

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC-SP

SIOMARA FERRITE PEREIRA PACHECO

Discurso, Cognição e Sociedade: texto e contexto na representação do feminino
por Chico Buarque de Hollanda

DOUTORADO EM LÍNGUA PORTUGUESA

SÃO PAULO

2014

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

SIOMARA FERRITE PEREIRA PACHECO

Discurso, Cognição e Sociedade: texto e contexto na representação do feminino
por Chico Buarque de Hollanda

DOUTORADO EM LÍNGUA PORTUGUESA

Tese apresentada à Banca Examinadora da
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
como exigência parcial para obtenção do título de
DOUTOR EM LÍNGUA PORTUGUESA, sob
orientação da Prof^a Dr^a Regina Célia Pagliuchi da
Silveira

SÃO PAULO

2014

Banca Examinadora

In memoriam

Ao meu pai, que, mais que a vida, ofereceu-me um modelo de vida, pelo seu exemplo: Bravo! (José Ferrite Bravo)

À orientadora, professora, “genitora” intelectual,
Profª Drª Regina Célia Pagliuchi da Silveira,
as palavras são insuficientes. Minha eterna gratidão!

AGRADECIMENTOS

Ainda que redundante, a Deus a grandeza por nos dar o dom da vida e a oportunidade de vivê-la.

À minha mãe, assim como meu pai, o modelo de vida. Ela, o feminino.

À família, ascendente e descendente todas as experiências vividas e compartilhadas.

Aos companheiros “de copo e de cruz”, especialmente ao Ricardo F. Pacheco, a caminhada em parceria.

À CAPES a viabilização do processo de pesquisa por meio de seu financiamento.

Ao Programa de Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo a crença e o apoio acadêmico.

À Banca Examinadora a disponibilidade e contribuições para o enriquecimento da pesquisa.

À Professora Dr^a Irenilde Pereira dos Santos, especialmente, a leitura minuciosa e sugestões importantes.

À Beatriz Santana o carinho e a compreensão em momentos difíceis.

À Maria Fernanda, José Fabiano e Cristina Eluf o socorro nos instantes finais.

A todos os amigos o incentivo, mas aos que se consideram inimigos o impulso para seguir em frente.

A quem, por acaso, tenha sido esquecido, a contribuição de qualquer espécie.

A todas as mulheres a existência que permitiu realizar esta pesquisa.

PACHECO, Siomara Ferrite Pereira. Discurso, Cognição e Sociedade: texto e contexto na representação do feminino por Chico Buarque de Hollanda. 210f. Tese (doutorado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

RESUMO: Esta tese está situada na Análise Crítica do Discurso, de vertente sociocognitiva e tem por objetivo geral contribuir com os estudos linguísticos discursivos do feminismo no Brasil e por objetivos específicos: 1. verificar os valores culturais positivos e negativos contidos nas representações verbais do feminino; 2. examinar os valores ideológicos contidos na representação do feminismo e suas formas de reprodução verbal ; 3. tratar da inter-relação texto e contextos na construção de sentidos para as representações do feminino nas crônicas musicais de Chico Buarque de Hollanda; 4. Apresentar tanto os papéis sociais quanto suas funções sociais representados por Chico Buarque, a partir de diferentes grupos sociais. Justifica-se o tema proposto, pois muito há a ser feito ainda sobre o preconceito ao feminino, apesar dos movimentos feministas, inclusive no Brasil. As análises realizadas seguiram um procedimento teórico-analítico, cujas categorias analíticas são Sociedade, Cognição e Discurso. Para tanto, as análises têm por base também a noção de contexto proposta por van Dijk (2012). Nesse sentido, a pesquisa adotou os seguintes procedimentos metodológicos: 1. Procedimento teórico-analítico: revisão teórica sobre os principais conceitos tratados nesta tese, tais como: Discurso; Sociedade; Cognição; Contexto(s); Gênero; Identidade; Crônica como gênero opinativo. 2. Seleção de material de análise: selecionaram-se 86 crônicas musicais de Chico Buarque de Hollanda, das quais 60 foram produzidas durante o período de repressão política pelo governo militar no Brasil. Após esse procedimento, foi selecionado material de amostra que contém temas relacionados à representação do feminino pela linguagem poética e, a partir dessa seleção, foram escolhidas as canções que se apresentam a título de exemplificação dos valores tanto culturais quanto ideológicos existentes na representação do feminino em diferentes grupos sociais. Os resultados obtidos indicam que há valores positivos e valores negativos que avaliam o feminino enquanto gênero na sociedade e esses valores vinculam-se a uma sociedade cujo modelo é masculino, o que gera preconceitos.

Palavras chaves: Discurso – Sociedade – Cognição – Crônica – Canção - Chico Buarque.

ABSTRACT: This thesis is situated in the Critical Discourse Analysis (CDA) field, presenting a socio-cognitive approach and it has as its main objective to contribute to the discourse linguistic studies about the feminism issue in Brazil by means of specific objectives aimed at: 1. verifying the cultural positive and negative values present in feminism verbal representation; 2. examining the ideological values present in the feminism representations and its verbal production forms; 3. dealing with the interrelations between text and context in the meaning construction for the representations of feminism in musical chronicles composed by Chico Buarque de Holanda; 4. presenting the social roles and its social functions brought about by Chico Buarque from different social groups viewpoints. The theme herein presented is justified by the fact that, despite the feminists movements, there is still a lot to be investigated and to be done about prejudice against women, including in Brazil. The analysis carried out followed a technical-analytical procedure having as analytical categories Society, Cognition and Discourse. Moreover such analysis also has theoretical fundamental issues based upon van Dijk (2012) studies. Therefore, this research took into account the following methodological procedures: 1. Analytical—theoretical procedure: theoretical review upon the main concepts focused in this thesis, such as: Discourse; Society; Cognition; Context(s); Genre; Identity; Chronicle as an opinion-based genre. 2. Selection of analysis material: eighty-six (86) musical chronicles written by Chico Buarque de Holanda were selected, among which sixty (60) were produced during the political oppressive military government period in Brazil. Based upon the sixty chronicles, some sample material was selected, taken from the themes which represent the feminism element through poetic language. From this selection onwards, the songs-musical chronicles- presented as samples of cultural and ideological values were chosen in order to represent the feminism elements in different social groups. The results show that there are positive and negative values which evaluate the feminism element as a genre in a society and that such values are linked to a society which is based upon a society whose model is the masculine element, therefore generating prejudice.

Key words: Discourse- Society-Cognition-Chronicle- Song - Chico Buarque

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I	
.A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO – UMA PERSPECTIVA	
1.1 O feminino e o preconceito	17
1.2 O feminino e o feminismo	19
1.3 O feminino na crônica do cotidiano: uma perspectiva	19
CAPÍTULO II	
REVISÃO TEÓRICA	
2.1 Análise do Discurso Crítica e a vertente sócio-cognitiva	30
2.1.1 A teoria da memória e os contextos: processamento das informações	35
2.1.1.1 Modelos de representação e o contexto cognitivo	36
2.2 Sociedade, Discurso, Cognição	40
2.3 Contextos	42
2.3.1 Contexto e Sociedade	43
2.3.2 Contexto e Cognição	49
2.3.2.1 Identidade e Representação Social	51
2.3.2.2 Representação e Modelos de situação.....	63
2.3.3 Contexto e Linguagem	68
2.3.3.1 princípio de relevância e a linguagem poética	73
2.3.3.2 Figuras de Linguagem e Argumentação	75
2.3.4 Contexto e Discurso.....	79
2.3.4.1 Discurso Opinativo e Texto Crônica	87
2.3.4.2 Preconceito como marco de cognição social no texto opinativo	88
CAPÍTULO III	
CRÔNICA E COGNIÇÃO	
3.1 Ideologia do gênero.....	91
3.1.1 Sexo e Poder: o Patriarcado	93
3.2 O gênero feminino: um constructo social	98
3.2.1 Feminismo e/ou feminino	100
3.2.2 O Feminismo no contexto sócio-histórico	103

