APLICANDO AS NOÇÕES DE *ACONTECIMENTO* E *ROTINA*

APLYING THE NOTIONS OF EVENT *AND* ROUTINE

Clebson Luiz de Brito[1]
Glaucia Muniz Proença Lara[2]

RESUMO: No presente trabalho, analisamos, à luz da semiótica tensiva, a letra da canção *Aquela estrela*, do cantor e compositor mineiro Vander Lee. No texto, como procuraremos demonstrar, a experiência do narrador-protagonista ganha expressividade por deixar entrever o funcionamento dos dois regimes de sentido – *acontecimento e rotina* (ou exercício) – descritos por Zilberberg (2007a). Outras categorias, ligadas à gramática tensiva, serão também utilizadas na análise, articulando-se ao jogo entre o acontecimento e a rotina.

Palavras-chave: semiótica tensiva; acontecimento; rotina; letra de música.

ABSTRACT: In this paper, we analyse, in the light of Tensive Semiotics, the lyrics *Aquela estrela*, written by Vander Lee, composer and singer from Minas Gerais. In the text, as we intend to demonstrate, the experience of the narrator-protagonist gains expressiveness, as it allows us to verify the operation of the two regimes of meaning – *event* and *routine* (or exercise) – described by Zilberberg (2007a). Other categories linked to the tensive grammar and articulated to the "game" between event and routine will also be used in the analysis.

Keywords: tensive semiotics; event; routine; lyrics.

INTRODUÇÃO[3]

A semiótica tensiva, desdobramento mais recente da semiótica greimasiana (centrada, sobretudo nos seus primórdios, no sujeito que age), avança em relação a certas preocupações ligadas à construção do sentido, voltando-se para o sujeito que

[1] Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da UFMG e Bolsista CAPES. E-mail: clebsonlb@gmail.com.

[2] Professora da Faculdade de Letras da UFMG, com Doutorado em Semiótica e Linguística Geral pela USP. E-mail: gmplara@gmail.com.

[3] Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada no *IV Congresso Internacional da ABES* (Associação Brasileira de Estudos Semióticos), realizado na Universidade Anhembi Morumbi (São Paulo), em maio de 2010. Agradecemos ao Professor Dilson Ferreira da Cruz a leitura crítica dessa primeira versão, o que resultou no presente artigo.

sente. Assim, apesar de manter o mesmo objetivo básico do modelo desenvolvido por Greimas, qual seja, a explicitação das estruturas geradoras do sentido, a semiótica tensiva privilegia o aspecto sensível da significação.

Essa "nova" semiótica continua, porém – tal como a primeira vertente –, ligada à corrente estruturalista, na medida em que não abre mão da noção de estrutura: "entidade autônoma de dependências internas" (HJELMSLEV *apud* ZILBERBERG, 2006, p. 166). Os procedimentos metodológicos, como a segmentação e a comutação, para depreender as unidades mínimas, no entanto, são revisados na medida em que a semiótica tensiva toma o sentido não mais como uma unidade discretizável, mas como um contínuo. Postula, assim, a existência de um espaço tensivo, que articula o sensível ou o estado de alma (intensidade) e o inteligível ou o estado de coisas (extensidade), sendo que a intensidade rege a extensidade (ZILBERBERG, 2006, p. 169 e 171). Esse espaço tensivo, por sua vez, liga-se a um dado campo de presença, isto é, uma região espaço-temporal no interior da qual o sujeito percebe o mundo.

Essa sucinta exposição do lugar da semiótica tensiva em relação à teoria fundada por Greimas visa justificar por que optamos por uma abordagem tensiva na análise da letra da canção *Aquela estrela*, do compositor e cantor mineiro Vander Lee (Álbum: *Vander Lee ao vivo*, 2003, Indie Records / RJ).

Nela, aparece um sujeito que pouco age e muito sente, um sujeito que busca, antes de mais nada, descrever as experiências sensíveis que sofreu ou sofre, o que nos permite resgatar os dois regimes de sentido propostos por Zilberberg (2007a): *acontecimento* e *rotina*.

1 REFERENCIAL TEÓRICO

Zilberberg (2007a) explica que o sentido pode ter duas origens: uma, *grosso modo*, relaciona-se a uma entrada abrupta, inesperada do objeto no campo de presença do sujeito, que é, então, tomado, apreendido por essa situação; na outra, o sujeito se antecipa, esforça-se por observar um dado objeto, que penetra de forma lenta no seu campo de presença. No primeiro caso, trata-se do *acontecimento*; no segundo, da *rotina* (ou exercício)[4].

