

## A COERÊNCIA EM PERSPECTIVA SEMIÓTICA NO REALISMO MARAVILHOSO DE *SOMBRAS DE REIS BARBUDOS*, DE JOSÉ J. VEIGA

Darcilia Marindir Pinto Simões<sup>1</sup>  
(UERJ-PUCSP-UFC-SELEPROT)

Eleone Ferraz de Assis<sup>2</sup>  
(UEG-SELEPROT-SME/GOIÂNIA)

**RESUMO:** A tese fundamental de Charles Sanders Peirce (1839-1914) é de que tudo pode ser um signo, bastando para isso que deflagre semiose. Assim, a semiótica tem aplicação universal. Buscando caminhos alternativos para subsidiar o processo de leitura, Simões (2007) descobriu na semiótica peirciana uma importante aliada. A pesquisadora entrou a desenhar a teoria da iconicidade com que se tornou possível examinar o texto verbal escrito numa dimensão distinta da tradicional: o texto seria lido como um desenho. Essa abordagem oferece ao leitor meios que permitem a investigação minuciosa de uma estrutura sígnica em que se busca a interação entre o texto e o intérprete (ou leitor), com vistas a construir um sentido para a obra. Orientado pela teoria da iconicidade verbal (SIMÕES), esta comunicação intenta abordar a coerência textual, a partir de uma análise das estratégias lexicais utilizadas por José J. Veiga na construção de uma narrativa com características do realismo maravilhoso (CHIAMPI). Para tanto, será discutida a construção de: (1) elementos mágicos ou fantásticos percebidos como parte da "normalidade" pelos personagens de forma intuitiva e sem explicação; (2) a presença do sensorial como parte da percepção da realidade; (3) a percepção de um tempo cíclico, não-linear, embaçando os limites entre presente e passado; (4) a transformação do comum e do cotidiano em uma vivência com experiências sobrenaturais ou extraordinárias; (5) preocupação estilística com uma visão estética não exclui a experiência empírica e mítica. A investigação da semiose em *Sombras de Reis Barbudos* busca o entendimento da obra a partir do rastreamento dos processos cognitivos acionados pela iconicidade do léxico na constituição de uma coerência emoldurada pelo realismo maravilhoso ou mítico.

**Palavras-chaves:** *Sombras de reis barbudos*, coerência, Realismo Maravilhoso, Iconicidade Verbal

### Introdução

Para a compreensão da macroestrutura textual, que possibilita a organização global do sentido do texto, analisam-se, no romance *Sombras de reis barbudos*, as estratégias lexicais utilizadas por José J. Veiga para o estabelecimento da coerência no Realismo Maravilhoso. Para isso, faz-se uma avaliação da seleção praticada pelo autor no projeto comunicativo. A investigação, portanto, recai no modo como é selecionado o léxico, o qual permite a criação de uma rede semiótica especial capaz de acionar esquemas cognitivos que levam à interpretabilidade do romance. Ao se verificar como essa rede semiótica produz certa iconicidade, pretende-se estimular a ativação de imagens que facilitam o entendimento da obra.

Sabe-se que a arquitetura textual do romance *Sombras de reis barbudos* pode ser discutida à luz do Realismo Maravilhoso. Por isso, deve-se levar em consideração que a malha textual de seus eventos insólitos é um objeto composto por uma trama sígnica que oferece pistas para captação e interpretação da obra. Além disso, é preciso considerar o potencial icônico do léxico que orienta a interpretação.

---

<sup>1</sup> É Professora Adjunta de Língua Portuguesa da UERJ. Criou e lidera o Grupo de Pesquisa Semiótica, Leitura e Produção de Textos (SELEPROT). É Membro da Diretoria da Associação Internacional de Lingüística do Português — AILP (2007-2010). Integra o Banco de Avaliadores do SINAES (MEC-INEP). Coordena o MINTER de Língua Portuguesa (UERJ/UEMA-Campus de Balsas). Integra o Comitê Institucional PIBIC (2007-2009). Coordena os seguintes projetos: LABORATORIO DE SEMIÓTICA — LABSEM (UERJ-FAPERJ); Publicações Dialogarts (EXTENSÃO), Editoração de Textos Acadêmicos (EIC); Matrizes técnico-teóricas para uma estilística semiótico-funcional: modelo aplicado (INICIAÇÃO CIENTÍFICA). [www.darciliasimoes.pro.br](http://www.darciliasimoes.pro.br) & [www.dialogarts.uerj.br](http://www.dialogarts.uerj.br).