3.3 Uma breve revisão da história das mulheres	110
3.3.1 A família na vida moderna pós-revolução	114
3.3.2 A mulher na sociedade brasileira	121
3.4 A crônica do cotidiano	122

CAPÍTULO IV

OS CONTEXTOS E A CRÔNICA DE CHICO BUARQUE

4.1 Mulher no lar.....	132
4.1.1 A mulher no lar – Texto I: <i>Com açúcar e com afeto</i> (1966).....	133
4.1.2 A mulher no lar – Texto II: <i>Valsinha</i> (1970).....	137
4.1.3 Mulher no lar – Texto III: <i>Minha história (Gésu bambino)</i> (1970).....	142
4.1.4 Mulher no lar – Texto IV: <i>Cotidiano</i> (1971).....	147
4.1.5 Mulher no lar – Texto V: <i>Sem açúcar</i> (1975).....	151
4.1.6 Mulher no lar – Texto VI: <i>O casamento dos pequenos burgueses</i> (1977 - 1978)	154
4.1.7 Mulher no lar – Texto VII: <i>Angélica</i> (1977).....	158
4.1.8 Mulher no lar - Texto VIII: <i>O meu guri</i> (1981).....	161
4.1.9 Mulher no lar – Texto IX: <i>Mulheres de Atenas</i> (1976).....	166
4.2 A Mulher fora do lar.....	170
4.2.1 Mulher fora do lar – Texto I: <i>Bárbara</i> (1972-1973).....	170
4.2.2 Mulher fora do lar – Texto II: <i>Folhetim</i> (1977-1978).....	173
4.2.3 Mulher fora do lar – Texto III: <i>Geni e o Zepelim</i> (1977-178).....	176
4.2.4 Mulher fora do lar – Texto IV: <i>Sob Medida</i> (1979).....	180
4.2.5 Mulher fora do lar – Texto V: <i>Bastidores</i> (1980).....	183
4.2.6 Mulher fora do lar– Texto VI <i>A História de Lily Braun</i> (1982).....	186
4.3 Resultados obtidos e discussões.....	190
4.3.1 Mulher “dentro do lar” vs. “mulher fora do lar”	190
4.3.1.1 Mulher no lar	190
4.3.1.2 Mulher fora do lar	190
4.3.2 Valores: Positivo vs. Negativo	191
4.3.3 Papéis sociais representados pelo feminino	192
4.3.4 Marcos de Cognição Social e valores culturais e ideológicos	193
4.3.5 Texto e contextos na representação do feminino	195

4.3.5.1 O Feminino e o Contexto de Linguagem	195
CONCLUSÕES	201
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	204

INTRODUÇÃO

Esta tese está situada na Análise Crítica do Discurso, de vertente sociocognitiva e tem por tema as formas de representação verbal do feminino nas crônicas musicais de Chico Buarque no período que abrange os anos de 1960 até 1980.

Tem-se por objetivo geral contribuir com os estudos linguísticos discursivos do feminismo no Brasil.

Tem-se por objetivos específicos:

1. verificar os valores culturais positivos e os negativos contidos nas representações verbais do feminino;
2. examinar os valores ideológicos contidos na representação do feminismo e suas formas de reprodução verbal ;
3. tratar da inter-relação texto e contextos na construção de sentidos para as representações do feminino nas crônicas musicais de Chico Buarque de Hollanda;
4. apresentar os papéis sociais e suas funções sociais, ambos representados por Chico Buarque, a partir de diferentes grupos sociais.

Justifica-se o tema selecionado, pois, embora haja, no Brasil, uma reação contra o preconceito feminista instaurado pelo poder masculino, há ainda muito a ser feito.

Com a luta feminista para se obter igualdade de direitos sociais do homem e da mulher ocorre, no pós segunda Guerra Mundial, inicialmente na Europa e nos EUA e mais tarde no Brasil, uma série de mudanças relativas ao *status* da mulher na sociedade. Com isso, as ações atribuídas à mulher e que eram proibidas anteriormente passaram, juridicamente, a serem permitidas, tais como o direito ao voto, à profissão, à gerência de bens, à sexualidade, ao divórcio, à candidatura política, entre outros.

Todavia, no que se refere aos valores atribuídos à representação da mulher, faz-se necessário ocorrerem ainda muitas mudanças. Tendo por pressuposto que há uma inter-relação entre as categorias Sociedade, Cognição e Discurso, entende-se que a sociedade é constituída por um conjunto de grupos, sendo que estes estão em constante conflito entre si, devido às suas cognições sociais.

Já as cognições são formas de representação mental que são conhecimentos construídos, tanto socialmente quanto individualmente por experiências sociais. O homem tem uma forma específica de construir conhecimentos, ou seja, percebe o mundo a partir de um determinado ponto de vista que o leva a focalizar algo nele, construindo assim um determinado “estado de coisas”. O ponto de vista é guiado por objetivos, interesses e propósitos.

Nesse sentido, cada grupo social é visto como um conjunto de pessoas que se reúnem por terem o mesmo ponto de vista para focalizar coisas no mundo e construir formas de conhecimento. Estas, em seu conjunto, compõem os marcos de cognição social de cada grupo. Como os pontos de vista variam de grupo para grupo, há divergências nas formas de conhecimento, o que propicia um constante conflito extragrupal. Todas as formas de conhecimento são construídas no e pelo discurso a partir de interações sociocomunicativas.

Dessa forma, a inter-relação entre as categorias analíticas Sociedade, Cognição e Discurso conduzem a definições de umas pelas outras, ou seja, para se entender o que é a primeira, faz-se necessário relacionar o que se compreende pelas outras.

Segundo a Psicologia Social, na Teoria do Interacionismo Simbólico, uma sociedade é construída a partir de uma estrutura de papéis e as relações entre eles são decorrentes da interação sociocomunicativa. Dessa forma, cada grupo social, dependendo do ponto de vista selecionado, constrói uma estrutura social escolhendo para si determinados papéis e a maneira pela qual estes funcionam numa interação simbólica.

Segundo Cháneton (2009), foi Robert Stollel que introduziu, em 1964, a diferença entre sexo e gênero: o sexo é compreendido, no campo da biologia, por uma questão de genes e de hormônios, de forma a apresentar uma diferença entre um homem e uma mulher; por outro lado, o gênero se vincula a questões da Sociologia e da Psicologia Social. Para a autora, a diferença entre sexo e gênero nasce na formulação biológica de sexo apontada inicialmente por Stollel. Em relação ao gênero, diferencia-se o feminino do masculino, diferenciação esta que passa a ser uma questão sociológica e antropológica. Mais tarde, o estudo da existência de preconceito contra o feminino passa também a ser uma questão política.

Esta tese, realizada com as crônicas musicais de Chico Buarque, tem por ponto de partida que é por meio das práticas culturais e ideológicas materializadas no discurso que as pessoas interpretam a si mesmas, seu modo de ser, de viver, enfim, o seu contexto sociocultural, a partir do Outro. Dessa forma, as práticas discursivas propiciam que as pessoas construam sua identidade social, pois tais práticas apresentam regularidades em suas construções, sobre as quais é possível examinar a manifestação de um sujeito que se movimenta em determinado espaço da sociedade e que constrói o seu discurso levando em conta o Outro.

A opção por crônicas musicais resulta da própria composição textual-discursiva delas. Estas, por sua vez, enquanto gênero textual, trata-se de gênero tipicamente brasileiro por ter sido modificado, embora trazido da Europa no território nacional. Trata-se de um texto opinativo, cujo autor avalia o cotidiano da vida do brasileiro de forma a construir a sua opinião. As crônicas musicais de Chico Buarque de Hollanda, por terem por tema mais global o cotidiano do povo brasileiro, propiciam representações verbais complementadas com representações musicais de diferentes grupos sociais do Brasil.

