

ESTUDO DA TEXTUALIDADE NA LETRA DA CANÇÃO CARTOMANTE

Márcia Antônia Guedes Molina (UFMA)
maguemol@yahoo.com.br

1. Considerações iniciais

Temos como objetivo, neste trabalho, avaliar a letra de música “Cartomante” de Ivan Lins e Vitor Martins, gravada no final do período de ditadura militar, para verificar como teceram seu discurso, naquela instância tão peculiar no contexto histórico brasileiro. Verificaremos os intertextos constantes na letra da canção, ou seja, as relações “invisíveis” por meio das quais seus autores contaram-nos aquela história, “sem dizer”, expressando esteticamente seu real posicionamento frente àquela situação. Avaliaremos também como se manifesta o *ethos* e como se dá a construção da cenografia, entendendo com Chartier (2002a, p. 2) que “a obra, o artista, o filósofo só existem dentro de uma rede de relações visíveis ou invisíveis que definem a posição de cada um em relação à posição dos outros, ou seja, ou posição social, em relação a uma posição estética”.

Embasamos nossas análises nos pressupostos tanto da linguística textual e da análise do discurso de linha francesa, quanto da histórica cultural, lembrando Bourdieu (*apud* CHARTIER, 2002b, p. 2):

os campos têm suas próprias regras, princípios e hierarquias. São definidos a partir dos conflitos e das tensões no que diz respeito à sua própria delimitação e constituídos por redes de relações ou de oposições entre os atores sociais que são seus membros.

Assim, na sequência, faremos uma breve incursão àquele momento histórico.

2. Um breve olhar sobre o momento histórico

Recordemo-nos de que os anos que medeiam o período de 1968 a 1973 foram marcados por um grande crescimento econômico no Brasil, colocando-o dentre as principais economias do mundo. Essa situação maquiava a realidade opressora com que a ditadura militar conduzia as relações sociais no país. Desde que o golpe de estado de 1968 fora dado, levando gerais ao poder, várias medidas de censura restringiam a li-

berdade de expressão. Foram inúmeros Atos Institucionais (AI) baixados, culminando com o AI-5, que cerceava todas as formas de expressão, como uma maneira de conter os que se posicionavam contra o regime militar. Contudo, aqueles que, de toda forma, reservam-se no direito de exteriorizarem sua posição, como estudantes, intelectuais ou artistas que constituíam a *massa pensante* brasileira, ou “sumiam” ou eram presos ou exilados do país.

Por outro lado, a população, em geral, era lograda e para que não tomasse ciência dos desmandos com que o país era conduzido, criaram-se várias ações de valorização do “milagre brasileiro”: como “Brasil, ame-o o deixe-o”; “Doe ouro para o bem do Brasil”, além de canções de enaltecimento da pátria, como “Eu te amo, meu Brasil”. Apesar disso, muitos conseguiram registrar aquele momento, contando-nos “sem contar” o que de fato ocorria.

“Cartomante”, de Ivan Lins e Vitor Martins, é um exemplo disso. Por meio de seus locutores e da construção do texto com seus vários intertextos, somos levados a perceber como foram difíceis aqueles dias. A construção do *ethos* e o cenário corroboram com a descrição daqueles dias que gostaríamos de ver apagados de nosso calendário.

3. *Um breve olhar sobre a teoria*

3.1. **Texto e discurso**

Lembremo-nos de que texto, etimologicamente, quer dizer tecido, ou seja, trata-se de uma trama em que se “enredam” as palavras. O “Míni Houaiss” (2001, p. 508) traz a seguinte definição para o termo texto: “*s.m.* 1. Conjunto de palavras, frases escritas; 2. Trecho ou fragmento de obra de um autor; 3 qualquer material escrito destinado a ser falado ou lido em voz alta [...]”

Para Val (1999, p. 3), texto (escrito ou falado) é a “unidade linguística comunicativa básica” utilizada pelos falantes de uma língua para se comunicarem e será bem compreendido quando comportar três aspectos fundamentais: o pragmático (atuação informacional e comunicativa), o semântico-conceitual (relacionado à compreensão, à cognição, portanto, da coerência) e o formal (de sua organização, ou seja, de sua coesão).

