

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS**

**TÍTULO DO PROJETO DE PESQUISA
LITERATURA E CINEMA: O ESPAÇO INTERSEMIÓTICO**

**TÍTULO DO PROJETO INTEGRADO
Este projeto integra-se à linha de Pesquisa “Literatura e Cinema” do Grupos de
Pesquisas Linguísticas e Literárias Aplicadas ao Ensino (cadastrado no CNPq)**

UNIDADE ACADÊMICA: FACULDADE DE LETRAS (11.23)

CURSO: LETRAS INGLÊS

NÚMERO DO CADASTRO NA PRPPG/SAPP: 32.959

FONTES DE FINANCIAMENTO: nenhuma

DATA DE INÍCIO DO PROJETO: 01.08.2008

DATA DE CONCLUSÃO DO PROJETO: 31.07.2024

TIPO: SEM Financiamento

CATEGORIA: Pesquisa Científica

GRANDE ÁREA DO CONHECIMENTO (CNPq): **LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES**

ÁREA DO CONHECIMENTO (CNPq): **LETRAS**

SUB-ÁREA DO CONHECIMENTO (CNPq): **LITERATURAS ESTRANGEIRAS
MODERNAS**

ESPECIALIDADE DO CONHECIMENTO (CNPq): **LITERATURAS ESTRANGEIRAS
MODERNAS**

TÍTULO DA LINHA DE PESQUISA: **LINGUAGEM E LITERATURA**

COORDENADORA:

NEUDA ALVES DO LAGO matrícula SIAPE 2278742
Doutora em Letras

DISCENTES:

066.455.161-00 PEDRO BARROS VERDEJO DISCENTE 20H

018.941.551-73 IURY ARAGONEZ DA SILVA DISCENTE 20H

023.011.761-93 YASMIN DE SOUZA TOSTA DISCENTE 20H

018.598.871-71 SARA MARIA SAMPAIO BRANDÃO DISCENTE 20H

SERVIDORA:

012.095.546-66 SILVIANY DA SILVA COUTINHO GUIMARAES 5H

Resumo

Este projeto visa à investigação das relações existentes entre as manifestações no campo literário e em outras formas de arte, mais notadamente o cinema. A associação entre cinema e literatura tem se tornado um marco da sociedade moderna. A lista de trabalhos literários transformados em produção cinematográfica é crescente, e apresenta uma vasta gama de tipos de associação, variando desde a reprodução literal de diálogos e episódios ao tratamento livre apenas do tema, com mudanças profundas no que tange a contexto, personagens e enredo. Dada a importância da literatura nos cursos de Letras, compreendemos que não se pode ignorar essa importante faceta contrastiva do mundo hodierno. Cumpre, ademais, conhecer os mecanismos que regem a relação entre os dois universos aqui tratados, a fim de obter dela benefícios para o processo de ensino e aprendizagem de literatura. Buscamos, nesta pesquisa, compreender a ligação entre cinema e literatura sob o prisma da semiótica de Peirce, por compreendermos que sua teoria abarca todas as possibilidades de linguagem, além de utilizarmos estudos comparativos entre as duas formas de arte aqui tratadas. Conforme elucidado Prates (1997), os instrumentos que a Semiótica oferece são úteis nas mais distintas áreas de investigação, devido à sua abertura e amplo escopo. Em vez de apenas descrever as classes nas quais os signos se inserem, a ciência dos signos viabiliza a compreensão do intrincado jogo de relações que se estabelecem num sistema. O autor enfatiza que, ao organizarmos essas relações, podemos prever o seu significado e aplicabilidade ao universo da(s) linguagem(ns). Investigaremos como se estabelece esse complexo jogo de relações de significado no âmbito de dois sistemas: a literatura e o cinema. Estudaremos, inicialmente, os sistemas de signos peculiares a cada arte, para, depois, verificar de que forma se faz a transposição dos elementos literários naqueles considerados exclusivamente cinematográficos.

