

JANICREIS GOMES DE SOUZA
FRANCISCO JOSIVAN FERRO FERREIRA
CECILIO ARGOLO JUNIOR



**A VISÃO
SEMIÓTICA
DAS COISAS:**
discursos e construções de sentido

Janicreis Gomes de Souza
Francisco Josivan Ferro Ferreira
Cecilio Argolo Junior

**A VISÃO SEMIÓTICA DAS COISAS: discursos e construções de
sentido**



2021 Uniedusul Editora - Copyright da Uniedusul
Editor Chefe: Me. Wellington Junior Jorge
Diagramação e Edição de Arte: Uniedusul Editora
Revisão: Os autores

Conselho Editorial

Adilson Tadeu Basquerote Silva Adriana Gava	Jaqueline Marcela Villafuerte Bittencourt Jessica da Silva Campos
Alexandre Azenha Alves de Rezende Alexandre Matiello	Jéssica Rabito Chaves John Edward Neira Villena
Ana Júlia Lemos Alves Pedreira Ana Paula Romero Bacri	Jonas Bertholdi Karine Rezende de Oliveira
Andre Contin Andrea Boari Caraciola	Leonice Ap ^a de F. Alves Pereira Mourad Luciana Karen Calábria
Antonio Luiz Miranda Campos Antônio Valmor de	Luciano Messina Pereira da Silva Luiz Carlos Santos
Carlos Augusto de Assis Christine da Silva Schröder	Luiz F. do Vale de Almeida Guilherme Marcelo de Macedo Brigido
Christine da Silva Schröder Cíntia Beatriz Müller	Maurício José Siewerdt Michelle Asato Junqueira
Claudia Madruga Cunha Claudia Padovesi Fonseca	Nedilso Lauro Brugnera Ng Haig They
Daniela de Melo e Silva Daniela Franco Carvalho	Normandes Matos da Silva Odair Neitzel
Dhonatan Diego Pessi Domingos Savio Barbosa	Olga Maria Coutinho Pépece Pablo Cristini Guedes
Fabiano Augusto Petean Fabrízio Meller da Silva	Rafael Ademir Oliveira de Andrade Regina Célia de Oliveira
Fernanda Paulini Francielle Amâncio Pereira	Reinaldo Moreira Bruno Renilda Vicenzi
Graciela Cristine Oyamada Hélcio de Abreu Dallari Júnior	Rita de Cassia Pereira Carvalho Rivael Mateus Fabricio
Helena Maura Torezan Silingardi Izaque Pereira de Souza	Sarah Christina Caldas Oliveira Saulo Cerqueira de Aguiar Soares
Jaisson Teixeira Lino	



DOI: 10.51324/80277520

O conteúdo dos capítulos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

Permitido fazer download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos os créditos aos autores, mas sem de nenhuma forma utilizá-la para fins comerciais.
www.uniedusul.com.br

“Qualquer coisa de qualquer espécie, imaginada, sonhada, sentida, experimentada, pensada, desejada... pode ser um signo, desde que esta “coisa” seja interpretada em função de um fundamento que lhe é próprio, como estando no lugar de qualquer outra coisa”. (Santaella, 2008: p. 90-91).

SÚMARIO

INTRODUÇÃO.....	06
TEORIA DOS ESTUDOS SEMIÓTICOS: UMA INTRODUÇÃO	
CAPÍTULO 01.....	09
A CONSTRUÇÃO DE SISTEMAS MODELIZANTES SECUNDÁRIOS NO TEATRO POPULAR NORDESTINO	
CAPÍTULO 02.....	15
O ARQUÉTIPO JUNGUIANO REFLETIDO NO CONTO <i>A PRISÃO DE J. CARMO GOMES</i> : UMA ABORDAGEM PSICOSSEMIÓTICA DO TEXTO DE GRACILIANO RAMOS	
CAPÍTULO 03.....	21
AFAZERES ARTÍSTICOS SERTANEJOS EVIDENCIADOS EM CANTOS DE ABOIO	
CAPÍTULO 04.....	29
O SIGNO ICÔNICO PEIRCIANO REFLETIDO EM POEMA CABRALINO	
REFERÊNCIAS.....	36

Introdução

Teoria dos Estudos Semióticos: uma introdução

A Semiótica, ciência geral dos signos e da semiose¹, que estuda os fenômenos culturais a partir das representações sígnicas destes, existe desde a Idade Média. A expressão semiótica se aplicava a uma disciplina médica chamada semiologia. Apesar disso, em inglês, só foi usada pela primeira vez em 1670, por Henry Stubbe, para indicar o ramo da medicina que estudava a interpretação de sinais. Mas foi o norte-americano Charles Sanders Peirce (1839-1914) quem iniciou os estudos semióticos nos EUA, com o objetivo de investigar os fenômenos produtores de significação e de sentido. Também foi nessa ocasião que a Semiótica recebeu a denominação de Ciência Geral dos Signos. Na Europa, a ciência de vertente estudiosa que se dedicava ao mesmo estudo recebia o nome de Semiologia. Entretanto, apesar de ambas compartilharem da mesma corrente de estudos, Semiótica e Semiologia se distinguem em se tratando de enfoque e metodologia.

Diferentemente da Semiologia, também conhecida como Linguística, que estuda os signos linguísticos da linguagem verbal, a Semiótica, muito mais abrangente, estuda os signos de uma maneira geral, considerando todas as linguagens possíveis, incluindo as artes visuais, a música, a fotografia, a literatura, o cinema, o vestuário, os gestos, a religião, o teatro, a ciência e outras.

Para fins de estudos, a Semiótica se subdivide em três vertentes distintas: americana, ou Semiótica Peirciana, cujo nome recebido se deve à raiz teórica que a alicerça: o pensamento do estudioso Charles Sanders Peirce; Semiótica Russa, embasada nos estudos de teóricos como Mikhail Bakhtin e Yuri Lotman, também denominada de Semiótica da Cultura e; por fim, greimasiana, também denominada de Semiótica Francesa, fundamentada no pensamento do francês Algirdas Julien Greimas.

A teoria da semiótica peirciana se pauta no princípio de que tudo que cerca o homem é interpretado por ele sob três categorias, denominadas por ele de “categorias universais” de percepção: Primeiridade, que é a consciência imediata de tudo que está presente, e que qualifica o signo em relação a si mesmo (qualissigno), e em relação ao objeto que representa (ícone). De acordo com o pensamento de Peirce, o ícone se subdivide em três categorias: imagético, diagramático e metafórico e; se caracteriza pela representação

¹ Termo introduzido por Charles Sanders Peirce para designar o processo de significação, a produção de significados.

através da reprodução de qualidades do objeto representado. Secundidade, que é a significação atribuída ao signo, a relação estabelecida em si mesmo (sinsigno), e entre o objeto representado (índice). O índice se caracteriza pela representação através de indícios da existência do objeto representado. Por fim, a terceiridade, que é a representação do signo em si mesmo (legissigno) e em relação ao objeto representado (símbolo). As representações simbólicas acontecem por meio de regras (individuais ou coletivas) pré-estabelecidas; logo, faz-se necessário que o intérprete conheça tais regras para atribuir significado ao objeto representado; é a representação e interpretação do mundo por meio da chamada inteligência em signos.

Ainda segundo o pensamento peirciano, o signo é composto por três partes essenciais, o significante, o significado e o interpretante, sendo esta última a responsável por atribuir a este o devido significado “o signo não pode exprimir, ele pode apenas indicar, deixando ao intérprete a tarefa de descobri-lo por experiência colateral” (Peirce, p. 168/2010). Essa atribuição de significados acontece de acordo com o contexto sociocultural no qual o intérprete está inserido, ou seja, para Peirce, a produção de significados e determinada pela cultura.

A Semiótica Russa é denominada também de Semiótica da Cultura, uma vez que se ocupa do estudo dos mecanismos geradores de signos nas culturas. Esta vertente teórica surgiu a partir dos Seminários de Verão, realizados na Rússia, uma vez a cada ano, com o objetivo de estudar os sistemas modelizantes de segundo grau. Esses sistemas secundaristas estudados pelos formalistas russos correspondem ao que Peirce chamava “secundidade”. Tais encontros, que posteriormente deram origem à ETM (Escola de Tártu-Moscou), reuniam pesquisadores das mais variadas áreas de conhecimento, interessados em estudar as questões semióticas em busca de uma unidade científica. Iuri Lotman foi o principal precursor da linha de investigação voltada para os sistemas modelizantes de segundo grau, foi ele quem comandou as atividades sobre os sistemas sígnicos realizadas a partir de 1957.

Irene Machado, pesquisadora da Semiótica Russa, em seu livro intitulado Escola de Semiótica: A Experiência de Tártu-Moscou para o estudo da Cultura, afirma que, “por sistemas modelizantes entende-se todas as manifestações, práticas ou processos culturais, tais como aqueles sob os quais se constrói a linguagem natural” (Machado, 2003, p. 49)

A Semiótica Greimasiana, por sua vez, é a ciência que se ocupa do estudo voltado para as construções de sentido, tomando como base enunciativa² o discurso e suas

² Enunciação: atividade social e interacional que possibilita o funcionamento da língua através de um enunciador (que escreve e/ou fala) tendo em vista um enunciatário (aquele para quem se fala e/ou escreve).

possíveis nuances significativas. Atribuir significação ao texto equivale a interpretá-lo, compreendê-lo. No momento em que o intérprete atribui significado ao signo, ou aos signos, haja vista que o texto é compreendido como um signo constituído por vários outros signos, acontece a semiose.

