 100 horas de duração. Teve um final trágico. A sua representação, através dos discursos do *Jornal da Record* é o objeto de estudo do presente ensaio. Para tanto, iremos disponibilizar alguns pressupostos da Semiologia, de Roland Barthes, para compreendê-lo e explicá-lo em sua produção de sentido.

PALAVRAS-CHAVE: Telejornalismo; Semiologia; *Fait Divers*.

ABSTRACT

The Case Eloá of 13 to 17 October 2008, impacted the country. It was a kidnapping, with the death of a teenager who surpassed 100 hours. It had a tragic ending. Its representation, through the speeches in *Jornal da Record* is the object of study of this text. To this end, we will make some assumptions of the semiology of Roland Barthes, to understand it and explain it in their production of meaning.

KEYWORDS: Newscast; Semiology; *Fait Divers*.

O Caso Eloá comoveu o país. O sequestro durou mais de 100 horas, de 13 a 17 de outubro de 2008, em Santo André, no interior de São Paulo. A jovem Eloá Cristina Pimentel, de 15 anos, acabou sendo sequestrada por Lindemberg Fernandes Alves, de 22 anos, por não querer mais namorá-lo. O desenlace foi trágico. Ele a matou, com um tiro na cabeça, que foi fatal, e outro na virilha.

O presente ensaio terá, como objeto de estudo, o Caso Eloá nas representações semiológicas do *Jornal da Record*. Contemplaremos as edições de 14 e 17 de outubro de 2008, priorizando os discursos e as suas respectivas produções de sentido. Usaremos a Semiologia, de Roland Barthes, considerando, especialmente, a Teoria do *Fait Divers*.

O desenvolvimento do Telejornalismo, no Brasil, transitou, também, pela apropriação tecnológica. A Embratel (Empresa Brasileira de Telecomunicações), criada em 1967, se filiou ao Consórcio de Satélites Intelsat, dos Estados Unidos. Viabilizou, inicialmente, a transmissão direta de televisão, para São Paulo e Rio de Janeiro e, depois, para os demais Estados. O que viabilizou a integração cultural e ideológica via as imagens televisivas.

Em 1919, o jornalista e romancista Lima Barreto (1956) comentou que os jornais cariocas apresentavam as mesmas manchetes sobre a greve. Parecia que os seus editores se reuniram, e deliberaram uma abordagem consensual – um discurso único, de expressão totalitária. A observação pode não ter se perdido na volúpia do tempo. Basta termos a paciência, para assistirmos a alguns telejornais, no horário nobre. Encontramos, tal qual Lima Barreto, o totalitarismo do sentido. Um parece ser *replay* do outro, com uma moldura de *mesmice*.

As notícias se repetem, com um esmero quase perfeito. Os textos, as imagens e as abordagens ditam uma única lógica, em seu monologismo de *linguagem*. Parecem serem todos frutos da mesma árvore ideológica. Têm o mesmo sabor linear e padronizado.

Quando transitamos pela divindade do controle-remoto, podemos conviver com o signo da unilateralidade do sentido. Temos, na diversidade imaginária do *Jornal do SBT Primeira Edição*, do *Jornal da Gazeta*, do *Jornal da Band*, do *Jornal Nacional* e do *Jornal da RedeTV*, uma unidade simbólica. É o *socioleto*, podendo evidenciar uma vocação incontestável, para a reprodução do hegemônico.

Canclini (1995) sustenta que o *telejornalismo* possui um sentido muito particular, para os brasileiros. Representa um *lugar de referência*, que se assemelha à importância da família, dos amigos, da escola, da religião e do consumo. Parece ser uma metonímia importante na representação da realidade nacional.

Record no ar

Em 1972, 50% das ações da Record foram vendidas ao comunicador Silvio Santos, dividindo a propriedade com Paulo Machado de Carvalho. Acabou sendo negociada, novamente, para o bispo da Igreja Universal e empresário, Edir Macedo, em 1989, que se transformou em seu único dono.

No mesmo ano, houve um investimento, mais enfático, em *telejornalismo*. O *Jornal da Record* entrou no ar. Substituiu o *Jornal da REI*, que fora antecedido pelo *Esso*. Era a busca por afirmação no horário nobre em um tempo difícil, devido à censura, imposta pelo golpe militar.

