

Lya Brasil Calvet
Beatriz Rabelo Cavalcante
Vagner Gonzaga Sales Tabosa

Universidade Federal do Ceará
Brasil

Memory and oblivion: the drought stockyards in Ceará in the light of Cultural Semiotics

In 1932, the drought in the state of Ceará (Brazil) led a mass of victims to leave the countryside in search for better living conditions in the capital, Fortaleza. With the intention of preventing their arrival, the state government created several concentration camps in the regions that surround the capital. Subsequently, the souls of the flagellated were credited with miracles and blessings, which created a particular culture around the ruins of the camps, such as the procession Walk of Drought. In order to understand this cultural phenomenon and its survival until the present day, the concept of Semiosphere (Lotman, 1990), presents itself as a theoretical framework. Our analyzed objects consist of artworks motivated by the historical episode and the processions: the film *Currais* (2019), the series of sculptures *Flagelados da Barragem* (2012), and the photo essay *Caminhada das Almas* (2019), considered as forms of translation and cultural permanence.

Keywords:

Semiosphere; Semiotics of Culture; Concentration Camps; Drought; Ceará.

Memória e esquecimento: os currais da seca no Ceará à luz da Semiótica Cultural

Em 1932, a seca no estado do Ceará levou uma massa de vítimas a saírem do interior em busca de melhores condições de vida na capital, Fortaleza. Com a intenção de impedir sua chegada, o governo do estado criou diversos campos de concentração nas regiões que circundam a capital. Posteriormente, às almas dos flagelados foram creditados milagres e bênçãos, que originaram uma cultura própria em torno das ruínas dos campos, como a procissão Caminhada da Seca. Para compreender esse fenômeno cultural e a sua sobrevivência até os dias atuais, o conceito de Semiosfera (Lotman, 1990) se apresenta como ferramenta teórica. Nosso corpus de análise consiste em obras artísticas motivadas pelo episódio histórico e pelas procissões: o filme *Currais* (2019), a série de esculturas *Flagelados da Barragem* (2012) e o ensaio fotográfico *Caminhada das Almas* (2019), consideradas formas de tradução e permanência cultural.

Palavras-chave:

Semiosfera; Semiótica da Cultura; Campos de Concentração; Seca; Ceará.

1. A memória para a Semiótica da Cultura

A produção de signos no contexto cultural é o tema central da Semiótica da Cultura. Como ferramenta analítica, oferece uma substância teórica para entendermos como nosso modo de viver se conforma a partir da linguagem, isto é, de “qualquer sistema de signos que sirva à comunicação e à produção de cultura” (Machado, 2007, p. 27). Posto que cada grupo desenvolve seus próprios códigos, circunscritos a um espaço e tempo, o semiótico russo Iuri Lotman (1922-1993) cunha o termo *semiosfera*: um ambiente composto por diferentes sistemas de signos que guiam a formação de sentido por parte dos integrantes de uma cultura (Velho, 2009). Nas palavras de Lotman:

Por analogia com a biosfera (conceito de Vernadsky) nós poderíamos falar de uma semiosfera, a qual devemos definir como o espaço semiótico necessário para a existência e funcionamento das linguagens, não a soma total de diferentes linguagens; no sentido de que a semiosfera tem uma existência prévia e está em constante interação com linguagens¹. (Lotman, 1990, p. 123, tradução nossa²)

Estamos imersos em um ambiente de trocas sógnicas que pautam nossas experiências e nos permitem transformar informações difusas em dados organizados - textos culturais. Como aponta Velho (2009), a cultura é uma memória não-genética que regula as ações cotidianas de um determinado grupo: de caçadas e preparo de alimentos até procissões religiosas e ritos de passagem (morte, nascimento, casamento etc). Para o acontecimento da cultura, o espaço da semiosfera é necessário: fora dela, “não há nem comunicação nem linguagem”³ (Lotman, 1990, p. 124). Enquanto partes de uma linguagem, os signos são regidos por convenções e costumes. Sob a premissa de que a produção de sentido acontece por meio dos signos, a transformação de fenômenos em informação necessita de processos de tradução. Aquilo que está fora da semiosfera (o ambiente natural ou outras semiosferas) é não-cultura, informação processável e potencial, e passa a ser cultura quando filtrada por esse sistema, que lhe confere sentido de acordo com seus próprios repertórios e tradições. Nesse movimento, a informação traduzida e adaptada passa a compor o conjunto de textos culturais da semiosfera em questão. Quanto à organização da semiosfera, Lotman a define como simultaneamente homogênea e heterogênea. Ao passo que, como mecanismo, tende à estabilização e uniformização, possui uma irregularidade interna causada por sua variedade de elementos e pela tensão entre centro e periferia (Nöth, 2014). O centro diz respeito ao *status quo*, os mecanismos de permanência dos signos hegemônicos; já a periferia abrange tanto os processos semióticos mais dinâmicos, abertos à incorporação do que vem de fora, quanto os elementos considerados indesejáveis pelo

