

Interdiscursividade e metadiscursividade no videoclipe *Applause*, de Lady Gaga

Lúcio Flávio Gondim da SILVA¹
Maria das Dores NOGUEIRA²

Resumo: Nesta pesquisa, fazemos, com base no arcabouço conceitual da Análise do Discurso, na perspectiva de Maingueneau (2005), uma análise do clipe *Applause* (2013), da cantora norte-americana Lady Gaga. Identificamos as relações interdiscursivas e metadiscursivas presentes na obra e analisamos de que modo elas ocorrem. No decorrer do trabalho, foi possível observar que há, no clipe, uma forte presença da metadiscursividade, revelada desde o título da canção até os elementos construídos voltados a este fim. Quanto à *interdiscursividade*, ela surge em grande número e interliga o discurso literomusical ao qual o clipe pertence aos discursos de grandes correntes estéticas e movimentos de arte, bem como de outras linguagens artísticas, como o cinema, a moda e o teatro.

Palavras-chave: análise do discurso; Lady Gaga; relações interdiscursivas e metadiscursivas.

Abstract: In this research, we do, from the conceptual framework of the French perspective of Discourse Analysis, an analysis of the Applause music video of the North American singer Lady Gaga. We identified the interdiscursive and metadiscursive relations present in the work and analyzed how they occur in order to give voice to the discourse of the singer. During this work, it was observed that there is, in the clip, a strong presence of metadiscursivity, revealed from the song title to the elements constructed for this purpose. As for Interdiscursivity, it comes in large numbers and interconnect the music and literary discourse to which the clip belongs to the discourses of great esthetic tendencies and art movements, as well as other artistic languages such as cinema, fashion and theater.

Keywords: Discourse Analysis; Lady Gaga; interdiscursive and metadiscursive relations.

Introdução

Com projeção mundial alcançada em 2008, mediante o lançamento do álbum *The Fame*, a cantora americana Lady Gaga vem ganhando, desde então, um posto significativo no cenário da cultura pop internacional, contando com cinco Grammy Awards e 13 MTV Video Music Awards e uma legião de fãs por todo o mundo, os seus *little-monsters*. Marcada por suas extravagâncias, a *popstar* se consolida como um nome influente em linguagens artísticas para além da literomusical, como a moda, o cinema, dentre outros. Neste trabalho,

1 Graduando da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza-CE. Correio eletrônico: luciofgondim@hotmail.com.

2 Professora Adjunta do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza-CE. Correio eletrônico: dasdoresnm@yahoo.com.br.

desenvolvimento de uma pesquisa iniciada na disciplina de “Língua Portuguesa: Texto e Discurso” do Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará, tomaremos como análise uma das produções de Lady Gaga, o videoclipe *Applause*, de 2013.

Lançado como produto de divulgação da canção homônima do CD *ArtPop*, o videoclipe em estudo possui atualmente quase duzentos milhões de acessos no canal de vídeos *Youtube* e tem sua direção assinada pela dupla de fotógrafos Inez e Vinoodh. Neste trabalho, buscamos iniciar uma discussão, à luz da Análise do Discurso, na abordagem de Maingueneau (2005), sobre as relações discursivas presentes no videoclipe *Applause*, especialmente as relações de interdiscursividade e metadiscursividade.

Como teóricos basilares, buscamos em Maingueneau nossa principal referência, no que diz respeito ao seu olhar sobre as categorias procedentes das teorias das heterogeneidades discursivas (AUTHIER-REVUZ, 1990), do princípio dialógico (BAKHTIN, 2004), até chegar ao que ele concluiu ser um “primado do Interdiscurso”. Contamos também com as importantes contribuições e discussões dos trabalhos de Costa (2001), Carlos (2007) e Mendes (2013), que aplicam os conceitos do teórico francês ao discurso literomusical brasileiro.

