

# E - Ê - Ê - Ê - Ê - Ê - EH, MORRO! UMA LEITURA DE O RECADO DO MORRO

FLAVIA MARQUETTI\*

## A METALINGUAGEM EM O RECADO DO MORRO

Logo no início do texto, Guimarães Rosa (1969) faz um prenúncio do que virá a ser o seu conto:

*Desde ali, o ocre da estrada, como de costume, é um S, que começa grande frase (p.5).*

O Recado do morro se nos apresenta como uma grande frase que nós deveremos percorrer, buscando seu sentido, sua tradução. Se a metalinguagem pode ser concebida como uma tradução, Guimarães Rosa nos convida a realizar essa operação junto com Pedro Orósio, seu protagonista. E, tal qual Pê-Boi, teremos que perceber o desvio, a violação da norma e realizar a interpretação deste.

## O METACAMINHO DE PEDRO ORÓSIO

O primeiro recado do morro é enviado a Pedro Orósio entre a fazenda do Saco-dos-cochos, de seu Juca Saturnino, e a do Boãmor, de Dona Vininha. O local escolhido para transmissão desse é próximo do Morro da Garça, que é descrito como:

*solitário, escaleno e escuro, feito uma pirâmide (p.15).*

---

\* Mestranda do Programa.

Pela associação dos nomes, vemos que o recado é dado entre Saturno e Vênus, dois nomes que nos remetem tanto a deuses greco-romanos como a planetas. Nesse trecho, observa-se o início da paráfrase de Guimarães Rosa. Saturno é um deus romano que está associado ao Rei Jano, que o teria acolhido em Roma.

Para os romanos, o deus era o símbolo do herói civilizador e, em particular, aquele que ensinava o cultivo da terra. Pedro Orósio é um agricultor que trabalha a terra, daí a sua ligação com o deus.

Na astrologia, Saturno encarna o princípio da concentração, da inércia. Seu nome é associado à figura do "grande maléfico" pois a ele é atribuído todo tipo de obstáculo, de paradas, de carencias, de azar e de impotência. Saturno é caracterizado pelos astrólogos por uma alegoria fúnebre: um esqueleto movendo uma foice.

Vênus é a deusa do amor e da sensualidade. Ligação que também é feita pelos astrólogos, que a veem associada à atração voluptuosa e ao amor. Como planeta, ela tem um ciclo diurno, aparecendo alternadamente no oriente e no ocidente (estrela da manhã e estrela da tarde), o que faz desse planeta um símbolo essencial da morte e do renascimento (Chevalier & Gheerbrant, p.937-38).

Pelos significados intrínsecos aos dois nomes, Saturno e Vênus, já podemos fazer um levantamento da sorte de Pedro Orósio. Pê-Boi recebe um recado do morro da Garça, enviado por Gorgulho entre duas "estações" que indicam morte e amor. É possível, assim, interpretar que a morte está relacionada ao amor, e é a vida amorosa de Pê-Boi que lhe trará a possibilidade de morte.

Esse recado enviado pelo morro é uma clara alusão aos oráculos gregos do templo de Delfos. Gorgulho, pouco antes de dar o recado, diz:

*Não me venha com Lóxias! conselho que não entendo, não me apraz: é agouro! (p.14).*

Lóxias é um dos epítetos de Apolo no santuário de Delfos e uma de suas características, como oráculo, era o de enviar "recados" enigmáticos, de difícil compreensão.

Vemos no texto que o emissor do recado é o Morro da Garça, já descrito anteriormente. A descrição do morro e sua associação com o oráculo de Delfos também é evidente: Delfos era considerado o centro do

mundo, destacava-se das montanhas que o circundavam, assim como o Morro da Garça é solitário e de formato "diferente" dos demais.

O nome Garça também é simbólico. A Garça é uma alegoria em muitas culturas, como a adversária do mal, por ser uma ave serpentina. Também é tida como antissatânica, e em consequência disso, símbolo de um deus.

A garça é, muitas vezes, associada à fênix, ao ciclo solar e à ressurreição, à imortalidade. E como esta, aquela só pode pousar no **Onfalos**, ou seja, na montanha que é o centro do mundo.

