



POLIFONIA E INTERTEXTUALIDADE EM NAVIO NEGREIRO: EFEITOS DE SENTIDO

Fábio Stoffels – UEG¹

Resumo: este estudo analisa, sob a perspectiva da Linguística Textual, a presença de outras vozes (polifonia) e a evidência de um diálogo com outros textos (intertextualidade) no poema *Navio Negreiro*, de Castro Alves. Para isso, elucida-se o processo de apropriação de outras obras literárias pelo poeta, tanto no que se refere ao conteúdo quanto à forma. Em seguida, procura-se evidenciar, a partir da análise da situação de elocução, as várias vozes que compõem a rede discursiva presente nessa obra.

Palavras-chave: Navio Negreiro. Intertextualidade. Polifonia. Heterogeneidade discursiva.

Abstract: This study analyzes, from the perspective of Text Linguistics, the presence of other voices (polyphony) and the evidence of a dialogue with other texts (intertextuality) in the poem *The Slave Ship*, by Castro Alves. Therefore, the process of appropriation of other literary works by the poet is elucidated, both in terms of content and form. Then, based on the analysis of the elocution situation, we seek to highlight the many voices that make up the discursive network present in this work.

Keywords: *The Slave Ship*. Intertextuality. Polyphony. Discursive heterogeneity.

“Sinto que meu copo é grande demais para mim, e ainda bebo dos outros” (Mário de Andrade)

É ponto pacífico, hoje, nas teorias sobre a linguagem, que o discurso é heterogêneo, marcado pela convergência de diversas vozes da sociedade que se entrecruzam no seu interior. Nesse processo de entrelaçamento, essas intercessões podem ficar evidentes ou não. O texto literário, por sua natureza ambígua, é um campo frutífero para se dialogar com vários discursos e ideologias. Das discussões sobre heterogeneidade no discurso, surgiram as teorias de intertextualidade e polifonia. Este estudo visa discutir a presença de outras vozes (polifonia) e a evidência de um diálogo com outros textos (intertextualidade) no poema *Navio Negreiro*, de Castro Alves. Para prosseguir, analisemos este recorte do poema:

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Goiás-UnU Inhumas, especialista em Língua Portuguesa pela PUC Goiás e graduado em Letras pela Universidade Católica de Brasília. Goiânia, GO. Brasil. E-mail: fabiostoffels@hotmail.com.



Navio Negroiro

‘Stamos em pleno mar [...]

Era um sonho dantesco... o tombadilho,
Que das luzernas avermelha o brilho,
Em sangue a se banhar,
Tinir de ferros... estalar acoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo as tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Regam o sangue das mães:
Outras, moças... mas nuas, espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs.

E rir-se a orquestra, irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Se o velho arqueja... se no chão resvala,
Ouvem-se os gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais...

Preso dos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia
E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece...
Outro, que de martírios embrutece,
Catando, geme e ri!

No entanto o capitão manda a manobra
E após, fitando o céu que se desdobra
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
“vibrai rijo o chicote, marinheiros!
fazei-os mais dançar!...”

E rir-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais!
Qual num sonho dantesco as sombras voam...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
E rir-se Satanás!...

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!



Se é loucura... se é verdade
Tanto horror perante os céus...
Ó mar, por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
De teu manto este borrão? ...
Astros! Noite! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!...

Quem são esses desgraçados
Que não encontram em vós
Mais que o rir calmo da turba
Que excita a fúria do algoz?
Quem são? Se a estrela se cala,
Se a vaga à pressa resvala
Como um cúmplice fugaz,
Perante a noite confusa...
Dize-o tu, severa musa,
Musa libérrima, audaz!

São os filhos do deserto
Onde a terra esposa a luz.
Onde vive em campo aberto
A tribo dos homens nus...
São os guerreiros ousados,
Que com os tigres mosqueados
Combatem na solidão...
Homens simples, fortes, bravos...
Hoje míseros escravos
Sem ar, sem luz, sem razão...

