

## POLIFONIA E FLUXO INFORMACIONAL: BETHÂNIA REORGANIZA O DISCURSO

### POLYPHONY AND INFORMATIONAL FLOW: BETHÂNIA REORGANIZES THE SPEECH

Rafael Batista Andrade<sup>1</sup>

**Resumo:** *Os aspectos relacionados à polifonia têm encontrado um lugar privilegiado nos estudos linguísticos. Esse tema ganha ainda mais relevância quando se trata da mescla de gêneros, principalmente no âmbito da literatura. Neste trabalho, temos o objetivo de analisar a canção “Cigarro de Paia”, que foi interpretada por Maria Bethânia após a citação de um trecho do conto “Barra da vaca”, de Guimarães Rosa. A análise sustentada, em geral, no conceito de polifonia e, em particular, na relação desse conceito com algumas categorias teórico-analíticas do Modelo Modular de Análise do Discurso. Demonstramos por meio deste trabalho que a intérprete Maria Bethânia reorganiza o discurso da canção, interferindo na proposta de significação, o que evidencia como um sujeito explora a polifonia para obter novos efeitos de sentidos.*

**Palavras-chave:** *Organização do discurso; Significação; Polifonia.*

**Abstract:** *Aspects related to polyphony have found a special place in linguistic studies. This issue becomes even more relevant when it comes from the mix of genres, especially in literature. In this paper the objective is to analyze the song "Cigarro de Paia," which was interpreted by Maria Bethania, after citing a passage from the story "Barra de Vaca", by Guimarães Rosa. The analysis is supported, in general, on the concept of polyphony, and, in particular, in the relationship between this concept and some theoretical and analytical categories of Modular Model of Discourse Analysis. Through this work, we demonstrate that Maria Bethania reorganizes the speech of the song, which interferes in the proposed significance. This shows, therefore, how a subject explores the polyphony for new effects of senses.*

**Keywords:** *Organization of speech; Significance; Polyphony.*

## 1 Introdução

A partir do desenvolvimento da Linguística Enunciativa e, mais especificamente, do conhecimento dos escritos de Bakhtin, o sujeito passou a ocupar dentro da Linguística um papel essencial nas abordagens sobre o texto e sobre o discurso. Um dos conceitos que demonstra esse importante lugar do sujeito é a polifonia. Sua origem está ancorada nos

---

<sup>1</sup> Mestrando em Linguística do Texto e do Discurso pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, Brasil, e-mail: [rafabandrade@ig.com.br](mailto:rafabandrade@ig.com.br)

trabalhos do teórico Bakhtin, que influenciou sobremaneira diferentes correntes teórico-metodológicas da Análise do Discurso, da Linguística Textual e de outras vertentes teóricas, seja dentro da própria Linguística, seja em disciplinas de outras áreas das Ciências Humanas.

No presente trabalho, temos como objetivo analisar a canção “Cigarro de paia”, de Arnaldo Cavalcanti e Klecius Caldas, interpretada por Maria Bethânia após a citação de um trecho do conto “Barra da Vaca”, de Guimarães Rosa. Para a realização dessa investigação, apoiamo-nos no conceito de polifonia, articulando-o com algumas ferramentas teórico-metodológicas da Abordagem Modular do Discurso.

Para isso, organizamos este artigo da seguinte maneira. Apresentamos, primeiramente, os pressupostos teóricos que orientam a análise. Em seguida, contextualizamos o *corpus* e realizamos a análise supracitada. Por último, expomos os resultados desta.

## 2 Pressupostos teóricos

Vimos que o termo polifonia é o ponto de partida do presente trabalho. Assim, primeiramente, contextualizamos a origem da acepção desse termo dentro do quadro da Linguística Enunciativa. Tal conceito é atribuído a Bakhtin (1997). O teórico russo usa esse termo para caracterizar a obra de Dostoiévski. Após resenhar alguns estudos de críticas literárias sobre a literatura dostoiévskiana, mostrando a insuficiência dos mesmos no que dizia respeito à ultrapassagem da visão monológica, o autor evidencia a particularidade da obra de Dostoiévski: a autoconsciência do herói que é totalmente dialogada, visto que se dirige intensamente a si, a um outro e a um terceiro (BAKHTIN, 1997). Daí o valor conceitual de polifonia como pressuposição de “uma multiplicidade de vozes plenevalentes nos limites de uma obra” (BAKHTIN, 1997, p. 35).