Assim, texto pode ser compreendido como uma unidade de sentido que depende de uma série de fatores, ligados tanto à coerência quanto

à coesão, ou seja, trata-se de “manifestações linguísticas produzidas por indivíduos concretos em situações concretas, sob determinadas condições de produção” (KOCK, 1997, p. 11), entendendo-os numa situação interacionista.

Por outro lado, discurso é mais abrangente e, de acordo com a análise do discurso, pode ser entendido como “o espaço em que emergem as significações” (BRANDÃO, s/d, p. 35). Assim, a constituição do discurso será observada também em parceria com sua formação discursiva somada também às suas condições de produção e norteadas pela sua formação ideológica.

Como se pôde depreender, a noção de discurso é múltipla e analisá-lo é, de acordo com Foucault (1990, p. 187), “fazer desaparecer e reaparecer as contradições é mostrar o jogo que jogam entre si; é manifestar como pode exprimi-las, dar-lhes corpo, ou emprestar-lhes uma fugidia aparência.” Isso quer dizer que analisar um discurso é buscar esses elementos de dispersão, os diversos discursos que comportam os textos que com eles dialogam, seus intertextos.

Segundo Maingueneau (1989), o texto é um objeto discursivo, pois se manifesta por meio de unidades verbais, é a unidade concreta de análise. Já o discurso é o elemento que faz a amarração entre o linguístico e o extralinguístico, possibilitando-nos entender a relação entre sujeito, sociedade e ideologia. Para o autor, algumas características são essenciais ao discurso, tais como:

- i) sua organização situada para além da frase;
- ii) sua orientação;
- iii) sua forma de ação;
- iv) seu caráter interativo;
- v) sua contextualização;
- vi) o fato de ser assumido por um sujeito;
- vii) a característica de ser orientado por normas;
- viii) seus interdiscursos (cf. MAINGUENEAU, 2008, p. 52-56).

Assim, faz-se necessário articular sempre o discurso com suas condições de produção para a depreensão do sentido que não é dado a priori. Ele se materializa na enunciação por meio dos sujeitos. É constru-

ido na materialidade linguística e histórica do *corpus*. É essa materialidade que direciona o analista a reconstruir com o autor o sentido do texto. Para o autor, o sentido é um mal-entendido sistemático e constitutivo do espaço discursivo (MAINGUENEAU, 1989, p. 120). Logo, não é estável, mas construído no intervalo de posições enunciativas diversas, como veremos a seguir.

3.2. A intertextualidade e a interdiscursividade

De acordo com Kristeva (1974, p. 64) “todo texto se constrói como um mosaico de citações. Todo texto é absorção e transformação de um outro texto”, ou seja, como falou Bakhtin (2006) nenhum discurso é neutro, é sempre formado por outros que lhe foram anteriores no tempo, pois foi produzido por um sujeito descentrado, assumindo diferentes vozes sociais, que o tornam um sujeito histórico e ideológico. Fiorin (2003, p. 32) ensina: “A intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo.”

Brandão (*op. cit.*, p. 76) aponta dois tipos de intertextualidade: uma interna, na qual um “discurso se define por sua relação com o discurso do mesmo campo, podendo divergir ou apresentar enunciados semanticamente vizinhos aos que autoriza sua formação discursiva”; e uma externa, “na qual o discurso define certa relação com outros campos.”

Kock (1986, p. 39) informa a possibilidade de se observar a intertextualidade de duas maneiras: em sentido amplo, que ocorre implicitamente, ou seja, a identificação dos textos em diálogo é conseguida por meio de atenta observação por parte do leitor, porque o novo texto mantém alguns aspectos, tanto formais quanto de sentido, dos originais; em sentido estrito, que pode aparecer tanto implicitamente – por meio da divulgação de sua ideologia e retórica –, quanto explicitamente – por meio da revelação direta do texto do qual se origina.

Em relação ao intertexto, o interdiscurso é mais amplo, visto abranger todo o universo discursivo. É conceituado por Maingueneau (1989) como um conjunto de discursos que mantém uma relação discursiva entre si, tripartido em universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo. O primeiro é o conjunto heterogêneo de formações discursivas que interagem numa conjuntura. Embora finito, é irrepresentável e não pode ser apreendido em sua globalidade. O segundo é o conjunto de

formações discursivas em concorrência que se delimitam numa região do universo discursivo. Por tradição, inscreve-se no campo o discurso religioso, político, literário, etc. Espaço discursivo é o subconjunto do campo discursivo, une no mínimo duas formações discursivas relacionadas e são importantes para o entendimento dos discursos. O conceito de interdiscurso é o que nos possibilita ativar a memória coletiva e correlacionar com os dados em análise já que nos permite depreender os dizeres “outros” que tenham sido ditos anteriormente.

