

*María Alejandra Vallejo Castro**

JOSÉ BRAULIO DA SILVA JUNIOR Y ALINE SADDI CHAVES**

“NO LOGRO LEER LO QUE ESTÁ ESCRITO”. UNA MIRADA DISCURSIVA Y SEMIOLÓGICA SOBRE EL PICHAÇO EN CAMPO GRANDE - MS***

JOSÉ BRAULIO DA SILVA JUNIOR AND ALINE SADDI CHAVES.

“I CAN'T READ WHAT IT'S WRITTEN”. A DISCURSIVE AND SEMIOLOGICAL VIEW
ON PICHAÇO IN CAMPO GRANDE - MS

JOSÉ BRAULIO DA SILVA JUNIOR E ALINE SADDI CHAVES.

“NÃO CONSIGO LER O QUE ESTÁ ESCRITO”. UM OLHAR DISCURSIVO E SEMIOLÓGICO
SOBRE A PICHAÇÃO EM CAMPO GRANDE - MS

RESUMEN

Al enfrentarse con un pichaço en los muros de los espacios públicos urbanos, unos ojos no entrenados dirán: “No logro leer lo que está escrito”, o aun “al contrario del grafiti, el pichaço no representa significado artístico relevante”. Incluso, se puede asociar el pichaço como un fenómeno urbano de manifestación crítica, social y cultural, una especie de contrapoder (Foucault, 1979), pero difícilmente se oirá que “el pichaço es un arte”, o que la configuración plástica de un pichaço posee relevancia en medio de las otras expresiones artísticas. Este trabajo pretende mostrar los resultados parciales de una investigación en curso que tiene por objeto de estudio al pichaço en el perímetro urbano de la ciudad de Campo Grande. Entre las preguntas planteadas acerca del objeto destacamos su funcionamiento enunciativo y su dispositivo lingüístico verbal-visual. Trabajamos con la hipótesis de que el plano de la expresión, a saber, la estructura semiótica del pichaço, con base en la grafía de las letras, puede influenciar el plano del contenido en el nivel del enunciado en

cuanto proceso de generación de significación plástica. Al pensar en la configuración de un proceso de generación de significación plástica del pichaço, se debe tener en mente que la evaluación crítica de una obra como la música o la pintura implica tener en consideración determinados parámetros que legitiman, por así decirlo, el estatus del discurso artístico en la sociedad. Desde ese punto de vista, el pichaço también podría ser considerado bajo su aspecto ético (Bajtín, 2003), estético y plástico, de modo que sea posible una distinción entre pichaço y grafiti. Con base en esos cuestionamientos, sustentamos las hipótesis a partir de dos marcos teóricos: la semiótica plástica, que describe la estructura semiótica del pichaço; y el análisis del discurso, disciplina teórica interesada en la articulación verbal de la lengua y los funcionamientos socio-ideológicos de los discursos.

Palabras clave: pichaço, Campo Grande, análisis del discurso, semiología.

* Antropóloga de la Universidad Externado de Colombia (Colombia). Magíster en Historia de la Universidad de los Andes (Colombia).

** Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (Brasil).

*** Tomado de *Revista Philologus*, Año 19, No. 57 (2013), pp. 612-620.

ABSTRACT

When facing a pichação on the walls of urban public spaces, untrained eyes will say: “I can not read what is written”, or even “unlike graffiti, the pichação does not represent relevant artistic meaning”. Pichação can even be associated as an urban phenomenon of critical, social and cultural expression, a sort of counter-power (Foucault, 1979), but it will hardly be heard that “pichação is an art”, or that the plastic formation of a pichação has relevance amidst the other artistic expressions. This work intends to show the partial results of an ongoing research that has as object of study the pichação in the urban perimeter of the city of Campo Grande. Among the questions raised about the object we highlight its declarative functioning and its verbal-visual linguistic device. We work with the hypothesis that the scope of expression, namely the semiotic structure of the pichação, based on the spelling of the letters, can influence the scope of content at the level of the declaration as a process of generation of plastic meaning. When thinking about the formation of a process of generation of plastic meaning of the pichação, it should be kept in mind that the critical evaluation of a work such as music or painting involves taking into account certain parameters that legitimize, so to speak, the status of the artistic discourse in society. From this point of view, pichação could also be considered under its ethical (Bajtin, 2003), aesthetic and plastic aspect, so that a distinction between the pichação and graffiti is possible. Based on these questionings, we support the hypotheses from two theoretical frameworks: plastic semiotics, which describes the semiotic structure of the pichação; and discourse analysis, theoretical discipline interested in the verbal articulation of the language and the socio-ideological functions of speeches.