São mulheres desgraçadas
Como Agar o foi também,
Que sedentas, alquebradas,
De longe... bem longe vêm...
Trazendo com túbios passos
Filhos e algemas nos braços
N'alma – lágrimas e fel.
Como Agar sofrendo tanto
Que nem o leite do pranto
Tem que dar para Ismael!...

Lá nas areias infindas,
Das palmeiras no país,
Nasceram – crianças lindas,
Viveram - moças gentis...
Passa um dia a caravana
Quando a virgem na caba
Cisma das noites nos véus...



...Adeus! ó choça do monte!...
...Adeus! palmeiras da fonte!...
...Adeus! amores...adeus!...

[...]

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se é loucura... se é verdade
Tanto horror perante os céus...
Ó mar, por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
De teu manto este borrão? ...
Astros! noite! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!...
E existe um povo que a bandeira empresta
P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...
E deixa-a transformar-se nessa festa
Em manto impuro de bacante fria!...
Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta,
Que impudente na gávea tripudia?!...
Silêncio!... Musa! chora, chora tanto
Que o pavilhão se lave no teu pranto...
Auriverde pendão de minha terra,
Que a brisa do Brasil beija e balança,
Estandarte que a luz do sol encerra,
E as promessas divinas da esperança...
Tu, que da liberdade após a guerra,
Foste hasteado dos heróis na lança,
Antes te houvessem roto na batalha,
Que servires a um povo de mortalha!...
Fatalidade atroz que a mente esmaga!
Extingue nesta hora o brigue imundo
O trilho que Colombo abriu na vaga,
Como um íris no pélago profundo!...
...Mas é infâmia demais... Da etérea plaga
Levantai-vos, heróis do Novo Mundo...
Andrada! arranca este pendão dos ares!
Colombo! fecha a porta de teus mares [...]² (ALVES, 1985)

Para começarmos a refletir sobre o poema citado, tratemos primeiramente de questões subjacentes à própria linguagem e ao texto literário. Segundo o teórico russo Mikhail Bakhtin

² Esse não é o poema integral, composto por 6 partes. Como dito, trata-se de um recorte, que engloba versos da quinta e sexta partes. Ficaria muito extensa e pouco produtiva a análise do todo.



(1998), precursor desses tipos de reflexões, a linguagem é heterogênea e se constitui na intersubjetividade. A língua não é propriedade de algum indivíduo em particular, nem é, por outro lado, um objeto independente da existência dos indivíduos. Ela se constitui no espaço dos intercâmbios, dos conflitos, das vozes que se propagam e se influenciam sem cessar, ou seja, na interação entre os indivíduos de uma sociedade. Essa heterogeneidade da linguagem se reflete nos textos, onde todo escritor dialoga com a sociedade, com outros textos e com outros autores. Como afirma Koch (2003, p. 59), “o texto redistribui a língua. Uma das vias dessa reconstrução é a de permutar textos, fragmentos de textos, que existiram ou existem ao redor do texto considerado, e, por fim, dentro dele mesmo”.

O diálogo com outros textos é parte de um processo de apropriação, no qual um escritor traz ao seu texto conceitos, ideias, formas e características estilísticas de obras de outros autores. Julia Kristeva, a partir das ideias de Bakhtin, desenvolve o conceito de intertextualidade. Para ela, “todo texto é um mosaico de citações, todo texto é uma retomada de outros textos” (Cury, 1998, p. 22). O ato de escrever é, então, um processo de “reescritura” em que os textos apropriados trazem ao texto apropriador as suas vozes, instaurando, no novo texto, uma polifonia. O escritor devorador constrói um diálogo com os outros autores dentro do seu texto. Esse diálogo pode ser sutil e implícito, como uma simples referência, ou mostrado de forma explícita, como, por exemplo, em uma citação. Daí se dizer que há “heterogeneidade mostrada marcada” e “heterogeneidade mostrada não-marcada”. Todo texto é heterogêneo, mas nem todo texto evidencia explicitamente a sua heterogeneidade.