Temos, como objetivo geral de nossa pesquisa, identificar e analisar, sob o viés da Análise do Discurso, na perspectiva de Maingueneau, as relações de interdiscursividade e metadiscursividade presentes no videoclipe *Applause*. Como objetivos específicos, buscamos:

a) Descrever e analisar como Lady Gaga, em *Applause*, relaciona-se interdiscursivamente com:

- outras linguagens artísticas;
- outras estéticas e/ou movimentos artístico-culturais;
- outros artistas, por meio da produção destes.

b) Investigar como esses discursos “alheios” são ressignificados no videoclipe, isto é, se eles têm o seu sentido captado ou têm o seu sentido subvertido (ou alterado).

c) Analisar a metadiscursividade em *Applause*, isto é, de que forma, com o videoclipe, a artista se relaciona com sua própria prática discursiva.

Nossas hipóteses investigativas são as de que, no videoclipe

Applause, ocorrem traços de metadiscursividade, tanto no título, como na letra da canção, além de relações de interdiscursividade entre o discurso literomusical e outros discursos, como o da Pop Art e os de outras estéticas e linguagens artísticas. Iniciamos este percurso com uma breve exposição de alguns conceitos importantes da Análise do Discurso que servem de guia a este estudo.

Heterogeneidades enunciativas

Authier-Revuz parte do dialogismo bakhtiniano para discutir as diversas formas da presença da alteridade na sequência discursiva. Uma das contribuições mais significativas de Authier-Revuz foi a distinção entre heterogeneidade constitutiva do discurso e heterogeneidade mostrada no discurso. A primeira refere-se ao processo de constituição de um discurso e a segunda, ao processo de representação, em um discurso, de sua constituição.

A heterogeneidade constitutiva é intrínseca ao processo da discursividade e não é localizável na superfície do discurso. Esse tipo de heterogeneidade refere-se à forma de inscrição do outro na constituição do discurso, baseando-se na concepção de um sujeito cujo dizer não lhe pertence de todo, pois é construído pelo já-dito de outros enunciadores pertencentes a variados mundos discursivos. Por outro lado, a heterogeneidade mostrada é a forma apreensível da representação do outro num discurso aparentemente uno.

Entre os autores que assumiram o caráter heterogêneo do discurso, além de Jacqueline Authier-Revuz (1982, 1984, 1990 e 1995), há Maingueneau (2005), que integra as reflexões da autora no que ele denomina de primado do Interdiscurso.

O primado do Interdiscurso

Uma das grandes contribuições de Maingueneau reside no estabelecimento da primazia do Interdiscurso, isto é, da predominância e da precedência das relações interdiscursivas sobre os discursos. Para o autor, "a unidade de análise pertinente não é o discurso, mas um espaço de trocas entre vários discursos convenientemente escolhidos" (MAINGUENEAU, 2005, p. 21).

Sendo assim, a identidade discursiva só pode ser apreendida na relação com a alteridade, presente explicitamente ou implicitamente no Intradiscurso. Baseando-nos em Costa (2001), tratamos das relações entre discursos (relações interdiscursivas) e entre o sujeito e seu discurso (relações metadiscursivas). Tais relações fundamentam teoricamente a análise a ser desenvolvida neste artigo.

Relações interdiscursivas e metadiscursivas

As relações interdiscursivas consistem nas relações da enunciação com o interdiscurso, isto é, com seu "exterior" discursivo. Aqui o sentido de "interdiscurso" é estrito, pois se refere ao interdiscurso enquanto sistemas discursivos anônimos (modos de dizer, gêneros, regras, fórmulas, formações discursivas etc.) que circulam na sociedade e compõem uma memória.

Assim, quando uma determinada formação discursiva faz uso de expressões populares, quando utiliza termos habitados por outras esferas, registros discursivos e até mesmo linguísticos, ou ainda quando se reporta a ethos, gestos e esquemas discursivos de outras práticas discursivas, temos relações interdiscursivas ou interdiscursividade (COSTA, 2001, p. 29).