3.3. A cena enunciativa

Segundo Maingueneau (2008) o conceito de cena enunciativa é amplo e por meio dela cada época fará com que o destinatário entenda determinada esfera cultural. De acordo com esse autor, a cena enunciativa abarca três outras noções: cena englobante, cena genérica e cenografia (dependendo do ponto de vista que se assume). A cena englobante corresponde ao tipo de discurso. Está relacionada ao tempo e ao espaço, pois surge da necessidade da sociedade. São exemplos de tipo de discurso o filosófico, o poético, o político, o publicitário etc. Embora ancore o leitor no tempo e no espaço, não são suficientes para a compreensão do discurso. A cena genérica corresponde, grosso modo, ao que Bakhtin chamou de gênero do discurso. Está ligada a uma instituição discursiva, é o contrato associado a um gênero de discurso. O domínio dos gêneros ou a competência genérica é fundamental para a competência discursiva. Portanto, essas duas cenas definem o quadro cênico do texto, o espaço estável no qual o enunciado tem sentido. São elas que permitem o conhecimento do tipo e do gênero discursivo. A cenografia é aquela com a qual o coenunciador se confronta, corresponde ao contexto que o texto se insere. Não se trata de um cenário ou de um quadro já construído e independente no interior de um espaço, mas à medida que a enunciação se desenvolve, vai sendo constituído. Trata-se, assim, da cena de fala que o discurso pressupõe para que possa ser enunciado. Esta cena se apoia na memória coletiva a fim de legitimar um enunciado e ao mesmo tempo ser legitimada por ele. Ela se manifestará se mantiver certa distância em relação ao coenunciador. Desse modo, a escolha da cenografia é bastante relevante, uma vez que o discurso se desenvolverá a partir dela, no intuito de conquistar a adesão de seu coenunciador e legitimar-se.

3.4. Ethos discursivo

O conceito de *ethos* advém da retórica clássica e Aristóteles informa-nos que é a imagem que se tem do locutor, apreendida da forma como profere o discurso e de sua postura. Relaciona o *ethos* ao caráter do locutor. Para Ducrot (1984), a noção de *ethos* está relacionada ao locutor tal como é e noção de polifonia remete-nos à seguinte tripartição: sujeito-falante, locutor e enunciador (ASCOMBRE & DUCROT, 1983):

- sujeito falante: indivíduo do mundo, que pronuncia o enunciado;
- locutor: entidade abstrata responsável pela enunciação que tem como correspondente o alocutário, ou seja, aquele a quem dirige a enunciação;
- enunciador: responsável pelos atos elocutórios cumpridos na enunciação, que tem como correspondente o destinatário ou enunciatário;

Esclarecemos que Bakhtin (2006) acrescenta que se deve sempre atentar para o que o destinatário pode apreender da situação: de que conhecimentos dispõe de um dado campo cultural e que se deve levar em consideração na instância da enunciação. Quais suas crenças e convicções devem ser balizadas e que nortearão o dito, a inserção adequada no gênero do enunciado, os procedimentos composicionais e o estilo.

Em Cartomante, temos os sujeitos-falantes Ivan Lins e Victor Martins. O enunciatário é aquele a quem essa personagem se dirige e os coenunciadores, somos nós, os ouvintes da letra da música. A locutora é uma mulher, que assume a voz da Cartomante, cujo *ethos* é construído ao longo do texto e que, ao concretizar suas enunciações, passa a enunciatária do mesmo.

