

MODA E LITERATURA UMA RELAÇÃO SEMIÓTICA FASHION AND LITERATURE A SEMIOTIC RELATIONSHIP

Eduardo Manoel Barros Oracio¹

RESUMO: Com os avanços das mídias e com a consolidação de novas tecnologias, a Moda criou novas formas de manifestações inovadoras que determinaram e afirmaram a sua importância como segmento cultural e econômico. Seguindo o aparato teórico e metodológico da semiótica greimasiana e de importantes autores que seguem essa linha, nosso trabalho busca entender como o processo de significação é realizado a partir das imagens que compõem o editorial aqui analisado. Para atingir tal intento, serão analisadas as imagens construídas no editorial *Romeu e Julieta* (2008), da *Vogue USA*, nas fotos produzidas por Annie Leibovitz. Assim, nossa análise é baseada nos estudos veiculados à enunciação, respaldada no que se denomina, em semiótica, percurso gerativo de sentido.

Palavras-chaves: Moda. Linguagem. Intersemiótica. Percurso gerativo.

ABSTRACT: With the advances in the media and the consolidation of new technologies, Fashion created new forms of innovative manifestations that determined and affirmed its importance as a cultural and economic segment. Following the theoretical and methodological apparatus of Greimasian semiotics and important authors who follow this line, our work seeks to understand how the process of signification is carried out from the images that make up the editorial analyzed here. To achieve this goal, the images constructed in the editorial *Romeu e Julieta* (2008), by *Vogue USA*, will be analyzed, in the photos produced by Annie Leibovitz. Thus, our analysis is based on studies related to enunciation, supported by what is called, in semiotics, the generative path of meaning.

Key words: Fashion. Language. Intersemiotic. Generative path.

INTRODUÇÃO

A partir do século XVIII, os artistas ganharam o reconhecimento merecido pelas suas produções, que, no decorrer dos séculos seguintes, levaram a possibilidade

¹ Doutorando em Linguística pela UFPE. Bolsista CAPES. Mestre em Linguística pela UFPE. Graduado em Letras Português/Inglês e suas respectivas literaturas pela UAG/UFRPE.

de novas leituras, ressignificando as representações nos planos propostos pelas artes, mais especificamente pelas artes plásticas. Com chegada das novas tecnologias, principalmente a partir da segunda metade do século XX, as artes ganharam novas técnicas em sua produção, que passaram a ser vistas não só quanto à manifestação, mas também pelo que objetiva em sua exposição, a exemplo da arte interativa.

O uso de novas técnicas para a produção de imagens (por meio de recursos computacionais) tem sido utilizado para criar efeitos diversos, dentre os quais o “surreal”. Este recurso é o que vem sendo usado pelos editoriais da *Vogue USA*², tendo como responsável a fotógrafa Annie Leibovitz.³

De acordo com o linguista Adair Bonini (2003), editorial é um gênero jornalístico, composto por fotografias que demonstram combinações de roupas ou até mesmo os corpos nus, nos mais variados cenários, focando um certo conceito do “bem vestir”, exaltando ora o corpo e a sua modelagem, ora a vestimenta no seu imbricamento com corpo vestido.

O editorial da *Vogue USA*, aqui analisado, tem como inspiração um clássico da literatura universal, que recebe uma ressemantização do texto escrito para a imagem (texto visual), tendo em vista que esse processo de (re)produção de sentido não só objetiva transfigurar o texto, mas usá-lo para atrair os consumidores de uma determinada marca, já que se trata de uma revista de referência quando o assunto é “moda”, de onde, de certa forma, já se apreende uma orientação da imagem ou do simulacro do público dessa mídia.

Nossa pesquisa tem como ponto de partida as imagens criadas na *Vogue USA* a partir de releituras baseadas em textos literários, que serão analisadas de acordo com a semiótica greimasiana, aparato teórico-metodológico que embasa este trabalho.

1. A MODA COMO DEFINIDOR IDENTITÁRIO

Em diversas culturas, são elaborados vários elementos para constituir os comportamentos de seus integrantes, como as ideologias de grupos, os estilos de vida,

² A VOGUE, foi lançada no dia 17 de dezembro de 1892 na cidade de Nova York um editor aristocrata chamado Arthur Baldwin Turnure e Harry McVickar, como um pequeno folhetim de moda, com aproximadamente 30 páginas, destinado às mulheres da alta sociedade de Nova York no final do século 19, sendo hoje o título mais prestigiado entre as revistas de moda em todo o mundo.