Guimarães Rosa trabalha todos esses conceitos sucintamente. A paráfrase é feita pela condensação da mensagem por meio da denominação, que é, na verdade, uma definição. Outro exemplo desse processo é a alcunha dada a Malaquias, Gorgulho, segundo A. Buarque de Holanda, em seu *Novo Dicionário da Língua Portuguesa: Fragmento de rocha entre os quais se encontra o ouro*.

Guimarães Rosa ao mesmo tempo que denomina, define a personagem: Gorgulho é o ser aparentemente ignorante, mas que tem conhecimento de uma verdade revelada, o que corresponde a um sacerdote de Apolo/Lóxias. Para reafirmar essa mensagem descreve a moradia de Gorgulho:

*... Gorgulho - que nem casa tinha, vivia numa gruta,  
perto dos urubus, definito sozinho (p.16).*

A gruta remete, novamente, à morada dos sacerdotes de Delfos, que viviam solitariamente e eram castos, assim como Malaquias, que não tinha uma mulher.

Quanto aos urubus, o próprio Guimarães informa logo no início:

*Por resto, o mudo passar alto dos urubus, rodeando,  
recuzando ; pela guisa, esses sabem o que-há-de-vir (p.8).*

Os recados subsequentes serão dados, dois deles na fazenda de dona Vininha; o quarto entre a casa de Lirina e o Sumidouro do Sujo; o quinto na Igreja do Rosário; o sexto entre a cidade e o cemitério, em frente à matriz e, o último, na saída da cidade para a Lapa, local da emboscada. Assim como essa seqüência de fazendas percorridas por Pedro, as personagens que transmitem o recado (Gorgulho, Joãozezim, Guéque, etc)

têm um significado especial, bem como, o recontar do recado do morro terá uma importância.

O caminho realizado por Pedro Orósio, de ida e de volta, pelas fazendas até os Gerais, cria uma intertextualidade entre a alusão aos deuses gregos e a explicitação dos recados. Guimarães Rosa constrói a partir de um plano de conteúdo, que seria o recado da emboscada de Pedro Orósio, enviado pelo morro, uma variação de plano de expressão, onde tanto o nome das personagens, como o recontar do recado retomam o plano de conteúdo. Essa repetição dos elementos fundamentais do plano de conteúdo pelos planos de expressão faz surgir uma circularidade no texto. Ou seja, há uma equivalência dos diversos discursos apresentados por Rosa, quer seja o verbal, o astrológico, ou o simbólico; todos são recorrentes a um único plano de conteúdo.

Analisando o caminho percorrido pelas fazendas, vemos que Pedro Orósio sai da cidade para a fazenda de Jove (Júpiter), para a de Vininha (Vênus); para a de Saturnino (Saturno); para a de Hermes (Mercúrio); para a de Selena (lua); para a de Marciano (Marte) e, por fim, para a de Apolinário (Apolo/Sol), chegando nos Gerais: sua terra natal. É interessante notar que no caminho de volta, ele percorre as mesmas fazendas.

Se tomarmos a relação do nome das personagens com a dos deuses, veremos que Pedro Orósio sai do território de Júpiter para o de Apolo, ou seja, ele sai da região do poder, da luz, do raio e do trovão, onde o poder de decisão não busca nem o diálogo nem a persuasão e vai para a região da verdade revelada, dos oráculos - Apolo - que também é uma região de luz, a do intelecto e da consciência. Nesse trajeto, passa por estações que se referem ao amor e ao ciclo vida-morte (Vênus); aos obstáculos (Saturno); à dissimulação (pois Hermes é o deus dos ladrões e do comércio); passa por Selena, deusa ligada à Lua, símbolo da periodicidade e da renovação, do espiritual e por Marte, deus guerreiro, patrono das discórdias, das lutas (Chevalier, Gheerbrant, 1989, p.595).

Pelo trajeto, vemos que Pê-Boi e Crônico não se falam durante quase todo o caminho, somente ao chegarem à fazenda de Hermes é que Ivo e Pedro se entendem, aparentemente.

Hermes, deus do comércio e do engano, é seguido por Saturno, o dos maus presságios para Pedro, já que é após essa fazenda que o Morro lhe envia o recado.

