

A EQUIVALÊNCIA SEMÂNTICA: PARÁFRASE E PARÓDIA EM DIFERENTES GÊNEROS TEXTUAIS

Maria de Lourdes Guimarães Lima Rodrigues

RESUMO

Neste artigo propõe-se analisar a equivalência semântica parafrástica e paródica em diferentes gêneros textuais a fim de enfatizar a paráfrase e a paródia como elementos intertextuais facilitadores de atividades de interpretação e de produção textual no processo de ensino-aprendizagem.

Palavra-chave: Texto, Equivalência, Paráfrase.

ABSTRACT

This article has the purpose of analyzing the paraphrase and parody semantic equivalence in different textual genres, in order to emphasize the paraphrase and parody as intertextual elements that help readers understand better how to produce and analyze texts.

Keywords: Text, Semantic Equivalence – Paraphrase.

PRELIMINARES

Este trabalho analisa a ocorrência da paráfrase e da paródia decorrentes de gêneros textuais diversos (poemas, tiras, propagandas, letras de música, parábola e romances) com a finalidade de evidenciar reiteraões e transgressões no texto como elementos produtores de sentido e de compreensão intertextual.

Tomamos por hipótese a ideia de que um texto não se constitui apenas de informações novas, mas é um resultado de conhecimentos e experiências num processo interativo entre locutor e interlocutor.

Em termos de processo ensino-aprendizagem, a análise dos textos com essa abordagem interativa favorecerá ao aluno a percepção da relação de influência de leituras prévias na construção de sentido de textos diversos.

A análise de textos verificando ocorrências parafrásticas e paródicas poderão propiciar ao aluno interpretações que favoreçam o surgimento de discussões, troca de informações e aprimoramento do senso crítico.

Como base teórica, tomemos o conceito de texto e intertexto a partir de diversas concepções de autores para se encaminhar à análise dos textos que nos direcionarão a conclusão da existência da equivalência semântica entre a paráfrase e a paródia.

1. O TEXTO COMO ATIVIDADE INTERATIVA

Segundo Dubois (2002) *“chama-se texto o conjunto dos enunciados lingüísticos submetidos à análise: o texto é então uma amostra de comportamento lingüístico que pode ser escrito ou falado”*.

Para Marques (1999), um texto não pode se constituir de fragmentos isolados e sim de unidades discursivas formando um todo significativo.

Cereja (1999) toma a palavra texto no sentido mais amplo, definindo-o como uma *“unidade lingüística concreta percebida pela visão e audição que apresenta unidade de sentido e intencionalidade comunicativa”*.

As acepções de texto referidas acima nos encaminham para o sentido de que o texto é o produto da relação humana com o mundo resultando de uma vivência histórica, pois revela uma tendência da sociedade em que foi produzido. É o que Furlan (1995-119) confirma na citação abaixo, ampliando ainda mais a concepção de texto.

“Os textos são a memória do homem na qualidade de ser no mundo e se constituem na herança que possibilita dar continuidade à obra humana na história. O autor de um texto é um homem historicamente situado, que vive a experiência no mundo com os homens, que participa do existir num tempo e num espaço específicos a partir de determinadas condições econômicas, políticas, ideológicas e culturais. Enquanto produto das suas relações com o mundo é ao

mesmo tempo produtor, que transforma o mundo colocando algo de si mesmo quando não existe o desejo intencional de fazê-lo.”

Essas concepções de texto, portanto, nos reportam ao fenômeno da intertextualidade, em que o texto é citado por outro texto a fim de retirar ou transgredir as idéias apresentadas no texto original. Nesse sentido, verifica-se que não existe uma produção neutra. Os textos são construídos a partir de outros textos, por isso, o texto torna-se uma relação interativa entre o que é produzido e o leitor, uma atividade influenciando a outra.

A intertextualidade, segundo Beaugrande e Dressler, apud Koch (1989), é apontada como um dos padrões de critérios da textualidade, pois esse fenômeno diz respeito à forma como a produção e interpretações de um texto dependem do conhecimento que se tenha de outros textos com os quais esse se relaciona.

A esse diálogo entre os textos, nas mais diferentes épocas e estilos, chama-se intertextualidade. Interferindo nas produções de outros autores, o produtor inspira-se para criação de um novo texto. Isso ocorre porque o leitor é influenciado por vários tipos de referências textuais e, a partir delas, produz o seu próprio texto.

