

MARCAS ESTILÍSTICAS DA TEMÁTICA DO PENSAMENTO CRÍTICO NA MÚSICA “ADMIRÁVEL CHIP NOVO”, DE PITTY

Adriano Mascarenhas Lima¹

Resumo:

Este artigo analisa a inserção estilística do pensamento crítico como tema na canção “Admirável Chip Novo”, de autoria da cantora Pitty, que faz referência ao romance de Aldous Huxley chamado “Admirável Mundo Novo”. As obras estabelecem um interdiscurso contratual, afirmando um apelo à individualidade e uma rejeição a tentativas de controle e alienação humana, fato que a compositora explorou criando uma metáfora de robô para o ser humano, que foi analisada em dois segmentos: um descritivo do homem, e o outro descritivo dos manipuladores deste.

Palavras-chave: Pensamento crítico. Estilística. Pitty. Admirável mundo novo. Alienação.

Abstract:

This paper analyzes the stylistic insertion of the critical thinking as the theme of the “Admirável Chip Novo” song, by Pitty, which alludes to Aldous Huxley’s novel “Brave New World”. Both works converge to the same proposal, which is asserting a call upon individuality and a rejection of mind controlling and human alienation, through a metaphor between a robot and the human being, analyzed in two sections: one of them describing the man, and the other describing their manipulators.

Key words: Critical thinking. Stylistics. Pitty. Brave New world. Alienation.

A Estilística, como estudo científico dos recursos expressivos da língua, é um campo de estudos que se firmou com as contribuições de Bally, Vossler, Spitzer, Jakobson, Mattoso Câmara, Guirraud, Rifaterre, entre outros, que lançaram vistas sobre a questão do estilo como marca de *caracterização da expressão*, ora oriunda do próprio sistema lingüístico, na *langue*, ora de escolhas dos falantes, na *parole*. Não surpreendentemente, é na arte que a estilística encontra seu corpus de pesquisa mais vasto.

O texto a seguir tem por função apresentar um estudo acerca dos recursos estilísticos empregados na letra da música “*Admirável Chip Novo*”, de autoria e interpretação da cantora baiana de rock Pitty (nome artístico de Priscilla Novais Leone), com vistas a demonstrar como o arranjo poético da composição relaciona-se ao tema da obra. O fato de se tratar de uma letra de música, além de dar maior relevância ao estrato fônico do texto (os sons das palavras), também aponta que o objeto da análise é “duplamente artístico” (literário e musical), do qual a pertinência de uma análise estilística, portanto, se faz ainda mais evidente.

¹ Graduado em Letras pela FUCAMP – Fundação Carmelitana Mário Palmério, Especialista em Lingüística e Língua Portuguesa.

Pitty é uma cantora que tem se destacado na cena musical nacional desde 2003, ano em que lançou seu primeiro álbum solo, após participações nas bandas *Inkoma* e *Shes*. Sua produção insere-se geralmente no gênero *Rock Alternativo*, ao qual usualmente se atribui um tom de insatisfação e crítica herdado do *Punk Rock*, mas não filiado especificamente a essa tendência, por conter influências mais heterogêneas (as composições de Pitty falam também de amor, política, cultura e história, por exemplo), características da música do fim do século XX e começo do XXI. A cantora é conhecida também por uma postura que questiona a hegemonia do rock do eixo Rio – São Paulo, afirmando que a música do nordeste do país não é constituída apenas de axé e ritmos carnavalescos.

A análise foi realizada de acordo com as diretrizes da proposta feita pela professora Sandra Diniz Costa, da Universidade Federal de Uberlândia em Minas Gerais, em seu artigo “*Análise Estilística de Textos*”, o qual fora compartilhado com os alunos do curso de Pós-Graduação em Lingüística e Língua Portuguesa da FACIHUS / FUCAMP de Monte Carmelo. Segue primeiramente uma transcrição dos versos da composição (que foram numerados visando facilitar a recorrência a eles ao longo do texto), após a qual serão feitas as análises do título, do tema e do texto, o qual foi segmentado em duas partes.

