

A POLIDEZ TÁCITA E INFERENCIAL NA PERSPECTIVA DAS MÚSICAS ADOLESCENTES

Yasmin Rita Souza da Silva (1); Lucielle de Farias Silva (2); Rebeca Lins Simões de Oliveira (3);

Universidade de Pernambuco – minerita.nr@gmail.com; lucielles95@gmail.com; rebeca.lins@upe.br

Resumo: Na sociedade da qual fazemos parte utilizamo-nos todos os dias de comportamentos tão naturais que não notamos serem estes processos cognitivos importantes para a compreensão do mundo que nos cerca, como também, de preservação própria. Inferências, implícitos e polidez encontram-se por todos os lados. Conversas ocasionais, propagandas televisivas, no rádio, panfletos, *outdoors*, filmes, contos, rumores, são alguns dos exemplos que nos fazem entrar em contato com essas teorias, estudadas e definidas por estudiosos que se empenharam em compreender e explicar as atividades inatas do ser humano. Como viventes ativos da sociedade e usuários da língua materna não encontramos problemas em absorver e reagir a esses comportamentos, que possuem uma grande base teórica e serviram de marco para demais pesquisas. Sendo assim, este artigo vem propor uma breve análise desses três aspectos pragmáticos (inferências, implícitos e polidez), para depois os voltarem a uma parte significativa de nossa cultura: a música; neste caso, as músicas adolescentes.

Palavras-chave: Teoria da Polidez. Inferências. Implícitos. Música.

1. INTRODUÇÃO

A pragmática linguística assimila a língua com quem a fala, de forma crua, ela envolve o sujeito dentro de um contexto onde se pode, na maior parte dos casos, levar à alteração do seu significado original, adaptando-a àquele dado momento. Dentro desse contexto, há a presença de inferências e implicaturas conversacionais, como se verá nos próximos tópicos.

Consoante os contextos que são dados, a adaptação da fala pode ou deve pedir certo grau de cuidado na forma com a qual é expressa, afinal, não se remete ao professor em sala de aula de mesmo modo que se conversa com os amigos de seu círculo íntimo, chega até a ser uma falta de respeito; nessa afirmação, tem-se em vista a polidez linguística, apresentada por Brown e Levinson (1978 e 1987), responsável pela passagem de informações em um meio mais rebuscado e dotado de implicaturas.

Este trabalho analisa o emprego de tais vertentes pragmáticas atrelados ao contexto musical e, dentro dele, como a língua é apresentada aos indivíduos para que não haja desconforto pelas partes que lhe compõem e/ou desfrutam. Numa quantidade significativa das músicas atuais, é comum a abstenção da polidez linguística e implicaturas, na verdade, há a

violação de várias delas, gerando o desinteresse em uma das partes ao passo que as letras perdem o real significado na musicalidade e passam a ter apenas a conotação de vulgaridade; em contrapartida, artistas ainda remanescem no uso de inferências e implicaturas a fim de aumentar o interesse dos que lhes ouvem, assim como mantêm a harmonia romântica criada nas escolas literárias, desde o século XIV. É por mérito a essas escolas que música e pragmática estão em conjugue há muito tempo, mesmo que o conceito de pragmática, naquela época, ainda não remetesse à linguística e sim, à filosofia.

2. TEORIA DA POLIDEZ E A PRESERVAÇÃO DA FACE

Para antes entender a *Teoria da Polidez* defendida por Brown e Levinson, é preciso ter em mente para que ela serve. Em suma, a polidez linguística serve para preservar a face do indivíduo.

No entanto, no que consiste uma face?

A face, de acordo com Brown e Levinson (1987) é protegida para que não aja desconfortos ou mal-entendidos entre os falantes, contudo, ainda assim há a apresentação da ideia de face negativa em contrapartida da positiva

- Face positiva: É a aceita socialmente, que concerne às normas estabelecidas dentro de uma sociedade específica. (LEECH, 1983)
- Face Negativa: Desimpede as ações, no entanto, os meios dos quais se utiliza para atingir o objetivo não possui cortesia, mas imponência. Por outro lado, pode-ser ter qualquer coisa por meio dela.

