

A CIDMAR TEODORO PAIS

INTERTEXTUALIDADE É METALINGUAGEM?

André Conforte (UERJ)

Segundo Valente (1997, p. 122), “a intertextualidade é um dos traços da metalinguagem”. A afirmação se justificaria pelo fato de que toda referência a outros textos será uma retomada à linguagem. No presente estudo, cabe perguntar se toda sorte de intertextualidade, ou mesmo qualquer forma de intertextualidade configurará também metalinguagem.

Chalhub (2002, p. 52) corrobora a visão de Valente, ao afirmar que “A intertextualidade é uma forma de metalinguagem, onde se toma como referência uma linguagem anterior”. A concepção de intertextualidade de Chalhub, assim como a de Valente, engloba tanto o que Laurent Jenny (1979) chamou de intertextualidade *interna* (quando o autor cita a si próprio) quanto de *externa* (quando a citação é a outro autor). Desse modo, Carlos Drummond de Andrade, ao citar a si mesmo em “Consideração do poema”:

Uma pedra no meio do caminho
Ou apenas um rastro, não importa.
Estes poetas são meus (...),

Estaria em intertextualidade interna com o seu célebre “No meio do caminho”. Já Manuel Bandeira estaria em intertextualidade externa ao citar o bardo lusitano em “A Camões”:

Não morrerá, sem poetas e soldados
A língua em que cantaste rudemente
As armas e os barões assinalados.

Chalhub (*idem*) vai além e afirma que outra obra de Bandeira, “Poética” (“Estou farto do lirismo comedido/ Do lirismo bem comportado/ Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e manifestações de apreço ao Sr. Diretor...”) está em relação de intertextualidade – e, por extensão, na visão da autora, metalinguagem – com poemas parnasianos como “Profissão de fé”, de Olavo Bilac (“...Quero que a estrofe cristalina/ Dobrada ao jeito/ do ourives, saia da oficina/ sem um defeito...”).

Tratar-se-ia, nesse caso, de uma batalha entre diferentes concepções de poesia, diferentes modos de ver o mundo, portanto, diferentes linguagens? Pensamos, consoante Fiorin (2004) que um embate entre diferentes visões de mundo, como ocorre no caso dos poemas modernistas que satirizavam os parnasianos, está muito mais ligado ao conceito de *interdiscursividade* (que abordaremos mais adiante) do que de *intertextualidade*. Cabe ainda perguntarmos se tanto a intertextualidade externa quanto a interna configuram aquilo que poderíamos chamar de metalinguagem. É também necessário perguntar a que Chalhub se refere mais especificamente quando fala em “linguagem anterior”. Qual a amplitude do conceito de linguagem que temos de aceitar? Esse parece ser o fator preponderante para delimitar a abrangência da metalinguagem dentro da língua. Cremos ainda que, para tentar chegar a alguma conclusão, é necessário abordar ainda conceitos como polifonia, dialogismo e outros afins.

Segundo Meserani (1995, p. 63-64),

Intertextualidade é uma expressão do léxico atual da teoria da literatura criada pela semioticista Julia Kristeva, para designar o fenômeno da relação dialógica entre textos. As primeiras formulações sobre esta relação, em termos de imanência do texto e não de influências marcadas extratextualmente, vêm de dois ensaios pioneiros de autores ligados ao formalismo russo. O primeiro, “Dostoievsky e Gogol: contribuição à teoria da paródia”, de J. Tynianov, foi publicado em 1921. Posteriormente, em 1929, surge “Problemas da poética de Dostoievsky”, de M. Bakhtin, a quem se devem as expressões dialogismo e polifonia transpostas para o campo da crítica e da poética literárias.

Portanto, o termo *intertextualidade* teria sido desenvolvido por Kristeva a partir do conceito bakhtiniano de *dialogismo*. No entanto, para Fiorin (2003, p. 29), o termo criado por Kristeva empobreceu o conceito de *dialogismo*. Assim ele expõe seu pensamento:

Quando o semioticista russo foi introduzido no Ocidente, provocou vivo interesse. No entanto, seu pensamento foi um pouco empobrecido. À rica e multifacetada concepção do dialogismo em Bakhtin se opôs o conceito redutor, pobre e, ao mesmo tempo, vago e impreciso de intertextualidade. Foi Kristeva quem, no ambiente do estruturalismo francês dos anos 60, pôs em voga esse conceito.

