

VAMBORA PRO INVERNO, CARIOCAS

LET'S GO FOR THE WINTER, CARIOCAS

Roberto Carlos Gonçalves de Souza¹

RESUMO

O objetivo deste artigo é identificar e explicar alguns dos diversos movimentos de Intertextualidade que os textos – orais e escritos – disponibilizam para seus leitores. Para responder a esse objetivo, são identificados três movimentos intertextuais em músicas da cantora e compositora brasileira Adriana Calcanhotto. Os resultados indicaram que o objetivo da pesquisa foi obtido e que a hipótese se tornou verdadeira, revelando a grande e marcada dialogicidade da linguagem.

Palavras-chave: Adriana Calcanhotto. Canção. Intertextualidade. Interdiscursividade. Bakhtin. Alusão. Citação. Referência. Movimentos de intertextualidade.

ABSTRACT

The purpose of this article is to identify and explain some of the various movements of Intertextuality that the texts - oral and written - make available to their readers. To answer this objective, three intertextual movements are identified in songs by the Brazilian singer and composer Adriana Calcanhotto. The results indicated that the objective of the research was obtain and that the hypothesis became true, revealing the great and marked dialogicity of the language.

Keywords: Adriana Calcanhotto. Song. Intertextuality. Interdiscursivity. Bakhtin. Allusion. Quote. Reference. Movements of intertextuality.

Este artigo se organiza em sete grandes seções: **Introdução**, na qual começo a, de fato, introduzir a pesquisa que realizei e o tema que a fundamenta; na parte da **Fundamentação Teórica** recorro a conceitos caros para o tema e, aliado a isso, esses se tornam de grande valia para a plena leitura deste artigo; **Metodologia e apresentação do corpus** que se atém a descrever o método percorrido para e pelo *corpus* e também à sua contextualização; **Análise do corpus**. Como o próprio nome diz, a análise dos textos se dará nessa seção apontando os movimentos de intertextualidade presentes nele; **Conclusão**, em que se tem a discussão dos

¹ Discente do curso de Letras – Língua Portuguesa – da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
rcgsouza@sga.pucminas.br

resultados do estudo, segundo o objetivo e a hipótese – será que os textos de Adriana Calcanhotto, ao apresentarem movimentos de intertextualidade, atualizam discursos de outrem nos seus discursos? – e, por fim, **Referências**, seção na qual teremos os textos aos quais recorri.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa desenvolve-se baseada no pressuposto de que a linguagem é marcadamente dialógica e que, na linguagem, existem os fenômenos de **intertextualidade** e **interdiscursividade**. Dentro da seara do fenômeno linguístico **intertextualidade**, temos seus movimentos que se mostram num discurso atualizado pela escrita e pela fala. Aqui, neste artigo, serão abordados alguns dos movimentos de **intertextualidade**.

Com base nesse pressuposto, o objetivo desse artigo é identificar, mapeando, os movimentos de **intertextualidade** em canções da cantora e compositora brasileira Adriana Calcanhotto. Para isso, recorro aos autores Bakhtin/Volóchinov (1922); Bentes, Cavalcante e Koch (2007); Fiorin (2006) e Rodrigues (2018).

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Pensemos sobre “enunciação” para tomarmos seus desdobramentos. Benveniste² pensava enunciação como “este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização”. Ainda, segundo esse autor, “A enunciação supõe a conversão individual da língua em discurso”. Pensemos ainda junto com este linguista: “Na enunciação consideraremos, sucessivamente, o próprio ato, as situações em que ele se realiza, os instrumentos de sua realização”. “Por fim, na enunciação, a língua se acha empregada para a expressão de uma certa relação com o mundo”. “O ato individual de apropriação da língua introduz aquele que fala em sua fala. Este é um dado constitutivo da enunciação”. Ou seja, a enunciação é aquele ato em que um “eu” troca informações com um “tu” a partir do momento em que houve a conversão