Os âncoras Celso Freitas e Adriana Araújo, que foi substituída por Ana Paula Padrão, são egressos da Globo. Representam a nova proposta da emissora, desencadeada a partir de 2005, se parecendo com a concorrente em todos os sentidos. É a experiência de ser um clone, para assegurar a vice-liderança, como primeiro passo e, depois, lutar pela liderança.

O telejornal privilegia a *notícia*, como protagonista de sua produção de sentido. O que significa que o *gênero informativo* é a prioridade. A produção de *reportagem* aparece

em um segundo plano, como expressão do *gênero interpretativo*, comprometido com a contextualidade jornalística.

O Caso Eloá pode ser lido e interpretado, com diversos recursos em vários espaços midiáticos. Cabe, no entanto, como fato jornalístico, observarmos no *telejornalismo*, gênero, onde a realidade é o seu objeto noticioso. A isso, se soma o *poder* massificante da *televisão* no Brasil. Por isso, escolhemos o *Jornal da Record*, por pertencer a uma emissora em ascensão, que pode ter ou não uma nova proposta de *telejornalismo*.

O sensacionalismo

Ao longo do século XX, vários teóricos se preocuparam e se ocuparam com a sua importância. Foram os casos de Baudrillard (1995), Maffesoli (1988) e Morin (1985). Todos se voltaram, sobretudo, com as suas questões conceituais, sem um investimento, mais consequente, em uma formulação teórica.

Baudrillard (1995, p. 24) foi incisivo. Observou que existe uma “universalidade do *Fait Divers*” na Comunicação massiva. Sublinhou a sua onipresença em diferentes manifestações informativas: “Toda a informação política, histórica e cultural é acolhida sob a mesma forma, simultaneamente, anódina e miraculosa do *Fait Divers*”.

Barthes (1971) transgrediu o perímetro conceitual. Arrumou-lhe uma tipologia básica, organizada por duas categorias: *causalidade e coincidência*. Ambas se subdividem em subtipos, direcionados, para a compreensão da excepcionalidade, introdutora da noção de conflito. O primeiro tipo, o “*Fait Divers*” de Causalidade, apresenta duas manifestações: a) Causa perturbada: há o desconhecimento causal ou quando uma pequena causa provoca um grande efeito; b) Causa esperada: quando a causa é normal, a ênfase recai nos personagens dramáticos – criança, mãe e idoso (Barthes, 1971, pp. 276-271).

Na *causa perturbada*, a excepcionalidade está localizada no porquê da factualidade. Existe um efeito, porém a causa é desconhecida ou deformada pela imprecisão ou pela ilogicidade. Em quaisquer das possibilidades, existe a formalização de uma situação de conflito.

O conflito vem à tona pela factualidade. Materializa-se, narcisicamente, no presente, porém conserva o motivo, recalcado, submerso no passado. O determinado é visto, solidificado pelo fato, embebido pela historicidade; o determinante, oculto, abstrato, deixando somente os indícios de seus domínios.

Observamos que há, formalmente, a estruturação de uma situação conflituosa. Esta interpela e obtém reconhecimento não apenas pelo dito, mas, primordialmente, pela forma de dizer. Ocorre a representação da dialética da subjetividade: a consciência é o dito, o efeito, o factual, o denotado, o determinado; a inconsciência, o não-dito, a causa, o contexto, conotado, determinante.

A condição de sujeito é uma condição conflituosa. O interpelado se reconhece nesta factualidade, trazida pelo *fait divers*. Ele é, também, um efeito, em nível de consciência, com causas desconhecidas, imprecisas e ilógicas, mantidas no Inconsciente. Ao se reconhecer, vive o que está fora, como se fosse seu – *identificação projetiva* –, que enseja a catarse.

Na *causa esperada*, a excepcionalidade troca de posição. Desloca-se para os protagonistas, que são responsáveis pela instauração do conflito. A dramaticidade apanha três tipos de sujeitos básicos: criança, mãe e idoso. Eles representam os diversos ciclos do processo do existir humano.

A criança, a mãe e o idoso simbolizam a fragilidade e a pureza humanas, decodificadas na dimensão do bem. Por suas próprias características, eles estão revestidos de circunstâncias, pronunciadas pela dramaticidade. Possuem valorização, através do olhar cultural e, especificamente, religioso.

