

EIGHT DAYS A WEEK: A IDEOLOGIA DO DISCURSO LÍRICO-AMOROSO TROVADORESCO NA CANÇÃO DOS BEATLES

EIGHT DAYS A WEEK: THE IDEOLOGY OF LYRIC-LOVING TROUBADOUR SPEECH AT THE BEATLES SONG

Júlia Pacheco Rinaldi¹
Alexandre Huady Torres Guimarães²

RESUMO: Fundamentado nas teorias de Maingueneau (2013) e Brandão (2012 e 2015), acerca da Análise do Discurso, o presente artigo tem como objetivo apresentar uma comparação entre discursos de diferentes épocas e lugares: cantigas lírico-amorosas do Trovadorismo português do século XII e músicas do *Rock and Roll* inglês do século XX. A análise identifica semelhanças entre uma Cantiga de Amor portuguesa e uma canção da banda *The Beatles*, com a finalidade de apontar traços de um discurso amoroso medieval nas músicas dos anos 1960. Justifica-se a escolha do tema pela relevância da banda na história da música contemporânea além da contínua fama que mantém até hoje. Muitos jovens do final do século XX e início do século XXI tiveram o primeiro contato com os *Beatles* por intermédio dos pais ou avós que viveram a década de 1960 e que viram ou vivenciaram a febre da banda. Percebe-se que estes se identificam com as músicas ou têm interesse pelo gênero musical em que a banda está inserida. As cantigas do Trovadorismo, por sua vez, costumam ser apresentadas aos mesmos jovens na 1ª série do Ensino Médio da Educação Básica brasileira e compõem o primeiro conjunto de textos literários da literatura de Língua Portuguesa. Ao analisar estes conjuntos textuais a partir da fundamentação teórica proveniente da AD, pretende-se apontar uma aproximação entre os mesmos, visando a compreender a ideologia das Cantigas de Amor, os diferentes *ethos* e as competências envolvidas nas leis do discurso, obedecendo aos diferentes contextos em que foram produzidas.

Palavras-chave: Trovadorismo. Música. *The Beatles*. Análise do Discurso.

ABSTRACT: Based on the theories of Maingueneau (2013) and Brandão (2012 and 2015) concerning the Discourse Analysis, the present article aims to present a comparative analysis between speeches from different times and places: *cantigas* of Portuguese Troubadour of the XII century and Rock and Roll songs from English-twentieth century. The analysis identifies similarities between *cantigas de amor* of Portuguese Troubadour and a song by the band The Beatles, in order to point out traces of a medieval Lover's Discourse on the songs of the 1960s. Justify of choice of the subject for the relevance of the band in contemporary music history and the ongoing reputation it still holds today. Many young people of the late twentieth century and early twenty-first century had their first contact with the Beatles from parents or grandparents who lived through the 1960s and they have seen or experienced the fever of the band. It is noticed that they identify themselves with the songs

¹ Mestranda em Letras, Licenciada e Bacharela em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM).

² Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Professor da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM)

or have interest in the genre in which the band is inserted. The songs from the Troubadour, in turn, are usually presented to these same young people in the first year of high school in Brazilian Basic Education and make up the first set of literary texts of Portuguese literature. By analyzing these textual sets from the theoretical basis from the Discourse Analysis, it's intended to indicate an approximation between them, in order to understand the ideology of love songs, different ethos and the skills involved in the laws of speech, according to the different contexts in which they were produced.

Keywords: Troubadour. Music. The Beatles. Discourse Analysis.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo trata do tema amor, a partir da ótica da Análise do Discurso, manifesto em cantigas do Trovadorismo português e em canções de *The Beatles*. O objetivo geral pode ser descrito pela apresentação de uma análise de forma comparativa envolvendo dois textos (uma cantiga trovadoresca e uma música) a partir de um método teórico-prático. O objetivo específico é identificar a ideologia apresentada inicialmente nas cantigas lírico-amorosas do Trovadorismo e compreender como parte destas estão presentes em uma música da banda britânica, a saber: *Eight days a week* (John Lennon, 1964).

Para atingir tal objetivo, serão utilizados alguns conceitos da Análise do Discurso que auxiliarão na compreensão da voz do enunciador em ambos os casos. Para início, teremos como base a definição de discurso de Brandão (2012, p. 46), segundo a qual: “discurso é uma das instâncias em que a materialidade ideológica se concretiza, isto é, é um dos aspectos materiais da ‘existência material’ das ideologias”.