Passaremos, agora, a uma breve exposição sobre importantes questões referentes a este conceito, abordadas por alguns pesquisadores brasileiros. Para começar, revisitamos um estudo de Brait (2003), que se debruçou sobre algumas obras relevantes de Bakhtin, contribuindo, assim, para uma maior compreensão do conceito bakhtiniano de polifonia.

Destacamos, em primeiro lugar, o fato de a autora enfatizar que o termo polifonia adveio dos estudos que Bakhtin fizera sobre Dostoiévski, o que resultou em um livro que teve sua primeira edição em 1929, *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Dessa obra, é extraída a

definição de polifonia, nas palavras da autora, como um “princípio de estruturação em que as idéias, os pensamentos, as palavras configuram um conjunto que se instaura através de várias vozes, ecoando cada uma de maneira diferente” (BRAIT, 2003, p. 22).

Essa definição, aliás, encontra-se no Dicionário de Análise do Discurso, em que Charaudeau e Maingueneau (2008) fazem uma exposição do termo. Eles iniciam a apresentação desse conceito ressaltando que se trata de um empréstimo da música. Após essa introdução, os autores dividem a exposição em duas partes. Na primeira parte, eles apresentam a teoria polifônica de Ducrot, que propôs uma abordagem em torno da cisão do sujeito falante no nível do enunciado semelhante à distinção entre locutores e enunciadorees. Os primeiros seriam os responsáveis pela enunciação, enquanto os segundos seriam postos em cena pelos primeiros. Assim, os enunciadorees apresentariam diferentes pontos de vista. Na segunda parte, após apresentar mais detalhes da teoria polifônica de Ducrot, Charaudeau e Maingueneau (2008, p. 384-388) mostram como o termo polifonia tem-se desenvolvido na Análise do Discurso. Sobre esse tratamento, nos deteremos nestes fragmentos:

A acepção genebrina da polifonia se distingue da de Ducrot em dois pontos essenciais. (1) Seu domínio de aplicação é *mais vasto*. Ao contrário de Ducrot, que até à análise de enunciados ou de breves segmentos isolados, o modelo de Genebra situa a descrição polifônica num quadro mais amplo, insistindo em suas relações com outros aspectos da organização do discurso. A polifonia é, portanto, uma noção complexa que se constrói a partir de noções mais primitivas. (2) Seu domínio conceitual é *mais restrito e menos abstrato*. Centrando-se no tratamento das diversas formas de discurso representado, essa abordagem polifônica não faz apelo aos “enunciadores” ou aos “pontos de vista” de Ducrot. Para os genebrinos, existe polifonia somente se houver vários locutores (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 387-388, grifos do autor).

Esse modelo genebrino é o que vamos adotar para análise do *corpus*. Voltaremos a essas questões depois de nos atentarmos para mais um fator relevante observado por Brait. Uma vez que já apresentamos a definição de polifonia, temos que convir que, além disso, é preciso nos indagarmos sobre quais efeitos são gerados através dessa instauração de várias vozes em um texto e como elas se mostram no texto. O que é apresentado neste excerto:

Tanto as palavras quanto as ideias que vêm de outrem, como condição discursiva, tecem o discurso individual de forma que as vozes – elaboradas,

citadas, assimiladas ou simplesmente mascaradas – interpenetram-se de maneira a fazer-se ouvir ou a ficar nas sombras autoritárias de um discurso monologizado. (BRAIT, 2003, p.15).

De acordo com a autora, então, essas vozes possuem um objetivo que é mostrar-se ou não. Até aqui, vimos mais aspectos conceituais da polifonia. Atentemo-nos para o seguinte. Se Bakhtin é uma espécie de consenso sobre a proposta de se estudar os discursos – seja do ponto de vista da polifonia ou dos gêneros do discurso - nas mais variadas disciplinas do Texto e do Discurso, há que se levar em conta também que cada disciplina propõe um quadro de análise mais particular. Daí o fato de ser imperativo entender a noção de polifonia lançada pelo teórico russo no quadro teórico metodológico selecionado para o presente trabalho. Antes disso, porém, preferimos apontar uma distinção entre os termos dialogismo e polifonia para que fique claro o que estamos entendendo por polifonia.

