

**REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA
NA MÚSICA “LADY MARMALADE”, DE PATTI LABELLE**

Bruno Gomes Pereira (UFT)
brunogomesuft@mail.uft.edu.br

RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo analisar como é construída a representação sobre a mulher na música “Lady Marmalade”, lançada na década de 1970, por Patti Labelle, sendo regravada várias vezes depois pela própria cantora e por várias outras também. Estamos inseridos no campo interdisciplinar da linguística aplicada (LA), utilizando a linguística sistêmico-funcional (LSF) como principal aporte para as microanálises. A pesquisa é do tipo documental e com abordagem qualitativa interpretativista. As análises revelam que uma mulher representada a partir de seus atributos físicos, explorando a ideia de mulher fatal e sensual demasiadamente.

Palavras-chave:

Ideologia. Linguística sistêmico-funcional. Mulher. Linguística aplicada

1. Introdução

É de conhecimento que a música é uma manifestação da linguagem carregada de diferentes ideologias. Por isso, tem o papel de representar contextos sociais que são, cognitivamente, captados e significados na mente das pessoas. Esse feito acarreta em uma série de catarses que aproximam a canção, ou a letra da música como preferem alguns, ao contexto social, cultural e mesmo afetivo de quem ouve.

Neste trabalho, investigamos como a figura feminina é representada na letra da música *Lady Marmalade*, tentando entender como os fatores extratextuais funcionam como molas propulsoras à compreensão de construções sociossemiótica. A concepção de representação que adotamos nesta abordagem é ancorada na linguística sistêmico-funcional (LSF), mais precisamente na metafunção ideacional, sendo a representação vista, nessa esfera, como a maneira com a qual o mundo em si tem sua imagem construída. (cf. HALLIDAY, 1994; HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2004 e 2014; EGGINS, 2004; THOMPSON, 2014)

Nossa metodologia é do tipo documental, pois estamos entendendo a referida canção como documento semiotizador de um posicionamento social anacrônico em relação à época em que foi materializado. Para isso, no âmbito dos estudos sociais aplicados, este tipo de pesquisa nos ajuda

na compreensão de *corpus* que foram criados a partir de comportamentos sociais bastante específicos, sendo, pois, uma boa oportunidade de investigação do comportamento humano. (Cf. SÁ-SILVA, 2009)

Além desta *Introdução*, das *Considerações Finais* e das *Referências*, este artigo é constituído pelas seguintes seções: *Diálogos entre linguística aplicada e linguística sistêmico-funcional*; *A mulher no século XXI: distanciamento do sexo frágil*, *Um pouco do histórico da música em questão* e *Analisando a representação discursiva da mulher*.

2. *Diálogos entre linguística aplicada e linguística sistêmico-funcional*

A linguística sistêmico-funcional tem origem australiana e nasceu para, basicamente, para o ensino da língua inglesa (FUZER & CABRAL, 2010; PEREIRA, 2015a; SILVA, 2014). Nesse sentido, podemos afirmar que esta corrente de estudos funcionalistas nasceu em decorrência da necessidade de inovação do ensino de língua, pautado em novos olhares sobre as problemáticas já latentes. Com o passar do tempo, a linguística sistêmico-funcional foi sendo utilizada para análise linguística materializadas em outros contextos sociais, não apenas aqueles voltados ao ensino. (Cf. PEREIRA, 2015b; MUNIZ DA SILVA, 2014)

Isso muito se aproxima com as concepções de olhares da linguística aplicada, concepções teórico-metodológicas de investigação da linguagem, pautada em questões sociais concretas. Com origem no contexto de Segunda Guerra Mundial (cf. PEREIRA, 2014), a linguística aplicada passou por várias modificações dentro de seu próprio bojo. Muitas controvérsias foram estabelecidas sobre a linguística aplicada sendo uma disciplina ou sendo uma maneira emergente e diferenciada de se fazer pesquisa. (Cf. SIGNORINI, 1998; MOITA LOPES, 2006 e 2013; MELO, 2015; PEREIRA 2016a)

Entretanto, o que muito aproxima a linguística aplicada da linguística sistêmico-funcional é o caráter iminentemente interdisciplinar. Logo, o fato de reconhecerem-se como possibilidades de análises abertas a diálogos com outras fontes causam a aproximação que buscamos, com o objetivo de tornar a análise dos dados de maneira mais palpável. A ideia de interdisciplinaridade que tratamos aqui parte das contribuições de Ivani Catarina Arantes Fazenda (2009), quando a autora enumera diferentes níveis de interdisciplinaridade, colocando-a como algo natural aos

estudos de cunho social e cultural, entrando aí a linguagem como exemplo.