² Nascido Ezra Benveniste, na Síria, em 1902, Benveniste, foi naturalizado francês em 1924. Em 1918, assiste a um curso de Antoine Meillet, discípulo de Ferdinand de Saussure, fundador da Linguística Moderna, seguindo, portanto, uma formação linguística. Ingressa, em 1937, como professor no *Collège de France*. Publicou *Problèmes de linguistique générale* (em português, *Problemas de Linguística Geral*), em 1966, por ser um período em que se pensa a linguagem abstraindo-se do sujeito. Finalmente, em 1970, suas posições ganham terreno devido à publicação de um artigo sobre a enunciação na revista de linguística *Langages*. Sua última publicação foi *Problèmes de linguistique générale II*, em 1974. Benveniste morre em 1976, tornando-se, por sua abordagem enunciativa, um iniciador no próprio campo estruturalista. Foi o responsável por introduzir na ordem do dia, senão diretamente ao menos indiretamente, um conjunto de questões concernentes a uma Linguística bastante diferenciada da que até então era feita. Com ele, os temas da subjetividade/intersubjetividade, da referência, da significação, da relação universal/particular tomam outras proporções. Acesso em: 16 nov. 2018.

individual da língua em discurso. A enunciação é aquele momento em que um enunciado é produzido por uma das – ou por todas as – formas linguísticas que indicam a “pessoa do discurso”.

Creio que este conceito de enunciação foi de total valia para Bakhtin analisar os textos por ele lidos e escrever, junto a Volóchinov, o capítulo nono do livro “Marxismo e Filosofia da Linguagem”, aqui tomado como o grande norteador teórico. Porém, Benveniste ainda não tinha percebido que os fatores externos influenciam na enunciação das formas linguísticas que indicam “pessoa”. Para Bakhtin/Volóchinov, enunciação é mais que isso: ela envolve um enunciado que,

para ser compreendido, dependerá, além de conhecimentos linguísticos, dos diferentes fatores contextuais que integram a situação de *enunciação*. Tais fatores é que determinarão que o *enunciado* seja interpretado, dentre outras opções de sentido que podem ser projetadas. O sentido do *enunciado* depende, portanto, do contexto da *enunciação*.³ (ASSIS, 2018 – grifos da autora).

Pensando assim, na minha enunciação, há enunciações de outrem, o chamado discurso explícito. Para entendermos melhor, o discurso se atualiza em textos de duas formas:

- explícita: mostrada sintaticamente e
- implícita: mostrada por tom, pistas e dicções.

Com os discursos se atualizando em textos – orais e/ou escritos –, pode haver fenômenos intertextuais e interdiscursivos. Mas o que são esses conceitos?

Segundo Bentes, Cavalcante e Koch (2007), **intertextualidade** “diria respeito a relações de co-presença entre textos”. Fiorin (2006) também discute sobre esse fenômeno, como as autoras. Este autor, por sua vez, ultrapassa Koch, Bentes e Cavalcante quando se debruça sobre o conceito de **interdiscursividade**. Vejamos o que é cada conceito para Fiorin, percorridos nas páginas 178 a 191:

- **Interdiscursividade** é interior ao intradiscurso, é constitutivo dele; é qualquer relação dialógica no tocante a uma relação de sentido; ela é da ordem do dialogismo constitutivo e, por fim, é qualquer relação dialógica entre enunciados;

³ ASSIS, Juliana Alves. **Enunciação / enunciado**. [2017?]. Disponível em: <http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/enunciacao-enunciado>. Acesso em: 09 set. 2018.

- **Intertextualidade** é um procedimento real de constituição do texto; a intertextualidade se mostra nos casos em que a relação discursiva é materializada em textos; ela pressupõe sempre uma interdiscursividade; ela é as relações dentro do texto quando duas vezes se acham no interior deste; é um tipo particular de interdiscursividade em que se encontram, num mesmo texto, duas materialidades textuais distintas.

Bakhtin/Volóchinov (1922, p. 150) sinaliza para o leitor ao dizer que “estamos bem longe, é claro, de afirmar que as formas sintáticas – por exemplo as do discurso direto ou indireto – exprimem de maneira direta e imediata as tendências e as formas da apreensão ativa e apreciativa da enunciação de outrem”.

Ora, as formas sintáticas não me asseguram de apreender o discurso de outrem, haja vista que elas são ou funcionam como “esquemas padronizados para citar o discurso”. Apreender o discurso significa levar em conta toda uma carga sócio-histórica infiltrada na palavra que é dirigida ao receptor, uma vez que “a palavra vai à palavra. É no quadro do discurso interior que se efetua a apreensão da enunciação de outrem, sua compreensão e sua apreciação, isto é, a orientação ativa do falante” (BAKHTIN/VOLÓCHINOV, 1922, p. 151).