Segundo Koch (1986), a intertextualidade pode ser classificada em sentido amplo e em sentido restrito.

A intertextualidade em sentido amplo, sob a perspectiva da Análise do Discurso, denomina-se interdiscursividade, ou seja, o discurso se estabelece sempre sobre um discurso prévio.

Segundo Veron, apud Koch (2000), a intertextualidade em sentido amplo, por se tratar de textos que participando do processo de produção de outros textos, não se atinge nunca a consumação social dos discursos, trata-se de uma intertextualidade profunda.

A intertextualidade em sentido restrito é considerada como relação de um texto com outros textos previamente existentes.

Em certos tipos de paráfrase e de paródia ocorrem as intertextualidades restritas que podem ser encontradas em diversos gêneros textuais.

De acordo com Marcuschi (2002 – 19), gêneros textuais são fenômenos históricos relacionados à atividades comunicativas do dia-a-dia. Por isso, os gêneros caracterizam-se como eventos textuais dinâmicos que surgem paralelamente às necessidades e atividades sócio-culturais.

2. ANÁLISE DAS EVIDÊNCIAS

Dentre os vários tipos de intertextualidade, vamos analisar as ocorrências de paráfrases e paródias que são consideradas por Koch (1986) um tipo de intertextualidade implícita por ocorrer sem citação expressa da fonte. Nesse caso, o interlocutor deve recuperá-la na memória para construir o sentido do texto.

Observamos o texto de Andrade (1980 – 12):

(1) No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra

Tinha uma pedra no meio do caminho

Tinha uma pedra

No meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento

Na vida de minhas retinas tão fatigadas.

Nunca me esquecerei que no meio do caminho

Tinha uma pedra

Tinha uma pedra no meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra

Caulos (1995), na tirinha “*Vida de Passarinho*”, sugere, implicitamente o poema “*No meio do caminho*”, estabelecendo uma relação intertextual:

(2)



No anúncio da SOLETUR, IBAMA, criado pela Merit Comunicação, percebemos também o diálogo com o texto “*No meio do caminho*”.

(2) “NO MEIO DO CAMINHO TINHA UMA PEDRA...
E UMA PONTA DE CIGARRO E UMA LATA E UM SACO
PLÁSTICO E ATÉ CACOS DE VIDRO”.

Nesse caso, o anúncio publicitário apoderou-se do início de um dos poemas mais conhecidos da literatura brasileira, utilizando-o num contexto totalmente diferente.

A publicidade costuma ser rica em paródias, pois estas atraem a atenção do leitor. Uma paródia também pode ser feita a partir de letras de músicas, roteiros de filmes, fábulas e mesmo a partir de contos de fadas.

Retomando ao texto (1), notamos que a palavra-chave é “*pedra*”. Segundo Ferreira (1989 – 558), pedra no sentido denotativo “é uma matéria dura e sólida, da natureza das rochas”. No poema de Drummond, poderemos considerá-la como um empecilho.

A pedra é uma metáfora e como afirma Davidson, apud Finger (1996 – 46) “*as metáforas não possuem um conteúdo cognitivo diferente do que é expresso pelas palavras literalmente*”. Por isso, em (2), o 1º e o 3º balões fazem uma associação de ideias com o poema de Andrade através da palavra pedra, tornando a tira mais engraçada. Ao fazer a análise da tira de Caulos, o interlocutor, não conhecendo o texto “*No meio do caminho*”, poderá atribuir algumas significações à tira, no entanto, não alcançará o sentido intencionado pelo produtor do texto.

Caulos utiliza a pedra no sentido literal, diferente de Drummond que procura enfatizar o obstáculo. Mas se fizermos a leitura pela ótica de Davidson o conteúdo cognitivo expresso na leitura de pedra nos dois textos não são diferentes. Para Caulos e para o “*eu poético*” de “*No meio do Caminho*”, a pedra apresenta um empecilho com desfechos diferentes.

No texto (3), o anúncio publicitário apoderou-se do início do texto (1), utilizando-o num contexto também diferente do texto (2), no entanto, implicitamente está contida a ideia de empecilho, se a “pedra” assim como a “ponta de cigarro”, “uma lata”, “saco plástico” e até “cacos de vidro” forem colocados no meio do caminho como poluidores do meio ambiente.