Sabendo da valia cultural, é importante revelar que textos de diferentes e distantes épocas podem dialogar por apresentar as mesmas ideologias, mas manifestadas diferentemente de acordo com seus contextos. Julga-se importante e de interesse demonstrar o conhecimento de que um discurso de uma música atual também pode estar presente em ideologia em outra época. Este trabalho poderá contribuir para a compreensão de que os discursos mantêm-se recorrentes com o decorrer das épocas, além de ser útil como proposta metodológica para o processo de ensino-aprendizagem de Literatura Portuguesa nas escolas de educação básica e no ensino superior no Brasil, como um modo de despertar o interesse dos alunos por algo que está distante do seu tempo (as cantigas do Trovadorismo) a partir de

textos mais próximos da realidade deles (as canções de *The Beatles* ou, em outro momento, de qualquer banda ou artista que componha músicas com ideologias semelhantes).

A problematização central é identificar conceitos do Trovadorismo presentes na canção da banda inglesa e, se afirmativo, compreender como eles são manifestados. Como citado anteriormente, o foco deste trabalho visa o amor como tema central e presente em ambos os objetos de estudo. O Dicionário da Língua Portuguesa (1983, p. 86) define amor como “sentimento que nos impele para o objecto dos nossos desejos; objecto da nossa afeição; paixão; afecto; inclinação.”. Acerca disto, serão ressaltados principalmente os conceitos de *mesura* e de *coita* que envolvem este tema amoroso nas cantigas de amor.

O primeiro conceito é descrito por “reverência que se faz cumprimentando; cortesia; vênia; salva; comedimento. (Lat. *mensura*)”. (1983, p. 940). O segundo é o conceito de *coita*, definido como “desgraça, infelicidade, dor, faca grande. (De *coitar*)”. (1983, p. 334), que Moisés (1968, p. 23) ainda completa: “É a *coita* (= sofrimento) de amor que, afinal, ele confessa”.

Neste trabalho, os conceitos relacionam-se às cantigas de amor, que devemos considerar como aquela que:

Contém a confissão amorosa do trovador, que padece por requestar uma dama inacessível, em consequência de sua condição social superior ou de ele afastar para longe a preocupação com a sua posse, impedido pelo sentimento espiritualizante que o domina. (MOISÉS, 2012, p. 20).

O Trovadorismo foi o primeiro movimento da Literatura Portuguesa e seu início é imputado a Paio Soares de Taveirós, trovador a quem se atribui a composição da primeira cantiga lírico-amorosa, conhecida como *A Ribeirinha*. As cantigas eram expressas em forma de poesia e estas se dividiam em lírico-amorosas: cantigas de amor e cantigas de amigo; ou satíricas: cantigas de escárnio e cantigas de maldizer. Seu início não está certo quanto o ano de 1189 ou 1198. A produção literária do período foi dedicada à poesia, novelas de cavalaria e crônicas de linhagens. O término do movimento é apontado com a nomeação de Fernão Lopes para o cargo de Guarda-Mor da Torre do Tombo, em 1418.

A banda *The Beatles* foi formada em Liverpool, oeste da Inglaterra, inicialmente em 1957, por John Lennon (nove de outubro de 1940) quando conheceu Paul McCartney (18 de junho de 1942). Em seguida, em 1958, George Harrison (24 de fevereiro de 1943) foi incluído ao grupo, juntamente com Pete Best (24 de novembro de 1941) que assumiu o papel de percussionista. Após uma temporada em Hamburgo (Alemanha), em 1961, e de terem sido recusados por várias gravadoras, George Martin assume o papel de produtor. Foi também neste período em que Ringo Starr (sete de julho de 1940) foi incluído à banda, oficialmente. O primeiro *single* do grupo, *Love me Do*, alcançou sucesso rapidamente em 1962, o que contribuiu para a popularização da banda no ano seguinte. Com o tempo, *The Beatles* tornou-se uma febre no mundo, até que em 1970 houve sua dissolução por completa.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Sabendo que as épocas e os locais dos objetos de estudo são distintos e distantes, compreendemos que há contextos também diferentes. Maingueneau (2013, p. 28) afirma que “O contexto não é necessariamente o ambiente físico, o momento e o lugar da enunciação.”. Em seguida, declara que “O papel desempenhado pela memória é ainda mais evidente no que diz respeito à terceira fonte de informação, nosso conhecimento de mundo – saberes compartilhados anteriores à enunciação [...]” (2013, p. 30), ou seja, os contextos são dados por diferentes fontes de informações, como o ambiente físico da enunciação ou seu contexto situacional e, também, o conhecimento de mundo.