Palavras-Chave: Literatura; cinema; relações intersemióticas

E-mail: neudalago@ufg.br

Introdução/Justificativa

Desde o surgimento da sétima arte¹, há mais de um século, a associação entre cinema e literatura tem se tornado um marco da sociedade moderna. Como reforça Ribeiro (2012), da mesma forma que ocorreu em sua experiência pessoal, o cinema e a literatura se constituem nas primeiras janelas que esboçam o mundo, na existência de muitos seres humanos. A lista de trabalhos literários transformados em produção cinematográfica é crescente, e apresenta uma vasta gama de tipos de associação, variando desde a reprodução literal de diálogos e episódios ao tratamento livre apenas do tema, com mudanças profundas no que tange a contexto, personagens e enredo.

Tendo em vista o papel preeminente da literatura nos cursos de Letras, compreendemos que não se pode ignorar essa importante faceta contrastiva do mundo hodierno, visto que os alunos estão em constante contato com as produções cinematográficas oriundas de fontes literárias. Adicionalmente, o despertar da consciência política e de cidadania engloba um percurso pelo cinema, pois, como ressalta Bernardet (2007), ao tratar do cinema no Brasil, a arte cinematográfica tem profundas ligações com as transformações político-sociais da nação. Cumpre, ademais, conhecer os mecanismos que regem a relação entre os dois universos aqui tratados, a fim de obter dela benefícios para o processo de ensino e aprendizagem de literatura.

Ao trabalhar com a tradução de uma obra literária para o cinema, compartilhamos do ponto de vista de Gualda (2010), ao explicitar a impossibilidade de existência de uma correspondência absoluta entre dois textos, independentemente de pertencerem ou não a um mesmo sistema. É inegável, porém, a relação entre literatura e cinema, e essa associação pode se manifestar mesmo em eventos

¹ A noção generalizadamente aceita do cinema como a “sétima arte” surgiu a partir dessa expressão cunhada em 1911, durante o Manifesto das Sete Artes, pelo italiano Riccioto Canudo, crítico e teórico de cinema. As sete artes são a música, a pintura, a escultura, a arquitetura, a literatura, a coreografia e o cinema. Cada uma das artes configura-se pelos elementos básicos que formatam sua linguagem: som (música); cor (pintura); volume (escultura); espaço (arquitetura); palavra (literatura); movimento (coreografia). A sétima arte (cinema) integra esses elementos das outras seis.

distantes, como a criação fantástica de Frankenstein, no século XIX, e o tratamento literário-cinematográfico dado à robótica moderna, como pautado por Kakoudaki (2014). Na percepção de Campos (1971), a tradução se constitui, na verdade, como uma recriação. Na mesma linha do autor, Becker (2013:41) diz que a adaptação poderia ser configurada como uma recriação que tem o direito e poder de buscar sua marca estilística própria, e essa peculiaridade estética gera formatos e sentidos novos. Buscamos, nesta pesquisa, compreender a ligação entre cinema e literatura sob o prisma da Semiótica, por compreendermos que essa teoria abarca todas as possibilidades de linguagem, além de utilizarmos estudos comparativos entre as duas formas de arte aqui tratadas.

Os estudos semióticos englobam, em seu escopo, todas as áreas do conhecimento envolvidas com os sistemas de significação ou linguagens, tais como a biologia (linguagem da vida), a lingüística (linguagem verbal), o direito (linguagem das leis), as artes (linguagem estética), a matemática (linguagem dos números), etc. Em termos breves, na expressão de Santaella (1983:15), a Semiótica “é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis”. Para Nöth (1995:19), ela é “a ciência dos signos e dos processos significativos (semiose) na natureza e na cultura”.

O signo é, para Peirce (1972:94), “algo que, sob certo aspecto ou de algum modo, representa alguma coisa para alguém”. Abrange, portanto, desde o desenho nas paredes de uma caverna até as teses científicas. Segundo o autor, o signo é uma tríade composta pelo representamen - aquilo que funciona como signo para quem o percebe; pelo objeto - aquilo que é referido pelo signo; e pelo interpretante - o efeito do signo naquele que o interpreta.

Apesar do fato de que Peirce propôs dez tricotomias e sessenta e seis classes de signos (Coelho Neto, 2001), nesta pesquisa focalizaremos apenas três tricotomias. A primeira dessas tricotomias dos signos concerne à consideração do signo em si mesmo, podendo ser um qualissigno, um sinsigno ou um legissigno. A segunda tricotomia, que aborda as relações entre o signo e seu objeto, apresenta uma divisão dos signos em ícone, índice e símbolo. A terceira tricotomia considera o signo em relação ao interpretante, classificando-o em rema, dicissigno e argumento.