³ Fotógrafa americana responsável por várias campanhas publicitárias de *Vogue USA*.

os modos de interação, etc. Quando o sujeito é exposto a um discurso verbal ou visual, logo se apreende, pelo modo de vestimenta, pelos comportamentos, pela gestualidade e pelos modos de sua manifestação, a que grupo ele pertence ou a que grupo ele se filia. Os seus modos de ser e estar em meio à sociedade se concretizam por meio do discurso construído através dos fragmentos das *instituições* que regem o seu fazer, a exemplo dos elementos significantes que o constituem. Esses fragmentos nos possibilitam entrever o efeito de espontaneidade e de liberdade da qual o sujeito faz uso.

De acordo com os estudos e pesquisa que realizamos, a Moda é uma dessas *instituições*. Embora seja uma entidade abstrata, ela se materializa e modaliza o discurso do sujeito, tanto na construção do ser, quanto na elaboração dos traços discursivos que se pretende transmitir. O universo da moda constitui um elaborado sistema de narrativas, cuja maleabilidade possibilita a expressão da aparência humana, significativa, por sua vez, ou traços identitários e de escolhas subjetivas.



Fonte: *Vogue USA*. Romeu e Julieta por Annie Leibovitz

A imagem acima faz parte do ensaio de *Romeu e Julieta*⁴ para a *Vogue USA* de 2008, produzido por Annie Leibovitz. Nela, podemos perceber a intertextualidade com

⁴ A edição de dezembro da *Vogue* traz, tradicionalmente, um editorial especial, quase sempre com temas fantasiosos e escapistas. Coco Rocha encarna a heroína de William Shakespeare e o bailarino Roberto

obra literária, pois a imagem da “cena balcão” descrita na obra de Shakespeare aqui é construída com uma *sensualidade* não apresentada no texto de base (ou original), além de ser destacado o apelo à nudez parcial de Romeu, que representa, aqui, tanto um objeto de valor à Julieta – do ponto de vista da narrativa interna –, quanto o corpo idealizado e querido por muitos homens (sem gorduras, com a massa corpórea bem distribuída e estruturada), do ponto de vista do enunciatário do editorial.

A sensualidade como conceito ou tema foi recuperada na análise da imagem pelas figuras nela presentes. Do mesmo modo, no texto shakespereano, traços de sensualidade também aparecem, mas de acordo com os padrões sociais da época em que o texto fora escrito, a exemplo do fragmento abaixo.

Romeu: Está falando. Oh! Fala ainda, anjo luminoso! Porque esta noite apareces tão resplandecente sobre a minha cabeça como um alado mensageiro do céu, diante dos olhos enlevados e maravilhados dos mortais que se inclinam para trás para contemplá-lo, quando ele galga as nuvens preguiçosas e navega no seio do mar.

O modo como os adjetivos são usados na construção do texto quando o personagem Romeu está diante de seu objeto de valor (Julieta), ressaltam a sensualidade presente no texto escrito através de suas construções e articulações figuras e temas.

Sabemos que desde o seu nascimento, o ser humano é moldado para pertencer a determinados grupos. A nudez, seu estado natural, é ocultada pela cultura, a exemplo do que mostram os trabalhos do fotógrafo Spencer Tunick⁵ ou do fato de que a exibição de certas regiões do corpo não é permitida por determinados grupos e é aceitável para outros (burca, trajes indígenas, etc.). O ser humano busca mais do que reinventar a moda, procura reinventar o próprio corpo, dotando-o de significados e o exibindo de diferentes formas, ocultando ou revelando partes e ampliando, portanto, sua capacidade de significação.