Portanto, os movimentos decorrentes dos dois fenômenos acima explicados não podem e não devem ser analisados simplesmente por sua carga semântica/frasal. Mais que isso, os discursos por trás das palavras vêm para serem apreendidos, consolidando e reiterando uma carga/memória discursiva no bojo dos enunciadores (empíricos e não empíricos).

METODOLOGIA E APRESENTAÇÃO DO *CORPUS*

A metodologia utilizada para a pesquisa foi de modo exploratória e indutiva, na qual não existe generalização, pelo contrário, se trabalha com verdades menores, a fim de interpretar o *corpus*. Propôs-se uma comparação entre canções, bem como análise – tanto do discurso quanto da que se dedica a identificar, nomear e explicar os movimentos de intertextualidade presentes nas canções escolhidas.

O *corpus* da pesquisa é recheado por são três canções da cantora Adriana Calcanhotto: “Vambora”, “Inverno” e “Cariocas”. Elas foram escolhidas, pois possuem movimentos intertextuais – os quais são materializados em suas letras. Assim, foram selecionadas, a fim de que se mostrem e estudem os movimentos de intertextualidade presentes nelas, sendo este o

objetivo do *corpus*. Foram coletadas no álbum “Perfil :)”, presente no CD lançado pela Som Livre, em 2001.

Adriana da Cunha Calcanhotto, 54 anos, nasceu em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, aos 3 dias de outubro do ano de 1965. Calcanhotto é cantora e compositora de grandes sucessos, dentre eles “Devolva-me” e “Vambora”. Seu interesse pela música começou aos seis anos quando ganhou de presente do seu avô o primeiro instrumento: um violão. Aprendeu a tocar o instrumento e, mais tarde, a cantar. Seu estilo musical se aproxima mais da MPB (Música Popular Brasileira), que é a fusão de estilos. Com uma população diversa, composta por mulatos e negros de origem africana, índios e brancos europeus, o Brasil via todo tipo de música: popular e erudita. A Bossa Nova é tida como a “mãe” da MPB. “Com a divisão de visões da Bossa Nova, alguns artistas bem jovens tomaram a frente da música, sem tomar lados. Optaram por **juntar as duas vertentes** opostas numa nova música brasileira. Era ainda chamada de **MPM**, Música Popular Moderna, e tem seu início com a apresentação de **Elis Regina**, com a música **Arrastão**, de Edu Lobo e Vinicius de Moraes, vencedora do primeiro Festival de Música Popular Brasileira.

Essas são as canções:

Música 3: INVERNO – 04’40

(Adriana Calcanhotto / Antônio Cícero)

Ed. Minha Música (Copyright Consultoria) / Acontecimentos

BR-SME-94/00533

No dia em que eu fui mais feliz

Eu vi um avião

Se espelhar no seu olhar até sumir

De lá pra cá não sei

Caminho ao longo do canal

Faço longas cartas pra ninguém

E o inverno no Leblon é quase glacial

Há algo que jamais esclareceu

Onde foi exatamente que larguei

Naquele dia mesmo

O leão que sempre cavalguei?

Lá mesmo esqueci
Que o destino
Sempre me quis só
No deserto sem saudade, sem remorso só
Sem amarras, barco embriagado ao mar

Não sei o que em mim
Só quer me lembrar
Que um dia o céu
Reuniu-se à terra um instante por nós dois
Pouco antes do ocidente se assombrar

Música 6: CARIOCAS – 03'14

(Adriana Calcanhotto)

Ed. Minha Música (Copyright Consultoria)

BR-SME-94/00531

Cariocas são bonitos
Cariocas são bacanas
Cariocas são sacanas
Cariocas são dourados
Cariocas são modernos
Cariocas são espertos
Cariocas são diretos
Cariocas não gostam
De dias nublados

Cariocas são bambas
Cariocas nascem craques
Cariocas têm sotaque
Cariocas são alegres
Cariocas são atentos
Cariocas são tão sexy
Cariocas são tão claros

Cariocas não gostam

De sinal fechado

Música 7: VAMBORA – 04’16

(*Adriana Calcanhotto*)

