

A SEMIÓTICA PEIRCEANA E O SENSACIONISMO PESSOANO

Jair Nogueira de Luna (UPE)¹

RESUMO:

Neste artigo buscamos demonstrar que existe uma possibilidade de aproximação entre o pensamento de Fernando Pessoa acerca de suas concepções estético-literárias, principalmente no que se refere ao Sensacionismo e aos conceitos da Semiótica peirceana no que tange às definições e classificações dos signos e de suas propriedades. Desse modo, desenvolvemos analogias e comparações entre o discurso pessoano sobre como o poeta português desenvolve o Sensacionismo com as noções de Signo e de como as categorias de Primeiridade, Secundidade e Terceiridade guardam com a escrita de Pessoa algumas similaridades conceituais.

Palavras-chave: Sensacionismo, Semiótica, Fernando Pessoa, C.S. Peirce, Signo.

ABSTRACT:

In this paper we demonstrate that there is a possibility of rapprochement between the thought of Fernando Pessoa about their aesthetic and literary conceptions, especially when it comes to sensationalism and concepts of Peirce's semiotics in relation to the definitions and classifications of signs and their properties. Thus, we develop analogies and comparisons between Pessoa speech about how the Portuguese poet develops the sensationalism with notions of Zodiac and the categories of Firstness, Secondness and Thirdness have with the person writing some conceptual similarities.

Keywords: sensationalism, Semiotics, Fernando Pessoa, CS Peirce, Zodiac.

De imediato a comparação que se propõe pode suscitar surpresa e ao mesmo tempo desconfiança. Surpresa, pois, pode-se encontrar elementos comuns numa área de intersecção entre o projeto filosófico-lingüístico de Charles Sanders Peirce e a poética de Fernando Pessoa, elementos estes que poderiam ser mais facilmente encontrados na poesia de Fernando Pessoa e heterônimos se nos dispuséssemos a uma leitura semiótica de seus poemas. Por outro lado, a desconfiança está em que se existem alguns eventuais elementos comuns formando essa área de intersecção, convém não esquecer que a obra peirceana e a obra pessoana não são, em princípio, obras que pertençam ao mesmo campo de trabalho intelectual, e assim sendo, essa comparação pode surgir como um

¹ Docente da Universidade de Pernambuco (UPE).

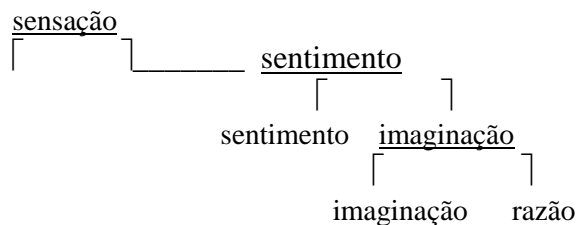
pouco forçada, aproveitando-se de semelhanças superficiais entre o vocabulário teórico de ambos.

Mas, apesar dessas armadilhas conceituais, sinto-me disposto a correr o risco, e mostrar como existe um emparelhamento possível entre os dois discursos. O artigo que se inicia é curto, conciso e se limitará a apontar possibilidades comparativas que necessitarão de estudos mais aprofundados, mais demorados e, principalmente, mais cuidadosos. Estou aqui desempenhando o papel de um estróina, diabo de Maxwell a separar meio ao acaso as partículas de discurso que por ventura aproximem-se de meu raio de entendimento. Os apontamentos que se seguem, estão ainda em forma fragmentária, e as lacunas, além de serem o resultado de minhas falhas, são também um desafio, que passo aos leitores².

.....

Fernando Pessoa escreve num manuscrito possivelmente escrito em 1925, sem título, que trata da estética e que se inicia por “Um grande artista (literário) nota-se aplicando-lhe a seguinte pergunta crítica: tem paixão ou imaginação de pensamento?” (PESSOA, 1986, p. 249), a certa altura, no que parece ser uma segunda parte desse manuscrito, começa a definir onde “nasce” a imaginação.