A pele é o maior órgão do ser humano e é responsável pelo revestimento da estrutura morfológica humana, em seu estado natural. A roupa, por sua vez, funciona como uma segunda pele, atendendo às necessidades humanas de formas diversas. A

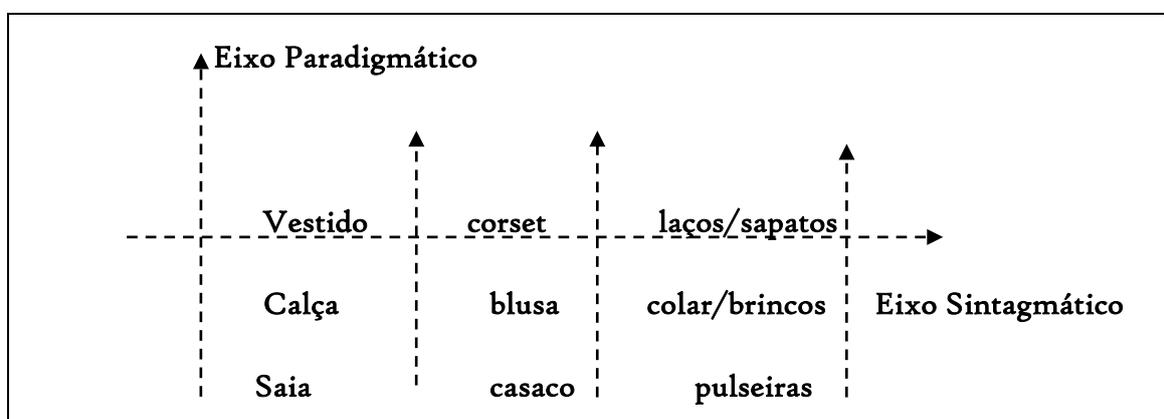
Bolle é Romeu. É para suspirar e sonhar, ainda mais quando Julieta veste McQueen, Vera Wang, Nina Ricci, Christian Lacroix.

⁵ É um fotógrafo dos Estados Unidos da América, conhecido pelas suas fotografias de grandes aglomerações de pessoas em corpo nu.

roupa constrói-se como linguagem e, como tal, conjunge a significação corpórea, fornecendo-lhe novas linhas, traços, volumes e cores.

2. DA MANIFESTAÇÃO VERBAL À MANIFESTAÇÃO VISUAL

Na linguagem humana, há dois eixos “um de seleção ou paradigmático e outro de combinação ou sintagmático” (SAUSSURE, 2009, p.142-147). Embora Saussure defina as relações paradigmáticas e sintagmáticas basicamente em termos linguísticos, elas podem ser determinadas em outros sistemas de signos (BARTHES, 1997). Ou seja, a dicotomia paradigma *versus* sintagma vale para outras semiologias além da linguística. Em seus *Elementos de semiologia*, Barthes(1997) discute essa aplicação dos dois eixos de relações em outros sistemas de signos além da língua, a exemplo do vasto estudo que ele desenvolveu com relação ao vestuário. Para o vestuário, o eixo sintagmático descreve a combinação de diversas peças de roupa usadas por uma pessoa (calça, camisa, meia, etc.). Os diversos tipos de calças, camisas, meia, etc., dentre os quais se pode selecionar um, pertencem ao eixo paradigmático. Nas conformidades propostas por essas articulações, teríamos, por exemplo, o esquema seguinte:



Esquema usado para representação das articulações propostas por Saussure e discutidas e aplicadas a outros estudos por Barthes.

O corpo é um objeto, um discurso, levando em consideração o modo como ele está estruturado sintática e semanticamente. Ele recebe ressemantizações pelos valores atribuídos aos objetos (roupas, acessórios, adornos, marcas, etc.) dos quais faz uso. Essa carga semântica é atribuída aos efeitos da aparência que um sujeito exerce em relação ao outro. Assim, na sua máxima “individualidade”, o corpo reflete o que viu

nascer nas entrelinhas do discurso do semelhante, na apreensão dos valores e significados pertinentes a seu grupo e que se organizam em seu ser, seu fazer e na sua estrutura (CASTLHO, 2004).

É importante ressaltar que estamos trabalhando a todo o momento com a apreensão das semelhanças e das diferenças encontradas nos suportes utilizados para a construção de sentidos na composição das imagens do editorial.

3. PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

O percurso gerativo de sentido é uma sucessão de patamares, cada qual um dos quais suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido, num processo que vai do mais simples ao mais complexo. (FIORIN, 1993). Na gramática, a sintaxe faz par com a morfologia. Sendo preocupação da primeira as regras que presidem as relações entre vocábulos. Enquanto a segunda estuda a estrutura do vocábulo. Na teoria do discurso a sintaxe contrapõe-se à semântica. No entanto, tem ela, em ambos os casos uma acepção relativamente comparável. A sintaxe dos diferentes níveis do percurso gerativo de sentido é de ordem relacional, ou seja, um conjunto de regras que regem o encadeamento de conteúdo na sucessão do discurso. A distinção entre sintaxe e semântica não decorre do fato de que uma seja mais significativa e outra não, mas de que a sintaxe é mais autônoma de que a semântica, na medida em que uma mesma relação sintática pode receber variedades imensas de investimentos semânticos (FIORIN, 1994).

3.1. Nível Fundamental

A semântica do nível fundamental abriga as categorias semânticas que estão na base da construção de um texto. No nosso caso, a oposição se por conta da /identidade/ versus /alteridade/, sendo a identidade disfórica para Romeu e Julieta e a alteridade eufórica, porque guiada pela concepção da família e da sociedade, tais elementos estão presentes na narrativa do texto base e são retomados no processo de construção das imagens do editorial. Nas palavras de (FIORIN, p. 15, 2005) “são contrários os termos que estão em relação de pressuposição recíproca”. A principal característica dessa relação é que os dois termos podem estar presentes de modo concomitante. No entanto, aplicando-se uma operação de negação a cada um dos contrários, obtêm-se dois

contraditórios: não-identidade não-alteridade. Essa relação de contradição traduz uma visão estática, entretanto, de um ponto de vista dinâmico, ela corresponde a uma operação de negação e sua principal característica é a impossibilidade de ver seus dois termos coexistir.



Romeu e Julieta (VOGUE USA). Por Annie Leibovitz

A imagem acima representa o baile no salão da casa dos Capuletos, onde Romeu fica frente a frente com uma mulher bela, que ele pensa não a conhecer. Como pode ser recuperada nos fragmentos shakespearianos abaixo:

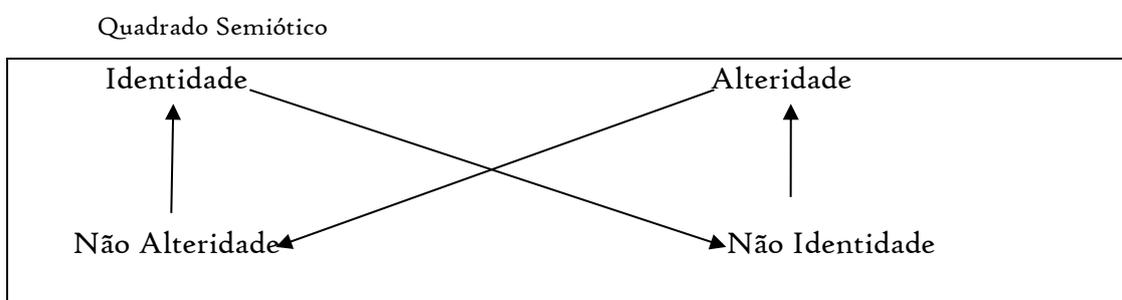
“Romeu- (a um servidor.) *Quem é aquela dama que enriquece a mão daquele cavalheiro? (...) ela deve ensinar às tochas como devem brilhar esplendidamente (...) até esta noite jamais conheci a verdadeira beleza.*”

Este trecho remete a curiosidade sentida por Romeu, ou seja, a identidade dele é exaltada. Mas no trecho seguinte acontece o inverso, pois ele descobre que se apaixonou pela filha da família rival a sua. Como no fragmento **“Romeu-(a Julieta). É uma Capuleto? Que cara conta! Sou devedor de minha vida a meu inimigo”**.

Ou seja, a alteridade é eufórica, pois as normas sociais prevalecem durante toda a trama do texto base e conseqüentemente também acontece nas imagens do editorial. Isto significa que o ser criado pela identidade, para ambos os personagens, é negativo, pois eles não podem viver a paixão do amor, tendo em vista que a alteridade, isto é a

voz do “outro” (a família e a sociedade, por exemplo) modaliza seus modos de vida tanto é que desenvolveram um romance secreto (não parecem amantes, mas são), sendo reconhecido o estado de verdade apenas por poucos personagens durante a narrativa.