Explicitamos que, para Maingueneau (2008), *ethos* é uma noção discursiva e, comungando com Aristóteles, constrói-se através do discurso, mas não é uma imagem do locutor exterior à sua fala. É fundamentalmente um processo interativo de influência sobre o outro; e é uma noção híbrida, unindo o social e o discursivo. Trata-se de um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura. *Ethos* diz respeito ao conjunto de características relacionadas ao sujeito-enunciador do discurso percebido pela maneira como esse sujeito enuncia. Isso não quer dizer que é aquilo que esse sujeito diz a res-

peito de si, mas da personalidade que revela pelo modo de se exprimir: “de acordo com a qual o enunciador, à semelhança do autor, desempenharia o papel de sua escolha em função dos efeitos que pretende produzir em seu auditório” e está intrinsecamente relacionado ao exercício da palavra e não do indivíduo. (MAINGUENEAU, 1989, p. 45).

Pela percepção de índices de várias ordens, o coenunciador tem condições de tecer uma representação do sujeito/enunciador, encarregado de “fiar” os fios do discurso.

O primeiro elemento que engloba o campo do *ethos* enunciativo é a voz do discurso, ou seja, aquela voz específica da enunciação do texto. A essa voz, Maingueneau prefere chamar de tom, “à medida que seja possível falar do ‘tom’ de um texto do mesmo modo que se fala de uma pessoa” (MAINGUENEAU, 1989, p. 46). O autor considera que “o que é dito e o tom com que é dito são igualmente importantes e inseparáveis” (*ibid.*, p. 46). O tom, entendido como um ideal de entonação que acompanha os lugares enunciativos, está ligado a um caráter e a uma corporalidade. Retomando a noção clássica de *ethos*, o autor trata do caráter do enunciador, afirmando tratar-se de um conjunto de traços psicológicos que o leitor atribui espontaneamente à figura do enunciador, a partir de seu modo de dizer. Trata-se, essencialmente, dos estereótipos que circulam em uma cultura determinada.

O caráter é um dos elementos do discurso diretamente ligado à sua eficácia, ou seja, sua capacidade de suscitar a crença. Para explicitar o papel do *ethos* no processo de adesão dos sujeitos ao discurso. Isso quer dizer que o coenunciador não adere a um discurso simplesmente porque as ideias lá expressas estão ligadas a seus possíveis interesses; na verdade, “é alguém que tem acesso ao ‘dito’ através de uma ‘maneira de dizer’ que está enraizada em uma ‘maneira de ser’, o imaginário de um vivido” (*ibid.*, p. 49). Nesse sentido, expressa-se Maingueneau:

El poder de persuasión de un discurso proviene en parte de un hecho básico: lleva al lector a identificarse con los movimientos de un cuerpo investido de valores especificados históricamente. La condición del *ethos* remite en efecto a la figura de ese “garante” que, a través del habla, se forja una identidad a la medida del mundo que hace surgir de su enunciado. Paradoja constitutiva: el garante debe legitimar su manera de decir a través de su propio enunciado. (MAINGUENEAU, 1996, p. 82)

4. *Um breve olhar sobre o texto*

O texto em questão, é a letra da canção “Cartomante” foi gravada em 1978, portanto a cena englobante é um discurso poético-musical. Quanto à cena genérica, recorrendo à noção de gênero de Bahktin, letra de canção. Em relação à cenografia, tem-se que a música foi gravada em 1978, mas não está presente no texto, fica implícita, visto que vivíamos o final da Ditadura Militar.

Além disso, a capa do disco em que a música foi dada a público já é extremamente dialógica:



Nela tem-se a imagem do compositor, com as placas de identificação de sua detenção, como se fora ele um dos aprisionados por aquela Instituição. Apoiando-nos em nossa memória coletiva, lembramo-nos de que vários estudantes e intelectuais foram detidos naqueles anos pelo DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) e nesta ocasião fotografados, com uma placa indicativa da data de sua detenção, para constar de sua ficha “criminal”.

Já vimos que a escolha da cena não é feita aleatoriamente, mas para conquistar a adesão do interlocutor, portanto, com isso, Ivan Lins já trava com seus fãs um diálogo repleto de ditos “não –ditos”, como que alertando as possibilidades que poderiam advir com a divulgação da obra.

O título da canção “Cartomante” leva-nos à figura mítica da mulher que adivinha o futuro, como que perguntasse: que futuro nos aguardava?