Trata-se de um levantamento que pode interessar basicamente a profissionais do estudo e ensino de língua portuguesa e artes, embora, em linhas gerais, ele seja uma leitura válida para quaisquer pessoas interessadas nas especificidades do uso artístico da palavra.

Admirável Chip Novo (Pitty)

1. *Pare no sistema, alguém me desconfigurou*
2. *Ah, onde estão meus olhos de robô?*
3. *Eu não sabia, eu não tinha percebido*
4. *Eu sempre achei que era vivo*

5. *Parafuso e fluido em lugar de articulação*
6. *Até achava que aqui batia um coração*
7. *Nada é orgânico, é tudo programado*
8. *E eu achando que tinha me libertado*

9. *Mas lá vem eles novamente e eu sei o que vão fazer:*

10. *Reinstalar o sistema*

11. *Pense, fale, compre, beba*

12. *Leia, vote, não se esqueça*

13. *Use, seja, ouça, diga*

14. *Tenha, more, gaste e viva*

15. *Pense, fale, compre, beba*

16. *Leia, vote, não se esqueça*

17. *Use, seja, ouça, diga...*

18. *Não senhor, Sim senhor, Não senhor, Sim senhor*

(repetem-se os versos de 1 a 17, e encerra-se a canção com uma repetição dos versos 9 e 10)

O nome da música – que também intitula o álbum de onde ela foi retirada – trata-se de uma referência direta ao livro “*Admirável Mundo Novo*” (*Brave New World*), publicado em 1932 por Aldous Huxley, que retrata um universo ficcional futurista no qual a população é condicionada biológica e psicologicamente a obedecer às regras sociais de um “super Estado global”. É um universo onde toda e qualquer insatisfação, insegurança ou dúvida é sanada com o consumo de uma droga sem efeitos colaterais chamada “soma”, no qual não existe nenhum problema social como guerras ou pobreza. O enredo do romance é o contato do personagem Bernard Marx (alusão a George Bernard Shaw e Karl Marx) com uma civilização que havia mantido as organizações sociais tidas como ultrapassadas pela “utopia negativa” desse “super Estado”. “*Admirável Mundo Novo*” foi adaptado às telas do cinema em 1998, numa releitura dirigida por Leslie Libman e Larry Williams.

O próprio nome do livro de Huxley, na verdade, é uma referência a outra obra literária: a peça “*A Tempestade*” (*The Tempest*), de William Shakespeare, na qual a personagem Miranda, maravilhada com a visão de um grupo de náufragos (ela cresceu em uma ilha, sem ter visto em sua vida quaisquer pessoas além do próprio pai e seu

criado), diz: *Como os homens são belos! Admirável mundo novo que tem tais habitantes!*. É plausível admitir também que Shakespeare tenha cunhado tal fala com base na expressão “*brand new*”, que significa algo próximo de “novo em folha” ou “completamente novo” na língua inglesa, criando uma construção que ressalta a estupefação perante uma novidade.

Por ser uma obra canônica da literatura mundial, “*Admirável Mundo Nova*” recebeu não poucas referências, de vários artistas, a seu título. É o caso tanto de criações que mantiveram o nome inalterado na referência, como um álbum da banda Iron Maiden, quanto de músicas como “*Admirável Gado Novo*”, de Zé Ramalho, e “*Brave New Girl*”, de Britney Spears, por exemplo, para não mencionar produções de outros meios artísticos. Na língua portuguesa, para que esta referência torne-se visível, os títulos seguem uma estrutura que pode ser delineada como “Admirável + (elemento) + Novo”, cabendo na lacuna um grande número de palavras que se relacionem ao tema da obra que estiver fazendo menção ao romance de Huxley.