Em trabalho anterior (1994) sobre o assunto, distingi claramente dialogismo e polifonia, reservando o termo dialogismo para o princípio dialógico e constitutivo da linguagem e de todo discurso e empregando a palavra polifonia para caracterizar um certo tipo de texto, aquele em que o dialogismo se deixa ver, aquele em que são percebidas muitas vozes, por oposição aos textos monofônicos que escondem os diálogos que os constituem (BARROS, 1997, p. 35).

O que percebemos na distinção proposta por Barros é que a polifonia é um conceito operacional. Ou seja, ele é o que direciona análises voltadas para a verificação de estratégias, procedimentos ou recursos que fazem com que o texto seja caracterizado como polifônico ou monofônico. Além disso, essa constatação vai em direção à defesa de que essas estratégias polifônicas devem possuir relevância na construção textual.

Isso não quer dizer que o dialogismo seja inoperável em termos de análises dos discursos. O que nos leva a mais um detalhe no que concerne à questão das vozes. Fiorin (2003, p. 29-36) distingue intertextualidade de interdiscursividade. Esta possui, de fato, a característica de ser constitutiva, ou seja, ela não depende da intertextualidade. Por isso, o autor defende que ela “é o processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro” (FIORIN, 2003, p. 32).

Já a intertextualidade, de acordo com o autor, “é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo. Há de

haver três processos de intertextualidade: a citação, a alusão e a estilização” (FIORIN, 2003, p. 30). No nosso caso, vamos trabalhar com a citação. Levaremos em conta, ainda, a ressalva que o autor faz de que a intertextualidade implica a interdiscursividade, pois a referência a um texto repercute o discurso manifestado nesse texto.

Feitas essas considerações conceituais, passemos, então, ao modelo teórico que será usado neste trabalho, que reorienta a análise polifônica dos textos. Ou seja, passaremos a ver a metodologia assumida neste trabalho que leva em conta a questão polifônica.

O Modelo Modular de Análise do Discurso origina-se dos trabalhos desenvolvidos por Roulet e sua equipe na Universidade de Genebra. A posição adotada nessa corrente de Análise do Discurso postula que o discurso enquanto objeto de análise pode e deve ser decomposto em determinados números de sistemas de informações simples e autônomas. Estes sistemas, por sua vez, são descritos de forma independente para posteriormente serem relacionados com outras estruturas.

Para o presente trabalho, valemo-nos da forma de organização enunciativa, etapa em que se percebe um trabalho voltado para o que Bakhtin denominou de polifonia. Segundo Marinho (2004, p. 85), essa organização do discurso

trata dos fragmentos de discurso produzidos e representados pelo locutor/escritor nos diferentes níveis que constituem uma intervenção. Ela resulta da combinação de informações de ordem interacional, uma vez que as noções de discurso produzido e representado se referem ao quadro interacional do discurso, de ordem linguística, caso os discursos representados sejam marcados – por verbos de fala, dois pontos, aspas, dêiticos, etc. – e referencial, caso não sejam.

De acordo com Roulet, Filliettaz e Grobet (2001, p. 281-285) denomina-se discurso produzido os discursos enunciados pelo locutor /escritor que ocupa o lugar mais exterior dentro do quadro interacional. Já os discursos representados são os discursos enunciados por locutores /escritores, cuja posição ocupada no quadro interacional seja a interna.

Ainda de acordo com os autores, os discursos representados podem ser designados, formulados ou implícitos. No primeiro caso, o discurso é designado por um verbo ou por um sintagma nominal, sendo que a sua identificação é marcada entre colchetes vazios - [ ] - localizados à direita da supracitada voz. No caso dos discursos formulados, os discursos podem ocorrer na forma direta, indireta e indireta livre. A notação desse discurso é feita entre

colchetes – [...] – à direita, precedidos pela indicação da origem da voz em questão. Por fim, os discursos representados implícitos são aqueles oriundos de inferenciações ancoradas em conectores. Para esses casos, sua identificação se dá pelos colchetes vazios antes do conector.