Ligado a esses dois regimes de sentido, há o *modo de existência*, que diz respeito à relação entre sujeito e objeto. Quando o sujeito que sente, que percebe, volta-se para o objeto a fim de compreendê-lo, podemos falar em *foco*, o que se dá no regime da *rotina*; por outro lado, quando o sujeito é tomado, apreendido pela entrada brusca do objeto no seu campo de presença, ocorre a *apreensão*. Há, no primeiro caso, portanto, uma perspectiva ativa do sujeito em relação ao objeto, enquanto, no segundo, trata-se de uma perspectiva passiva.

[4] Zilberberg (2007b) prefere o termo "exercício", que toma emprestado das análises da pintura holandesa de Claudel, não sem antes examinar os termos "estado" (cf. *Ecrits*, de Saussure) e funcionamento (cf. *Cahiers*, de Valéry). De nossa parte, preferimos "rotina", termo que usaremos doravante, já que, a nosso ver, ele se enquadra melhor na definição proposta.

Isso, por sua vez, nos leva ao *modo de eficiência*, que diz respeito à maneira como os objetos chegam ao campo de presença do sujeito: no *atingir,* que guarda relação com o *foco,* o objeto chega ao campo de presença de forma relativamente lenta, pois isso envolve, de alguma forma, uma antecipação, uma previsão por parte do sujeito, que busca atingir um determinado fim; já no *sobrevir* o campo de presença é invadido pelo objeto de forma não prevista pelo sujeito, de modo que este é tomado pelo inesperado, pelo abrupto, o que se relaciona à *apreensão.*

Aos *modos de eficiência* e *existência*, soma-se o *modo de junção*, que, na perspectiva da semiótica tensiva, "refere-se à condição de coesão pela qual um dado, sistemático ou não, é afirmado" (ZILBERBERG, 2007a, p. 23). *O modo de junção implicativo* diz respeito a uma sequência lógica, esperada e previsível (que pode ser assim formulada: *se a, então b*), o que nos remete ao regime da *rotina.* Já o *modo de junção concessivo* caracteriza-se pelo inusitado, pela quebra das expectativas (ligadas à *rotina*), pelo rompimento com uma sequência esperada (aqui temos a dupla "*embora* a / *entretanto não b*"). Podemos resumir os dois regimes de sentido no quadro a seguir:

determinados → determinantes ↓	rotina (exercício) ↓	acontecimento ↓
modo de eficiência	conseguir (atingir)	sobrevir
modo de existência	focalização	apreensão
modo de junção	implicação	concessão

Quadro 1: Estrutura do *acontecimento* e da *rotina* (ZILBERBERG, 2007a, p. 25)

Cabe dizer ainda que esses dois regimes de sentido ligam-se, de certa forma, à aspectualidade: o *acontecimento* remete a um aspecto incoativo ou pontual, enquanto a *rotina,* a um aspecto durativo ou reiterativo. Isso implica, em termos de tempo, que o *sobrevir,* necessariamente, apresenta um andamento vivo e uma duração breve, com uma rápida alternância dos objetos ou mesmo com um veloz surgimento e desaparecimento destes no campo de presença do sujeito. Por outro lado, a *rotina* apresenta um andamento lento e uma duração mais longa, como se pode ver abaixo no quadro que segue:

definidos → definidores ↓	sobrevir	atingir
andamento →	vivo	lento
duração →	breve	longa

Quadro 2: Andamento e duração no *acontecimento* e na *rotina* (ZILBERBERG, 2007b, p. 14)

Na análise da letra de Vander Lee, buscaremos explorar as características de cada regime apontadas acima. Antes, porém, há outra questão que gostaríamos de discutir: aquela que diz respeito ao lugar das oposições semânticas na semiótica tensiva, tendo em vista que nela o sentido se altera de forma contínua, como dissemos na Introdução.