No caso da composição de Pitty, o termo que se insere na estrutura é “chip”, e a compreensão de seu significado é imprescindível para que se percebam as relações entre a música e o romance. Chip, na engenharia eletrônica, é um termo usado para designar aparelhos de processamento de informações, que controlam computadores e outros tipos de máquinas. Um leitor que veja este título espera que o texto fale de características usualmente atribuídas a máquinas – tais como automatismos, precisões matemáticas, necessidade de um operador humano para controlar as funções da máquina, rejeição a subjetividades em detrimento de dados objetivos e etc – e também mobiliza seu eventual conhecimento de mundo a respeito da obra de Huxley e/ou referências a esta, fato que é definitivamente enriquecedor da compreensão da composição.

Antes de se delimitar diretamente o tema da composição, é pertinente fazer uma breve observação sobre intertextualidade e interdiscursividade. José Luiz Fiorin, professor da Universidade de São Paulo, diz a respeito: *Quando um discurso cita outro discurso, os textos que os veiculam não precisam necessariamente remeter um ao outro, mas, quando um texto cita outro texto, os discursos veiculados por eles também se citam* (FIORIN, 2005: 48). As relações entre os discursos provocadas por essa função citativa, ainda de acordo com esse autor, que se embasa nas contribuições de Eni Orlandi (1999) à Análise do Discurso, podem ser contratuais ou polêmicas. Diz-se relação contratual aquela em que os discursos concordam em determinada visão de mundo, ou polêmica quando entram em choque.

Na música de Pitty, a intertextualidade do título estabelece uma relação contratual entre o tema da composição e o discurso de “*Admirável Mundo Novo*”, que se constitui de uma crítica a formas de controle da mentalidade das pessoas e um apelo à individualidade, como se verá melhor a seguir. Resumidamente “*Admirável Chip Novo*” é uma música sobre manipulação e alienação humana. O videoclipe oficial da canção, inclusive, pode ser brevemente analisado para se confirmar esta hipótese².

Nele, Pitty toca em dois cenários que se alternam contrastivamente. Um deles é completamente harmônico, no qual ela e os integrantes de sua banda vestem-se com roupas tradicionalistas (os homens de terno e gravata, ou camisa e suspensórios, e ela de saia, cabelo preso em coque, e luvas longas à moda dos anos 50) sem manifestar movimentos espontâneos, mas apenas mímicas de gestos robotizados. No outro, é reproduzido um palco de rock alternativo, com cores vibrantes e toda indumentária dos músicos desse gênero: roupas pretas, cabelos de cores exóticas, piercings e tatuagens, sendo que os integrantes da banda movimentam-se muito. No final do clipe, a câmera afasta-se gradualmente do cenário harmônico para mostrar a silhueta de um homem envolto em sombras jogando xadrez, que, ao término da música aperta um botão e “desliga” os integrantes da banda, como se fossem robôs. Como se pode perceber, as imagens utilizadas opõem um mundo de espontaneidade vívida a outro de previsibilidade mecânica, no qual há um controle exercido por agentes ocultos.

A composição pode ser segmentada em duas partes. Na primeira, que compreende as duas primeiras estrofes, aborda-se a descoberta do eu lírico sobre sua condição de autômato, enquanto na segunda o tema é a “reinstalação do sistema”. A interpretação da obra como um todo deve se desenvolver em pelo menos duas instâncias, chamadas nesta análise de “camadas” de compreensão, para que o sentido não seja perdido. Na mais elementar, o eu lírico é entendido como um robô de fato, num universo ficcional onde os termos “chip”, “parafuso” e “fluido” são lidos como coerentes na constituição de um ser falante. Esses referenciais mais básicos, no campo da eletrônica, apontam, no entanto, para uma compreensão paralela, referente à própria existência humana, tal qual faz a obra de Huxley. Tal duplicidade é construída por um conjunto de metáforas, que, como figuras de linguagem do sentido, aproxima esta análise bastante dos estudos semânticos.