A justificativa pelas crônicas musicais de Chico Buarque de Hollanda é apresentada nas palavras de Tom Jobim

Segundo Tom Jobim, (in Chico Buarque Letra e Música 1), em sua carta ao Chico, introdutória da referida publicação, afirma:

Chico Buarque, meu herói nacional
Chico gênio da raça
Chico Buarque salvação do Brasil
A Lealdade, a genealidade, a coragem
Chico carrega grandes cruzes, sua estrada é uma subida pedregosa
Seu desenho é prisco, atlético, ágil, bailarino.
Let's dance! Eterno, simples, sofisticado, criador de melodias brucas,
nítidas, onde a vida e a morte estão sempre presentes, o Dia e a Noite, o
Homem e a Mulher, tristeza e alegria, o modo menor e o modo maior,
onde o admirável intérprete revela o grande compositor, o sambista, o
melomano inventivo, o criador, o grande artista, o poeta maior Francisco
Buarque de Hollanda, o jogador de futebol, o defensor dos desvalidos,
dos desatinados, das crianças que só comem luz, que mexe com os
prepotentes, que discute com Deus e mora no coração do povo.
Chico Buarque Rosa do Povo, seresteiro poeta e cantor que aborrece os
tiranos e alegra a tantos, tantos[....]

Desse modo, é essa variabilidade de grupos sociais representados em suas crônicas musicais que justifica a seleção de material de análise desta tese.

A investigação realizada seguiu o seguinte procedimento metodológico:

1. seleção do material de análise

Foram selecionadas um total de 86 crônicas musicais que têm por tema a representação do feminino.

A partir dessa seleção inicial, verificou-se que o maior número de crônicas musicais relativas à mulher foi produzida durante a ditadura militar, devido à censura às questões políticas. Por essa razão, delimitaram-se, para análise, as crônicas musicais produzidas entre as décadas de 1960 e 1980. Das 60 levantadas, foram realizadas as análises iniciais. Verificou-se que elas poderiam ser classificadas a partir de temas:

a) o poeta representando o feminino a partir da voz de uma mulher que expressa os seus desejos

b) o poeta que expressa o feminino a partir de situações sociais conflitantes

c) o poeta que representa o feminino a partir da voz masculina do parceiro

d) o poeta que representa o feminino a partir da voz masculina do filho.

A partir dessa seleção prévia, foram escolhidas 15 canções que são apresentadas nesta tese a título de exemplificação dos valores culturais e ideológicos contidos na representação do feminino em diferentes grupos sociais.

As análises realizadas seguiram um procedimento teórico-analítico, cujas categorias analíticas são Sociedade, Cognição e Discurso. Tais categorias apresentam subunidades relativas aos valores culturais e ideológicos do feminino, os papéis sociais atribuídos ao feminino, a suas funções, ações e proibições.

Esta tese está organizada em quatro capítulos, a saber:

CAPÍTULO I

A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO – UMA PERSPECTIVA

A partir da revisão de diferentes perspectivas sobre o feminino e o feminismo, o capítulo apresenta a tese a ser defendida.

Como antítese será considerada a tese que trata da crônica apenas sob a perspectiva literária. Também será antitético o ponto de vista que defende o feminino apenas como expressão lírica no texto poético.

CAPÍTULO II

REVISÃO TEÓRICA

No capítulo de revisão teórica, serão tratados os principais conceitos que sustentam esta tese.

Com relação à Análise Crítica do Discurso, com vertente sociocognitiva, serão tratados conceitos relativos ao Discurso, à Cognição, à Sociedade.

A fim de fundamentar as categorias de análise dos textos selecionados, a noção de contexto será definida a partir dos pressupostos teóricos de van Dijk (2012).

Uma breve retomada das figuras de estilo faz-se necessário e será um dos itens tratados no capítulo.

Por fim, haverá definição de crônica enquanto texto da classe opinativa.

CAPÍTULO III

CRÔNICA E COGNIÇÃO

Este capítulo tratará do conceito de gênero social, retomando-se os conceitos de ideologia e de cultura.

Nesse sentido, o gênero será tratado a partir das cognições sociais e suas representações.

Serão tratados, nesse sentido, conceitos relativos ao Patriarcado, ao feminismo e à crônica enquanto gênero textual-discursivo.

CAPÍTULO IV

OS CONTEXTOS E A CRÔNICA DE CHICO BUARQUE

O capítulo IV será destinado à análise dos textos selecionados como amostra nesta tese, seguindo-se o procedimento já apresentado. Realizada a análise, haverá discussão dos resultados obtidos.

CAPÍTULO I

A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO – UMA PERSPECTIVA

Esta tese trata das representações do feminino, realizadas por Chico Buarque de Hollanda em suas crônicas musicais, entre as décadas de 60 e início da década de 80 do século XX, período em que o Brasil se encontrava sob o regime da ditadura militar.

1.1 O feminino e o preconceito

Há diferentes estudos a respeito do feminino realizados no Brasil. Estes foram desenvolvidos sob diferentes perspectivas. De forma geral, o tratamento dado ao preconceito em relação à inclusão da mulher na sociedade brasileira.

Segundo Eluf (2011), as reivindicações por parte das mulheres nos dias de hoje tiveram sua origem no preconceito em relação à mulher no Brasil. Para a autora, não se busca uma igualdade entre homem e mulher, pois nenhum ser humano é igual ao outro, principalmente quando se trata de sexos diferentes. A igualdade que se busca é relativa aos direitos de cada um.

Durante muito tempo, as diferenças biológicas foram usadas para inferiorizar a mulher, de forma a considerar os homens como fortes e poderosos e as mulheres fracas fisicamente e de incompetência intelectual. Por essa razão, criou-se ideologicamente um sistema de valores para a população feminina, que passa a ser considerada incapaz de cuidar de seu próprio corpo, de seus desejos, de seus negócios e de sua vida. O resultado foi o de subjugar as mulheres pelo poder masculino. Logo, a reivindicação presente nos dias de hoje é relativa à igualdade de direitos e oportunidades, na sociedade.

As mulheres querem justiça, pois se sentem injustiçadas. Foram proibidas de sair desacompanhadas de casa, foram obrigadas a casar com quem não queriam, quase não podiam frequentar a escola, eram obrigadas a se vestir da maneira que o pai ou o marido ordenasse, não podiam votar, não tinham o direito de ter uma profissão fora do lar, não tinham o direito de administrar seus bens, não possuíam patrimônio próprio e foram confinadas ao espaço doméstico. Era sempre o homem que fazia tudo em nome delas.

Em síntese, a situação das mulheres era comparável à escravidão. A condição de escrava era exercida pelo poder do homem – pai e quando casadas pelo poder do homem – marido. Tal poder era exercido com o auxílio jurídico de leis.

Segundo Quétel (2009), o preconceito contra as mulheres levou-as a serem eliminadas da História, quando o papel representado por elas nas guerras sempre foi de extrema importância. Quétel abre uma perspectiva historiográfica para rever o papel da mulher na Segunda Guerra Mundial.

Segundo a autora, a história escrita registra as mulheres como as eternas esquecidas da história das guerras. Isso tanto no mundo quanto no Brasil. Elas, sem nação, sem classe social, sem partido político, sem minoria ativa, têm sua história dissolvida na história dos homens, tanto em tempo de paz quanto, sobretudo, em tempos de guerra, nos quais os homens ocupam o centro da cena e, com o poder masculino, escrevem a história deles.