Os mensageiros escolhidos para as transmissões dos recados são sempre homens, loucos ou ingênuos (menino Joãozezim), castos e que

vivem mais ou menos isolados. Essas características marcam os sacerdotes de Apolo. Quando tomados pelo deus, perdiam sua consciência e revelavam a verdade do deus. Laudelim é o único que possui uma inteligência normal, mas ele é um poeta, um tocador de viola - elementos que estão sob a guarda de Apolo, também um compositor e o que dirige o coro das Musas.

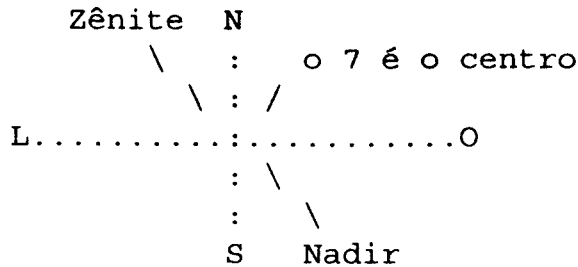
Os locais escolhidos para a veiculação dos recados, dentro da cidade, também constituem uma seqüência: Nominidome lhe dá o quinto recado na Igreja do Rosário; o sexto é dado pelo Coletor em frente à matriz, entre a cidade e o cemitério e, o último, é dado por Laudelim na saída da cidade, no caminho para a Lapa e o Beco do Saturnino (novamente a presença de Saturno e sua influência maligna).

Outro reforço a essa circularidade é dada pelo nome dos rivais de Pedro Orósio: Ivo Crônico, relativo a Cronos, ao tempo, que é associado a Urano. *Cronos simboliza a destruição, a fome devoradora da vida e o medo de um sucessor. Robert Graves o identifica com o corvo armado com uma foice.* (Chevalier, Gheerbrant, 1989, p.307-9) É Crônico o mentor da emboscada para Pê-Boi.

Os nomes dos demais rivais estão associados aos seguintes deuses e planetas: Jovelino - Júpiter; Martinho - Marte; João Lualino - Lua; Zé Azogue - Mercúrio; Veneriano - Vênus; Hélio Dias Nemes - Sol; novamente a menção dos sete planetas anteriores e os seus respectivos deuses.

Como vemos, há sete recados do morro, sete fazendas percorridas e sete homens na emboscada; a recorrência do número sete é aqui alegórica: "o sete corresponde aos sete dias da semana, aos sete planetas, aos sete graus da perfeição, às sete esferas ou graus celestes, às sete pétalas da rosa, às sete casas do zodíaco, às sete vítimas levadas para o Minotauro de sete em sete anos, etc. O sete simboliza um ciclo completo, uma perfeição dinâmica. Ou seja, o sentido de uma mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva.

Talvez a identificação mais importante seja a do sete com as direções do universo.



O sete simboliza a totalidade do espaço e do tempo; do universo em movimento.

Dessa forma podemos pensar que Pê-Boi é aquele a ser sacrificado no centro, pois a entropia exige o sacrifício à natureza. E o Boi, alcunha de Pedro Orósio é o animal de sacrifício.

O número sete é característico do culto de Apolo. As cerimônias apolíneas eram celebradas no sétimo dia do mês (Chevalier & Gheerbrant, p.826-30).

É importante salientar que Apolo é o deus do comedimento, o que rege o **Logos**, a palavra, o racional. Sob esse aspecto, Apolo é um deus que se opõe a Pedro, que é uma personagem regida por Dioniso tanto é assim, que seu apelido é Pê-Boi; o boi, ou o touro, é um animal ligado à sensualidade, aos prazeres exagerados e, portanto, a Dioniso, deus da virilidade fecunda (Chevalier & Gheerbrant, p.66-67).

A renovação sofrida por Pedro Orósio é a passagem de um estado puramente instintivo, regido por Dioniso, para um estado racional, regido por Apolo. Essa transformação é relacionada à palavra (**Logos**), pois Pedro Orósio passa de um não-saber (não possuir uma competência metalingüística) a um saber efetivo (compreender o recado do morro, ou seja, ele adquire a competência metalingüística). Essa renovação ocorre dentro de uma circularidade, o texto retrata o início e o fim de um ciclo.

O círculo percorrido por Pê-Boi é reiterado na **alegoria** zodiacal que o texto de Rosa apresenta.