Portanto, o objeto da interdiscursividade não é o texto em si, e sim, cenografias, ethos, palavras, códigos de linguagem, gêneros etc. pertencentes a outros textos. Então, a partir da reformulação dos mecanismos intertextuais esquematizados por Piégay-Gros, Costa (2001, p. 30) propõe o seguinte esquema, adaptado para as relações interdiscursivas:

Quadro 1: Relações interdiscursivas

Relações interdiscursivas	Relações de co-presença	Referência	cenografia validada; ethos; palavras códigos de linguagem; gêneros etc.
		Alusão	
	Relações de imitação	Captativa	
		Subversiva	

Fonte: Costa (2001)

Interessam-nos, neste estudo, os elementos elencados no quadro acima. Entretanto, a fim de que a base teórica contemple o

nosso *corpus* (videoclipe), acrescentamos, com base em Carlos (2007), mais dois: o *estilo* e os *gestos enunciativos*.

A referência interdiscursiva se dá quando um texto pertencente a uma determinada prática discursiva utiliza, de forma explícita, elementos pertencentes a outras práticas discursivas. Já a alusão interdiscursiva acontece quando um texto de uma dada formação discursiva faz remissão a outros, de maneira implícita, por meio dos mesmos elementos observáveis na referência interdiscursiva.

Quanto às relações metadiscursivas, entendemos que elas fazem com que o locutor possa comentar sua própria enunciação no interior dela mesma: o discurso é imbuído de um metadiscurso, que incide sobre a fala do enunciador para confirmá-la ou reformulá-la. Ao *investir* em procedimentos metadiscursivos, bem como nos interdiscursivos, o enunciador demarca uma determinada posição no espaço discursivo, distanciando-se de ou dialogando com outras. Maingueneau afirma que, nesse jogo metadiscursivo, o locutor tem muito interesse em instaurar na enunciação um ethos de um *homem atento a seu próprio discurso ou ao discurso dos outros* (MAINGUENEAU e CHARADEAU, 2004, p. 326). Eis, então, nossa proposta esquemática de análise para as relações metadiscursivas no *corpus*:

Quadro 3: Relações metadiscursivas

Relações metadiscursivas	Paratextualidade	letra da música, título, capa do álbum, ilustrações do encarte etc.
	Autotextualidade	trechos de outras canções e vídeos de sua autoria
	Autodiscursividade	estilo, ethos, modo de compor e interpretar, prática discursiva etc.

Fonte: Autoria própria

Todas essas categorias organizadas por nós para analisar os investimentos interdiscursivos do videoclipe de Lady Gaga não são estanques. Muito do que encontramos em nosso corpus não pode ser incluído de forma fixa em apenas uma dessas categorias, por apresentar traços tanto de uma quanto de outra. Portanto, é exagerado nosso esforço em separar de forma exata os limites que diferenciam uma categoria da outra. E se o fazemos, é somente por uma questão didático-metodológica.

O gênero videoclipe

Baseamo-nos na concepção de gênero definida por Michael Bakhtin (2000), segundo o qual, os gêneros tornam a comunicação possível, sendo um tipo relativamente estável de enunciados que refletem as condições específicas e as finalidades de cada uma das esferas da atividade humana, pelo conteúdo (temático), pelo estilo verbal e, principalmente, pela sua construção composicional. Na AD, os gêneros de discurso têm, além de uma superfície linguístico-textual visível, um caráter social e ideológico. Tal realidade pode ser encontrada ao analisarmos o gênero "videoclipe".

O videoclipe é um gênero multissemiótico que traz na combinação de imagens e sons um grande número de referências, num determinado espaço de tempo, a fim de divulgar/popularizar uma canção. Os videoclipes ganharam popularidade mundial a partir do surgimento da Music Television (MTV) em 1981 nos Estados Unidos, mas muitos estudiosos e debatedores dão a *A hard day's night* (1964), dos Beatles, dirigido por Richard Lester, a primazia do gênero. Com consagração tradicional nos canais de TV aberta e fechada, os videoclipes ganharam novo panorama de atuação com o advento da Internet, passando a ser vinculados em grandes portais, como o *Youtube*.

Apresentamos a seguir as relações interdiscursivas e metadiscursivas aplicadas ao videoclipe da artista pop Lady Gaga.