centro. O dentro e o fora são definidos pela ideia de fronteira, que efetivamente delimita uma identidade cultural: “A fronteira pode separar os mortos dos vivos, pessoas assentadas de nômades, a cidade das planícies; pode ser uma divisa estadual, ou social, nacional, confessional, ou qualquer outro tipo de divisa”⁴ (Lotman, 1990, p. 131). A fronteira “protege” o espaço interno da semiosfera de influências externas e, simultaneamente, atua como mecanismo de tradução ao assimilar informação de acordo com os códigos de sua semiosfera. Além de se distinguir por meio da fronteira, Lotman pontua que a semiosfera, em si, é constituída de fronteiras: as diferentes linguagens, textos e espaços, “hierarquicamente dispostos em diferentes níveis”⁵ (1990, p. 138).

O entendimento de que somente aquilo que é traduzido e assimilado passa a compor os textos culturais aponta a estreita relação entre cultura e memória coletiva, que pressupõe a permanência ou descarte de determinados elementos ao longo do espaço-tempo: o mecanismo da cultura “conserva as informações, elaborando continuamente os procedimentos mais vantajosos e compatíveis” (Ferreira, 1994, p. 116). Na trama cultural, o processo histórico-social de seleção para a permanência de alguns textos em detrimento de outros é perpassado por conflitos - podem tanto surgir de forma orgânica, como uma sociedade que se reorganiza após uma catástrofe natural, como da imposição de instituições detentoras de poder. Na dinâmica entre memória e esquecimento, a autora destaca as formas de resistência:

Ocorre levar em conta que uma das formas mais agudas de luta social na esfera da cultura é a imposição de uma espécie de esquecimento obrigatório de determinados aspectos da experiência histórica. É claro que esta afirmação tem de ser relativizada, e há de se pensar que não existe passividade que acolha um “esquecimento obrigatório”, imposto por um sistema político ou pela comunicação de massas. (Ferreira, 1994, p. 118)

Na medida em que a cultura é uma chave de leitura do mundo por parte de uma comunidade, os textos culturais relegados ao esquecimento levam consigo parte da informação traduzida. Uma vez que uma cultura não traduz simplesmente informações desconexas, mas outros sistemas de signos (Ferreira, 1994), o esquecimento é também ferramenta para um sistema determinar a si mesmo como bom e outro como mau (Lotman, 1990). Nesse sentido, a recuperação de textos “esquecidos” e sua reconstrução em novos signos nos leva a uma compreensão e releitura de nossos centros e periferias, bem como das fronteiras criadas em torno de códigos outrora nucleares. Entre memória, esquecimento e a perpetuação de símbolos e ritos em constante tradução, estão as práticas que fazem ecoar a vida e o sofrimento durante o período de estiagem no Ceará. Em reminiscência da Seca de 1932 e dos campos

1. By analogy with the biosphere (Vernadsky's concept) we could talk of a semiosphere, which we shall define as the semiotic space necessary for the existence and functioning of languages, not the sum total of different languages; in a sense the semiosphere has a prior existence and is in constant interaction with languages.”

2. Todas as citações de Lotman aqui presentes constam no livro *Universe of the Mind* (1990) e foram traduzidas para o português pelos autores deste artigo.

3. “Outside the semiosphere there can be neither communication, nor language.”

4. “The boundary may separate the living from the dead, settled peoples from nomadic ones, the town from the plains; it may be a state frontier, or a social, national, confessional, or any other kind of frontier.”

5. “The notion of the boundary separating the internal space of the semiosphere from the external is just a rough primary distinction. In fact, the entire space of the semiosphere is transected by boundaries of different levels, boundaries of different languages and even of texts, and the internal space of each of these sub-semiospheres has its own semiotic 'I' which is realized as the relationship of any language, group of texts, separate text to a metastructural space which describes them, always bearing in mind that languages and texts are hierarchically disposed on different levels.”

de concentração do estado, se dá nova vida aos flagelados por meio de procissões e outros textos culturais. O presente trabalho, sob a ótica dos conceitos de Lotman, busca evidenciar algumas formas encontradas pela população cearense de impedir que esse episódio seja perdido no fluxo do tempo. Uma breve contextualização do tema precede a análise semiótica de três objetos artísticos: o filme *Currais* (2019), a série de esculturas *Flagelados da Barragem* (2012) e o ensaio fotográfico *Caminhada das Almas* (2019).