A alusão aos sete astros: Lua, Marte, Vênus, Mercúrio, Júpiter, Saturno e Sol é constante e está presente no nome das personagens, tanto dos donos das fazendas, como dos rivais de Pedro.

Segundo Chevalier, o Zodíaco representa um ciclo completo por excelência e cada um de seus signos expressa uma fase evolutiva. Esses

signos podem repartir-se em quatro grupos principais, e cada um dominado por um tempo forte:

Primeiro tempo: corresponderia ao mitológico de Urano, o da exuberância biológica indiferenciada; é o dos princípios ou energias cósmicas que se exprimem, do ponto de vista do homem, pelo caráter instintivo-pré-racional, que se traduz pela supremacia do inconsciente, da impulsividade, da sensualidade e da predominância das faculdades imaginativas.

Segundo tempo: corresponderia ao período mitológico de Cronos, o de uma interrupção na evolução, tempo marcado por uma necessidade de organização, de separação, de classificação, em que a preocupação com a ordem é mais forte do que com o progresso. É o setor do princípio de dissociação.

Terceiro tempo: corresponderia ao período de Zeus, marcado por um novo ponto de partida evolutivo, mas que desta vez será caracterizado pela organização, hierarquia, enfim, por uma evolução harmonizada. É o início da subida de volta ao Zênite.

Quarto tempo: nesse período, a mitologia se apaga, é removida para dar lugar às religiões místicas e, em particular, à revelação cristã, à encarnação do Logos. É o setor dos princípios de sublimação; a supraconsciência ou onisciência realizada.

A viagem de ida e volta aos Gerais realizada por Pedro Orósio é acompanhada pelo ciclo de tempo zodiacais e regida por suas características. Assim, poderíamos relacionar a vida levada por Pedro, antes da viagem, ao primeiro tempo de Urano; o início de sua ida aos Gerais, ou volta às origens, ao segundo tempo - Cronos, que também coincide com sua rivalidade com os antigos companheiros. O terceiro tempo regido por Zeus corresponderia à sua volta dos Gerais e o início dos recados do morro. Outra observação a ser feita é de que Apolo é filho de Zeus, e, portanto, só poderia se manifestar no tempo regido por seu pai.

O quarto tempo é o regido pelo Logos, termo que designa a palavra em grego, o raciocínio, a razão. É nesse tempo que temos a volta de Pedro para a cidade e os recados passam a ser dados nas igrejas, ou festas ligadas à religião - nesse ponto Pedro adquire uma onisciência de sua sorte, descobre a emboscada e, por fim, termina seu ciclo longe dos Gerais, iniciando, assim, um novo ciclo: a fuga para os Gerais quando começará sua nova vida.

Os recados também sofrem a influência dos tempos. No terceiro tempo, regido por Zeus, os recados são menos claros; nos recados enviados sob o signo do Logos, temos mais clareza, culminando com o de Laudelim.

Com o término do ciclo, Pedro Orósio adquire sua competência lingüística para interpretar, traduzir o recado do morro. Essa competência é aprendida no decorrer da viagem.

Pedro, o destinatário do recado do morro, que possui em seu nome a raiz **oro (do grego oros, montanha)** não possui competência metalingüística para compreender o recado, embora ele saiba como enviar uma mensagem para o morro, ou seja, tenha competência para produzir uma mensagem, mas não para recebê-la:

*- E,ê,ê,ê,ê,ê,eh, morro!....- bradou então Pê-Boi, por desafio. Mas fazendo à moda certa de ecoar do povo roceiro serrânico(...) alongando o eh, muito agudo, a toda a garganta, e dando curto com o nome final, tal uma martelada, que quase não se ouve - só o seu dono entende (p.16).*

O conto nos mostra como o recado será parafraseado várias vezes, até o momento em que Pedro Orósio adquire sua competência metalingüística **para compreendê-lo.**

## **OS METADISCURSOS DO MORRO**

Nas sete variantes do recado do morro que o texto apresenta, vemos ser criada uma competência metalingüística parafrásica de imitação e criação.

Os emissores ou reprodutores do recado do morro aprendem o modelo pela imitação e o reproduzem, mas ao reproduzirem, o fazem alterando o elemento extradiscursivo, ou seja, o recodificam, fazendo um rearranjo do texto objeto.