Em verdade, segundo a autora, durante a Segunda Guerra Mundial,

as mulheres estão presentes em toda parte: vítimas no caminho do êxodo e sob as bombas, pacientes nas filas, inventivas industriosas nas privações da vida cotidiana, trabalhadoras nas fábricas e nos campos durante a ausência dos homens. Em todos os países, estiveram também uniformizadas: auxiliares na retaguarda, mas também na linha de frente. Combateram entre os guerrilheiros clandestinos e na Resistência, despertando muitas vezes até a admiração dos inimigos. Foram deportadas, dando incríveis provas de força de alma, de capacidade de organização, de resistência diante de provações físicas, mas também de um poder de compaixão que levaram muitos homens a invejá-las. (QUÉTEL, 2009, p. s/n)

Essa força feminina surge timidamente por ocasião da Primeira Guerra e afirma-se de maneira maciça em todos os países beligerantes no decorrer da Segunda Guerra Mundial. No mundo inteiro, contudo, logo depois do fim da guerra, o poder masculino exigiu que as mulheres retornassem a serem fechadas em seus lares. E elas retornaram, segundo Quétel,

não como ingênuas, mas como vítimas de sua fatalidade histórica. Além disso, as mulheres de 1945, inclusive na América do Norte, estavam

longe de ter alcançado a *consciência de sexo*, que se manifestou com força a partir dos anos 1970 (QUÉTEL, 2011, p. s/n)

1.2 O feminino e o feminismo

Beauvoir (1949), no pós-guerra, passa a reivindicar os direitos do feminino. Aos poucos uma nova consciência nasceu e as mulheres foram à luta. Com o avanço da ciência e da tecnologia, evidenciou-se que os homens são mais fortes, fisicamente, que as mulheres, mas a inteligência de ambos é a mesma. Como a nova tecnologia, na pós-modernidade, dispensa cada vez mais o esforço físico e exige cada vez mais a competência intelectual, as mulheres provaram sua aptidões e, hoje, elas competem o mercado de trabalho de forma decisiva.

Com o aparecimento das pílulas anticoncepcionais, a mulher adquiriu maior liberdade, podendo tomar decisões sobre o número de seus filhos, além de adquirir liberdade sexual, que era um direito apenas dos homens. Essa questão deixou de ser um problema só das mães, que, começando a trabalhar fora de casa, propiciaram a participação do homem nas tarefas do lar. Para haver o trabalho do homem e da mulher, aparecem as creches e outros instrumentos sociais para ajudar as mães.

Muitas leis foram mudadas. A mulher adquiriu o direito de votar (consolidado no início do século XX), de gerir seus próprios bens, de ter carteira de trabalho e salário, de ter proteção contra a violência masculina, entre outros.

Esta apresentação tem por objetivo apontar para a mudança de *status* social e proteção jurídica da situação da mulher nas sociedades internacionais, incluindo o Brasil.

Todavia, não é suficiente.

Desde que se tem por pressuposto que é no e pelo discurso que as “coisas” aparecem no mundo e nele se instauram, faz-se necessário examinar as formas de representação em língua que não sofrem controle jurídico e policial, mas que sustentam ideologicamente o preconceito da mulher na sociedade brasileira.

1.3 O feminino na crônica do cotidiano: uma perspectiva

Esta tese busca a representação do feminino nas crônicas musicais de Chico Buarque de Hollanda, que são divulgadas e cantadas tanto na dimensão nacional

quanto internacional, por membros de elite, que, por terem nível de escolaridade de médio a alto, executam o controle ideológico das cognições sociais.

Como se sabe, o tema amplo das crônicas musicais do autor é o cotidiano popular brasileiro.

Alguns estudos referentes a textos verbais já foram realizados no Brasil, tanto na literatura quanto na história.

A primeira perspectiva é a literária, para a qual foi selecionado o trabalho de Sperber (1989), em que a autora defende a ideia de que, ao se relacionarem literatura e processo político, deve-se considerar a catarse enquanto efeito das intenções que se encontram na produção de uma obra literária, uma vez que a finalidade da obra de arte é a de reconstruir a realidade para torná-la inteligível.

Nessa perspectiva, segundo a autora, o produtor do texto literário, ao compreender o papel político de sua obra, torna-se atribuidor de sentidos aos processos políticos, sendo o receptor a outra face, ao passo que aquele que não a lê porque não a compreende, torna-se alvo dela, pois corresponde ao que pode ser considerado personagem a ser representado, isto é, aquele em nome do qual são realizadas as obras.

Portanto, Sperber defende a tese de que há uma voz das minorias na literatura brasileira, assim considerados porque, na relação EU-OUTRO, o primeiro relaciona-se aos oprimidos e o segundo aos opressores. Segundo a autora,

Existe, na literatura brasileira [...] uma voz que, desajeitada ou corriqueira, apresenta um mundo visto a partir da perspectiva dos que não conseguem ter a visão globalizante do mundo, dos que não se apresentam como resumo, dos que não são vencedores [...] Esta é a voz das minorias, que detecto na literatura brasileira, em Clarice Lispector, em Cora Coralina, em Adélia Prado, isto é, no discurso feminino." (SPERBER, 1989, p. 17)

Ainda segundo a mesma autora, a voz feminina está representada no corpo individualizado e singelo da mulher, ao passo que a voz masculina tem consciência do tempo, portanto é histórica e representa a coletividade.

Nesse sentido, a proposta de Sperber é de que se pode fazer uma mudança na visão de história literária ao se valorizar o discurso de minoria, que, pelo fato de

estar ligado ao instante, torna-se a negação da perspectiva histórica. Assim, a autora defende a tese de que

Uma leitura que não deveria ser perdida de vista na relação entre literatura e processo político seria aquela possível a partir do discurso das minorias. Seria um discurso que apresentaria uma perspectiva diferente, capaz, talvez, de mudar a visão de história literária. Esta nova perspectiva valorizaria o discurso da minoria. (SPERBER, 1989, p. 19)

Essa minoria, especialmente a feminina, para Sperber, tem a perda do sentido histórico de si mesma, o que leva à falta de compreensão da totalidade, tornando a obra literária uma espécie de colagem, de justaposição de instantes e mesmo quando há memória (no caso da obra de Cora Coralina), o tempo é o presente, é o de seu corpo.

A autora compara também o discurso feminino ao jornalístico, afirmando que a semelhança entre ambos é a de registrar o instante e que a diferença consiste em tentar entender o instante inserido em um contexto maior, o qual se estabelece na oposição “eu vs. outro”.

Segundo Sperber

No discurso feminino, que acredito não ser apenas feminino, mas um discurso de minoria, existe a possibilidade de inter-penetração entre este eu e este outro, eventualmente até entre opressor e oprimido [...] Esta inter-penetração permitiria a reversibilidade entre eu e outro, opressor e oprimido, história e construção. A reversibilidade construiria uma nova história a partir de uma nova consciência de si mesma, livre de estigmas e normas [...] (SPERBER, 1989, p. 22)

Enfim, o que propõe é a transformação da realidade por vivê-la e percebê-la e não apenas por vê-la do ponto de vista histórico, e esta se trata de um mundo específico: o do limite da repressão. É, portanto, a subjetividade que deve prevalecer ao se expressar, sobretudo no texto literário – em verso ou em prosa -, pela qual se constitui a imagem desse ser feminino oprimido.

Todavia, a subjetividade proposta por Sperber está ligada ao “eu poético”, que, do ponto de vista literário, expressa emoções, sentimentos, o que é

considerado lírico e, para a autora, trata-se da expressão do feminino em uma sociedade machista.

Essa visão do feminino como apenas expressão lírica do sujeito que enuncia não satisfaz os objetivos desta pesquisa, uma vez que, em uma perspectiva sociocognitiva, entende-se que há um sujeito de intenções, o qual é guiado pelas cognições sociais, mas que também tem armazenadas representações individuais na memória, havendo, portanto, uma dialética entre o social e o individual.

Para Sperber (1989), há apenas o sujeito social, ou seja, em sua perspectiva literária, considera o poético a forma de expressar a voz da minoria, no caso a mulher, na sociedade machista. No entanto, esta representa o grupo, isto é, o sujeito coletivo, não se considerando, portanto, a individualidade. Além disso, não há a categoria Cognição nesse tipo de análise, o que é importante para este trabalho.

Em se tratando de contexto de linguagem, especificamente, esta pesquisa objetiva tratar da linguagem poética enquanto estratégia do autor para expressar seu ponto de vista quanto à posição da mulher na modernidade, tendo em vista que, além de utilizar metáforas para representar os papéis femininos, a ironia é recurso também muito utilizado por Chico Buarque para a reformulação do modelo que já se encontra sedimentado em nossas cognições.