2. Os campos de concentração no Ceará

O retrato da seca aparece de modo plural na literatura. Em *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, acompanhamos a movimentação de uma família em busca de uma vida melhor, em meio a uma paisagem alaranjada e sem sombras. Evidenciam-se as rachaduras no chão e a dor da perda por meio da morte da cadelinha-gente Baleia. O livro *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, também apresenta recortes da realidade e traduz parte da vivência nordestina para a escrita. Apesar de essas obras destacarem o sentimento de perda e demais dificuldades da seca, a vida que é chamada de “real” pode, por vezes, superar a dureza do “ficcional”. Um dos exemplos disso é a história dos campos de concentração no Ceará.

Embora o termo seja mais comumente usado para se referir aos campos de concentração nazistas, como os de Auschwitz, na Alemanha, trata também das fronteiras criadas no Ceará, em 1932, para barrar a migração de pessoas do interior do estado para a capital Fortaleza. Na época, o estado vivia uma dura estiagem, o que levou camponeses e agricultores a se dirigirem a Fortaleza – sua entrada na cidade, no entanto, foi impedida por parte das autoridades governamentais. Os *flagelados*, como foram caricaturados pela imprensa local, sofriam exclusão como parte da política de higienização social da capital cearense. A multidão faminta foi isolada: o poder público, guiado pelos interesses de uma classe guiada pelos costumes da *belle époque* francesa, via na comunidade retirante um “outro” não assimilável. A partir de sua posição central, as autoridades afastaram esse “outro” para a periferia da capital, para bairros e municípios circunvizinhos. Para além das já estabelecidas fronteiras sociais e geográficas, foram criadas fronteiras em forma de edificações: os campos de concentração, também conhecidos como currais.

Em 1932, a prática de manter a cidade dos ricos afastada (ou parcialmente afastada) da miséria concretizou-se na construção de locais para o aprisionamento dos flagelados, bem como em frentes de trabalho e em políticas de emigração forçada para outros Estados. Nesta seca, o poder público isolou parte dos sertanejos em sete Campos de Concentração, distribuídos em lugares estratégicos para garantir o encurralamento de um maior número de retirantes no Sertão do Ceará. (Rios, 2014, p. 9)

Segundo Rios (2014), os jornais chegaram a relatar o pânico das elites cearenses diante da pobreza e da fome que se aproximava da capital, enxergando nos imigrantes signos de doença, insegurança e morte. A partir de abril de 1932, os trens que saíam das cidades do sertão começaram a transportar uma grande quantidade de flagelados para Fortaleza. De acordo com a reportagem *No caminho dos campos de concentração do Ceará* (Ferreira, Gomes, 2018), o Estado reuniu seis campos de concentração com pelo menos 73,9 mil flagelados. As ruínas do local permanecem

até hoje e sua estrutura foi tombada como patrimônio histórico pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), como uma forma de homenagear e rememorar os mortos. Pergunta-se, porém: junto aos patrimônios oficiais, quais seriam outras formas de rememorar?

3. Retirantes, esquecimento e memória: *Currais*

“Temos o dever de honrar os mortos”, disse a historiadora Kênia Sousa Rios durante o evento de exibição do filme *Currais* (2019), com a presença dos diretores e roteiristas Sabina Colares e David Aguiar. A exibição e discussão aconteceu no Cineteatro São Luiz, em Fortaleza, durante a Semana Cearense de Audiovisual, realizada em outubro de 2019. O livro de Rios, *Isolamento e poder: Fortaleza e os campos de concentração na Seca de 1932* (2014), detalha com profundidade os acontecimentos do período; o filme, de outra perspectiva, mistura elementos históricos com uma narrativa poética, possibilitando assim uma nova percepção e compreensão do evento.

A produção cinematográfica possui 1h30 de duração e combina aspectos de documentário, drama e ficção. A direção e o roteiro foram construídos coletivamente por Colares e Aguiar. O filme acompanha a jornada de Rômulo (interpretado por Rômulo Braga) entre as paisagens cearenses. O jovem, que passou anos estudando a respeito dos campos de concentração, caminha pelas terras de Senador Pompeu, município localizado a aproximadamente 266 km de Fortaleza e local das ruínas de um dos maiores campos de concentração do Ceará.