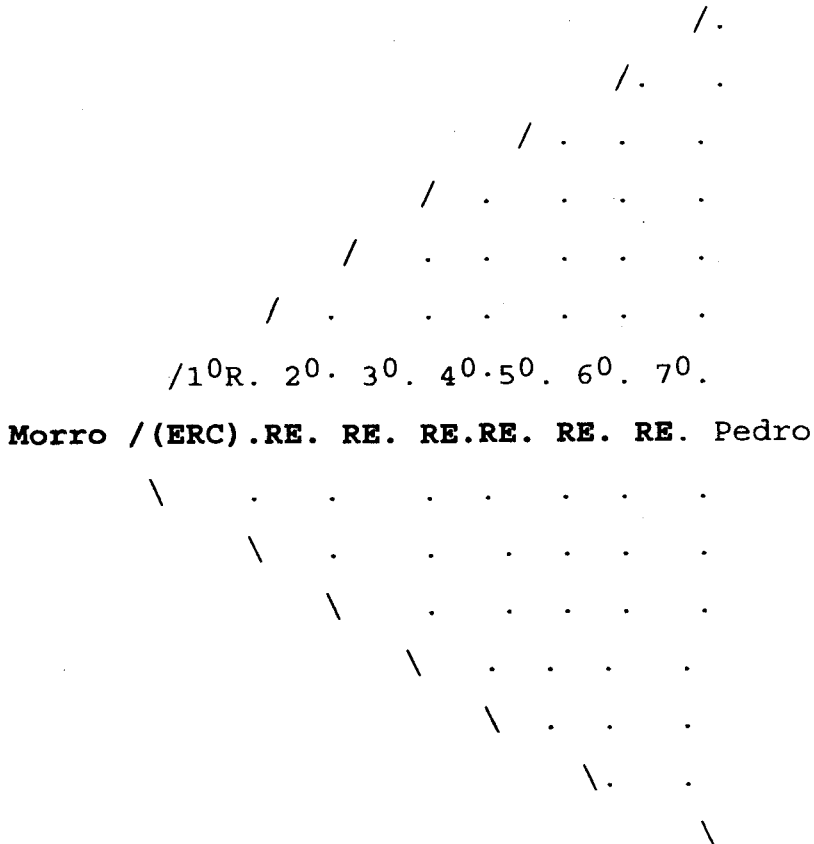
Baseando-nos no conceito de interpretante de Peirce, podemos dizer que os reprodutores do recado do morro se constituem em interpretantes do discurso. Assim sendo, teríamos como protagonistas do ato da fala o morro e Pedro Orósio.



Ao criar esse paralelo entre a produção de novos discursos, veremos que se o interpretante é a tradução mais explícita de um signo por outro signo, os "reprodutores" do recado do morro seriam a sua personificação, já que estas personagens têm como única função metamorfosear o sentido do primeiro recado, função que Pedro Orósio é incapaz de realizar, temporariamente, no conto.

Utilizando a teoria barthesiana de sistema de significação, poderíamos dizer que o primeiro recado do morro se constitui no significado, ou no plano de conteúdo para o segundo recado; que a seu tempo vai se tornar o plano de conteúdo para o terceiro recado e assim, sucessivamente. Desse modo, podemos afirmar que os textos dos seis recados do morro são uma metassemiótica, já que possuem um plano de conteúdo e dois ou mais planos de expressão.

Graficamente poderíamos apresentar os sete discursos do morro do seguinte modo:



A representação gráfica dos recados pode nos remeter novamente ao efeito circular do texto de Guimarães Rosa, pois sua configuração é a de ondas que partem de um ponto central, alusão que corresponderia ao eco, à propagação do som nos morros.

O som, primeiro recado, tem seu início no morro da Garça e por meio das ondas sonoras chega, ao final do conto, a Pedro Orósio - o texto que Guimarães constrói é sob esse aspecto o eco de uma troca primeva que vai se repetindo sucessivamente. Essa troca primeva tanto pode ser a da aquisição da linguagem pelo homem primitivo (sons articulados que aos poucos vão tendo um significado específico para o grupo) quanto a da relação estabelecida entre os deuses, seus oráculos e a interpretação destes pelos homens. De qualquer maneira, Guimarães Rosa faz alusão a um aprendizado da linguagem.