Embasadas no princípio da significação, proveniente da semiótica de Greimas, existem algumas vertentes constituintes da ciência supramencionada, dentre as quais está a Psicosemiótica, que promove o diálogo entre a Semiótica Francesa e as abordagens psicanalíticas, em busca da compreensão acerca das relações estabelecidas entre o sujeito e suas paixões, bem como entre o desejo e a linguagem.

Capítulo 01

A CONSTRUÇÃO DE SISTEMAS MODELIZANTES SECUNDÁRIOS NO TEATRO POPULAR NORDESTINO

Por ser a Semiótica, a ciência que estuda todas as formas possíveis de linguagem, e considerando o princípio de que estas são constituídas por sistemas signos carregados de significações, as quais são determinadas pela cultura dos envolvidos no processo comunicativo.

De acordo com o que revelam os formalistas russos, fundadores da Semiótica da Cultura, as línguas naturais são sistemas modelizantes primários³, a partir dos quais se originam os sistemas modelizantes secundários⁴, que, por sua vez, formam-se em conformidade com a realidade cultural na qual se geram. Com base nessa teoria, são analisados dos elementos geradores de significação, ou seja, dois dos sistemas modelizantes de segundo grau, formados a partir da cultura popular nordestina, expressa na peça “O Santo e a Porca”, do escritor Ariano Suassuna.

O presente texto aborda alguns dos aspectos típicos da Semiótica Russa, em especial os sistemas modelizantes secundários. Trata-se, especificamente, do estudo de dois dos elementos geradores de significado no texto “*O Santo e a Porca*”, uma peça teatral de 1957, escrito pelo paraibano Ariano Suassuna. A presente análise toma como embasamento as teorias dos formalistas russos, fundadores da semiótica da cultura.

De acordo com os estudos realizados pelos teóricos fundadores da Semiótica da Cultura, o Mundo é construído por elementos geradores de significados, os chamados sistemas modelizantes de segundo grau, que se formam a partir da linguagem natural e se moldam conforme o contexto cultural, no qual eles estão inseridos. A presente análise busca compreender como esses sistemas se geram no texto de Suassuna, a partir de dois dos elementos presentes na peça (o santo e a porca). O estudo evidencia como a cultura popular do interior nordestino da década de 50 determina a modelização desses dois elementos.

³ Os sistemas modelizantes primários podem ser entendidos como sistemas de signos, como conjunto de regras (códigos, instruções, programas) para a produção de textos no sentido semiótico amplo e como totalidade de textos e suas funções correlatas.

⁴ Os sistemas modelizantes secundários usam a linguagem natural como material, acrescentando outras estruturas e todos eles são construídos em analogia com as linguagens naturais (elementos, regras de seleção e combinação, níveis) que funcionam como metalinguagem universal de interpretação. Alguns exemplos de sistemas modelizantes secundários são: mito, arte, religião e literatura...

O presente texto ocupa-se da análise de alguns aspectos da Semiótica Russa, cuja criação se deve a formalistas como Jakobson, Hjelmslev e Lotman, aplicados ao texto de Ariano Suassuna “O Santo e a Porca”. Os estudiosos da Semiótica da Cultura tomaram como base teórica para suas discussões o pensamento peirciano, de que tudo que cerca o homem é interpretado por ele sob três categorias: primeiridade, que é a consciência imediata de tudo que está presente; secundidade que é a significação que se atribui ao signo; e terceiridade, que a representação e interpretações do Mundo por meio da camada de inteligência em signos.

Ainda de acordo com o pensamento de Peirce, o signo é composto por três partes essenciais, o significante, o significado e o interpretante, sendo esta última a responsável por atribuir significação ao signo “o signo não pode exprimir, ele pode apenas indicar, deixando ao intérprete a tarefa de descobri-lo por experiência colateral” (Peirce, p. 168/2010). Foi com base nesse pensamento que alguns teóricos europeus, como Umberto Eco, firmaram seus estudos sobre a teoria geral dos signos. Também são na corrente teórica de Peirce que estão embasados os estudos semióticos realizados pelos formalistas russos.

Diante do exposto até este ponto, conclui-se que o Mundo e tudo o que nele há são representações sígnicas, cujos significados são atribuídos de acordo com a experiência de vida de cada indivíduo, bem como com a sua interação junto ao meio no qual ele está inserido; logo, que o signo é determinado pela cultura.

Tal afirmação ganha mais clareza ao se tomar como exemplo o significado atribuído ao fragmento do texto bíblico: “A mulher não deverá usar artigo masculino, nem o homem se vestirá com roupa de mulher” (Deuteronômio, 22-5). Ao interpretarem este versículo, algumas religiões praticadas no Brasil, como o protestantismo, proíbem as mulheres de usarem calças compridas, porque compreendem que estes objetos são representados por signos que, segundo elas, estão ligados exclusivamente do vestuário masculino. Esse “uso indevido” culminaria em desobediência às determinações do texto bíblico.

Contrária a esta interpretação dada ao signo representante dos trajés masculinos, outras religiões, também praticadas no nosso País, como o catolicismo, atribuem significado diferente, mesmo se tratando do mesmo signo. Para estas últimas, bermudas e calças compridas não são peças representadas por signos ligados exclusivamente ao vestuário masculino; por conseguinte, as mulheres não são impedidas de usá-las. Assim como não haveria desobediência às determinações impostas pela Bíblia.

Mas, todas essas religiões estão de comum acordo quando o assunto tratado é a representação do objeto saia. Para todas elas este objeto é interpretado como

representação sígnica de uma peça ligada exclusivamente ao vestuário feminino. Portanto, o uso desse tipo de roupa pelos homens é inaceitável. Além da religião, todas as outras instituições da sociedade brasileira interpretam a saia como um objeto cujo signo representante está exclusivamente ligado às mulheres.

Contudo, se a análise deste versículo for realizada num país como a Escócia, por exemplo, certamente o sentido atribuído será outro, bem diferente, uma vez que, na cultura escocesa, os kilts (espécie de saia de xadrez) são trajes cuja representação sígnica está diretamente ligada aos homens. Portanto, de modo geral, o conteúdo significativo do texto de Deuterônomo, para os escoceses, seria o oposto em relação aos brasileiros. Certamente, naquele País nenhuma mulher poderia usar kilt, ou saia. Conforme já foi dito anteriormente, a cultura de um determinado grupo de pessoas é responsável pela interpretação e atribuição de significados aos conteúdos que constituem os sistemas sígnicos que as cercam.

Retomando as teorias dos russos, já se sabe que os sistemas modelizantes secundários são manifestações culturais. Mas, para estudar a organização desses sistemas os formalistas criaram as chamadas “molduras”, que nada mais é do que delimitar os sistemas sígnicos organizados de acordo com sua função cultural, para estudá-los mais detalhadamente “A delimitação é própria do texto” (Lotman, 1981, p. 104). É como se fosse um grande prédio empresarial, por exemplo, em que cada escritório ou loja tem a sua especificidade de atuação. Assim sendo, um desses escritórios teria como campo de atuação as artes plásticas, outro o cinema, outro o teatro, a culinária, a música etc. Entretanto, essa delimitação não torna as molduras categóricas, elas são porosas, interdisciplinares, ou seja, absorvem informações outros sistemas da cultura.

Uma dessas “molduras” semióticas é o teatro, juntamente com todas as suas especificidades, incluindo a linguagem utilizada, os figurinos, as expressões corporais esboçadas por cada personagem, os objetos que aparecem no palco, as cores predominantes no cenário. Todos esses elementos são constituídos por sistemas de signos carregados de significados.

Análise do fragmento Textual

Conforme observado, “O Santo e a Porca” é uma peça teatral, escrita por Ariano Suassuna, no ano de 1957. O texto é uma ressignificação da obra clássica “*A Aululária*”, do autor latino Plauto. A análise do texto ocorre sob o viés da Semiótica da Cultura, com o objetivo de localizar alguns elementos geradores de significação. Os acontecimentos da

trama giram em torno da história de Eurico Árabe, mais conhecido como Euricão Engole Cobra. Um sujeito exageradamente avarento, que esconde uma porca de madeira cheia de dinheiro, e que vive atormentado com a ideia de que alguém venha roubá-la, cerceando, assim o seu “tesouro”. Muito desconfiado, ele está sempre evocando seu santo de devoção, Santo Antônio, pedindo proteção para seu bem mais valioso, a porca.

Adentrando no texto de Ariano Suassuna, “*O Santo e a Porca*”, dois dos elementos geradores de significação podem ser destacados. O primeiro deles é a porca de madeira, pertencente ao personagem Eurico Árabe, O objeto em análise é um signo que abriga mais de um significado, os quais variam de acordo com o interpretante que o observa. Desse modo, para Euricão, a porca é o signo que representa a sua fortuna, e é tida por ele como o seu maior bem; já para os demais personagens da peça, ela representa, inicialmente, apenas uma velharia, que deve ser jogada fora.

“Caroba _ Ai! Esta casa está cheia de bichos, Seu Euricão!

Pinhão _ sabe o que é isso, Seu Euricão? São as velharias que o Senhor guarda aqui. Só essa porca já tem mais de duzentos anos.

Caroba _ por que o senhor não joga isso fora? Outro dia eu e Dona Margarida quisemos fazer uma surpresa ao Senhor. A gente ia jogar fora essa porca velha e comprar uma nova para lhe dar.