E, como respondendo à oculta indagação, logo no primeiro verso, o locutor aconselha:

Nos dias de hoje é bom que se proteja
Ofereça a face pra quem quer que seja

Em Mateus 5:39, lemos: “Eu, porém, vos digo que não resistais ao mal; mas, se qualquer te bater na face direita, oferece-lhe também a outra”. Encontramos a mesma frase no Sermão da Planície, no Evangelho de Lucas:

Digo, porém, a vós que me ouvís: Amai os vossos inimigos, fazei o bem aos que vos odeiam, bendizei aos que vos maldizem, orai pelos que vos insultam. Ao que te bate numa face, oferece-lhe também a outra; e ao que te tira a capa, não lhe negues a túnica. Dá a todo o que te pede; e ao que tira o que é teu, não lho reclames (...)

Ao evocar o discurso religioso, o sujeito imprime ao dito profundo grau de autoridade, de incontestabilidade, como se ordenasse na voz da Cartomante: se ferido, não fira; se insultado, não insulte.

Continuando, a enunciadora, recomenda:

Nos dias de hoje esteja tranquila
Haja o que houver pense nos seus filhos

Depois do primeiro alerta, em que se utilizou do discurso religioso para reforçar a recomendação, a locutora evoca agora o discurso do senso comum, que orienta aos pais: cuidado com suas ações, pense nos seus filhos.... Recordemo-nos de que cuidar dos filhos é dever dos pais, prescrito pela Federal que determina que a responsabilidade dos pais é dever irrenunciável.

Sabemos que as reuniões dos grupos contrários ao regime ocorriam na calada da noite e eram acertadas em bares, esquinas, pátios universitários ou até mesmo em sala de aulas. Em vista disso, todos os aglomerados eram considerados suspeitos pelo DOPS e as pessoas reunidas passíveis de serem “recolhidas”, assim, na sequência, a locutora continua recomendando:

Não ande nos bares, esqueça os amigos
Não pare nas praças, não corra perigo

E continua...

Não fale do medo que temos da vida
Não ponha o dedo na nossa ferida

alertando seu alocutário para que esse não comente com ninguém a respeito dos medos, das angústias, dos tramas por que passávamos naquela situação de opressão. Não divulgasse as mazelas e torturas de que tantos foram vítimas...

Frente a essa situação de desmandos, recomenda:

Nos dias de hoje não lhes dê motivo
Porque na verdade eu te quero vivo

Este é o único momento em que a presença da locutora aparece marcada por meio do pronome pessoal do caso reto “eu”, revelando a mulher que enuncia possivelmente, a seu marido, aconselhando-o a não participar da luta da população frente àquela situação, porque o desejava vivo.

Essa leitura fica reforçada com a do verso em que recomenda a seu interlocutor: “pense nos seus filhos...”

A enunciadora continua, recomendando:

Tenha paciência, Deus está contigo

E, depois, num jogo de palavras, informa:

Deus está conosco até o pescoço...

Quer nos parecer que esse Deus não é o Nosso Todo Poderoso, mas o “deus” mandante do período. Recordemo-nos de que passamos por três generais no período: Costa e Silva, Garrastazu Médici e o Geisel, até 1976.³⁵ Um deles seria a referência da enunciadora e, de fato, deveria estar “até o pescoço” com aqueles que se impunham contra o regime.

Na sequência do texto, a locutora assevera: “Já está escrito, já está previsto” como se, novamente, fosse se valer da Escritura Sagrada, contudo não é isso que se vê. O que está escrito e o que está previsto pelas cartomantes e videntes, nas cartas e nas estrelas, nos búzios e nas profecias é que:

Cai o rei de Espada
Cai o rei de Ouros
Cai o rei de Paus.

Há inúmeras histórias que narram a origem das cartas do baralho. Há a que nos contam que as cartas do baralho foram criadas em 1392, para o rei Carlos da França que se encontrava em estado de debilidade men-

³⁵ Não podemos afirmar com certeza porque não temos a data da criação da letra.

tal. Seu criador, um homem extremamente mau, inspirara-se nas figuras bíblicas: o *rei* representaria do diabo; a *dama*, Maria, *copas*, o sangue de Jesus, e o *valete*, o próprio Senhor. *Paus* simbolizaria a destruição.

Existe a que nos informa que foram inventadas por uma concubina de um imperador chinês, em 1120 a.C., para passar o tempo ocioso, a espera do amante.

Outros afirmam que as cartas já haviam sido utilizadas como oráculos, desde a criação do mundo (!!!) para resolver os enigmas da humanidade.