Dentro dessas ideias, tem-se o terreno perfeito para implementar a teoria da polidez apresentada por Brown e Levinson no livro *Questionas and Politeness – Strategies in social interaction* (1978), onde seu uso é defendido por meio de estratégias em qualquer ato do sujeito, seja ele de fala ou apenas um ato – porém, se tratando de estudos pragmáticos, foca-se apenas nos atos de fala - . Tais estratégias envolvem:

- Dê pistas
- Dê chaves de associação
- Pressuponha
- Use metáforas
- Seja ambíguo (ver-se-á que é uma violação de máxima)
- Exagere, aumente a importância

Os três primeiros pertencem ao que será apresentado no próximo tópico, quando se diz menos e espera que o ouvinte entenda mais, leva-se em conta o conhecimento acumulado que o indivíduo, seu conhecimento de mundo.

A Troca Cultural: Embora todo mundo queira proteger a face, existem maneiras deliberadas de as pessoas abordarem estes processos. Eles buscam o poder, distância e posição de contrastantes maneiras. Parte disso pode ser devido a diversos "conhecimentos e valores" na sua sociedade. (GOLDSMITH, 2006, p. 231).

3. IMPLÍCITOS

Usando-se da polidez para preservar a própria face, como também, a do outro indivíduo/sujeito envolvido na situação, o locutor acaba por não manifestar informações explicitamente em todo o discurso ou texto, deixando para que o interlocutor descubra essas informações, usando de suas faculdades mentais e habilidades desenvolvidas no decorrer da vida para interpretar o que se encontra nas entrelinhas, absorvendo e reagindo a seus significados. Essas informações, não explícitas nas orações, mas sim, em seus significados são compreendidas na dimensão dos implícitos, pois são subentendidas.

De acordo com o dicionário (Dicio online), implícito significa “aquilo que se apresenta de modo obscuro; que está ou permanece subentendido; que não se pode expressar formalmente; não declarado. Que se expressa mais por ações do que por palavras”, ou seja é aquilo que está ausente mas faz-se presente à margem da comunicação.

O uso de informações implícitas não se dá apenas em situação de preservação da face, apesar de ser um dos fortes contextos, mas vai além. Os seres humanos tendem por manter, em determinadas situações, as verdadeiras informações “escondidas”, esperando assim, do interlocutor a capacidade de entender não o que foi dito e sim, aquilo que não foi dito, pressupondo que este possua certo domínio contextual, podendo capturar a verdadeira intenção. O uso de implícitos ocorre, muitas vezes, na tentativa de não invadir de forma grotesca o espaço do outro, pela presença da vergonha ou educação a qual o indivíduo/sujeito está submetido.

Dentro dos implícitos encontramos elementos próprios para o entendimento do sentido do texto, que fazem com que não nos prendamos a ilusão de observar apenas o lexical. A esses elementos chamamos de Pressupostos e Subentendidos. As informações que podem ser readquiridas nas orações são os pressupostos. Já o subentendido, ocorre após uma interpretação do que não está na frase mas nas condições enunciativas, ou seja, a cultura, o conhecimento de mundo, as experiências vividas anteriormente pelos participantes discursivos necessitam serem levados em consideração.

Koch diz que, “nenhum texto apresenta de forma explícita toda a informação necessária à sua compreensão: há sempre elementos implícitos que necessitam ser recuperados pelo ouvinte/leitor por ocasião da atividade de produção do sentido” (KNOCH, 2006 apud MENEGUSSO, 2008, p. 5). Portanto, fazendo uso dos elementos necessários para o entendimento das diferentes maneiras com as quais se diz aquilo que desejava-se dizer e seus significados distintos, é que a comunicação ocorre de forma efetiva, saindo da superficialidade do lexical para o conteúdo não explicitado na enunciação.

4. INFERÊNCIAS

Compreender vai muito além das simples decodificações dos signos linguísticos, de seus reconhecimentos em materiais didáticos ou em qualquer texto. A compreensão parte do conhecimento do código para emaranhar-se com as informações extra textuais que rodeiam o indivíduo/sujeito no mundo. A compreensão é uma coleção de inferências, pois, são elas que geram os contextos onde o interlocutor busca suas informações, a modo de fazer com que o texto lhe seja coerente. Segundo Marcuschi:

As inferências funcionam como hipóteses coesivas para o leitor processar o texto. Funcionam como estratégias ou regras embutidas no processo. Não se pode, pois, definir e medir a compreensão pela quantidade de texto construído pelo leitor, pois ler compreensivamente não é apenas reproduzir informações textuais, nem parafrasear. Isto seria o mesmo que supor que compreender um texto seria traduzi-lo em outro equivalente, de modo unívoco, já previsto pelo original. (MARCUSCHI, 2008, p. 249).

