



VI ENLIJE
Literatura e outras artes: reflexões, interfaces e diálogos com o ensino.

A CONSCIENTIZAÇÃO DO SER EM KUBRICK: UMA LEITURA INTERSEMIÓTICA DE *THE DAWN OF MAN*

Daniel Gouveia da Silva Graciano e Luz*

Universidade Federal de Campina Grande – dandan_gs@hotmail.com

RESUMO

Capaz de realizar no indivíduo sucessivas experiências através de diversas formas de interpretações, o cinema é considerado uma linguagem subjetiva. O objetivo deste trabalho é construir, através da intersemiótica, uma leitura interpretativa de *The Dawn of Man*, presente em *2001: A Space Odyssey*, de Stanley Kubrick. Nomes como Aumont (2012), Ciment (2013) e Eco (2010), contribuíram para a constituição do *corpus* teórico de nosso trabalho, este, baseado nos conceitos de representação, do ponto de vista semiótico, presentes em Pignatari (2004), em conjunto com os ideais de interpretação e superinterpretação, presentes em Eco (2012). Tais conceitos, aliados a linguagem cinematográfica e elementos presentes na narrativa fílmica do diretor, colaboraram para a construção de nossas ideias.

Palavras-chave: Kubrick, *2001*, Semiótica, Interpretação, Superinterpretação.

ABSTRACT

Able to perform into the individual successive experiences through several forms of interpretation, the cinema is considered a subjective language. The aim of this work is to build, through intersemiotics, an interpretative reading of *The Dawn of Man*, present in *2001: A Space Odyssey*, from Stanley Kubrick. References, Such as Aumont (2012), Ciment (2013) and Eco (2010), contributed to the creation of the theoretical corpus of our work, based on the concepts of representation, the semiotic point of view, present in Pignatari (2004), together with the ideals of interpretation and overinterpretation, from Eco (2012). Such concepts, linked to cinematic language and elements in the director's filmic narrative, contributed, positively, for the construction of our ideas.

Keywords: Kubrick, *2001*, Semiotics, Interpretation, Overinterpretation.

* Graduado em Letras – Inglês Pela Universidade Federal de Campina Grande, aluno especial da disciplina TEL – Tradução, Cinema e Literatura.



Introdução

Considerada a sétima arte, o cinema é um meio de registro, que se constitui em um conjunto de imagens que geram uma "ilusão de movimento" oriunda de nossa percepção visual. Através dessas sequências de imagens figurativas nos é permitido assisti-lo, lê-lo e explora-lo, de diversas maneiras. Por despertar no indivíduo a capacidade de realizar sucessivas experiências únicas através de diversas formas de interpretações - muitas vezes para uma única sequência de imagens (ou cena) -, o cinema é considerado uma linguagem subjetiva.

Uma imagem figurativa, quando sujeita a certo número de convenções, ganha representação, pois o simples fato de “representar, de mostrar um objeto, de forma que ele seja reconhecido, é um ato de ostentação que implica que se quer dizer algo a propósito desse objeto” (AUMONT, 2012, p. 90). Tomemos, por exemplo, a imagem de uma maçã; quando projetada por uma câmera, não equivale apenas ao próprio significado do substantivo “maçã”, mas a tal, é permitido gerar um discurso implícito do termo “isto é uma maçã”, ou “há uma maçã por sobre o chão” (isto se ela estiver sobre o chão), responsável por trazer um significado a mais ao objeto, além de sua simples representação.

Baseado nesse conceito de representação, expresso através de linguagem subjetiva, utilizamos a intersemiótica como um elo de compreensão entre o real e o imaginário, e a consequente interpretação dos objetos em foco (ou signos) que se fazem presentes no primeiro ato de *2001: A Space Odyssey*, de 1968, de Stanley Kubrick, intitulado *The Dawn of the Man*. Recorremos também aos critérios de interpretação e superinterpretação, apresentados em Eco (2012), para construir nossa própria leitura do filme através das sequências de imagens que constituem a narrativa fílmica. Atrelados aos tais, a linguagem cinematográfica, que abrange tanto o técnico (planos, ângulos de filmagem, movimentos de câmera e recursos de montagem) quanto a dramaturgia, compondo o universo de um filme. A seguir, um passo a passo de nossa leitura intersemiótica de *The Dawn of Man*.