Nessa perspectiva, a oposição entre os termos dá lugar à noção de intervalo. As subdimensões da /intensidade/ e da /extensidade/ constituem contínuos ascendentes ou descendentes (gradientes), o que faz com que a oposição se constitua, igualmente, como um contínuo. Isso nos permite distinguir dois tipos de oposição: uma forte, entre os termos extremos da oposição, os supercontrários; e uma fraca, entre os subcontrários. Tomemos o exemplo abaixo:

S_1 ↓ *minúsculo* ↓ supercontrário átono	S_2 ↓ *pequeno* ↓ subcontrário átono	S_3 ↓ *grande* ↓ subcontrário tônico	S_4 ↓ *imenso* ↓ supercontrário tônico

Quadro 3: Oposições semânticas (ZILBERBERG, 2007b, p. 20)

Veja-se que S_4 apresenta uma oposição forte em relação a S_1 (são supercontrários), ao passo que S_2 e S_3 apresentam uma oposição mais branda (trata-se dos subcontrários). Podemos, pois, entender tanto a falta quanto o excesso como produtos da oposição que se estabelece entre uma dada grandeza e aquela que é visada. Procuraremos explorar essas escalas de oposições e a noção de falta na análise que faremos à frente.

Dito isso, cabe explicar como ocorre a passagem de um termo a outro, o que nos leva a adentrar a sintaxe e a semântica extensivas e intensivas. A sintaxe intensiva opera por *aumentos* e *reduções* de intensidade, ao passo que a sintaxe extensiva, por *misturas* e *triagens*. No que diz respeito ao conteúdo dos elementos, temos a semântica intensiva, cujo conteúdo diretivo tem o *supremo,* como ponto máximo de escala de intensidade, e o *nulo,* como ponto mínimo. Já a semântica extensiva tem uma orientação voltada, de um lado, para o *universal,* entendido como ponto mínimo de extensidade, e para o *exclusivo,* entendido, por sua vez, como ponto máximo de extensidade. Reunindo sintaxe e semântica, temos o seguinte quadro:

estrutura→ paradigma ↓	supercontrário átono ↓	subcontrário átono ↓	subcontrário tônico ↓	supercontrário tônico ↓
semântica intensiva →	nulo	fraco	forte	supremo
sintaxe intensiva →	diminuição ←		aumento →	
semântica extensiva →	universal	comum	raro	exclusivo
sintaxe extensiva →	mistura ←		triagem →	

Quadro 4: Gramática tensiva (ZILBERBERG, 2007b, p. 28)

Apresentadas as categorias que utilizaremos no presente trabalho, passemos ao nosso objeto de análise: a letra da canção de Vander Lee, que reproduzimos a seguir.

2 ANÁLISE DO TEXTO

Aquela estrela

(Vander Lee)

[Aquele jeito que você me olhou
Varreu meu pensamento
Todas as coisas saíram do chão
Eu me esqueci de tudo
E antes que eu me desse conta
Já era seu meu querer
Foi como o sol que desponta
Numa montanha dourada
Na terra do faz de conta
Pra me banhar de prazer] 1ª parte

[Mas o vazio que você deixou
No meu apartamento
Quase transbordou meu coração
Meu mundo ficou mudo
Você foi pra tão distante
E eu quero tanto te ver] 2ª parte

[Por isso não se espante
Se numa noite bela
Aquela estrela brilhante
Em sua janela bater] 3ª parte

Para fins de análise, dividimos o texto em três partes, como se vê acima. Isso foi feito porque, já numa primeira leitura, podemos perceber que esses três trechos são fundamentalmente diferentes no que concerne aos regimes do *acontecimento* e da *rotina*. Assim, na primeira parte, percebemos que o sujeito refere-se a algo que o toma subitamente, que o apreende, o que nos permite afirmar que o envolvimento afetivo do narrador-protagonista – o *eu* inscrito no texto – com o *você* (narratário/a)[5] é da ordem do *acontecimento*. Vejamos como isso ocorre.

[5] *Narrador* e *narratário* correspondem ao "eu" e ao "tu/você" instalados no enunciado. Não podemos perder de vista, no entanto, que temos uma outra instância enunciativa (pressuposta): a do par *enunciador/enunciatário*, respectivamente, o autor e o leitor implícitos, isto é, as imagens do autor e do leitor construídas pelo texto (cf. FIORIN, 2003, p. 163).

Zilberberg (2007a, p. 24) explica que a estrutura do *acontecimento* é marcada por um necessário sincretismo entre o *sobrevir* (modo de eficiência), a *apreensão* (modo de existência) e a *concessão* (modo de junção), o que leva o sujeito que sente a ser surpreendido e apreendido por algo que posteriormente, na forma de uma retrospectiva, ganha sentido.