Em seu trabalho, Orlando Vian Jr. (2013) se desdobra na tentativa de estabelecer um diálogo harmonioso entre a linguística aplicada e a linguística sistêmico-funcional. Para o autor, essa relação ocorre de maneira bastante natural, tendo em vista que os fenômenos da linguagem são sempre de natureza social, ou seja, o que é escrito nada mais é do que uma representação de um contexto social maior. No caso, há de entender os movimentos dialógicos estabelecidos em uma ordem de via de mão dupla, pois, com isso, surge-se a ideia de simultaneidade linguística e interdisciplinaridade dos saberes.

3. *A mulher no século XXI: distanciamento do sexo frágil*

A figura feminina já passou por vários momentos na estrutura social. A mulher, secularmente conhecida como sexo frágil, tem buscado cada vez mais igualdade de direitos sociais e de expressão. No entanto, ainda é possível encontrarmos fortes resquícios de uma cultura predominantemente machista. Entretanto, não entremos agora nos méritos desta questão. Deixemos para outro momento.

Em seu mais recente trabalho sobre esse assunto, Bruno Gomes Pereira, Mariele de Almeida Reis e Ynayan Fabryne Barbosa Brito (2017) fazem uma espécie de linha do tempo, onde mapeiam as principais evoluções e conquistas feministas ao longo de um recorte histórico que propõem. Essa cronologia é crucial para se compreender a construção de um paradigma no qual a figura masculina se sobrepõe a feminina, e, por isso, algumas atitudes da mulher, mesmo no século XXI, ainda chocam e causam furor. Mesmo porque, romper paradigmas é uma tarefa difícil, árdua e, principalmente, processual.

Sobre a atuação da mulher no mercado de trabalho, Mary Del Priore (2007) enfatiza que houve uma participação maior na década de 1950, principalmente no que se refere a trabalhos de natureza coletiva. Entretanto, a mulher era vista como auxiliar, aquela que não teria condições de desenvolver qualquer atividade de maneira protagonista com a mesma eficácia do homem.

Talvez isso tenha sido o que mais incomodou as mulheres de alma mais feministas e revolucionárias. Com o tempo, a mulher passou a ocupar posições sociais até então inimagináveis. Mariele de Almeida Reis e

Ynayan Fabryne Barbosa Brito (2012) problematizaram essa questão ao analisarem como a mulher do século XXI é vista em propagandas de cerveja. As autoras compreenderam que o culto à forma e o exagero da sensualidade nas propagandas expunham as mulheres a uma condição desfavorável à ideia original proposta de igualdade de direitos.

Uma das respostas para isso foi entender essa manifestação da linguagem como uma espécie de mecanismo de autodefesa, uma vez que, historicamente, a mulher, em várias partes do mundo, se vale da beleza para assumir uma posição de comando em relação a influencia que esta exercer sobre a figura masculina. Isso muito se aproxima do que é possível ver na canção que analisaremos em uma das seções deste artigo.

Em uma perspectiva dialógica entre semiótica e análise de discurso, Silva, Oliveira e Delbianco (2015) argumentam que, muitas vezes, a maneira como a mulher é exposta na mídia é algo mais de cunho capitalista que propriamente social. Em outras palavras, segundo os autores, muitas vezes, o texto em que a imagem da mulher é veiculada utiliza-se de estereótipos para incentivar o consumo. O que muito ocorre em propagandas, mais especificamente nas de produtos de beleza, conforme é discutido também em Bruno Gomes Pereira (2016b).

4. Um pouco do histórico da música em questão

Lady Marmalade é uma música de origem estadunidense, lançada em 1974 pelo grupo americano *LaBelle*, composto apenas por mulheres, tendo como vocalista a cantora *Patti LaBelle*. Tornou-se a principal música do álbum *Nightbirds*, o que rendeu muitos prêmios ao grupo. Entretanto, foi na voz da vocalista, Patti Labelle, que se tornou uma canção imortalizada na memória e no coração de pessoas espalhadas por todo o mundo.