Keywords: Pichação, Campo Grande, discourse analysis, semiology.

RESUMO

Deparando-se com uma pichação nos muros dos espaços públicos urbanos, olhos destreinados dirão: “não consigo compreender nada do que está escrito”, ou ainda, “ao contrário do grafite, a pichação não apresenta significação artística relevante”. Pode-se até mesmo associar a pichação a um fenômeno urbano de manifestação crítica, social e cultural, espécie de contra-poder (Foucault, 1979), mas dificilmente se ouvirá que “pichação é arte”, ou que a configuração plástica da pichação possui relevância em meio às outras expressões artísticas. O presente trabalho pretende mostrar os resultados parciais de uma pesquisa em curso, que tem por objeto de estudo a pichação no perímetro urbano da cidade de Campo Grande (MS). Dentre as questões levantadas acerca do objeto, destacamos seu funcionamento enunciativo e seu dispositivo linguageiro verbo-visual. Trabalhamos com a hipótese de que o plano da expressão, a saber, a estrutura semiótica da pichação, com base na grafia das letras, pode influenciar o plano do conteúdo, no nível do enunciado, enquanto processo de geração de significação plástica. Ao se pensar a configuração

de um processo de geração de significação plástica da pichação, deve-se ter em mente que a avaliação crítica de uma obra como a música ou a pintura implica levar em consideração determinados parâmetros que legitimam, por assim dizer, o *status* do discurso artístico na sociedade. Sob esse ponto de vista, a pichação também poderia ser considerada sob seu aspecto ético (Bajtin, 2003), estético e plástico, de modo a tornar possível a distinção entre pichação e grafite. Com base nesses questionamentos, sustentamos as hipóteses a partir de dois quadros teóricos: a semiótica plástica, que descreve a estrutura semiótica da pichação; e a análise do discurso, disciplina teórica interessada pela articulação do verbal (língua) aos funcionamentos socioideológicos dos discursos.

Palavras-chave: pichação, Campo Grande, análise do discurso, semiologia.

PLANO DE LA EXPRESIÓN, PLANO DEL CONTENIDO Y ENUNCIACIÓN DEL PICHACIÓN

Desde el inicio de los estudios semiológicos de la lengua como sistema, basados en la obra de Saussure, surgió una definición clara del plano de la expresión, es decir el significante; y el plano del contenido, es decir el significado. Desde la perspectiva saussuriana, el plano del contenido corresponde a todo aquello que desea comunicar quien enuncia; el modo como ese contenido es formalmente manifestado corresponde al plano de la expresión.

En la obra *Marxismo e filosofia da linguagem*,¹ Bajtin y Volóshinov (2002) abordan la importancia del plano del contenido y del cuadro enunciativo para la actualización del sentido por medio del lenguaje. En el capítulo “Lengua, habla y enunciación”, los autores afirman que la realidad se expresa lingüísticamente en signos. Pero, a diferencia de Saussure, los autores entienden el signo como fuertemente cargado por la ideología. Así, más allá de un significante y un significado relativamente estables, el signo solo puede ser comprendido en el interior de un contexto cuando al relacionarse con sus usos anteriores está intervenido por los usos históricos, sociales e ideológicos.

1. Existe versión en español de Tatiana Bubnova: Volóshinov, V. (2009). *El Marxismo y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Ediciones Godot (N. del E.).

En otras palabras, es posible identificar la realidad histórica, social y cultural de aquel que anuncia por el lugar desde el cual habla, y por las palabras que usa, que son históricamente construidas, es decir, por medio de elementos que están relacionados con el plano del contenido.

Por ejemplo, cuando se desea conocer una sociedad antigua, como la de Grecia, lo mejor que podemos hacer es leer algo producido por esa sociedad en el periodo histórico escogido. Leyendo una obra como la *Iliada*, de Homero, podemos tener acceso, por medio del plano del contenido, a las concepciones de la sociedad griega en el siglo VIII a. C., su pensamiento, relaciones sociales, la religión de la época, entre otros aspectos.