Após a produção dos contraditórios (pela negação), coloca-se um dos dois contraditórios em oposição ao contrário a partir do qual ele foi projetado a fim de que apareça, então, o outro contrário como pressuposto não recíproco. Essas relações, por sua vez, são chamadas de complementaridade e a operação que as constitui se apresenta como uma implicação. Em seguida eis a forma que toma o quadrado semiótico, a partir das relações acima descritas:



Como se disse a /identidade/ é disfórica e a /alteridade/ é eufórica. Ao sobremodalizarmos tais termos, com os universais /natureza/ e /cultura/, respectivamente ressalta-se o sentido disfórico da /identidade/, relacionada a coerções sociais que proíbem a vivência de paixões positivas ao sujeito, mas, no discurso em questão, ela é sobreposta pelo termo /cultura/, cuja assunção inseriria os sujeitos em situações “positivas”. Isto significa que o sujeito deve, segundo o discurso dos textos analisado, ser guiado (ser e fazer) pelas coerções sociais impostas pela cultura.

Numa categoria mínima de sentido, em se tratando do nível das estruturas fundamentais a oposição proposta identidade *versus* alteridade, é sobremodalizada pela oposição natureza *versus* cultura. Natureza pelo instinto natural do ser humano de se relacionar (atração sexual), e a cultura pelo costume da sociedade da época, já que as famílias eram inimigas, fato que tornava impossível o relacionamento entre os personagens.

Esse exemplo esquemático torna menos abstrata à interpretação do editorial tendo por base o texto original de Shakespeare, considerando que o esquema responde

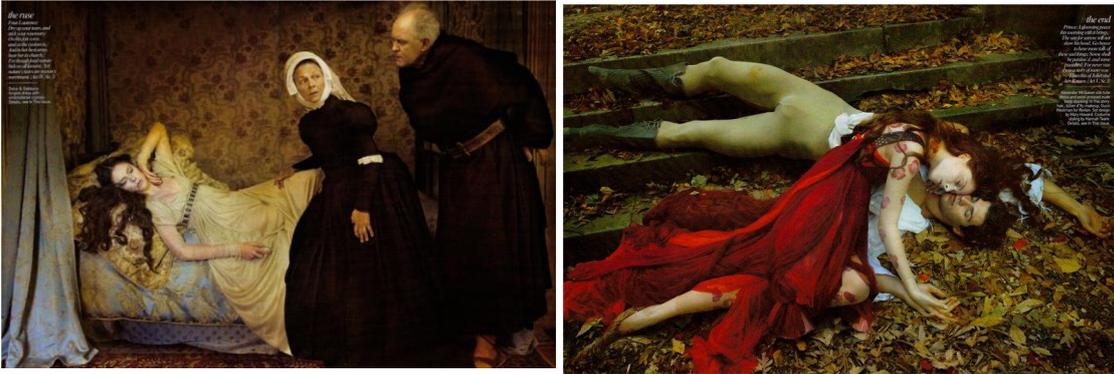
à exigência estrutural saussuriana de que no sistema de significação só existem diferenças, pois os quatro termos são intersecções, ou seja, resultados das relações. Desse modo, ele já oferece as condições mínimas de sentido de um discurso. Em suma, o quadrado semiótico trata da articulação de um micro-universo semântico, organizado de maneira coerente, permitindo ao leitor-semioticista, prever os percursos de sentido e as posições logicamente presentes, mas ainda não exploradas, dentro de seu universo conceptual.

3.2. Nível Narrativo

Para a semiótica, o desenvolvimento de uma narrativa se dá a partir de transformações de estado, e são essas transformações que sustentam a narrativa. Para que haja a narratividade é necessário que aconteça uma transformação entre dois estados sucessivos e diferentes, ou seja, um estado inicial, uma transformação e um estado final. Essa característica de transformação de estado está presente em qualquer texto e define o que se costuma de *narratividade*, que constitui um dos níveis de estruturação do sentido do texto. Conforme (FIORIN, 1992), “na sintaxe narrativa, há dois tipos de enunciados elementares: enunciados de estado e enunciados de fazer”, quanto aos enunciados de estado, pode-se dizer que o personagem Romeu encontra-se em relação de disjunção com o objeto valor (Julieta). Quando ocorre a transformação, ou seja, nos enunciados de fazer, Romeu passa do estado de disjunção com o objeto a um estado de conjunção embora temporariamente. Como pode ser visto nas duas imagens abaixo



Romeu e Julieta (Vogue USA). Por Annie Leibovitz



Na imagem acima a ama sempre acompanha Julieta, que pela intriga de família a sociedade não permite a relações dos dois. Ao lado, o Frei Lourenço permite o encontro às escondidas, mas pede a deus que o perdoe por tal ato. Veja o trecho abaixo:

“Frei Lourenço: (olhando para o alto). Oh! Pecado mortal! Oh! Negra ingratição.