Ao contrário, pois, da voz feminina focalizada por Sperber na obra de sujeitos femininos, Chico Buarque compõe o grupo masculino em sociedade enquanto sujeito no mundo, entretanto analisa a posição da mulher, não por sua expressão lírica dos sentimentos em relação ao universo feminino, mas por tratar do tema na forma de crônica do cotidiano, um tipo de texto considerado opinativo nesta investigação.

A segunda tese sobre a representação do feminino é de Miriam M. Leite (1990), que, do ponto de vista histórico, busca relacionar a mulher ao nacionalismo brasileiro construído no século XIX, para o qual a identidade da mulher brasileira já encontra dificuldade desde sua origem, pois o perfil dessa mulher é idealizado de forma diferente, de acordo com cada grupo na sociedade.

Desse modo, a mulher brasileira ora era descrita como a branca que se comunicava em português, com família fixada no país há pelo menos quatro gerações, ora era vista como as indígenas. Já as negras e mulatas foram quase

sempre tratadas nos registros dos viajantes como africanas até a metade do século XX, quando passaram a ser consideradas brasileiras – em oposição às brancas europeias.

Nesse contexto, a ideia de nacionalismo estava ligada à de dever e pertencer a uma rede de convenções, crenças, escritos e polêmicas maiores ou menores. Foi assim que se delineou a identidade da mulher brasileira, tendo em vista o modelo da que fosse naturalmente preparada para o casamento, dedicada ao lar e à criação dos filhos.

Nesse sentido, afirma a autora

Com esse nível de aspiração focalizado na unidade familiar e na procriação, não seria de esperar que as mulheres contribuíssem para a construção do pensamento nacionalista, nem fossem alvo de sua atuação. (LEITE, 1990, p.146)

Por outro lado, no material didático elaborado para os colégios, masculinos na época devido ao seu público, a mulher que constituiria a identidade da heroína guerreira deveria apresentar características masculinas, pois, para defender a nação, ela teria de deixar a família e engajar-se nos grupos de soldados que combatiam o inimigo em defesa da nação.

É a esse contraste que Leite chama-nos atenção, ao afirmar que

[...] A incorporação dos sentimentos e pensamentos nacionalistas às mulheres foi feita por uma aparente substituição dos valores femininos de faceirice, esquivança e medo, por valores viris que se revelavam em figuras excepcionais ou simbólicas de donzelas guerreiras ou mulheres guerreiras, que cortavam os cabelos, vestiam-se de homem e exerciam ou estimulavam o exercício mais radical das virtudes masculinas em lutas armadas, em defesa da pátria. (LEITE, 1990, p.147)

Esse enviesamento da construção da ideia de nacionalismo para as mulheres, em que há representação de um modelo ideologicamente constituído de mulher, por um lado, e, de outro, há construção da imagem da mulher guerreira com base no modelo masculino, não diz respeito a todas as mulheres, mas apenas às que podiam frequentar escolas e ler livros didáticos. Foi essa camada social que

teve a possibilidade de cultuar as heroínas guerreiras, as quais fugiam da família ou entregavam-se à morte em nome da defesa da nação.

No século XX, apesar da mulher não ficar mais restrita aos afazeres domésticos e poder frequentar a escola formal, os textos selecionados para serem lidos por elas trazem esse modelo de heroína, enaltecendo-se o patriotismo, a dedicação e a bravura da figura feminina biografada.

Nessa perspectiva, essas heroínas são lembradas não como seres individuais mas como vencedoras na luta dos portugueses contra outros europeus, ou na luta pela libertação ou pela República em algumas regiões do Brasil.

A contribuição de Miriam Leite, enfim, foi alertar para esse olhar enviesado sobre a emancipação feminina, uma vez que a mulher, para ser considerada heroína na sociedade brasileira, tem de deixar de ser feminina e deve assumir um perfil masculino, ao passo que essa mesma sociedade avalia positivamente aquela que apresenta características femininas, isto é, que condiz com a ideologia da mulher submissa e dona de casa.

Ambas as autoras realizaram suas investigações e obtiveram excelentes resultados, embora estes não tenham como objetivo buscar as formas de representação social e suas respectivas formas de representação em língua como produção e reprodução da ideologia masculina para a marginalização do feminino na sociedade brasileira. Assim, em ambas as pesquisas os resultados obtidos são de que o feminismo no Brasil sempre foi representado pela passividade da mulher em relação ao homem, portanto com predomínio do machismo, e o feminismo representado pela heroína é raro, além de as formas de representação serem, de certa forma, negativas, porque é um modelo para não ser seguido.

Em síntese, o feminismo, apresentado com valores positivos, é atribuído à mulher no lar, mulher anjo, mulher defensora da moral, da ética, e responsável pela criação e orientação das gerações brasileiras (de educadora), sempre submissa aos valores ideológicos impostos na época em que viveu.

A mulher guerreira, consciente de sua posição na sociedade, sabendo atuar, valorizando o feminismo em relação ao machismo no núcleo social, assim como a mulher que não acata os valores ideológicos impostos ao comportamento feminino em sociedade na época em que viveu, está ausente dos textos verbais.

Esta pesquisa situa-se na área de Análise Crítica do Discurso, com vertente sociocognitiva, e tem por tema as representações sociais da mulher brasileira construídas no e pelo discurso das crônicas do cotidiano de Chico Buarque de Hollanda.

Como se sabe, a Análise Crítica do Discurso está situada na Escola de Frankfurt e se apresenta com diferentes vertentes, tais como a social, a sociocognitiva, a semiótica social, entre outras.

Todavia, em todas essas vertentes, há pressupostos e objetivos comuns. Nos pressupostos, ocorre uma dialética entre o social e o individual. O social guia o individual, mas este progressivamente altera o social, por haver um sujeito com um macroato intencional. O objetivo comum que originou a designação Análise Crítica do Discurso decorre de se analisar textos uni e multimodais em busca das formas de representação sociais que propiciam ideologicamente o domínio das mentes das pessoas, por meio de discursos públicos e institucionalizados.

Nesse sentido, parte-se do texto-produto enunciado de forma a se verificar como as representações sociais foram construídas a partir de guias sociais e ideológicos. Para tanto, recorre-se a princípios da gramática sistêmico-funcional, de forma a se diferenciar, no uso efetivo dos textos, de que forma as unidades sistêmicas adquirem novas funções, dependendo do social.

Justifica-se a seleção das crônicas musicais de Chico Buarque de Hollanda, pois estas crônicas correspondem a um gênero textual-discursivo que representa, em língua, o cotidiano da vida do brasileiro, a partir de representações sociais, ou seja, dos papéis que os diferentes grupos sociais selecionam para estruturar socialmente as interações comunicativas.

Segundo Silveira (2000), a crônica é um texto da classe opinativa e que tem por esquema textual a estrutura argumentativa proposta por van Dijk (1978). Esse esquema é definido por duas categorias textuais encaixadas na categoria canônica justificativa: Marco de Cognições Sociais e Circunstância.

Dessa forma, opinar implica construir uma circunstância para os conhecimentos sociais, ou seja, representações mentais contidas no marco de cognição sociais. Se o cronista recorre a estes, eles estão presentes na enunciação do texto-produto.

É necessário, ainda, considerar que, segundo van Dijk (1997), a Sociedade é definida por um conjunto de grupos sociais diferentes. Cada grupo representa os fatos a partir de um ponto de vista que é projetado para focalizar algo no mundo a partir de interesses, objetivos e propósitos. São estes que propiciam que as pessoas se reúnam em um determinado grupo.

Sendo assim, cada grupo social tem o seu próprio marco de cognição social que se diferencia de grupo para grupo, de forma a produzir um constante conflito intergrupais.