Nossa hipótese de investigação aponta para o fato de que a polifonia presente no texto, em consequência da mistura de gêneros realizada pela intérprete Maria Bethânia, reorganiza o discurso também por meio do fluxo informacional. Assim, vamos analisar a organização informacional, procurando identificar os “pontos de ancoragem nos quais se encadeiam os constituintes discursivos” (MARINHO, 2004, p. 85) para descrevermos a ocorrência de progressões informacionais.

Com isso, ao relacionar polifonia e organização informacional, pretendemos evidenciar o tratamento peculiar da continuidade tópica (ou temática) efetuado pela hibridização dos gêneros canção e conto executada por Maria Bethânia. Sobre esse aspecto, ressaltamos que “a continuidade de um texto resulta de um equilíbrio variável entre duas exigências fundamentais: uma exigência de **progressão** e uma exigência de **repetição**” (MAINGUENEAU, 1996, p.174, grifos do autor).

A relevância da análise desses elementos que contribuem para a organização do discurso está no fato de eles encadearem os constituintes textuais e as informações previamente introduzidas na memória discursiva dos parceiros comunicativos dos gêneros discursivos em questão. Passemos, agora, à análise desse fenômeno textual-discursivo que parece marcar sobremaneira o modo discursivo optado pela intérprete.

### 3 Análise do *corpus*

#### 3.1 As significações impostas pela polifonia

O *corpus* do presente trabalho foi retirado do CD ao vivo *Brasileirinho* (2003) da intérprete Maria Bethânia. A questão da polifonia gerada pela própria intérprete está relacionada a um conhecimento prévio do interlocutor. Este deve saber que Maria Bethânia, em sua trajetória, passou, às vezes, em seus discos, a executar a leitura de textos (literários) antes de interpretar determinadas canções. Assim, a polifonia pode ser vista nesse caso

particular pela leitura em voz alta (ou declamação) no lugar do canto. Vamos ver, agora, como esse procedimento interfere na composição do discurso a ser descrito.

Ao se deparar com o trecho “Felicidade se acha é em horinhas de descuido” (BETHÂNIA, 2003), o leitor/ouvinte defronta-se com outras vozes as quais passamos a descrever. No encarte do CD, encontra-se a referência dessa citação. Trecho do conto “Barra da Vaca”, de Guimarães Rosa. Apenas através dessa referência, já temos a primeira informação polifônica: o discurso produzido do conto é marcado no nível externo pelo escritor que faz par com o leitor. Situação distinta da canção, em que encontramos a intérprete<sup>2</sup> fazendo par com o leitor/ouvinte.

Entretanto, como os dois textos estão imbricados, acreditamos que o procedimento mais adequado (em termos de descrição polifônica, ou melhor, de uma caracterização científica das vozes presentes num texto) é caracterizar essa voz do trecho do conto “Barra da vaca” como um discurso representado indireto livre que pode ter sua origem ora em um narrador de terceira pessoa, ora em um narrador personagem que pode ser visto como o mesmo narrador personagem da canção. Assim, temos

MB[ N[ *felicidade se acha é em horinhas de descuido* ]  
NP[Meu cigarro de paia  
meu cavalo ligeiro...]]  
ou  
MB[ NP[ *felicidade se acha é em horinhas de descuido* ]  
Meu cigarro de paia  
meu cavalo ligeiro...]]

No primeiro caso, temos dois locutores distintos. Há um sujeito narrador que é responsável pelo enunciado “Felicidade se acha é em horinhas de descuido”, mas o sujeito personagem é outro. É o “eu” de “meu cigarro de paia”, “meu cavalo ligeiro” que se sente feliz em seu tempo livre. Essa felicidade, nesse primeiro caso, não é atribuída ao primeiro sujeito, ou seja, ao narrador. Apenas ao sujeito-personagem. Já no segundo caso, é possível atribuir todos os enunciados a um só sujeito. Este profere o enunciado “Felicidade se acha é em horinhas de descuido”, porque, pressupõe-se, que ele próprio acredita estar feliz por estar fumando um cigarro de palha e andando a cavalo etc.

---

<sup>2</sup> Acreditamos que no caso da canção há, na realidade, dois níveis de discursos produzidos: o nível do compositor, que no caso da presente análise não estamos levando em conta, e o nível do intérprete.