Dessa maneira, os significados das palavras são gerados a partir dos contextos em que são utilizadas, deixando um pouco a margem os sentidos literais (aqueles encontrados no dicionário), pois, o próprio nome já revela que é o ato de inferir, deduzir ou induzir algo a um raciocínio. Para que as inferências ocorram é necessário o conhecimento prévio por parte dos indivíduos/sujeitos, ou seja, ser familiarizado com a situação em que o diálogo ou texto é construído. Assim, de uma relação entre os indivíduos/sujeitos e a enunciação é que forma-se o sentido do texto. O sentido não está preso a uma única parte da relação, ela depende que haja essa cooperação entre locutor e interlocutor porque

a compreensão de texto é uma questão complexa que envolve não apenas fenômenos linguísticos, mas também antropológicos, psicológicos e factuais. As inferências lidam com as relações entre esses conhecimentos e muito outros aspectos. (MARCUSCHI, 2008, p. 249).

Esse processo, em que o locutor e o interlocutor conseguem entender o que dizem e o que o outro quis dizer, chama-se Princípio da Cooperação, criado por Grice. Este princípio é formado por pontos simples: colaboração na conversação, corresponder ao que é requerido, no momento correto e determinado, não esquecendo dos propósitos estabelecidos na conversação. Em outras palavras, Grice propôs quatro máximas: máxima da qualidade, máxima da quantidade, máxima da relação/relevância e máxima de modo.

- 1) Máxima da quantidade (seja informativo):
 - Na conversação, coopere de modo a informar aquilo que está sendo requerido em função dos propósitos comunicativos.
 - Faça com que sua contribuição não seja mais informativa do que o exigido na situação.
- 2) Máxima da qualidade (seja verdadeiro):
 - Não diga aquilo que você considera falso.
 - Não diga nada que não possa ser comprovado ou para qual você não possa fornecer evidência.
- 3) Máxima da relação (seja relevante).
- 4) Máxima do modo (seja claro):
 - Evite expressões ambíguas.
 - Evite expressões que possam obscurecer o significado.
 - Seja breve (evite digressões desnecessárias).
 - Proceda de modo ordenado. (MARTELOTTA, 2008, p. 91)

No entanto, a linguagem é complexa, e sendo dessa forma, pode ocorrer possíveis falhas em uma ou mais máximas separadamente ou ao mesmo tempo, podendo ser por necessidade, intencional ou acidental. Essas falhas foram chamadas por Grice de implicaturas. Implicatura, nada mais é do que “o resultado da adesão ao princípio de cooperação que guiaria a interação verbal (linguística) entre os indivíduos” (MARTELOTTA, 2008, p. 90).

Segundo Grice, existem dois tipos de implicaturas. Uma analisa os sentidos literais das palavras e termos utilizados no discurso, a essa implicatura Grice deu o nome de implicatura convencional. A outra, porém, analisa mais o contexto extralinguístico, as informações que através de processos inferenciais podem ser entendidas pelo interlocutor, a essa Grice deu o nome de implicatura conversacional.

Em palavras mais abrangentes pode-se dizer que as implicaturas convencionais são ligadas as formas linguísticas que estão no enunciado, ou seja, ao significado literal das palavras. Essa implicatura não sofre anulação pela complementação textual, porque é independente do contexto para a produção de sentido. As implicaturas conversacionais, por sua vez, são dependentes do contexto em que estão inseridos para a produção de sentido já que se

encontram fora do significado lexical das palavras. Não estão atreladas aos valores de verdade, sofrendo anulação pela complementação textual. Sua significação parte do que é dito, no momento em que é dito, como é dito, e em que situação comum o enunciado foi proferido. O que o locutor profere e o interlocutor absorve.

Assim, segundo Marcuschi, podemos concluir que:

O certo é que as inferências são produzidas com o aporte de elementos sociossemânticos, cognitivos situacionais, históricos, linguísticos, de vários tipos que operam integradamente. *Compreender é, essencialmente, uma atividade de relacionar conhecimentos, experiências e ações num movimento interativo e negociado.* [...] Nesse sentido, a inferência que no final resulta numa compreensão específica se dá como fruto de uma operação cotextual/contextual e cognitiva regida por certas regras. (MARCUSCHI, 2008, p. 252 e 254).