Eso es posible porque el plano del contenido carga las marcas de los *decires* de toda una sociedad, así como otros tipos de textos de la misma época. Esas marcas son lingüísticas, pero antes de esto, son gráficas y están relacionadas con un determinado contexto, como las paredes de las cavernas, un utensilio como un vaso, un pergamino que contiene escrituras sagradas, etc.

Sin embargo, estudiar el plano del contenido también requiere que observemos cómo se da el proceso de creación de sentido, es decir, los procesos de semiotización. En el caso de nuestro objeto de investigación, con el fin de comprender mejor el mensaje del pichaço y su contexto enunciativo, se hace necesario observar lo que este dice, dónde lo dice y cómo lo dice.

En relación con el contexto enunciativo de producción del pichaço, observamos que el tiempo de producción es muy corto, teniendo en cuenta que su autor, para evitar ser encontrado, está obligado a huir. Este factor explica las frases cortas, y aun así creativas e impactantes. Las frases hechas en pichaços, cuando están dirigidas al gran público, en general, hacen una seria denuncia social o política.

Además de las formas de producción, también es necesario resaltar, para una mejor comprensión del plano del contenido, en qué condiciones se da esa producción, es decir, qué circunstancias están ligadas a la forma adquirida por la enunciación, pues son las

condiciones de producción del discurso (Pêcheux, 1988) las que determinan el sentido de una palabra, y no al contrario, según la teoría del análisis de discurso. Esto puede ser mejor comprendido a partir de esta cita:

el *sentido* de una palabra, de una expresión, de una proposición, etc., no existe “en sí mismo” (esto es, en su relación transparente con la literalidad del significante), sino que, por el contrario, es determinado por las posiciones ideológicas que están en juego en el proceso socio-histórico en el cual las palabras, expresiones y proposiciones son producidas (reproducidas). Podríamos resumir esta tesis diciendo: *las palabras, expresiones, proposiciones, etc., cambian de sentido según las posiciones sustentadas por aquellos que las emplean*, lo que quiere decir que ellas adquieren su sentido con referencia a esas posiciones, esto es, con referencia a las *formaciones ideológicas* [...] en las cuales esas posiciones se inscriben (Pêcheux, 1988, p. 160).

En el caso del pichaço, las circunstancias inmediatas de producción del enunciado están ligadas al soporte físico del muro, un espacio de gran visibilidad, en un momento en el que el autor de pichaços debe tener gran discreción, con el fin de no ser visto, pues si lo fuera, posiblemente tendría problemas con el propietario del muro o con la policía.

Los factores ligados a las condiciones de producción de la enunciación del pichaço están directamente relacionados con los procesos de significación en el plano del contenido. El “sujeto” del pichaço se constituye históricamente en la vía opuesta de los discursos sociales estabilizados e institucionalizados. Sus mensajes van en contra del gobierno: lo que el enunciadador pretende indicar son los problemas sociales. Dibujar en los muros es la manera que él encuentra para hacerse oír, y esta práctica data de la prehistoria.

Restringiendo nuestras observaciones, en este trabajo, al plano de la expresión del pichaço, nos interesa investigar el pichaço mediante el prisma semiológico. Esta manifestación es comúnmente evaluada en los medios de comunicación de forma peyorativa. Es por este motivo que el estudio semiótico de esta forma de intervención social se hace necesario cuando se tiene por objetivo

considerar que el pichação constituye un tipo de discurso y que su mensaje no se restringe a un “sinsentido”.

Nuestro objetivo, entonces, es comprender el fenómeno y elucidar cuestiones aún poco discutidas, como saber si el pichação es una forma de arte significativa, tanto como el grafiti, y si el plano del contenido está o no influenciado por el de la expresión.

Mediante la observación del plano de expresión de los pichações vistos en el perímetro urbano de Campo Grande (Mato Grosso del Sur, Brasil), vemos que estos se valen generalmente de algunos procedimientos gráficos cuyo objetivo es llamar la atención de los transeúntes. Dentro de estos elementos gráficos, se destaca la utilización de siglas de generalmente tres o cuatro letras. Estas no transmiten ningún significado aparente para quienes no son autores de pichações, son letras de difícil reconocimiento que varían de un autor de pichações a otro. Se ha verificado, igualmente, la grafía de números, que tanto como las letras, no remiten al observador descuidado a ningún significado aparente. De todas formas, ese lenguaje es altamente portador de sentido para los autores de pichações, y la variación denota su autoría.