É justamente isso que ocorre na primeira parte da letra de Vander Lee. Veja-se que o narrador-protagonista é apreendido, pois afirma: *antes que eu me desse conta / já era seu meu querer*. Esse estado de apreensão do sujeito pelo objeto pode ser percebido ainda nos versos: *varreu meu pensamento / todas as coisas saíram do chão / eu me esqueci de tudo,* por meio dos quais ele busca explicar a maneira como ficou entregue à novidade.

Trata-se aqui da "lógica do inesperado" (MANCINI *apud* TEIXEIRA, 2008, p. 187) ou da (des)ordem de uma "causalidade inoperante" (ZILBERBERG, 2007a, p. 23). Em outras palavras: essa entrada abrupta, inesperada do objeto no campo de presença do sujeito remete ao modo de junção concessivo. Se tomarmos, por exemplo, a figura do *olhar* com que o texto se inicia, constatamos que ela não se liga a um processo relativamente controlado (ao flerte, por exemplo) de conquista amorosa, que levaria o sujeito à conjunção com o outro (ao fim da solidão) num processo implicativo do tipo "*se a, então b*". Pelo contrário, essa figura marca a própria conjunção, que, ignorando a ausência de etapas progressivas de mudança no percurso do sujeito solitário em direção à conjunção com o outro, leva ao (prazeroso) estranhamento que apreende o narrador-protagonista, como já observamos. Além disso, as reações que ocorrem (*todas as coisas saíram do chão/ eu me esqueci de tudo*, por exemplo) são desproporcionais àquilo que as engendra: o jeito de olhar do *você* (narratário/a) aponta para uma relação não do tipo implicativo (ligado, portanto, ao previsto, ao esperado), mas do tipo "*embora a / entretanto não b*", característico da concessão.

Outras figuras que parecem reforçar poeticamente o funcionamento do modo de junção concessivo estão contidas nos seguintes versos: *foi como o sol que desponta / numa montanha dourada / na terra do faz de conta / pra me banhar de prazer*. Tais figuras fazem emergir a excepcionalidade, mostram o surgimento de uma ordem diferente daquela que foi vivenciada pelo sujeito até então. Trata-se, em suma, de uma excepcionalidade amorosa, caracterizada, como vimos, pela ausência de etapas progressivas na mudança de condição do sujeito solitário: as etapas da conquista amorosa que precedem – e implicam – a conjunção com o outro. Essa ideia de excepcionalidade, aliás, perpassa o texto como um todo, evidenciando que a experiência do narrador-protagonista revela-se uma mera quebra pontual de uma durativa solidão.

Dando prosseguimento à análise, podemos explorar ainda as subdimensões da /intensidade/ e da /extensidade/ ligadas ao *sobrevir*. Observamos na revisão teórica que o *sobrevir* é marcado por um andamento /vivo/ e uma duração /breve/, em oposição ao *atingir,* marcado por um andamento /lento/ e uma duração /longa/. Na letra da canção, ficam evidentes esse andamento /vivo/ e essa duração /breve/ ligados ao *sobrevir*. Veja-se que o instante da paixão é descrito a partir da pontualidade de um olhar (*aquele jeito que você me olhou*), de modo que o sujeito completa pouco depois: *antes que eu me desse conta / já era seu meu querer*.

Além disso, a segunda parte da letra, tal como a dividimos, basicamente reforça a ideia da pontualidade do acontecimento, que foi a quebra da solidão do sujeito, que logo se percebe novamente sozinho, sem aquele(a) que anteriormente "perturbara" sua *rotina*. É com os versos *mas o vazio que você deixou / no meu apartamento* que o narrador-protagonista relata como a "tempestade" do *acontecimento* logo dá lugar à "bonança" da *rotina*. É, portanto, explorando a estrutura do *acontecimento* que podemos dar sentido ao estado de alma descrito pelo sujeito por ocasião da pontual e prazerosa "parada" que foi a quebra de sua solidão pelo rápido encontro com o *você*.

Percebemos ainda, sobretudo pelos versos finais da segunda parte: *você foi pra tão distante / e eu quero tanto te ver*, que há a instalação de uma falta sentida pelo sujeito. É isso que remete, por sua vez, ao conteúdo dos versos finais da letra (3ª parte). Se nas duas primeiras partes temos um sujeito de estado apreendido e surpreendido por um prazeroso *acontecimento* – um sujeito que mais percebe e sente do que age –, na terceira parte da letra, emerge um sujeito operador (mesmo que apenas poeticamente), que antecipa as situações e procura interferir no estado de coisas. Podemos, pois, explorar o regime de sentido da *rotina*. O que nos leva a dizer isso é que, se antes o sujeito era apreendido pelo objeto, ele agora busca focá-lo, antecipando e planejando o encontro desejado, tanto que o *eu* inscrito no texto – o narrador-protagonista – previne o *você* (narratário/a) quanto a esse encontro (*por isso não se espante*).