² O videoclipe pode ser visto no endereço <http://www.youtube.com/watch?v=aXJ_Ub1xbhw>

O termo “sistema”, por exemplo, introduzido no primeiro segmento (verso nº 1), pode ser entendido como portador principal desse perspicaz referencial duplo. Chips, enquanto processadores de dados, geralmente funcionam com softwares chamados *sistemas operacionais*. Ao anunciar uma “pane no sistema”, o eu lírico da primeira camada de compreensão está se referindo a uma quebra na linearidade das funções de seu “chip”: ocorreu uma avaria, um mau-funcionamento. A causa de tal problema é chamada, ainda no primeiro verso, de “desconfiguração”, um ato que se poderia definir como a *mudança dos parâmetros* de operação de seu software, atribuída nesse caso a um elemento indefinido: “alguém”. A primeira consequência desse ato seria a perda dos “olhos de robô”, que, consistiriam, nessa hipótese, de algum tipo de mecanismo garantidor de uma visão aparentemente sem irregularidades, ainda que fizesse o próprio eu lírico perceber-se de maneira deformada (3 e 4).

Na segunda camada de compreensão, no entanto, a autora confere ao termo *sistema* uma referência ao *status quo*, a ordem socialmente estabelecida sobre os papéis individuais na sociedade. A desconfiguração dessa “engrenagem social” é apontada como a fragmentação de uma visão positivista e linear da realidade (os olhos de robô), lançando o eu lírico na condição de alguém que se descobriu manipulado, vivendo uma vida que não era fruto de decisões sua, mas de certa conspiração contra sua identidade, contra seu pensamento crítico. A idéia de mau-funcionamento desse indivíduo desconfigurado não deixa de guardar certa semelhança com o desajuste das pessoas que pensam na contramão “do sistema”.

Na estrofe seguinte, que mantém o linear esquema de rimas AABB (dísticos emparelhados: *articulação – coração – percebida – vivo*), Pitty continua com a descrição dupla de esse ser “recém auto-descoberto”. Na primeira camada de compreensão, o robô olha para si mesmo, enxergando parafusos, fluidos, e a ausência de seu próprio coração (5 e 6). Ele vê que suas funções eram todas regradas pelo “sistema operacional” (7). No nível existencial, no entanto, cada elemento desses possui um sentido diverso, ainda que relacionado ao da peça que o motiva: As articulações de parafusos e fluidos, por exemplo, podem ser entendidas como um símbolo da mobilidade, do direito de ir e vir aonde se bem entende e fizer coisas espontânea e naturalmente. Na nova percepção do eu lírico, o próprio lugar das pessoas no mundo é definido pelo sistema, e *liberdade* é um conceito questionável. As coisas que as pessoas fazem são maquinais, em oposição (no verso nº 7) ao que é orgânico e representa a vivacidade.

A menção ao coração, por sua vez, sugere que os próprios sentimentos das pessoas são descobertos como sujeitos a essa ótica: Sob o controle manipulador ao quais os autômatos estão sujeitos, mesmo emoções não são autênticas, quando existentes. O coração do eu lírico “não bate”, de forma que se pode entender que lhe faltam, então, sensações que realmente signifiquem algo de maneira subjetiva e íntima, original, única. Soa como se os amores e amizades desse eu lírico, por exemplo, fossem reproduções de relacionamentos ordinários (o verso nº 6 é que aponta que antes os tais sentimentos mecânicos eram entendidos como verdadeiros).

Articulação ainda pode adquirir metaforicamente o sentido de “articulação entre pessoas”, como em grupos sociais que se mobilizam em prol de uma causa. Esse sentido é particularmente relevante, devido a, no verso nº 8, o eu lírico dizer que “achava que havia se libertado”. Conquistas sociais, como se sabe, muitas vezes podem acontecer apenas de maneira aparente, formal, enquanto os problemas persistem ocultos. Como se verá no segundo segmento: pode ocorrer a “reinstalação do sistema”.