Euricão _ (*arriando numa cadeira*) Ai, ai! Miseráveis, miseráveis, assassinas, bandidas! Logo minha porquinha que herdei de meu avô! Toque nela e quem vai embora é você, está ouvindo, assassina? Sou louco por essa porca! ”(Suassuna. 2003, p. 18)

Mas, posteriormente, a porca de madeira, que antes representara apenas uma “velharia” na ótica de Pinhão, muda de perspectiva, e passa a carregar a um significado positivo para o personagem.

“Voz do Dodó _ (Fora.) Pinhão, é você?

Pinhão _ (trancando rapidamente a porta.). Calma lá, Seu Dodó! Deve ser Seu Dodó! Seu Dodó o que? Deve ser Dodó, Dodó Boca-da-Noite! Agora é assim! Espere lá, Dodó Boca-da-Noite! É melhor guardar o saco! (beija a porca e esconde-a no socovão)” (Suassuna. 2003, p. 59).

“*O Santo e a Porca*” é um texto embasado nos enfoques culturais do interior nordestino da década de 50. Considerando esta afirmação, observa-se que, a locução adjetiva usada pelo autor na expressão “porca de madeira”, não apenas atribui uma característica ao objeto (a porca), como concede a este a ideia de rusticidade, típica da região e da época em que ocorrem os acontecimentos da peça. Logo, a porca de madeira é um signo que representa o interior do Nordeste nos anos 50, lugar e época em que as pessoas usavam este tipo de objeto com a função de cofre.

Outro elemento gerador de significação é o santo de devoção de Eurico Árabe, Santo Antônio, popularmente conhecido pelos nordestinos como o “santo casamenteiro”. Para o personagem Euricão este santo é o signo que representa a proteção de sua fortuna.

“Euricão _ Ai a crise, ai a carestia! É tudo querendo me roubar! Mas Santo Antônio me protege!” (Suassuna. 2003, p. 6).

Porém, levando em consideração a crença popular, de que a figura de Santo Antônio é o signo que representa a promoção de casamentos, observa-se que o autor estrutura a peça usando-o como o elemento representante da ironia, cuja principal função é atribuir um tom cômico à obra. No contexto, esta comicidade acontece pelo fato de o personagem Euricão tomar como protetor de sua riqueza um santo que, de acordo com a crença popular, nada tem a ver com os valores materiais. Tanto que, ao final da peça, ele acaba perdendo a porca. Por outro lado, na ocasião, acontecem três casamentos. Isso significa dizer que, nesse momento, Santo Antônio passa a representar sua “verdadeira” condição, a de promover o matrimônio. A imagem do santo é usada também como o signo que representa a cultura popular nordestina, presente na peça. Pode-se dizer, ainda, que acontece uma carnavalização¹ de Santo Antônio, uma vez que, a imagem do sagrado, do “intocável”, atribuídos a este passa a ser representante da comicidade, do riso popular.

De acordo com a análise realizada, os dois objetos estudados (o santo e a porca) são mecanismos geradores de significados. Na peça, esses objetos carregam bem mais do que uma única representação de significado, eles desencadeiam sistemas sógnicos que variam quanto à significação, de acordo com o contexto histórico-cultural em que está inserido e com a perspectiva do seu interpretante.

Conclusão

Diante do exposto, fica claro, no decorrer do texto, que a temática abordada é a Semiótica, mais especificamente, a Semiótica da Cultura; visto que durante o estudo buscou-se compreender como a teoria dos formalistas russos se aplica ao Mundo real e tudo o que nele está inserido. Tomando como base de pesquisa o teatro popular, uma das molduras significativas da referida teoria, o estudo se concentra nos sistemas modelizantes de segundo grau, formados a partir da cultura típica do interior nordestino. O objetivo é analisar como o meio cultural molda as significações representadas nos processos de comunicação.

O objeto da pesquisa é o texto de Ariano Suassuna, *O Santo a e Porca*, do qual são selecionados para análise dois de seus elementos formadores de significação: Santo Antônio, o santo protetor de Euricão e a porca de madeira, usada pelo personagem de mesmo nome para esconder sua fortuna.

Após o término do trabalho, fica constatado que o Mundo é todo constituído por signos, os quais possibilitam o processo de comunicação entre os seres que nele vivem. Entende-se por signos, os códigos capazes de carregar significações, que possibilitem a transmissão e recepção do conteúdo, ou seja, da mensagem que está sendo transmitida e/ou recebida. Portanto, a conclusão é que, para haver a comunicação é preciso haver o compartilhamento do código por parte dos envolvidos no processo comunicativo. Mas, o que determina a significação desses códigos é o meio, a cultura na qual os indivíduos que os compartilham estão inseridos; visto que um mesmo objeto pode ter significações diferentes para indivíduos de culturas distintas. Portanto, os sistemas signos são formados de acordo com cultura, que também determina a(s) significações dos códigos.

Capítulo 02

O ARQUÉTIPO JUNGUIANO REFLETIDO NO CONTO A PRISÃO DE J. CARMO GOMES: UMA ABORDAGEM PSICOSSEMIÓTICA DO TEXTO DE GRACILIANO RAMOS

Com base no princípio da *psicossemiótica* e nas bases teóricas de estudiosos da Semiótica Francesa e da Psicanálise, o estudo do presente texto, tem como objeto de pesquisa o conto *A prisão de J. Carmo Gomes*, de Graciliano Ramos. O trabalho se ocupa da análise do conto, atentando para a presença dos arquétipos, termo usado por Carl Gustav Jung para conceituar as *imagens primordiais* que surgem à mente do intérprete, cujas origens se devem à repetição de experiências armazenadas pelo inconsciente coletivo. O presente estudo prima pela compreensão acerca de como acontece a formulação dos elementos arquetípicos que permeiam o conto, a partir da análise de um dos seus fragmentos.

A pessoas buscam a todo tempo significações para os signos, os quais estão presentes constantemente em suas vidas. Estudar como esses signos se realizam no discurso equivale a compreender como acontecem as relações de sentido estabelecidas entre eles e seus sujeitos, bem como a relevância significativa que esse interpretante² apresenta para seus intérpretes.

Inserido no plano da *Psicossemiótica*, o presente texto aborda a presença do arquétipo junguiano em um fragmento do conto *A Prisão de J. Carmo Gomes*, narrativa que integra a obra intitulada *Insônia* (1981), escrita pelo autor alagoano Graciliano Ramos. Para tanto, é evidenciado como critério analítico do corpus, o contexto histórico e sociocultural no qual está inserido o texto supramencionado, bem como os comportamentos dos sujeitos que permeiam o conto.

De acordo com a teoria de Carl Gustav Jung (2001), arquétipo é uma tendência instintiva do homem. Segundo o autor, instinto são “os impulsos fisiológicos percebidos pelos sentidos” (p. 69/2001), os quais podem manifestar-se como fantasias, revelando sua presença apenas como imagens simbólicas, são essas manifestações que ele denomina de arquétipo. Adiante, essa temática será retomada de maneira mais aprofundada.

O presente estudo busca compreender como o inconsciente impessoal, a que se refere Jung atua sobre o inconsciente individual, e qual sua função na formulação dos arquétipos.

Sobre as teorias da linguagem, Louis Hjelmslev, apoiado no pensamento de Ferdinand Saussure, afirma, através da obra *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*

(1973), que a linguagem funciona como uma espécie de subsignos da língua, ou seja, esta última é formada por um sistema de signos capaz de gerar vários outros signos, nos mais diversos sentidos. Embora embasado na teoria saussuriana de forma¹ e substância², que originaram os planos da expressão e do conteúdo hjelmslevianos, cujas definições estão expostas na introdução deste trabalho, os sistemas sógnicos que estruturam as línguas perpassam o nível verbal e se estendem a todas as formas possíveis de linguagem e todos os tipos de texto (gestos, pintura, escultura...).

Segundo o pensamento de Charles Sanders Peirce (2010), o signo é composto por três partes essenciais, o significante, o significado e o interpretante, sendo esta última a responsável por atribuir a este o devido significado “o signo não pode exprimir, ele pode apenas indicar, deixando ao intérprete a tarefa de descobri-lo por experiência colateral” (Peirce, p. 168/2010). Essa atribuição de significados acontece de acordo com o contexto sociocultural no qual o intérprete está inserido, ou seja, para Peirce, a produção de significados é determinada pela cultura.

O presente estudo evidencia o pensamento de Hjelmslev a respeito da língua como suporte para o surgimento e desenvolvimento dos processos que envolvem os diversos tipos de linguagens; e o conceito peirciano de que o intérprete é um dos mais importantes componentes nos processos de formação de semiose.

A teoria do psiquiatra e psicoterapeuta suíço Carl Gustav Jung se ocupa da investigação da psique humana, mais especificamente no tangente ao inconsciente coletivo, e suas contribuições para a formulação dos arquétipos. Para o desenvolvimento o presente trabalho, é analisado o que escreveu o próprio Jung em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2000), afirmando que o inconsciente coletivo provém de uma camada mais profunda do inconsciente pessoal, cujas origens são inatas ao homem, e não se pautam em experiências ou aquisições pessoais. Segundo o autor, o inconsciente é universal e não pessoal, haja vista que...

...possui conteúdos e modos de comportamentos que são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza suprapessoal que existe em cada indivíduo” (p. 15).