Valente (2002), em estudo interessante sobre a intertextualidade como fator de coerência textual, coloca esse fenômeno como um dos sete aspectos da textualidade³. Segundo ele, o leitor que desconhece esse recurso expressivo encontra dificuldades em interpretar um texto, não o compreendendo plenamente e tendo uma fruição limitada da mensagem. Como se vê, o receptor de texto que domina esse recurso é linguisticamente mais competente, pois perceberá que os sentidos se multiplicam nesses diálogos, construindo conexões semânticas

³ Para a Linguística Textual, a textualidade é um conjunto de características que fazem com que um texto seja um texto e não um amontoado de frases, considerando-se texto como uma unidade semântica em uma dada situação de comunicação. Segundo Beaugrand & Dressler, os sete princípios da textualidade são: coesão, coerência, aceitabilidade, informatividade, intencionalidade, intertextualidade e situacionalidade (KOCH, 2002). Por fugir do recorte proposto por esse artigo, não se adentrará nesses critérios.



múltiplas com textos anteriormente escritos e ampliando a experiência estética proporcionada pela leitura do texto literário.

Caso o leitor não compartilhe o conhecimento das obras citadas pelo autor, prejudicar-se-á a coerência do texto, pois o receptor encontrará dificuldades em perceber as citações, decodificando parcialmente a mensagem. Valente (2002) afirma que “quando o autor utiliza a intertextualidade, busca uma espécie de cumplicidade com o leitor para integrá-lo à construção da mensagem” (p. 181). Esse autor afirma que a intertextualidade pode ser interna ou externa. Para ele, é interna “quando o autor cita a si próprio” e externa “quando cita outros autores” (p. 181).

No poema *Navio Negreiro*⁴, temos um texto evidentemente heterogêneo, em que se cruzam vários textos. Entre eles, podemos citar o texto bíblico, a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri e o poema *Das Sklavenschiff*, de Heinfich Heine.

Ao iniciar o fragmento transcrito, projetando seu eu sobre o mundo, Castro Alves ocupa as cinco primeiras estrofes localizando a tragédia e descrevendo-a. Trata-se de uma aventura em um navio negreiro em pleno mar. Ao citar o verso “Stamos em pleno mar”, deixa claro que se dirige a um auditório. Na sua função de criador e ao mesmo tempo apresentador da cena, pretende traçá-la, esquematizar o cenário, como se assomasse ao palco próprio dos acontecimentos que irá denunciar. O poema começa, pois, descritivo — e a afirmação inicial, reiterada nas próximas três estrofes, pretende reforçar, na sua ênfase estilística, uma atmosfera de sugestão poderosa.

No primeiro predicativo utilizado para qualificar essa aventura, “era um sonho dantesco”, o poeta nos diz que a história que ele contará é semelhante à narrativa mais famosa de Dante Alighieri, *A Divina Comédia*, e nos dá ideia de como será o enredo que ele nos irá

⁴ Nessa obra, Castro Alves procurou aprofundar as implicações humanas da escravatura adequando a sua eloquência condoreira à luta abolicionista. Retrata o escravo de modo romanticamente trágico para despertar a sociedade, habituada a três séculos de escravidão, para o que há de mais desumano nesse regime. Segundo Beletti e Barbosa (1996), o condoreirismo, cuja fonte principal é o poeta francês Vitor Hugo, é caracterizado, nesse texto, por uma poesia retórica, repleta de hipérboles e antíteses, em que se destacam os temas sociais e políticos, principalmente a defesa da abolição da escravatura e a apologia à república, tendo como um de seus símbolos mais freqüentes é a imagem do condor dos Andes, pássaro que representa a liberdade. Candido (2000), ao caracterizar a retórica de Castro Alves, afirma que “seus poemas denotam a incontinência verbal tão brasileira [...]. Essa embriaguês verbal dá à poesia de Castro Alves poder excepcional de comunicabilidade, num país de prodígio do discurso” (p. 243)



relatar. Temos aí um exemplo de intertextualidade externa, uma alusão não-marcada, pois não há referência nenhuma ao texto fonte, que é retomado por captação na busca de se construir imagens mais expressivas.