As três tricotomias de signos acima expostas foram reunidas por Peirce (1987) nas três categorias anteriormente denominadas, de acordo com o que aparece à consciência humana, numa concepção fenomenológica de conhecimento. A primeiridade cobre o nível do sensível e do qualitativo, englobando o ícone, o qualissígnio e o rema; a secundidade localiza-se no nível da experiência, abrangendo o índice, o sinssígnio e o dicissígnio e, finalmente, a terceiridade refere-se à razão, cobrindo o campo do símbolo, do legissígnio e do argumento. Deleuze (1986a) e (1986b), em seu tratado filosófico bilívoro, com base no cinema, utilizou as categorias peirceanas, buscando iluminar o que ele chamou de “imagem do movimento”, “imagem do tempo” e “imagem do pensamento” (1986, p. x – tradução minha).

Embora o estudo acerca dos signos remonte à própria gênese do pensamento filosófico, a Semiótica se estabeleceu como ciência apenas no século XX. Conforme esclarece Santaella (2004a), a distinção entre essas duas etapas de estudo do signo jaz em duas questões cruciais. Inicialmente, na definição do que seria o estatuto epistemológico dos estudos semióticos: que lugar estes ocupariam no escopo mais amplo dos estudos científicos? Encontramos esta preocupação em Saussure, que vê a Semiologia, enquanto teoria geral dos signos, como parte da Psicologia Social e esta, por sua vez, como parte da Psicologia Geral. Por outro lado, considerava a Lingüística como parte da Semiologia. Peirce também apresentava este questionamento. Para ele, a Semiótica, enquanto ciência dos signos, seria uma ciência geral, uma matemática universal, ou lógica, que englobaria todas as outras ciências. A outra questão diz respeito à sistematização da Semiótica, com a sua posterior subdivisão nas disciplinas Sintaxe, Semântica e Pragmática, e a sua legitimação no universo acadêmico como parte das grades acadêmicas.

Peirce (1830-1914), cientista-lógico-filósofo americano, iniciou seus estudos com base, inicialmente, nas categorias universais de Kant. Identificando-se, posteriormente, com alguns dos postulados de Hegel, elaborou sua teoria pansemiótica, segundo a qual tudo no universo é passível de análise semiótica, estruturando-a em três categorias universais, aplicáveis originalmente à mente, e expandida, depois, para abarcar a natureza. Prates (1997) assim as resume: primeiridade (categoria do sentimento ou da primeira impressão que recebemos

das coisas), secundidade (categoria do relacionamento direto, do embate de um fenômeno de primeiridade com outro, englobando a experiência analogística) e terceiridade (categoria da inter-relação de triplo termo; interconexão de dois fenômenos em direção a uma síntese, lei, regularidade, convenção e etc.). Peirce (1987) aplica essas categorias ao campo das manifestações psicológicas, porque se apresentam como fenômenos experienciados e porque, a partir disso, evidencia-se que o mundo se traduz como linguagem, premissa essencial da Semiótica.

Conforme elucidada Prates (1997), os instrumentos que a Semiótica oferecem são úteis nas mais distintas áreas de investigação, devido à sua abertura e amplo escopo. Em vez de apenas descrever as classes nas quais os signos se inserem, a ciência dos signos viabiliza a compreensão do intrincado jogo de relações que se estabelecem num sistema. O autor enfatiza que, ao organizarmos essas relações, podemos prever o seu significado e aplicabilidade ao universo da(s) linguagem(ns). Justifica-se, assim, o fato a que Queiroz e Aguiar (2015) chamam a atenção: a tradução intersemiótica interessa a distintos e diversos campos da linguagem, como a literatura comparada, os estudos de tradução, os estudos de interartes, e os estudos de intermedialidade.

O que conhecemos hoje como a moderna ciência dos signos tem origem em duas tradições distintas, conforme esclarece Coelho Neto (2001), geralmente sumarizadas em dois nomes: Semiologia (que corresponde à tradição europeia, originada em Saussure) e Semiótica (vinculada à tradição anglo-saxônica, com sua base e estrutura em Peirce). Ambas as tradições emprestam o nome do mesmo radical (semeion, geralmente traduzido por signo ou sinal), mas representam duas formas distintas de conceber o estudo dos signos.