Ainda sobre o pensamento de Jung, na obra intitulada *O homem e seus símbolos* (2001), no que se refere às relações do homem com o inconsciente e com as representações simbólicas da linguagem. Segundo o pensamento do autor, os símbolos surgem quando denotam algo ou alguma coisa que vai além do significado imediato, ou seja, não podem ser completamente definidos, pois possuem um aspecto *inconsciente* mais amplo.

Jacques Lacan, por sua vez, na obra *O Seminário, livro 4: a relação de objeto* (1995), realiza uma abordagem sobre as relações de objeto, tomando como base a teoria freudiana, à qual, diga-se de passagem, faz algumas críticas no que se refere às noções de transferência e resistência, inconsciente e significante, precursivas pelo psicanalista alemão. Sobre o último ponto, Lacan afirma que sua existência depende exclusivamente da existência mútua por parte dos intérpretes. Segundo ele, o significante surge quando algum objeto representa algo para alguém, ou seja, o próprio sujeito pode ser um significante, no instante em que representa algo para outro sujeito e vice-versa. O significante engloba o objeto, o qual, segundo Lacan, pode ser real ou imaginário.

Ainda sobre a teoria de Jacques Lacan, alguns pontos são relevantes para o desenvolvimento da pesquisa. Como por exemplo, a ideia de que o inconsciente é estruturado por uma espécie de linguagem, razão pela qual esta última é essencial nas análises psicanalíticas. Para evidenciar essa afirmação, Lacan estabelece uma relação entre o Édipo e o símbolo. Ele explica que é a partir do Édipo que acontece o surgimento de uma lei, cuja função é regular o sujeito em relação ao gozo sexual, situando-o numa ordem simbólica.

O pensamento de Cidmar Teodoro Pais também compõe o escopo teórico para o desenvolvimento do trabalho. No texto intitulado *Semiótica das Culturas: valores, saberes compartilhados e competências sociais*. Cadernos do CNLF (2009), o autor faz uma abordagem acerca do contexto de inserção sociocultural dos indivíduos e de sua evolução como ser atuante do mundo em que vive, bem como de sua capacidade em adquirir novos saberes e aprendizados, de acordo com a cultura a diversidade linguística presentes em seu meio de convívio. De acordo com o autor, cada comunidade social possui sua cultura própria que, por sua vez, é formada por sistemas de crenças, saberes e valores, os quais são compartilhados pelos membros que constitui. Como a semiótica é a ciência que estuda a linguagem, pode-se dizer que cada um dos sistemas acima forma o que Pais denomina de *processos semióticos*, os quais incluem as linguagens verbais e não verbais.

Por fim, o respaldo da teoria de Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista. No texto intitulado *Os Discursos Etnoliterários: o fazer intersubjetivo e a produção do saber*. In: *Anais da 65ª Reunião Anual da SBPC (2013)*, a autora realiza uma abordagem sobre a intersubjetividade e o pluriculturalismo discursivo em textos de expressão popular. O estudo parte da análise de discursos etnoliterários, bem como de suas especificidades no que diz respeito à oralidade e à escrita, buscando compreender suas características e funções discursivas em diferentes contextos comunicativos.

A Prisão de J. Carmo Gomes é uma narrativa que retrata a relação conflituosa entre a personagem D. Aurora e seu irmão José Carmo Gomes, que sonha com uma sociedade mais justa e com um regime político diferente daquele instaurado no Rio de Janeiro na década de 30. José cresceu sem o carinho da mãe (falecida) e com os maus tratos do pai, o Major Carmo Gomes, com quem não compartilha dos pensamentos políticos. Talvez as razões supramencionadas justifiquem a vida de opressão do personagem; opressão essa enaltecida pela própria estrutura da narrativa, haja vista que tudo o que se sabe sobre José, provém dos pensamentos de sua irmã; a voz de dele não aparece em nenhum momento do conto.

D. Aurora, por sua vez, vive uma situação de inquietação emocional, um conflito interior que oscila entre os ideais construídos por ela em relação ao pai, que representa seu porto seguro, sua estabilidade financeira e social; e o sentimento de desprezo em relação ao irmão, José, que inicialmente é tido como um nada para a personagem, mas posteriormente, passa a representar uma ameaça para ela, no momento em que apoia a ascensão do regime comunista, através do qual o D Aurora pode perder sua casa.

Considerando as bases acima, é possível compreender de que maneira são formulados alguns dos arquétipos que permeiam o conto em estudo no presente trabalho.

Segundo o pensamento de Carl Gustav Jung, o inconsciente existe em duas vertentes: pessoal e impessoal, ou coletivo. O primeiro se assemelha à teoria psicanalítica de Sigmund Freud: é composto de memórias esquecidas, experiências reprimidas e percepções subliminares; já o segundo, formulado pelo próprio Jung, é constituído por conteúdos universais, não estabelecidos pela experiência pessoal do sujeito. É a partir desse inconsciente coletivo que são formulados o que ele denomina de *arquétipos*.

Para reconhecimento e compreensão acerca presença dos elementos arquetípicos no texto de Graciliano Ramos, é válida a leitura o fragmento abaixo:

...Não devia confiar em ninguém. Referia-se aos chefes, mas confundiu-os com os autores subversão. Sacudiu-se, afirmou que estes últimos eram comunistas disfarçados em membros do partido, agentes de Moscou pagos para criar dissidência lá dentro. O funcionário da polícia tinha passado sem fazer a saudação do costume. Certamente a mulher estava encalacrada e ele precisava salvá-la: ia tornar-se rigoroso, rigoroso em demasia com os outros. Assim, desviaria suspeitas. D. Aurora refletiu com mágoa nessas intransigências repentinas, na malícia e na fraqueza de amigos que desertam em horas de aperto. Mas o pesar misturou-se com admiração e temor. Um estranho respeito amolecia-a, jogava-a perplexa, aos sujeitos hábeis que escolhem a posição conveniente, a palavra exata, a hora de bater palmas. Ela, coitada, entregara-se antes do tempo. E lamentava não poder explicar-se, gritar que reprovava aquele desconchavo e respeitava a autoridade. Pôs-se a fazer um longo exame de consciência, mergulhou no passado, lembrou-se do Major Carmo Gomes, gordinho, baixinho, terrivelmente conservador, desgostoso do filho, que não arranjava profissão decente e lia brochuras

subversivas. Para consertar esse filho degenerado, o Major esgotara todas as razões conhecidas, e, incapaz de levá-lo ao bom caminho, recorrera às ameaças:

- Tu acabas na cadeia, José.

O rapaz ouvia sem discutir e continuava agarrado aos folhetos. Não encontrando resistência, o velho excitava-se, monologava, soprava, afinal explodia:

- Tu acabas na cadeia, José.

Tanto repetira a frase que D. Aurora se convencera de que o fim do irmão seria realmente a cadeia.

O Major sucumbira em poucos minutos. Estivera a desatinar sobre um romance de foice e martelo, atacara rijamente essa literatura execranda, sentira-se mal, recolhera-se.

- e o aneurisma rebentara de chofre. D. Aurora, nos chiliques do enterro, juntara soluços, fragmentos de orações e objurgatórios incongruentes ao irmão, quase um parricida.

- Que será de mim, santo Deus? choramingava sem cessar.

Graciliano Ramos

O fragmento acima é parte integrante de um dos contos que compõem *Insônia* (2013, P. 75-76). Trata-se do texto intitulado *A Prisão de J. Carmo Gomes*, no qual é observada a existência de uma ideia formulada por uma das personagens retratadas na narrativa, D. Aurora: a de que seu irmão, José, deveria ir para a prisão, mesmo sem ter cometido crime algum. Essa ideia, representada por meio de um símbolo, uma imagem criada mentalmente por essa personagem, deve-se ao fato de seu pai, o Major Carmo Gomes, repetir exaustivamente que o filho acabaria na cadeia. Pode-se dizer que a internalização dessa ideia por parte da personagem, acontece graças à influência do pensamento do pai, cuja figura representa autoridade e poder. Não fosse a condição de militar do patriarca da família Gomes, possivelmente essa fixação por parte de D. Aurora não existiria. Nesse caso, a patente se destaca autoritariamente em relação ao pai, haja vista que a primeira é evidenciada incessantemente pela personagem, D. Aurora.

Com base na informação que os arquétipos são formulados a partir do inconsciente impessoal e considerando as informações acima, é possível afirmar que, socialmente, as duas figuras, pai e militar, estão associadas à autoridade, ao poder, uma como chefe de família, outra como representante da ordem, do Estado, ou seja, são duas figuras *arquetípicas*, uma vez que tais associações são realizadas pela coletividade. Porém, na narrativa, e para D. Aurora, o que prevalece é o poder do *major*. Portanto, o *arquétipo*, formulado, no fragmento, está focado no militar.

Ainda em relação às formulações arquetípicas, convém analisar contexto de inserção da narrativa, a qual retrata um enredo que se passa na década de 30, época em que houve a tomada de Poder do Estado Brasileiro pelos militares (Poder esse que foi repassado a Getúlio Vargas, posteriormente). Naquele momento, o inconsciente coletivo do povo brasileiro associava a figura do militar à autoridade, ao Poder e ao poder fazer que ela representava. Isso é claramente apresentado quando D. Aurora demonstra um verdadeiro pavor em ir de encontro aos ideais defendidos por eles, os militares. Essa superioridade, formulada inconscientemente pela sociedade da época, faz dele uma figura arquetípica. “... Pôs-se a fazer um longo exame de consciência, mergulhou no passado, lembrou-se do Major Carmo Gomes, gordinho, baixinho, terrivelmente conservador...” (p. 87/1947). Essa citação demonstra o quanto o poder de Carmo Gomes estava centrado na patente, em detrimento de sua personalidade e/ou características físicas.