Até hoje, *Lady Marmalade* é regravada por várias cantoras, e também é a canção mais esperada nos shows de Patti Labelle, mesmo em carreira solo, sendo sempre a canção mais aplaudida dos espetáculos.

A música reviveu seu apogeu quando foi relançada no longa-metragem *Moulin Rouge*, em 2001, tendo sido regravada pelas cantoras *Christina Aguilera*, *Lil' Kim*, *Mýa* e *Pink*. O sucesso retumbante do filme, protagonizado por *Nicole Kidman*, deve-se também à apoteose causada pela música ora referida, o que comprova sua atemporalidade. Na ocasião, o sucesso da música foi tão retumbante que lhe rendeu uma homena-

gem durante a cerimônia do *Grammy Hall of Fame*, em 2002.

5. *Analisando a representação discursiva da mulher*

Nessa seção, analisamos alguns fragmentos em que a mulher é vista como ator principal das ações desenvolvidas no eixo oracional. Como lidamos com a noção de representação na linguística sistêmico-funcional, tal como já esclarecemos na introdução, optamos por considerar, em nossa análise, apenas os elementos léxico-gramaticais que, de alguma maneira, nos ajudam a visualizar a imagem feminina retratada na referida música.

O Quadro 1 é um esquema constituído por duas colunas. Na primeira delas, há a letra da música em sua versão original, em inglês. Já na segunda, temos a tradução da letra para o português, sendo esta a versão analisada.

Versão da Música Original em Inglês	Tradução da Música para o Português
Hey sister, go sister, soul sister, flow sister Hey sister, go sister, soul sister, flow sister	Ei irmã, vai irmã, irmã gêmea, vai irmã Ei irmã, vai irmã, irmã gêmea, vai irmã
Mya He met Marmelade down in old Moulin Rouge Strutting her stuff on the street She said, hello, hey Joe You wanna give it a go, oh	Mya Ele conheceu Marmalade lá no velho Moulin Rouge Colocando suas tralhas na rua Ela disse, hei, oi Joe Você quer ir com ela, oh oh
Gitchi gitchi ya ya da da (hey hey hey) Gitchi gitchi ya ya heer (hee oh) Mocha chocolata ya ya (ooh yeah) Creole Lady Marmalade (ohh)	Gitchi gitchi ya ya da da (hei hei hei) Gitchi gitchi ya ya heer (hee oh) Pele de chocolate ya ya (ooh) Crioula Dama Marmalade (ohh)
Voulez-vous coucher avec moi, ce soir (oh oh) Voulez-vous coucher avec moi (yeah yeah yeah yeah)	Você quer dormir comigo, esta noite (oh oh) Você quer dormir comigo
Pink He sat in her boudoir while she freshened up Boy drank all that magnolia wine On her black satin sheets Is where he started to freak, yeah	Pink Ele sentou-se no seu quarto enquanto ela se refrescava O garoto bebeu todo aquele vinho magnólia E nos seus lençóis de cetim preto Foi onde ele começou a pirar, sim
Gitchi gitchi ya ya da da (da da yeah) Gitchi gitchi ya ya heer (ooh yeah yeah) Mocha chocolata ya ya Creole Lady Marmalade, uh	Gitchi gitchi ya ya da da (da da) Gitchi gitchi ya ya heer (ooh yeah yeah) Pele de chocolate ya ya Crioula Dama Marmalade, uh