Entende-se, ainda, a categoria Discurso como uma prática social e por Cognição o conjunto de crenças, conhecimentos, atitudes, normas, valores, ideologias, isto é, de modelos (mentais) de representações do mundo, e estes são tanto sociais quanto individuais. O social guia o individual, mas este modifica o outro.

Culturalmente, os modelos sociais são transmitidos de pai para filho, de geração para geração e tudo que é adquirido e experienciado pelo indivíduo pode modificar esses modelos, por isso acredita-se na dinâmica entre o social e o individual. A forma que cada grupo representa o(s) outro(s) é discriminatória e corresponde à ideologia.

O cronista, enquanto sujeito de intenções, constrói sua argumentação a partir dos marcos de cognição social com as quais dialoga. No caso de Chico Buarque, este trata do feminino partindo dos modelos que se tem dele, o qual, em nossa sociedade, é representado ideologicamente como obediente, submisso às normas machistas da sociedade. Em suas crônicas, Chico contrapõe-se a essa ideologia, que guia a sociedade da qual também faz parte, modificando o olhar que acredita deva-se ter sobre ela, e assim o faz por meio do uso da linguagem poética.

A obra musical de Chico Buarque de Hollanda tem sido objeto de estudos no Brasil. No que se refere à representação do feminino, na última década, dois trabalhos sobre a obra desse autor mereceram destaque. O primeiro é o de Adélia B. de Meneses (2000), que, em uma perspectiva sociológica e psicanalítica, tratou o feminino considerando que a sua expressão ocorre por meio do lirismo do poeta, o qual deixa aflorar o amor, abarcando masculino e feminino, os quais são ambos expressos.

No referido trabalho, a autora faz uma leitura intertextual entre o texto de Chico Buarque e pinturas que representam a mulher brasileira, o que justifica o título da obra “Figuras do feminino”, estabelecendo um diálogo entre texto e imagem. E assim inicia seu trabalho tratando da afetividade, passando para o protagonismo da mulher, chegando à ruptura do discurso habitual sobre ela, progredindo sua análise do indivíduo para a sociedade. Encerra sua investigação, questionando o que deseja a mulher, ao que responde da seguinte forma:

[...] Desejo que não tem objeto que o cumule, que o sacie, que o satisfaça. Desejo nunca aplacado que, na confluência de um pensamento filosófico, psicanalítico e mítico, forja as imagens do Andrógino, da vida intra-uterina, do Paraíso Perdido: figurações de completude e da Plenitude [...] Mas na vida humana de seres históricos, a condição é a carência, a incompletude, a fome, a falha. Importa distinguir, no entanto, entre a necessidade e desejo [...] o Desejo não tem um objeto que o cumule, que o sacie, que o satisfaça; o desejo é irremediável. (MENESES, 2000, p. 145)

Meneses, nessa perspectiva, chega a denominar Chico Buarque como cronista da vida afetiva, atribuindo às canções uma gradação que vai da felicidade à infelicidade na medida em que na relação homem-mulher a realidade vai desfazendo a fantasia. Nesse sentido, ressalta, ainda, que a temática feminina das letras é apenas um dos polos que contrapõe masculino vs. feminino.

A autora complementa sua tese incluindo o viés sociológico, em que resgata a visão da sociedade patriarcal, pelo qual opõe a “mulher doméstica” à “mulher órfica”, passando a argumentar sobre a “feminilidade”, que, segundo seu ponto de vista, corresponde à sublimação dos sentimentos femininos, isto é, a um mundo utópico no qual a subjetividade, o sentimentalismo, o individual prevalecem, e são esses aspectos que se relacionam ao perfil feminino por ela traçado enquanto sentimento do mundo.

Nesse aspecto, a obra de Meneses converge com a de Sperber por tratar do poético enquanto expressão lírica dos sentimentos, como um recurso pelo qual se verbalizam sentimentos femininos que foram ocultados pela opressão da sociedade patriarcal no Brasil.

Nesta tese, a linguagem poética não é tratada como percurso de leitura das crônicas musicais, mas como uma estratégia utilizada pelo autor para criar, no seu interlocutor, um conjunto de emoções que investem os valores opinativos de Chico Buarque de Hollanda.

Sendo assim, a análise específica do uso poético do autor somente será realizada quando se fizer necessário. As representações verbais são analisadas a partir de valores semânticos e sociais independentes da teoria literária da estética pelo poético.

Por essa razão, a pesquisa realizada focaliza a teoria dos contextos, com base sociocognitiva, segundo van Dijk (2012)

No que se refere à crônica musical, essa tese segue Marcelo Pessoa (2013), cuja proposta abrange a produção de Chico Buarque de Hollanda para sugerir classificação para o gênero a partir de alguns estudos realizados sob o ponto de vista literário.

Nesse sentido, o autor afirma:

Dessa exposição inicial, resulta-nos um entendimento de nossa parte de que essa interface que envolve literatura e versos cantados, a qual emerge de nossas investigações sob o título de nosso livro, A Crônica-Canção de Chico Buarque é uma interconexão entre vários suportes estruturais de texto que abriga de um lado a crônica em prosa, e de outro lado o poema musicado, o que a torna híbrida sob pelo menos dois enfoques. (PESSOA, 2013, p.17)

Assim, Pessoa (2013), fundamentando-se na proposta de Melo (2003), de que a crônica moderna tem duas características principais – a fidelidade ao cotidiano e a relação entre fatos e tema desenvolvido no texto –, defende o ponto de vista de que os textos de Chico Buarque considerados crônica têm em comum uma crítica social que se constitui em um aparente diálogo espontâneo entre produtor e leitor do texto.

Esse trabalho realizou-se sob uma perspectiva literária, assim como o de Sperber, utilizando-se elementos da teoria literária enquanto recurso de análise de canções que o pesquisador considerou crônicas, tendo sido estas classificadas por ele como “crônica-conto” e “crônica-canção”.

Pessoa (2013) diferencia uma da outra ao analisar o romance *Estorvo* de Chico Buarque, ao qual atribui a primeira classificação, afirmando que este apresenta aspectos próprios da crônica contemporânea em forma de uma narrativa mais alongada. Quanto à segunda classificação, esta diz respeito às letras de canções selecionadas pelo pesquisador, as quais têm características desse tipo de narrativa mas são elaboradas em versos.

Outro elemento importante para Pessoa é a presença da oralidade nas crônicas de Chico Buarque, o que se torna relevante se comparado ao *cânon* das construções literárias tradicionais.

O autor propõe observar a ideia de “palimpsesto”, sob o qual a realidade ao mesmo tempo em que é representada, é recriada, ou ainda, segundo Pessoa

[...] a crônica, em sentido amplo e em prosa pudesse ser um tipo de discurso ora preciso ora difuso no que propõe. Isto é, a crônica teria o propósito de concretizar a tarefa de apreender o cotidiano em suas entrelinhas (PESSOA, 2013, p. 19)

Esse pesquisador da obra de Chico defende que este seja, como outros, o mediador entre os fatos e a sociedade, personificando a psicologia coletiva, o que faz em versos, e não em prosa. Para Pessoa (2013), há uma conexão entre prosa da crônica e verso da canção na produção de Chico Buarque, na qual há crítica social, característica por ele considerada como principal para caracterizar a crônica contemporânea.

Portanto, há dois pontos na investigação de Pessoa que merecem destaque. O primeiro relaciona-se ao fato de classificar alguns textos como crônicas, o que também ocorre neste trabalho. O outro dado importante é a ênfase dada à linguagem poética nos textos selecionados.

Nesta pesquisa, embora esses dois aspectos sejam também objeto de estudo, a perspectiva teórica não é a mesma, o que diferencia um trabalho do outro. Desse modo, entende-se que o ponto de vista cria o objeto, conforme já postulava Saussure, precursor de estudos linguísticos que mudaram o paradigma no início do século XX.

CAPÍTULO II

REVISÃO TEÓRICA

Neste capítulo tratar-se-á dos principais conceitos que fundamentam o trabalho. Inicialmente, objetiva-se situar a área de pesquisa, passando-se a descrever os conceitos ligados à cognição, considerados pressupostos para que se compreendam outros que serão apresentados.