Isso nos leva ao modo de junção implicativo (do tipo "*se a, então b*"), pois a antecipação do sujeito permite-nos reconhecer a existência de etapas progressivas em direção à conjunção do sujeito (novamente) solitário com o *você*. A figura *bater à janela* (*em sua janela bater*) revela esse modo de junção, pois é uma etapa que antecede e, ao mesmo tempo, permite o encontro planejado. Diferentemente do que ocorre nos versos iniciais do texto, portanto, agora o objeto capaz de eliminar a solidão não "cai do céu", mas é antes uma possibilidade ligada a uma relação de causa e efeito.

Podemos ainda, como fizemos em relação ao *acontecimento,* explorar as subdimensões do andamento e da duração. Ao contrário do *acontecimento*, a *rotina* é marcada pelo andamento lento e pela duração longa. Podemos perceber essa articulação a partir do momento em que o *eu* planeja o encontro com o *você* e ainda o adverte sobre isso, como já vimos. Além disso, o narrador-protagonista, no seu projeto de encontrar-se novamente com o(a) narratário(a), indetermina o momento do futuro encontro (*numa noite bela*), dando ideia de /duratividade/, que se contrapõe à /pontualidade/ que marca as duas primeiras partes da letra.

Por fim, gostaríamos de explorar, na análise da letra de Vander Lee, a sintaxe e a semântica intensivas. O texto, de maneira geral, trata dos estados de alma do sujeito que sente em relação ao que poderíamos considerar ausência e presença do objeto que o atrai. Para propormos um contínuo que contemplaria, nesse jogo entre presença e ausência, tanto um quanto o outro termo, podemos pensar em duas grandezas que seriam os supercontrários: /solidão/ e /convivência/; e duas grandezas que seriam os subcontrários: /encontro/ e /contato/. Ferreira (1999), entre outras possibilidades, define da seguinte forma os termos que compõem nossa proposta de contínuo que articule presença e ausência:

1) *solidão*: estado do que se encontra ou vive só; isolamento;
2) *encontro*: ato de encontrar-se [= topar por acaso, deparar fortuitamente];
3) *contato*: relação de frequência, de proximidade, de influência. Frequentação, relação;
4) *convivência*: ato ou efeito de conviver; relações íntimas; familiaridade, convívio. Trato diário.

Há nesses termos, portanto, uma relação de gradação (um contínuo), na medida em que /solidão/ pressupõe ausência completa de uma outra pessoa; /encontro/ pressupõe uma quase ausência de outrem, uma vez que se baseia na pontualidade de uma presença que quebra a solidão; /contato/ pressupõe a presença esporádica de outrem; e, por fim, /convivência/ pressupõe uma presença constante. Podemos, então, representar o contínuo da seguinte forma:

S_1	S_2	S_3	S_4
↓	↓	↓	↓
solidão	*encontro*	*contato*	*convivência*
↓	↓	↓	↓
supercontrário átono	subcontrário átono	subcontrário tônico	supercontrário tônico

O que queremos discutir agora é o percurso do sujeito que expõe seu estado de alma na letra da canção de Vander Lee. Na primeira parte da letra, ocorre uma *atenuação* em relação à ausência de outrem, na medida em que o sujeito, tomado pelo *acontecimento*, que foi descobrir-se com o *você,* percebe que avança de S_1 para S_2; tal sujeito descobre-se não mais só, mas um passo à frente rumo à convivência: na posição /encontro/. Veja-se que ocorre uma quebra de solidão pontual, o que faz com que o sujeito encontre-se, nesse breve momento, em estado de êxtase.