A imaginação nasce primitivamente da emoção, e da imaginação nasce depois a razão, como irmã. Mas - não sendo criadas - cada qual está contida na anterior. Temos assim que a evolução mental humana é do seguinte modo:



(PESSOA, 1986, p. 250)

Esse diagrama de Pessoa, quando comparado com um pouco de Semiótica, resulta em seu redimensionamento. Pessoa, sobre o mesmo assunto, prossegue e diz que a “sensação, persistindo, vai deixando alguma coisa que pela memória se vai tornando permanente. Esta permanência da sensação é o sentimento.”(Op. Cit.,p.250).

Peirce, por último, em “Algumas Conseqüências de Quatro Incapacidades”, a certa altura, escreve: “A sensação e o poder de abstração ou atenção podem ser considerados, num sentido, como os únicos componentes de todo pensamento” (PEIRCE, p. 276). Em outro ponto de sua obra, lemos uma definição acerca da tríade peirceana: primeiridade-secundidade-terceiridade:

² Miremo-nos nos olhos, e ao concluir três passos, atire e que vença o mais rápido.

Parece, portanto, que as verdadeiras categorias da consciência são: primeira, sentimento, a consciência que pode ser compreendida como um instante do tempo, consciência passiva da qualidade, sem reconhecimento ou análise; segunda, consciência de uma interrupção no campo da consciência, sentido ou resistência, de um fato externo ou outra coisa; terceira, consciência sintética, reunindo tempo, sentido de aprendizado, pensamento. (PEIRCE, p. 14)

Parece, que em vista do exposto até aqui, que é pertinente esboçar uma comparação entre o diagrama de Fernando Pessoa e a tríade peirceana, coisa que buscarei demonstrar a seguir:

- a) O gráfico de Pessoa pode ser dividido em três níveis. Num primeiro nível, a sensação gera um sentimento: no segundo nível, esse sentimento aguça a imaginação; e no terceiro e último nível a imaginação é transformada e controlada pela razão.
- b) Notemos que no primeiro nível não é a sensação em si que gera o sentimento, mas é preciso a permanência dessa sensação de algum modo, esta permanência é que se efetiva em sentimento. Ou seja, a sensação em si não necessita da dimensão de tempo para existir, ao passo que o sentimento precisa da dimensão temporal, pois só com o recurso do tempo pode ser percebido enquanto tal pela consciência perceptiva.
- c) O sentimento, por sua vez, conforme o próprio Pessoa, pela sua permanência, força o trabalho da memória, nascendo assim a imaginação.
- d) Por fim, os sentimentos são associados e organizados pela mente, de modo a ordenar-lhes um princípio de razão. É um pensar sobre a sensação e sua transformação em sentimento.

Décio Pignatari comenta que a primeiridade peirceana seria um estado de consciência que pode se pode dizer além de que é “incomparável, não relacional, indiferenciado, impermutável, inalisável, inexplicável, indescritível, não-intelectual e irracional. Tratando-se de consciência instantânea, é não cognitivo, original, espontâneo: é simples sentido de qualidade - o sentido de qualidade de uma cor, por exemplo.” (PIGNATARI, p. 29). Parece-me, pois, razoável, inferir que a primeiridade peirceana é comparável ao primeiro nível do diagrama pessoano, ou dito de outro modo, domina esse primeiro nível.

Décio Pignatari também assim define a secundidade: “é uma idéia de fato, de luta de resistência, de poder, de volição, de esforço. Realiza-se ou é percebido nos estados de choque, surpresa, ação e percepção.” (*Ibidem*, p. 29). Creio que se é assim a secundidade, ela implica em uma relação com o tempo para poder criar esse sentimento de resistência, ela permanece o suficiente para originar esse sentimento de dualidade, sendo assim, a secundidade parece dominar o segundo nível do diagrama pessoano.

Já quanto à terceiridade, notemos que Décio Pignatari apresenta-nos ela assim: “a terceiridade implica generalização e lei – na previsibilidade dos fatos. A lei possui um aspecto compulsivo que se impõe a nós – distinguindo-se, portanto, do simples pensar.” (*ibidem*, p. 30). Sendo assim, a terceiridade, penso que ela implica na capacidade de, ao “impor-se sobre nós”, ganhar a condição de ser elemento constitutivo da razão, sem a qual não poderíamos produzir leis, regulamentos, normas, hábitos, em suma, consciência. Parece, portanto, que o terceiro nível do diagrama pessoano é dominado pela terceiridade. Conclui-se, portanto, que ao seu modo, Fernando Pessoa