Após os conceitos introdutórios, as categorias Sociedade, Discurso e Cognição também serão apresentadas. A partir delas, torna-se relevante tratar das questões relacionadas à noção de contexto, que vem sendo discutida por van Dijk (2012), cuja proposta atual apresenta-se nesta parte da pesquisa.

2. 1 Análise Crítica do Discurso e a vertente sociocognitiva

A partir dos modelos propostos no paradigma denominado Pragmática, houve uma mudança relativa aos estudos linguísticos. Segundo a Pragmática, o objeto de estudo é a língua em seu uso efetivo e não o sistema tratado fora do uso, como fora investigado pelo estruturalismo e pelo gerativismo. Tratar o uso efetivo da língua propiciou que o texto e o discurso se tornassem objeto de investigação. Ambos exigem inter, multi e transdisciplinaridade.

Dessa forma, instauram-se a Linguística do Texto e a Linguística do Discurso.

A Linguística do Discurso apresenta-se em perspectivas diversas, entre elas, a Análise Crítica do Discurso, cuja proposta é de que o discurso, além de estrutura, também é ação e interação e que o texto e a enunciação, além de serem produtos linguísticos, são também sociais e culturais; além disso, o discurso, para se entender o contextual, mantém a relação de produção e reprodução do Poder.

Nesse sentido, ao se considerar que o discurso é ação e interação, faz-se necessário detalhar sob quais condições ele o é, assim como qual é seu tipo, quais os níveis ou teorias de ação estão envolvidos nessa compreensão.

Ao se considerar que o contexto orienta a estruturas do texto e da enunciação, na produção discursiva, é necessário explicar como esse elemento é estruturado e de que forma essas estruturas são capazes de afetar o discurso.

Em se tratando das relações de produção e reprodução do Poder, é necessário considerar as estruturas sociais e a hierarquia desse Poder, a fim de se

entender o seu papel na produção e reprodução de diferenças sociais. O mesmo ocorre com as estruturas sociocognitivas do Poder, como a ideologia, que, para investigação, exigem que sejam tomadas por base as representações mentais sociais relacionadas a cada grupo social.

Fairclough e Wodak (1997) apresentam os princípios básicos da Análise Crítica do Discurso, situando uma dialética entre um evento discursivo particular e as situações discursivas institucionais / estruturas sociais que caracterizam os diferentes tipos discursivos.

Segundo os autores, o sucesso discursivo decorre de uma dialética pela qual os discursos sociais e institucionalizados guiam os eventos discursivos particulares, assim como estes alteram os sociais. Dessa forma, a Análise do Discurso com visão crítica propõe que o social molde o discurso, e este, por sua vez, constitui o social.

De forma geral, a ACD está associada à Escola de Filosofia de Frankfurt. Segundo Fairclough e Wodak (1997), os filósofos dessa Escola sustentam que não é possível tratar os produtos culturais como meros “epifenômenos” da economia, tal qual o fizeram os filósofos marxistas, visto que os conhecimentos são expressões relativamente autônomas de contradições dentro do todo social, pois os grupos sociais estão em conflito constante.

Para os autores, a obra de Bakhtin teve uma grande influência nos estudos linguísticos ao tratar da intertextualidade pela ideologia, de forma a propiciar o aparecimento de teorias linguísticas relacionadas a ela. Assim, foi possível que a ACD considerasse que as expressões linguísticas são o material da ideologia e que todo uso da linguagem é ideológico; dessa forma as expressões são um “terreno de conflitos sociais”.

A ACD é concebida como uma disciplina comprometida com as ciências sociais e cognitivas. Todavia, há diferentes vertentes para se analisar o discurso de forma crítica e entre elas está a Linguística Crítica, que se desenvolveu na Grã-Bretanha a partir da década de 1970, em busca das maneiras particulares de “lexicalizar” a experiência humana em sociedade; a Semiótica Social, que se desenvolveu a partir da Linguística Crítica e que objetiva encontrar percursos de leitura para textos multimodais, de forma a entender as relações internas e externas do verbal com outras modalidades expressivas, tais como o visual e as cores; a

Social, que se desenvolveu a partir da inter-relação Sociedade e Discurso, tendo por pressuposto que toda mudança social produz uma mudança no discurso, ao mesmo tempo em que o discurso propicia as mudanças sociais.

A vertente sociocognitiva da Análise Crítica do Discurso propõe uma inter-relação entre as categorias Sociedade, Cognição e Discurso, entendendo que devido a essa inter-relação cada uma dessas categorias se define pelas demais.

Van Dijk (1997, 2012) é o maior representante dessa última vertente e postula que, para se analisar o discurso é necessário entender o relacionamento entre as estruturas discursivas e os contextos sociais, porém esse relacionamento não pode ser estabelecido sem que se considerem as representações mentais individuais e sociais como formas de conhecimento. É dessa forma que os marcos de cognição social organizam e monitoram as crenças dos membros de seus grupos bem como de suas práticas em discursos sociais.

Por postular a inter-relação das categorias analíticas Discurso, Sociedade e Cognição, para uma visão crítica, van Dijk focaliza a opinião. Assim sendo, esse analista do discurso passa a tratar a opinião como uma forma especial de representação mental, caracterizada pela avaliação. A sua aquisição, uso e funções são sociais, e sua expressão, discursiva. Trata-se de uma forma de avaliação dos fatos.

Segundo van Dijk (1997), de forma geral, os estudos referentes à opinião diferenciam “doxa” (opinião pública) de “episteme”. Este é um conhecimento que se define pelo factual e, por essa razão, atribui-se a ele o valor de verdade ou falsidade, na medida em que é uma representação mental construída a partir do que acontece no mundo e que pode ser verificado.

A “doxa” (opinião pública) é um conhecimento avaliativo para o qual não se atribui o valor de falsidade/verdade e é uma representação mental construída como crença. Tais crenças constituem os marcos de cognição social, que são armazenados na memória social de longo prazo e compreendem o conjunto de representações avaliativas do factual, construído no e pelo grupo social que partilha a mesma ideologia, isto é, que tem o mesmo conjunto de regras, valores e atitudes que guiam avaliativamente um grupo.

Van Dijk discute tal diferença. Segundo ele, todas as formas de conhecimento são avaliativas, sejam elas factuais ou opinativas. O autor argumenta que todas as

vezes que uma pessoa tem uma representação mental de X ela foi construída a partir de uma avaliação, ou seja, o quão bom ou quão mau X é, em sua memória de trabalho. A partir daí ela é armazenada na memória de longo prazo.

Esse pesquisador propõe uma inter-relação entre as categorias Sociedade, Cognição e Discurso. Na categoria Sociedade estão agrupadas as formas de conhecimento relativas aos diferentes grupos sociais, que são representados a partir de estruturas sociais e de interações simbólicas.

Já a categoria Cognição reúne as formas de conhecimento construídas tanto individual quanto socialmente, a partir de experiências pessoais. Essas representações são formas de conhecimento, resultados de pontos de vista distintos. Um ponto de vista, para ser projetado, é guiado por objetivos, interesses e propósitos de forma a focalizar as “coisas” do mundo. Dependendo de como se focaliza, a representação varia.

As representações mentais como formas de conhecimentos sociais são construídas pelo vivido e experienciado socialmente pelos diferentes grupos sociais. Cada grupo social é visto como um conjunto de pessoas que se reúnem por terem o mesmo ponto de vista comum. Consequentemente, as suas formas de representações sociais diferem de grupo para grupo, devido às divergências de ponto de vista, ocasionando conflitos extragrupais. As formas de conhecimento individuais resultam de experiências individuais vividas pessoalmente; porém elas são guiadas pelos conhecimentos sociais.

Todas as formas de conhecimento são produzidas no e pelo discurso que pode ser público e institucionalizado ou um evento discursivo particular.