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

<p>Voulez-vous coucher avec moi, ce soir (ce soir) Voulez-vous coucher avec moi (ooh)</p> <p>Lil' Kim Yeah, yeah, aw We come through with the money and the garter belts Let 'em know we 'bout that cake, straight out the gate We independent women some mistake us for whores I'm saying, why spend mine when I can spend yours Disagree, well that's you and I'm sorry I'ma keep playing these cats out like Atari Wear high heeled shoes, get love from the Dudes Four bad ass chicks from the Moulin Rouge Hey sisters, soul sisters Gotta get that dough sisters We drink wine with diamonds in the glass By the case, the meaning of expensive taste We wanna gitchi gitchi ya ya (come on) Mocca chocolata (what) Creole Lady Marmalade (One more time, come on)</p> <p>Marmalade (ooh) Lady Marmalade (ooh yeah) Marmalade (ohh)</p> <p>Christina Hey, hey, hey Touch of her skin feeling silky smooth, oh Color of cafe au lait, alright Made the savage beast inside Roar until he cried</p> <p>More, more, more</p> <p>Pink Now he's back home doing nine to five (nine to five)</p> <p>Mya Living a gray flannel life</p> <p>Christina But when he turns off to sleep, memories keep</p> <p>More, more, more</p>	<p>Você quer dormir comigo, esta noite (esta noite) Você quer dormir comigo (ooh)</p> <p>Lil' Kim Yeah, yeah, aw A gente sobrevive com o dinheiro e as ligas Deixa eles saberem daquele bolo, direto do por-tão Nós somos mulheres independentes alguns confundem-nos com prostitutas E eu digo, para quê gastar o meu quando eu posso gastar do teu Se discorda, bem, isso é você e eu lamento E continuamos nesse jogo como se fosse um vi-deo-game Usamos saltos altos, tiramos amor das jóias Quatro safadas que vêm do Moulin Rouge Ei irmã, irmã gêmea Melhor pegar a grana, irmãs Bebemos vinho com diamantes no copo O sentido desse gosto tão caro Você quer gichie gichie ya ya (vamos lá) Pele de chocolate (o que?) Creole Lady Marmalade (Vamos lá, mais uma vez)</p> <p>Marmalade (ooh) Dama Marmalade (hee yeah yeah) Marmalade (No oh oh yeah)</p> <p>Christina Hey, hey, hey A pele dela é sedosa ao toque, oh Cor de café-com-leite Feito a fera selvagem de dentro Ruge até ele gritar</p> <p>Mais, mais, mais</p>
--	--

Gitchi gitchi ya ya da da Gitchi gitchi ya ya heer (ohh) Mocha chocolata ya ya (ooh) Creole Lady Marmalade Voulez-vous coucher avec moi, ce soir (ce soir) Voulez-vous coucher avec moi Voulez-vous coucher avec moi, ce soir (ce soir) Voulez-vous coucher avec moi (ohh) Come on, uh Christina Moulin Pink Lady Marmalade Lil' Kim Hey, uh uh uh uh uh uh uh Mya Rockwilder baby Lady Moulin Rouge Ooh Misdemeanor here Creole Lady Marmalade Yes-ah	
---	--

Quadro 1: Tradução da Letra da Música. Fonte:

<https://www.vagalume.com.br/moulin-rouge-soundtrack/lady-marmalade-traducao.html>

FRAGMENTO 1
<u>Ele conheceu Marmalade lá no velho Moulin Rouge</u> <u>Colocando suas tralhas na rua</u> <u>Ela disse, hei, oi Joe</u> Você quer ir com ela, oh oh

No Fragmento 1, há uma narração/descrição de uma situação de despejo. Ao ler a letra, é possível imaginar uma mulher jogando na rua os pertences de alguém, provavelmente um homem, sem que este tenha condições de revidar.

O termo *ele* semiotiza um ser que está fora do discurso. Certamente, por ser do gênero masculino, trata-se da figura de um segundo homem, a contar o primeiro (aquele que está sendo despejado).

O termo ora referido é acompanhado pelo processo *conheceu*, que denota espanto por presenciar aquela cena, no mínimo, inusitada. O elemento em destaque retoma a ideia implícita de espanto, uma vez que não

seria algo “dito comum” uma mulher tomar esse tipo de atitude sem nenhum receio.

O sintagma *lá no velho Mulan Rouge* expressa uma circunstância de lugar capaz de contextualizar o momento em que o ator do processo conheceu *Lady Marmamale*, a qual ocupa posição gramatical de meta no processo oracional.

O termo *ela*, no terceiro verso, é, na verdade, um elemento catafórico, pois se refere à própria Lady Marmalade que, além de já ter sido mencionada anteriormente, é quem conta e movimenta os fatos. Ter esse elemento linguístico como *tema*, na posição de construção oracional, é ter a possibilidade de retomar à posição central da mulher, da qual tudo gira em torno. No plano mais ideológico, é, na verdade, uma reafirmação de empoderamento da figura feminina, capaz de se materializar no discurso de múltiplas maneiras.

As escolhas lexicais *hei, oi Joe / Você quer ir com ela, oh oh*, as quais funcionam como meta do processo *dizer*, confirmam o que dissemos acima, colocando a mulher como aquela pessoa que ordena, que faz o que quer, em outras palavras, aquela que dá as ordens.