Analisando os textos (2) e (3), poderemos afirmar que ocorreu o fenômeno da intertextualidade, denominado de paródia que, segundo Medeiros (2000), é uma forma parafrástica.

Para entendermos a paródia como um tipo de paráfrase, observe algumas concepções de paráfrase e paródia.

Segundo Fuchs (1994), *“a paráfrase linguística pode ser definida como relação de equivalência semântica”*.

Dubois e outros (2002) conceituam a paráfrase como sendo o desenvolvimento explicativo de uma unidade ou de um texto.

Greimas e Courtés, apud Medeiros (2000), afirmam que a paráfrase produz num mesmo discurso, uma unidade discursiva semanticamente equivalente a uma outra unidade produzida anteriormente.

Castilho (1998) cita a linguística do texto como responsável pela recuperação do sentido aristotélico da paráfrase, entendida como:

“transformação progressiva do mesmo (sentido idêntico) no outro (sentido diferente). Para redizer a mesma coisa, acaba-se por dizer outra coisa, no termo de um processo contínuo de deformação negligenciáveis, imperceptíveis.”

Essas concepções de paráfrases nos encaminham à defesa da ideia de que na paráfrase, a reiteração de conteúdos, por serem repetidos, acrescentam-se semanticamente, e nesse sentido, Castilho (1998) reafirma que a recorrência do conteúdo provoca uma mudança no texto original. Ideia que nos remete à paródia e, por ser considerada um tipo de paráfrase, não se constitui em diálogo entre os textos com modificação de conteúdo, mas em repetição do texto original com ampliação de sentido, o que consiste em equivalência semântica.

Vejamos a parábola do filho pródigo: Lucas (15, 11 – 31)

(3) Continuou: Certo homem tinha dois filhos:
O mais moço deles disse ao pai: Pai, dá-me a parte que me cabe dos bens. E ele lhes repartiu os haveres.
Passados não muitos dias, o filho mais moço, ajuntando tudo o que era seu, partiu para uma terra distante, e lá dissipou todos os seus bens, vivendo dissolutamente.
Depois de ter consumido tudo, sobreveio àquele país uma grande fome, e ele começou a passar necessidade.
Então ele foi e se agregou a um dos cidadãos aquela terra, e este o mandou para os seus campos a guardar porcos.

Ali desejava ele fartar-se das alfarrobas que os porcos comiam; mas ninguém lhe dava nada.

Então, caindo em si, disse: Quantos trabalhadores de meu pai têm pão com fartura, e eu aqui morro de fome!

Levantar-me-ei e irei ter com meu pai e lhe direi: Pai, pequei contra o céu e diante de ti;

Já não sou digno de ser chamado teu filho; trata-me como um dos teus trabalhadores.

E, levantando-se, foi para seu pai. Vinha ele ainda longe, quando seu pai o avistou e, compadecido dele, o abraçou e beijou.

E o filho lhe disse: Pai, pequei contra o céu diante de ti; já não sou digno de ser chamado teu filho.

O pai, porém, disse aos seus servos: Trazei depressa a melhor roupa, vesti-o, ponde-lhe um anel no dedo e sandálias nos pés. Trazei também e matai o novilho cevado. Comamos e regozijemo-nos.

Porque este meu filho estava morto e reviveu, estava perdido e foi achado.

E começaram a regozijar-se.

Ora, o filho mais velho estivera no campo; e quando voltava, ao aproximar-se da casa, ouviu a música e as danças.

Chamou um dos criados e perguntou-lhe que era aquilo.

E ele informou: Veio teu irmão, e teu pai mandou matar o novilho cevado, porque o recuperou com saúde.

Ele se indignou e não queria entrar, saindo, porém, o pai procurava conciliá-lo.

Mas ele respondeu a seu pai: Há tantos anos que te sirvo sem jamais transgredir uma ordem tua, e nunca me deste um cabrito sequer para alegrar-me com os meus amigos. Vindo, porém, esse teu filho, que desperdiçou os teus bens com meretrizes, tu mandaste matar para ele o novilho cevado.

Então lhe respondeu o pai: Meu filho, tu sempre estás comigo; tudo o que é meu é teu.