Fiorin justifica sua afirmativa pelo fato de que, em Bakhtin, o dialogismo compreendia uma ordem de fenômenos, como o discurso objetivado – ou seja, o discurso da personagem representada, carac-

A CIDMAR TEODORO PAIS

terística fundamental do romance moderno – que foram deixados de lado ao se propor o conceito de intertextualidade:

Esse fenômeno [o do discurso objetivado] não pode ser ignorado, pois é ele que dá ao romance a característica da plurivocidade (*Idem*, 1988). É isso que permite produzir o confronto de discursos produzidos em vários lugares sociais, que caracteriza o romance. Esses discursos traduzem as visões do mundo que permeiam uma formação social. Nos romances de Balzac, por exemplo, manifestam-se as vozes da aristocracia, da burguesia e da pequena burguesia. (*idem*, p. 35)

O que se percebe, no entanto, é o uso de um termo por outro, indiscriminadamente, sendo que o termo adotado por Kristeva tem uso muito mais largo. Quanto à noção de *polifonia*, vem da distinção que Bakhtin fazia entre romances *monológicos* e *polifônicos*. Aqueles conteriam personagens veículos de uma única ideologia, de uma única visão de mundo, ao passo que nestes “cada personagem funciona como um ser autônomo, exprimindo sua própria mundivivência, pouco importa coincida ela ou não com a ideologia própria do autor da obra”, como bem define Edward Lopes (2003); para Bakhtin, o representante máximo do romance monológico seria Tolstói, ao passo que Dostoievski inauguraria o romance polifônico em seu país.

Feita essa breve conceituação, prossigamos na discussão do problema. Já se tornou célebre entre os estudiosos da obra de Bakhtin (2000, p. 319) a seguinte passagem:

O objeto do discurso de um locutor, seja ele qual for, não é objeto do discurso pela primeira vez neste enunciado, e este locutor não é o primeiro a falar dele. O objeto, por assim dizer, já foi falado, controvertido, esclarecido e julgado de diversas maneiras, é o lugar onde se cruzam, se encontram e se separam diferentes pontos de vista, visões de mundo, tendências. Um locutor não é o Adão bíblico, perante objetos virgens, ainda não designados, os quais é o primeiro a nomear. A ideia simplificada que se faz da comunicação, e que é usada como fundamento lógico-psicológico da oração, leva a evocar a imagem desse Adão mítico. (grifo nosso)

Portanto, tudo já foi dito da mesma ou de outra forma, todos os enunciados estão em franco diálogo. Ou, como dizia Fernandes Pinheiro, citado por Antonio Candido (1975, p. 11): “É uma ilusão dos parvos ou ignorantes acreditarem que possuem tesouros de originalidade, e que aquilo que pensam, ou dizem, nunca foi antes pensado, ou dito por ninguém”. O trecho acima poderia, então, servir de

suporte ao seguinte raciocínio: se intertextualidade também é metalinguagem, e todos os enunciados são de certa forma intertextuais (porque dialógicos), então o tempo todo estamos fazendo metalinguagem. E, se tudo é metalinguagem, esta passa a ser sinônimo de linguagem. Logo, mostrar-se-ia redundante o conceito de metalinguagem? É por isso que acreditamos que é necessário estabelecer critérios mais exatos para a abrangência da intertextualidade enquanto metalinguagem.

Como parte do curso de Doutorado em Língua Portuguesa na UERJ, na disciplina “Descrição do Português contemporâneo” durante o 1º semestre de 2006, o professor André Valente propôs a seus alunos de doutorado a seguinte questão: “A intertextualidade faz parte da função metalinguística?” A própria elaboração da tarefa já demonstra que se trata de uma questão em aberto. Propusemo-nos a analisar as respostas que consideramos mais relevantes:

Um dos doutorandos disse pensar que “a intertextualidade pode ser aproximada da função metalinguística a partir do momento que tomemos a relação dialógica como parte integrante da linguagem e admitamos como código texto (ou literatura, ou propaganda etc.)”. Note-se que ele condiciona essa aproximação à admissão do texto como código: não estaria havendo aqui confusão entre metalinguagem e metadiscurso, uma quebra de fronteira entre código e mensagem? No entanto, mais à frente, reconhece que o conhecimento de mundo do leitor se dá de modo exterior ao código, portanto, não se poderia aproximar a relação dialógica da função metalinguística. Conclui, enfim, que a inserção da intertextualidade na função metalinguística “desloca a proposta de Jakobson”, “tratando o texto e a textualidade como código”. Termina seu trabalho reconhecendo a necessidade de revisão do conceito de função metalinguística.