Remontando aos anos de emergência da semiótica no continente europeu, as propostas semióticas de Barthes (1988) e outros pesquisadores englobavam sistemas de signos que transpunham os limites lingüísticos e literários, para tomar como objetos outras áreas como a pintura, o cinema, a moda etc. Também nos Estados Unidos, a partir da década de 60 do século XX, testemunhamos uma expansão dos estudos semióticos para campos como a comunicação em massa, a comunicação não-verbal, a comunicação animal e a biossemiótica. Atualmente, uma

das mais promissoras áreas de aplicação da pesquisa semiótica é o mundo virtual e digital. Com relação aos estudos literários, os anos 70 vivenciaram o maior impacto da teoria semiótica. De acordo com Santaella (2004b), o volume vultoso de obras publicadas atestam do valor dos conceitos semióticos nessa área.

Para Furtado (2003), a transposição da literatura para o cinema pode ser vista sob os prismas estético, ou técnico, e ético. Esteticamente, as diferenças entre a linguagem escrita e a linguagem audiovisual abrangem a transposição audiovisual de todas as informações, que passam a ser visíveis ou audíveis, numa tarefa difícil para o cineasta, especialmente quando se trata de termos intimistas como esquecer, lembrar, sentir, perceber. Além disso, o conhecimento de mundo que o leitor tem, e que é ativado, na leitura, criando um universo único e singular, cede lugar à leitura do cineasta, que decide por aquele sobre todos os possíveis aspectos do texto. Adicionalmente, a ordem em que as informações aparecem na literatura e no cinema são distintas, além da diferença no que tange ao ritmo de apreensão das informações: aberto na literatura, pré-determinado no cinema.

Quanto aos aspectos éticos, o autor discute a questão da substituição da obra literária pela produção cinematográfica:

Empregar a palavra escrita significa seguir uma linha de pensamento que exige um poder considerável de classificação, de inferências e argumentação. Uma sociedade baseada sobretudo no texto escrito seria aquela em que a lógica, a ordem e o contexto predominam. Numa sociedade baseada em imagens, por outro lado, lógica e contexto perdem terreno para a gratificação imediata. A revolução da imagem transformou nossa maneira de pensar. Não seria o caso de afirmar, como Godard, que o cinema foi um erro, mas é fundamental reconhecer que ele supre parcialmente nossa necessidade de compartilhar histórias e ocupa um espaço antes preenchido pela literatura. (Furtado, 2003, p. 2)

O autor questiona a possibilidade de a invasão cinematográfica decretar a morte da literatura. Não crê, porém, nessa previsão feita por alguns estudiosos. Para ele, o cinema tem sempre a aprender com a literatura, e nunca irá substituí-la. Pode, no seu ponto-de-vista, contribuir para aumentar sua popularidade, propagando-a.

Segundo Ferreira (2010), analisar um filme contrasta com o simples ato de assisti-lo num ato de entretenimento. O autor aponta duas fases no processo de análise fílmica, que seriam, inicialmente, um desconstruir do filme (descrição) e, posteriormente, o estabelecimento de uma relação entre os fragmentos, elaborando um significante novo (interpretação). Ou seja, para o autor, a leitura de um filme requer conhecimento da sua linguagem, o que viabilizará sua desconstrução para posterior reorganização.

Ao traduzir uma obra literária para o sistema cinematográfico, lida-se com valores culturais e ideológicos, entre outros. As bases sobre as quais o cinema se estruturou remontam a outras artes, oriundas de diversas culturas, distintas e difíceis de serem remontadas (Machado, 1997). Como enfatiza o autor, o cinema é uma escrita em movimento, sendo, portanto, dinâmico, mutável, transformando-se de acordo com os desafios a ele lançados pela sociedade.

Diniz (2003: 42), ao tratar da tradução cinematográfica, afirma que ela não é, meramente, “o transportar, seja de uma língua ou de um sistema, para outro (a). Torna-se um procedimento complexo que envolve também as culturas, os artistas, sua ideologia, as tradições”. Se tomarmos a cultura como um sistema dinâmico de signos, vemos que realizar essa passagem intersemiótica implica no resgatar de alguns signos, e no solapar e substituir de outros.