No *fait divers* de causalidade, através da *causa perturbada* e da *causa esperada*, existe a estruturação de um conflito, não classificado pelo conhecimento humano. Torna-se inexplicável aos recursos da racionalidade e dos pressupostos da intelectualidade, ficando ininteligível na dimensão histórica.

Os sujeitos relativos não conseguem ter respostas, para a situação conflituosa estabelecida. Ficam impotentes, sem recursos de compreensão. Recorrem a um *sujeito absoluto*, tal qual na Tragédia Grega, quando um *Deus-ex-Machina* entrava em cena, para contornar os impasses incontornáveis historicamente. Prevalece a lógica da *fatalidade*.

A *fatalidade* é o *sujeito absoluto*, o grande pai transcendental, que possui a explicação para o inexplicável. Representa a iluminação do oculto, o conhecimento do desconhecido pela onisciência e onipresença. Assume a responsabilidade sobre todas as coisas e a plenitude do todo. É o fiador perfeito, para todas as imperfeições, inscritas na relatividade histórica da sujeição.

Tudo está pronto e harmonizado na *fatalidade*. É o espelho, por excelência. Interpela os sujeitos relativos, que se reconhecem, com liberdade, no seu *poder – libido dominante*, conforme Barthes (1997) – e se tornam submissos diante do seu pleno e indizível saber, causa de todas as causas e suprema revelação de quaisquer enigmas de subjetividade.

No *fait divers* de causalidade, pelas singularidades da *causa perturbada* e da *causa esperada*, existe a estruturação de conflitos, que interpelam. São reconhecidos, porque reproduzem a dialética da subjetividade. Ensejam, por conseguinte, a *identificação projetiva*, que possui um final feliz, uma saída catártica: a *fatalidade*, o *sujeito absoluto*, garantia de harmonização e suprema desculpa para todas as culpas, desde que, com liberdade, seja pago o dízimo da submissão.

O segundo tipo, proposto por Barthes (1971, pp. 271-274), é o *fait divers* de *coincidência*, subdividido, também, em duas manifestações:

“

- a) *Repetição*: é o igual, que se reproduz com diferença, conforme Lacan (1990), no âmbito de uma matéria jornalística;
- b) *Antítese*: duas perspectivas diferentes, distantes, antagônicas, são fundidas em uma única realidade. Uma de suas formas de expressão é o *Cúmulo* (a má-sorte), figura da *Tragédia Grega*.”

A *coincidência* despe o homem de sua responsabilidade histórica. Conforta-lhe com a irresponsabilidade, desculpando as suas próprias culpas. Permite-lhe regredir a um estágio de menor idade, que lhe assegura a omissão diante de seus atos. É a garantia de transferir a responsabilidade, para uma noção de *fatalidade*.

A *repetição* da fato, sem uma lógica histórica, remete para a noção de *coincidência*. O repetir não é a reprodução do original, como cópia, porém a sua reprodução com diferenças, no desigual. Insinua a onipresença da fato, que se mantém em quaisquer circunstâncias.

O *inconsciente* se reconhece, através da *identificação projetiva*, não pela reprodução do evento, originalmente, recalcado, mas por uma analogia formal do enfoque conflituoso. É onipresente, porque conserva o conflito recalcado pela *repetição* na desigualdade de diferentes circunstâncias.

A *antítese* mistura os opostos, os antagônicos em uma mesma dimensão do real. Os dissociáveis se tornam indissociáveis, como se fossem gêmeos univitelinos. Os desiguais ficam igualados por uma inteligência não-materializada, sem significação corpórea, que reina na abstração. Uma de suas pronúncias é o *cúmulo*, onde o trágico faz as vítimas.

Observamos que a *cepitação* e a *antítese* estabelecem a *coincidência*, reproduzindo a linguagem trágica, com o *Deus-ex-Machina*, tal qual faz o *fait divers* da *causalidade*. Mesmo com outras particularidades, agora, também, o caminho é igual: a *fatalidade*, como *sujeito absoluto*, para desatar os nós coincidentes.

O trágico no ar

No *Jornal da Record*, de 14 de outubro de 2008, o Caso Eloá ganhou evidência. A âncora, Adriana Araújo, deu destaque na chamada: “Mais de 30 horas de tensão em São Paulo”. Complementou, informando que “Lindemberg mantém duas jovens em sequestro em Santo André”.