A ideia que aqui se desenvolve é a de um esquema narrativo canônico, que se trata justamente da instauração de um sujeito para um determinado fazer e, depois, esse sujeito será sancionado. Esse percurso se inicia com a manipulação e com a fase da competência, que, na sequência, possibilitam ao sujeito realizar a performance que dele é esperada. Por fim, ele é sancionado.

Romeu e Julieta (Vogue USA). Por Annie Leibovitz

Na imagem à esquerda, os três personagens tramam a falsa morte de Julieta. Como poder ser recuperada no trecho abaixo:

Frei Lourenço: (a Julieta). Volta para casa, a noite quando estiveres sozinha, toma esse frasco e bebe até a última gota deste licor destilado. Imediatamente correrá por tuas veias um humor frio e letárgico porque nenhuma pulsação continuara seu curso, tudo parará. (...) as janelas dos teu olhos se fecharão, como quando as fecha a morte à luz da vida.

Ama: (para a senhora Capuleto). Que dia lamentável. (...) olhai, olhai, oh! Que dia de azaigo.

Senhora Capuleto: (em direção à filha). Ai de mim! Minha filha, minha própria vida! Revive, abre os olhos ou morrerei contigo.

Como Romeu não sabe desse plano, ele fica sabendo que ela está morta vai até o cemitério com um frasco de veneno, e, ao ver sua amada morta decide tomá-lo:

Romeu: (bebendo o veneno). Portas da vida, com um legítimo beijo selai o pacto infinito com a morte. (...) por minha amada.

Quando o Frei Lourenço chega até o cemitério e descobre que Romeu não recebeu a carta que revela o segredo, porém já tarde demais Romeu está morto ao lado da cova de Julieta. Que desperta e pergunta ao Frei onde está Romeu, este por sua vez se cala, então ela olha para o lado e vê seu amado morto, veja abaixo:

Julieta: (em direção de Romeu). Uma taça apertada nas mãos de meu fiel amor? Veneno, estou vendo, foi à causa de seu prematuro fim. Beijarei s teus lábios!... Talvez haja neles veneno para fazer-me morrer como algo reconfortante.(arrebata a adaga de Romeu). Está é a tua bainha(apunhala-se) Enferruja-te e deixa-me falecer.

Em síntese, o recorte da micronarrativa aqui considerada fundamenta-se na articulação das quatro fases do esquema narrativo canônico:

Manipulação	Competência	Performance	Sanção
Romeu se auto-manipula a um <i>querer fazer</i> , mas é obrigado por um <i>não dever fazer</i> segundo padrões sociais.	Romeu possui <i>saber fazer</i> , mas em sua constituição de sujeito destaca-se o <i>não poder fazer</i> .	Romeu é o sujeito que realiza a ação/transformação de estado prevista na manipulação.	Romeu interpreta a sua própria performance, e se auto-sanciona cognitivamente e/ou pragmaticamente.

Fonte: Elaborado pelo autor

Novos programas são desenvolvidos com base na complexa rede desencadeada pelas micronarrativas que apresentamos. Com o esquema acima descrito, podemos recuperar a narrativa proposta pelo texto base e que são ressemantizados nas imagens do editorial.

3.3. Nível Discursivo

O discurso não é apenas o conteúdo suportado pelo texto. É também o modo como se concretizam as operações do nível da estruturas fundamentais, os sujeitos, os valores e os objetos apresentados no nível das estruturas narrativas num revestimento semântico mais concreto que se manifesta no nível das estruturas discursivas. Ao ser considerado como uma unidade do plano de conteúdo, o discurso é analisado do ponto

de vista do sujeito que se constrói no e pelo próprio discurso, e a partir do qual se estabelecem diálogos com outros discursos.

