

RELAÇÕES INTERTEXTUAIS NA CONSTRUÇÃO DE SENTIDO NA SOFRÊNCIA MUSICAL

Djanes Lemos Ferreira Gabriel (UESPI)
profdjaneslemos@gmail.com

Elizandra Dias Brandão(UESPI)
eliclimaco35@hotmail.com

RESUMO: Há vários fatores que corroboram para a compreensão dos textos. Um desses fatores é a intertextualidade, que é a relação entre os textos, quando um texto é elaborado a partir de outro texto. Dessa forma, o presente artigo se propõe a analisar os processos intertextuais presentes nas músicas intituladas “sofrência”, que se caracterizam por apresentar um conteúdo que retrata sofrimento amoroso, mais conhecido como dor de cotovelo. Objetiva-se com isso apresentar os processos intertextuais, relacionando-os ao gênero musical, especificamente às músicas que tratam de sofrimento amoroso (dor de cotovelo) para a construção de sentido. Essas relações que um texto estabelece com outros enunciados podem ser concebidas de forma explícita ou de maneira sutil, levando o leitor a construir o sentido do texto por meio de inferências, recorrendo ao conhecimento de mundo, conhecimento partilhado e ao seu repertório de leituras. A **pesquisa** ancora-se nas discussões acerca do assunto feitas por **teóricos** como: Koch e Elias(2008), Koch(2018), Cavalcante(2018), Mussalim e Bentes(2012). Para tanto, o corpus da análise se constitui de três músicas: Ausência e Todo mundo vai sofrer, de Marília Mendonça, e Casalzinho botequeiro, de Maiara e Maraísa. A escolha das músicas se deu pelo apelo popular das suas letras, que atingem um grande público que se identifica com o tema tratado e assim essas músicas alcançam grande sucesso. Depreende-se com a análise que um texto sempre retoma outro texto ou se reporta a ele, estabelecendo-se, assim, um diálogo intertextual, orientando o leitor a recorrer ao conhecimento prévio de outros textos na busca pelo efeito de sentido.

Palavras-chaves: Intertextualidade. Música. Sofrência.

1 INTRODUÇÃO

Os estudos no âmbito da Teoria da intertextualidade assumem diferentes perspectivas de percepções e análise. Diante disso, pode-se dizer que o fenômeno da intertextualidade ocorre no instante em que dois textos passam a conversar entre si, e a reproduzir outros textos, estilos ou gêneros. Neste trabalho, procuramos definir as ocorrências nas músicas “sofrência”, a partir da proposta dos estudos de Piaget-Gros (1996), segundo Cavalcante (2012).

Neste sentido, ao longo desse trabalho será justificada a intertextualidade e as considerações de Koch, Bentes e Cavalcante (2007), Cavalcante (2012), que se refletem por meio das relações intertextuais que orientam a pesquisa desse trabalho. Inicialmente, tratou-se de demonstrar a intertextualidade em duas formas, a primeira por copresença subdividida em explícita e implícita, e a segunda por derivação.

A pesquisa tem por intuito mostrar e destacar a intertextualidade como um importante artifício usado pelos artistas no jogo de palavras frases, as quais descrevem sentimentos, angústias e desejos. Assim, lançamos um olhar mais detalhado sobre a análise do corpus, constituído por músicas sertanejas intituladas “sofrência” e em pesquisas realizadas sobre esse gênero, como a de Brasiliense e Seixas (2020).

Por um lado, as pesquisas que envolvem a teoria da intertextualidade constituem-se uma área bastante proeminente e que desperta interesses em pesquisas de análises de relações intertextuais. Embora sejam numerosos os estudos que abordam a teoria da intertextualidade, acredita-se que, por outro lado, existem lacunas no tocante aos estudos considerados mais densos e complexos, como a intertextualidade nas músicas sertanejas intituladas “sofrência”.

Dessa maneira, após caracterizarmos o objeto de estudo e apontar discussões proeminentes, na condução de nossa pesquisa, assumimos como objetivo geral a pretensão de identificar e mostrar as relações intertextuais, relacionando-as ao gênero musical “SOFRÊNCIA”. Além disso, intencionamos descrever as relações intertextuais mais recorrentes, que compõem a seção de metodologia.

Em vista disso, apoiamo-nos no aporte teórico construído neste campo de abordagem e que toma como referência principal os construtos de Piàget Gros (1996). Destacamos, também, as contribuições de Koch, Bentes e Cavalcante (2007) e Brasiliense e Seixas (2020). Dentre outros autores que discutem e postulam ampliações sobre o tema.