Para o auxílio do estudo dos diferentes *ethos* presentes nos objetos do estudo, Maingueneau (2013, p. 104) nos ajuda a entendê-los afirmando que “toda fala procede de um enunciador encarnado; mesmo quando escrito, um texto é sustentado por uma voz – a de um sujeito situado para além do texto”, ou seja, por meio do que chamamos de enunciação, identificamos a personalidade do enunciador, criamos uma imagem dele. Pelo mesmo autor aprendemos que “uma enunciação deve ser maximamente adequada ao contexto em que acontece”. (2013, p. 37)

Há em seus estudos dois outros conceitos importantes para o nosso processo de comparação: a lei da sinceridade (2013, p. 38) que “diz respeito ao engajamento do enunciador no ato de fala que realiza” e as leis de modalidade que Maingueneau (2013, p. 40) afirma prescreverem “clareza (na pronúncia, na escolha das palavras, na complexidade das frases etc.) e, principalmente, economia (procurar a formulação mais direta)”.

3 O DISCURSO DE *SENHORA QUE BEM PARECEIS*, CANTIGA DE AMOR DE D. DINIS

Senhora que bem pareceis,
Se de mim vos recordasse
Deus que vos fez e mandasse
que do mal que me fazeis
me fizésseis correcção,
quem dera, senhora, então
que eu vos vise e agradasse

Ó formosura sem falha
que nunca um homem viu tanto
Senhora, que Deus vos valha!
Por quanto tenho penado
seja eu recompensado
vendo-vos só um instante

Da vossa grande beleza
da qual eu esperei um dia
grande bem e alegria
só me vem a tristeza.
Sendo-me a mágoa sobeja,
deixai que ao menos vos veja
no ano, o espaço de um dia

Compreendendo que nas cantigas de amor do Trovadorismo o eu-lírico é masculino, percebemos um *ethos* em um intradiscursos poético que reproduz a cantiga (que eram poesias cantadas) a fim de enunciar uma história de amor considerada impossível ou inalcançável. A enunciação em questão também dialoga com o discurso religioso, uma vez que o enunciador escolhe suas palavras também

em tom respeitoso de conversa com o Divino: “Senhora, que **Deus vos valha**³!” (v. 10)⁴.

Conhecendo o contexto do discurso, contamos ainda com a complementaridade de questões sociais, pois sabemos que neste tipo de cantiga existe uma vassalagem amorosa. O enunciador assume uma imagem de vassalo perante sua enunciatária (suserana), ou seja, o enunciador canta sobre um amor inatingível em função das diferenças de classes sociais. O vassalo (enunciador) desconhece das riquezas da hierarquia feudal, conhece apenas a simplicidade da vassalagem. A imagem que o eu-lírico enunciador transmite é de simplicidade, porém não deixa de utilizar-se de sua cortesia ao proferir suas palavras: “Por quanto **tenho penado/seja eu recompensado/vendo-vos só um instante**” (v. 11 ao 13).

Se levarmos em conta nossas competências comunicativas, ditas por Mangueneau (2013, p. 45) como “nossa aptidão para produzir e interpretar os enunciados de maneira adequada às múltiplas situações de nossa existência”, podemos interpretar esta cantiga como um modo de o cavalheiro (enunciador – eu) dirigir-se à mulher amada (enunciatária – tu), a qual se dirige por Senhora (v. 1), assumindo uma postura de que está à serviço desta, ou desejando agradá-la no contexto da Idade Média na Península Ibérica (o contexto – aqui/agora).

O enunciador está seguindo a lei da pertinência, uma vez em que o discurso está adequado ao contexto, em vista que temos uma ambientação aristocrática das cortes; e também a lei da sinceridade, pois aparentemente o enunciador está expondo verdadeiramente seus sentimentos à suserana, demonstrando, inclusive, a imagem de simplicidade, afirmando que se contentaria em vê-la apenas um dia no ano “Sendo-me a mágoa sobeja,/deixai que ao menos vos veja/no ano, o espaço de **um dia**” (v. 18 ao 20). O enunciador faz escolhas de palavras que demonstrem o cortejo “Ó **formosura sem falha**/Da vossa **grande beleza**” (v. 8 ao 9) que concedem à composição um ar de mesura.