Con respecto al sentido, es importante decir que este resulta de la conjunción del plano de la expresión con el plano del contenido, en una red de relaciones profundas. Al usar el término profundidad, queremos decir que existen motivaciones intrínsecas de parte del autor de pichações, una (no) aceptación por parte de prácticamente toda la sociedad. Estas reflexiones sociales son transcritas por medio del pichação.

Observemos lo que dice el experto en semiótica Pietroforte (2004) sobre la relación entre el plano del contenido y el plano de la expresión según la perspectiva de los estudios semióticos:

En muchos textos el plano de la expresión funciona apenas como un enlace del contenido, como en la conversación, por ejemplo. Sin embargo, en muchos otros textos este pasa a “crear sentido”. Cuando esto pasa, una forma de expresión es articulada con una forma de contenido y esa relación recibe el nombre de semi-simbólica (p. 21).

Así, cuando un autor de pichações realiza el acto de pintar un pichação, debe ser rápido para transmitir en un corto periodo de tiempo un mensaje impactante, ya sea para la sociedad o para otro autor de pichações. Vemos aquí, nuevamente, que las condiciones de producción de este discurso son determinantes para el plano de la expresión.

El autor de pichações no tendrá tiempo para producir un mensaje complejo desde el punto de vista formal, es decir, rico en elementos artísticos y detallistas. Debe configurar su mensaje con fluidez y velocidad, y “desaparecer” lo más rápido posible, lo que impide que el pichação sea estéticamente complejo. Pero ante todo, el verdadero objetivo de la enunciación está relacionado, primero, con el plano del contenido, y luego con la manifestación formal, como ocurre con el grafiti.

Figura 1. Avenida São João, Sao Paulo, Brasil (agosto de 2015)



Fuente: Mavizu

mavizu.wordpress.com - flickr.com/photos/mavizu

ASPECTOS SEMIÓTICOS DEL PICHÇAÇO

Antes de acercarnos a los aspectos semiológicos del pichçaço, teniendo como base los pichçaços en el perímetro urbano de Campo Grande (Mato Grosso del Sur, Brasil), es necesario situar la semiología.

En la obra *O que é semiologia*, Santaella (1983) define la semiología a partir de la semiótica. Según ella, “semiótica” viene de la raíz griega *semeion* que quiere decir signo. Por lo tanto la semiótica es la ciencia de los signos (Santaella, 1983, p. 1). La autora también afirma que la semiótica o semiología, como prefieren otros autores, va hasta los límites de la vida, ya que la realidad es representada por signos. Veamos la siguiente cita:

La semiótica se constituye en un campo intrincado y heteróclito de estudios e indagaciones que van desde la culinaria hasta el psicoanálisis, que se entrometen en la meteorología como también en la anatomía, que dan consejos tanto al politólogo, como al músico, que sin previo aviso invaden territorios que se pretenden bien protegidos por las bien demarcadas fronteras entre las ciencias, eso no significa que la semiótica esté furtivamente llegando para robar o saquear el campo del saber y la investigación específica de otras ciencias (Santaella, 1983, p. 3).

A la luz de la semiología, y con base en las relaciones del plano de contenido y el plano de la expresión, podemos hacer las siguientes observaciones:

1. Por el hecho de que el autor de pichçaços tiene que ser rápido al realizar el pichçaço, este no tiene un fuerte contenido plástico.
2. El objetivo del pichçaço es el mensaje, el enunciado, no necesariamente la forma como será expresado este mensaje.
3. Incluso cuando el enunciado es destinado a otro autor de pichçaços, los signos verbales del pichçaço, como siglas y números, están presentes, lo que muestra que el plano del contenido ocupa

el primer plano del pichçaço, siendo el plano de la expresión prácticamente secundario.

De los variados enfoques disponibles en los estudios semióticos, aquel que nos interesa es la semiótica visual.

Sucintamente hemos situado la semiótica, su enfoque y el plano de expresión. Pero para realizar un análisis semiótico del pichçaço, es necesario un enfoque que va más allá del signo verbal, teniendo en cuenta que la grafía de los pichçaços se configura, por lo general, en signos gráficos que no corresponden a las palabras de las lenguas naturales.