Além dessa introdução e da metodologia, organizamos a fundamentação do trabalho em um tópico sobre intertextualidade e um subtópico sobre as relações intertextuais e outro caracterizando o gênero “sofrência”. Depois trazemos os tópicos

de análises em que dispomos os dados e tecemos as discussões e, por último, o das considerações finais.

2 INTERTEXTUALIDADE: BREVES CONSIDERAÇÕES

Nos últimos tempos o termo intertextualidade tem sido bastante recorrente no meio do campo das pesquisas, no entanto esses estudos não são tão recentes, o mesmo surgiu no âmbito da crítica literária por volta da década de 60, em meio aos estudos de Julia Kristeva (1974), associado à noção do dialogismo de Bakhtin ([1979]2011). Passando por Genette (1992), que faz “um estudo dos processos intertextuais no discurso literário” até chegar à proposta de Piègay-Gros (1996) que faz uma adaptação, uma organização das percepções de Genette.

A intertextualidade pode ser verificada não só em textos literários mais também em uma diversidade de gêneros, pois a negociação entre gêneros, entre estilos e entre textos e que irá fazer acontecer a intertextualidade.

Após exposição das percepções mais clássicas sobre intertextualidade, as quais originam-se os principais conceitos, no tópico a seguir discorreremos sobre algumas formulações que contribuiriam para cristalizar e alargar as pesquisas nos estudos sobre intertextualidade.

2.1 Intertextualidade: perspectivas e abordagens

Antes dos estudos de Julia Kristeva, o termo intertexto era concedido a Bakhtin devido a seus estudos sobre dialogismo. Com a evolução dos estudos da crítica literária francesa Kristeva, o termo Intertexto foi oficializado, foi quando ela resolveu tomar por base os escritos de Bakhtin que alega que, para um texto ser produzido, é necessário que ele seja baseado em outros textos. Pois, sendo assim, todos os textos já produzidos encontram-se interligados uns aos outros.

Diante disso, a definição mais conhecida e aceita de intertexto foi a proposta por Julia Kristeva, a qual diz que: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. (2005: 68). Em (2007), Koch, Bentes e Cavalcante posicionam-se concordando com a afirmativa da

pesquisadora Julia Kristeva, na qual enfatizam que os textos se interligam, e se influenciam um aos outros quando estão em processo de produção.

Os estudos de Piégay-Gros (1996) apresenta-se como um dos grandes influenciadores dos estudos de intertextualidade. Ela reorganiza a proposta de Genette direcionado ao campo dos estudos literários e os dispõe em um quadro o qual ela determina de relações intertextuais no livro de Cavalcante (2007), e que usaremos de base para nortear nosso trabalho, assim como os tipos de relações intertextuais que usaremos para as análises de nossos corpus.

2.2 Relações intertextuais - Piégay-Gros.

As contribuições de Piégay-Gros ainda se encontram no campo da literatura, os trabalhos da pesquisadora propõem uma reorganização de Gerard Genette (2010), as quais ela classifica como relações intertextuais, sendo a primeira por copresença, que são as relações entre textos, nessa classificação ela denomina as relações intertextuais em contrastes, sendo explícitas as relações de citação e referência e entre as implícitas os casos de plágio e alusão; e a segunda por derivação em que as relações estão baseadas no processo de derivação, os quais estão introduzidos os fenômenos de paródia, travestismo burlesco e pastiche.

No primeiro caso, as relações explícitas por copresença, segundo Cavalcante (2012), realizam-se quando “evidencia-se por meio de fragmento de um texto evidências de outro previamente produzido”. A citação encontra-se no topo das relações intertextuais por copresença explícitas, ela é um tipo de intertextualidade que costuma aparecer marcada por sinais gráficos como: (aspas, recuo de margem, negrito, itálico, fonte pequena, dentre outros), que fazem com que seja perceptível os limites entre texto citado e texto em que ele se encontra.

O segundo caso determina-se por relações explícitas de referência, em que há uma remissão a um outro texto sem haver a citação de um trecho, isso ocorre quando não é citado o texto literalmente. Segundo Cavalcante (2012), a referência ocorre quando essas “são indicadas por meio do último sobrenome do autor seguido do ano”, e o mesmo pode ser parafraseado.