5. ANÁLISE DAS MÚSICAS BASEADAS NA TEORIA DA POLIDEZ, IMPLÍCITOS E INFERÊNCIAS

As músicas, como parte integrante de nossa sociedade, também se utilizam dessas teorias pragmáticas para produzirem seus significados, fazendo com que compositores e cantores passem adiante as mensagens que desejam, sejam elas em sentido literal ou por meio de implícitos, inferenciais ou polidamente. Todavia, o uso de uma dessas teorias não anula ou significa que as outras não possam encontrar-se no mesmo enunciado. Ao contrário, elas andam juntas construindo os sentidos das enunciações.

Por inúmeras razões, os artistas musicais que lidam com o público adolescente, necessitam de uma maior atenção na abordagem dos assuntos em suas músicas e na construção de sentidos, pois, são vistos como exemplos para os jovens que os acompanham. Baseando-se no que já foi discutido neste artigo, analisemos algumas músicas adolescentes de artistas renomados na atualidade.

5.1. Exemplo 1: *No Control* da *One Direction*

A partir do conhecimento de mundo que é inato aos seres humanos, podemos entender, com ajuda das inferências, as informações implícitas contidas na música como também a forma poética, por assim dizer, em as informações são passadas, ou seja, buscando a preservação própria e da face do outro a quem se refere, vejamos:

Sleep, where you lay

Still a trace of innocence on pillow case

Quando no trecho da música o autor refere-se ao espaço onde a garota se deita (todos os dias), entende-se que se trata da cama da mesma. E o traço de inocência que ainda existe na fronha, pode-se relacionar a perda da virgindade, resquícios de sangue, que marcavam nos tempos antigos a perda da inocência da menina. Já que a virgindade era vista como a pureza/inocência das jovens. É a questão da preservação da face sugerida por Brown e Levinson, pois preserva o lado romântico e idealizador de uma garota que possui sua pureza. Aquilo que é aceito na sociedade, a chamada “face positiva” de uma mulher pura que se entrega a seu verdadeiro amor.

Waking up

Beside you I'm a loaded gun

Ao referirmos os meninos como “armas carregadas” em nosso contexto cultural, estamos dizendo que estes encontram-se excitados. Neste caso, o artista diz de forma polida que encontra-se excitado ao acordar ao lado da garota, usando o que é chamado na pragmática de implícitos: quando o falante, neste caso o cantor, não passa explicitamente as informações sobre suas condições físicas mas revela entre linhas utilizando de outro fator pragmático chamado inferências – utilizando do cultural para montar um discurso oral não explícito.

The battle's down my eyes are closed

No control

Esta batalha que o deixa sem controle, a qual se refere, de acordo com o contexto e as pistas já deixadas ao longo da música, ajudam a formação do sentido, revelando, de forma indireta, que a batalha equivale ao sexo. Pois, traz a inferência de que o sexo é conhecido como uma luta pelo prazer entre os corpos na sociedade.

Taste, on my tongue

I don't want to wash away the night before

And the heat, where you laid

I could stay right here and burn in it all day

Ao referir-se ao gosto dela em sua língua, infere-se os beijos trocados entre o casal, ao toque entre as bocas e as peles. Quando ele não deseja lavar a noite anterior faz referência ao banho pós-sexo, sendo assim, implicitamente ele diz que não quer perder as marcas deixadas em seu corpo, provenientes da noite anterior. Podendo ficar no calor do lugar e repetir a ação (sexo/troca de carícias) todo o dia.

*Lost my senses, I'm defenceless
Her perfume's holding me ranson
Sweet and sour, I devour
Lying here I count the hours*

Perder os sentidos em uma situação sexual faz inferência ao orgasmo, pois, é comumente conhecido como o momento de vulnerabilidade do corpo. Aos lermos as entrelinhas - podemos notar que o perfume que o faz refém seria o cheira da garota depois do sexo, o perfume natural de seu corpo, a liberação desenfreada dos hormônios por seu corpo. Assim, como também, a forma polida – a preservação da face ou face positiva - com a qual a partir de nossas inferências culturais, faz-se menção ao sexo oral quando é dito que a jovem é doce e amarga ao “devorá-la”. Implicitamente enunciando que espera ansiosamente pelos próximos encontros, pois, conta as horas.

5.2. Exemplo 2: *Love Story* da *Taylor Swift*

Apoiando-se no que foi dito até aqui com base nos estudos sobre implicaturas e inferências, será feita a análise de como as mesmas se apresentam no decorrer da música *Love Story* da cantora *Taylor Swift* e como contribuem para criar a compreensão do indivíduo de seu significado.