Um segundo doutorando primeiramente define intertextualidade e metalinguagem separadamente, para concluir que “a intertextualidade tem um valor semântico-pragmático que serve de base para a compreensão daquilo que denominamos texto.” Isso o faz entender que “a intertextualidade é um código (texto) que explica o próprio código, ou seja, um texto explicando outro texto, dando precisão ao código utilizado pelo emissor através de informações conceituais,

A CIDMAR TEODORO PAIS

definições e explicações, sem as quais um texto poderia ser incompreensível”.

Novamente parece-nos que a aproximação só se torna possível pelo fato de que se está considerando *texto* como *código*, o que é no mínimo questionável. Duas outras passagens desta resposta parecem denunciar certa imprecisão conceitual: logo em seguida, ele afirma que “partindo dessa premissa, pode-se ressaltar que a intertextualidade, até certo ponto, confunde-se com a função metalinguística, no sentido de apresentar algumas características próprias dessa função”.

Primeiramente, o próprio uso do verbo *confundir* já indica certa, com o perdão da redundância, confusão. Em segundo lugar, o fato de intertextualidade e metalinguagem compartilharem algumas características não é suficiente para se colocá-las no mesmo plano.

Por fim, conclui: “Dessa maneira, podemos *admitir* que a intertextualidade faz parte da função metalinguística, pois serve de suporte para que um *código (mensagem)* seja compreendido através de outro código, ou seja, *a explicação da língua pela própria língua* (grifos nossos).

A conclusão acima novamente dá margem a imprecisão terminológica, uma vez que iguala código e mensagem. E, novamente, o esquema jakobsoniano estaria sendo deslocado. Ou o esquema de Jakobson estaria errado, passível de revisão, ou não se estariam respeitando os limites de um e de outro elemento da comunicação.

Uma terceira doutoranda recorre à etimologia do prefixo *meta*, que, segundo o *Aurélio Séc. XXI*, significa *mudança, posteridade, além, transcendência, reflexão crítica sobre*; ou seja, que remete às noções de *transformação, transposição, transcendência e sucessão*”. Conclui, a partir daí: “*Metalinguagem* significa, portanto, constituir-se, fazer-se através dos outros, pela remissão a esse outro; e significa, também, a possibilidade da constituição de tantos outros”.

É bem verdade que o prefixo *meta* possui diferentes significados, mas o que se encontra no termo *metalinguagem*, conforme proposto por Alfred Tarski em 1930 (Chalhub, 2002b), está bem delimitado como *reflexão sobre*, não comportando, a nosso ver, outras

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

ideias, como se pode depreender, por exemplo, do conceito de *meta-competência*, jargão administrativo, ou da palavra *meteoro*.

O quarto trabalho analisado foi um dos poucos inclinados a negar essa associação: “Se a metalinguagem está centrada no código e no uso que dele se faz, (...) a ocorrência intertextual, que não focaliza necessariamente esse código, mas atravessa os discursos do outro e, *transproduzindo-os*, trata de qualquer matéria, talvez não seja um traço da função metalinguística”. Conclui: “A metalinguagem apresenta-se, a nosso ver, como um aspecto da prática comunicativa; a intertextualidade, como um aspecto da prática discursiva (...)”.

A resposta acima pareceu-nos prudente ao deixar bem claro que a metalinguagem e a intertextualidade, até que se redefinam tais conceitos, assim como os próprios conceitos de *código*, *mensagem* e *linguagem*, encontram-se em planos diferentes e não podem, a princípio, ser confundidos. Não estamos dizendo com isso que tomamos uma posição definitiva em relação a este assunto. Não dispomos ainda de elementos teóricos para tal. Mas queremos apenas demonstrar que nos inclinamos a concordar que não é seguro colocar-se a metalinguagem e a intertextualidade em um mesmo plano.