No tangente às relações implícitas por copresença temos o plágio e a alusão, sendo o plágio uma citação não marcada do texto fonte, cuja intenção do autor seja de fato não deixar claro de onde saiu a fonte. Nesse caso o plágio pode ser considerado crime, caso esse não seja identificado a ocultação do intertexto. Por último, nesse grupo temos a alusão, que é uma forma de referência indireta, pois, por não apresentar marcas diretas, é cobrado do enunciador um reconhecimento mais apurado de sua memória.

Na segunda classificação proposta por Piàgay-Gross (2010), estão as relações por derivação, as quais estão inseridas a paródia, o travestimento burlesco e o pastiche. A paródia e o pastiche é um tipo de repetição, imitação de um texto, enquanto que o travestimento burlesco é baseado na reescritura de um estilo, de um gênero ou de um texto cujo conteúdo é conservado.

No caso da paródia, há a transformação de um texto em que o conteúdo é modificado, mesmo que este conserve estilo. Ainda dentro da paródia aparece um tipo especial de paródia que é o détournement, que se classifica por restringir-se a pequenos trechos, não chegando a modificar o texto por inteiro, como na paródia.

Cavalcante (2012), em seu livro “Os sentidos do texto”, resume a proposta de Piègay-Gros (2010) através da seguinte representação:

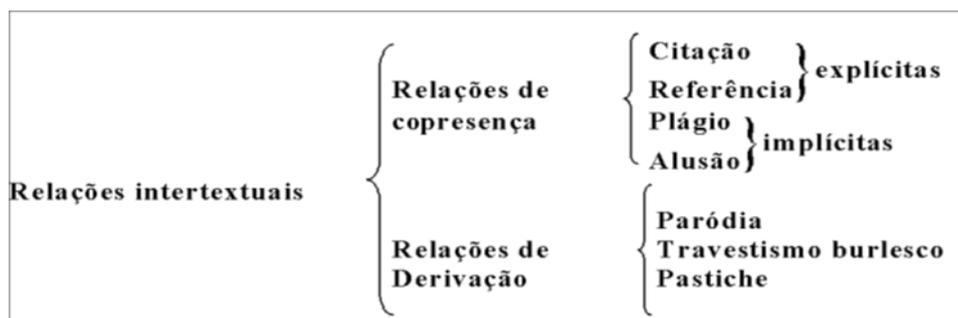


Figura 1: Fonte: CAVALCANTE, (2012)

Após a abordagem da teoria da intertextualidade na concepção Piàgay-Gross que contribuiu em grande parte com os estudos sobre intertextualidade, discorreremos sobre os estudos de gêneros na música, que traz discussões importantes.

3 “SOFRÊNCIA”

No cenário musical atual, um gênero vem ganhando notoriedade e atingindo grande gosto popular por representar e retratar narrativas amorosas cheias de conflitos, desencontros, decepções, sofrimento, desprezo, traição, enfim, dando voz a inúmeros corações partidos pelo amor ou pela falta dele. Estamos falando do gênero musical “sofrência”, que traz canções carregadas de sofrimento e carência.

A chamada “sofrência” é um gênero de grande sucesso nos últimos anos, que hoje está no ranking Top 200, segundo a plataforma de música Spotify, em sua seção de estatística Spotify Charts.

A temática do sofrimento amoroso não é nova nas composições musicais, pois o amor sempre foi cantado; a exemplo podemos citar as cantigas de amigo do Trovadorismo, que tematizam o amor e a saudade.

O gênero “sofrência” surgiu entre as novas duplas sertanejas e se caracteriza por ser uma música mais triste, que fala de um amor não correspondido ou que foi perdido, causando sofrimento e carência, conhecida “dor de cotovelo”.

Segundo Brasiliense e Seixas(2020), a canção Canto Chorado, de Billy Blanco, gravada pelos Originais do Samba, em 1960, explica o termo “sofrência”. A canção diz: só mesmo a palavra sofrência / que em dicionário não tem / mistura de dor, paciência / que riso que é canto também” (BLANCO, 1969).

Identifica-se que o termo “sofrência” era relacionado à dor, mas também à paciência e resignação, uma forma de ter esperança na superação do sofrimento.

Já o significado atual para o termo registra dor de amor, dor de cotovelo, dor pelo abandono da mulher amada. Mistura de sofrimento+ carência= SOFRÊNCIA. Ato de sofrer por amor ou pura dor de cotovelo.(SOFRÊNCIA, 2019).

Assim o termo “sofrência” ganha um novo significado, é uma mistura de sofrimento e carência, na qual a pessoa que sofre não tem paciência de esperar a superação do sofrimento amoroso e se entrega por completo ao sofrimento.