Para a autora (idem), embora cada um utilize de meios específicos, cinema e literatura se valem da narrativa como forma de expressão, isto é, seu modo de veiculação é a narrativa. Segundo Foucault (2006), a criação artística em campos distintos, entre eles a literatura e o cinema, marcou a cultura contemporânea com amplos efeitos.

Neste projeto, investigaremos como se estabelece esse complexo jogo de relações de significado no âmbito de dois sistemas: a literatura e o cinema. Estudaremos, inicialmente, os sistemas de signos peculiares a cada arte, para, depois, verificar de que forma se faz a transposição dos elementos literários naqueles considerados exclusivamente cinematográficos. Concebemos a compreensão desta tradução intersemiótica como de grande relevância para o processo de ensino de literatura, visto que oferecerá ao educador e aos alunos de graduação e pós-graduação

envolvidos uma oportunidade rica e múltipla de melhor apreensão dos significados das formas de linguagens e sua comparação interartística. Para o curso de Letras da UFG, o projeto se estabelece como pioneiro, ao utilizar da teoria Peirceana, ainda pouco conhecida nos cursos de Letras no Brasil, como base científica para o desvendar dessa relação centenária cinema/literatura. Todos os outros cursos da UFG que trabalham com a linguagem e, principalmente, com as relações interlinguísticas entre as artes, serão beneficiados com os resultados obtidos neste projeto, visto que duas artes distintas aqui serão exploradas, sob seus aspectos éticos, estéticos e culturais.

Objetivos

O objetivo geral deste projeto é investigar as relações existentes entre as manifestações no campo literário e em outra forma de arte: o cinema, em textos transpostos, escolhidos anualmente.

São os seguintes os objetivos específicos:

- estudar as bases da teoria semiótica, com ênfase nas classificações triádicas de Peirce
- averiguar os signos característicos dos sistemas literário e cinematográfico
- estabelecer a relação comparativa entre os signos transpostos de um sistema a outro em obras específicas

Metodologia

Procederemos a uma pesquisa bibliográfica e documental, recorrendo a obras literárias que tenham sido objeto de transcrição cinematográfica. Além dos pressupostos da teoria literária, utilizaremos predominantemente os postulados da Semiótica como fundamento deste trabalho. Faremos uma incursão cuidadosa nos seus princípios e classificações.

Iniciaremos este trabalho com a investigação das categorias peirceanas nos dois sistemas aqui abordados. Em outras palavras, focalizaremos os signos utilizados em ambos. A intenção do signo, para Peirce (1987) é representar, pelo menos parcialmente, um objeto, o que faz com este seja, portanto, a causa ou determinante

do signo, inda que seja uma falsa representação daquele. Em outras palavras, ao afirmarmos que o signo representa um objeto, estamos afirmando que ele afeta uma mente de tal forma que determine naquela mente algo que é mediatamente devido ao objeto. Chamamos de interpretante a essa determinação da qual a causa mediata é o objeto. O signo pode ser uma representação mental, mas, além disso, pode se constituir numa ação ou experiência, podendo, até mesmo, ser o que o filósofo-cientista americano considerava uma mera qualidade de impressão.

Embora o cinema seja, por vezes, considerado um filho pródigo da literatura (Brito, 2007), ambos os sistemas possuem o seu escopo característico de signos. Ehrat (2005) argumenta que o cinema provê um processo sígnico específico que relaciona um signo à existência ou não-existência de objetos. Para o autor, a compreensão dos significados, no cinema, necessita de uma reflexão filosófica aprofundada, que pode se beneficiar grandemente da teoria peirceana. Na literatura, o signo fundamental é a palavra, polissêmica, carregada de significado, produto gerado a partir de uma intenção original. O texto literário se distingue de outros pelo seu caráter subjetivo, abundante de emoções, resultado de associações. Portanto, a linguagem literária é simbólica por excelência, no sentido peirceano de símbolo. A linguagem do cinema, por outro lado, envolve outros sentidos, por trabalhar, grosso modo, além das palavras, com imagens visuais e sons. De acordo com Aumont (2004), o cinema representa a mistura de diversas técnicas e artes. Como signos cinematográficos, podemos listar o trabalho com a câmera (câmera lenta, plano acelerado); planos panorâmicos; dissolvência; fusão de imagens; corte seco; tela dividida; montagem; iluminação; montagem; edição; fotografia; cenografia; figurino; maquiagem; trilha sonora e, indubitavelmente, os próprios atores. A forma como esses signos são utilizados e transpostos, numa tradução intersemiótica, é o objeto desta pesquisa.