Temos, assim, a expansão que Greimas reconhece como

*fundamentada no princípio de equivalência, que faz o discurso girar em torno de si mesmo. (...) A expansão parafrásica é, pois, uma operação metalingüística que consiste em produzir, no interior de um mesmo discurso, um interpretante da mensagem semanticamente equivalente ao termo a que ela se refere. A formulação sintaticamente delimitada da expansão é a definição, conforme Greimas (Nascimento, 1988, p.204).*

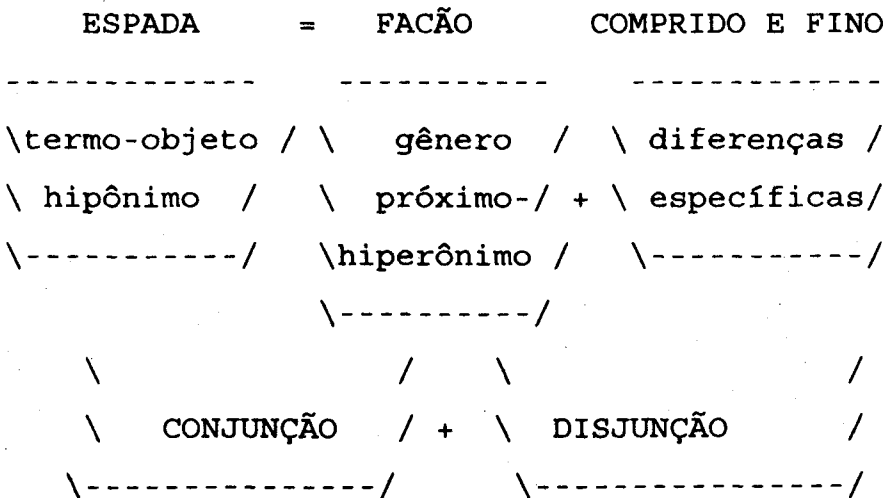
Os recados do morro podem ser classificados, segundo Greimas, como definições discursivas, já que apresentam uma paráfrase mais livre e aproximativa e são baseados num saber cultural já armazenado pelas personagens.

Como exemplo dessa definição, tomaremos o terceiro recado, ou seja, aquele que é veiculado pelo menino Joãozezim a Guégué:

*- O recado foi este, você escute certo: que era o rei..Você sabe o que é rei? O que tem espada na mão, um facão comprido e fino, chama espada. Repete. A bom... O rei tremia as peles, não querendo ser favoroso... Disse que a sorte quem marca é Deus, seus apóstolos. E a morte, tocando caixa, naquela festa. A morte com a caveira, de noite, na festa. E matou à traição... (p.34).*

Vemos que a primeira parte da definição (conjunção) inclui o termo-objeto (rei) em uma classe, a que o menino Joãozezim acredita deva pertencer - **o que tem espada na mão**, o que possibilita a identificação do rei por parte de Guégué. O mesmo vemos ocorrer com o termo-objeto espada: **um facão comprido e fino**. Joãozezim individua os termos-objetos conforme os semas específicos a que Guégué estaria apto a compreender. Essa escolha de Joãozezim corresponderia ao trabalho lingüístico baseado na representação/ criação; demonstrando a visão de mundo (no caso, do recado) que Joãozezim tem, já que ele filtrou parcialmente o termo-objeto, mas não o alterou.

A relação de equivalência foi estabelecida pela conjunção do hipônimo **espada** no seu hiperônimo **facão**. As diferenças específicas escolhidas para particularizar o objeto são **comprido e fino**.



Essa relação, esse trabalho feito pelo Joãozezim é o mesmo que encontraremos nos outros discursos. Os discursos-recados funcionam como termo-objeto (hipônimo) que são conjuntos aos seus gêneros-próximos (hiperônimos), para depois sofrerem uma disjunção em suas diferenças específicas.

Serão essas diferenças específicas, apresentadas dentro de cada recado que os torna mais explícitos, são as variantes de recado para recado que alteram o extradiscursivo e permitem a Pedro Orósio compreendê-los.

Da página 60 a 69 do conto de Guimarães Rosa temos o último recado, ou a canção de Laudelim e o seu repetir por Pê-Boi. É somente aqui que Pedro repete o recado, que lhe dá mais atenção. Ele o vai repetindo até o momento que começa a "reconhecer" o sentido das palavras.