A expressão dor de cotovelo tem uma relação direta com a “sofrência”. De acordo com Brasiliense e Seixas(2020), essa expressão foi cunhada por Lupicínio Rodrigues e caracteriza a posição que alguém fica quando está bebendo apoiado sobre a mesa do bar, enquanto sofre pensando no amor desfeito ou não realizado.

Segundo os autores, essa expressão dor de cotovelo cedeu lugar ao termo “sofrência.”

É importante ressaltar que a popularidade do gênero musical “sofrência” se deu graças ao sucesso do cantor baiano Pablo, com a música “Porque homem não chora”, 2015.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa é de cunho qualitativo, descritivo, exploratório e tem como objetivo a análise de músicas intituladas “sofrência” para apontar as relações intertextuais que se fazem presentes. Nosso corpus foi escolhido em um total de três músicas, dentro de um vasto repertório, na plataforma de música Spotify. As músicas, como veremos, dialogam com diversos outros gêneros, como, por exemplo, a relação intertextual entre dito popular e passagem bíblica. Os critérios de seleção consideraram músicas que têm em comum as narrativas de casos amorosos, relações tumultuadas, dor de amor, músicas sofridas, configurando assim a mesma temática, e também por serem uma modalidade de grande sucesso nos últimos anos, ocupando o ranking de maior venda na indústria da música brasileira, segundo a plataforma de música Spotify. Importantes representantes da “sofrência” musical estão entre as 200 canções mais executadas no Brasil. Podemos constatar a presença de Marília Mendonça e Maiara e Maraisa entre a 5ª e 45ª colocação das mais tocadas.

Especificamente, as músicas selecionadas como corpus de análise são Ausência, Todo mundo vai sofrer, interpretadas por Marília Mendonça, e Casalzinho botequeiro, interpretada por Maiara e Maraisa, que bem retratam em suas letras o amor, o sofrimento, carência, superação, e esperança da felicidade amorosa, características comuns no gênero musical sofrência, interesse desta pesquisa.

Após a seleção do corpus, procedeu-se a análise das letras das músicas para identificar as relações intertextuais e os textos-fontes. A partir disso, chegou-se às análises das relações intertextuais na “sofrência” musical.

5 ANÁLISE DOS DADOS

Dentre o vasto acervo de composições do gênero “sofrência”, modalidade de grande sucesso nos últimos anos, destacamos três músicas por apresentarem o conceito que esta pesquisa aborda, fenômeno da intertextualidade na sofrência musical, o qual será exposto nas seguintes análises.

5.1 Ausência

Essa canção interpretada por Marília Mendonça faz parte do Álbum Perfil, ano 2018. Segue a letra da música na íntegra.

Ei, ei-e-e ôô
Ei, ei-e-e ôô
Sei bem
O que te faz bem, eu sei
Mas no fundo eu já tentei
Não faltou coragem
É, uma hora eu ia me tocar
Que você não vai mais voltar
Não receber mensagem
Também é mensagem
Sei
Que o pra sempre virou pó
E na cabeça deu um nó
Mas eu 'tô bem consciente
Mas amei
Amei sozinha, mas por dois
Me conformei que agora, e não depois
Vou ter que seguir em frente
Preocupa não
Que eu não vou bater no seu portão
Preocupa não
Que não vai ver mais o meu nome em nenhuma ligação
Preocupa não
Que eu vou tomar vergonha na cara
Preocupa não
Pra um bom entendedor, meia ausência basta
Ei, ei-e-e ôô
Ei, ei-e-e ôô

A letra da música narra uma história de amor desfeito que causa tristeza pelo abandono sofrido. A mulher que sofre tem consciência da impossibilidade desse amor e reconhece que tem que seguir sozinha, pois nem mesmo tem suas mensagens respondidas. Assim a ausência do amado é um indicativo do desinteresse dele em relação a ela.

Na canção é possível encontrar a referência feita a um ditado popular muito conhecido, especificamente, quando um dos versos do refrão faz a retomada do ditado de forma a alterá-lo, no entanto, essa transformação guarda indícios do texto original, o que leva o leitor a reativar o conhecimento internalizado que ele tem.

Dessa forma, o verso da canção “Pra um bom entendedor, meia **ausência** basta” retoma o ditado popular “Pra um bom entendedor, meia **palavra** basta”, subvertendo-o pela substituição de **palavra** por **ausência**. Essa relação intertextual é denominada derivação por paródia, que, no caso em destaque, é o détournement, tipo especial de paródia. O détournement restringe-se a textos curtos, não chega a transformar o texto completo, apenas uma palavra, frase ou fonema. Neste caso, apenas uma palavra do texto fonte foi substituída, constituindo um exemplo de détournement por substituição de palavra.