Ao percorrer as ruínas, Rômulo também retorna ao passado. Mergulha em fotos, documentos e relatos, na preocupação de não só compreender a história, mas também deixar que ela o atravessasse. Para começar a transpor a fronteira entre a história superficial de Fortaleza e aquela pouco falada, há a transposição de uma fronteira citada por Lotman (1990): morte/vida. O olhar que se vira ao passado realiza o movimento de salvar os mortos, como se ele estivesse compreendendo que “as coisas revestidas de morte são também as coisas revestidas de vida” (Jaffe, 2021, p. 30). Acompanhamos uma movimentação nos primeiros minutos de filme:

(...) um homem quieto, de olhar atento, que penetra o cenário ciente de que aquele não é o seu lugar. Estaciona sua kombi em um terreno baldio, sob as vistas das aves de rapina, mais um dentre tantos outros, e vasculha o chão, até encontrar um objeto esquecido que não deveria estar lá. Sente o peso do item nas mãos e respira o ar, antes de sacar seu gravador portátil para registrar palavras pesadas: “O silêncio apaga tudo”. (Furtado, 2019)

O falar, nesse contexto, traz a vida. Resgata os mortos, os colocando sob a luz do presente e das gerações vindouras. O mecanismo da cultura, por meio da linguagem – seja ela verbal, sonora ou visual –, é capaz de conservar as informações e de não permitir o apagamento pelo silêncio.

4. A cultura ao redor da caminhada em *Flagelados da Barragem* e *Caminhada das Almas*

Após 50 anos dos campos de concentração da seca de 1932, se inicia um grande movimento de tributo e rememoração dos flagelados dos currais. Na cidade de Senador Pompeu, local do Campo de Concentração do Patu, a preservação da memória dos flagelados da seca se associa à

devoção às suas almas, atribuindo milagres àqueles que morreram de fome e sede. Em 1982, a partir das observações dos fiéis que ali depositavam sua fé e dos costumes enraizados na cultura da região, o padre Albino Donatti, adepto da Teologia da Libertação e defensor dos direitos humanos, resolve criar a celebração da Caminhada da Seca, procissão que leva fiéis da Igreja Matriz de Senador Pompeu até o Cemitério da Barragem (Silva, 2012). A Caminhada se repete anualmente desde então, como forma de devoção e lembrança das vítimas dos currais.

Segundo os moradores da cidade, a crença nas almas é “antiga” e não se sabe exatamente quando começou. Valdecy Alves conta que o padre Albino observou a devoção que já existia e teve a ideia de fazer uma caminhada ao local onde as pessoas depositavam seus ex-votos e realizavam orações, hoje o Cemitério da Barragem. Ele conta que o cemitério simbólico já existia e foram construídos após a caminhada somente os muros e a capelinha. O local já era considerado santo e as almas já realizavam milagres que muitas vezes ganhavam notoriedade durante os agradecimentos das missas. O padre Carlos Roberto fala que o padre Albino Donatti “trouxe à tona o que já tinha que é a fé nas almas da barragem.” (Silva, 2012, p. 3).

Pão, água e velas acesas são alguns dos tributos ofertados em homenagem às vítimas ou como agradecimento pelos milagres concedidos. Muitos são os relatos de curas e “livramentos” dados pelas almas dos flagelados, onde o martírio e o sofrimento são as principais provações para alcançar a santidade.

No interior do Cemitério da Barragem, como antes dito, há a capela que abriga uma grande variedade de ex-votos. Durante a própria celebração, vemos pessoas pagando suas promessas, realizando todo o percurso de pés descalços. Nas missas, também temos agradecimentos de graças alcançadas às almas da barragem. Esse foi o cenário encontrado pelo padre Albino ao chegar a Senador Pompeu em 1980. (Silva, 2012, p. 9)