Estamos observando a cena do ponto de vista do vassalo, o que dimensiona a distância entre o enunciador e o enunciatário. A cena englobante é uma cantiga, a

³ Todos os negritos dos textos poéticos são grifos dos pesquisadores.

⁴ Indicação dos versos.

cena genérica é a modalidade oral, mas com a estrutura de um texto escrito, uma vez que as cantigas eram supostamente compostas para serem declamadas.

4 O DISCURSO DE *EIGHT DAYS A WEEK*

Eight Days a Week
Oh, I need your love babe
Guess you know it's true
Hope you need my love babe
Just like I need you

Hold me, love me
Hold me, love me
I ain't got nothin' but love babe
Eight days a week

Love you everyday girl
Always on my mind
One thing I can say girl
Love you all the time

Hold me, love me
Hold me, love me
I ain't got nothin' but love girl
Eight days a week, eight days a week
I love you
Eight days a week is not enough to show I care

Oh, I need your love babe
Yes you know it's true
Hope you need my love babe
Just like I need you

Hold me, love me
Hold me, love me

I ain't got nothing but love babe
Eight days a week, eight days a week
I love you
Eight days a week is not enough to show I care

Love you everyday girl
Always on my mind
One thing I can say girl
Love you all the time

Hold me, love me
Hold me, love me
I ain't got nothin' but love babe

Eight days a week, eight days a week, eight days a week

Na composição de John Lennon (no caso, John Lennon é o autor, porém não necessariamente o enunciador), o *ethos* está inserido em um intradiscursos também poético e musical. O enunciador, bem como o eu-lírico da cantiga de amor, também é masculino, pois dirige suas palavras a uma mulher “One thing I can say **girl**/Love you all the time”⁵ (v. 11 ao 12), para a qual se dirige por *babe*, expressão de língua inglesa comumente utilizada para pessoas amadas e queridas “Oh, I need your love **babe**”⁶ (v. 2).

Neste caso, percebemos que termos como *Senhora*, utilizados nas cantigas do trovadorismo, não estão mais presentes, e são substituídos por expressões joviais e modernas do século XX, uma vez que o contexto também mudou. Nas manifestações culturais da década de 1960, especialmente na primeira metade desta (período em que a música em questão foi lançada), os trabalhos eram marcados pelo lirismo e pela inocência individual.

A imagem que lemos deste enunciador é que este está apaixonado por uma garota, mas não há, necessariamente, uma diferença clara de classes sociais entre os dois. Ainda assim, o enunciador também transmite, obedecendo à lei da sinceridade, uma visão muito humilde do amor que sente: “I ain't got **nothin' but love babe**”⁷ (v. 8).

O enunciador demonstra com muita cortesia e mesura que a garota merece muito ser amada e que nem se a semana tivesse oito dias seria tempo o suficiente para demonstrar e transmitir o amor que ela realmente merece: “Eight days a week is **not enough to show I care**” (v. 19)⁸.

Compreendendo as competências comunicativas, a música pode ser interpretada como um modo do rapaz, aparentemente jovem por utilizar-se de um léxico comum entre os jovens da década de 1960 e assumindo este como o enunciador (eu), dirigir-se à garota amada (enunciataria – tu). Ele, eu-lírico, também

⁵ Tradução livre proposta pelos pesquisadores de: “Uma coisa eu posso dizer, garota/Eu amo você o tempo todo”.

⁶ Tradução livre proposta pelos pesquisadores de: “Oh, preciso de seu amor querida”.

⁷ Tradução livre proposta pelos pesquisadores de: “Eu não tenho nada além de amor, garota”.

⁸ Tradução livre proposta pelos pesquisadores de: “Oito dias por semana não é o suficiente para mostrar-lhe o quanto me importo com você”.

possui o cuidado de tratá-la com muita delicadeza, podendo aproximar à mesura presente na cantiga de amor, inclusive pela escolha de palavras que declama à garota, assumindo uma postura de que está apaixonado por ela e de que espera que ela retribua este amor. O contexto sociocultural é a primeira metade da década de 1960, que compreendemos como um período em que manifestações artísticas abordavam o lirismo e a ideologia da mesura, portanto, o discurso obedece à lei da pertinência, pois está adequado a este contexto.