<sup>2</sup> Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO); Membro do SELEPROT/UERJ; Professor de Estágio Supervisionado em Língua Portuguesa na Universidade Estadual de Goiás; Orientador Pedagógico da Secretaria Municipal de Educação – Goiânia.

Para que a presente análise não seja acometida pela insuficiência nem pelo excesso de significados, ela perseguirá o léxico como elemento responsável pela significação do insólito que foge ao aceitável das coisas e do humano, ou seja, que é considerado inaceitável, por pertencer a um mundo sobrenatural, ou extraordinário.

Elege-se a teoria da iconicidade verbal (SIMÕES, 2009) como suporte para esta leitura. Essa teoria permitirá o tratamento icônico das passagens insólitas constituídas com base nas imagens visuais que registram os mecanismos utilizados pelo autor na organização verbal-material do raciocínio.

O corpus escolhido para a realização deste estudo é o romance inscrito no âmbito do Realismo Maravilhoso, com foco na presença do insólito na narrativa ficcional (CHIAMPI, 1980; CARPENTIER, 1985; GARCIA, 2007). Essa base teórica será a rede com que capturará as âncoras textuais presentes na trama de *Sombras de reis barbudos*, de José J. Veiga (2001).

### Alguns apontamentos teóricos

A coerência textual se constrói a partir de “componentes (predominantemente extralinguísticos) que possibilitam a organização global do sentido do texto” (SIMÕES, 2007, p. 54). Logo, para que um texto seja coerente, ele deve dar continuidade de sentido aos conhecimentos ativados na produção e na recepção dos signos.

Convém lembrar que a coerência, além de ser tratada como o principal fator de textualidade, conforme afirmam Koch & Travaglia (2003), na representação do Realismo Maravilhoso do romance *Sombras de reis barbudos*, ela se constrói pela escolha lexical e sua iconicidade, segundo os parâmetros semiótico-funcionais.

Na abordagem sobre a iconicidade, referenda-se que um texto literário afeito ao Realismo Maravilhoso trilha “um caminho complexo, por reunir numa mesma superfície signos de tipos variados, cuja carga semiótica é individual (do ponto de vista da escolha do enunciador) e interindividual (considerada a sua pertinência a um sistema histórico-cultural)” (SIMÕES 2007, p. 20). Os signos icônicos são polissêmicos e pluridimensionais, na medida em que o autor consegue construí-los com base em um jogo inteligente entre baixa e alta iconicidade.

A iconicidade produz pistas textuais que deflagram cognições eficientes para a produção de sentido aos acontecimentos que escapam ao curso ordinário das coisas e do humano (cf. CHIAMPI, 1980, p. 48). Assim, os eventos insólitos, que são considerados incoerentes do ponto de vista da realidade empírica, tornam-se coerentes quando são lidos sob a perspectiva do Realismo Maravilhoso. A malha textual, responsável pela produção da iconicidade, opera sobre o sistema de significados,<sup>3</sup> bem como deflagra processos cognitivos e produz imagens capazes de nortear a leitura e a compreensão. Tratando-se de um texto literário, verifica-se que a habilidade do autor, em fazer uso de uma seleção lexical adequada ao projeto de dizer, abre espaço para uma leitura coerente de uma obra afeita ao Realismo Maravilhoso.

Buscando em Chiampi (1980) as considerações acerca do Realismo Maravilhoso, verifica-se que esse gênero engloba um grau exagerado ou inabitual do humano. Em função disso, seus eventos insólitos possuem “uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição, que pode ser mirada pelos homens” (CHIAMPI, 1980, p. 48).

A partir da premissa de que o Realismo Maravilhoso é construído com base nos “efeitos ópticos” (CHIAMPI, 1980, p. 48), conclui-se que é um objeto visual. Desse modo, “referenda-se a indispensabilidade de um tratamento icônico do texto e de seus estruturantes” (SIMÕES, 2009, p. 57) para subsidiar a descoberta de significados. Sendo as passagens insólitas fortemente icônicas, com base nas pistas de captação e interpretação, não é difícil perceber a coerência em vivência com experiências sobrenaturais ou extraordinárias.

Apesar de os eventos insólitos em *Sombras de reis barbudos* serem inaceitáveis no que diz respeito às expectativas quotidianas de uma cultura, eles possuem um potencial de verossimilhança.<sup>4</sup> Crê-se, todavia, que a verossimilhança nas passagens insólitas é construída com base na busca da não disjunção das isotopias

<sup>3</sup> Segundo Halliday (2004, p. xvii), um texto é uma unidade semântica, uma unidade gramatical. Mas os significados são realizados por meio de fraseados; e, sem uma teoria dos fraseados – isto é, uma gramática –, não há como tornar explícita a interpretação do sentido de um texto.