5.2 Todo mundo vai sofrer

A garrafa precisa do copo
O copo precisa da mesa
A mesa precisa de mim
E eu preciso da cerveja
Igual eu preciso dele
Na minha vida
Mas quanto mais eu vou atrás
Mais ele pisa
Então já que é assim
Se por ele eu sofro sem pausa
Quem quiser me amar
Também vai sofrer nessa bagaça
Quem eu quero, não me quer
Quem me quer, não vou querer
Ninguém vai sofrer sozinho
Todo mundo vai sofrer
Quem eu quero, não me quer
Quem me quer, não vou querer

Ninguém vai sofrer sozinho
 Todo mundo vai sofrer
 Todo mundo vai sofrer boa vista
 Aqui não!

A música é interpretada por Marília Mendonça e faz parte do álbum Todos os cantos vol.2, ano 2019. A letra da canção retrata o sofrimento da mulher por ser desprezada pelo amado, que a rejeita e não demonstra interesse no relacionamento. Assim, a mulher tem consciência da sua dependência amorosa em relação ao homem e, como não é correspondida, causando-lhe assim um grande sofrimento, ela se revolta e decide não querer outro amor, retribuindo e causando em outro o mesmo sofrimento causado a ela, o que configura um círculo de sofrimento, círculo esse representado principalmente no refrão da música “Quem eu quero, não me quer; quem me quer não vou querer...”

É possível identificar nos versos uma intertextualidade implícita, pois a composição é uma alusão a outro texto, feita de forma indireta. A música faz relação intertexto com outra canção interpretada por Waldik Soriano, intitulada “Quem eu quero não me quer”, verso citado no refrão da música “Todo mundo vai sofrer”. A partir da análise das duas músicas podemos estabelecer essa relação intertextual, pois a canção faz uma alusão ao texto fonte, o que só é possível reconhecer a partir de uma observação mais detalhada por parte do enunciador, já que não fica tão evidente. Assim vejamos a letra do texto fonte.

Quem eu quero não me quer
 Quem me quer, mandei embora
 E por isso eu já nem sei
 O que será de mim agora

Passo as noites meditando
 Revivendo meu castigo
 No meu quarto de saudades
 Solidão mora comigo

Por onde anda quem me quer
 Quem não me quer onde andará
 Que será de suas vidas
 Da minha vida o que será

Não sou capaz de ser feliz

Ao lado de uma amor qualquer
Ah, se essa fosse a outra
Que eu amo tanto

E não me quer...

O texto fonte traz o verso “Quem eu quero não me quer; quem me quer mandei embora,” que evidencia um desencontro amoroso, pois o amor não é recíproco. Quem ele ama não retribui esse amor. E quem o ama é desprezado. O intertexto retoma essa mesma temática, que fica mais evidente nos versos “Quem eu quero não me quer, quem me quer não vou querer”. Assim, constata-se a mesma temática em ambos os textos, no qual o intertexto apresenta indícios do texto fonte que nem sempre serão reconhecidos pelo enunciador, o que não impede a existência do fenômeno. Nesse caso tem-se a intertextualidade por alusão, pois o texto fonte não é citado, mas é possível reconhecê-lo por meio de algumas expressões referenciais, assim como fica evidenciado também uma alusão temática.

5.3 Casalzinho botequeiro

Casalzinho botequeiro é interpretada pela dupla Maiara e Maraísa e faz parte do álbum Ao vivo em Campo Grande, 2017.

A gente não teve muito tempo
Não teve festa de casamento
Te beijei, o garçom disse amém, ai, ai
E quem falou que amor de boteco não dá certo, aí errou
Tem gente que casou no cartório e separou
E o casalzinho botequeiro que juntou
'Tá calando a boca desse povo falador
Nosso primeiro beijo aconteceu depois de um chopp gelado
Nós dois juntou e já saiu do bar casado
Tentaram atrapalhar, mas só fizeram ajudar
O que o boteco uniu
Nosso primeiro beijo aconteceu depois de um chopp gelado
Nós dois juntou e já saiu do bar casado
Tentaram atrapalhar, mas só fizeram ajudar
O que o boteco uniu
Ninguém consegue separar
E quem falou que amor de boteco não dá certo, aí errou
Tem gente que casou no cartório e separou

E o casalzinho botequeiro que juntou
'Tá calando a boca desse povo falador
Nosso primeiro beijo aconteceu depois de um chopp gelado
Nós dois juntou e já saiu do bar casado
Tentaram atrapalhar, mas só fizeram ajudar
O que o boteco uniu
Ninguém consegue separar

A canção narra o primeiro encontro de um casal que aconteceu em um boteco, após uma bebedeira. Esse encontro selou a união do casal de forma duradoura, mesmo contrariando as pessoas que não acreditavam na relação.