A repórter, Taís Furlan, direto de Santo André, entrou com a matéria. Destacou que Lindemberg Farias atirara contra a multidão e contra a polícia. Mantinha “desde ontem, às 13h30min, a sua ex-namorada, Eloá, e sua amiga Nayara, sequestradas”. Tudo, por que ele não se conformava com “o fim do namoro”.

Na edição do *Jornal da Record*, de 17 de outubro, as informações se sucederam sobre o caso. Evidenciaram que, depois de 100 horas de sequestro, houve a intervenção policial. Os policiais do Grupo de Ações Táticas Especiais (GATE) e da Tropa de Polícia Militar, de São Paulo, invadiram o apartamento.

“

Inconformado pelo fim do relacionamento, Lindemberg invadiu ontem à tarde o apartamento de sua ex-namorada. Eloá estava com alguns amigos que logo foram liberados pelo sequestrador, a exceção de Nayara que permaneceu no local. Após 30 horas de sequestro, a polícia cortou a luz do apartamento para facilitar as negociações. Através de uma mochila transportaram um celular para entrar em contato com Lindemberg. O

jovem agrediu as meninas durante a tarde e atirou contra jornalistas e policiais da janela do prédio. Apareceu apontando a arma para as garotas diversas vezes essa manhã. Conversou com a avó de Nayara afirmando que iria libertá-la, mas a garota não deixou Eloá sozinha com o sequestrador. Ao falar com os policiais, o jovem concordou em entregar as meninas, mas depois defendeu que mataria as garotas e depois se suicidaria. As irmãs de Lindemberg foram chamadas pela polícia para ajudar na libertação das vítimas. O adolescente já havia ameaçado Eloá de morte após o rompimento da relação.”

As matérias da Record designaram as vítimas, inúmeras vezes, como “meninas”. Procurava uma interpelação sensacionalista, identificando-as como personagens dramáticas. Ambas, no entanto, com 16 anos. Eram adolescentes. Não se inscreviam no *fait divers* de causalidade, com o protagonismo de personagens dramáticas.

Barthes (1994) categoriza o discurso, com a reivindicação do resgate etimológico. Ele anota, com zelo, “dis-cursus é, originalmente, a ação de correr para todo o lado, são idas e vindas, ‘démarches’, intrigas”. A anotação contempla o movimento em sua peregrinação histórica, através da combinação dos signos. É a relação da imutabilidade do código com as mutações da *fala*, tecida, ludicamente, tal qual o jogo de dominó.

O semiólogo (2003, p. 279), ainda, observa o *discurso*, em um sentido moderno, como uma “divagação, uma excursão”. Resgata o sentido de Mallarmé, enfatizando que toda divagação possui dois sentidos: revela e encobre. Move-se, por uma abordagem, angulada, sobretudo, pela perspectiva dialética.

A categorização barthesiana carrega duas articulações. Estabelece o sentido linguístico da discursividade na concretude dos signos, mas vai além. Abraça o trans-linguístico em sua dimensão sociohistórica. O *discurso* é um jogo dialético dos signos.

O *discurso*, em seus significantes verbais e não-verbais, está conectado com o *poder*. Barthes (1997, pp. 10-12) o caracteriza como a *libido dominandi*. Está relacionado com a história inteira do homem e não somente com a história política. É um “parasita do organismo transsocial”, que se pronuncia na expressão obrigatória da *linguagem*: “a Língua”.

A *discursividade* é uma síntese, que congrega a palavra e a imagem em suas relações de exclusão e de inclusão, em suas divergências e em suas convergências. Ambas, como signos, dialogam. Em suas distâncias, compartilham as suas aproximações. Assumem as suas características, indissociáveis, de complementaridade.

A *imagem*, para Barthes (1999), é impactante. Tem repercussão imediata. Mexe com as emoções. Parece tocar o intangível do desejo e dos processos inconscientes. É, por essência e por excelência, polissêmica. Codifica uma pluralidade de sentidos ao mesmo tempo. Na sua prática contábil, o mesmo parece ser sempre mais. Pode roteirizar-se como uma prática pós-moderna, conforme Maffesoli (1995).

A *palavra*, por sua vez, é menos impactante. Repercute menos. Não tem a audiência tão massificada. Parece caminhar por outro segmento. Compromete-se com a estabilidade de sentido. Está permeada pelo halo racional. Pauta-se por uma linearidade.