Análise e discussões

Entendendo o discurso literomusical enquanto prática de uma comunidade particular composta pelos autores, cantores, produtores de discos, consumidores e apreciadores da canção, produto dessa comunidade (COSTA, 2001, p. 16), selecionamos um videoclipe, outra realização desta grande prática discursiva, para nossa análise. Optamos por nos debruçar sobre o discurso literomusical pop internacional na figura da cantora Lady Gaga. Assim, escolhemos *Applause* (2013) para análise e aplicação dos conceitos aqui discutidos. O videoclipe pode ser encontrado no canal de vídeos da cantora, no *Youtube*, tem duração de 3'34" e é a primeira produção audiovisual de uma canção do quarto CD da cantora, denominado *ARTPOP*.

Iniciamos nossa análise com a identificação do caráter metadiscursivo do videoclipe, que se faz presente desde o título da canção, que nele é veiculada.

Applause (Aplauso, em português) é uma referência ao ato final de uma apresentação artística e já parece revelar a temática que Lady Gaga deseja discutir neste seu trabalho, uma ideia presente já na primeira imagem do clipe, quando o nome da cantora e o título da canção (revelando uma recorrente paratextualidade) aparecem num palco iluminado, como no início de uma apresentação:



Figura 1: Imagem de abertura do videoclipe *Applause*

Mas é nas relações artista-público, artista-crítica e artista-indústria musical (ou mercado fonográfico) que parece se debruçar a artista para fazer refletir sobre sua prática discursiva, o discurso literomusical e como ele atualmente funciona. É o que a própria Lady Gaga revela nesta entrevista quando diz:

O que eu quero é o que a música "Applause" diz, que um artista não existe sem um público. Se não tem ninguém para ver o que o artista está fazendo, então o artista não tem o resultado do trabalho. O aplauso é necessário para que o artista assuma seu lugar. Voltando aos tempos antigos, quando alguém se levantava e fazia algo. E quando terminava, se inclinava e todos que gostavam aplaudiam e os que não gostavam, vaiavam. As vaias são mais educadas comparando ao que se passa ultimamente. Está muito diferente nos dias de hoje" (In: "Lady Gaga revela sua vida como artista para Tony Aguillar. Veiculação e Tradução - Portal *Lady Gaga Brasil*.)

É necessário também identificar como essa ideia é trabalhada em toda a letra da canção, na qual Gaga questiona um possível juízo de "certo e errado" presente na crítica artística e lança mão de vários outros julgamentos estéticos que seriam a ela destinados para, no

refrão da canção, lançar sua máxima: “Vivo pelos aplausos, aplausos. Vivo pela maneira que você me anima e grita por mim” (Tradução nossa).

No clipe, é interessante observar como a recepção do público parece realmente representar o que é a Arte para Lady Gaga, pois é justamente durante o refrão, geralmente o trecho de maior popularidade da canção, que o clipe fala sobre o aplauso do público e ganha uma explosão de cores, saindo do preto e branco com o qual é iniciado. Nesses aspectos, é possível identificar fortes elementos que apontam para uma Autodiscursividade, quando a artista discute sobre o *ethos* artístico, sua razão de criação artística, e reflete sobre o discurso literomusical como um todo. Essa conclusão prévia será corroborada, quando expusermos, adiante, os elementos indicadores de interdiscursividade presente no clipe.

Ainda sobre a metadiscursividade, são identificáveis no clipe imagens que podem apontar para uma autotextualidade, quando Lady Gaga recorre a elementos já abordados em outros clipes de sua carreira artística, como no caso mostrado a seguir:



Figura 2: Cenas iniciais de *Applause*, 2013 Figura 3: *Marry the night*, 2011

Nos trechos dos dois clipes, é possível observar a repetição da cenografia de um quarto com um colchão ao centro, no chão, e a imagem da artista pode ser interligada nos dois momentos por meio da peruca preta, presente em ambos os casos. A cena faz menção a um acontecimento da biografia da cantora, num momento em que ela buscava sua iniciação na indústria musical.