Vamos nos utilizar de um exemplo clássico de dialogismo ou intertextualidade no universo do samba para nos auxiliar na análise da polêmica questão à luz do gênero que nos propomos a estudar. Em show gravado ao vivo no Teatro Rival (RJ), em 1999, Miltoninho, um dos integrantes do quarteto MPB-4, introduz um *pot-porri* cantado pelo grupo, com sambas de Noel Rosa e Wilson Batista, com a seguinte fala:

Conta a lenda que nos anos 30, o Noel Rosa ouviu uma canção pelo rádio na voz de Sílvio Caldas, era uma música de Wilson Batista, um compositor novo, e ele tratava a malandragem assim, de uma forma que o Noel não gostou muito não. Noel ouviu aquilo e resolveu responder musicalmente naquela canção. E deu início a uma polêmica entre Noel e Wilson Batista, uma polêmica que rendeu frutos maravilhosos pra música popular brasileira. Hoje aqui a gente vai reviver essa polêmica (...)23

Com chapéu de lado,
Tamanco arrastando,

²³ CD MPB-4 – *Melhores momentos*

A CIDMAR TEODORO PAIS

Lenço no pescoço,
Navalha no bolso,
Eu passo gingando
Provoco o desafio
Eu tenho orgulho
Em ser vadio

Sei que eles falam
Desse meu proceder
Eu vejo quem trabalha
Andar no miserê
Eu sou vadio
Porque tive inclinação
Eu me lembro, era criança
Tirava samba-canção

Noel Rosa indignou-se com a letra que, segundo ele, maculava a imagem do sambista, e compôs a seguinte resposta para Wilson:

Deixa de arrastar o teu tamanco,
Pois tamanco nunca foi sandália,
Tira do pescoço o lenço branco,
Compra sapato e gravata,
Joga fora essa navalha
Que te atrapalha

Com o chapéu de lado deste rata,
Da polícia quero que escapes
Fazendo um samba-canção
Já te dei papel e lápis,
Arranja um amor e um violão

Malandro é palavra derrotista
Que só serve pra tirar
Todo o valor do sambista
Proponho ao povo civilizado
Não te chamarem de malandro
E sim de rapaz folgado

Wilson Batista devolveu em seguida:

Você que é mocinho da vila,
Fala muito em violão
Barracão e outros fricotes mais
Se não quiser perder o nome
Cuide bem do microfone
Deixe quem é malandro em paz
Injusto é seu comentário
Fala de malandro quem é otário

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Mas malandro não se faz
Eu, de lenço no pescoço
Desacato, também tenho meu cartaz
(modéstia à parte, eu sou rapaz)

A resposta de Wilson fez com que Noel nos presenteasse com um dos grandes clássicos do samba, *Palpite Infeliz*:

Quem é você que não sabe o que diz?
Meu Deus do céu, que palpite infeliz!
Salve Estácio, Salgueiro e Mangueira,
Oswaldo Cruz e Matriz
Que sempre souberam muito bem
Que a Vila não quer abafar ninguém
Só quer mostrar que faz samba também

Fazer poema lá na vila é um brinquedo
Ao som do samba danço até o arvoredado
Eu já chamei você pra ver, você não viu porque não quis
Quem é você que não sabe o que diz? (...)
A vila é uma cidade independente
Que tira samba, mas não quer tirar patente
Pra que ligar a quem não sabe onde tem o seu nariz
Quem é você que não sabe o que diz?

A brilhante composição de Noel fez com que Wilson perdesse a elegância e compusesse dois sambas bem “agressivos”: *Conversa Fiada*, em que atacava o bairro de Noel, e o cruel *Frankstein (sic) da Vila*, um dos capítulos mais funestos de nossa música popular, uma óbvia referência à deformidade facial de Noel:

Boa impressão nunca se tem
Quando se encontra um certo alguém
Que até parece um Frankstein
Mas como diz o rifão: por uma cara feia perde-se um bom coração
Entre os feios é o primeiro da fila
Todos reconhecem lá na Vila
Essa indireta é contigo
Depois não vai dizer que eu não sei o que digo
Sou teu amigo