Na segunda parte da letra, no entanto, em razão da própria estrutura do *acontecimento*, o sujeito descobre-se novamente só, isto é, recua uma casa no contínuo, de S_2 para S_1, o que representa um aflitivo *recrudescimento* em relação à ausência da pessoa desejada. Isso pode ser percebido nos versos: *mas o vazio que você deixou / no meu apartamento / quase transbordou meu coração / meu mundo ficou mudo*. Essa distância entre a grandeza efetiva e a desejada pelo sujeito é o que instala a falta, evidente nos versos: *você foi pra tão distante / e eu quero tanto te ver*. Isso, por sua vez, leva tal sujeito, agora na condição de sujeito operador, a buscar, em termos de sintaxe intensiva, reduzir a /ausência/ e a aumentar a /presença/. Em outras palavras: trata-se de um novo percurso em decadência (de S_1 para S_2), um percurso de *atenuação,* mas apenas virtual, planejado, não realizado, de fato, pelo sujeito.

Em termos de semântica intensiva, percebemos que, na pontualidade do *acontecimento*, tal como buscamos explicitar nos versos da primeira parte da letra, o

sujeito se desloca de uma grandeza cujo conteúdo é o menor na escala de intensidade, o *nulo* (solidão), para um elemento ainda fraco (encontro) do ponto de vista da intensidade. Após esse breve "refresco", porém, o sujeito volta a estar ligado à grandeza do nulo, o que faz com que ele planeje voltar ao menos à grandeza fraca, marcada por um pouco mais de intensidade.

Finalizando esta análise, cabe dizer que a possibilidade do encontro de que fala o narrador-protagonista na letra de Vander Lee não é senão poética, na medida em que o *eu* planeja um encontro com o *você,* o que remeteria à ordem da *rotina*, mas com ares de *acontecimento*: súbito e intenso. Assim, o narrador-protagonista que expõe seu estado de alma a um(a) narratário(a), que se encontra distante, tem por interesse, como forma de aplacar a solidão, um (re)encontro, fortuito como o anterior – veja-se que ele indetermina o momento no verso *se numa noite bela* – e, ao mesmo tempo, marcante como ele, o que se nota pelo agente do encontro proposto: a*quela estrela brilhante*.

CONCLUSÃO

Para a análise da letra da canção *Aquela estrela,* de Vander Lee, utilizamos, como arcabouço teórico, a semiótica tensiva, tendo em vista que esta se preocupa, sobretudo, com o aspecto sensível da significação na sua articulação com o inteligível. Por meio do texto do cantor e compositor mineiro, conhecemos a experiência de um sujeito que, antes de mais nada, sente e busca dar sentido àquilo por que passou ou passa.

Com efeito, percebemos que a letra da canção trata, principalmente, de um sujeito que experimenta, de forma prazerosa, porém abrupta (pontual), uma quebra ou uma "parada" na continuidade da solidão que vivencia. Isso o leva, em seguida, a desejar e planejar um novo encontro, tão intenso e arrebatador quanto o anterior, o que representa um poético sincretismo que possibilitaria ao sujeito reviver na forma de *rotina* o que foi experimentado como *acontecimento*. Essa compreensão, por sua vez, decorre, sobretudo, do exame da letra de Vander Lee, a partir das noções de *acontecimento* e *rotina,* cujo funcionamento, como demonstramos, é explorado, com maestria, pelo enunciador/compositor, de forma a colaborar para a expressividade do texto.

REFERÊNCIAS

FERREIRA, Aurélio B. H. Dicionário Aurélio Eletrônico: Século XXI. Lexikon Informática Ltda. Versão integral de FERREIRA, Aurélio B.H. *Dicionário Aurélio*: Século XXI. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FIORIN, José Luiz. Pragmática. In: _____ (Org.*). Introdução à linguística II*: princípios de análise. São Paulo: Contexto, 2003. p. 161- 185.

TEIXEIRA, Lúcia. Achados e perdidos: análise semiótica de cartazes de cinema. In: LARA, Glaucia M. P.; MACHADO, Ida Lucia; EMEDIATO, Wander (Orgs.). *Análises do discurso hoje*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. v. 1, p. 121-144.

VANDER LEE. *Aquela estrela.* Disponível em: <www.vanderlee.com.br>. Acesso em: 23 nov. 2009.

ZILBERBERG, Claude. *Síntese da gramática tensiva. Trad. de Ivã Carlos Lopes e Luiz Tatit). Significação: Revista Brasileira de Semiótica*, São Paulo: Annablume, n. 25, p. 163-204, 2006.

_____. Louvando o acontecimento. Trad. de Maria Lúcia Vissotto Paiva Diniz. *Revista Galáxia,* São Paulo, n. 13, p. 13-28, 2007a.

_____. *De la Consistance.* 2007b. Disponível em: <www.claudezilberberg.net/pdfs/De%20la%20consistance.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2009.