Essa libertação também faz referência à própria promessa áurea da tecnologia: facilitar a vida das pessoas e libertá-las de suas “limitações”. Tal proposição, explorada à exaustão na mídia e na publicidade pelos setores que se beneficiam da produção de tecnologias de impacto doméstico, pode ser entendida também como a criação de uma *dependência* do homem em relação à máquina. A dúvida do eu lírico a respeito da libertação compõe então uma sutil crítica à ingenuidade do discurso futurista, entusiasta do progresso tecnológico entendido desta forma. A própria história recente da humanidade, também, é uma excelente prova de que avanços científicos, sem ética, podem significar verdadeiras calamidades, que se abatem seriamente sobre a idéia de liberdade.

Após a descrição do eu lírico e sua situação, a música muda de tom (9), e é iniciado o segundo segmento, conforme o eu lírico menciona que vão lhe “reinstalar o sistema”. O referencial do pronome “eles” é indefinido, porque anaforicamente, os pronomes pessoais do caso reto servem para retomar elementos já mencionados, e não havia sido indicada nenhuma pessoa anteriormente. Na primeira camada de compreensão, supõe-se que se esteja falando dos programadores: operadores humanos que controlam o chip do robô e seu sistema operacional. Na segunda camada, no entanto, a indefinição desse sujeito adquire a tonalidade de crítica às classes dominantes, que se constituem controladoras do sistema. A bem da verdade, o conceito deste enquanto engrenagem da sociedade não admite que se nomeie um ou outro

indivíduo ou grupo como responsáveis pela manipulação das pessoas e controle de ideologias. No entanto, a “corporificação” desse “inimigo invisível” no pronome “eles” serve melhor à idéia de uma conspiração contra a identidade, estando justificado, portanto, seu uso.

A seqüência seguinte, que é o refrão da música (versos de nº 11 a 17), traz então uma fértil seqüência de verbos. A semântica destes está, inicialmente, relacionada à idéia de um pensamento crítico: “Pensar”, “falar”, “ler”, “ouvir” e “dizer” remetem à liberdade de opinião, expressão e informação, por exemplo, enquanto o verbo “votar” apela à noção de democracia e cidadania.

“Comprar”, “beber”, “usar”, “ter”, “morar” e “gastar”, no entanto, já sugerem uma propaganda da “liberdade” pelo viés da *sociedade de consumo*: As pessoas são livres para consumir o que quiserem (e puderem...), gerando, é claro, lucros para os detentores do poder econômico. A intencionalidade dedutível da mescla de tais verbos é a da afirmação de uma corrupção do pensamento crítico via consumismo. A respeito disso, interessa ainda dizer que os verbos “ser” e “viver” também estão inseridos na seqüência, como se a própria essência das pessoas se perdesse em meio ao que elas usam ou compram.

É relevante ainda o fato de que os verbos vêm todos na forma imperativa, o que termina por instaurar um paradoxo: O eu lírico é *ordenado* a ser “livre”, e o elemento que exerce essa autoridade é nada mais nada menos que o inimigo apontado em “eles”: os reinstaladores do sistema, que sujeitam o indivíduo a se tornar uma amálgama “pensamento-consumo-essência”. Ironicamente, o que poderia ser entendido justamente como um apelo à “maioridade crítica”, acaba por ilustrar como discursos manipuladores podem esvaziar o conteúdo desta com clichês e frases feitas. Campanhas políticas são um “excelente” exemplo da veracidade disso, inclusive.