1. O prelúdio do homem

Primeiramente, o silêncio. Em seguida, a luz do sol dita o surgimento de um novo dia. Em sequência, sons oriundos do vento. Concluindo, a presença de ossos e animais. Resumidamente, a

primeira sequência de *cuts* que constituem a primeira cena do ato *The Dawn of Man*, presente em *2001: A Space Odyssey*, de 1968, escrito, produzido e dirigido por Stanley Kubrick. Creio que a primeira impressão em relação à película seja semelhante à de grande parte dos espectadores ou apreciadores: a de pouca compreensão. O que não passa de uma estratégia de Kubrick, de acordo com Sir Arthur Clarke – o outro roteirista do filme, juntamente com o próprio diretor –, quando afirmou que se alguém entendesse *2001* de primeira, eles (diretor e roteirista) teriam falhado, visto que o objetivo era gerar muito mais questões do que propriamente respondê-las.

Através desse conjunto harmonioso de sons e imagens trabalhados linearmente durante a experiência fílmica do diretor, recorreremos à semiótica para assim construir uma leitura a respeito do que se passa durante o primeiro ato do filme. Mas, o que seria semiótica? Para Pignatari (2004), a semiótica é um ramo do conhecimento que estuda a organização de qualquer forma de linguagem, seja essa verbal ou não. Em outras palavras, ela investiga os modos de constituição de todo e qualquer fenômeno de produção de significação e de sentido, como a literatura, a música, o teatro, a poesia, o cinema, a propaganda de revista, o jornal e outros meios de significação e sentidos produzidos pelo ser humano como a pintura e a arquitetura.

Tratando-se de cinema, especificamente da obra de Kubrick, temos, inicialmente para este ato, a presença de uma linguagem não verbal, tendo em vista que os únicos sons utilizados são os propagados pelo vento e pelos animais. Tais sons, unidos às sequências de imagens, constituem o que podemos entender por narrativa fílmica, a qual de acordo com Aumont (2012), relata um evento, seja ele real ou imaginário, implicando em dois fatores. O primeiro, diz respeito ao desenvolvimento da história; para isso, é necessário que esta esteja à disposição de quem a conta, para que o narrador possa utilizar um certo número de recursos para organizar os efeitos. O segundo, remete a uma sequência linear de desenvolvimento, de maneira organizada simultaneamente pelo narrador e pelos modelos aos quais se adapta.

Nesse caso, em *2001* não encontramos, como já foi mencionado, uma voz (ou vozes) que narraram os fatos, mas uma sequência ordenada de imagens e sons que nos permitem uma leitura e construção de nossa interpretação. Uma vez justificada tal afirmação, partamos para o filme. Devido ao enquadramento dos planos, podemos perceber que, em um primeiro momento, através do plano geral, que se trata de uma região seca (figura 1), uma vez que nas sequências de imagens selecionadas pelo diretor é visível a ausência de água, e a presença de vegetação escassa e esparsa, provavelmente composta por plantas xerófilas (algumas com ausência, outras com poucas

folhas pequenas), que possuem características favoráveis à adaptação a regiões com baixo índice pluviométrico (chuvas) e baixa umidade. Em seguida, o diretor se utiliza do plano de detalhe, com o foco em ossos de animais dispersos pelo solo seco (figura 2), para justificar tal ambiente.



Figura 1.



Figura 2.

Dando continuidade à leitura fílmica, ainda na constituição da primeira cena, os enquadramentos (através de plano geral) nos apresentam duas espécies de animais (similares a primatas e antas) convivendo entre si. Kubrick constrói sua ideia linearmente com *cuts*; primeiro, os primatas (figura 3), em seguida, as antas (figura 4) e ambos convivendo (figura 5). Essa sequência de representação não indica apenas o termo “primata”, ou o termo “anta”, mas que havia primatas e antas, dois animais herbívoros (visto que podemos vê-los se alimentando de plantas), convivendo naquela região desértica, retomando a ideia de representação, presente em Aumont (2012). A partir desse momento, surge um animal carnívoro, semelhante a um guepardo, que ataca um primata (figura 6), encerrando a primeira cena do filme.



Figura 3.



Figura 4.



Figura 5.



Figura 6.

A partir dessa sequência de elementos que se inseriram na narrativa fílmica, podemos aprimorar a leitura através do conhecimento de mundo. O guepardo é um animal predominante da África subsaariana, situada ao sul do deserto do Saara; ambos, primatas e antas, são animais predominantes dessa mesma região. A África é considerada o continente mais árido do planeta. Des-

se modo, com base nessas três hipóteses, a ambientação de tal cena inspirou-se no continente Africano. Outro fator que nos chama atenção nessa cena é em relação à organização dos animais. Primatas (que até o momento nem pensavam em evoluir ao “status” de seres humanos) e antas são mostrados na narrativa convivendo cada um em comunidades, compondo uma sociedade – a dos animais herbívoros. Já o guepardo surge para apresentar a ideia de cadeia alimentar (agora, animais herbívoros e carnívoros), justificando também a presença dos ossos que constituem os *cuts*.