A parábola do filho pródigo suscitou muitos religiosos a compor músicas enfatizando a ideia de remissão por parte do filho e de júbilo por parte do pai:

(4) “Este pranto em minhas mãos – Dom Carlos Alberto Navarro/Waldecil Farias”.

Muito alegre eu te pedi
o que era meu.

Partir! Um sonho tão normal.
Dissipei meu bens,
o coração também.
No fim, meu mundo era irreal.
Confiei no teu amor e voltei.
Sim, aqui é meu lugar!
Eu gastei teus bens, ó Pai,
E te dou este pranto
Em minhas mãos.
Mil amigos conheci; disseram adeus.
Caiu a solidão em mim.
Um patrão cruel levou-me a refletir: meu pai não trata
um servo assim!
Nem deixaste-me falar
de ingratidão;
Morreu, no abraço,
O mal que eu fiz.
Festa, roupa nova, o anel,
sandálias aos pés;
Voltei à vida; sou feliz.

Na Música Popular Brasileira, verifica-se que a música “*Ovelha Negra*” dialoga com a parábola do “*Filho Pródigo*”, quando os autores citam o “*eu poético*” sendo expulso de casa para assumir uma vida de compromisso:

(5) “*Ovelha Negra* (Rita Lee e Gilberto Gil)
Levava uma vida sossegada
Gostava de sombra e água fresca (...)
Foi quando meu pai me disse: filha
Você é a ovelha negra da família.
Agora é hora de você assumir
e sumir.”

Analisando o texto (5), observa-se a ocorrência da paráfrase da parábola considerando os preceitos cristãos de amor incondicional baseado na pura dádiva e bondade. No entanto, Ricoeur apud Tracy (1992) trata as parábolas do Novo Testamento como um processo análogo de intensificação cujos indicadores mais importantes encontram-se no “*choque entre o realismo da narrativa e a extravagância do*

desfecho da história”, como no caso do filho pródigo que ganhou do pai uma extravagante festa como recompensa aos erros cometidos, enquanto ao filho responsável não se constata nenhuma manifestação de agradecimento.

Segundo Ricoeur, apud Tracy (1992):

“Essas atitudes extravagantes nas narrativas realistas, certamente, desorientam o leitor. Entretanto, essa estratégia de desorientação pode ter a função de reorientar o leitor ao revelar uma nova possibilidade religiosa”.

Já no texto (6), o pai exerce uma função diferente diante da atitude do filho: expulsa-o de sua casa para assumir a responsabilidade de uma pessoa independente. Nesse caso, percebe-se uma inversão de valores em relação à atitude do pai. Em (5), temos um pai acolhedor, mesmo que não revele uma postura baseada na ética da justiça e do mérito. Em (6), encontramos um pai prático, rompendo os padrões protecionistas e alguns valores apresentados no texto do *“Filho Pródigo”*. A esse fenômeno intertextual denominamos paródia, como afirma Massaud Moisés, apud Medeiros (2000):

“Paródia é o nome que se dá a toda composição literária que imita o tema ou a forma de uma obra séria, quer explorando aspectos cômicos, que expondo aspectos satíricos. Seu objetivo é ridicularizar um estilo ou uma tendência dominante.”

Para ridicularizar a tendência dominante, os autores do texto (6) apresentaram um filho com o mesmo comportamento do filho do texto (5), porém ampliou o sentido do texto quando atribuiu um castigo para o filho irresponsável, expulsando-o de casa.

Na paródia, portanto, não é necessário deturpar o tema. A ideia permanece equivalente à do texto original, existe uma extrapolação da ideia inicial para assinalar ironias e outros aspectos a fim de que se perceba o discurso silenciado que poderia ter sido dito, mas não foi.

No romance “*O grande mentecapto*”, o autor Fernando Sabino explora o recurso da intertextualidade, através da personagem principal Viramundo que, em suas andanças, vive uma sequência de peripécias acontecidas no Estado de Minas Gerais contracenando intertextualmente com “*Marília de Dirceu*”, de Tomás Antônio Gonzaga, quando se apaixona por Marília Ladisbão, filha de Clarismundo Ladisbão, governador geral de Minas Gerais.

Pode-se comparar também a paixão de D. Quixote de La Mancha, de Cervantes, por Dulcineia de Tabosa com a do “Grande Mentecapto: Viramundo, puro ingênuo, andarilho, louco, despossuído e idealista, mas acima de tudo, um sujeito com cultura incomum, assim como Dom Quixote que é chamado o cavaleiro da triste figura, imagem terna e cômica do idealismo.