A forma pela qual essa seqüência é expressa também gera um efeito de sentido interessante. Os verbos são todos dissílabos, tendo a primeira sílaba como tônica. Tal característica resulta em um padrão rítmico que pode ser esquematizado como “tônica-atônica-tônica-atônica” (a expressão “não se esqueça” é a única exceção em termos de número de sílabas, mas possui quatro sílabas poéticas que também são intercaladas como “tônica-atônica-tônica-atônica”, de forma que o padrão não é rompido). Essa seqüência, especialmente na execução da música, adquire uma cadência praticamente matemática, que pode ser entendida como uma referência ao modo como chips processam dados: os bits e a codificação binária. Bits, na verdade, são unidades de

dados produzidas por impulsos elétricos que acionam ou não oito mecanismos captadores no chip processador. Na hora de transformar tais impulsos em dados operáveis, o chip confere aos impulsos positivos o valor 1, deixando o valor 0 para os captadores não acionados. Cada bit é produzido então a partir de uma combinação de 8 sinais, similares a “01100101”.

Analisando-se a estrofe da reinstalação do sistema, podemos conferir valores às sílabas (1 para as tônicas, e 0 para as atônicas), obtendo seqüências justamente de 8 sinais, todas idênticas. Esquemáticamente:

<i>pen</i>	<i>se</i>	<i>fa</i>	<i>le</i>	<i>com</i>	<i>pre</i>	<i>be</i>	<i>ba</i>
1	0	1	0	1	0	1	0
<i>lei</i>	<i>a</i>	<i>vo</i>	<i>te</i>	<i>não</i>	<i>se es</i>	<i>que</i>	<i>ça</i>
1	0	1	0	1	0	1	0
<i>u</i>	<i>se</i>	<i>se</i>	<i>ja</i>	<i>ou</i>	<i>ça</i>	<i>di</i>	<i>ga</i>
1	0	1	0	1	0	1	0
<i>te</i>	<i>nha</i>	<i>mo</i>	<i>re</i>	<i>gas</i>	<i>te e</i>	<i>vi</i>	<i>va</i>
1	0	1	0	1	0	1	0

Outra peculiaridade é o fato de ser possível ouvir a canção de forma diferente da que está na letra oficial nos trechos “*Use, seja, ouça, diga*” (entendendo o trecho como “*Use e seja ousadia*”), e “*Tenha, more, gaste e viva*” (ouvido como “*Venha amar e ache vida*”). Tal coincidência se passaria por ordinária na escuta da canção (afinal, a audição de uma música cantada rapidamente nem sempre permite uma decodificação imediata do que é articulado), se não fosse pelo fato de a forte concorrência de fonemas entre as expressões levar a um significado frontalmente oposto ao original. As frases “diferenciadas” encobrem justamente os versos com menções mais diretas ao consumismo (13 e 14), instaurando-se uma perspicaz “mensagem oculta”, que torna o fragmento da reinstalação do sistema ambíguo e polissêmico.

Esse segundo fragmento pode ser entendido também de maneira distinta nas duas camadas de compreensão. Na primeira, o trecho é enunciado pelos controladores do sistema, e o resultado da reinstalação (verso nº 18) é uma completa subserviência do robô eu lírico, o qual responde à reprogramação com as expressões “não, senhor” e “sim, senhor” intercaladas. É possível entender que o “senhor” refere-se, novamente, ao mesmo elemento do pronome “eles”, mas agora com uma forma de tratamento

respeitosa, reverente, enquanto “sim” e “não” compõem nova referência ao processamento binário dos dados.

Na camada de interpretação existencial, no entanto, é possível entender que o eu lírico está satirizando o discurso que tentam lhe imputar, ao mesmo tempo em que critica a simplicidade com que as pessoas formam conceitos. Questões complexas são reduzidas a uma oposição plana entre “sim” e “não”, “a favor” e “contra”, “gosto” e “não gosto”, e sempre em conformidade com o gosto de um “senhor”: uma autoridade socialmente reconhecida sobre determinado assunto, geralmente aceita sem maiores questionamentos.