*Que desse as armas, por guardar, que era mais assissado - o Ivo fechou mão nisso. - 'Uma osga!' Pê-Boi não queria saber de embusteira. - 'Cuida das botinas, amigo, que eu quero é festa!' Queria cantar. Vieram todos de parrelha.. O Rei... E em eles tremeram peles... A sina do Rei é avessa.. O Rei dava, que estrambelhava - à espada: dava de gume, cota e prancha...'remeteram com a fortaleza'....Af então os Sete matavam o Rei, à tração. Tração....Caifaz....Parecia coisa que tinha estado escutando aquilo a vida toda! Palpitava o errado. Tração? Ah, estava entendendo. Num pingo dum instante. Olhou aqueles, em redor. Sete? Pois não eram sete?! Estarreceu, no lugar. Soprou (p.69).*

Observamos que o próprio texto mostra o mecanismo de aquisição da metalinguagem. Primeiro, Pedro repete automaticamente a música de Laudelim (intradiscursivo) e, paulatinamente, vai associando a canção à situação vivida por ele, chegando, por fim, ao extradiscursivo, ao conhecimento a que a canção se referia - à morte por tração.

Pedro Orósio passa por uma primeira fase: a do condicionamento, quando a língua é uma invariante (simples repetição) e, posteriormente, para uma segunda fase: a do ato de linguagem, quando consegue estabelecer um processo, um estudo das variações - uma interpretação.

*...Parecia coisa que tinha estado escutando aquilo a vida toda.(...) Ah, estava entendendo. Num pingo dum instante. Olhou aqueles, em redor. Sete? Pois não eram sete?! (p.69).*

Vemos que Pedro Orósio, como o falante já habituado, cria a correlação entre o mundo e a língua. Ao operar essa identificação, ele também se dá conta dos recados anteriores.

Pedro, como o leitor, é levado a um aprendizado, a reconhecer nos elementos lingüísticos que o cercam diariamente, um novo sentido nunca antes percebido.

Pedro recebe o seu recado do morro e nós, leitores, saímos da nossa inércia perceptiva. Nós somos levados a reavaliar elementos culturais que nos cercam diariamente, como os signos do zodíaco, a cultura greco-romana e o próprio aprendizado da língua materna e a encará-los sob outro prisma, que ao final, nos soa tão já conhecido - como

*coisa que tinha estado escutando aquilo a vida toda!*  
(p.69).

## CONCLUSÃO

Ao iniciarmos a nosso artigo, citamos uma frase do conto:

*Desde ali, o ocre da estrada, como de costume, é um S,  
que começa grande frase (p.5).*

Agora voltamos a ela, pois, assim como o S é um círculo que foi partido em um de seus lados e depois torcido, o conto *O Recado do Morro* nos faz percorrer muitos caminhos que ao fim nos levam novamente ao início. As palavras, a língua são seres mágicos que nos encantam e nos revelam o passado e o futuro; o poeta-escritor é o nosso Morro e tudo o que temos a fazer é aprender a ouvi-lo, é conhecer o sentido de suas palavras para conseguir escapar da pior das mortes: a ignorância. Caso contrário ficaremos como o morro da epígrafe, imóveis, sem possibilidade de crescimento:

*- Morro alto, morro grande,  
me conta o teu poder.  
- Pra baixo de mim, não olho;  
p'ra cima, não posso ver (p.4).*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989.

- NASCIMENTO, E.M.F.S. *Alguns aspectos da definição discursiva*. In: XIV Anais do Gel, 1988.
- ROSA, J.G. O recado do morro. In: \_\_\_\_\_. *No Urubùquaquá no Pinhém*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969.

### **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

- BARTHES, R. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1975
- JAKOBSON, R. II metalinguaggio come problema linguistico. In: \_\_\_\_\_. *Lo sviluppo de la semiótica*. Roma: Studi Bompiani, 1987.
- LEVIN, S.R. *Estruturas lingüísticas em poesia*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- LOPES, E. *Metáfora: da retórica à semiótica*. São Paulo: Atual, 1986.
- VERÓN, E. *A produção de sentido*. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1991.