En este sentido necesitamos movilizar otra rama de la semiótica, aquella que se interesa por analizar los elementos constituyentes de la construcción estética de una imagen, grabado, fotografía o pintura. Se trata de la semiótica visual o plástica, la cual se concentra en las formas de significación del plano de la expresión en sus configuraciones no verbales. Al respecto, los autores de la siguiente cita explican mejor los límites de este enfoque:

La semioestética se trata, como se puede deducir, de la asociación de los conocimientos estéticos y los semióticos; de esta nacen los instrumentos para el acceso a las imágenes visuales como lenguaje. Esto se debe a que, como los textos verbales, los conocimientos semióticos en sí mismos serían suficientes, en el caso de las personas alfabetas. Pero para quien enuncia mediante un texto visual, la adición del repertorio que la estética ofrece es fundamental (Oliveira, Gaspar y Oliveira, 2009).

Con base en estas anotaciones, podemos explicar en este momento la diferencia entre grafiti y pichçaço, y así responder mejor a una de las cuestiones centrales de este trabajo. ¿Posee el pichçaço un valor significativo tan expresivo como el grafiti? Y, en el plano de la expresión, ¿los aspectos plásticos, influyen o no al pichçaço?

Para otras formas de arte como la pintura, se utilizan diferentes criterios evaluativos, ya sea la cualidad de la confección de la obra, la temática que la pintura aborda, la escogencia de los colores, la disposición de las figuras o el trazo del pintor y la creatividad.

Estos pueden ser considerados los principales aspectos utilizados para determinar si una pintura es buena o mala. Tal evaluación es hecha con una base teórica o intuitiva de los signos. Un ejemplo que puede ilustrar superficialmente cómo trabaja la semiótica plástica.

Criterios semejantes a los de la pintura pueden ser transpuestos para la evaluación artística del grafiti. Al contrario del pichação, el grafiti no es un crimen, lo que se explica por el acto de poseer una motivación que prioriza el plano de la expresión, mientras que el objetivo del pichação es, principalmente, ejercer una presión social, una especie de contrapoder (Foucault, 1979). Desde el punto de vista de la expresión, el grafiti es visualmente atrayente, los signos son sobre todo icónicos (imágenes), con un uso enérgico en los colores, las texturas y los trazos. Esos factores son fundamentales para diferenciar el grafiti del pichação.

Si hipotéticamente creáramos criterios para calificar un grafiti, estos criterios podrían ser semejantes a los utilizados para la pintura, como por ejemplo los colores empleados, el formato de las letras y la motivación de la obra. De esos tres criterios presentados, dos están relacionados con el tiempo que se requiere para la producción y conclusión de la obra.

No obstante, si aplicáramos esos mismos criterios al pichação, veríamos claramente que este quedaría en desventaja en relación con el grafiti, debido a que el autor de pichações no dispone de tiempo hábil para cumplir los criterios relacionados con el tiempo de producción y conclusión. Esto debido a que el pichação configura un crimen, sujeto a un castigo legal, y también en razón de su carácter de denuncia, su proceso de semiotización en el plano de la expresión, menos elaborado que el grafiti. Justamente, el pichação prioriza el mensaje y el enunciado en detrimento de la cuestión estética.

Así, se puede decir que, desde el punto de vista de la semiótica plástica, el pichação y el grafiti son fundamentalmente distintos. Y desde el punto de vista pragmático y socio-ideológico también percibimos diferencias importantes: en el pichação, la denuncia social; en el grafiti, la expresión artística, aunque

configura una suerte de contracultura con los patrones estéticos tradicionales.

UNA EXPRESIÓN SOCIOCULTURAL

En la contemporaneidad, parece no haber dudas de que hay un componente sociocultural en el grafiti. Existen, por ejemplo, leyes, políticas públicas y movimientos culturales organizados que privilegian esa forma de expresión. A pesar de emplear el mismo soporte que el pichação, el grafiti se diferencia sustancialmente de aquel.

Desde un punto de vista histórico, ambas formas de expresión urbana ya fueron consideradas marginales, relacionadas por ejemplo con los guetos de la ciudad estadounidense de New York. Celso Gitahy (1999) señala que una de las diferencias entre el grafiti y el pichação, es que el primero deriva de las artes plásticas y el segundo de la escrita. Mientras el grafiti privilegia la imagen, el pichação elige la palabra y/o la letra como forma de expresión.

Por el hecho de que el grafiti se encuentra ligado a las artes plásticas, esa forma de lenguaje fue desmarginalizada siendo actualmente considerada “cult”, es decir una tendencia.