A cena englobante é uma música, que foi composta com uma letra sincronizada a uma melodia regida por instrumentos musicais; a cena genérica é a modalidade oral, mas também com a estrutura de um texto escrito, uma vez que as músicas são escritas e sincronizadas com ritmo e melodia.

Por fim, podemos perceber que o discurso poético presente na música *Eight Days a Week* dialoga com a cantiga *Senhora que bem pareceis*. Brandão (1997, p. 05) sustenta a ideia de que a questão do dialogismo é uma característica fundamental do discurso:

Todo discurso se constrói numa rede de outros discursos; em outras palavras, numa rede interdiscursiva. Nenhum discurso é único, singular, mas está em constante interação com os discursos que já foram produzidos e estão sendo produzidos.

No caso, ambos os textos trabalham acerca de uma mesma vertente, o amor cortês, aparentemente inalcançável. Cada um utiliza-se de uma linguagem de acordo com os diferentes contextos em que foram escritos, porém ambos têm o objetivo de dirigir-se à mulher amada de maneira simples e respeitosa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tivemos como objetivo neste artigo realizar uma análise do discurso presente em dois textos poéticos de épocas distintas, mas que trabalham de um mesmo tema, o amor que um homem declama para uma mulher, na vivência de um amor inalcançável. Observamos que os dois textos tratam do mesmo tema, mas cada um obedece às normas contextuais de seus períodos.

A fim de ressaltar tal conclusão, buscamos Brandão (2012, p. 49) que trata das formações discursivas:

É a FD que permite dar conta do fato de que sujeitos falantes, situados numa determinada conjuntura histórica, possam concordar ou não sobre o sentido da dar às palavras [...]. Isso leva a constatar que uma FD não é “uma única linguagem para todos” ou “para cada um sua linguagem”, mas numa FD o que se tem é “várias linguagens em uma única”.

Acerca desta citação de Brandão, acreditamos que o que ocorre com as duas composições estudadas neste artigo é uma mesma formação discursiva, ou seja, as duas abordam o mesmo tema, mas cada uma, dentro do seu contexto histórico, vale-se de um tipo de linguagem ao dirigir-se à mulher amada.

Retomando, os elementos do discurso estudados e analisados estão apresentados de forma sucinta na tabela que segue:

	<i>Senhora que bem pareceis</i>	<i>Eight Days a Week</i>
Quem fala para quem?	O cavalheiro (enunciador) tenta dirigir-se por meio de sua cantiga a uma suserana inatingível (enunciatária). Ex: <i>Senhora que bem pareceis, Se de mim vos recordasse Deus que vos fez e mandasse</i>	Um jovem rapaz (enunciador) procura contar sobre seu amor a uma garota (enunciatária), a qual dirige-se por <i>babe</i> e <i>girl</i> (querida e garota). Ex: <i>Eight Days a Week Oh, I need your love babe</i>
Que imagem o enunciador passa?	O enunciador passa uma imagem de simplicidade (uma vez que conhecemos o contexto	O enunciador passa a imagem de que está apaixonado. Demonstra, ainda uma vaga imagem

	<p>em que o discurso foi inserido, sabemos das diferenças das questões sociais – relação entre vassalo/suserana), e que inclusive recorre à divindade para atingir a moça amada, pois não tem outros “recursos” para fazê-lo.</p> <p>Ex: <i>Por quanto tenho penado seja eu recompensado vendo-vos só um instante</i></p>	<p>simplista.</p> <p>Ex: <i>I ain't got nothin' but love babe Eight days a week</i></p>
<p>Qual o objetivo do enunciador?</p>	<p>O enunciador procura dirigir-se à moça amada (porém sem ter a garantia de que esta receberá a cantiga proferida, devido às diferenças socioculturais entre enunciador e enunciatária). Seu objetivo é ganhar o amar da suserana. A cantiga é um modo de atendê-la, bem como as preces que faz.</p> <p>Ex: <i>Ó formosura sem falha que nunca um homem viu tanto</i></p>	<p>O enunciador também quer dirigir-se à sua amada. Expressa-se dizendo que espera que ela precise dele da mesma forma que ele precisa dela, ou seja, seu objetivo é ter seu amor retribuído.</p> <p>Ex: <i>Hope you need my love babe Just like I need you Hold me, love me</i></p>