Em ambos os sistemas, estamos lidando com a representação da realidade, documental ou ficcional. Convém, porém, observar a liberdade do autor, em qualquer dos sistemas, de criar seus próprios significados, fugindo de uma mera duplicação. Caso se limitasse a apenas reproduzir, incorreria no que Carvalhal (2000:17) adverte: “Nesta perspectiva, a representação como simples ‘imitação’ interditaria a criação.” Procederemos, neste trabalho, ao estudo minucioso do uso

que os autores fazem dessa liberdade de criação ao lidar com os signos específicos do seu sistema. Conforme defendido por Orłowski (2011, p. 2), a análise semiótica tem sido muito utilizada para o estudo da construção cinematográfica, e a teoria semiótica de Peirce é um método revelatório que tem se provado eficiente para a compreensão da construção de significados.

Assim, após cuidadoso estudo dos princípios da Semiótica, analisaremos os signos característicos da literatura e do cinema individualmente para, em seguida, procedermos à comparação intersemiótica entre os dois sistemas. Como corpus, utilizaremos textos literários clássicos ou não-canônicos, e suas respectivas versões cinematográficas, enquadradas no que Xavier (2008) classifica como cinema de espetáculo ou cinema de repertório.

Para atingir os propósitos a que nos dispomos, executaremos os seguintes procedimentos metodológicos:

- 1 – Seleção das obras literárias e respectivas versões cinematográficas
- 2 – Estudo da estética literária do autor e do período específico do texto escolhido
- 3 – Levantamento das temáticas exploradas na obra literária
- 4 – Identificação dos signos a serem avaliados, e respectivo enquadramento dentro das tricotomias de Peirce que utilizaremos neste estudo, ou seja:
Quali-signo Ícone Rema
Sin-signo Índice Dicente
Legi-signo Símbolo Argumento
- 5 – Estudo da obra cinematográfica e contextualização de produção
- 6 – Averiguação das temáticas exploradas na obra literária que foram mantidas na versão cinematográfica
- 7 – Identificação dos signos dentro de cada temática comum a ambos os sistemas, levando em consideração os aspectos técnicos e éticos
- 8 – Comparação entre os signos e as formas de exploração dos mesmos nos dois sistemas semióticos.

Resultados Esperados

Nas palavras de Rocha (2006), o século XX foi o “Século do Cinema”. Expandindo um pouco mais a noção cunhada pelo grande cineasta, consideramos estar vivendo a Era do Cinema. Consideramos, portanto, de premente relevância a comparação entre a sétima arte e a literatura, fonte na qual constantemente se inspira. Além da atualização que o presente projeto trará para o acervo de pesquisa da UFG, tanto na área de Letras quanto nos outros cursos afiliados à grande área de Letras, Linguística e Artes, pretendemos, com este trabalho, além da obtenção dos objetivos apontados anteriormente:

- a) integração entre docente, servidora e alunos da graduação e da pós-graduação no estudo, aprimorando as atividades do Grupo de Pesquisas Linguísticas e Literárias Aplicadas ao Ensino, sob minha coordenação;
- b) formação de pesquisadores capazes de refletir criticamente sobre seus objetos de estudo;
- c) oferecimento aos participantes do projeto de referenciais teóricos atualizados;
- d) publicação de resumos, textos completos e artigos científicos dos pesquisadores envolvidos (docente e alunos), assim como sua participação oral em eventos científicos;
- e) enriquecimento da formação acadêmica dos alunos de graduação com bolsa PIBIC e voluntários PIVIC, assim como aqueles que desenvolverão trabalhos da Prática como Componente Curricular (PCC) e Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) sob a égide deste projeto;
- f) oferecimento de minicursos e disciplinas relacionados à temática do projeto;
- g) expansão da fortuna crítica concernente à Semiótica Peirceana.