É possível identificar nos versos dessa canção uma relação intertextual com a passagem do **evangelho de Mateus 19:6** *Assim, eles já não são dois, mas sim uma só carne. Portanto, o que Deus uniu, ninguém separe*. Essa passagem bíblica explica sobre a aliança indissolúvel do casamento, instituído por Deus e, portanto, só pode ser dissolvida pela morte. Esse evangelho é retomado pela música Casalzinho botequeiro e é subvertida pela alteração da palavra “Deus” do texto fonte, pela palavra “boteco”, do intertexto, provocando o mesmo efeito de sentido do texto fonte. Ressalta-se que o sentido é retomado facilmente pelo receptor, que aciona seu conhecimento de mundo e de outros textos. Assim, a música complementa a ideia do texto bíblico, dessa forma, a intertextualidade se faz com o evangelho de Mateus 19, 6 a partir do refrão da música, “o que o boteco uniu ninguém consegue separar”. Essa relação intertextual ajuda a construir o sentido do intertexto, reforçando o mesmo propósito de texto fonte, que é a união duradoura do casal, que não será desfeita, assim orienta o leitor a um sentido semelhante. Depreende-se que, mesmo que o receptor não consiga reconhecer essa intertextualidade, ele chega à compreensão da composição musical.

Essa é uma relação intertextual por derivação, pois altera o texto fonte de forma sutil, o que, nesta análise, ocorreu pela captura do evangelho de Mateus 19:6 (texto fonte) alterando apenas uma palavra, o que se constitui um détournement por substituição de palavra.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise do corpus, foi possível apreender como as relações intertextuais se apresentam nas músicas intituladas “sofrência” para orientar o sentido das canções.

Compreendemos que a “sofrência” é um tipo de música que reproduz em suas letras “a dor de cotovelo”, o amor não correspondido, o sofrimento amoroso, assim como a superação do sofrimento e conquista da felicidade amorosa. Dessa forma o corpus da pesquisa se constitui de três músicas com essa temática.

Desta maneira, na primeira música, “Ausência”, identificou-se a ocorrência da intertextualidade por détournement, tipo especial de paródia que subverte o texto original de maneira sutil. Já a segunda música, “Todo mundo vai sofrer”, observou-se uma relação intertextual por alusão ao texto fonte, pois há uma referência implícita, entretanto, implica-se que o receptor seja capaz de inferir a fonte do intertexto. A última canção também apresentou uma relação intertextual por derivação, ao observar que o intertexto capturou o texto fonte e alterou-o por substituição de palavra, o que se denomina um tipo especial de paródia classificada como détournement.

É importante salientar que por meio das relações intertextuais, as músicas “sofrência” transmitem sentimentos, sensibilidade, emoções cotidianas. Assim percebemos que esse fenômeno da intertextualidade pode ocorrer em todos os gêneros de forma a contribuir com a produção e compreensão dos significados dos enunciados. Dessa forma, entende-se que o conhecimento de outros textos leva o leitor e o enunciador a construir o sentido de novos enunciados.

REFERÊNCIAS

BRASILIANSE, Daniele. SEIXAS, Leonardo. Sofrência em tempos de felicidade: a música sertaneja, o álcool e o feminejo. Comunicação & Inovação, PPGCOM/USCS. v.21, n. 45 [22-43] jan.-abr. 2020.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Os sentidos do texto. 1ªed., 5ª reimpressão. - São Paulo: Contexto, 2018.

KOCH, Ingedore Villaça. ELIAS, Maria Vanda. Ler e compreender os sentidos do texto. 2.ed. , 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

KOCH, Ingedore Villaça. O texto e a construção de sentidos. 10.ed. , 5ª reimpressão.
- São Paulo: Contexto, 2018.

SOFRÊNCIA. In:Dicionário Informal on-line. Disponível em:
<https://www.dicionarioinformal.com.br/sofr%C3%A2ncia/>. Acesso em: 27 setembro
2020.