<sup>4</sup> O texto verossímil no realismo maravilhoso tem um sentido que vai além da realidade epidêmica, uma vez que há um encadeamento causal e necessário das partes que integram a composição mimética.

contraditórias, ou seja, “consiste em organizar, pelo efeito de semelhança, a cumplicidade entre [...] [os signos] e o universo semântico” (CHIAMPI, 1980, p. 169) do real e do maravilhoso.

Tendo em vista a combinação das ideias sobre coerência e cognição, como apontado por Simões (2007, p. 85), verifica-se que as operações cognitivas implicadas na produção e na leitura de um texto, inscrito sob o Realismo Maravilhoso, distribuem-se nos níveis semântico e pragmático quanto à aferição da coerência. O último possibilita que o conjunto “das relações linguísticas envolvidas no ato de codificação e leitura do signo” (CHIAMPI, 1980, p. 51) conduza ao universo cultural e social do texto. Enquanto o primeiro se configura com uma unidade cultural que está inserida num sistema-discurso de convenções da cultura. Assim, amparando-se em Chiampi (1980) e Simões (2009), pode-se afirmar que as relações pragmáticas desse gênero são construídas com base na relação do enunciador com o signo e reconstruídas pelo leitor (intérprete) também no contato com o signo. Elas dizem respeito à enunciação/recepção do signo, como atos que situam o enunciado (este exclusivamente verbal) numa situação que inclui elementos não verbais: o enunciador – quem escreve; intérprete – quem percebe e, finalmente, o contexto – onde essa articulação tem lugar. Já as relações semânticas possibilitam caracterizá-lo como algo que estabelece um diálogo “entre o signo e o referente extralinguístico, ou seja, tomando a dimensão vertical que orienta o texto para o contexto” (CHIAMPI, 1980, p. 90). Nessa perspectiva, irmanando-se às palavras de Chiampi (1980), conclui-se que, para a compreensão de imagens insólitas de um texto, deve-se iniciar pelo nível semântico do discurso, pautado na unidade cultural.

Para Eco (2001, p. 28), a interpretação deve ter objeto e não deve correr por conta própria. Assim, a teoria da iconicidade verbal (SIMÕES, 2009) permite perceber que a compreensão do texto emoldurado no Realismo Maravilhoso persegue a inscrição de pistas sígnicas, que acionam a ativação de processos cognitivos, de modo a estabelecer a coerência.

Nesse sentido, vale lembrar que o Realismo Maravilhoso (CHIAMPI, 1980; CARPENTIER, 1985; GARCIA, 2007) apresenta uma capacidade de representatividade das várias faces do real, ou seja, possui o poder de apresentar uma problemática histórica de uma sociedade em uma perspectiva não documental. Isso se realiza porque o insólito, conforme Chiampi (1980), deixa de ser o desconhecido, para se incorporar à realidade epidérmica dos “seres de papel”, a partir do momento em que é aceita a vivência harmônica com o extraordinário ou com o sobrenatural. Para enfatizar essa constatação, acompanhem-se as palavras de Nogueira (2007, p. 73):

No Realismo Maravilhoso [...] os questionamentos racionais acerca do fato desconhecido não permanecem por muito tempo, à medida que a dúvida é suspensa pela aceitação desse elemento, produzindo o encantamento, que é o resultado esperado pela presença do elemento insólito em narrativas de tal gênero, visto que proporciona um equilíbrio entre o natural e sobrenatural.

Na esteira do raciocínio do realismo Maravilhoso, percebe-se que o romance *Sombras de reis barbudos* se desenvolve com base em eventos extraordinários, percebidos pelos personagens, de forma intuitiva e sem explicação, como parte da "normalidade". Tendo em vista que esses eventos são constituídos por signos com grande potencialidade conotativa, é necessário controlar a interpretação do texto, para evitar o que Eco denominou *overinterpretation* (sobreinterpretação) ou uma interpretação paranoica.

Nessa perspectiva, a Teoria da Iconicidade Verbal (SIMÕES, 2009), que referenda o tratamento icônico do texto, permitirá traçar o mapa de leitura do signo inscrito sob a égide do Realismo Maravilhoso, com base na arquitetura textual.