*On a balcony in summer air
[...]
I see the lights
See the party the ball gowns
[...]
Little did I know*

Logo nos primeiros versos, é possível perceber que Swift se utiliza de uma cena de balcão, na qual, por meio dos seguintes versos, é possível perceber que se trata da história de Romeu e Julieta, levando em conta as palavras destacadas que dizem respeito à icônica cena do balcão após o baile de máscara na casa dos Capuleto. E partindo do que foi trabalhado até então, vê-se que a simples expressão “*little did I know*” (mal sabia eu) em conjunto ao baile se encaixa uma das estratégias de Brown e Levinson (1978), que é a de dar chaves de associação para que o desenrolar da história aconteça, realçando a ideia de que algo antagônico ao iminente romance está para acontecer:

We keep quiet,

cause we're dead if they knew

Nestes versos, a música descreve os encontros secretos dos dois e, no último verso, pode-se perceber a leve alusão com o final trágico da história.

*Cause you were Romeo
I was a Scarlett Letter*

No último verso infere-se o termo *Scarlett Letter*, onde a tradução literal é *Letra Escarlate*, mas na música é mostrada como “menina má”. Tal adaptação provém do livro *Scarlett Letter*, de Nathaniel Hawthorne (1850) e filme homônimo dirigido por Roland Joffé (1995) cujo enredo gira em torno de uma mulher que, ao pensar que o marido está morto, deita-se com outro homem, o reverendo da cidadezinha, e dessa “união” engravida. Não podendo contar quem era o pai da criança, a mulher passa a carregar a letra “A” bordada em vermelho na sua roupa, que significava adúltera, símbolo do pecado que cometera. Logo, a tradução remete ao fato da Julieta estar disposta a ir contra as regras da sociedade para ficar junto a Romeu. Para tal interpretação, o indivíduo necessita possuir certa bagagem cultural sobre a literatura norte-americana para que consiga compreender o significado do *Scarlett Letter* dentro do contexto da música.

*Romeo save me
They're trying to tell me how to feel
This love is difficult
But it's real
Don't be afraid
We'll make it out of this mess*

Nessa parte da música, vê-se, dentro de *Romeu e Julieta*, a parte em que os pais de Julieta a obrigam a casar com o Conde Paris pensando que, assim, a jovem esqueceria o que sentir por Romeu.

*I got tired of waiting
Wonderin' if you were ever comin' around
My faith in you was fading*

Fazendo referência à parte que antecede o final, quando Julieta decide fingir sua morte para, enfim, poder fugir com Romeu. Embora ele realmente acredite que ela morreu e, tardiamente tenha chegado ao seu encontro.

I've been feelin' so alone

*I keep waiting for you
But you never come*

Romeu é exilado para Mântua, quando Julieta é prometida em casamento. Ela começa a perder a fé no amado, pensando que talvez a tenha esquecido. Até então é perfeitamente igual ao que acontece na tragédia, porém, no próximo verso traz-se a ideia de quebra desse pensamento e a mudança no rumo final.

*He knelt to the ground
And pulled out a ring
Marry me Juliet
[...]
I talked to your dad
Go pick out a white dress*

Pensa-se que é a cena onde Romeu pede a Julieta para casarem em segredo, mas, as seguintes frases onde indicam o rapaz falando com o pai dela e, em seguida, a pedindo para pôr um vestido branco sugerem que houve um consentimento por parte dele e assim, a união de ambos é desimpedida.

E ainda no último verso, tem-se o símbolo do vestido branco, que indica a pureza virginal da noiva desde os tempos antigos, no entanto, no final da dinastia Tudor, marco histórico de *Romeu e Julieta*, as noivas não usavam branco e sim, as cores fortes que vinham do Oriente. Então, houve a adaptação de Swift nessa passagem para o contexto acordado desde o casamento da rainha Vitória sobre o vestido branco voltar a ser sinal de pureza, logo, a pragmática.

A música da cantora *country* Taylor Swift é o retrato de um grande clássico da tragédia inglesa *Romeu e Julieta* (*Romeo and Juliet*, 1591-1595) escrita por William Shakespeare, cuja obra conta a história de um desafortunado casal que se apaixona, mas o amor de ambos é estritamente proibido uma vez que suas famílias são rivais mortais, há tanto tempo que nem mesmo o motivo é lembrado.