Leia o trecho do romance em que o narrador descreve a situação de Viramundo no momento em que conheceu Marília:

“... Paletó esmolambado, calças de brim ordinário pescando siri, perambulava pelas ruas, alimentando-se só Deus sabe como e dormindo só Deus sabe onde. Foi então que lhe sucedeu encontrar aquela que viria a ser a sua amada a vida inteira.”

Enquanto Fernando Sabino buscou a imagem de D. Quixote para caracterizar Viramundo como o cavaleiro andante, mas sem cavalo; imitando, inclusive, o rebuscamento das palavras em algumas situações, selecionadas para enfatizar a linguagem antiga das novelas de cavalaria, por outro lado, Miguel de Cervantes, em Dom Quixote de La Mancha, tenta ridicularizar as novelas de cavalaria medievais, evidenciando as virtudes (coragem, lealdade, beleza, etc.), pois já se tornavam gênero ultrapassado para os novos padrões de cultura vigentes. Cervantes consegue elaborar uma paródia dos cavaleiros andantes da idade média, é magro, feio e frágil. Tinha, não um cavalo garboso, mas um pangaré, seu Rocinante; em vez de um escudeiro corajoso e ágil, se encontrava um covarde e gordo Sancho Pança; como mulher idealizada, ao contrário de uma princesa que nutre por ele

uma grande paixão, Quixote elege uma gorda lavadeira, a quem ele transformou, através da imaginação, em uma dama por quem lutaria e à qual atribuiu-lhe o nome de Dulcineia de Tabosa.

Como Fernando Sabino, Carlos Drummond parafraseia a história de amor de Dom Quixote:

(6) “Esdruxularias de amor penitente
Neste só, nestas brenhas
aonde não chega a música
da voz de Dulcinéia
que por mim não suspira
e mal sabe que existo,
vou fazer penitência
de amor.

Vou carpir minhas penas,
vou comover as rochas
com lavá-las de lágrimas,
vou rompê-las a grito,
ensandecer as águias,
cativar hipogrifos
e acarinhar serpentes,
vou

arrancar minhas vestes
de ferro e de grandeza
e sacar os calções
e de gâmbias de fora,
documentos do sexo
cinicamente à amostra

para que aves e plantas
desfrutem o espetáculo,
farei micagens mil,
plantarei bananeira
e darei cambalhotas,
saltos mortais, vitais
de amor
de amor
de amor.

No poema, Drummond mostra um “*eu poético*” solidário e apaixonado. A personagem é retratada com atitudes contrárias às de um cavaleiro medieval acentuando o caráter quixotesco.

Com a análise comparativa entre a obra de Sabino e a de Cervantes, verifica-se a mesclagem da paródia e da paráfrase, elementos indispensáveis à compreensão intertextual. O grande mentecapto parafraseia D. Quixote, enquanto D. Quixote parodia as novelas de cavalaria.

Concluindo a análise intertextual de “*O Grande Mentecapto*”, percebe-se com muita evidência a intertextualidade bíblica que circunda toda a narrativa. A trajetória de Viramundo é comparada à vida e morte de Cristo. Essa constatação apresenta marcas a partir da epígrafe do livro assinalando na citação bíblica em que Cristo eleva os puros e inocentes: “*Todo aquele, pois que se fizer pequeno como este menino, este será o maior no reino dos céus*”. (Mateus, 8, 4).

O percurso intertextual bíblico se faz presente nas falas de Viramundo, na opção de lutar, incondicionalmente pelos fracos e oprimidos, na crítica à hipocrisia humana e no ideal de liberdade. Por isso, seu fim é inevitável: morre vitimado pelo próprio irmão. Paga por um crime que não cometeu, como Jesus Cristo. Mas, apesar das pistas que apontam o destino de Viramundo semelhante ao de Cristo, Fernando Sabino transforma as evidências bíblicas em paródia, mantida em toda a trajetória narrativa marcada pela predominância da sátira, clara, mas ao mesmo tempo oculta, que se revela na figura caricatural de Geraldo Viramundo, qual diferente de Cristo, age numa faixa perigosamente amoral e imoral, afastando do divino, atitudes repreensíveis e irresponsáveis aproximando do comportamento humano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Paráfrase e paródia são fenômenos linguísticos relacionados à leitura e reconstrução de texto. Dessa forma, o conhecimento intertextual propicia a análise

de textos dos mais variados gêneros. O exercício parafrástico somado ao paródico obriga, desta forma, o aluno a explorar o implícito e subentendido, pois, na análise da paródia e no treino da paráfrase, a identificação do texto original possibilita evocar um conteúdo ideológico que é essencial para compreensão do todo.