Ressaltamos que essas vozes no conto possuem um papel muito diferente da estratégia polifônica usada pela intérprete. “Barra da Vaca” é um conto narrado em terceira pessoa e que tem como protagonista o personagem Jeremoavo, que chega ao “ribanceiro arraial de nem quinhentas almas” causando riso e susto. Era um bravo jagunço, famoso e perigoso, que achou que o lugar podia ser “cama, mesa e cova – repouso – doce como o apodrecer da madeira” (ROSA, 1968). O trecho citado por Maria Bethânia encontra-se neste excerto.

GR[N] [“Jeremoavo sarava, fraco, pesava os pecados males, restado o ganho de nada querer, um viver fora de engano. Não podia abreviar com a saída, tinha que ir ficando naquele lugar, até às segundas ou terceiras nuvens. Domenha olhando-o: - P1 [“*Felicidade se acha é só em horinhas de descuido...*”] - disse, trestando ]] (ROSA, 1968, p. 29, grifos do autor).

Aqui temos um discurso representado direto. Domenha é uma entre as várias personagens do conto. Ela era a “da pensão” e, por isso, a polifonia aqui tem um papel muito mais específico, uma vez que sua fala está sendo dirigida a Jeremoavo. Ser contraditório a quem essa hora de descuido que lhe agradava ia contra a sua condição: bravo jagunço odiado por mulher e filhos. Nesse caso, estamos analisando a polifonia levando em conta o contexto.

Com isso, queremos “mostrar como o que é impropriamente chamado de ‘conteúdo’ de uma obra é atravessado na realidade pelo retorno às suas condições de enunciação. Na própria medida em que se trata de seu contexto, a obra só se constitui constituindo-o” (MAINGUENEAU, 2001, p. 22). No caso que estamos analisando, o papel mais específico que estávamos falando é a constituição do texto por meio dessa enunciação única de Domenha. Aqui outras “vozes” podem ser extraídas de sua enunciação, por causa desse contexto, como, por exemplo: pobre Jeremoavo; no trabalho de Jagunço não se acha felicidade. Essas características, assim como outros dados presentes no conto, não se encontram acessíveis na mescla entre os dois gêneros efetivada por Maria Bethânia.

### 3.2 A progressão informacional e a polifonia: novos temas, novas formações ideológicas

Passemos à letra da canção integral precedida da citação mencionada para descrevermos a progressão informacional desse texto-canção e mostrar como essa progressão



está relacionada à polifonia.

MB[N ou [NP[*Felicidade se acha é em horinhas de descuido*]  
NP[Meu cigarro de paia  
meu cavalo ligeiro  
minha rede de malha  
meu cachorro trigueiro  
Quando a manhã vem clareando  
deixo a rede a balançar  
no meu cavalo vou montando  
deixo o cão pra vigiar  
cendo um cigarro vez em quando  
pra me esquecer de me lembrar  
que só me falta uma bonita  
morena  
pra mais nada me faltar]]  
(BETHÂNIA, 2003, grifo nosso).

Na primeira estrofe da canção, temos elementos como cigarro de paia e rede de malha que, se não considerássemos a citação, teríamos como tópico implícito algo como “hora de descanso”. Implícito porque essa informação está ancorada na memória discursiva pelo contexto: associamos rede e cigarro não ao trabalho, mas, sim, ao descanso. Entretanto, com a citação temos o tópico “em horinhas de descuido”, sendo que a ancoragem se dá por meio do cotexto<sup>3</sup>, já que o referente fora mencionado de forma explícita no texto.

Em termos de significação, há, além da explicitação de “horas de descuido”, ou seja, “hora de descanso”, a introdução de um novo tema que é a felicidade. Nesse caso, temos que as ações rotineiras que ocorrem fora da hora do trabalho – no caso do personagem, à noite, tendo em vista pressuposições ancoradas em “quando a manhã vem clareando” – são as únicas que geram felicidade. O que se opõe a formações ideológicas presentes em enunciados como, por exemplo, algumas frases célebres e alguns provérbios: “O trabalho é, na maioria das vezes, o pai do prazer”, de Voltaire; “O trabalho mais duro que existe é não fazer nada”, provérbio judaico.

