

**O Céu de Suelly:
As fronteiras de uma semiosfera de imensos céus e estradas.¹**

Carolina Tavares Matos²
Universidade Federal do Ceará - UFC

Resumo

O trabalho proposto tem Hermila, protagonista do filme *O céu de Suelly* (2006), de Karim Ainouz, como objeto para discussão das teorias de Lotman (1992) sobre a semiótica da cultura e o espaço e as atividades das fronteiras dentro da semiosfera. Após uma pesquisa bibliográfica aliada a uma análise de conteúdo é observado um constante movimento de fuga da personagem principal em relação aos contextos em que ela está inserida. Esta fuga se dá pelo conflito entre núcleo e fronteira dentro de um espaço semiótico, a inadequação da personagem revela as diferenças dentro dos espaços sógnicos.

Palavra-chave: O céu de Suelly; Fuga; Semiosfera; Fronteira.

Introdução

Imersa num mar de tons azuis e sobrevoando por um céu de expectativas, Hermila narra com detalhes o dia em que Matheus, seu filho, foi concebido. Cenas da protagonista se divertindo com o seu companheiro, correndo, rindo e se beijando, corporificam seu discurso. Eu fiquei grávida num domingo de manhã, diz Hermila, tinha um cobertor azul de lã escura. Mateus me pegou pelo braço e disse que ia me fazer a pessoa mais feliz do mundo. Me deu um CD gravado com todas as músicas que eu mais gostava. Ele disse que queria casar comigo ou então morrer afogado. O tom romântico da cena de introdução do filme ainda é acentuado pela trilha sonora, Tudo que eu tenho, na voz de Diana. O fim da canção, porém, também aponta para o fim daquele sonho. O céu deixa de ser testemunha dos amantes e passa a ser algo distante, visto pelas janelas do ônibus que saiu de São Paulo em direção a Iguatu e que Hermila e seu filho são passageiros (*O céu de Suelly*, 2006, Karim Ainouz).

Lançado em 2006 e tendo até então conquistado quase 20 prêmios nacionais e internacionais, *O Céu de Suelly* é o segundo longa-metragem da filmografia de Karim

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda em Comunicação no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará – UFC. E-mail: carolinatavaresmts@gmail.com

Aïnouz. Dentre as obras do diretor, o filme se situa na área dos que abordam narrativas marginais e que tem o Ceará como palco para contar essas histórias, ao lado de obras como *Praia do futuro* (2014) e *Motel destino* (2024), onde, em diferentes contextos, os personagens estão em um constante movimento de fuga. Após a grande repercussão que o diretor alcançou com seu primeiro longa-metragem, *Madame Satã* (2002), Karim deixa o subúrbio do Rio de Janeiro e retorna ao Ceará, sua terra natal, mais precisamente para Iguatu, para contar a história de Hermila.

Hermila, interpretada por Hermila Guedes, é uma jovem de 21 anos que está de volta à sua cidade natal, Iguatu, a 370 km da capital do Ceará. Ela foi para São Paulo com seu namorado Matheus, também de Iguatu, para poder viver sua paixão e tentar ter uma vida melhor longe do interior, porém, diante das dificuldades financeiras eles decidem retornar. Ela vai primeiro com seu filho, Matheuzinho, e aguarda a chegada do pai da criança, que ficou em São Paulo para acertar assuntos pendentes, mas que prometeu ir logo atrás dela. O tempo passa e após alguns dias em Iguatu e diversas tentativas de contato com seu até então companheiro, Hermila descobre que o pai do seu filho não iria voltar para Iguatu e que já nem morava na casa que eles dividiam em São Paulo, se mudou sem deixar nenhum contato. Hermila é sufocada por Iguatu, não demora para que ela chegue à conclusão que precisa deixar o lugar de qualquer forma, a jovem então tem uma ideia excêntrica: rifar seu próprio corpo para conseguir dinheiro suficiente e comprar passagens de ônibus para Porto Alegre e iniciar uma nova vida. Vendendo "uma noite no paraíso", Hermila se transforma em Suely e almeja comprar sua liberdade. Essa ação, porém, fará com que os conflitos entre Hermila e Iguatu sejam acentuados, núcleo versus fronteira.