Considerar o discurso como uma unidade do plano e conteúdo diz respeito a não o considerar apenas do ponto de vista do preenchimento semântico das etapas do percurso gerativo, mas levar em conta inclusive a sintaxe proposta em tais etapas, isto é, não apenas o componente semântico desses níveis que faz parte do discurso.



Romeu e Julieta (Vogue USA). Por Annie Leibovitz

Em relação ao discurso, a imagem recupera figurativamente o tema da história de Shakespeare, com efeitos de objetividade no modo como é apresentada, embora o conteúdo do discurso seja bastante subjetivo. As figuras utilizadas para a construção de sentido revelam que há por trás desse todo, a presença de um sujeito social, como na imagem acima o apelo à nudez parcial de Romeu, fazendo a construção do corpo “esculturalmente perfeito”, que, por sua vez pode ser contraposto aos discursos sociais daqueles sujeitos cujos corpos são de outro modo, isto é, aqueles que não seguem tendências ditadas pelas modas do corpo.

Ao considerar que é possível falar e escrever seguindo regras gramaticais que organizam a construção da linguagem verbal. Então é possível também conhecer e

estudar uma grande gama de possibilidades que investigam o conteúdo da linguagem visual e na sua estrutura. É por isso que chamamos a atenção para a materialidade dos textos que por vezes exercem outras funções além de simplesmente suportar o conteúdo que veicula. Algo que chama a atenção é as diferentes trama de fios, entrelaçamentos, espessura e efeitos de tatalidade, que juntamente com as formas propostas pela vestimenta, como o corte, cor e textura contribuem para a (re)criação de corpos possíveis e desejáveis, como é o caso de editorial aqui analisado, por exemplo, a calça de Romeu que é como uma segunda pele, principalmente na cena do balcão, quando parece que ele está nu, outro caso e o vestido da cena na capela, quando o casal apaixonado se beija intensamente, observando bem o vestido de Julieta desperta um desejo tátil, além do tom criado pelo ambiente por conta da ausência da luz, que nos remete a um encontro às escondidas. Na imagem que representa o final trágico do casal, pode-se apreender o destaque do vestido vermelho de Julieta, que age em contraparte as cores mórbidas e tristes que remetem à morte, o tom apresentado acrescenta ao componente cromático um elemento visual mais expressivo e emocional, a cor da paixão, ressaltando que a morte dos dois personagens foi um momento de entrega a um amor impossível.

CONCLUSÃO

De outro ponto de vista, porém, verificamos que a empresa no caso a *Vogue USA*, executa uma série de ações e fazeres, para, depois, traduzi-las em suas criações. Essa ações realizadas pela fotógrafa já mencionada consistem em pesquisas de ordem diversas: estudos sobre cores e contrastes, estudos sobre formas e matérias, estudos sobre as relações entre corpo e indumentária. Esses fazeres fazem partes dos projetos dos sujeitos, cujas ações são performances em que se constrói uma série de elementos que posteriormente são transpassados para o editorial, assumindo o papel de destinador manipulador de outros sujeitos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **O sistema da moda**. São Paulo: Nacional, 1979
----- . **Elementos de semiologia**. 17^a ed. São Paulo: Cultrix, 1997

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos.** 3^a. Ed. São Paulo: Humanitas, 2002.

CASTILHO, Kathia. **Do corpo presente à ausência do corpo: moda e marketing.** São Paulo: Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica): PUC/SP, 2004.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia.** 3a ed. São Paulo: Ática, 1993.
_____. **Elementos de Análise do Discurso.** 4 a. Ed. São Paulo: Contexto, 1994.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido: ensaios semióticos.** Trad. Ana Cristina Cruz César *et alii*. Petrópolis, Vozes, 1975
_____. & Joseph COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica.** São Paulo: Cultrix, 1979.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação.** Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1971.

MARTINS, Marcelo Machado. **A arte da Literatura em outras artes.** Garanhuns: UAG, xeroc., 2010
_____ e CASTILHO, Kathia. **Discursos da Moda: semiótica, design e corpo.** 2^a. ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica.** Editora Perspectiva. 1987

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta.** tradução 1^a ed. São Paulo: Martin Claret, 2002.