No decorrer da realização do presente trabalho, são abordadas questões voltadas para a psicosemiótica, em especial para os processos de formulação dos arquétipos observados no conto *A prisão de J Carmo Gomes*; considerando, para isso, os conceitos arquetípicos de Carl Gustav Jung, bem como os sujeitos da narrativa e suas atuações enquanto seres integrantes da sociedade na qual estão inseridos.

O objeto de estudo adotado é um conto de Graciliano Ramos, observando sempre as características estilísticas do autor e suas especificidades no que se refere aos conflitos interiores dos sujeitos, bem como as fraquezas do ser humano e sua vulnerabilidade em se deixar levar, muitas vezes, por fatores externos ao seu modo de agir e de pensar.

Após o término do estudo, a conclusão é que os arquétipos junguianos surgem no texto em análise quando D. Aurora se permite levar pelo pensamento coletivo e, inconscientemente, deixa de pensar por si mesma em detrimento de valores sociais (positivos e/ou negativos) atribuídos aos demais sujeitos do texto.

O fato de a personagem tomar o pensamento do pai como verdade absoluta se deve à autoridade que lhe é aferida socialmente, graças à imagem do militar que ele representa, e não ao simples fato de ser seu pai, ou seja, inconscientemente, D Aurora toma para si a visão coletiva de mundo, isso faz do *Major* é um arquétipo. Por outro lado, seu irmão José, mesmo sem ter voz nem vez na narrativa, é marginalizado, primeiro pela sociedade, depois por ela própria, haja vista que não comunga dos pensamentos do pai em se tratando de regime político. Por outro lado, talvez pelo fato de José estar sempre lendo, a narrativa concede ao personagem a representação de um cidadão crítico, de raciocínio próprio, que não se deixa enveredar pelo pensamento coletivo; ao contrário de sua irmã, que não demonstra ter ideias advindas da mente, ou seja, ela apenas reproduz o juízo de outrem.

Capítulo 03

AFAZERES ARTÍSTICOS SERTANEJOS EVIDENCIADOS EM CANTOS DE ABOIO

Os Aboios e a Psicossemiótica

O presente trabalho é um estudo embasado na teoria das construções arquetípicas, de Carl Gustav Jung, bem como de outros pesquisadores da linguagem, como Louis Hjelmslev e Jacques Lacan. Prima pela compreensão acerca de como o inconsciente impessoal, a que se refere Jung atua sobre o inconsciente individual, e qual sua função nas formulações arquetípicas presentes nos aboios, canto típico do Nordeste do Brasil; comum em algumas regiões do interior de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso. Busca, ainda, compreender a função dos aboios na construção da identidade do vaqueiro nordestino e da cultura popular brasileira.

Os aboios são cantos entoados pelos vaqueiros enquanto conduzem o gado pelas fazendas, pelas pastagens, pelos currais. Trata-se de uma forma de linguagem própria, utilizada para estabelecer a comunicação entre o homem e os animais. Seu ritmo lento se assemelha ao passo vagaroso da boiada; mas por ser uma melodia caracterizada por certa dolência, também pode representar as angústias vivenciadas cotidianamente pelo vaqueiro, os conflitos que envolvem sua alma, seus dilemas psicológicos, na maioria das vezes, envoltos por uma “armadura” aparentemente inabalável, essa construída através uma imagem arquetípica desse vaqueiro.

As pessoas estão a todo tempo buscando significações para os signos, os quais estão presentes constantemente em suas vidas. Estudar como esses signos se realizam no discurso equivale a compreender como acontecem as relações de sentido estabelecidas entre eles, os signos, e seus sujeitos, bem como a relevância significativa que esse interpretante³ apresenta para seus intérpretes.

Inserido no plano da *Psicossemiótica*, o presente texto aborda a presença do arquétipo junguiano no gênero cantos de aboio. Tomando como critério analítico do corpus, o contexto histórico e sociocultural no qual estão inseridos os textos supramencionados, bem como suas influências no processo de formação de semiose por parte do intérprete.

Os Arquétipos Expressos na Cultura Sertaneja

De acordo com a teoria de Carl Gustav Jung (2001), arquétipo é uma tendência instintiva do homem. Segundo o autor, *instinto* são “os impulsos fisiológicos percebidos

pelos sentidos” (p. 69/2001), os quais podem manifestar-se como fantasias, revelando sua presença apenas como imagens simbólicas, são essas manifestações que ele denomina de *arquétipo*. Adiante, essa temática será retomada de maneira mais aprofundada.

Louis Hjelmslev, apoiado no pensamento de Ferdinand Saussure, afirma, através da obra *Prolegômenos a uma teoria da linguagem* (1973), que a linguagem funciona como uma espécie de subsignos da língua, ou seja, esta última é formada por um sistema de signos capaz de gerar vários outros signos, nos mais diversos sentidos. Embora embasado na teoria saussuriana de forma⁵ e substância⁶, que originaram os planos da expressão e do conteúdo hjelmslevianos, os sistemas sígnicos que estruturam as línguas perpassam o nível verbal e se estendem a todas as formas possíveis de linguagem e todos os tipos de texto (gestos, pintura, escultura...).

Segundo o pensamento de Hjelmslev, a língua funciona como suporte para o surgimento e desenvolvimento dos processos que envolvem os diversos tipos de linguagens; já a teoria peirciana compreende que o intérprete é um dos mais importantes componentes nos processos de formação de semiose.

O aboio é um canto sem palavras, caracterizado exclusivamente pelos sons de vogais, seguidos de um chamado: *êh...! ôh...! êi... boi!*. Segundo o *Dicionário Musical Brasileiro*, de Mário de Andrade (1982), o vocábulo *aboiar* é conceituado como:

(V.I; S.m). O marroeiro (vaqueiro) conduzindo o gado nas estradas, ou movendo com ele nas fazendas, tem por costume cantar. Entoa um arabesco, geralmente livre de forma estrófica, destituído de palavras as mais das vezes, simples vocalizações, interceptadas quando senão por palavras interjectivas, “boi êh boi”, boiato, etc. O ato de cantar assim chama de aboiar. Ao canto chama de aboio. (ANDRADE, M. de. 1982).

De acordo com o cantor, compositor e violeiro Xangai, trata-se de uma “convocação” do vaqueiro ao gado, um dos instrumentos usados na missão de guiar da boiada. Os sons produzidos através dos aboios formam uma linguagem não verbal cujas significações dependem do intérprete e seu conhecimento prévio acerca da cultura sertaneja, haja vista que, segundo Charles Sanders Peirce (2010), “o signo não pode exprimir, ele pode apenas indicar, deixando ao intérprete a tarefa de descobri-lo por experiência colateral” (Peirce, p. 168/2010).

Para melhor compreensão sobre a afirmação acima, convém analisar: de acordo com a teoria peirciana, o signo é composto por três partes essenciais, o significante, o

⁵ Termo utilizado por Saussure para se referir à língua, haja vista que esta, segundo o autor, é sistemática e tem estrutura, ou seja, que a língua é uma forma.

⁶ Termo utilizado por Saussure para se referir às significações, do ponto de vista semântico, apresentadas pela língua, as quais, segundo o autor, podem ser traduzidas para outras línguas.

significado e o interpretante, sendo esta última a responsável por atribuir-lhe o devido significado. Essa atribuição de significados acontece de acordo com o contexto sociocultural no qual o intérprete está inserido, ou seja, para Peirce, a produção de significados é determinada pela cultura. Segundo o autor, o inconsciente é universal e não pessoal, haja vista que...

...possui conteúdos e modos de comportamentos que são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza suprapessoal que existe em cada indivíduo” (p. 15).

Ainda sobre o pensamento de Jung, na obra intitulada *O homem e seus símbolos* (2001), existe uma abordagem acerca das relações do homem com o inconsciente e com as representações simbólicas da linguagem. Segundo o pensamento do autor, os símbolos surgem quando denotam algo ou alguma coisa que vão além do significado imediato, ou seja, não podem ser completamente definidos, pois possuem um aspecto inconsciente mais amplo. Assim como na obra de Mário de Andrade, o *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Luís da Câmara Cascudo, conceitua o aboio como um “canto sem palavras, marcado exclusivamente por vogais, entoado pelos vaqueiros quando conduzem o gado” (CASCUDO, 2012, p.3). Entretanto, a obra de Cascudo apresenta uma segunda modalidade do canto: o *aboio em verso*, que são poemas de temas agropastoris, de origem moura e que chegaram ao Brasil, possivelmente, através dos escravos mouros da ilha da Madeira, em Portugal, País onde existe esse tipo de aboio. Os aboios em versos constituem uma versão moderna do canto. Segundo o autor:

Porque o aboio nordestino, secular, típico, legítimo, não tinha letra, constando unicamente de uma monodia, apoiada numa vogal, espécie de jubilatione do canto gregoriano, destinada a tanger o gado (CASCUDO, 2012, p.4).