Vejam agora o segundo fragmento.

FRAGMENTO 2
<u>Você quer dormir comigo, esta noite</u>
<u>Você quer dormir comigo</u>
<u>A gente sobrevive com o dinheiro e as ligas</u>
<u>Deixa eles saberem daquele bolo, direto do portão</u>
<u>Nós somos mulheres independentes</u>
<u>alguns confundem-nos com prostitutas</u>
<u>E eu digo, para quê gastar o meu</u>
<u>quando eu posso gastar do teu</u>

O excerto supracitado é, na verdade o refrão da música, onde as representações ocorrem com mais nitidez. Começemos nossas análises pelas escolhas de alguns atores gramaticais.

As escolhas dos atores *você, a gente e eles*, principalmente, nos ajudam a entender a maneira como a mulher se vê nas ações que pratica, bem como sua postura dominadora da situação.

O termo *você*, utilizado mais de uma vez para designar uma figura masculina, é uma expressão de natureza exofórica, pois implanta no discurso a noção do homem como ser paciente dos movimentos comunicativos e interacionais. A maneira como é utilizado deixa implícita uma

disputa de poder bastante pungente entre homem e mulher. Esse empoderamento é meramente algo simbólico, nos dizeres de Bourdieu (1989), uma vez que serve para significar uma relação entre subordinante e subordinado que deve ser de conhecimento de todos.

O *a gente* é um ator que envolve todas as mulheres retratadas na música. A ideia de coletividade legitima a noção de rebeldia do gênero feminino, uma vez que não se trata de apenas uma única mulher que tem essa postura como correta, mas sim um conjunto delas que se unem e comungam do mesmo ponto de vista.

Já o *elas* se referem a todas as outras pessoas da sociedade, ditas “conservadoras”, que constroem uma certa opinião sobre os hábitos de Lady Marmalade. Este elemento, portanto, substitui toda uma coletividade de pessoas que, socialmente, condenam o comportamento de Lady Marmalade. Entretanto, essa personificação da rigidez conservadora não parece ser algo que aborreça Marmalade.

Os processos *quer dormir*, *sobrevive* e *confundem* são, na verdade, o cerne das representações das quais falamos desde o início.

O *quer dormir* é um sintagma dúbio, uma vez que sugere sexo entre diferentes actantes do discurso. Entretanto, é uma relação sexual que tem na mulher aquela que escolhe se ocorrerá ou não. Temos, novamente, a questão do poder feminino.

Entretanto, a ideia de mulher como pessoa de garra é retomada na escolha do processo *sobrevive*, que semiotiza a firmeza e a coragem feminina. Ou seja, discursivamente, se posicionar e ter uma postura “atípica” é algo que necessita de garra e personalidade, uma vez que a mulher se assume como alguém que pensa e pratica o que pensa.

O processo *confundem* é também um elemento bastante importante para a compreensão do discurso. Seguido pelo termo *prostitutas*, há nesse caso a sugestão de um equívoco por parte de pessoas que não conhecem essas mulheres tal como são de verdade. Tais se assumem como independentes, todavia não veem problemas de alguém pagar suas contas, deixando implícita a ideia de igualdade de valores.

6. Considerações finais

Neste trabalho, tentamos mostrar como as mulheres são representadas na esfera discursiva da música *Lady Marmalade*. Ao nosso ver, tra-

ta-se de uma espécie de grito de liberdade feminino, o qual engloba uma série de aborrecimentos e silenciamentos que o gênero feminino foi vítima durante séculos.

Em resumo, notamos uma tentativa de não se autorrepresentar como vítima, mas como aquela pessoa central no processo de interação, capaz de movimentar o enredo de sua própria história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Bertrand Brasil, 1989.
- DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Unesp, 2007.
- EGGINS, Suzanne. *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*. 2. ed. London: Continuum, 2004.
- FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. Interdisciplinaridade-transdisciplinaridade: visões culturais e epistemológicas. In.: _____. (Org.). *O que é interdisciplinaridade?* São Paulo: Cortez, 2008, p. 17-28.
- FUZER, Cristiane; CABRAL, Sara Regina Scotta. *Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa*. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2010.
- HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood. *An Introduction to Functional Grammar*. Hodder Education, 1994.
- _____; MATTHIESSEN, Christian Matthias Ingemar Martin. *Halliday's Introduction to Functional Grammar*. 4. ed. London: Routledge, 2014.
- _____; _____. *An Introduction to Functional Grammar*. Hodder Education, 2004.
- MELO, Livia Chaves de. *Formas linguísticas de inscrição do outro e do eu-mesmo na escrita reflexiva acadêmico-profissional de relatórios de estágio de professores de língua*. 2015. Tese (Doutorado em Ensino de Língua e Literatura). – Universidade Federal do Tocantins, Araguaína.
- MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Da aplicação de linguística à linguística aplicada indisciplinar. In: PEREIRA, Regina Celi; ROCA, Pilar. (Orgs.). *Linguística aplicada: um caminho com diferentes acessos*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2013, p. 11-24.