## **A interpretabilidade do romance *Sombras de reis barbudos***

Para esta análise do romance *Sombras de Reis Barbudos*, de José J. Veiga, apresenta-se um resumo da obra.

Uma poderosa companhia se instala numa cidade e de imediato altera a vida da comunidade, mediante a imposição de rigorosas regras de comportamento. A companhia enclausura a comunidade da cidade, tornando-a refém de suas rigorosas determinações. Muito cedo, o pânico e o medo, o terror e a desconfiança dominam o lugar. As pessoas vivem assombradas, perdem a liberdade até de pensar. Nesse clima de tensão, desenrolam-se ações e eventos insólitos os quais, só conseguem apresentar um princípio de interpretabilidade, se observados sob a égide do Realismo Maravilhoso.

Acompanhe-se como José J. Veiga consegue garantir a continuidade de sentido em seu romance, construindo eventos extraordinários que se estruturam, tematicamente, na constância do binômio *opressão versus liberdade*:

De repente os muros, esses muros. Da noite para o dia eles brotaram assim retos, curvos, quebrados, descendo, subindo, dividindo as ruas ao meio conforme o traçado, separando amigos, tapando vistas, escurecendo, abafando. Até hoje não sabemos se eles foram construídos aí mesmo nos lugares ou trazidos de longe já prontos e fincados aí. (p. 30).

Os signos expressos nesta passagem apontam que o tempo da trama textual é inesperado. Muros surgem e distribuem-se por todos os lados, em todas as direções, dividindo, cobrindo, isolando. É tudo tão rápido que os muros pareciam brotar do chão ou serem plantados.

A potencialidade imagética dos signos que compõem a arquitetura textual desse evento insólito permite perceber a chave do insólito do trecho: “Da noite para o dia eles brotaram assim retos, curvos, quebrados, descendo, subindo”. A análise da iconicidade lexical permite visualizar que o aparecimento repentino desse evento insólito, o qual transgride a ordem regular do espaço Taitariano, leva os homens a tentar adaptarem-se às imposições que lhes são feitas paulatinamente, o que é representado por aqueles muros que, de forma indireta, remetem ao poder do estatal sobre o indivíduo. Veja-se a conclusão do narrador: “Com tanto muro para encarar quando estávamos parados e rodear quando tínhamos de andar, a vida estava ficando cada dia mais difícil para todos” (p. 31).

O entendimento, portanto, da iconicidade, acionada pelo léxico que constitui a trama textual dessa passagem, desembocará na instalação aparentemente inquestionável do insólito no romance, que desencadeia situações desesperadoras e provoca a perda da liberdade de viver.

Em qualquer lugar só se via muro, a menos que se olhasse para cima; (p. 37).

Principalmente urubus. Não sei se era ilusão, se tinha sido assim sempre; mas depois que adquirimos o hábito de descansar a vista dos muros olhando para cima ficou parecendo que o número de urubus sobre a cidade estava aumentando dia a dia. (p. 38).

A iconicidade deste trecho permite visualizar que o insólito se constrói mediante o uso da palavra urubus. Fechados, os sujeitos, pelos muros trazidos pela companhia, olhar para cima era a única opção. Na tradição judaico-cristã, o olhar para cima significa a busca da divindade. Para as personagens de Veiga, olhar para cima e contentar-se a apreciar urubus – “bichos nojentos” – passam a fazer parte da rotina letárgica dos moradores da cidade.

O urubu é uma ave de rapina que se alimenta principalmente da carne de animais mortos (carniça), razão por que é também considerado por alguns povos como ave de mau agouro. A despeito disso, as imagens icônicas projetadas na narrativa em análise trazem os urubus como uma saída para os prisioneiros da companhia. Olhar e contar urubus passam a ser uma diversão.

Veja-se a aproximação dos urubus:

Os urubus ainda não estavam em nossos telhados, mas as sombras deles estavam. Os primeiros chegavam logo depois do sol, e pelo meio-dia o céu ficava coalhado deles, as sombras caindo vertical nas ruas, nos muros, nos gramados, em toda parte aquelas cruces negras volteando sobre nossas cabeças. (p. 38).

A metáfora contida no signo urubus se mostra, em processo de desvelamento, no seguinte trecho:

Os urubus já voavam tão baixo, e pousavam tão perto que luneta ou binóculo até atrapalhava a quem ainda quisesse olhá-los, quando não assustava a gente apontar uma luneta e dar de cara com aquela coisa preta enorme pairando quase que em cima da gente, tão perto que se podia ver a pasta de carne encaroçada que eles têm na base do bico. *No fim eles perderam a cerimônia e pousavam nos muros e ficavam nos olhando dentro de nossas casas.* (p. 48; sem grifos no original).