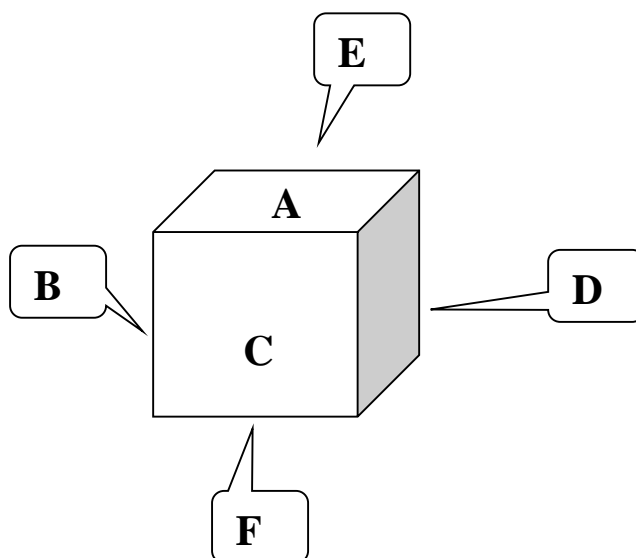
apresentava as três categorias de pensamento como elementos que responderiam à questão que inicia seu manuscrito: “Um grande artista (...) tem paixão ou imaginação ou pensamento?” Modernamente, semioticamente falando, perguntaríamos: “Um grande artista é dominado pela primeiridade, pela secundidade ou pela terceiridade?” Décio Pignatari propõe que para o caso da poesia, ela deveria ser dominada por um tipo especial de ícone, os hipoícones, que originários da categoria da primeiridade, possuem uma divisão em três subníveis (imagem, diagrama e metáfora), que se referem de modo especial e respectivamente a uma proximidade maior com a primeiridade, propriamente dita, do que com a secundidade e a terceiridade. Abaixo vemos, na tabela, uma disposição do diagrama pessoano comparado às categorias peirceanas:

Diagrama de Pessoa	Níveis do Diagrama	Categorias de Peirce
Sensação-sensação-sentimento	Nível 1	Primeiridade
Sentimento-sentimento-imaginação	Nível 2	Secundidade
Imaginação-imaginação-Razão	Nível 3	Terceiridade

Num manuscrito datado de 1916, com o título de “Conteúdo de Cada Sensação”, Fernando Pessoa propõe seis níveis que podem compor uma sensação:

- a) Sensação do universo exterior;
- b) Sensação do objeto de que se toma conhecimento naquele momento;
- c) Idéias objetivas ao mesmo associadas;
- d) Idéias subjetivas ao mesmo associadas (estado de espírito naquele momento);
- e) O temperamento e a base mental do ser perceptivo;
- f) O fenômeno abstrato à consciência.

Fernando Pessoa diz visualizar estes seis níveis como se compusessem um cubo, “que pode ser considerado como assente sobre o lado representando F, tendo o lado representando A voltado para cima” (PESSOA, 1986, p.447). No manuscrito, Pessoa não chegou a fazer o desenho de tal cubo, mas, para efeito visual-didático, faço-o aqui:



Este cubo pessoano das sensações pode ser relacionado com algumas das divisões do signo em Peirce. As faces “A” e “B” do cubo pessoano por se relacionarem à “sensação do universo exterior” e à “sensação do objeto de que se toma conhecimento naquele momento” são, ao que me parece, dominadas pela primeiridade peirceana, uma vez que ela é

tudo que está imediatamente presente à consciência de alguém, é tudo aquilo que está na mente no instante presente. Nossa vida inteira está no presente. Mas, quando perguntamos sobre o que está lá, nossa pergunta vem sempre muito tarde. O presente já se foi, e o que permanece dele já está grandemente transformado (...) A qualidade da consciência, na sua imediatez, é tão tenra que não podemos sequer tocá-la sem estragá-la. (SANTAELLA, 1986, p.56-57)