A linguagem cinematográfica técnica nos apresenta os básicos *fade in* e *fade out*, que nos permite a transição de uma cena para outra. Agora, através do plano geral, temos a comunidade de primatas em torno de uma pequena porção de água. Em mais um plano geral nos é mostrado outro grupo de primatas, também tentando se aproximar da mesma porção do recurso mineral, com insucesso (figura 7), gerando desse modo um conflito (figura 8).



Figura 7.



Figura 8.

A sequência da narrativa fílmica nos permite presenciar um rompimento do equilíbrio que pairava sobre os animais daquela comunidade – o que nos faz refletir a respeito do conceito de sociedade. A luta pela sobrevivência agora interfere no conceito de união. Desse modo, a presença da classe dominante daquela comunidade de primatas passa a ficar evidente, com os mais fortes dominando os mais fracos. A consequente busca por comida e território pode ser considerada uma alegoria às mazelas do comportamento agressivo humano na pós-modernidade.

Tal construção de ideia remete a Pignatari (2004, p. 24), ao afirmar que a “poesia tenta ser ou imitar o objeto ao qual se refere, por meio de formas analógicas”. Neste caso, a obra de Kubrick soa como poesia, visto que a representação figurativa (no caso, os signos) permite-nos uma leitura intersemiótica de significados diferentes em relação ao literal. Portanto, podemos constatar que alegoria e analogia apelam à imaginação, da mesma forma que a lógica, à razão.

2. Contemplando a aurora. À procura do homem

Através da linguagem cinematográfica, a próxima cena tem seu início por meio do efeito de transição *fade-in*, trazendo-nos agora o pôr do Sol – expresso em *cuts*, enquadrando planos gerais, seguido de plano de detalhe, o qual nos mostra o guepardo sobre uma zebra (nova espécie animal introduzida na narrativa fílmica, maior que as anteriores), reforçando, mais uma vez, a superioridade dos carnívoros em relação aos herbívoros –, e finalização com o cair da noite – este expresso em plano médio, intensificando a organização dos primatas, tanto em família quanto individualmente (figura 9). Iniciando a próxima cena, novamente através de um *fade-in*, agora tem-se o nascer do Sol, enquadrado em determinado momento sobre plano médio, apresentando em sua sequência um primata desperto entre os demais que dormem (figura 10), para, em seguida, ampliar o enquadramento (plano geral) ao surgimento de um bloco grande e preto, ecoado por um som tétrico, até ser tocado pelos primatas em geral (figura 11). Um novo *cut* mostra, por meio do plano de detalhe, o grande bloco alinhado com o Sol (em sua metade) e a Lua (em seu aspecto de nova), no final do dia (figura 12).



Figura 9.



Figura 10.



Figura 11.



Figura 12.

A descrição dessas sequências de imagens que compõem a narrativa fílmica, nos apresenta a ideia de limites sendo posta em prática, visto que o grande bloco invade o espaço dos primatas – na concepção deles. As fronteiras são atravessadas quando surge o diferente, o novo, criando assim, a primeira ruptura entre a narrativa e a história daquela comunidade. Da escuridão da noite – a qual pode representar através da leitura intersemiótica, um período de trevas, conturbado, de incertezas, medos e mesmice –, surge um objeto, estranho e desconhecido por parte dos animais, capaz de gerar medo e, ao mesmo tempo, curiosidade, características do comportamento humano. O grande bloco

preto nos mostra uma evidente divisão da luz. Em sua totalidade torna-se maior que o próprio Sol, mostrando superioridade e, portanto, poder. Nesse caso, algo a mais passa a iluminar a vida dos primatas.

Tal leitura nos foi permitida devido à presença dos códigos narrativos, introduzidos graças ao desenvolvimento linear de seus acontecimentos, os quais devem conduzir o espectador a “desvelar uma verdade ou uma solução através de um certo número de etapas obrigatórias, de desvios necessários” (AUMONT, 2012, p. 125). Tal procedimento, para este ato do filme de Kubrick, se dá por meio da intriga de predestinação, a qual, ainda segundo Aumont (2012, p. 125), “consiste em dar, nos primeiros minutos do filme, o essencial da intriga e sua solução ou, pelo menos, sua solução esperada”. No caso de *The Dawn of the Man*, temos a intriga (o grande bloco) e a possível solução (o mesmo bloco).