Ed. Minha Música (Copyright Consultoria)

BR-SME-98/00307

Entre por essa porta agora

E diga que me adora

Você tem meia hora

Pra mudar a minha vida

Vem vambora

Que o que você demora

É o que o tempo leva

Ainda tem o seu perfume pela casa

Ainda tem você na sala

Porque meu coração dispara

Quando tem o seu cheiro

Dentro de um livro

“Dentro da noite veloz”

(“Na cinza das horas”)

ANÁLISE DO CORPUS

Na canção “Inverno”, o enunciador se mostra como um ser que rememora um tempo já passado, o qual é mostrado pelo tempo verbal pretérito. Exemplos.: “fui” / “eu vi” / “onde foi ... larguei”, além de palavras e expressões que nos fazem saber que o fato já ocorreu: “de lá pra cá não sei” / “onde foi exatamente que larguei naquele dia mesmo” / “lá mesmo esqueci”.

Além disso, o enunciador é alguém que, ao fazer esse movimento de rememoração, se coloca, só, sozinho, num lugar: “que o destino” / “sempre me quis só” / “no deserto sem saudade, sem remorso só” / “sem amarras, barco embriagado ao mar”.

O último verso da música nos revela o pôr do sol, a chegada da escuridão, metaforizada, uma vez que é no ocidente que o sol se põe. Interpreto desta forma, pois o enunciador é alguém que está só, como supracitado, questionando-se e lembrando-se, mas marcadamente só. Exemplo.: "Pouco antes do ocidente se assombrar".

Na música "Cariocas", temos um enunciador que diz sobre um povo específico de um estado brasileiro: o povo carioca. Além disso, esse enunciador se mostra como alguém pertencente (ou que [con]viveu por muito tempo) com esse povo, uma vez que descreve os jeitos e os costumes íntimos dos cariocas. Só mesmo uma pessoa que (con)vive(u) neste cenário e com os demais cariocas poderia dizer, com tamanhos detalhes, os costumes e as características boas e ruins das pessoas do estado do Rio de Janeiro. Exemplos.: "Cariocas são bonitos" / "Cariocas são sacanas". Mais que isso, esse enunciador conhece, até mesmo, do que os cariocas não gostam: "Cariocas não gostam de dias nublados" / "Cariocas não gostam de sinal fechado".

No verso "Cariocas são bacanas", há uma ambiguidade que reside na última palavra, pois essa quer dizer que as pessoas são legais, gentis, num primeiro sentido e, ainda, que as pessoas são ricas, num sentido segundo. Esse último sentido é possível de ser interpretado, pois o próprio enunciador diz que "Cariocas são modernos" / "Cariocas são espertos" / "Cariocas nascem craques".

"Cariocas são dourados" e "Cariocas são tão claros" são versos nos quais temos uma contraposição, uma vez que dourado não é muito claro no sentido de "mais branco". Contudo, a palavra "claros" traz, em sua constituição, uma ambiguidade no que se refere à "cor" (claro e/ou escuro) e, ainda, às pessoas serem objetivas (coesas e diretas). Esta última interpretação é válida, pois os "Cariocas são diretos", como o próprio enunciador disse.

"Cariocas têm sotaque": nesse verso se tem uma crítica social de que só as pessoas que são cariocas possuem sotaque. Aqui, o enunciador se distancia do povo do qual ele está falando, pois, para ele, somente os outros – os cariocas – possuem sotaque, enquanto ele, embora (con)viva ou (con)viveu bem de perto com eles, não o possui, havendo, portanto, uma crítica social ao discurso segregador de dialetos e sotaques.

O enunciador, por fim, mas não menos importante, faz o uso de repetição da expressão "Cariocas são" por, aproximadamente, 12 (doze) vezes, a fim de repetir e consolidar esses discursos do que eles são, criando, dessa maneira, uma identidade discursiva que, acionada, rememora e atualiza essas noções de o que são os cariocas. Muito embora a frase de repetição não seja a mesma, o discurso velado, quando repetido, consolida a identidade discursiva.