A lista não está completa; outros sambas foram compostos nessa polêmica, que parece ter culminado com o também célebre *Feitiço da Vila*, de Noel, mas por ora os sambas arrolados nos bastam para perceber que se trata claramente de uma relação de intertextualidade externa, em que um autor dialoga com o outro. No entanto, a única forma de considerar que ocorre metalinguagem nessa relação

A CIDMAR TEODORO PAIS

dialógica seria considerar que os textos acima são *códigos*, e não *mensagens*. Ou que, a cada vez que se estivesse aludindo a outro samba, se estivesse recorrendo a uma espécie de *supercódigo*, *hipercódigo*. Mas aí correríamos o risco de, novamente, cair na questão da redundância; E talvez resida aqui a maior dificuldade para essa aproximação. Pensamos constituir o universo do samba (ainda que não uno), como elemento de nossa cultura, um sistema semiótico próprio, daí defendermos a existência do chamado metassamba. *Palpite Infeliz*, por exemplo, apresenta uma série de elementos ligados ao campo semântico do samba. Mas acreditamos que o que o torna um samba metalinguístico é sua própria composição interna, e não a relação dialógica que estabelece com outras composições.

Perrone (1988, p. 46)), sem intenção aparente de problematizar os conceitos, estabelece um critério que nos faz pensar um pouco mais no assunto. Ao analisar a obra de Chico Buarque, constata a presença de intertextualidade literária (ou seja, externa) em uma série de obras de Chico, fato que não constitui em si novidade; mais adiante (Idem: 56), reconhece a existência de uma intertextualidade *interna* na obra do compositor, como no caso de *Essa moça tá diferente*, da qual faz uma leitura que vale a pena reproduzir na íntegra:

Na canção *metalinguística* “Essa moça tá diferente”, Chico confronta uma transfiguração real: as mudanças na música popular brasileira e nos gostos do público jovem, ambos simbolizados no texto por “a moça”. Chico escreve as estrofes desta composição em quadras, a forma mais divulgada da poesia popular para fazer observações irônicas sobre a “modernização” musical e sobre as mudanças nos valores culturais que o teriam afetado (grifo nosso).

Essa moça ta diferente
Já não me conhece mais
Está pra lá de pra frente
Está me passando pra trás

Esta moça ta decidida
A se supermodernizar
Ela só samba escondida
Que é pra ninguém reparar

Eu cultivo rosas e rimas
Acho que é muito bom
Ela me olha de cima

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

e vai desinventar o som

faço-lhe um concerto de flauta
e não lhe desperto emoção
ela quer ver o astronauta
descer na televisão...
essa moça é a tal da janela
que eu me cansei de cantar
e agora está só na dela
botando só pra quebrar...

Este uso de “janela” é facilmente decifrado como uma referência a “Ela e sua janela”, “Carolina” e “Januária”, e às personagens femininas daquelas canções. (*Idem, ibidem*)

A análise de Perrone nos faz pensar na seguinte hipótese: se por um lado torna-se difícil associar os casos de intertextualidade *externa* à metalinguagem, talvez não seja tanto quando se trata dos casos de intertextualidade *interna*, uma vez que, no segundo caso, o autor está fazendo uma auto-reflexão sobre o seu próprio fazer poético; nesse caso, retomando os exemplos dados por Chalhub (2002), poder-se-ia admitir uma metalinguagem quando Drummond retoma a sua *Pedra no Caminho*, o que não ocorreria quando Bandeira cita Camões. É uma hipótese que cremos valer a pena levantar, ainda que seus alicerces não sejam os mais firmes.