Além disso, há uma valorização da importante marca estilística de Guimarães Rosa. Não se trata apenas de pôr em evidência o tema “descanso”, mas de pô-lo por meio da voz da

---

<sup>3</sup> Preferimos usar o termo cotexto para deixar claro que estamos nos referindo ao ambiente verbal da unidade, ou seja, aos elementos presentes no próprio texto. Isso para que não haja confusão com o contexto. Termo entendido aqui como a situação de comunicação.

literatura rosiana, estabelecendo um diálogo interliterário entre os dois textos. Aliás, Charaudeau e Maingueneau (2008, p. 388) dizem que a polifonia parece funcionar em vários níveis da análise, como no nível do enunciado, dos gêneros e no nível literário, ou seja, a polifonia literária. Sobre esta, que está mais diretamente relacionada à análise apresentada, os autores acreditam que ela “diz respeito às múltiplas relações que mantêm autor, personagens, vozes anônimas (o ‘diz-se’), diferentes níveis estilísticos etc.”. O que condiz com a nossa afirmação sobre o diálogo interliterário, enfatizando-se aspectos estilísticos.

Por isso mesmo, temos que levar em conta também o seguinte. O conto “Barra da Vaca” foi publicado em 1968. Então, pode ser acionado na memória discursiva do leitor / ouvinte de Maria Bethânia algum conhecimento prévio sobre o conto, ou mesmo, sobre a obra de Guimarães Rosa, já que cronologicamente os receptores do texto-canção já poderiam ter tido acesso ao conto ou a outros textos do escritor mineiro de forma isolada.

Assim, esse leitor / ouvinte poderia acionar em sua memória discursiva conhecimentos como, por exemplo, um lugar privilegiado para temas voltados para o sertão. Nesse caso, temos uma continuidade tópica ancorada em elementos como cavalo, que gera a hipótese de considerar o narrador personagem da canção também como um jagunço. Ou ainda mais além, com a particularidade de Jeremoavo que estava separado da mulher: “só me falta uma bonita / morena / pra mais nada me faltar”. Fato que vai de encontro com nossa hipótese de narrador de discurso indireto livre, sobressaindo-se, nesse caso, a caracterização de narrador-personagem.

#### 4 Considerações finais

Como vimos na análise do *corpus*, ao citar Guimarães Rosa, a intérprete Maria Bethânia não apenas traz para a canção outras vozes, mas ela reorganiza o discurso da canção supracitada através de aspectos polifônicos e de fluxos informacionais. Esse procedimento discursivo-textual permite o acionamento na memória discursiva de seus interlocutores de outros elementos da Arte, no caso, da Literatura Brasileira, mais especificamente, da literatura rosiana.

Portanto, ao mostrar outras vozes através da citação de outro gênero, a intérprete possibilita ao leitor/ ouvinte ver uma determinada flexibilidade no plano de leitura, visto que a

produção de sentidos pode ser ampliada de acordo com os conhecimentos prévios compartilhados entre ela e seu público.

### Referências

BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARROS, D. L. P. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1997, p.27-38.

BETHÂNIA, M. Intérprete: Maria Bethânia. Trecho de “Barra da Vaca” / Cigarro de Paia. In: BETHÂNIA, M. **Brasileirinho ao vivo**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2003. 1CD. Faixa 8.

BRAIT, B. As vozes Bakhtinianas e o Diálogo Inconcluso. In: BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (Org.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003, p. 11-27.

CHARAUDEAU, P. MAINGUENEAU, D. Tradução de Fabiana Komesu. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.

FIORIN, J. L. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (Org.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003, p. 29-36.

MAINGUENEAU, D. **Elementos de linguística para o texto literário**. Tradução de Maria Augusta Bastos de Matto. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. **O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARINHO, J. H. C. Uma abordagem modular e interacionista da organização do discurso. **Revista da Anpoll**, São Paulo, v.1, n. 16, Jan./Jun. 2004, p. 75-100.

ROSA, G. Barra da Vaca. In: ROSA, G. **Tutaméia: terceiras estórias**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968, p. 27-30.

ROULET, E; FILLIETTAZ, L. & GROBET, A. **Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours**. Berne: Lang, 2001.

Data de recebimento: 23 de abril de 2012.

Data de aceite: 08 de julho de 2012.