Outro momento de forte metadiscursividade é quando a cantora surge no videoclipe segurando em suas mãos uma grande perna que serve também como um arranjo de flores. Tal imagem tanto pode simbolizar a materialização da conhecida expressão de sorte do meio

artístico “quebre a perna!”, como também faz menção ao acontecimento que tirou Lady Gaga dos palcos meses antes do lançamento do clipe e que a impossibilitou de dar prosseguimento à turnê do seu CD anterior, *Born this way*:



Figura 4: “Quebre a perna!” em *Applause*, 2013

Passamos agora à identificação das relações interdiscursivas presentes no videoclipe. E já começamos tal processo pela interdiscursividade de maior força em todo o *corpus*, bem como no contexto de produção artística (divulgação da canção, CD etc.) em que ele se insere: a relação entre o videoclipe de Lady Gaga e o movimento *Pop Art*.

Pop Art (ou Arte pop) é um movimento artístico surgido na década de 50 na Inglaterra, mas que alcançou sua maturidade na década de 60 em Nova York. A defesa do popular em contraponto ao hermetismo da arte moderna tinha como objetivo a crítica ao bombardeamento da sociedade capitalista e aos objetos de consumo da época, por meio de signos estéticos de cores inusitadas massificados pela publicidade e pelo consumo, usando materiais como gesso, tinta acrílica, poliéster, látex, produtos com cores intensas, fluorescentes, brilhantes e vibrantes.

Diz-se que a *Pop Art* é o marco de passagem da modernidade para a pós-modernidade na cultura ocidental. Lady Gaga recorre a uma interdiscursividade com este campo discursivo já na letra da canção *Applause*, ao dizer: “A cultura pop estava na arte. Agora a arte está na cultura pop, em mim!” (Tradução nossa).

Um dos precursores da *Pop Art* é o empresário, pintor e cineasta norte-americano Andy Warhol (1928 – 1987), que realizou obras plásticas antológicas envolvendo figuras icônicas do mundo pop, como

Michael Jackson, e marcas famosas, como a *Campbell* e a *Coca-Cola*. É dele uma das imagens mais famosas e representativas do movimento *Pop Art*: a reprodução seriada de uma imagem de Marilyn Monroe com variação de cores. Lady Gaga faz uma captação dessa obra no videoclipe em estudo:

Figura 5: A Marilyn Monroe de Gaga



Fonte: Portal Lady Gaga Brasil

Numa análise paratextual, é possível observar ainda a interdiscursividade entre *Applause* e o discurso da arte popular, por trazer o artista e escultor estadunidense Jeff Koons (1955), ícone da pós-modernidade, como fotógrafo do encarte e capa do CD. Koons também é citado na letra da canção *Applause*.

Depois de entrar em ligação com a Pop Art, Lady Gaga estabelece uma série de relações com discursos artísticos das mais variadas épocas, como:

- (1) O discurso das artes clássicas, através do quadro *O Nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli:

Figura 6: Montagem comparativa entre a *Vênus* de Botticelli e a *Vênus* de Lady Gaga



Fonte: Aatoria Própria

(2) O discurso da Arte Surrealista em:

(2.1.) Salvador Dalí (1904-1989)

Figura 7: Autoretrato, de Salvador Dalí

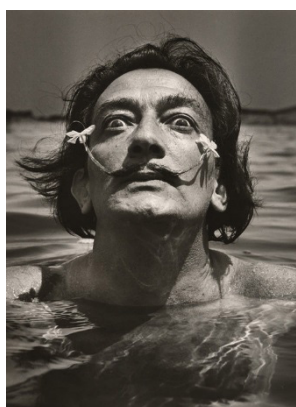
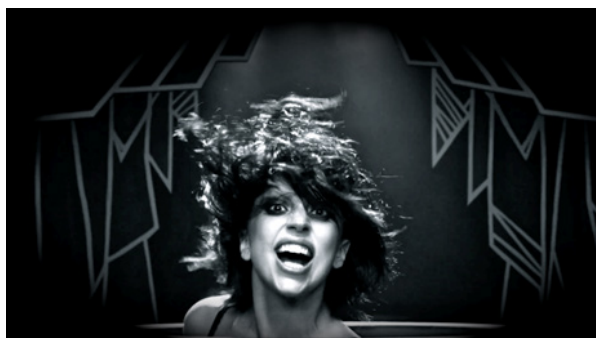