De intriga a possível solução do enigma, desde seu surgimento no primeiro ato da narrativa fílmica de *2001*, o grande bloco, o qual agora chamaremos de monólito¹, ganha visibilidade, abrindo espaço para uma leitura não mais apenas intersemiótica, mas também interpretativa. A respeito, Umberto Eco afirma:

[...] a interpretação é indefinida. A tentativa de procurar um significado final inatingível leva à aceitação de uma interminável oscilação ou deslocamento do significado. Uma planta não é definida em termos de suas características morfológicas e funcionais, mas com base em sua semelhança, embora apenas parcial, com outro elemento do cosmos. Se ela se parece vagamente com uma parte do corpo humano, então tem significado porque se refere ao corpo. Mas aquela parte do corpo tem significado porque se refere a uma estrela, e esta tem significado porque se refere a uma escala musical e isso porque, esta, por sua vez, refere-se a uma hierarquia de anjos, e assim por diante *ad infinitum* (ECO, 2012, p. 37, 38).

Partindo dessa informação, percebemos que o monólito é a chave para a compreensão na mudança dos primatas. Após o *cut* que enquadra o nascer do sol, nos remetendo à ideia de mais um dia, ou ano, ou centenas de anos, ou centenas de milhares de anos, um novo *cut* enquadra, por meio de um plano de detalhe, um primata em meio a uma ossada. Seu semblante em relação ao osso muda completamente com o início de *Also sprach Zarathustra*, Op. 30, de Richard Strauss, especificamente *Einleitung* (Introdução), ou *Nascer do Sol*, referindo-se ao alinhamento do monólito com o sol e a lua, e até mesmo na abertura do próprio filme, onde são mostrados os créditos iniciais. O primata enxerga no osso uma ferramenta e, conseqüentemente, uma arma - figura 13.

¹ O termo monólito é originado do latim, *monolithus*, que por sua vez é uma derivação do grego *monólithos*. Em português, de acordo com o dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, entende-se por monólito “pedra de (83) 3322-3222 porções” ou “monumento ou obra constituída por um só bloco de pedra”.



Figura 13.

Instantaneamente, seu instinto destruidor é despertado, o que é justificado pela sequência de movimentos em *slow motion* do osso segurado por seu braço, quando causa um choque violento com os demais, principalmente sobre o crânio da ossada. O primata agora sabe que pode matar. A justificativa é a sequência de *match cuts* que surge em seguida, entre o crânio da anta, o animal (anta) indo ao chão em estado de morte e o próprio primata, dominado pela violência, expresso em seu semblante (figura 14). É o primeiro passo para o domínio técnico do mundo.

Assim como na *Einleitung* de Strauss, quando as notas musicais executadas acompanham a evolução tecnológica dos instrumentos (iniciando com flauta e oboé (instrumentos de madeira), seguidos por trombones e tubas (instrumentos metálicos), passando pela percussão e encerrando com as cordas e teclados), o monólito acompanha o início da evolução do primata, agora mostrando sinais de raciocínio. Uma vez armado, o primata evolui também em seus modos alimentares, mudando o conceito de cadeia alimentar na narrativa fílmica, uma vez que deixa de ser herbívoro e passa a ser onívoro, alimentando-se tanto de plantas como também de carne (da anta), como mostra a figura 15.



Figura 14.



Figura 15.

É de se refletir a respeito da escolha de Kubrick pela *Zarathustra* de Strauss. Ciment (2013, p. 95) afirma que “encontra-se em *2001* de Kubrick a mesma progressão presente em *Assim falou Zarathustra* de Nietzsche. Do macaco ao homem. Do homem ao super-homem”. Tal analogia é confirmada com Sbragia (2014), visto que no livro de Nietzsche, o personagem Zarathustra é o nome de um filósofo que enxerga o homem, em sua constituição de humano, como uma transição entre macacos e o *übermensch*, uma tipificação de além do homem ou super-homem. Para atingir tal

tipificação, o homem precisa transvalorar ou subverter os próprios valores do indivíduo, superar o niilismo², reavaliando ideais ou criando novos; e estar se superando continuamente.