	<i>Senhora, que Deus vos valha!</i>	
Segue as leis do discurso?	<p>Segue a lei da pertinência, pois está adequada ao contexto que está inserido (Contexto: vassalagem amorosa, cavalheiro de classe inferior à sua amada procura dirigir-se a esta, mesmo sendo um amor inatingível devido às suas diferenças sociais). O enunciador parece estar seguindo a lei da sinceridade ao expressar seu amor, porém parece expressar-se com certo exagero.</p> <p>Não obedece plenamente a lei da exaustividade, uma vez que não dá todas as informações necessárias para conhecermos o caso específico em que o enunciador está inserido.</p> <p>O enunciador ainda se faz claro a partir da sua escolha de palavras de modo com que seja um discurso mais objetivo,</p>	<p>Segue a lei da pertinência (o contexto em que está inserido é a primeira metade da década de 1960, época em que as manifestações artísticas tratavam de ideologias de forma “doce”).</p> <p>Neste caso o enunciador também parece estar seguindo a lei da sinceridade ao querer demonstrar sua afeição à garota amada, mas também parece cercar um pouco de exagero.</p> <p>Não conhecemos por completo todas as informações do caso, portanto não obedece completamente a lei da exaustividade.</p> <p>O enunciador também procura ser objetivo e utiliza-se de poucas frases (acaba repetindo algumas delas no decorrer da música, estas expressam o que gostaria de atingir a</p>

	respeitando, assim, as leis da modalidade.	garota).
Relação entre questões ideológicas e o que está sendo dito.	<p>Mesura (cortesia) e coita (o sofrimento) são conceitos presentes no gênero Cantiga de Amor e que possuem afinamento com o contexto em que está inserido. São demonstrados a partir da cortesia que o enunciador procura atingir a moça (sendo gentil na escolha de suas palavras, por exemplo) e do ar sofrido que este tem de estar vivendo um amor impossível.</p> <p>Ex: <i>Sendo-me a mágoa sobeja, deixai que ao menos vos veja no ano, o espaço de um dia.</i></p>	<p>Não há como saber ao certo se os dois pertencem a classes sociais diferentes ou se existe algum elemento na história que torne esta moça inalcançável, bem como na cantiga de amor e seu contexto histórico, mas o rapaz também faz uso de palavras e de tom gentis e trata a moça com cortesia, mas também se expressa com um ar de sofrimento.</p> <p>Ex: <i>I ain't got nothing but love babe Eight days a week, eight days a week I love you</i></p>

Compreendendo a importância cultural de ambos os objetos presentes neste estudo, vale ressaltar que o conhecimento acerca do conteúdo presente nos textos inclui não apenas àqueles que cultivam o interesse pelos gêneros em que estão inseridos, mas também por poder servir de exemplo na prática em sala de aula de Educação Básica brasileira e Ensino Superior como um modo de despertar o interesse pela literatura, pela música e também por demonstrar que conteúdos e

ideologias presentes nas músicas atuais também podem estar presentes em uma época e lugar distantes das realidades presentes dos estudantes. O professor poderá utilizar as músicas presentes no cotidiano dos alunos que apresentem os mesmos assuntos, conceitos e ideologias para comparar os mesmos com as cantigas do Trovadorismo, como um modo de introduzir o assunto de forma interativa e dinâmica, a fim de despertar o interesse dos educandos.

Por fim, conclui-se que a ideologia do discurso trovadoresco pode estar parcialmente presente em diversos textos atuais, sendo adaptado pelas novas linguagens. Em vista de que os contextos são sempre diferentes, cada época terá uma vertente de manifestação acerca de mesmos temas ou assuntos, portanto, os conceitos podem ser os mesmos (a medida, coita, amor, simplicidade etc.), mas os contextos serão sempre diferentes, o que implica na parcialidade de semelhanças entre os discursos. Ainda assim, podemos dizer que estes dialogam entre si.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. *Análise do discurso: um itinerário histórico*. (Disponível em www.museudalinguaportuguesa.org.br/files/mlp/texto_1.pdf Acesso em 21/02/2015).

_____. *Introdução à análise do discurso*. 3. ed. rev. Campinas: UNICAMP, 2012.

COSTA, J. Almeida, MELO, A. Sampaio e MELO, A. de Sampaio. *Dicionário da língua portuguesa*. 5. ed. Lisboa: Porto Editora, 1983.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 33. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2012.

_____. *A literatura portuguesa*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 1968.