Na música "Vambora", o enunciador já se mostra muito ofegante/às pressas logo no primeiro verso: "entre por essa porta agora", dando a ideia de rapidez e rudez por causa da

pressa. É um ser enunciativo que tem pressa “você tem meia hora” e, aliado à pressa, possui uma memória sensorial ainda muito presente, embora a outra pessoa da cena aparenta não mais estar (con)vivendo com a pessoa que manda entrar pela porta adentro: “Porque meu coração dispara” / “quando tem o seu cheiro” / “Dentro de um livro”/ “’Dentro da noite veloz’ (‘Na cinza das horas’)”.

“Dentro da noite veloz” se trata de um livro lançado em 1975, com autoria de Ferreira Gullar. Este volume de poemas é marcado pela grande carga política. Em seus poemas, Gullar deixa-nos um tom questionador e inquieto, denunciando a realidade cruel e desigual do país à sua época.

O verso “Nas cinzas das horas” se trata do primeiro livro lançado pelo autor Manuel Bandeira. Lançado em 1917, “A Cinza das Horas” reúne, como o livro supracitado, poemas. Porém, desta vez, os poemas foram compostos durante o período da doença do autor.

Com base no quadro teórico dito na seção “**Fundamentação Teórica**”, explorarei as seguintes categorias analíticas de intertextualidade: alusão, referência e citação.

O que tomo como conceito de *referência*, a partir do pressuposto dito anteriormente neste artigo, são os textos do quadro teórico supracitado. E, me baseando neles, digo que *referência* se materializa quando o enunciado faz lembrar, nas diversas semioses utilizadas pelo enunciatário, enunciados outros. Fazendo isso, a referenciação serve para, entre outro(a)s, confirmar, corroborar, enriquecer, deturpar, retomar, lançar mão etc. de e com outros enunciados que o primeiro faz ou fez o receptor evocar na sua memória discursiva.

Observe esses versos:

Cariocas não gostam

de dias nublados

Música “Inverno”

E o inverno no Leblon é quase glacial Música “Cariocas”

Entre as duas músicas, há o fenômeno *referência*, pois ao ler o verso de uma música e depois ler outro de outra música, numa “relação de copresença” entre textos outros, se corrobora, enriquece e, creio, mais que isso, faz firmar verdade que no Rio de Janeiro e, mais especificadamente, no Leblon, o inverno é bem frio. Havendo esse fenômeno de *referência*, o leitor apreende e remete um texto ao outro. É o que eu explico a seguir.

O que tomo como conceito de **alusão**, a partir do pressuposto dito anteriormente neste artigo, são os textos do quadro teórico supracitado. E, me baseando neles, digo que **alusão** se

constitui quando um enunciado (no geral) presume a apreensão de uma relação entre ele e um outro ao qual remete tal de suas modulações, que só são reconhecíveis para quem tem o conhecimento do texto-fonte (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2007). Acredito, também, que, quando se lê ou ouve algo e, depois, se lê ou ouve outro texto, e, assim, se faz lembrar do discurso primeiro, aí se revela e se constitui o fenômeno intertextual **alusão**.

Observe:

Cariocas não gostam

De dias nublados

Música “Cariocas”

E o inverno no Leblon é quase glacial

Música “Inverno”

Entre esses dois versos, como já dito, há o movimento de *referência*, pois, ao ler um verso e depois ler outro, numa “relação de copresença” entre textos outros, se corrobora, enriquece e, creio, mais que isso, faz firmar verdade de que no Rio de Janeiro e, mais especificadamente, no Leblon, o inverno é frio. Agora, se tendo a noção do conceito de **alusão**, percebemos que, ao ler um verso depois de ter lido outro, a memória discursiva “entra em ação”. Somente tendo conhecimento do “texto-fonte” é que o movimento intertextual de alusão se constitui e se revela. Nesse caso, lendo os dois versos e depois lendo o verso sozinho, ou vice-versa, mas, sobretudo, se tendo o conhecimento de um ou de outro primeiro, aí há o fenômeno intertextual de **alusão**.

O que tomo como conceito de *citação*, a partir do pressuposto dito anteriormente neste artigo, são os textos do quadro teórico supracitado. E, me baseando neles, digo que *citação*, por sua vez, se revela e se atualiza por meio de códigos tipográficos mundialmente e/ou regionalmente aceitos. A citação evidencia a inserção de um texto em outro. Ela se mostra com recorrência através das aspas (“ ”).