Já a face “C” do cubo pessoano, definido por “idéias objetivas ao mesmo associadas”, pode ser entendida de duas formas: em primeiro lugar, se as associações estão acontecendo na mente do observador; e, em segundo, se as associações implicam num conjunto de possibilidades ligadas às características desse objeto, e, portanto, podem sequer estar sendo pensadas por alguém, embora existam enquanto possibilidade. No primeiro caso, penso que a face “C” do cubo pessoano parece estar impregnada pela secundidade, uma vez que deve-se tratar do campo do existente, das idéias objetivas existentes na mente do observador, que implicam em choque e reação com o objeto, e seu nível de análise é o semântico. Como engloba este primeiro caso uma relação entre signo e interpretante, suponho, ainda, que nesta face “C” esteja presente uma noção de dicissigno ou dicente.³

No segundo caso, a face “C” do cubo pessoano pode ser entendida como dominada pela primeiridade, uma vez que compreende o campo do possível, de todas as idéias possíveis implicadas com esse objeto, pensadas ou não, e, por isso mesmo, permanecem no campo da sensação de simples qualidade. Essas idéias estão em relação com o objeto de onde se originaram, e são, portanto, ícones, pois estão “associadas” ao objeto, que é o signo, em relação ao objeto, dominante da primeiridade.

A face “D” do cubo pessoano é definida como sendo constituída por “idéias subjetivas” e “estado de espírito naquele momento”, desse modo, creio, deva se entender tal face como sendo o campo da secundidade, uma vez que a secundidade compreende a “ação de um sentimento sobre nós e nossa relação específica, comoção do eu para com o estímulo” (SANTAELLA, 1986, p.69-70). O “estado de espírito naquele momento” compreende uma reação do eu ao estímulo das “idéias subjetivas ao mesmo [objeto] associadas”. Neste caso, pois, parece-me que nesta face está também presente uma concepção de dicissigno ou dicente, uma vez que é importante a relação entre signo (“as idéias subjetivas ao mesmo associadas”) e o interpretante.

A face “E” é definida por Pessoa como sendo a “base mental do ser perceptivo”, sendo assim, sem ligação com algum objeto exterior, mas está apta a receber estímulos exteriores para interpretá-los. Pessoa diz ser a face do “temperamento”. Deste modo,

³ “Um signo dicente na relação signo-interpretante (...) é capaz de ser afirmado e, portanto, logicamente pode ser verdadeiro ou falso” (EPSTEIN, Isaac. *O Signo*, p. 50). Segundo Décio Pignatari, é um “signo, para o seu interpretante, de existência real. É uma proposição ou quase proposição, envolvendo um rema.” (PIGNATARI, Décio. *Semiótica e Literatura*, p.38).

penso que tal face é do domínio do vértice do interpretante, e sendo assim, é constituída, na relação com os signos, por rema, dicissigno e argumento⁴.

De outro modo, posso também entender a face “E” como sendo o conjunto formado pelo repertório cognitivo em relação com os estímulos sensoriais. O fato de, no cubo, ser a face oculta, é significativo para representar a instância do “temperamento”, da consciência e do inconsciente.

Por fim, a face “F” do cubo, aquela que sustenta todo o edifício mental proposto, é definida por Pessoa como sendo “o fenômeno abstrato da consciência”. Penso ser aqui o domínio da terceiridade, já que a “terceiridade não é apenas a consciência de algo, mas também a sua força ou capacidade sancionadora – ‘o delegado do tribunal de justiça’.” (PGINATARI, p. 31).

Nos “Princípios” do Sensacionismo, manuscrito datado de 1916, Pessoa enumera os três princípios básicos de sua escola:

- 1) Todo o objeto é uma sensação nossa;
- 2) Toda a arte é a conversão duma sensação em objeto;
- 3) Portanto, toda a arte é a conversão duma sensação numa outra sensação.

Esta enumeração parece-me razoavelmente articulável com a noção de signo em Peirce:

O Signo pode apenas representar o Objeto e referir-se a ele. Não pode proporcionar familiaridade ou reconhecimento desse Objeto: isto é o que se pretende significar, nesta obra, por Objeto de um Signo, ou seja, que ele pressupõe uma familiaridade com algo a fim de veicular alguma informação ulterior sobre algo. (PEIRCE, p.,47-48)

Umberto Eco argumenta que a definição peirceana de signo como “algo que está no lugar de outra coisa” pode ser associada à definição de Charles Morris (*Foundations of the Theory of Signs*).