A tragédia atinge seu ápice quando, faticamente, Romeu toma veneno ao ver que sua amada está morta – o que, na verdade, não passa de um plano para que eles possam fugir juntos - e Julieta, também, cravando uma adaga no próprio coração, pois viver sem o amor de sua vida não tinha sentido algum.

É sobre um amor que você tem que esconder, porque por qualquer razão alguém poderia passar por cima, então usei

Romeu e Julieta, como nossos pais estão lutando, se relacionar com ele como um amor que você realmente não pode continuar – um amor que a sociedade não aceitaria ou sua família e amigos. (SWIFT, 2008. Em entrevista).

A carga de sentido da música se apresenta já no título, *Love Story*, em português: História de amor. E qual, senão a obra de Shakespeare para melhor ilustrá-la, sendo um ícone para muitos escritores da atualidade, rendendo diversas adaptações no campo das artes, seja em filmes, outras peças teatrais, pinturas, esculturas, livros e, nesse caso, a própria música *Love Story*.

Percebe-se deste modo o caminho que segue a música desde seus primeiros versos, que se baseia na história de Romeu e Julieta sob a perspectiva de Taylor Swift, para tanto, a cantora se utiliza de recursos inferenciais e subentendidos para construir o significado ímpar da música, não a limitando a apenas uma versão da famosa história de amor. Sendo algo a mais.

6. CONCLUSÃO

Percebemos, então, que mesmo definidas separadamente e estudadas por diferentes pesquisadores, as teorias aqui apresentadas, não estão soltas em nosso dia-a-dia, elas encontram-se emaranhadas através do uso da língua e suas significações. Elas não anulam-se mas sim, completam-se.

Portanto, na perspectiva musical adolescente, tema deste artigo, as inferências e implícitos podem significar uma mudança real em contexto: uma música pode ter seu significado completamente subjugado sem um conhecimento específico de mundo e sua utilização. Assim, como a polidez, também possui um papel importante, por exemplo, a romantização musical, que seria, no caso, a incumbência de manter certa "mágica" na construção musical.

7. REFERÊNCIAS

- Referências Bibliográficas:

Adoro Cinema - A Letra Escarlate (The Scarlet Letter – 1995). Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-31151/>> Acessado em 12 de Junho de 2016.

BROWN, P e LEVINSON, s. Universal in Language Usage: Politeness Phenomena. In: GOODY, E.N (Ed.) **Questionas and Politeness – Strategies in social interaction**. Cambridge University Pres, 1978

BROWN, P e LEVINSON, S. **Politeness. Some Universals in Language Use**. Cambridge University Press, 1987.

Dicionário Online de Português – Implícito. Disponível em: <http://www.dicio.com.br/implicito/>>. Acesso em 11 de junho de 2016.

ILVEIRA, Silvana Souza. **Teoria das Inferências Pragmáticas do Tipo Implicatura: Por uma potencial aplicação para o ensino/aprendizagem do português como L2**. Porto Alegre. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2007.

Infoescola – Romeu e Julieta. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/teatro/romeu-e-julieta/>> Acessado em 12 de Junho de 2016.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção Textual, Análise de Gêneros e Compreensão**. São Paulo, Parábola Editorial, 2008.

MARTELOTTA, Mário Eduardo. **Manual de Linguística**. 2. ed., 1ª reimpressão. São Paulo, Editora Contexto, 2012.

Os Letrados – Pressuposto e Subentendido. Disponível em: <<http://www.osletrados.blogspot.com.br/2012/11/estilistica-da-frase.html>>. Acesso em 11 de junho de 2016.

Vagalume – Love Story letra e tradução. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/taylor-swift/love-story.html>> Acessado em 12 de Junho de 2016.

Wikipédia – Politeness Theory (Traduzida). Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Politeness_theory> Acessado em: 21 de Maio de 2016.

- Referências Musicais:

Discografia da música *Love Story*

Álbum: FEARLESS – faixa 03 (Single)

Produtora: Nathan Chapman e Taylor Swift

Gravadora: Big Machine

Compositora: Taylor Swift

Discografia da música *No Control*

Disco: FOUR – faixa 08

Produtora: Columbia Records e Syco Music

Compositores: Louis Tomlinson, Liam Payne, Cunningham, Scott, Ryan, Bunetta.

Produzida por: Bunetta, Ian Franzino, Ryan, Afterhrs.