Ao longo da obra observa-se um não pertencimento da personagem aos contextos em que ela está inserida. A história de Hermila é marcada e contada por todos os movimentos de fuga destes contextos. Um caminho possível para o debate sobre essas fugas da personagem se dá a partir da definição de Iguatu como um espaço semiótico e da personagem como um corpo fronteiriço, alguém à margem do núcleo desta semiosfera. Um texto em conflito com os outros textos.

Associando o filme, e trabalhos que usaram ele como objeto, como Oliveira e Magalhães (2016) e Dusse (2016), aos textos de semiótica da cultura, principalmente as

teorias de Lotman (1992; 1996) e Américo (2017), é possível observar três tópicos para elaboração. Primeiro, Iguatu como um espaço semiótico, segundo, a ação de fuga de Hermila como resultado de um conflito entre fronteira e núcleo, já trazendo à tona a ideia de uma composição homogênea e heterogênea da semiosfera, e, por fim, a função tradutora da fronteira numa semiosfera.

No que diz respeito à metodologia deste ensaio, parte-se inicialmente de uma pesquisa bibliográfica na obra do semioticista russo Yuri Lotman e suas teorias sobre a semiótica da cultura desenvolvidas na Escola Semiótica de Tartu-Moscou. Em seguida se tem uma análise de conteúdo como abordada por Bardin (2016), dividida em três etapas: pré-análise, exploração e interpretação dos dados. A primeira corresponde a observação do objeto, a segunda corresponde a decupagem do mesmo, já a terceira é interpretação e a associação dos dados e ideias extraídas do filme ao material coletado na pesquisa bibliográfica. Ainda sobre a metodologia aplicada, ela se justifica no trabalho pois é a partir da decupagem, neste caso associada a segunda etapa da análise de conteúdo, que se extrai as informações aqui apresentadas. Decupa-se o filme para então associá-lo aos conceitos de semiótica.

Figura 2: Exemplo da decupagem previamente realizada.³

APÊNDICE A – DECUAGEM O CÉU DE SUELY

CENA E MINUTAGEM	DESCRIÇÃO DE CENA	PERSONAGENS PRESENTES	AMBIENTAÇÃO E ASPECTOS DA FOTOGRAFIA	SONORIDADE	A CENA COLABORA PARA UM DIÁLOGO SOBRE AMOR E SEXO NA DISSERTAÇÃO:	
					SIM	NAO
1 00:50	Monólogo de Hermila contando sobre o dia em que descobriu a gravidez e como foi a reação de Matheus. Cenas do casal feliz, rindo e se beijando.	Hermila e Matheus Pai. ³	Espaço aberto, céu de fundo, forte presença da cor azul no ambiente e figurino.	Tudo que eu tenho, de Diana, 1972.	X	
2 2:36	Hermila está dentro de um ônibus com seu filho, seu Matheus.	Hermila e Matheus Filho.	Plano detalhe no rosto de Hermila, que está aflita.	Indiferente.		X
3 2:55	Ônibus na estrada.	Sem personagens.	Aqui, as linhas transversais começam a atravessar a tela. Ao longo do filme diversos elementos formarão linhas que que atravessam a tela e indicam uma fuga, um distanciamento, um lugar de movimentação e passagem. Além das estradas, fios, calçadas e linhas de trem formam essas	Indiferente.		X

Fonte: Carolina Tavares (2025)

³ A imagem se refere a uma decupagem realizada do filme para uma pesquisa mais ampla sobre o mesmo, as últimas colunas se referem a um outro recorte de pesquisa a partir do filme. Opta-se por apresentar a imagem aqui para reforçar a metodologia utilizada. A partir da decupagem observa-se os pontos apresentados ao longo do texto submetido.

Iguatu: uma semiosfera marcada pela imensidão do céu e das estradas.

O conceito de semiosfera surge a partir do momento em que a ideia de texto deixa de se limitar apenas a distinção entre texto linguístico e texto literário e passa a compreender as demais manifestações da cultura humana. Tal ação leva à consolidação da ideia de texto da cultura. Esse texto se escreve dentro dessas semiosferas e a partir de trocas entre núcleo-fronteira e fronteira-fronteira (AMÉRICO, 2017). Semiosfera pode então ser vista como um espaço em que diferentes signos e textos comungam e criam um novo texto.

É preciso pontuar que Lotman aborda semiosferas como espaços semióticos abstratos em que trocas culturais ocorrem internamente e externamente, entre diferentes semiosferas. Adota-se Iguatu como espaço semiótico, pois, aquele lugar, além de palco para a história de Hermila, é também espaço de trocas sógnicas. Como Lotman (2001) aborda, os espaços semióticos não estão relacionados a espaços físicos, arquitetônicos.