Aboios: espelhos da alma do vaqueiro

Eis a análise de alguns dos fragmentos do aboio em verso *Se um dia eu deixar ser vaqueiro*, de Joãozinho Aboiador:

Êi...

se um dia eu deixar o meu sertão
resolver viajar para distante
eu por lá vou me lembrar a todo instante
das perneiras o chapéu e o gibão
da espora o chicote e o facão
da susana da corda e a laçada

do cavalo o galope e a passada
da cacimba o açude e o barreiro

se um dia eu deixar de ser vaqueiro
vou chorar com saudade da boiada

desde novo que eu sou acostumado
em laçar touro bravo na caatinga
comer carne de bode e tomar pinga
dançar xote baião e correr prado
aboiar tirar leite e tanger gado
ganhar taça e troféu em vaquejada
vacinar campear e cantar toada
e namorar com filha de fazendeiro

se um dia eu deixar de ser vaqueiro...

o vaqueiro é um gênio sertanejo
que desperta a boiada nordestina
o aboio é a sua disciplina ele canta
matando o seu desejo
come mel rapadura leite e queijo
o cuscutz o angu e a coalhada
se lhe falta a manteiga ou carne assada
ele come a buchada de um carneiro

Um dos aspectos evidenciados no texto (acima) é a nostalgia demonstrada pelo eu poético, no momento em que se encontra diante da possibilidade de partir da sua terra natal. Ao elencar objetos que compõem a indumentária do vaqueiro, bem como os instrumentos utilizados por ele na labuta, acentua sua paixão, seu apego à imagem do sertanejo. Abandonar a condição de vaqueiro, significa renunciar à própria identidade.

Há, ainda, um segundo aspecto, evidenciado pelo uso da metalinguagem, o qual atribui duas funções ao canto de aboio: a primeira é a de “disciplinar” o gado; a segunda, de externizar as emoções do vaqueiro.

Considerando a teoria do psiquiatra e psicoterapeuta suíço Carl Gustav Jung, a qual se ocupa da investigação da psique humana, mais especificamente do tangente ao inconsciente coletivo e suas contribuições na formulação dos arquétipos, é considerado o que escreveu o próprio Jung em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2000), afirmando que o inconsciente coletivo provém de uma camada mais profunda do inconsciente pessoal, cujas origens são inatas ao homem, e não se pautam em experiências ou aquisições pessoais.

Segundo o pensamento de Carl Gustav Jung, o inconsciente existe em duas vertentes: pessoal e impessoal, ou coletivo. O primeiro se assemelha à teoria psicanalítica de Sigmund Freud: é composto de memórias esquecidas, experiências reprimidas e

percepções subliminares; já o segundo, formulado pelo próprio Jung, é constituído por conteúdos universais, não estabelecidos pela experiência pessoal do sujeito. É a partir desse inconsciente coletivo que são formulados o que ele denomina de *arquétipos*.

Tomando como base a teoria junguiana, pode-se observar que o terceiro aspecto do texto evidencia a bravura, a coragem do vaqueiro em enfrentar o trabalho árduo do seu cotidiano, como laçar touros na caatinga e viver de maneira simples, sem luxos nem aparatos tecnológicos. A valentia, qualidade intrínseca ao vaqueiro é uma atribuição social, formada a partir de um inconsciente coletivo e incorporada pelo inconsciente individual. Portanto, pode ser considerada como um arquétipo.

Elementos Arquetípicos Refletidos no Texto Popular

A análise do trecho abaixo torna mais claro o reconhecimento e a compreensão acerca da presença dos elementos arquetípicos. Eis alguns fragmentos do aboio intitulado *Eu Gosto da Minha Terra*, composto por nem Valter e cantado em versos, pelo próprio Nem Walter e Nena de Alagoas:

Êh...! Ôh...!
Eu gosto da minha terra
Do lugar que gado berra
Grotilões e pé de serra
Onde se corre o gado
Tem vaqueiro encorado
E festa de vaquejada
Tem Forró e tem toada
E tá na cara da boiada
Oh que sertão animado, êh...!

Eu gosto do meu sertão
E das festas de apartação
Um forró pelo São João
É milho assado e pamonha
Aonde o caboco sonha
O sonho se faz real
Não gosto da capital
E sou igual um animal
Um matuto de vergonha, êh...!

Gosto de correr no campo
Montado em um cavalo pampo
Fazer cerca e pregar grampo
Tirar leite e cortar palma
Onde eu tenho sossego e calma
O meu rojão é seguro

Sou um nordestino puro
Trabalho pra o meu futuro
Sou feliz até a alma, êh...!

Gosto do meu sertão quente
De homem bravo e valente
Onde se planta semente
Se colhe com muito amor
Tem homem trabalhador
Disposto, que mão calejada!
Na sua velha morada
Onde só tem a enxada
Arado e cultivador, ah, êh...!

E aproveitando o ensejo
Me orgulho em ser sertanejo
Só coisa bonita eu vejo
É um lugar de riqueza
Eu digo e tenho certeza
Eu falo e sinto emoção
Falo com toda razão
Quem nunca andou no sertão
Não conhece a natureza, êh...! ôh...!

Os elementos arquetípicos encontrados no texto, mais uma vez, recaem sobre a valentia do vaqueiro nordestino e do homem sertanejo. O amor pela terra natal, o desejo de permanecer no lugar de origem, mesmo enfrentando as adversidades diárias, revelam sua coragem e resistência. A tradição e a cultura nordestinas são bastante evidenciadas no texto, haja vista que não há como falar e/ou pensar em sertão sem que o cérebro do intérprete, inconscientemente, reporte-o a elementos como gado, forró, vaquejada, festas juninas, palma (cacto típico do Nordeste Brasileiro usado para alimentar o gado); além de comidas típicas e, claro, à labuta que o sertanejo enfrenta pela sobrevivência e as penúrias que lhe são impostas pelas condições geográficas que culminam na seca.

João Cabral de Melo Neto, no poema *A Educação pela Pedra* (1966), personaliza a pedra, colocando-a na condição de educadora do homem nordestino, uma educação pautada no sacrifício diário ocasionado pela escassez de água, e conseqüentemente pela limitação nas condições de sobrevivência do homem sertanejo. A linguagem seca e precisa, dispersa de sentimentalismo é usada para representar as dificuldades enfrentadas pelo povo nordestino.

Podemos dizer que os elementos supracitados são arquétipos porque estão, inconscientemente, armazenados no cérebro do intérprete como imagens, como símbolos, os quais são associados, imediatamente, ao sertão, ao sertanejo, ao vaqueiro. Essas imagens são armazenadas mentalmente através de um conceito coletivo, e acabam sendo

incorporadas ao inconsciente pessoal a partir da profusão das experiências diárias entre o indivíduo e a sua realidade sociocultural. Claro que para isso é sempre necessário haver a *experiência colateral* à qual se refere Peirce.

Jacques Lacan, na obra *O Seminário, livro 4: a relação de objeto* (1995), realiza uma abordagem sobre as relações de objeto, tomando como base a teoria freudiana, à qual, diga-se de passagem, faz algumas críticas no que se refere às noções de transferência e resistência, inconsciente e significante, precursionadas pelo psicanalista alemão. Sobre o último ponto, Lacan afirma que sua existência depende exclusivamente da existência mútua por parte dos intérpretes. Segundo ele, o significante surge quando algum objeto representa algo para alguém, ou seja, o próprio sujeito pode ser um significante, no momento em que representa algo para outro sujeito e vice-versa. O significante engloba o objeto, o qual, segundo Lacan, pode ser real ou imaginário.

Ainda sobre a teoria de Jacques Lacan, convém considerar alguns pontos relevantes para o desenvolvimento do presente trabalho. Como por exemplo, a ideia de que o inconsciente é estruturado por uma espécie de linguagem, razão pela qual esta última é essencial nas análises psicanalíticas. Para evidenciar essa afirmação, Lacan estabelece uma relação entre o Édipo e o símbolo. Ele explica que é a partir do Édipo que acontece o surgimento de uma lei, cuja função é regular o sujeito em relação ao gozo sexual, situando-o numa ordem simbólica.

O texto de Nem Walter aborda os elementos arquetípicos, assim como as relações intérprete/objeto; além disso, exerce a função de expressar a cultura sertaneja através da construção artística denominada aboio. O presente estudo representa uma pequena introdução ao conteúdo aqui expresso, havendo a necessidade de um aprofundamento acerca dos aboios, bem como das construções arquetípicas.

Além das obras acima mencionadas, colabora com o desenvolvimento da presente pesquisa, o pensamento de Cidmar Teodoro Pais. No texto intitulado *Semiótica das Culturas: valores, saberes compartilhados e competências sociais*. Cadernos do CNLF (2009), o autor faz uma abordagem acerca do contexto de inserção sociocultural dos indivíduos e de sua evolução como seres atuantes do mundo em que vive, bem como de sua capacidade em adquirir novos saberes e aprendizados, de acordo com a cultura a diversidade linguística presentes em seu meio de convívio. De acordo com o autor, cada comunidade social possui sua cultura própria que, por sua vez, é formada por sistemas de crenças, saberes e valores, os quais são compartilhados pelos membros que constitui. Como a semiótica é a ciência que estuda a linguagem, pode-se dizer que cada um dos

sistemas acima forma o que Pais denomina de processos semióticos, os quais incluem as linguagens verbais e não verbais.

Por fim, o respaldo encontrado na teoria de Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista. No texto intitulado *Os Discursos Etnoliterários: o fazer intersubjetivo e a produção do saber*. In: *Anais da 65ª Reunião Anual da SBPC (20013)*, a autora realiza uma abordagem sobre a intersubjetividade e o pluriculturalismo discursivo em textos de expressão popular. O estudo parte da análise de discursos etnoliterários, bem como de suas especificidades no que diz respeito à oralidade e à escrita, buscando compreender suas características e funções discursivas em diferentes contextos comunicativos.