O forasteiro que se plantou naquele lugar era um olho onipresente, que vigiava a vida na cidade. Os urubus, inicialmente voando alto, vinham acercando-se cada vez mais, demonstrando simbolicamente que o cerco da companhia estava se fechando e que já invadia a privacidade de cada um morador, conforme mostra o trecho grifado.

Uma grande metáfora dos anos de ferro de nossa terra, *Sombras de Reis Barbudos*, por meio da visão de Lucas, informa as mudanças que ocorrem na pequena cidade, mudanças terríveis e que acabam por transformar a pacata comunidade num enorme campo de concentração, onde se dará a luta entre a repressão (fiscais da companhia) e a resistência da população. O convívio com os urubus metaforiza a relação entre os moradores e os homens da companhia, resultando uma realidade revertida.

As crianças logo fizeram amizade com eles, quase todo menino (e menina também) tinha um urubu para acompanhá-lo como um cachorrinho até na rua, espontaneamente ou puxado por uma corda presa com laço frouxo no pescoço apenas para indicar a direção. (p. 49).

O que se vê é uma total inversão de valores. A situação é tão caótica que “estes bichos antes tão mal-quistos” (p. 45) parecem transformar-se em lenitivo de uma vida sem perspectiva: “[...] com o tempo todos se acostumaram a viver em intimidade com os urubus, e a cidade inteira sofreu por eles quando a Companhia começou a persegui-los” (p. 49).

A companhia toma outra providência inusitada. Decide que os urubus não poderiam mais ficar na rua. Deveriam ser registrados e identificados com uma chapinha. Um indício a mais de que nada poderia fugir ao seu controle.

As proibições ditadas pela companhia traziam cada dia mais sofrimento à população. Esta, no entanto, consegue se adaptar e cria subterfúgios para não sucumbir:

Todo mundo vem dizendo há muito tempo que a vida está insuportável, e que se continuar assim... Pois continua, e cada dia piora, e estamos aí agüentando. Quando parece que não vamos agüentar mais e cair no desespero, alguém inventa um passatempo para nos distrair. (p. 116).

O último passatempo apresentado é o voo dos homens. O surgimento desse novo evento insólito gera temor nos habitantes, pois poderia ser “uma nova manobra da Companhia” (p. 123). Mas quando percebem que até a companhia está atemorizada, têm um novo alento, porque “se a novidade era ruim para a Companhia, tinha que ser boa para nós” (p. 132). Então, o espetáculo dos homens-pássaros passa a ser apreciado “verdadeiramente” (p. 132).

Olhei no rumo que ele apontava no céu – e vi. [...] o homem passava voando bem na minha frente, justamente diante da parte aberta da torre! Foi rápido, mas deu para ver. Ia deitadinho como nadando, só que não dava braçadas, apenas mexia discretamente com os braços, e me pareceu que tinha um cigarro aceso na boca, se não era cigarro era um canudinho outro que também soltava fumaça. (p. 122).

Esse passatempo pode ser interpretado, em primeira instância, como uma atitude de profundo desconforto que evidencia o desdobramento dos signos de forma extraordinária. O divertimento rompe com atitudes habituais, comuns, costumeiras, usuais e frequentes, enfim, surpreende as expectativas quotidianas e resulta um choque afetivo, de modo a desorganizar e desnudar a representação do real em Taitara. Depois, o evento insólito deixa de ser o outro lado, o desconhecido em Taitara, e incorpora-se ao real. As imagens criadas pelo voo dos homens libertam o espírito das exigências do real imediato imposto pela Companhia Melhoramentos. Ao acontecer essa irrupção de imagens, explode daquele cotidiano a transgressão da, de modo a ir além do concebível e do dizível, tal como determina o pensamento imposto pela companhia realidade.

Assim, percebe-se que os eventos insólitos no romance *Sombras de reis barbudos* estruturam, tematicamente, a constância do binômio opressão *versus* liberdade. A instalação aparentemente inquestionável do insólito desencadeia o sentimento de pânico na cidade de Taitara, gerando situações desesperadoras e que provocam a perda da liberdade de viver.

Se, no princípio da trama, o aparecimento dos muros insólitos (retos e curvos) provoca a perda da liberdade, no fim, o insólito homens-pássaros exprimem um desejo de sublimação ou de liberdade, de busca de harmonia interior, de ultrapassagem dos conflitos. Em uma comunidade onde estavam cerceadas todas as formas de liberdade individual, a última alternativa para seus membros seria voar.