O conteúdo das cinco primeiras estrofes é todo descritivo: somos levados a conhecer os horrores dessa viagem, os maus tratos sofridos pelos negros e as pobres condições dos pais e filhos que foram tirados à força de suas pátrias. Na oitava estrofe, temos uma nova alusão não-marcada à obra dantesca: “Qual num sonho dantesco as sombras voam.../ Gritos, ais, maldições, preces ressoam! / E ri-se Satanás!...” A partir desse fragmento, percebemos que ele se refere à primeira parte da obra de Dante: *O Inferno*. Para o leitor imaginar quão triste e dura era a trajetória dos escravos, ele deve voltar a essa obra. Com essa referência, alcança-se o máximo da dramaticidade, pois é trazido ao texto de Castro Alves o poder expressivo do texto de Dante.

Na nona estrofe de *Navio Negreiro*, o eu-lírico se dirige e interpela Deus, o Mar, os astros, a noite e a tempestade. A Deus, ele questiona se aquela tragédia, apesar de tanto horror, é realmente verdadeira. Ao mar e à tempestade, ele pede que não deixe a viagem prosseguir. À noite, ele interroga quem são aqueles pobres negros⁵ que foram aprisionados como escravos. Nessa estrofe, podemos perceber a presença do mito de Cam, apontado por Bosi (2002) em seu livro *Dialética da Colonização*. Segundo esse autor, o discurso escravista tem como eixo epistemológico o mito de Cam, relatado no livro do *Gênesis*. Esse mito conta a história dos filhos de Noé, Sem, Cam e Jafé.

De acordo com essa narrativa, Cam havia visto seu pai nu e advertiu, fora da tenda, seus irmãos. Esses, andando de costas, tomaram um manto e cobriram os ombros do pai. Quando Noé acordou, soube do acontecido e amaldiçoou Cam e seus descendentes, que, a partir daquele dia, seriam escravos de seus irmãos. Segundo as escrituras, as gerações provenientes de Cam são os povos escuros da África. É sobre esse mito que se sustentou o discurso escravista da igreja e dos escravistas e legitimou-se o cativo (Bosi, 2002). Castro Alves busca, em tom de desespero, coerência nesse discurso e questiona o porquê de tanta indiferença de Deus para com os descendentes de Cam.

⁵ Segundo Candido (2000), embora o negro já tivesse aparecido na Literatura Brasileira em obras como *Meditação*, de Gonçalves Dias, e *Mãe*, de José de Alencar, só Castro Alves trata-o como ser integralmente humano, como herói, estendendo sobre ele o manto redentor da poesia.



As estrofes 10, 11, 12 e 13⁶ trazem a resposta da musa noite. Ao descrever as mulheres escravas, a noite alude também a uma narrativa bíblica. Na estrofe 12, vale a pena destacar a alusão à história de Agar e seu filho Ismael. Essa narrativa faz parte do Velho Testamento, *Livro de Gênesis*, e narra a história de Ismael, filho de Agar e Abraão, que foi expulso de casa pelo pai, permanecendo muito tempo no deserto com a mãe. Ali, passaram todo tipo de privação, até que Deus muda o rumo de suas histórias. As privações e o desespero da mãe Agar são semelhantes aos das mães escravas presas no Navio Negreiro. Tudo falta a elas, até o leite para alimentar os seus filhos. Novamente a apropriação se dá por meio da captação e não há marcas dessa apropriação.

Outra semelhança entre os textos de Dante e de Castro é a forma desses escritos. Ao escolher a forma de seu poema, uma epopeia, o poeta estabelece uma intertextualidade *de forma* com outras obras, ou seja, o poeta abre um diálogo com todos os poemas escritos nesse mesmo gênero, inclusive o de Dante, que também é uma narrativa épica. O receptor, ao ler este poema, traz ao texto o seu conhecimento sobre esse gênero, sobre o tipo de personagem que protagoniza esse tipo de narrativa, sobre o tipo de elementos que compõem esse tipo de enredo, sobre as principais obras do gênero, etc. Esse tipo de intertextualidade é, para Koch (2003, p. 61), um tipo de *intertextualidade em sentido amplo*, sendo algo constitutivo de todo e qualquer texto.