O nascer do Sol expresso no plano geral do horizonte de Kubrick passa a ser a imagem do surgimento e a consequente vitória da civilização. Após o monólito, o primata que antes já descobria a ferramenta, tinha o prazer de matar para se alimentar de carne, agora assume envergadura de homem (figura 16) e conspira contra a própria carne, perdendo sua identidade: (homem) macaco mata (o ainda) macaco – figura 17. Depois de um momento de esbravejamento por finalmente declarar sua evolução, visto que tinha consciência plena do ato criminoso que cometera, novamente, enquadrado em plano de detalhe, um *Slow Motion* do braço do macaco, dessa vez lançando a ferramenta (o osso) sobre o azul do céu, em um movimento circular que nos leva a outro cenário.



Figura 16.



Figura 17.

3. A consagração do homem

Através de uma das maiores *Jump Scene* da história do cinema, Kubrick nos transporta do osso ao alumínio em aproximadamente 1 segundo. Novamente os estudos de Eco (2012) abrem-nos espaço para uma interpretação a partir de uma leitura semiótica, com base na linguagem cinematográfica – claramente expressa pela *Jump Scene*. Esse intervalo de tempo foi dissolvido, visto que milhões de anos se passaram sem que a raça humana tenha recebido alguma outra influência a não ser a oriunda do monólito.

Graças ao tal, o antes primata, temeroso por sua extinção, evolui absurdamente, a ponto de desenvolver o conceito de humanidade e o ideal que se tem hoje de ser humano, caminhando sobre duas pernas, desenvolvendo habilidades como a fala, a escrita e a construção e o manuseio de armas e ferramentas que aprendeu a criar. Origina a cultura, a ciência, o cinema, a música – expressa em de J. Strauss II, com *Danúbio Azul Op. 314*, exaltando nosso planeta azul – e, aprimora o conceito de guerra. Justamente essa guerra que sempre o acompanhou, seja interna ou externamente, foi

² Na filosofia, de acordo com o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, o termo **niilismo**, no nietzschianismo, se refere à negação, declínio ou recusa, em curso na história humana em especial, na modernidade ocidental, de crenças e convicções — com seus respectivos valores morais, estéticos ou políticos — que ofereçam um sentido consistente e positivo para a experiência imediata da vida.



responsável por lhe trazer progresso suficiente para conquistar o espaço e além, como se vê na figura 18.



Figura 18.

Agora Kubrick nos traz o alinhamento ser humano – planeta Terra – Sol, mostrando uma nova perspectiva de renascimento do ser humano, visto que o foco está no surgimento da nave espacial, fruto da inteligência do homem, herança do monólito. Se fizermos um comparativo de tal imagem com a do alinhamento Monólito – Sol – Lua (expresso anteriormente na figura 12), nos é permitido realizar uma leitura interpretativa a respeito do objetivo do monólito, que é implantar a razão no primata, evoluindo ao status de pensante, ou *Homo Sapiens*, fazendo, portanto, uma analogia ao Renascimento e a teoria da evolução das espécies, de Darwin. O primata, que evolui por influência do monólito, também renasce, visto que não iria durar muito devido à ameaça do guepardo. O então *Homo Sapiens* renasce novamente, evoluindo agora ao status de “dono da razão” (ou *Homo Sapiens Sapiens*), partindo para algo além de seus limites visuais: o espaço, expresso na figura 19.

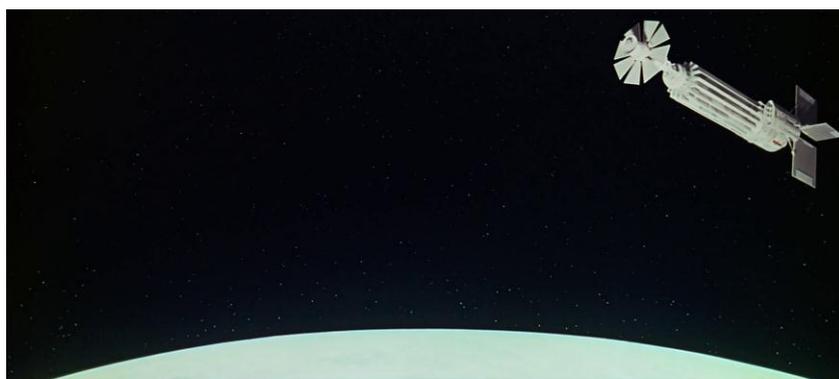


Figura 19. Agora não é mais o Sol quem ilumina a Terra, mas o conhecimento humano.