_____. Linguística aplicada e vida contemporânea: problematização dos construtos que têm orientado a pesquisa. In: _____. (Org.). *Por uma linguística aplicada indisciplinar*. São Paulo: Parábola, 2006, p. 85-108.

MUNIZ DA SILVA, Edna Cristina. Leitura e produção de gêneros textuais na escola. In: SILVA, Wagner Rodrigues; SANTOS, Janete Silva do; MELO, Márcio Araújo de. (Orgs.). *Pesquisas em língua(gem) e demandas do ensino básico*. Campinas: Pontes, 2014, p. 233-264.

PEREIRA, Bruno Gomes. *Relocalização de saberes acadêmicos na construção de vozes de professores em formação inicial na escrita acadêmica convencional e reflexiva*. 2016. Tese (Doutorado em Ensino de Língua e Literatura). – Universidade Federal do Tocantins, Araguaína.

_____. Lectura, significado y ideología: breve análisis de la sintaxis narrativa de camión generativo del sentido del vídeo *las Brasileñas*. In: _____. (Org.). *Gêneros, textos e discursos: pesquisas em linguística aplicada*. Pará de Minas: Virtualbooks, 2006, p. 138-149.

_____. Linguística sistêmico-funcional e letramento linguístico: fundamentações teóricas e contribuições para o ensino. In: ____; LIMA, Bonfim Queiroz; FRANCO, Isaquia dos Santos Barros. (Orgs.). *Língua e literatura: interfaces com o ensino*. Pará de Minas: Virtual Books, 2015, p. 12-26.

_____. Gramática sistêmico-funcional como ferramenta teórico-metodológica em linguística aplicada: o caso *Xuxa na Record* em textos jornalísticos. *Revista Faculdade Santo Agostinho*, Teresina, vol. 12, n. 5, art. 10, p. 173-195, set./out. 2015b.

_____. Linguística aplicada no Brasil: um percurso em constante construção. In: FOSSILE, Dieysa Kaniela et al. (Orgs.). *Pesquisas linguísticas e demandas do ensino básico*. Araguaína: Universidade Federal do Tocantins, 2014, p. 189-202 [Livro Eletrônico].

_____; REIS, Mariele de Almeida; BRITO, Ynayan Fabryne Barbosa. A mulher e a sociedade: (des)construindo o discurso sobre o sexo frágil no século XXI. *Revista Querubim*, 2017 [No prelo].

REIS, Mariele de Almeida; BRITO, Ynayan Fabryne Barbosa. *O discurso publicitário: a erotização da mulher nas propagandas de cerveja*. 2012. Monografia (Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa). – Universidade Estadual do Pará, Conceição do Araguaia.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de;

GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, ano I, n. I, 2009.

SIGNORINI, Inês. Do residual ao múltiplo e ao complexo: o objeto da pesquisa em linguística aplicada. In: SIGNORINI, Inês; CAVALCANTI, Marilda do Couto. (Orgs.). *Linguística aplicada e transdisciplinaridade*. Campinas: Mercado de Letras, 1998. p. 99-110.

SILVA, Wagner Rodrigues. *Reflexão pela escrita no estágio supervisionado da licenciatura*: pesquisa em linguística aplicada. Campinas: Pontes, 2014.

THOMPSON, Geoff. *Introducing Functional Grammar*. 3. ed. London: Routledge, 2014.

VIAN JR, Orlando. Linguística sistêmico-funcional, linguística aplicada e linguística educacional. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo da. (Org.). *Linguística aplicada na modernidade recente*: festschrift para Antonieta Celani. 1ª ed. São Paulo: Parábola, 2013. p. 123-141.