O eu lírico robô de “Admirável Chip Novo” constitui-se, ao longo da canção, de uma metáfora multifacetada para um eu lírico que é o ser humano automatizado. As motivações desses dois eus, no entanto, parecem divergir: o eu robô, ao aceitar a reinstalação do sistema, pode ser entendido como representante da pessoa que segue o *status quo* para sentir-se plena, sem preocupar-se com formar uma opinião crítica. O eu humano, que rejeita a alienação, no entanto, prefere ironizar o controle a que tentam submetê-lo, pois o vê como uma perda de identidade. Na obra de Aldous Huxley, no entanto, não há robôs como personagens. Os autômatos já são todos “humanos”. Esse pensamento pode ser particularmente pertinente à leitura dessa temática feita por Pitty: Talvez a grande maioria das pessoas sejam robôs em pele de humanos.

A temática do senso crítico e da manipulação pelo poder é universal. Quer seja em romances ou em composições musicais, a arte permite que esse tema ganhe contornos estéticos que recriam seu significado conforme o abordam com metáforas e arranjos na forma. As próprias relações entre senso crítico e arte parecem ser bem estreitas, e é em contato com obras como essas que o ser humano pode repensar seu lugar na realidade, enxergando as “cordas de fantoches” que as ideologias tentam lançar sobre ele. Cabe a cada pessoa desenvolver seu senso crítico opondo-se à corrente do senso comum, contando, se possível, com a ajuda de terceiros via Educação.

Para finalizar este artigo, segue abaixo um pensamento de William Graham Sumner, famoso acadêmico americano do começo do século XX, citado por Alexandre Taschetto de Castro em seu artigo *Uma introdução ao pensamento crítico*:

[Pensamento crítico]... é a análise e o teste de proposições de qualquer tipo que nos são oferecidas, de forma a descobrir se elas correspondem à realidade ou não. É um hábito e um poder mental. É uma condição primária para o bem da sociedade que homens e mulheres sejam treinados nele. É a nossa única garantia contra a ilusão, enganação, superstição e incompreensão

de nós mesmos e de nossas circunstâncias mundanas. Nossa educação é boa na medida em que ela produz uma bem desenvolvida capacidade crítica... A educação na capacidade crítica é a única educação da qual pode-se verdadeiramente dizer que forma bons cidadãos. (CASTRO, 2002)

Referências:

BRAVE New World. Direção: Leslie Libman e Larry Williams. Produção: Michael R. Joyce. Intérpretes: Peter Gallagher, Leonard Nimoy, Tim Guinee, Rya Kihlstedt, Sally Kirkland. Roteiro: Dan Mazur e David Tausik. Dan Wigutow Productions. [S.l]: [s.n.] 1998. 1 DVD (87 min), son., color., 35mm.

CASTRO, Alexandre Taschetto de. **Uma introdução ao pensamento crítico**. Atualizado em 22 de Junho de 2002 no site 'Projeto Ockham'. Disponível em: <http://www.projetoockham.org/ferramentas_critico_1.html> acessado 29 de abril de 2008.

COSTA, Sandra Diniz. **Análise Estilística de Textos**. In: Estilística e Semântica (Apostila da disciplina homônima do Curso de Pós-Graduação – Especialização em Lingüística e Língua Portuguesa: Fundamentos e Perspectivas). Uberlândia: [s.n.], 2008.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. 8 ed. São Paulo: Ática, 2006.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 5 ed. Campinas: Pontes, 1999.

PITTY - Website oficial da cantora. Endereço: <<http://www.pitty.com.br>>, acessado em 29 de abril de 2008.

PITTY. **Admirável Chip Novo**. <http://letras.terra.com.br/pitty/67413/>

PITTY. **Admirável Chip Novo**. São Paulo: Deckdisc, 2003. 1CD. Estéreo (39min e 15s).

YOUTUBE – **Pitty - Admirável Chip Novo**. Duração: 03'26'', Tamanho: 425x325 pixels, cores. Disponível *online* em: <http://www.youtube.com/watch?v=aXJ_Ub1xbhw>, acessado 14 de setembro de 2008.