A cultura organiza a si mesma em forma de um determinado “espaço-tempo” e não pode existir fora dessa organização. Essa organização é realizada como semiosfera e, ao mesmo tempo, com a ajuda da semiosfera (LOTMAN, 2001, p. 259).

Ainda sobre o conceito de semiosfera, Lotman (2001) descreve essa estrutura como algo formado por uma certa homogeneidade e individualidade semiótica ao mesmo tempo que o espaço semiótico também é heterogêneo, composto por estruturas conflitantes.

A natureza homogênea de uma semiosfera é observada na diferenciação da mesma entre outras. Esse espaço de características em comum cria bolhas metafóricas que o tornam singular. Para Américo (2017, p.8), “toda cultura (semiosfera) necessita de outra cultura para definir a sua essência e os seus limites”. Já sobre a característica heterogênea encontrada na semiosfera, Lotman (2001) afirma que elas são condições mínimas necessárias para a existência da semiosfera. A troca sógnica ocorre através de diferentes textos, a relação entre esses diferentes textos mantém a semiosfera viva.

Se pensarmos Iguatu como uma semiosfera, sua homogeneidade se dá pelo comum convívio entre Hermila e os outros moradores. Habitam o mesmo município, frequentam os mesmos lugares, compartilham costumes e comportamentos. Sua heterogeneidade pode ser observada se adotarmos os corpos como textos, Hermila entra em conflitos com os textos do núcleo pois ela vem da margem, do encontro entre fronteiras de duas semiosferas, duas culturas, e seu corpo traduz dois espaços sónicos, algumas características como estilo de roupa, acessórios e cabelo exemplificam bem essas diferenças. A relação de Hermila, um corpo fronteiro, com aquela parcela da população com que ela convive, corpos do núcleo, se dá a partir de uma inadequação, um conflito.

Para o espectador, o município de Iguatu começa a ser construído pelo que Oliveira e Magalhães (2016) chamaram de uma imensidão de céus e estradas. A chegada de Hermila já revela traços desse não-lugar e da invisibilidade e relação conflituosa da personagem naquele espaço.

Hermila chega na cidade parando às margens da estrada, em um não-lugar. Ninguém a espera, sua tia só chega depois. Enquanto espera, permanece sozinha em uma imensidão de céu e estrada, não há prédios, não há pessoas, não há o burburinho de São Paulo (de onde ela volta), há apenas a vastidão quase desértica que a envolve (OLIVEIRA e MAGALHÃES, 2016, p. 143).

Uma particularidade do filme é que o cenário é mais que apenas palco para a história, ele também é ferramenta para a narração dessa história. A cidade constrói os personagens ao passo que ela é também construída por eles. Os planos escolhidos pelo diretor mostram Iguatu horizontal entre espectador e personagens. A câmera posicionada na altura dos olhos dos personagens constrói uma cidade não pela sua arquitetura, mas pelo olhar da sua população. Essa forma de construção daquele espaço revela sua natureza heterogênea, a diferença ideológica e estética entre Hermila e aqueles que a cercam, isso resulta numa inquietação da personagem.

As cenas que apresentam a cidade se alternam entre planos fechados e planos gerais que mostram grandes campos de vegetação ao redor dos personagens. Apesar das cenas mostrarem esse lugar de imensidão, Hermila se sente sufocada por aquele espaço. Aquele céu limpo e infinito não representa uma possibilidade de liberdade, mas sim uma prisão, um isolamento. Para Dusse (2016, p. 84) “Ao invés de representar proteção e

pertencimento, a paisagem sertaneja simboliza um limite de ação. Por isso, Iguatu é, ao mesmo tempo, lar e cárcere, lugar onde a acolhida na casa da avó é certa, mas de onde sair parece improvável.”.

Ainda que sufocada por aquele espaço, a relação de Hermila com ele é fundamental para sua vitalidade. Uma semiosfera se mantém viva pelas trocas entre núcleo e fronteira. Se o núcleo dessa semiosfera, parte da população, é incapaz de evoluir, o dinamismo de Hermila, um corpo da fronteira, impulsiona o enriquecimento daquela semiosfera em que estão inseridos.

o centro, o núcleo da semiosfera é inativo, inerte, incapaz de evoluir; já a periferia, devido à troca constante de informações com o espaço extras semiótico, é extremamente dinâmica. Lotman vê o contato com o espaço extras semiótico como um processo que enriquece e renova a semiosfera. Sendo assim, os seus limites tornam-se pontos essenciais para a formação de novos sentidos (AMÉRICO, 2017, p. 10).