Essas sequências de enquadramento, especialmente no final de *The Dawn of Man*, quando interligados ao acréscimo de uma trilha sonora e à presença do jogo de luz e sombra impostas por Kubrick, nos levam para um patamar interpretativo aquém do que nossos olhos contemplavam

durante a sequência de imagens da narrativa fílmica até o momento. De certa forma, ao partirmos para nossa própria livre-associação no campo das ideias, ocorreu o que Eco (2012) compreende por “superinterpretação”. Desse modo, “se há algo a ser interpretado, a interpretação deve falar de algo que deve ser encontrado em algum lugar, e de certa forma respeitado”; se o texto oculta, interpretá-lo é desvelar a sua estratégia de ocultação” (SANTOS, 2013, p. 242 *apud* ECO, 2001, p.26).

Perceba que o oculto alcançou em um primeiro momento índices de interpretação, para, em seguida, adquirir uma superinterpretação. De acordo com Eco (2010), para que uma interpretação aquém de nossos limites de conhecimento a respeito de algo seja favorável, é importante que seja respeitado os limites os quais a tal possa chegar, de modo que a ideia a ser construída não fuja da perspectiva mostrada no registro, seja este verbal ou não-verbal, como no caso de *The Dawn of Man*, presente em Kubrick.

Considerações Finais

Ao longo deste trabalho, o desenvolvimento de interpretações nos abre espaço para desconsiderar algumas intenções propostas ou não na narrativa fílmica de Kubrick. Perceba que em 2001, o próprio diretor nos abriu espaço para uma série de interpretações. Subjetivo, o cinema nos permite a realização de nossa leitura semiótica, através da linguagem cinematográfica. Para Pignatari (2004), todo raciocínio envolve um outro (novo) raciocínio, o qual por sua vez, envolve mais outro, e assim sucessivamente. Dessa forma, o autor afirma que a construção de uma ideia nos oferece uma experiência envolvendo algo velho, até então, desconhecido à nossa leitura.

Ao construirmos as ideias (oriundas das interpretações) de nosso trabalho, nos deparamos com três fases. A primeira, foi a de utilizarmos o simples fato de pensar, em uma ação de presente imediato, uma possibilidade de construção de nosso pensamento, desse modo, abstrata. A segunda fase, foi a dos conflitos, uma vez que a relação com os conhecimentos que temos de mundo físico, do saber, interferiram na veracidade de nossa possibilidade. E a terceira e a última, se deu por meio da representação do nosso pensamento, abrindo espaço para a interpretação do mundo. Perceba que a terceira fase uniu as demais fases em uma síntese através da mediação (ação inteligente) do pensamento de quem vos escreve. Desse modo, ele deixou de ser uma possibilidade abstrata, tornando-se uma leitura concreta. Tal fase é considerada *terceiridade*, a qual diante do fenômeno (a construção da ideia) a consciência produz uma imagem – ou signo. Por isso, a necessidade da

semiótica, para compreender o signo e gerar uma possível interpretação do que é representado.

Foi desse modo que procedemos neste trabalho: construindo diferentes interpretações durante toda a sequência de acontecimentos de *The Dawn of Man*, o primeiro ato da narrativa fílmica de Kubrick. Qualquer estudante de cinema ou apreciador de arte concorda que *2001: A Space Odyssey* definitivamente não se trata de uma película comercial. Os interesses de Kubrick e Clarke, ambos roteiristas do filme, vão muito além do propósito de agradar ao público. O objetivo de ambos foi o de gerar, a partir da representação visual expresso na narrativa fílmica, nos espectadores, experiências visuais capazes de interagir com o subconsciente dos tais, com teor filosófico e emocional, nunca antes vista na história do cinema, nos sendo permitido a especulação e investigação, através de leituras e interpretações, desde que sejam coerentes com a proposta de trabalho do diretor.

Referências

2001: UMA ODISSÉIA NO ESPAÇO. *2001: A Space Odyssey*. Direção e produção: Stanley Kubrick. Estados Unidos/Reino Unido. Ficção, 142 min., Blu-Ray, sonoro, 1968.

AUMONT, Jacques. et al. *A estética do filme*. 9 ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 2012.

CIMENT, Michel. *Conversas com Kubrick*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. 3 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

_____. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica & literatura*. 6 ed. Cotia, São Paulo: Atelie Editorial, 2004.

SANTOS, W. P. *Se um viajante numa noite de inverno: o leitor e a leitura a partir da Interpretação e Superinterpretação*, Pau dos Ferros, v. 02, n. 02, p. 231 – 247, set./dez. 2013.