Conclusão

Durante o desenvolvimento do presente trabalho, são abordadas questões voltadas para a psicosemiótica, em especial para os processos de formulação dos arquétipos observados em cantos de aboio; considerando, para isso, os conceitos arquetípicos de Carl Gustav Jung, bem como os sujeitos do discurso e suas atuações enquanto seres integrantes da sociedade na qual estão inseridos.

O objeto de estudo adotado são os cantos de aboios: *Se um dia eu deixar ser vaqueiro*, de Joãozinho Aboiador e *Eu gosto da minha terra*, de Nem Walter. Realizamos o trabalho observando sempre as características estilísticas dos autores e suas especificidades no que diz respeito aos conflitos interiores dos sujeitos, bem como a influência dos fatores externos no seu modo de agir e de pensar.

Após o término do estudo, é possível concluir que os arquétipos jungianos surgem nos textos analisados quando os cantos aboios expressam o pensamento coletivo nas construções dos elementos que constituem a identidade do vaqueiro nordestino, do homem sertanejo.

Capítulo 04

O SIGNO ICÔNICO PEIRCIANO REFLETIDO EM POEMA CABRALINO

O Conceito Peirciano de Sígnio

Peirce menciona três categorias da percepção do homem em relação ao mundo que o cerca, denominadas por ele de *Primeiridade*, *Secundidade* e *Terceiridade*. Para melhor compreendermos cada uma delas, observemos os exemplos que se seguem: uma escultura que representa uma mulher carrega consigo todas as qualidades da imagem feminina; logo, tal representação acontece por meio da reprodução dessas qualidades do objeto representado pelo signo que o representa. Portanto, trata-se de uma representação icônica, ou seja, representa o objeto porque se parece fisicamente com ele. Um exemplo de índice são as pegadas dos dinossauros, existentes no Sertão da Paraíba; esses signos estabelecem uma relação com o objeto representado, ou seja, as pegadas não representam os animais em si, mas apontam um indício de que eles estiveram naquele local. Alguns signos convencionais, como palavras, frases, livros são exemplos de símbolos; isso porque estabelecem uma relação entre signo e objeto representado, tal relação ocorre por meio de uma regra, uma lei, pré-estabelecida socialmente, a qual o intérprete deve conhecer previamente, do contrário, não haverá a produção de semiose.

A metáfora condicionada ao signo verbal

Alguns estudos pautados nos processos das construções metafóricas, cujos resultados estão disponibilizados na obra intitulada *A Metáfora Viva*, de Paul Ricoeur (2000), apresentam o conceito de metáfora segundo o ponto de vista de diversos estudiosos dos fenômenos relacionados à linguagem

Um desses estudos se ocupa do conceito aristotélico, segundo o qual a palavra ou nome é a base das construções metafóricas, da chamada metáfora-palavra. De acordo com o texto, a metáfora é um fenômeno pertencente a duas formas distintas de discurso: o da retórica (técnica da eloquência) e o da poética (arte de compor poema). Essa dualidade consiste na afirmação de que a metáfora possui uma única estrutura, porém, duas funções: uma retórica, pautada no discurso persuasivo oral; e outra poética, centrada na arte mimética da poesia clássica). Tanto a primeira quanto a segunda estão sempre

condicionadas ao nível linguístico, ao signo verbal. Como a abordagem aristotélica não ultrapassa o nível da palavra nas construções metafóricas, encontraríamos dificuldades em aplicar seus conceitos à nossa pesquisa sobre do referido conteúdo.

Segundo as considerações de Paul Ricouer, na poética a metáfora funciona como a transferência do nome de uma coisa para outra; na retórica ela está ligada à *lexis*, ou seja, acontece através da segmentação do discurso em unidades menores, como letra, sílaba, conjunção, verbo, artigo etc. A citação a seguir comprova esse pensamento do autor.

Assim, selou-se por séculos a sorte da metáfora: ela se uniu doravante à poética e à retórica, não em termos de discurso, mas em termos de um segmento de discurso, o nome. Resta saber se, sob a pressão dos exemplos, uma teoria virtual da metáfora-discurso não fará rebentar a teoria explícita da metáfora-nome. (Ricouer, 2000, p. 25).

A metáfora como processo de referencialidade

Outra parte do estudo se pauta nos pensamentos de Gotlob Frege e Émile Benveniste, segundo os quais, o processo de construção da metáfora se dá por meio da referencialidade, tanto no nível da semântica quanto da hermenêutica⁷: “no primeiro nível, ela só concerne às entidades do discurso da ordem da frase. No segundo, dirige-se às entidades de maior dimensão que a frase” (Ricouer, 2000, p. 331).

Notas

Segundo o autor, a construção da metáfora é o resultado de uma “ontologia das ‘correspondências’ que procura uma caução para si nas atrações ‘simpáticas’ da natureza, antes do corte operado pelo entendimento” (RICOUER, 2000, p. 380), ou seja, é o resultado da junção entre duas qualidades comuns, existentes previamente entre dois elementos distintos; e da “desagregação conceitual” que possibilita o surgimento da imagem na mente do indivíduo, que observa esses elementos.

É também conjuntamente que se deve restaurar a superioridade da imagem sobre o conceito, a prioridade do fluxo temporal indiviso sobre os espaços, e o desinteresse da visão pelo cuidado vital. E é uma filosofia da vida que se sela o pacto entre a imagem, tempo e contemplação. (Ricouer, 2000, p. 380).

Alguns pontos dessa teoria se assemelham à de Peirce, como por exemplo a metáfora como imagem resultante da observação de qualidades comuns existentes entre

⁷ Substituição ou transposição do sentido real da palavra para um sentido figurado mediante um contexto.

elementos distintos. Porém, sua ideia de que essas qualidades estão previamente construídas, independente da visão daquele que as contempla, cabendo a este último apenas a tarefa de estudar os semelhanças semânticas entre os elementos observados se afasta completamente do ponto de vista peirciano.

O conceito filosófico de metáfora

Outro estudo trata realizado por Ricoeur, trata das questões de sentido, que segundo o autor, envolvem a referencialidade como elemento protagonista na construção da metáfora, esta última apontada pelo estudo anterior. De acordo com texto, a referencialidade nunca se separa do conceito nas tarefas relacionadas às estruturações metafóricas:

[...] a passagem à antologia explícita, demandada pelo postulado da referência, é inseparável da passagem ao conceito, demandado pela estrutura do sentido do enunciado metafórico. Não basta mais então justapor os resultados dos estudos anteriores, mas ligá-los estreitamente, mostrando que todo ganho em significação é a um só tempo um ganho em sentido e um ganho em referência (RICOUER, 2000, p. 456).

O Conceito peirciano de metáfora

Para finalizarmos nossas considerações a respeito dos conceitos e teorias relacionados à estruturação da metáfora, abordamos o pensamento de Charles Sanders Peirce. De acordo com o autor, o ícone metafórico é constituído a partir do emparelhamento de, no mínimo, uma qualidade comum entre dois objetos distintos. Essa qualidade comum entre dois ou mais objetos distintos, o que possibilita a esses primeiros serem representados por um mesmo signo, esse signo, capaz de representar dois ou mais objetos distintos graças à(s) qualidade(s) comum(ns) existente(s) entre eles é denominado de ícone metafórico. Maiores detalhes sobre o conceito peirciano de metáfora estão disponíveis no capítulo III deste trabalho.

O presente estudo, ao apresentar os diferentes pontos de vista relacionados à construção da metáfora, é criar possibilidades de reflexão a respeito da temática em estudo, estabelecendo um elo entre essas teorias e a visão de Charles Sanders Peirce, observando os pontos relevantes que nos fazem optar pela análise do poema cabralino à luz da semiótica peirciana.

Ainda sobre a teoria da metáfora peirciana, o texto do Professor Expedito Ferraz Junior, contido no livro intitulado *Semiótica Aplicada à linguagem literária* (2012), afirma que

as representações sígnicas podem formar a construção de ícones metafóricos. Isso acontece em “uma situação de linguagem em que dois signos que, a princípio, representariam objetos distintos podem equiparar-se simioticamente” (p. 71). O artigo intitulado *A Leitura do Texto Literário: uma abordagem Semiótica*, também escrito por Expedito, aborda as questões relacionadas às categorias icônicas. De acordo com o referido texto, “iconicidade metafórica” é a “representação de um paralelismo (ou seja, de uma equivalência semiótica) que induz ao reconhecimento de uma qualidade comum entre dois signos — qualidade essa que permite a ambos representarem um mesmo objeto”.

O fragmento do poema de João Cabral de Melo Neto *Morte e Vida Severina*, a seguir, busca compreender como a teoria da percepção peirciana se faz presente no texto, observando a predominância de um dos três níveis (primeiridade, secundidade, terceiridade). O estudo se concentra na relação estabelecida pelo signo, não consigo mesmo, mas com o objeto representado por ele; ou seja, se o fragmento em analisado neste trabalho é predominantemente icônico, indicial ou simbólico.

ANÁLISE DO FRAGMENTO DO POEMA

“— Bem me diziam que a terra
se faz mais branda e macia
quando mais do litoral
a viagem se aproxima.
Agora afinal cheguei
nesta terra que diziam.”