Para Koch, Bentes e Cavalcante (2007), “recorrer a tais expedientes gráficos é selecionar, para o coenunciador, indícios claros e universalmente aceitos da mostraçã e da marcação de uma heterogeneidade neste caso materializada pelas relações intertextuais (...)”.

Observe esses versos da música “Vambora”:

Dentro de um livro

“Dentro da noite veloz”

(“Na cinza das horas”)

Temos, como dito, uma forma de citação, que é clássica, na qual o próprio compositor da canção fez questão de colocar as aspas para referenciar aos livros.

“Dentro da noite veloz” se trata de um livro lançado em 1975, com autoria de Ferreira Gullar. Este volume de poemas é marcado pela grande carga política. Em seus poemas, Gullar deixa-nos um tom questionador e inquieto, denunciando a realidade cruel e desigual do país à sua época.

O verso “Nas cinzas das horas” se trata do primeiro livro lançado pelo autor Manuel Bandeira. Lançado em 1917, “A Cinza das Horas” reúne, como o livro supracitado, poemas. Porém, desta vez, os poemas foram compostos durante o período da doença do autor.

O enunciador dessa música se mostra como o livro “Dentro da noite veloz”: questionador e inquieto:

Entre por essa porta agora

E diga que me adora

Você tem meia hora

Pra mudar a minha vida

Vem vambora

Que o que você demora

É o que o tempo leva

Ainda tem o seu perfume pela casa

Ainda tem você na sala

Porque meu coração dispara

Ainda se tem a interpretação de que o dia (as 24 horas dele) desse enunciador é muito corrido e, conseqüentemente, sua noite será veloz, pois, depois de um dia de serviço, ainda precisa cuidar dos afazeres domésticos. Por isso a pessoa que entra pela porta tem, somente, “meia hora para mudar a” sua vida.

Interpretando o verso “Na cinza das horas” e aliando-o ao livro, observamos que “que o que você demora” / “é o que o tempo leva”. Ou seja, o tempo se torna mais rápido e se torna cinza para quem está doente, num tom mesmo de luto, uma vez que o tempo passado se passou e acabou, se findou, virou cinza das horas que compõem o dia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se que, a partir dos objetivos, da hipótese e do quadro teórico, as músicas analisadas apresentam movimentos intertextuais entre elas e nelas, haja vista os movimentos intertextuais mostrados e analisados pela pesquisa. Assim, ao se fazer a pergunta, que é a hipótese, “será que os textos de Adriana Calcanhotto, ao apresentarem movimentos de intertextualidade, atualizam discursos de outrem nos seus discursos?”, temos a resposta de que, sim, as músicas aqui analisadas atualizam e, indo além da hipótese, os discursos por trás das palavras vêm para serem apreendidos, consolidando e reiterando uma carga/memória discursiva no bojo dos enunciados. Repetindo e consolidando esses discursos, cria-se, assim, uma identidade discursiva que, acionada, rememora e atualiza discursos sobre coisas e pessoas, conceitualizando/taxando o que elas são. Muito embora a frase de repetição não seja a mesma, o discurso velado, quando repetido, consolida tal identidade discursiva relacionada ao povo carioca.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, J. A. *Enunciação / enunciado*. [2017?]. Disponível em: <http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/enunciacao-enunciado>. Acesso em: 09 set. 2018.
- BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV). O discurso de outrem. *In*: BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1922, Cap. 9, p.147-157.
- BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M.; KOCH, I. G. V. Intertextualidade – outros olhares. *In*: BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M.; KOCH, I. G. V. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007, p. 119-145.
- BIOGRAFIA de Benveniste. *In*: FLORES, Valdir do Nascimento; BARBISAN, Leci Borges; TEIXEIRA, Marlene; FINATTO, Maria José Bocorny. *Dicionário da Linguística da Enunciação*. São Paulo: Contexto, 2009. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/benvenisteonline/Biografia.php> . Acesso em: 09 set. 2018.
- FIORIN, J. L. Interdiscursividade e Intertextualidade. *In*: BRAIT, B. (org.) *Bakhtin: outros conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 161-193.
- RODRIGUES, D. L. D. I. *Escrita de pesquisa e para a pesquisa*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2018, 76 p.