Uma parece não viver, sem a convivência da outra. A *imagem* precisa, em sua pluralidade de sentido, de uma estabilidade. A *palavra*, em suas pronúncias conscientes, necessita da volúpia e da inconstância, próprias da Imagem. Ambas conversam; ambas se compreendem. Relacionam-se e se interrelacionam.

Um efeito discursivo é a *teatralização*, como salienta o semiólogo (Maffesoli, 1995). É a ocupação de um “lugar que não é seu. Significa representar um papel, mantendo uma máscara languageira”. Particulariza-se, como uma encenação do sentido.

O namoro, de três anos, deu lugar ao sequestro. O amor parece ter sido substituído pelo ódio. A vida teve uma ruptura. Acabou em morte. Não houve final feliz. Aconteceu

o contrário. Foi uma apoteose trágica. Tais oposições tiveram uma unidade. Foram as *antíteses*, atuando como significantes nas representações discursivas. Trouxeram outro singnificante. É a *repetição*, onde o igual se reproduz, de várias maneiras, com diferenças.

Tais particularidades discursivas apresentam a importância da *antítese* e da *repetição*. Barthes (2000, p. 95) dimensiona o papel da *antítese*:

“

[...] *Vê-se, assim, que a Antítese não é apenas uma figura enfática, isto é, em suma, um simples cenário do pensamento; é, provavelmente, outra coisa a mais; um jeito de fazer surgir o sentido de uma oposição de termos: e, como sabemos pelas explorações recentes da linguística que é esse o procedimento fundamental da significação [...], assim, a Antítese se tornou uma ‘ponta’, isto é, o espetáculo mesmo do sentido.*”

O semiólogo (2000, p. 94) acrescenta:

“

O que é uma ‘ponta’? É, se quiser assim, a máxima erigida em espetáculo; como todo espetáculo, este visa a um prazer (herdado de toda uma preciosista, cuja história já foi escrita); mas o mais interessante é que, como todo espetáculo também, mas com engenhosidade infinitamente maior, pois que se trata de linguagem e não de espaço, a “ponta” é uma forma de ruptura: tende sempre a fechar o pensamento, com uma apoteose, com esse momento frágil em que o verbo se cala, resvala, ao mesmo tempo, no silêncio e no aplauso.”

Maffesoli (1988, p. 134) assinala a sua importância, nomeando-a, como “Estrutura oximorônica”. Ele enfatiza, ainda, a sua tessitura transdisciplinar:

“

O paradoxo, em Max Weber, o conceito de anomia, em E. Durkheim, a dicotomia resíduo/derivação, em V. Pareto, a disfunção sociocultural, que dá destaque Lévy-Strauss, talvez mesmo os ‘deslocamentos’ ou a condensação, de S. Freud, tudo isso, como bem diz Gilbert Durand, é uma maneira de reconhecer a ‘ambigüidade fecunda’, que se acha na base de todo o processo civilizacional [...].”

Além da *antítese*, Barthes (2000, p. 96), também, considera a *repetição*, como uma ponta. Ele sublinha que alternar é um dos procedimentos da ponta. “O outro, que lhe é, muitas vezes, complementar, embora oposto, consiste em repetir”. A *antítese* e a *repetição*, como pontas, são espetáculos imaginários. Interpelam pelo sentido de ruptura e de fechamento. São apoteóticas, eis os seus perfis sensacionais. Constituem-se, como expressões do *fait divers* de coincidência.

Ambas rompem com a noção de história. Estão fechadas em um circuito metafísico. Decodificam o histórico, à luz do ahistórico, por intermédio de um *sujeito absoluto* – a *fatalidade*. Eis o espelho de sua apoteose. O *poder* leva o sujeito relativo, sem muita dificuldade, a se reconhecer na apoteose do *fait divers*. Ali, o conflito é exposto em pele e osso, e resolvido ao melhor sabor do pensamento mágico.

Barthes (1988, p. 295) faz um resgate de sua etimologia, encontrando-a, na Grécia, como *Maché*. Ele oferece pormenorizações: “Em grego, *Maché* quer dizer combate,

a batalha, o duelo, a luta num concurso [...] Havia um sentido mais penetrante: ‘Contradição nos termos’, quer dizer armadilha lógica, *double bind*, origem das psicoses [...] A linguagem é o campo de *Maché: pugna verborum*”.