Vários autores também citam o diálogo dessa obra de Castro Alves com outras obras escritas sobre a mesma temática. A descrição da dança no convés do navio negreiro contida no recorte feito acima, é, segundo Silva (2008),

um débito de Castro Alves para com vários poemas, com “Lês nègres ET lês marionnettes”, de Pierre-Jean de Béranger, “The slave ship”, de Jhon Greenleaf Whittier, e, com mais insistência, “Das Sklavenschiff”, de Heinfich Heine, poeta que Antônio leu, releu e amou nas traduções francesas. (p. 104)

⁶ Silva (2008), no capítulo intitulado *As Imagens da África*, aborda os equívocos de Alves sobre a geografia africana que podem ser verificados nas estrofes de 10 a 13. Segundo ele, se conhecesse ou ouvisse algum escravo descrever sua terra “não teria descrito a África sem qualquer amparo na realidade, a repetir imagens tiradas do orientalismo romântico francês e a estender para o sul do Saara as paisagens do deserto” (p. 118). Como se verifica na fala de Silva, o cantor do negro despreza a variedade geográfica africana, limitando-a às franjas do deserto. Para esse crítico, esses equívocos, no entanto, “não afetam a sinceridade e a força da denúncia” (p. 120) desse poema.



Como se vê, Heine⁷, poeta alemão, foi uma das principais fontes de Castro Alves. Para Silva (2008), embora haja inúmeras coincidências nas passagens dos dois poemas, existe uma diferença entre esses dois poetas no que se refere ao tratamento do tema: enquanto Heine descreve todas as cenas da viagem do navio negreiro de maneira fria, distanciada, demonstrando uma quase indiferença, Castro Alves transborda de piedade, exprime todo seu repúdio e seu horror. Tudo o que ele aborda fere-o e mexe com sua sensibilidade. Esse crítico enfatiza que, no poema de Heine “tudo é contido, de um realismo duro, cortante, quase sarcástico” (p. 105). Ainda segundo Silva (2008), muitas outras cenas presentes na narrativa do poeta dos escravos podem ser encontradas na obra do alemão. Fica evidente que há um diálogo entre esses dois discursos dentro dessa obra de Castro Alves. O de Heine, que praticamente se omite ou até concorda com a escravidão, e o do poeta baiano, que repudia, luta contra e horroriza-se diante dos episódios narrados em verso.

Passaremos, agora, a observar fenômenos referentes à polifonia. Como já citado, Bahktin inicia a discussão sobre a presença de várias vozes dentro de um discurso. Mas, Segundo Koch (2003), foi Ducrot quem

trouxe o termo (polifonia) para o interior da pragmática linguística para designar, dentro de uma visão enunciativa do sentido, as diversas perspectivas, pontos de vista ou posições que se representam nos enunciados. Para ele, o sentido de um enunciado consiste em uma representação (no sentido teatral) de sua enunciação. Nessa cena, movem-se as personagens – figuras do discurso – que se representam em diversos níveis:

- a) do locutor – “responsável” pelo enunciado (Ducrot distingue ainda entre locutor enquanto tal e locutor enquanto pessoa).
- b) do enunciador - encenação de pontos de vista, de perspectivas diferentes no interior do enunciado (p. 64-65).

Na teoria de Ducrot, apresentam-se dois tipos de polifonia: uma no nível do locutor, podendo existir mais de um locutor em um mesmo enunciado – discurso relatado, citado, citações, referências etc. - e outra no nível do enunciador, podendo haver mais de um enunciador dentro de um mesmo enunciado – pressuposição, negação, ironia, etc.

⁷ Segundo Silva (2008), o crítico Augusto Meyer apontou a influência do poema *Das Sklavenschiff (O Navio Nегreiro - 1854)*, do poeta romântico alemão Heinrich Heine (1797-1856), sobre a obra homônima de Castro Alves. A leitura dos versos de Heine, traduzidos pelo mesmo Augusto Meyer, não deixa dúvidas quanto à influência sobre o escritor baiano.