Portanto, voltando ao caso de Noel, se tendemos a rejeitar traços de metalinguagem em seu diálogo musical com Wilson Batista, podemos aceitar que há metalinguagem em alguns de seus trabalhos auto-referentes, como é o caso de *De Babado* (parceria com João Mina), em que ocorre a citação da já citada *Palpite Infeliz*:

Com vestido de babado
Eu comprei lá em Paris
Eu sambei num batizado
Não dei palpite infeliz
(você não viu porque não quis)

Há ainda a ocorrência de um *interdiscurso* em determinadas letras de samba. Em nossa pesquisa, pudemos coletar alguns sambas que dialogam com correntes filosóficas ou com ideologias vigentes. Vejamos o caso de *Chico Brito*, de Wilson Batista:

Lá vem o Chico Brito
Descendo o morro nas mãos do Peçanha

A CIDMAR TEODORO PAIS

É mais um processo
É mais uma façanha
Chico Brito fez do baralho o seu melhor esporte
É valente no morro
E dizem que usa uma erva do norte
Quando menino estive na escola
Era aplicado, tinha religião
Quando jogava bola era escolhido para capitão
Mas a vida tem os seus revezes
Diz sempre Chico defendendo teses:
Se o homem nasceu bom
E bom não se conservou
A culpa é da sociedade que o transformou

Os três últimos versos atravessaram os séculos, desde Rousseau, até servir de inspiração, sabe-se lá por que caminhos, a um compositor de pouquíssima escolaridade, morador do Morro da Mangueira.

Há ainda o caso de *Aos Pés da Cruz*, de Zé da Zilda e Marino Pinto, em que o famoso aforismo de Pascal, já popularizado, é evocado:

O coração tem razões
Que a própria razão desconhece
Faz promessas e juras, depois esquece
Seguindo este princípio
Você também prometeu
Chegou até a jurar um grande amor,
Mas depois esqueceu...

Maingueneau (1997) afirma que “O *interdiscurso* está para o *discurso* como o *intertexto* está para o texto”. Segundo Fiorin (2004), na perspectiva da análise de discurso da linha francesa (a chamada AD), o discurso já é constitutivamente heterogêneo, daí tornar-se a unidade de análise da AD. Observando as letras dos sambas acima, percebe-se a diferença mais visível entre o intertexto e o interdiscurso: o primeiro se mostra textualmente no fio do discurso, o que não ocorre com o segundo; eis porque no segundo caso o texto pode carregar de forma bem mais sutil as marcas ideológicas que o constituíram, como no caso de *O Bonde de São Januário*, de Ataulfo Alves e Wilson Batista, composição que atendia aos interesses do Estado Novo de Vargas:

Quem trabalha é que tem razão
Eu digo e não tenho medo de errar

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

O bonde de São Januário
Leva mais um operário
Sou eu que vou trabalhar

Os exemplos acima serviram apenas para demonstrar que, assim como se podem encontrar traços metalinguísticos em uma série de sambas, é igualmente possível detectar vários indícios de intertextualidade e de interdiscursividade no gênero, mas não há que, necessariamente, se relacionar uma coisa com a outra. Acreditamos que, somente a partir do momento em que o conceito de linguagem, assim como diversos conceitos ligados às teorias da própria linguagem, da comunicação e do discurso estiverem mais nitidamente definidos, delimitados e co-relacionados, será possível (ou não) agrupar a noção de metalinguagem à de intertextualidade e a outras afins. Nem sequer é possível afirmar se há possibilidade ou mesmo necessidade dessa “redefinição” de conceitos. O certo é que, por ora, limitamos a desconfiar de que estabelecer essa relação (metalinguagem = intertextualidade/interdiscurso) de modo definitivo seria forçoso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Vol. 1. São Paulo: USP, 1975.

CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 2002.

———. *Funções da linguagem*. São Paulo: Ática, 2002b.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*: em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 2003.

———. Bakhtin e a concepção dialógica da linguagem. In: ABDALA JR., Benjamin. *Margens da cultura*: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1993.

A CIDMAR TEODORO PAIS

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. **In:** *Poétique*, nº 27. Coimbra: Almedina, 1979.

LOPES, Edward. Discurso literário e dialogismo em Bakhtin. **In:** BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. *Os termos-chave da análise do discurso*. Lisboa: Gradiva, 1997.

MÁXIMO, João & DIDIER, Carlos. *Noel Rosa: uma biografia*. Brasília: UnB/Linha Gráfica, 1990.

MESERANI, Samir. *O intertexto escolar: sobre leitura, aula e redação*. São Paulo: Cortez, 1995.

PERRONE, Charles A. *Letras e letras da MPB*. Rio de Janeiro: Elo, 1998.

VALENTE, André. *A linguagem nossa de cada dia*. Petrópolis: Vozes, 1997.