No processo ensino-aprendizagem, a adoção da prática de elaboração de paráfrases e paródias exige uma postura crítica e reflexiva tanto do educando quanto do educador. Saber ler as entrelinhas, o subjacente, o que não foi dito, não se constitui uma prática comum, levando em consideração a falta de maturidade dos alunos e até mesmo a falta de uma postura definida do educador em relação à concepção de leitura que deve ser adotada em sala de aula, favorecendo o processo interativo em que o aluno é um participante ativo dessa interação. A interferência do leitor no texto é essencial para que se produza resultados satisfatórios diante dos objetivos propostos referentes à leitura e para que se perceba a relação de um texto com outros.

A língua é interação. Por isso, acreditamos que, com a reflexão apresentada ao longo de todo o trabalho, suscite uma abertura que deixe margens para discussões a fim de preencher os vazios que não foram preenchidos em todo desenvolvimento do trabalho. A paródia como tipo de paráfrase é uma conclusão que carece de um estudo mais aprofundado. No entanto, é preciso enfatizar a necessidade da percepção desse fenômeno como elemento intertextual imprescindível para o fortalecimento da leitura crítica, pois é nos implícitos veiculados pelas paródias que deverá ser procurada a verdadeira intenção do texto. Enfim, um texto só se deixa interpretar se o leitor estiver disposto a reconhecer nele diferentes níveis de informações e a entendê-la como espaço onde se encontram diálogos com posições ideológicas distintas.

A transgressão não significa transformação semântica. A equivalência semântica permanece com a ampliação da ideia para se atingir o objetivo do texto, ou seja, a construção do seu sentido.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Reunião. 10ª ed. Rio de Janeiro: José Olímpio. 1980
- CASTILHO, Ataliba Teixeira de. A língua falada no ensino do português. São Paulo: Contexto, 1998.
- CAULOS. Vida de passarinho. 2ª edição. L e PM, 1995. p.47.
- CEREJA, William Roberto. Gramática reflexiva: texto, semântica e interação. São Paulo: Atual, 1999.
- CERVANTES, Miguel de. Dom Quixote dela Mancha; trad. Visconde de Castilho e Azevedo. São Paulo: Abril Cultura, 1978.
- DISCOGRAFIA: RITA LEE – CD, 1997 – SONOPRESS – Editora Globo.
- DUBOIS, Jean. Dicionário de Linguística. 9ª ed. São Paulo: Cultrix, 2002.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. 2ª edição. Nova Fronteira, 1989.
- FUCHS, C. “La paraphrase: une pratique textuelle”. Paris: ADAPT, 1994.
- FURLAN, Vera Irma. In: Construindo o saber, org. Maria Cecília M. de Carvalho. São Paulo: Papirus, 1995. p.119.
- GARCIA, Othon M. Comunicação em prosa moderna – 17ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- GÊNEROS TEXTUAIS E ENSINO / organizadoras: Ângela Paiva Dionísio, Anna Rachel Machado, Maria Auxiliadora Bezerra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- KOCH, Ingedore G. Vilaça. O texto e a construção dos sentidos. São Paulo: Contexto, 1997.
- MARQUES, Maria Helena Duarte. Iniciação à Semântica. 4ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahas, 1999.
- MEDEIROS, João Bosco, Redação Científica: a prática de fichamentos, resumos, resenhas. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2000.
- SABINO, Fernando. O grande Mentecapto – Relato das aventuras e desventuras. 50ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- TRACY, David. Metáfora e Religião: o caso dos Textos Cristãos. In Da Metáfora / Org. Sheldon Sacks. São Paulo: EDUC, 1992.
- TEIXEIRA, Patrícia Moreli. Ateliê da palavra: atividades de redação. São Paulo: Quinteto Editorial, 1998.