Esta forma de intervención urbana capturó la atención de dos jóvenes que ayudaron a otorgar otro status al pichação y al grafiti: Jean-Michel Basquiat (1960-1988) y Keith Haring (1958-1990). Basquiat y Haring se volvieron conocidos por los trabajos que produjeron en las calles y en el metro de Manhattan a mediados de la década de 1970. Ambos frecuentaban un circuito artístico underground de New York, como The Mudd Club y Club 57, y se hicieron amigos del padre del Pop Art Andy Warhol. Años más tarde, tanto Basquiat como Haring alcanzaron proyección internacional y se convirtieron en celebridades, y hasta el día de hoy sus obras tienen un alto valor en el mercado del arte (Ferreira da Silva, 2012, s.p.).

Históricamente el pichação, por su parte, está ligado a la marca territorial de pandillas en New York, por eso hasta hoy es visto como un lenguaje marginal.

CONSIDERACIONES FINALES

Con base en lo expuesto en este artículo acerca del pichação, verificamos que se trata de un objeto complejo a ser tratado en bases teóricas y metodológicas.

En primer lugar, confirmamos que el proceso semiótico del pichação se diferencia sustancialmente del proceso semiótico del grafiti, en la medida en que tanto en el plano de la expresión como en el del contenido, ambos se distinguen por la concepción estética. El grafiti es reconocido como una manifestación artística de valor estético, sobre todo desde las últimas décadas. Eso se debe en gran parte a su plano de expresión rico en elementos pictóricos como color, textura, además de su creatividad y originalidad. El pichação, por el contrario, prioriza el plano del contenido en detrimento de la expresión, ya que tiene un compromiso con las causas sociales.

Podemos concluir, así, que el plano de la expresión del pichação poco influencia el plano del contenido, ya que el tiempo para crear un mensaje artísticamente robusto es mínimo y el objetivo del pichação es comunicar algo. Sin embargo, a pesar de que el plano de la expresión resulte poco influido por el plano del contenido en un pichação, ambos planos son indisolubles, uno no existe sin el otro, ya que “el contenido solo puede manifestarse por medio de un plano de expresión” (Fiorin, 1995, p. 172).

Desde el punto de vista enunciativo, se contrastan dos finalidades pragmáticas distintas aun cuando aparentemente son semejantes. En el pichação vemos surgir una voz que busca un espacio para manifestarse. En el grafiti, esta misma voz de protesta adquiere un tono y un ropaje más lúdico y visualmente atrayente.

Se puede concluir entonces, a partir de todas esas observaciones que intentan correlacionar el grafiti y el pichação, que lo que realmente explica esa diferencia

son las condiciones de producción de sus discursos, o bien por el modo como son vistas, leídas e interpretadas histórica y socialmente. Un tema de suma importancia que merece ser tratado posteriormente.

REFERENCIAS

- Bajtín, M. y Volóshinov, V. (2002). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Lahud (trad.). Sao Paulo: Hucitec.
- Ferreira da Silva, A. M. (2012, abril). *Discursos sobre a arte urbana no Rio de Janeiro: a legitimação do grafite nas ruas e galerias de arte da cidade*. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em Comunicação. Rio de Janeiro. Recuperado de http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/21038/21038_3.PDF
- Fiorin, J. L. (1995). A noção de texto na semiótica. *Revista Eletrônica Organon*, 9(23), 165-176. Recuperado de <http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29370/18060>
- Foucault, M. (2009). *A ordem do discurso: aula inaugural do Collège de France pronunciada em dois de dezembro de 1970*. Sao Paulo: Loyola.
- Gitahy, C. (1999). *O que é grafiti*. Brasilia: Brasiliense.
- Pêcheux, M. (1988). *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Orlandi, E. P. (trad.). Campinas: Unicamp.
- Peitroforte, A. V. (2004). *Semiótica visual: um percurso do olhar*. Sao Paulo: Contexto.
- Santaella, L. (1983). *O que é semiótica*. Brasilia: Brasiliense.
- Oliveira, S.; Gaspar, D. y Oliveira, G. (2009, abril-junio). Uma contribuição da semiótica para a comunicação visual na área da saúde. *Interface Interface - Comunicação, Saúde, Educação*, 13(29), 409-420. Recuperado de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832009000200013