O voo, no plano sociopolítico, pode ser lido como metáfora da liberdade ante as leis impostas pela ideologia instalada pela Companhia Melhoramentos. Do ponto de vista mítico, porém, o voo pode significar uma busca de saída, no plano celestial ou no plano onírico. A subida, o alto, sempre indica um desejo de

ajuda espiritual, metafísica, contra fenômenos do plano físico, que superam a capacidade de solução por meios ordinários.

O simbolismo do voo constrói um tipo insólito de personagem, pois o homem não voa. Mas debaixo desse voo insólito, inscreve-se o mito:

Nos mitos (Ícaro) e nos sonhos, o vôo exprime um desejo de sublimação, de busca de uma harmonia interior, de uma ultrapassagem dos conflitos. Esse sonho é particularmente comum entre as pessoas nervosas, pouco capazes de realizar por si próprias o seu desejo de elevar-se. Simbolicamente, significa: *não poder voar*. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 964).

Observe-se que, em cada elemento trazido à trama, é projetado o efeito maravilhoso construtor do insólito. Do urubu, que chega a bicho de estimação, ao homem que pode voar, o leitor é premiado com situações extraordinárias. Essas situações, sob o pavor instaurado pela companhia na população, camuflam as esperanças de dias melhores, travestidas de passatempo, que minora o medo e empurra os dias.

Com base em apontamentos de Chiampi (1980) sobre o Realismo Maravilhoso, trata-se de eventos insólitos projetados na trama que são invocados sob a égide do maravilhoso. Os muros, os urubus e os homens-pássaros são incorporados à realidade apresentada no romance sem que haja questionamentos racionalizadores:

[...] hoje podemos transitar até de olhos fechados, como se os muros não existissem. (p. 31).

[...] com o tempo todos se acostumaram a viver em intimidade com os urubus, e a cidade inteira sofreu por eles quando a Companhia começou a persegui-los. (p. 49).

Hoje, ninguém estranha, todo mundo está voando. (p. 137).

Os signos icônicos destes trechos permitem ao leitor perceber que as indagações racionais acerca do insólito foram aceitos pelos habitantes de Taitara, de modo a proporcionar o equilíbrio entre o habitual e não habitual, o usual e não usual, como em qualquer outro texto afeito ao Realismo Maravilhoso.

## Considerações finais

Esperamos que esse artigo dê conta de apresentar o princípio de interpretabilidade do romance *Sombras de reis barbudos* que é inaceitável do ponto de vista da realidade empírica. E, mais especificamente, demonstrar que a semiótica que referenda o tratamento icônico do texto, permite traçar o mapa de leitura do signo maravilhoso com base na trama textual.

Concluindo, supomos que quando apontamos a coerência em perspectiva Semiótica no texto veiguiano, extraímos, de marcas presentes na superfície do texto, pistas textuais que promovam a compreensão e a interpretação da obra literária. Reiteramos que a perspectiva de análise adotada neste estudo, não partilha da interpretação em aberto. Acreditamos que o léxico é sempre um componente fundamental para estabelecer a coerência nos eventos insólitos. Assim, o romance *Sombras de reis barbudos*, apesar de se apresentar como um texto polissêmico, impõe uma estrutura reguladora para a leitura a partir da trama textual que conduzirá o leitor aos sentidos possíveis para o texto.

## Referências

CARPENTIER, Alejo. Prefácio. In: \_\_\_\_\_. *O reino deste mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

ECO, Humberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GARCIA, Flávio. *A banalização do insólito: questões de gênero literário – mecanismo de construção narrativa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

\_\_\_\_\_. *Narrativas do insólito: passagem e paragem*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *Coerência textual*. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2003.

NOGUEIRA, Thalita Martins. A dificuldade de sistematização das caracterizações das características dos gêneros literários que têm o insólito como marca distintiva. In: GARCIA, Flávio. *A banalização do insólito: mecanismos de construção narrativa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

SIMÕES, Darcilia. *Iconicidade e verossimilhança: semiótica aplicada ao texto verbal*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

\_\_\_\_\_. *Iconicidade Verbal: teoria e prática*. Rio de Janeiro: Dialogarts: 2009.

\_\_\_\_\_. *Iconicidade Lexical: uma análise*. [s.d.]

VEIGA, José J. *Sombras de reis barbudos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.