Os discursos do *Jornal da Record*, em suas diversidades (oral, escrito e imagético) parecem possuir três níveis de sentido. São os níveis da *comunicação*, do *significado* e do *significante*, que concedem uma unidade. Estabelecem o seu *código*, como organização da produção discursiva.

O nível da *comunicação* opera algumas particularidades. Está comprometido com a *Denotação*. O *gênero informativo* se materializa. O seu objeto é a *notícia*, como expressão do fato atual, de interesse geral. Procura manter um distanciamento entre a factualidade e a subjetividade.

Há uma encenação cênica de se mostrar objetivo e neutro. Os conceitos de *objetividade* e de *neutralidade* parecem pautar a teatralização da representação noticiosa. Evidenciam a *linguagem objeto*, em que há uma abordagem sobre algo, mantendo um distanciamento, como refere Barthes (1988).

No nível do *significado*, uma simbolização ganha espaço. É a *violência*. Manifesta-se pela *denotação*, através da sua dimensão física. Opera, também, pela *conotação*, por intermédio da dimensão psicológica. Ambas se encontram indissociáveis. São frutos de uma mesma fonte, a perda do equilíbrio.

A *violência*, em suas fisionomias física e psicológica, está conectada com uma realidade. É o *princípio de tánatos*, em que a morte é o signo da destruição, do ódio. Os limites são perdidos. Prepondera a desmedida. O irracional vem à tona, sem considerar o sentido da vida. É um jogo do *inconsciente*, em que a realidade subjetiva se sobrepõe à realidade objetiva, como caracterização da loucura, como sentido.

O nível do *significante* apresenta a *antítese* e a *repetição*. São planos de expressão, que agenciam a produção dos discursos. Interagem. Estão em permanente diálogo.

Um parece só ter existência, à medida que o outro esteja presente, que, também, faça parte da existência de sentido.

A onipresença da *antítese* e da *repetição*, como significantes, trazem outra realidade. Produzem a Significância, o sentido, próprio dos significantes, autônomo, como adverte Kristeva (1987). Independe dos significados. Parece possuir vida própria em sua performance particular.

A *significância* põe, em cena, uma ideia. É a presença de um *sujeito absoluto*, de caráter metafísico. Ele parece ser o responsável, o fiador de todos os fatos. É o determinante de todas as determinações. Possui onipresença e onisciência. Pode ter equivalência com o *Deus-ex-Machina*, como a intervenção divina nos impasses humanos. Pode ser designado como *fatalidade*, que orquestra e é orquestrada pela noção de *coincidência*.

A responsabilidade absoluta da *fatalidade* traz uma consequência. Irresponsabiliza os atos das subjetividades humanas. Esteriliza as suas culpas. Concede-lhes o bônus da doce irresponsabilidade. Existe, porém, um ônus. É a perda da autonomia. Tudo passa a depender e a se submeter, exclusivamente, da *fatalidade*, sujeito supremo dos dramas e das tragédias humanas.

Portanto, os discursos do *Jornal da Record*, na representação semiológica do Caso Eloá, apresentaram algumas singularidades. Tiveram um *código*, constituído por três níveis de sentido: o da *comunicação*, o do *significado* e o do *significante*. A *antítese* e a *repetição*, como significantes, materializaram o *fait divers* de *coincidência*. Foi a interpelação sensacionalista, que orquestrou os discursos em sua produção de sentido. ●

REFERÊNCIAS

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Obras completas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARTHES, Roland. *Ensaíos críticos*. Lisboa: Edições 70, 1971.

- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- _____. *Como viver junto*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- _____. *Sistema da moda*. Lisboa: Edições 70, 1999.
- _____. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade do consumo*. Rio de Janeiro: Elfos, 1995.
- CANCELINI, Nestor. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da Globalização*. Rio de Janeiro: Edufrj, 1995.
- LACAN, Jacques apud HARARI, Roberto. *Uma introdução aos quatro conceitos fundamentais de Lacan*. Campinas: Papirus, 1990.
- MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Sulina, 1995.
- _____. *O conhecimento comum – compêndio de sociologia compreensiva*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX – O espírito do tempo*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984. v. 1: Neurose.