O principal papel do Pe. Albino Donatti em relação aos costumes dos moradores da região é o de um agente estruturador de uma semiosfera, que tem como núcleo a cultura de devoção às almas. Os costumes e ritos que existiam de formas repetidas, mas dispersas, ganham, com a chegada do padre, uma estrutura sistemática baseada na procissão, realizada sempre ao segundo domingo de novembro, com uma celebração, uma missa-homenagem aos flagelados, os depoimentos de sobreviventes dos currais e a oferta dos símbolos sagrados às almas. Essa estruturação e hierarquização da linguagem, a partir da canalização do padre, não se trata necessariamente de uma prática paralisadora das subjetividades dos fiéis. A estrutura é aquilo que costura o tecido de sentidos da cultura, com seu núcleo de símbolos e práticas bem demarcado, bem como uma zona periférica que o circunda com demais símbolos e práticas exteriores, em uma troca constante de manifestações de linguagem entre periferia e núcleo, que atualizam a cultura em um *continuum semiótico* (Machado, 2007, p. 34). Tal organização se difere de uma semiosfera em que o centro exerce um papel repressor, que traduziria as práticas da periferia de modo a resguardar, a qualquer custo, seus próprios mecanismos de controle; ao contrário, o núcleo cultural das almas da barragem observa e incorpora os signos periféricos de modo a sistematizá-los e fazê-los perdurar como tradição.

Durante a missa, no Cemitério da Barragem, há a presença de diversos signos que compõem a semiosfera da Caminhada. Fotos, pedaços de roupa, rosas, velas, jarros de água, sementes e gravuras de madeira no formato de pés com os nomes dos padres que participaram da caminhada (Silva, 2012) são alguns dos elementos que dão a representação religiosa ao ato, além das orações e louvores entoados no local. Em sua maioria, tais signos assumem a condição de símbolos: procuram representar um objeto externo que não tem relação causal com aquele ambiente, como os pedaços de roupa ou as velas, mas dada a inserção na semiosfera específica, cumprem o papel de representar situações ou sentimentos específicos, como a graça alcançada pelo dono do pedaço de roupa ou o luto, no caso da vela. Lotman descreve a ação do símbolo como algo além da materialidade do signo: traz em si um significado convencionalizado pela memória da comunidade.

Um símbolo, então, é um condensador de todos os princípios de significação e ao mesmo tempo vai além da significação. É um mediador entre diferentes esferas de semiose, e também entre a realidade semiótica e a não semiótica. Em igual medida é um mediador entre a sincronidade do texto e a memória da cultura. Seu papel é o de um condensador semiótico. (Lotman, 1990, p. 170)⁶.

Entre diversas obras artísticas contemporâneas inspiradas pelo acontecimento dos campos de concentração, o artista plástico Vamirez Argemiro traz em suas esculturas intituladas *Flagelados da Barragem* (2012) uma visão da arte sacra acerca dos campos de concentração de 1932. O artista de Senador Pompeu, integrante da Oficina de Artes Plásticas Pe. Albino Donatti, coloca em suas peças aspectos do surrealismo, para trazer, como ele mesmo afirma, a memória do episódio para o presente, atualizando a linguagem, da oralidade para a representação plástica. Em suas imagens, a dor e as expressões carregadas trazem o peso da seca, da morte infantil, dos relatos dos sobreviventes e todos os assombros que circundavam aqueles que acabavam nos campos por promessas de prosperidade. Os corpos longos, esguios, os olhares de pavor e a configuração familiar remetem à obra *Os Retirantes* (1944), de Candido Portinari. As doenças, a seca, a união e a morte, juntamente com os aspectos surrealistas com que os dois artistas flertam, destacam o sofrimento dos flagelados. Em Portinari, contudo, vemos uma família que nos olha diretamente, com olhos arregalados, profundos e vazios, de inércia e desespero, com uma morte que está anunciada através das ossadas no chão, nos urubus no céu, e na disposição do cajado do homem mais velho junto à ave ao fundo, sugerindo a imagem da foice, representação da morte. Já nas esculturas de Argemiro, as obras têm o olhar voltado para o céu, se alongando sempre para o alto, como em um pedido de clamor e redenção, em uma possível alusão à Via Crucis. Outra obra que traz a memória dos Campos e da cultura formada a partir do episódio é o ensaio *Caminhada das Almas* (2019), do fotógrafo e professor Fernando Jorge. Sua série de fotos acompanha a Caminhada descrita anteriormente, em Senador Pompeu. O fotógrafo, autor de *Memento Mori* (2014), tem em diversas obras uma relação

6. “A symbol, then, is a kind of condenser of all the principles of sign-ness and at the same time goes beyond sign-ness. It is a mediator between different spheres of semiosis, and also between semiotic and non-semiotic reality. In equal measure it is a mediator between the synchrony of the text and the culture’s memory. Its role is that of a semiotic condenser.”