A polifonia enunciativa ou constituinte, no texto que está sendo analisado, engloba os dois pontos de vista sobre o mesmo fenômeno: a escravidão - tema que permeia todo poema. No texto de Castro Alves, a perspectiva assumida é contrária ao fenômeno da escravidão. Esse ponto de vista só existe pelo fato de existir uma outra voz no texto que encara a escravidão como algo legítimo e aceitável. O texto, então, é construído a partir do diálogo entre essas duas vozes. A negação do fenômeno escravidão só pode existir a partir do momento que exista a escravidão. Negar a legitimidade desse fenômeno só é possível desde que haja pessoas que o encarem como algo normal e aceitável.

Em relação aos locutores, temos como locutor 1, o poeta enquanto pessoa do mundo, indivíduo pertencente ao grupo político dos liberais, que lutam pela extinção da escravidão. Como locutor 2, temos a voz do eu-lírico, entidade do texto. É importante notarmos que, nesse texto, o locutor 2 desdobra-se. Nas estrofes de 1 a 10, temos a presença de uma instância narrativa que descreve a viagem dos negros, que clama justiça a Deus, ao mar, etc., e que interroga a musa noite, procurando saber quem são os negros que estão aprisionados no navio negreiro. Logo depois, nas estrofes 11, 12, 13 e 14, temos a presença de um segundo locutor, que é a musa noite.

Conscientemente ou inconscientemente, Castro Alves, cujo copo já grande devido ao seu grande poder criativo, ainda bebe em copo alheio (nas narrativas bíblicas e no texto alighieriano, entre outros). As escolhas do poeta, os temas abordados, as referências e as alusões presentes no poema, o próprio ato de usar a língua, tudo é do outro e também seu. É o eu se misturando com o outro em um movimento dialógico bakhtiniano. E esse ato de beber em fonte alheia não empobrece o texto de Castro Alves. Ao contrário, cria uma rede textual rica que permite ao leitor inferir informações e reconstituir leituras já feitas, estabelecendo um diálogo entre várias vozes e várias épocas da história da humanidade. O “poeta dos escravos” foi um homem que deixou fluir em seu ser as tensões do presente, solidificando-as em sua obra com a ajuda de uma leitura do passado. Foi um indivíduo aberto à vida que o circundava, aos problemas da sociedade em que vivia e, com genialidade, pintou-os em seus textos. Devido a essa abertura, sua obra tem hoje e, certamente, terá no futuro grande valor.



Referências

- ALIGHUIERI, Dante. **A divina comédia**. Rio de Janeiro: Jackson Editores, 1982.
- ALVES, Castro. Espumas Flutuantes. In: **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Ed. Ouro, 1985.
- ANDRADE, Mário. O artista e o artesão. In: **O baile das quatro artes**. São Paulo: Martins, 1976.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética** – A teoria do romance. São Paulo: Unesp, 1998.
- BELETTI, Sylmara; BARBOSA, Frederico. Os Escravos, de Castro Alves. In: **Revista Cerrados**, Brasília, n.º 5, v.1, p. 35-51, 1996.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução de Antônio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro: Delta, 1980.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CANDIDO, Antonio. Poesia e Oratória em Castro Alves. In: **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.
- CURY, Maria Zilda F.; PAULINO, Graça; WALTY, Ivete. **Intertextualidades: teoria e prática**. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1998.
- JOBIM, José Luís. **Introdução ao Romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.
- KOCH, Ingedore Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 2003.
- KOCK, Ingedore Villaça; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **A Coerência Textual**. São Paulo: Contexto, 2002.
- SILVA, Alberto da Costa e. **Castro Alves - Perfis Brasileiros**. Belo Horizonte: Claro Enigma, 2008.
- VALENTE, André. Intertextualidade - Aspecto da textualidade e fator de coerência. In: **Língua e Transdisciplinaridade: rumos, conexões e sentidos**. São Paulo: Contexto, 2002.