Os seis primeiros versos são signos que representam as características (positivas) da terra litorânea, aos olhos do eu-lírico, em seu primeiro contato com a Zona da Mata pernambucana. Essa representação acontece por meio de uma regra convencionada aos falantes da Língua Portuguesa, que faz da palavra “branda” um signo representante de tudo aquilo que apresenta pouca resistência, que é mole, flexível. A palavra “macia”, também, via de regra, é um signo que representa a suavidade, a delicadeza, a leveza. Portanto, do ponto de vista da semiótica peirciana, trata-se de uma representação simbólica.

“Como ela é uma terra doce para os pés e para a vista.”

Os versos seguintes (citados acima), são signos que também representam características da terra. Porém, trata-se de uma representação icônica, uma vez que, a palavra “doce”, por regra de convenção, é um signo que representa uma sensação,

relacionada ao paladar. Neste caso, o objeto representado (terra), convencionalmente, não pode apresentar tal característica; mas, especificamente nessa situação, o signo que o representa carrega consigo as referidas qualidades, estabelecendo, assim, uma relação paralela entre a reprodução da sensação relacionada ao paladar, que aplicada ao objeto representado *terra*, faz com que este carregue tais características, gerando assim, novas sensações, essas relacionadas a outros dois sentidos (tato e visão). É o chamado “signo icônico metafórico”, que adiante é novamente identificado, conforme demonstram os versos que se seguem.

“Os rios que correm aqui têm a água vitalícia”

Os versos acima também são signos que constituem uma representação icônica metafórica, visto que reproduzem uma característica (não convencional) dos rios que correm pelo litoral. Isso acontece porque a palavra *vitalícia* está, geralmente, convencionalmente a qualificar a vida. Os rios são seres inanimados. Mas nesse caso, especificamente, o signo carrega tais características, semelhantes à vida, para demonstrar que os esses rios nunca secam, nunca morrem, ou seja, têm água durante todos os dias do ano.

“Cacimbas por todo lado;
cavando o chão, água mina.
Vejo agora que é verdade
o que pensei ser mentira.”

O trecho acima é composto por signos que constituem uma representação indexical, uma vez que, quando eu-lírico afirma haver muitas cacimbas e minas de água naquele local, ele não o faz tal afirmação por constatação, faz por suposição, em virtude das condições geográficas que o lugar apresenta. Essas condições, aos olhos do eu-lírico, são indícios de que há muita água na Zona da Mata de Pernambuco.

“Quem sabe se nesta terra não plantarei minha sina?”

Acima, mais um exemplo de representação icônica metafórica. Nesse caso, a palavra *plantarei*, flexionada do verbo “plantar”, convencionalmente, está relacionada ao que se enterra no chão, para fazer brotar algo. O objeto representado (a sina do eu lírico), convencionalmente, não carrega tais características, mas, estas lhe são atribuídas pelo signo representante, porque se assemelham ao que está sendo representado, ou seja,

porque indicam que o eu lírico cogita a possibilidade de se firmar naquele local, de passar a viver ali.

“Não tenho medo de terra
(cavei pedra toda a vida),
e para quem lutou a braço
contra a piçarra da Caatinga
será fácil amansar
esta aqui, tão feminina.

Os versos acima também são signos que caracterizam uma representação de caráter icônico metafórico. Isso ocorre porque nela predomina a semelhança entre o signo representante e o objeto representado, mesmo não sendo tal semelhança atribuída por regra convencional. Por exemplo, nos versos: *não tenho medo de terra e cavei pedra toda vida* o segundo atribui à terra uma característica tipicamente convencionalizada à pedra para qualificá-la como rígida, dura. Portanto, esse paralelismo entre características comuns (pedra e terra) gera a semiose de que a terra do sertão é dura, ressecada, de difícil cultivo. O que se confirma nos versos seguintes: *e pra quem lutou a braço e contra a piçarra da caatinga*. A expressão *lutar* demonstra a dificuldade em lidar com a terra sertaneja.

Nos versos finais *será fácil amansar esta aqui e tão feminina*, também ocorre iconicidade metafórica, uma vez que, novamente, os signos que representam a terra da Zona da Mata pernambucana carregam consigo características que, convencionalmente, não lhes são atribuídas. Nesse caso, as qualidades do objeto representado (a terra localizada na Zona da Mata) estão paralelamente associadas à imagem da mulher, que, por uma lei estabelecida, está relacionada à delicadeza, à sutileza, à suavidade. Logo, ao carregar tais características, o signo que representa o objeto (a terra), recebe o nome de *feminina*.

CONCLUSÃO

O Professor Expedito Ferraz Junior, em seu artigo intitulado A LEITURA DO TEXTO LITERÁRIO: UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA (2012), trata das questões relacionadas às categorias icônicas. De acordo com o referido texto, *iconicidade metafórica* é a “representação de um paralelismo (ou seja, de uma equivalência semiótica) que induz ao reconhecimento de uma qualidade comum entre dois signos — qualidade essa que permite a ambos representarem o mesmo objeto”.

Com base nas teorias estudadas e na análise do fragmento do poema de João Cabral de Melo Neto, é possível afirmar que o texto analisado neste trabalho é constituído por signos

predominantemente icônicos, e em sua grande maioria, por iconicidade metafórica. Essa afirmação é possível, graças ao “paralelismo” de qualidades existentes entre os objetos representados no poema e outros objetos, de características equivalentes.

Conclui-se, ainda, que as convenções simbólicas adquiridas pelos falantes da Língua Portuguesa Brasileira, são determinantes para que eles possam estabelecer as relações de semelhança entre o objeto representado pelo signo icônico metafórico e outro, de característica(s) similar(es). Essa similaridade paralela existente entre tais objetos, incorrem na compreensão por parte do intérprete, auxiliando-o na tarefa de atribuir significado aos objetos representados pelo signo metafórico.

Referências

- ABOIADOR, Joãozinho. *Se um dia eu deixar ser vaqueiro*. [s/l]: [s.n], 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CqAyGfx_K5Q. Acesso em: 10 jun. 2021.
- ANDRADE, Mário. *Dicionário Musical Brasileiro*. São Paulo: Itatiaia, 1982.
- BAKHTIN, Mickail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, Editora da UNB, 1996.
- BATISTA, Maria de Fátima de M. Os Discursos Etnoliterários: o fazer intersubjetivo e a produção do saber. *In Anais da 65ª Reunião Anual da SBPC – Recife, PE – julho/2013*.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 12. ed. ilustrada. São Paulo: Global, 2012.
- ECO, Umberto. A Semiologia dá um Salto de Qualidade. In: GUINSBURG, J.; COELHO NETTO, Teixeira, J. & Cardoso, R. C. (orgs.). *Semiologia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- FERRAZ JÚNIOR, Expedito. A Leitura do texto literário: Uma Abordagem Semiótica. In: *Signo*. Santa Cruz do Sul, v. 37 n. 62, p. 65-81, jan.–jun., 2012.
- FERRAZ JÚNIOR, Expedito. *Semiótica Aplicada à Linguagem Literária*. – João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.
- GUINSBURG, J.; COELHO NETTO, José Teixeira; CARDOSO, Reni Chaves (org.). *Semiologia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1988. (Debates; 138).
- HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Tradução de J. Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- JUNG. Carl G. *O Homem e Seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- JUNG. Carl Gustav. *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*. Tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- LACAN, Jacques. *O Seminário. Livro 4. A Relação de Objeto*. Tradução Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.
- LOTMAN, Yuri. *A Estrutura do Texto Artístico*. Lisboa: estampa. [s/l]: [s.n], 1978.
- MACHADO, Irene. (org.). *Semiótica da Cultura e Semiosfera*. 2 ed. São Paulo: Annablume/Fapesp. 2007.

- MACHADO, Irene. *Escola de Semiótica / A Experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial/Fapesp, 2003.
- MELO NETO, João Cabral de. *A Educação pela Pedra e outros poemas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.
- PAIS, Cidmar Teodoro. Língua e Literatura: semiose, informação e transcodificação, 8. *Revista dos Departamentos de Letras da FFLCH-USP*. São Paulo: [s.n], 1979.
- PAVIS, Patrice. *A Encenação Contemporânea: Origens, tendências, perspectivas*; [tradução Nanci Fernandes]. São Paulo: Perspectiva. 2010.
- PAVIS, Patrice. Texto, discurso e universo de discurso: In: *Revista Brasileira de Linguística*, São Paulo: Plêiade, 1995. v. 8.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e Filosofia*. Trad. E org. de Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo: 1975.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. (Estudos; 46 / dirigida por J. Guinsburg).
- RAMOS, Graciliano. *Insônia*. 17 ed. Editora Record, Rio, São Paulo, 1981.
- RICOUER, Paul. *A Metáfora Viva*. São Paulo: Loyola, 2000.
- SANTAELLA, Lúcia. *A assinatura das coisas: Peirce e a literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Ática, 1983.
- SANTAELLA, Lúcia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.
- SANTAELLA, Lúcia. *Teoria Geral dos Signos: como as linguagens significam as coisas*. São Paulo: Cengage Learning, 2000.
- SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. 2 ed. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. 4 ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. 26 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.
- SCHNAIDERMAN, Boris (org.). *Semiótica Russa*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- SUASSUNA, Ariano; Melo, Maria Amélia (org.); Zélia Suassuna (ilustrações). *O Santo e a Porca*. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 2003. v. 4.
- USPÊNSKI. B. A. *Ensaio de Semiótica Soviética*. Horizonte: Lisboa. 1971.