Referências

1. AUMONT, J. As teorias dos cineastas. Campinas: Papyrus, 2004.
2. BARTHES, Roland. Elementos de Semiologia. São Paulo, Cultrix, 1988.
3. BECKER, V. C. Transcrições na contemporaneidade e a poética da falsidade. 2013. Revista Translatio. Disponível em:

<<http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/44667/28365>>. Acesso em 16 mar. 2014.

4. BERNARDET, J. Brasil Em Tempo De Cinema. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

5. BRITO, J. D. Mistérios da Criação Literária. São Paulo: Novatec, 2007.

6. CAMPOS, H. de. Entrevista – Programa Hélio Oiticica. Série Hélio Tapes. Nova York: 1971. Disponível em:

<<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cod=666&tipo=2>>. Acesso em 16 mar. 2014.

7. COELHO NETTO, J. T. Semiótica, informação e comunicação. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

8. DELEUZE, G. Cinema 1: the movement image. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986a.

9. _____. Cinema 2: the time image. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986b.

10. DINIZ, T. F. N. Literatura e cinema: da semiótica à tradução cultural. Belo Horizonte: O Lutador, 2003.

11. EHRAT, J. Cinema & Semiotic: Peirce and film aesthetics, narration, and representation. 2a ed. Toronto: University of Toronto Press, 2005.

12. FERREIRA, M. A. de A. Linguagem Fílmica: Fundamentando as Práticas de Desenvolvimento Profissional. PBL 2010 Congresso Internacional. Disponível em: <http://www.each.usp.br/pbl2010/trabs/trabalhos/TC0283-2.pdf>. Acesso em 12 jun 2011.

13. FOUCAULT, M. Estética - literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

14. FURTADO, J. A adaptação literária para cinema e televisão. Palestra na 10ª Jornada Nacional de Literatura. Passo Fundo, ago. 2003. Disponível em: <http://www.casacinepoa.com.br/port/conexoes/adaptae.htm>. Acesso em: mar. 2006.

15. GUALDA, L. C. Literatura e Cinema: elo e confronto. MATRIZES, v. 3, n. 2, p.201-220, 2010.

16. KAKOUDAKI, D. Anatomy of a robot: literature, cinema, and the cultural work of artificial people. New Jersey: Rutgers University Press, 2014.
17. MACHADO, A. Pré-cinemas e Pós-cinemas. Campinas: Papirus, 1997.
18. NÖTH, Winfried. Panorama da Semiótica: De Platão a Peirce. São Paulo, Annablume, 1995.
19. ORLOWSKY, K. The significance of Chris Marker's documentary film practice: exploring Peirce's semiotics in Description of a Struggle and Sunless. 2011.
Disponível em
http://www.sfu.ca/sca/global/pdf/KatrinaOrlowski_Chris_Marker_g.pdf Acesso em 28 out 2015.
20. PRATES, E. Semiótica: uma suave introdução. 1997. Comunicação e Estética.
Disponível em <http://www.geocities.com/Eureka/8979/semiotic.htm>. Acesso em 01 de abril de 2008.
21. PEIRCE, Charles S. Semiótica e Filosofia. São Paulo, Cultrix, 1972.
22. PEIRCE, Charles S. Semiótica. São Paulo, Perspectiva, 1987.
23. RIBEIRO, D. Confissões. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.
24. ROCHA, G. O século do cinema. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
25. QUEIROZ, J; AGUIAR, D. C. S. Peirce and Intersemiotic Translation. In: TRIFONAS, P. O. (Ed.) International Handbook of Semiotics. Dordrecht: Springer, 2015. p. 201-215.
25. SANTAELLA, Lúcia. O que é Semiótica. São Paulo, Brasiliense, 1983.
26. SANTAELLA, L. O que é semiótica. São Paulo: Brasiliense, 2004a.
27. SANTAELLA, L. A semiótica e os estudos literários. 2004b. Com Ciência – Revista Eletrônica de Jornalismo Científico. Disponível em:
<http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=11&id=81>. Acesso em 20 de março de 2008.
28. XAVIER, I. O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência. 4ª. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