O nome *naip* viria do Oriente Médio e estava relacionado a previsões e a palavra hebraica *nabi* (previsão) teria sido usada palavra designar um jogo de cartas italiano.

Mais tarde, essas cartas seriam relacionadas aos quatro elementos, conforme a seguir:

Naipes de paus: mostra a experiência do indivíduo, por meio do elemento *fogo*, que sugere energia, dinheiro, ação, impulso, vontade imperativa. As cartomantes informam que, da mesma forma como o fogo encerra a energia que estimula, também destrói, consome, queima.

Naipes de espadas: este naipe está relacionado ao elemento *ar* e como tal pode conduzir a vários caminhos. Em geral, está ligado ao raciocínio e à razão e pode mostrar caminhos de dúvidas, de incertezas, de conflitos e angústias. Revela que o indivíduo está à frente de um desafio de potencial tanto criativo quanto destrutivo.

Naipes de ouros: naipe relacionado ao elemento *terra* e sugere que o indivíduo está enfrentando provas relativas à sobrevivência, aos seus recursos e ao seu *status* social. Revela ainda o apego ou desapego aos bens materiais, a notícias sobre eles, à concretização de ações que gerarão recursos financeiros. É o naipe do dinheiro, portanto.

Logo, a locutora *prevê* que cairia a razão e o raciocínio, que cairia o *indivíduo* de vontade imperativa, que cairiam os recursos materiais e que não nos restaria nada... Contudo, na realidade, está blefando, como ocorria constante nas letras das canções da época... Ao não mencionar o rei de Copas, deixa-nos a mensagem que, a despeito da queda do indivíduo de vontade imperativa, da do dinheiro e dos bens materiais, ficaria o amor, esse prevaleceria!

Em relação ao *Ethos*, vemos que ele nos é revelado ao longo do texto. Primeiramente, dado no título, Cartomante: a figura mítica da mulher que adivinha o futuro. Contudo, conforme o texto progride, temos a sensação de que esta *cartomante*, na realidade é, possivelmente, a amada do alocutário. Uma mulher cautelosa, que zela pelo bem-estar do marido e o quer em sua companhia e, como diz o senso comum, a mulher sensível, que pressente o futuro.

5. *Considerações finais*

Como vimos, à época de gravação da música, embora já houvesse movimentos em prol da abertura, ainda vivíamos a Ditadura Militar e tudo o que dela advinha: coerção, censura, tortura, prisões, mortes... Muitos intelectuais foram exilados e os poucos que conseguiram se livrar do exílio, somente podiam ter a divulgação de seus infortúnios por meio de não-ditos, de discursos que não fossem compreendidos pelos censores.

Foi isso que fez Ivan Lins... contou-nos sobre aquele período, sem dizer... traçou a imagem de seus interlocutores, colocou na boca de uma cartomante o alerta para que todos se prevenissem e não ousassem infringir as determinações dos “deuses” a fim de não sofrerem seus desmandos.

Na constituição de seu texto, utilizou o discurso religioso e a simbologia das cartas do baralho para alertar a quem o ouvisse que o momento era delicado e que todos deveriam estar atentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANSCOMBRE, J.-C.; DUCROT, O. *L'argumentation dans la Langue*. Bruxelas: Mardaga, 1983.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1988.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRANDÃO, H.N. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Unicamp, [s/d.].

CHARTIER, R. *Os desafios da escrita*. São Paulo: UNESP, 2002a

_____. Pierre Bourdieu e a história. *Revista Topoi*, Rio de Janeiro, mar. 2002b.

FIORIN, J. L. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (Orgs.). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 2003.

FOUCAULT, M. *A palavra e as coisas: uma arqueologia das ciências*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

HOUAISS, A. *Míni Houaiss: dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

KOCK, I. V. *A interação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 1997

_____. A intertextualidade como critério de textualidade. In: FÁVERO, L. L.; PASCHOAL, M. S. Z. *Linguística textual, texto e leitura*. São Paulo: Educ, 1986.

MAINGUENEAU, D. El ethos y la voz de lo escrito. *Versión: Estudios de Comunicación y Política*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, n. 6, p. 79-92, 1996.

_____. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes; UNICAMP, 1989.

_____. *Gênese dos discursos*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

VAL, M. G. C. *Redação e textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999