Alegorias da fuga em O céu de Suely.

Como mencionado anteriormente, esta obra de Karim é marcada por uma inquietação da personagem e um subtexto que fala a todo instante sobre fuga. A personagem está fugindo de Iguatu, da solidão, do desamor e da miséria.

Essa temática da fuga é abordada ao longo do filme de diferentes maneiras, tanto em questões estéticas quanto no roteiro, na montagem e nas escolhas da personagem. Após a decupagem do objeto, foi selecionado para este trabalho um ponto dessas alegorias de fuga capaz de transmitir essa ideia de não pertencimento ao espaço e de sufocamento pelo contexto e de saída do mesmo. Aqui, estradas e linhas transversais formadas por fios e outros elementos funcionam na obra como alegorias para os movimentos de fuga de Hermila.

Assim como no título deste ensaio, Iguatu é apresentada como uma imensidão de céus e estradas. A posição geográfica do município faz dele quase sempre apenas uma passagem para outros lugares, é um não-lugar. A chegada da personagem em Iguatu, com o filho nos braços e arrastando malas para atravessar a pista, marca o início de outras tantas cenas em que as estradas e outros elementos fazem parte do *mise en scène* e criam linhas transversais que são aqui interpretadas como saídas.

Figura 2: Hermila na estrada pondo um brinco.



Fonte: Netflix (2024)

A imagem escolhida exemplifica essas linhas transversais que fazem partes de muitas cenas do filme e apontam para uma saída, uma fuga. Os lugares não são fixos. As fronteiras estão logo ali, são portas para outro mundo. As estradas que se perdem na vista da personagem e do espectador são interpretadas neste trabalho como alegorias para a fuga, representam o desejo de Hermila de sair de lá, representam seus pensamentos que não estão em Iguatu, mas sim para além dos caminhos que aquelas estradas levavam.

Além das estradas, fios de poste e linhas de trem também formam essas linhas transversais ao longo do filme e representam a possibilidade de saída de Iguatu. Para Dusse (2016), “As linhas transversais que cortam sertão sugerem o inconformismo daquele grupo — Especialmente da protagonista — e seu possante desejo de transformação.” (2016, p. 80). Ainda para Oliveira e Magalhães (2016), essas linhas são também indícios narrativos de Iguatu apenas como um lugar de passagem.

A história se desenvolve às margens da estrada, como se logo ao lado houvesse sempre uma saída. Os trilhos da estação de trem, os caminhões, as motos e a estrada, sempre tão presentes na cidade e no trabalho de Hermila no posto de gasolina, tudo isso remete a uma possibilidade de fuga (OLIVEIRA, MAGALHÃES, 2016. p. 145).

As estradas também marcam o início e o fim da passagem de Hermila por Iguatu, na chegada com o filho e na saída sozinha. A última cena do filme é uma placa na estrada

com o seguinte enunciado: Aqui começa a saudade de Iguatu. A placa anuncia a saída do lugar e um pedaço de Hermila que ficou lá, indicando um possível retorno.

A fuga de Hermila pode representar também uma fuga de um lugar de estigmatização e fragilidade sendo uma mãe jovem e solo no interior. Hermila, portanto, foge de si e cria Suely, “[...] a garota fragilizada pelo abandono é substituída pela mulher ousada que cria uma rifa inusitada.” (OLIVEIRA, MAGALHÃES, 2016. p. 139). Sobre essa fuga de Hermila através da criação de Suely, Dusse (2016) ainda afirma:

[...] o filme deixa evidente que ser mulher é ter mais um motivo para ser objeto do sertão: somado ao cansaço das ruas já tantas vezes percorridas, à fome, à impossibilidade de lazer, está seu corpo limitado ao espaço da casa, colado ao corpo do filho, insistentemente erotizado. Por isso, fica claro que o desejo de fuga de Iguatu é também o desejo de habitar outros corpos, a convicção em espaços heterotópicos em que o corpo não seria tomado por território do outro. E é assim que surge Suely, personagem de Hermila capaz de garantir a essa o dinheiro necessário para sair do sertão. Ao dar a seu corpo um outro nome, a moça constrói uma fenda no sistema vigente, assumindo-se como objeto do mesmo para dele poder se distanciar (DUSSE, 2016, p. 82).