com a morte e suas simbologias, principalmente os cemitérios, lápides, inscrições e procissões que dão à morte uma semiosfera própria, um fazer cultural. Em *Caminhada das Almas* o artista registra imagens durante toda a procissão até o Cemitério da Barragem. Em suas fotos é possível ver as feições, o gestual, o ambiente e as oferendas dispostas nas lápides de pequenos altares. Um aspecto importante do ensaio é a linguagem de seu suporte. Ao se utilizar de uma câmera analógica e de filmes vencidos, o fotógrafo deixa a sorte e as texturas próprias do envelhecimento agirem no seu fazer. Em diversas imagens é possível ver as falhas do filme reveladas, grandes manchas que, por vezes, indicam vultos ou fantasmas presentes: o próprio suporte remete à passagem do tempo e a permanência das almas que guiam a procissão.

Desde a *Caminhada* e as oferendas dos devotos até as representações em obras artísticas contemporâneas, a cultura resiste ao tempo e ao apagamento. A memória, mesmo com seus ruídos, é o vetor principal que movimenta centenas de pessoas ao redor dos ritos e símbolos. É a partir da estruturação e da hierarquização da linguagem e de seus signos que as vidas dos flagelados são relembradas, criando laços entre os ausentes e presentes. Enquanto “memória longa de uma comunidade” (Ferreira, 1994, p. 118), a cultura é também a sobrevivida das almas dos flagelados.

Considerações finais

Ao longo deste trabalho, procuramos enxergar as dinâmicas de memória e esquecimento dos sistemas culturais. A manutenção ou não de certos aspectos de uma semiosfera têm relação com a acumulação: como nos mostra Ferreira (1994), os textos culturais não falam somente de si, mas de todos os textos que os sustentam. Não devem ser isolados como fatos estáticos e superados, sem relação com o presente ou o futuro, mas revisitados de modo a permitir a construção de sentido por parte daqueles que o acessam, construindo relações com aquilo que vivenciam diariamente. Dessa forma, a luta contra o esquecimento é sempre mediada por signos diversos: quando falamos, escrevemos, desenhamos, fotografamos, filmamos, produzimos e construímos poéticas a partir de um evento histórico. Como quando uma mãe repassa uma história a seus filhos, que, por sua vez, contam aos seus filhos; como quando fiéis realizam romarias em memória dos santos flagelados; ou quando as ruínas de um antigo campo de concentração são preservadas e visitadas enquanto patrimônio histórico de um estado, com a devida contextualização. São muitas as luzes possíveis para incidir sobre a história e resgatá-la do esquecimento.

Referências bibliográficas

Balloussier, A. V. (2014, 30 de novembro). Os campos de concentração do Ceará. *Folha de S. Paulo*. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=2Ozs1P5_WPo.

Ferreira, J. P. (1994, dezembro). Cultura é memória. *Revista USP*, 24(1), 114-120. Recuperado de: <https://psicossemioticas.files.wordpress.com/2013/10/texto-cultura-c3a9-memc3b3ria.pdf>

Ferreira, L. C. & Gomes, G. (2018, fevereiro). No caminho dos campos de concentração do Ceará. *Empresa Nacional de Comunicação (EBC)*. fev. 2018. Recuperado de: <https://www.ebc.com.br/especiais-agua/campos-de-concentracao/>

Furtado, R. (2019). *Currais: Na pista da barbárie*. Recuperado de: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-270731/criticas-adorocinema/>

Jaffe, N. (2021). *Lili: novela de um luto*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.

Lotman, Y. (1990). *The universe of the mind: a semiotic theory of culture*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Machado, I.(org.). (2007). *Semiótica da cultura e semiosfera*. São Paulo, SP: Annablume.

Nöth, W. (2014, janeiro) The topography of Yuri Lotman's semiosphere. *International Journal of Cultural Studies*, 18(1), 11-26.

Rios, K. S. (2014). *Isolamento e poder: Fortaleza e os campos de concentração na seca de 1932*. Fortaleza, CE: Imprensa Universitária.

Silva, K. Q. (2012, setembro). “VIVA AS ALMAS DA BARRAGEM!”: A CONSTRUÇÃO DA CAMINHADA DA SECA, SENADOR POMPEU- CE (1982-2012). 2015. In *ENCONTRO INTERNACIONAL. HISTÓRIA, MEMÓRIA, ORALIDADE E CULTURA*. Fortaleza, CE. Recuperado de: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/30965>.

Velho, A. P. (2009). A semiótica da cultura: apontamentos para uma metodologia de análise da comunicação. *Revista de Estudos da Comunicação*, 10(23), 249-257.