Em outras palavras, aceita-se a definição de Morris (1938), para quem ‘uma coisa é um signo somente por ser interpretada como signo de algo por algum intérprete; assim, a semiótica não tem nada a ver com o estudo de um tipo particular de objeto, mas com os objetos comuns na medida em que (e só na medida em que) participem da semiose’. É presumivelmente neste sentido que se pode entender a afirmação peirceana de que o signo está para algo ‘sob certos aspectos ou capacidades’. A única modificação a introduzir na definição de Morris é que a interpretação por parte de um intérprete, que pareceria

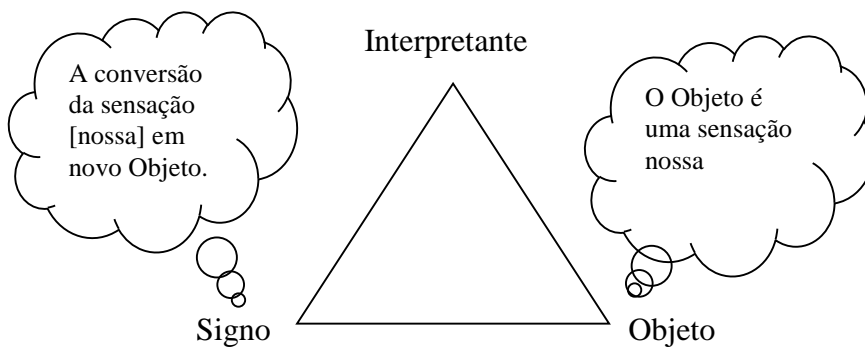
⁴ “(...) na dependência da relação signo para com seu interpretante S(I), o signo pode ser denominado de rema, dicente ou argumento. No rema a relação signo-interpretante S(I) é entendida como um predicado: ‘é vermelho’ ou ‘é gordo’. Os remas não nos capacitam para uma decisão, pois do ponto de vista lógico um rema (ou um conceito) não pode ser verdadeiro ou falso. Os remas apenas despertam sensações (emoções e estados de ânimo). Um argumento é um signo cujo objeto é uma lei geral na sua relação com o interpretante. Deve, pois, necessariamente, ser um símbolo e um legissigno. Um exemplo de argumento é um silogismo.” (EPSTEIN, Isaac. *O Signo*, p. 50).

caracterizar o signo enquanto tal, deve ser entendida como interpretação possível por parte de um intérprete possível. (ECO, p.10)

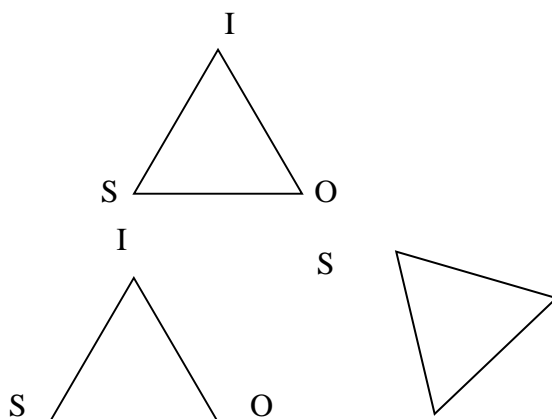
Para Peirce, o signo possui sempre uma relação triádica diferentemente da definição saussureana de significado e significante:

Signo ou Representame é um Primeiro que está em tal genuína relação triádica com um Segundo, chamado seu Objeto, de forma ser capaz de determinar que um Terceiro, chamado seu Interpretante, assumira a mesma relação triádica (com o Objeto) que ele mesmo mantém em relação ao mesmo. (PEIRCE, p.63)

Relacionando agora Peirce e Pessoa acerca do signo e dos “Princípios” do Sensacionismo, ousaria dizer que o princípio primeiro (“Todo o objeto é uma sensação nossa”) está ligado ao vértice do Objeto em Peirce; o princípio segundo (“Toda a arte é uma conversão duma sensação em objeto”) está ligado ao vértice do Signo em Peirce; e o princípio terceiro (“Toda arte é uma conversão duma sensação numa outra sensação”) está relacionado ao vértice do Interpretante em Peirce:



-A conversão duma sensação numa outra sensação:



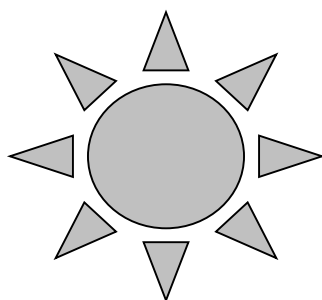
Evidentemente, devemos salientar, que Fernando Pessoa fala em termos de arte. Ele está tentando a arte como produtora e, ao mesmo tempo, captadora de estímulos

sensoriais. Nossa aproximação, pois, entre os princípios pessoais do Sensacionismo e a relação triádica do signo peirceano não é feita sem descontos e sem licença poética. Mas creio que uma disciplina como a Semiótica da Arte bem pode apresentar os elementos que aqui deixo apenas como elipses, bem como demonstrar a possibilidade das traduções conceituais que se fazem necessárias.

Num manuscrito, também de 1916, a que foi dado o título de “O Sensacionismo, uma nova cosmovisão”, e que, ao que parece, deveria ser uma carta, a certa altura, Fernando Pessoa escreve:

Os três princípios da arte são: 1) cada sensação deveria ser expressa em sua plenitude, isto é, a consciência de cada sensação deveria ser peneirada até o fundo; 2) a sensação deveria ser expressa de tal modo que tivesse a possibilidade de evocar – como um halo em torno de uma apresentação definida central – o maior número possível de outras sensações; 3) o todo assim produzido deveria ter a maior semelhança possível com um ser organizado, porque esta é a condição da vitalidade. Chamo estes três princípios de 1) o de Sensação; 2) o de Sugestão; 3) o de Construção. (PESSOA, 1986, p.432)

Quando Pessoa propõe-nos essa tarefa artística de peneirar a sensação até o fundo, é porque ele também percebe a impossibilidade humana de contato direto com o que chamamos de realidade. A realidade é sempre um instante no passado, é sempre o resultado de alguma coisa que foi filtrada por nossos sentidos e que chega até nós⁵. A busca por essa plenitude da sensação faz Pessoa aproximar-se, ainda que intuitivamente, e por caminho diverso, da Semiótica Peirceana. No segundo princípio do manuscrito pessoano, o “halo em torno de uma apresentação definida como central” e que representa “o maior número possível de outras sensações”, creio que possa ser entendido como a capacidade de obra de arte permitir diversas leituras, de apresentar o signo artístico Omo dotado dessa multiplicidade, que não é somente sinônimo de ambigüidade, mas que é também sinônimo de tradutibilidade, de versões e de semioses e intersemioses constantes. O “halo” é um anel de signos girando ao redor da obra/objeto:



O resultado disso tudo deve “ter a maior semelhança possível com um ser organizado, porque está é a condição da vitalidade”, que pode ser entendido como a capacidade dos signos de se ligarem aos objetos e de substituí-los no processo de

⁵ “Nada existe, não existe a realidade, mas apenas as sensações. As ideias são sensações, mas de coisas não colocadas no espaço e, por vezes, nem mesmo no tempo.” (PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*, p. 441).

comunicação e formação de idéias. Aproveitando a semelhança da figura de halo de signos ao redor de uma obra / objeto com o desenho estilizado do Sol, diria que o halo de signos, como os raios de sol, não forma o Sol e nem o definem objetivamente de forma unívoca, mas é o que vemos do Sol, o que dele apreendemos, a imagem que vemos do Sol no céu e o calor que emana. O Astro-rei em si é uma estrela à qual a simples exposição direta de nossas retinas, caso não estivéssemos utilizando o recurso de óculos adequados, ou ainda, não existisse a capa protetora da atmosfera e da magnetosfera, nos cegaria. A obra de arte em si mesma nos interessa menos do que aquilo que somos capazes de criar em nossas mentes a partir dela.

Por fim, as denominações que Pessoa dá aos três princípios: sensação, sugestão e construção, podem ser associadas às três divisões do signo em relação ao objeto. No domínio da primeiridade, o ícone; da secundidade, o índice; da terceiridade, o símbolo.