As alegorias de fuga aqui apresentadas representam uma inquietação da personagem em relação à Iguatu. Diante da inadequação social observada em Hermila e adotando a mesma como um corpo fronteiriço, bem como adotando Iguatu como um espaço semiótico, observa-se uma relação conflituosa entre núcleo e fronteira, entre os diferentes textos dessa semiosfera. O espaço semiótico é composto por estruturas conflitantes, heterogêneas, à interpretação e assimilação destas estruturas se dá o nome de tradução (LOTMAN, 2001).

Hermila: um corpo tradutor e traduzido.

Pensar Hermila como um corpo fronteiriço significa assumir sua posição de ocupação da fronteira do espaço semiótico abordado. Essa fronteira, porém, não diz respeito ao espaço urbano, não é como centro e subúrbio. A ideia de fronteira para Lotman (1996) está relacionada à tradução. Corpos que habitam as fronteiras traduzem signos internamente, fazendo trocas com seu núcleo, e externamente, fazendo troca com outras semiosferas.

Como o espaço da semiosfera tem um caráter abstrato, não devemos imaginar a fronteira dele através dos recursos da imaginação concreta. Assim como na matemática é chamado fronteira a um conjunto de pontos pertencentes simultaneamente ao espaço interior e ao espaço exterior fora, a fronteira semiótica é a soma dos "filtros" tradutores bilíngues que passam qual um texto é traduzido para outro idioma (ou idiomas) que está fora da semiosfera dada. (LOTMAN, 1996, p. 12).

A ideia sobre o que seria núcleo e o que seria fronteira pode variar a depender do ponto de vista do observador. Externamente, Hermila parece ser mais um elemento daquele núcleo semiótico, porém, quando observado pelo ponto de vista da personagem, ela se enquadra enquanto um elemento da fronteira, não se encaixa de forma homogênea naquela semiosfera.

Por ocupar esse espaço à margem e transitar entre diferentes semiosferas, Hermila passa a ser também uma tradutora destes espaços sógnicos e traduzida por eles. Um exemplo dessa função desenvolvida por esse corpo fronteiriços é o seu cabelo. Hermila volta de São Paulo com um cabelo diferente. Essa característica da personagem pode ser vista como uma tradução de signos daquela outra semiosfera.

O não pertencimento da personagem é assinalado por símbolos de estranhamento. Vemos isso por meio de sua constituição física, a exemplo do seu cabelo, mencionado como marca de diferença em três momentos distintos, em razão do estilo “moderno” (tingido apenas na frente): o primeiro quando sua tia lhe pergunta se aquilo seria moda em São Paulo (apontando que não é em Iguatu); o segundo quando João, um ex-namorado de quem ela se reaproxima, diz que “gostou do cabelinho”, que teria ficado “estranho, mas bonito”; o terceiro, mais tenso, quando a vendedora que vai confrontá-la por causa da rifa diz que procurava por uma “puta chamada Suely, com o cabelo meio loiro e meio ruim” (OLIVEIRA. MAGALHÃES, 2016, p. 138).

Ao pôr em contato dois mundos diferentes através da produção de signos, pelo cabelo, por exemplo, Hermila funciona como uma tradutora. Uma agente que possibilita a troca de informações entre sua semiosfera e aquilo que está fora dela (AMÉRICO, 2017). Essa tradução é vista como o processo de receber uma informação vinda do espaço extra semiótico e decodificá-la.

A fronteira do espaço semiótico é uma posição funcional e estrutural muito importante, que determina a essência do seu mecanismo semiótico. A fronteira é um mecanismo bi lingual

que traduz as mensagens externas para a linguagem interna da semiosfera e vice versa. Dessa forma, apenas com a sua ajuda a semiosfera pode entrar em contato com o espaço não semiótico e extras semiótico (LOTMAN, 1992, p.14).

Por fim, a fronteira pode ser vista dentro do espaço semiótico como o elemento mais rico de informações, ele está a todo momento recebendo, decodificando e traduzindo textos extrasemióticos. A fronteira é móvel, dinâmica, já o núcleo é estático. Os corpos da fronteira desempenham funções que mantêm vivo o texto de cultura da semiosfera. Para Américo (2017, p.9), as funções da fronteira são as seguintes:

primeiramente, o seu objetivo limitar a invasão incontrolável dos elementos ‘alheios’. Em segundo lugar, alguns dos elementos ‘alheios’ são selecionados, filtrados e adaptados, (ou traduzido” para a linguagem da semiosfera em questão.