Figura 8: O Dalí de Gaga



Fonte: Site *The artist Salvador Dalí/ Videoclipe Applause*

(2.2.) René Magritte (1898-1967)

Figura 9: Conjunto de obras de Magritte



Fonte: Conjunto de obras de Magritte

Além dessa interdiscursividade com a arte, há também uma relação interdiscursiva com o discurso religioso, na medida em que, na imagem abaixo, há uma captação do ser mitológico budista Kinnari, metade pássaro e metade mulher, conhecido por sua habilidade com a música e com a dança.

Figura 10: Montagem comparativa entre Lady Gaga e o ser mitológico Kinnari



Fonte: Aatoria própria

- (3) O discurso de outras linguagens artísticas (teatro, cinema etc.)

(3.1.) O Cisne Negro, do balé *O lago dos cisnes*

Figura 11: O Cisne Negro de Gaga



Fonte: Videoclipe *Applause*

(3.2.) O Pierrot, personagem da Commedia dell'arte

Figura 13: Montagem comparativa – Pierrot e Gaga



Fonte: Aatoria Própria

Essa imagem de Lady Gaga também pode ser compreendida como uma metadiscursividade, entendendo-a como uma captação da capa do CD *Scary Monsters* (1980) de David Bowie, abaixo:

Figura 14: Montagem comparativa – Bowie e Gaga



Fonte: Autoria própria

(3.3.) *Metropolis* (1927), filme alemão de ficção científica

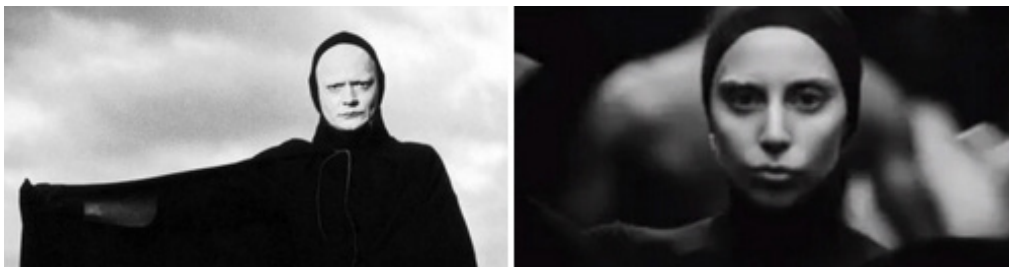
Figura 15: Montagem comparativa – *Metropolis* e Gaga em *Applause*



Fonte: Autoria própria

(3.4.) *O sétimo selo* (1956), filme sueco, de Ingmar Bergman

Figura 16: Montagem comparativa – Personagem “Morte” (*O sétimo selo*) e Gaga



Fonte: Autoria própria

(4) Discurso da Moda

Figura 14: Montagem comparativa – *Applause* e desfile do estilista Alexander McQueen em 2008



Fonte: A autoria própria

De uma forma geral, é possível observar que as relações interdiscursivas do videoclipe ocorrem num primeiro momento, por captação, quando a artista traz os elementos de outros discursos pela primeira vez no videoclipe. Entretanto, num segundo momento de aparição dessas imagens e, principalmente, após a segunda reprodução do refrão da canção, o clipe ganha outro ritmo e as imagens, guiadas pela repetida cena de uma chuva de papel picado, acabam subvertendo o sentido original de sua argumentação. É o caso, por exemplo, de Marilyn Monroe, que é mostrada presa numa jaula, e da deusa Vênus, que se debate ao chão e faz os passos da coreografia da canção *Applause*.