O ícone é aquele que “designa o seu objeto a partir do momento em que reproduz, ou seja, imita esse objeto. Deve ter algumas características em comum, com o objeto, isto é, representa o objeto com base em semelhanças.” (WALTHER-BENSE, p. 15); o índice é aquele que, por sua relação dual, por sua ligação com o objeto a que se liga, é capaz de nos sugerir sobre a natureza deste objeto, e, no caso do símbolo, a convencionalidade que o rege é sinônimo de uma construção mental.

Tanto o Sensacionismo de Pessoa quanto a Semiótica de Peirce têm uma relação com o conceito de real que, muitas vezes, pela sutileza de suas idéias, não é devidamente apreendido. Fernando Pessoa, aliás, Bernardo Soares, escrevera no *Livro do Desassossego*:

Sentir tudo de todas as maneiras; saber pensar com as emoções e sentir com o pensamento; não desejar muito senão com a imaginação; sofrer com coquetterie; ver claro para escrever justo; conhecer-se com fingimento e tática, naturalizar-se diferentemente e com todos os documentos; em suma, usar por dentro todas as sensações, descascando-as até Deus; mas embrulhar de novo e repor na montra como aquele caixeiro que de aqui estou vendo com as latas pequenas da graxa da nova marca. (PESSOA, 2011, p.157-158).

Em busca por uma verdade última da sensibilidade, “descascar” as aparências da realidade até chegar ao miolo, é, para desengano do espírito humano, uma tarefa que tende ao fracasso, ou pelo menos à parcialidade, mas não à totalidade.

Na Semiótica, Lúcia Santaella observa que a mediação entre nossa percepção e a realidade última é feita como de um “contínuo descascar”, ou de outro modo, um contínuo “acrescentar novas camadas”, depende do sentido que se escolha, mas cujo resultado é sempre uma outra casca.

O que está sendo mostrado aí é que quanto mais tentamos nos aproximar do objeto dinâmico, mais mediações vão surgindo. O único recurso que se tem é ir mudando a roupagem da representação por outra mais diáfana. Mas há um limite para isso, ‘uma realidade última como zero da temperatura’. No caso do signo indicial, sabemos que esse zero de temperatura pode ser aproximado. (...) Peirce dizia que deve haver uma realidade última, mas, pela natureza das coisas, ela só pode ser aproximada, representada. O objeto imediato que qualquer

signo tenta representar é ele próprio um signo. (SANTAELLA, 1993, p.88-89)

Observa Santaella que existe um limite, no entanto, para esta última casa, que é, no entanto, intransponível. Nossos sentidos só conseguem traduzir essa última casca numa nova imagem, ou seja, numa nova camada.

Para Pessoa, a arte teria a finalidade de aumentar a capacidade perceptiva do homem, ou seja, expandir sua capacidade de perceber a realidade que seus sentidos filtram continuamente.

A finalidade da arte é simplesmente aumentar a autoconsciência humana. Seu critério é aceitação geral (ou semigeral), mais cedo ou mais tarde, pois é esta a prova de que, na realidade, ele tende a aumentar a autoconsciência do homem. (PESSOA, 1986, p.441).

Seja como for, a arte parece ter descoberto nossa verdadeira e última fronteira e para lá se dirige. Buscamos demonstrar por meio destas nossas tentativas de analogia e aproximação entre o pensamento de Peirce as propostas estético-literárias de Fernando Pessoa, como existe, ao que nos parece, de fato, uma similaridade entre o modo como Pessoa pensava a questão sógnica da linguagem poética no que se refere ao âmbito da percepção humana e o modo lógico e filosófico com que Peirce construiu seu edifício semiótico.

REFERÊNCIAS

- ECO, Umberto. *Tratado Geral de Semiótica*. São Paulo, Perspectiva, 1980.
- EPSTEIN, Isaac. *O Signo*. São Paulo, Ática, 1988.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo, Perspectiva, 1977
- PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 1986.
- _____. *Bernardo Soares: Livro do Desassossego*. São Paulo, Cia. Das Letras, 3.^a ed., 2011.
- PIGNATARI, Décio. *Semiótica e Literatura*. São Paulo, Perspectiva, 1974.
- SANTAELLA, Lúcia. *A Percepção*. São Paulo, Experimento, 1993.
- _____. *O que é Semiótica*. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- WALTHER-BENSE, Elizabeth. *A Teoria Geral dos Signos*. São Paulo, Perspectiva, 2000.