Ainda sobre essa função tradutora da fronteira e de geração de novos textos, Machado (2015) complementa:

[...] significa ato de pensar e, ao mesmo tempo, um mecanismo capaz de criar pensamento. Podemos entendê-la como mecanismo semiótico de geração de textos, contudo, ao fazê-lo, sobretudo interferindo em conjugações assimétricas e modelizando estruturas heterogêneas, a tradução se revela como mecanismo de inteligência do sistema cultural. É como tradução que o processo modelizante se realiza, tanto num nível macroestrutural quanto na reprodução de códigos e linguagens culturais. Trata-se, portanto, de um dispositivo de mente da cultura sem o qual o espaço semiótico não agregaria tantas experiências distintas nem as conjugaria no espaço da semiosfera (MACHADO, 2015, p. 32).

Conclusão

A partir do filme de Karim Aïnouz são discutidos três tópicos do campo da semiótica da cultura. A ideia de semiosfera como um espaço que produz signos, o funcionamento interno dessas semiosferas como espaços heterogêneos e, por fim, as fronteiras dessas semiosferas como espaços em que acontecem traduções de signos extrasemióticos.

Tendo Iguatu como esse espaço semiótico e adotando como núcleo aqueles costumes locais e comportamentos, Hermila se apresenta como um corpo fronteiro ao passo que não compactua com o comportamento do núcleo. A troca entre núcleo e

fronteira acontece, neste caso, de maneira conflituosa, as trocas se dão pela diferença, a exemplo tem-se o cabelo da personagem.

Ao pensar Iguatu como uma semiosfera e Hermila como um corpo que ocupa a fronteira, pode-se pensar também Hermila como uma tradutora de diferentes espaços semióticos e traduzida por eles. Ela traduz para São Paulo signos de Iguatu, traduz para Iguatu signos de São Paulo, traduzirá também signos de São Paulo e Iguatu para Espírito Santo.

Conclui-se, portanto, que os conceitos de Lotman sobre fronteiras foram fundamentais para a abordagem da personagem Hermila e de suas fugas constantes. A inadequação vista na mesma em relação ao núcleo das semiosferas em que ela transitava tornava ela um corpo da fronteira, logo, uma tradutora.

Referências

- AÏNOUZ, Karim. O Céu de Suely. Brasil: [s.n.], 2006. 1 filme (93 min).
- AMÉRICO, Ekaterina Vólkova. O conceito de fronteira na semiótica de Iúri Lotman. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 12, n. 1, p. 5-20, 2017.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.
- DUSSE, Fernanda. Corpos fronteiriços: território e fuga em O céu de Suely. **Nonada: Letras em Revista**, v. 1, n. 26, p. 78-85, 2016.
- FERREIRA, Wilson Roberto Vieira. Lotman, “Argo” e “Ghost Army”: Guerra e Cinema Através do Conceito de Semiosfera. **Ciência & Luta de Classes**, v. 2, n. 2, 2015.
- Lotman, Iuri M. (1996), *La Semiosfera I, semiótica de la cultura y del texto*, Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, Iu. O semiosfere [sobre a semiosfera]. In: _____. *Statii po semiótike i tipológuii kultúry* (Artigos sobre semiótica e tipologia da cultura). Tallinn: Aleksandra, 1992, p.11-24.
- _____. *Poniátie granítsy* [O conceito de fronteira]. In: _____. *Semiosfera*. São Petersburgo: Iskústvo-SPB, 2001, p.257-267.
- MACHADO, Irene. Experiências do espaço semiótico. **Estudos de religião**, v. 29, n. 1, p. 13-34, 2015.
- OLIVEIRA, Rayssa Mykelly; MAGALHÃES, Luiz Antonio Mousinho. Há algo além de lá: identidade, pertencimento e espaço narrativo em O céu de Suely. **Significação: revista de cultura audiovisual**, v. 43, n. 45, p. 134-148, 2016.
- PÉREZ, Laura Gómez. El espacio fronterizo. In: *Entretextos. Revista Eletrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*. No 11-12-13. 2008/2009.