Conclusões

Findada nossa identificação e análise das relações interdiscursivas e metadiscursivas que compõem o clipe *Applause*, da cantora Lady Gaga, podemos concluir que a artista, de fato, assume, no clipe, uma postura de investigação e crítica sobre o discurso literomusical, tanto no que diz respeito à produção artística em si, quanto aos fatores relacionados ao “sucesso” desses produtos artísticos, como a crítica e o mercado fonográfico, culminando no que, segundo a cantora, é realmente “a coisa de que ela gosta”, o aplauso do público.

Além da forte presença de um caráter metadiscursivo em todo o clipe, Lady Gaga promove uma intersecção com outros discursos

artísticos, a fim de corroborar sua visão da prática discursiva literomusical da qual ela faz parte. Surgem, assim, as relações interdiscursivas com o movimento Pop Art das artes plásticas, com as artes clássicas, com a Moda e com outras linguagens artísticas, tais como o teatro, o balé e o cinema. Em alguns casos, essa relação ocorre por captação e, portanto, há manutenção do sentido original já, em outros momentos, essas interdiscursividades são ressignificadas pelo olhar da artista, sendo subvertidas.

Entendemos que nosso trabalho atinge, assim, os objetivos pretendidos e se configura como um primeiro olhar sobre a obra audiovisual da cantora Lady Gaga e como premissa para futuros trabalhos a serem desenvolvidos, demonstrando a riqueza presente na construção dos produtos artísticos da cantora e as múltiplas possibilidades de aplicação da teoria da Análise do Discurso, na abordagem de Maingueneau.

Referências

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). Tradução Celene M. Cruz e João Wanderley Geraldi. In: _____. **Cadernos de Estudos Lingüísticos**, 19: p. 25-42. Campinas: EDUNICAMP, 1990.

BAKTHIN, M. (VOLOCHÍNOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

CARLOS, JOSELY TEIXEIRA. **Muito além de apenas um rapaz latino-americano vindo do interior**: investimentos interdiscursivos das canções de Belchior. 2007. 277 f. Dissertação (Mestrado em Linguística – área de concentração Análise do Discurso) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2007.

COSTA, N. B. da. **A produção do discurso literomusical brasileiro**. 2001. 486 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem – área de concentração Análise do Discurso) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2001.

_____. O primado da prática: uma quarta época para a Análise do Discurso. In: _____. **Práticas discursivas**: exercícios analíticos. Nelson Barros da Costa (org). Campinas, SP: Pontes, 2005.

MAINGUENEAU, D. **Elementos de Linguística para o Texto Literário**. Tradução de Maria Augusta de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996a.

_____. **Gênese dos discursos**. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba, PR, 2005a.

MENDES, M. das D. N. **"O duro aço da voz": investimento vocal, cenografia e ethos em canções do pessoal do Ceará.** 2013. 339 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2013.

MUSSALIM, F.; BENTES, A.C. (Orgs) **Introdução à linguística:** domínios e fronteiras. V. 2. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2006.

PÊCHEUX, M. A análise de discurso: três épocas (1983). In: GADET, F. & HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso** - uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 1997. p. 311-319.

PIÉGAY-GROS, Nathalie. **Introduction à l'intertextualité.** Paris: Dunod, 1996.

Documentos na internet

ANÁLISE do vídeo de Applause. **Lady Gaga Brasil**, Rio de Janeiro, 19 ago. 2013. Disponível em: <<http://www.ladygagabrasil.com.br/analise-do-video-de-applause/>>. Acesso em: 17 dez. 2014.

LADY GAGA revela sua vida como artista para Tony Aguillar. **Lady Gaga Brasil**, Rio de Janeiro, 5 SET. 2013. Disponível em: <<http://www.ladygagabrasil.com.br/lady-gaga-fala-sobre-sua-vida-como-artista-para-tony-aguillar/>> Acesso em: 17 dez. 2014.

LADY GAGA – Applause. **LadyGagaVEVO**, 19 ago. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pco91kroVgQ>>. Acesso em: 17 dez. 2014.

Recebido em 30 de dez. de 2014.
Aceito em 27 de abr. de 2015.