De acordo com o autor, como todas as formas de conhecimento são avaliativas, os valores estão presentes na construção das representações mentais, sejam eles culturais ou ideológicos.

Van Dijk (2000), ao tratar das representações mentais como formas de conhecimento avaliativas, deu maior atenção à ideologia, por ser ela uma das causas do domínio das mentes das pessoas que ele pretende denunciar, com a visão da Análise Crítica do Discurso.

Nesse sentido, Silveira (2009) propõe uma diferença entre cultura e ideologia para tratar das formas de conhecimento avaliativas. A cultura compreende as

formas de conhecimento avaliativas, as crenças sociais, transmitidas de pai para filho, de geração para geração a partir do vivido e do experienciado em sociedade.

Como o que acontece no mundo é altamente dinâmico, os problemas resolvidos em cada época produzem novas avaliações culturais de forma a se entender que a cultura tem suas raízes históricas no vivido e experienciado socialmente, mas que se modifica dinamicamente a cada problema novo resolvido.

Dessa forma, a cultura compreende um conjunto de valores positivos e negativos que guiam as formas de conduta das pessoas em sociedade. Como os conhecimentos sociais variam de grupo para grupo social, os valores culturais podem ser entendidos tanto como valores grupais quanto extragrupais.

A ideologia compreende também um conjunto de valores, porém estes nascem na cultura e são construídos pela elite do Poder, que, por meio do discurso, passa a guiar as mentes das pessoas, com o objetivo de marginalizar as minorias dependendo dos interesses do Poder. Os preconceitos decorrem das ideologias, que são impostas socialmente.

Nesse sentido, van Dijk (1997) busca explicar por que as pessoas que são membros do mesmo grupo social e, portanto, guiadas pelo mesmo marco de cognições sociais, reagem de formas diferentes diante de “o que está acontecendo no mundo”.

Segundo van Dijk

Os modelos de contexto apontam todos os detalhes necessários para a informação pragmática ou contextualmente variável que influi sobre as estratégias de interação, sobre o estilo, a retórica e sobre as estruturas mais aparentes do texto e fala. (van DIJK, 1997, p. 265)

Pode-se entender, assim, que o discurso opinativo não está apenas ancorado nas avaliações que se faz de um fato ou tema, mas principalmente nas limitações do modo de formular tais opiniões representadas nos modelos contextuais.

Logo, entende-se a opinião pública como uma crença social avaliativa e a opinião individual como uma avaliação que a pessoa faz da crença social. Assim, para van Dijk, a opinião está presente em quaisquer gêneros discursivos e

a funcionalidade destes gêneros caracteriza-se por uma definição contextual em termos das intenções e motivos do orador ou escritor, além das expectativas dos receptores. (van DIJK, 1997, p. 269)

Torna-se, pois, relevante retomar-se a teoria das memórias, a fim de se compreender a inserção da categoria Cognição na vertente sociocognitiva, cujas bases sustentam esta tese.

2.1.1 A teoria das memórias e os contextos: processamento das informações

Os estudos considerando a cognição seguiram a tendência dos gerativistas, que, desde o postulado de Chomsky, pressupõem investigar o processo de aquisição e de transformação da linguagem pela mente humana.

Foi a Psicologia Cognitiva que contribuiu com a investigação sobre a memória humana, e essa área centralizou-se, inicialmente, na estrutura do sistema, revelando que as estruturas somente se tornam ativas quando processadas.

Esse processamento ocorre na mente humana, espaço em que, além de processadas, as informações são armazenadas. Daí a importância do modelo teórico de Atkinson e Shiffrin (1968), o qual permitiu que se compreendesse como funciona a memória humana ao compará-la com a inteligência artificial.

Segundo esses teóricos, há uma estrutura de captação e de armazenamento em nossa memória, denominando-se memória de curto prazo a sensorial, aquela que é limitada e pela qual as informações são captadas.

Já o armazenamento do que foi processado fica na memória de longo prazo, que é ilimitada e funciona como se fosse um arquivo que armazena os dados processados.

Para que haja o processamento das informações, há, ainda, segundo Baddeley e Hitch (1974), uma memória de trabalho, considerada de médio prazo, a qual relaciona os dados que foram captados pela memória de curto prazo aos que se encontram na memória de longo prazo, processando as informações e também armazenando-as temporariamente.

Nesse sentido, Kintsch e van Dijk (1983) postulam que a memória de longo prazo compreende uma memória social ou semântica e outra individual ou episódica. A primeira é constituída de três sistemas de conhecimento – o linguístico, o enciclopédico e o interacional. Já a segunda corresponde ao armazenamento de conhecimentos experienciados individualmente.

Na memória de longo prazo individual há modelos de situação, isto é, formas como cada indivíduo representa uma dada situação projetada pelo texto verbal que recebe no ato de leitura. Esses modelos representam, portanto, a focalização do objeto para o processamento das informações, o que constitui o ponto de vista.

Segundo Kintsch e van Dijk (1983), na memória de trabalho (ou memória de médio prazo), as palavras, frases, isto é, o que se encontra linguisticamente enunciado, é transformado em sentidos, cujo resultado eles denominam proposições.

Essas proposições, que constituem os sentidos secundários do texto, são consideradas microproposições e dizem respeito à coerência local, aos sentidos produzidos em decorrência da explicitação de implícitos por meio da inferenciação.

As microproposições são reduzidas até construírem um sentido mais global, que se denomina macroproposição. Esta diz respeito aos núcleos temáticos do texto e, por ser mais de uma, propicia a redução ao sentido mais global, que corresponde ao conteúdo semântico do texto.

Tanto as micros quanto as macroproposições dizem respeito à construção dos significados do ponto de vista semântico, constituindo o primeiro modelo proposto por Kintsch e van Dijk (1975, 1978, apud van Dijk, 1996), o qual está relacionado à memória semântica, pressupondo as categorias coerência local, coerência global, macroestrutura e superestrutura do texto.

Conforme explicitado, a coerência local constitui-se pelas microproposições enquanto a coerência global é resultado da macroproposição. A macroestrutura compreende, assim, o resultado do processamento obtido ao final deste.

Para tanto, a produção textual realiza-se por meio de esquemas, que correspondem às condições de produção reconhecidas pelos sujeitos na interação. Esses esquemas dizem respeito a formas memorizadas, que são identificadas como narrativas, dissertativas, descritivas ou injuntivas enquanto estruturas de texto, ou seja, são a superestrutura em que se formaliza e se textualiza o discurso.

2.1.1.1 Modelos de representação e o contexto cognitivo

Partindo do conceito de esquema de Barlett, van Dijk (1996) defende haver uma organização dos conhecimentos na memória de longo prazo, que se agrupam em *frames* ou *scripts* – estruturas mentais conceituais e esquemas – estruturas

esquemáticas tanto textuais quanto discursivas, as quais correspondem a superestruturas, macroatos de fala, cena enunciativa, entre outros.

Segundo van Dijk (1996), no início dos anos 70, há um primeiro passo em direção a um modelo cognitivo de compreensão do discurso devido a uma nova ruptura no paradigma, originária do interesse crescente pela memória semântica, o qual requer o uso de materiais discursivos para análise.

Paralelamente a esse fato, o autor lembra, ainda, que na área da Psicologia da Aprendizagem também se observou que o processo se concretizava com base em textos.

Desse modo, van Dijk (1996) destaca a importância das teorias dos esquemas, as quais foram utilizadas também na área de inteligência artificial, que acabou contribuindo com a mudança de paradigma ao se compararem esta com a inteligência humana.

É nesse sentido que os pressupostos de Barlett ganham relevância e o conceito de esquema foi ampliado para *script*, *frame*, cenário, todos eles relacionados às representações de conhecimento de mundo na compreensão do discurso, abrindo perspectivas para um estudo mais amplo e complexo da cognição.

Para van Dijk (1996) os esquemas mentais considerados sociais são os *frames* e *scripts*. Ao primeiro atribui-se esquemas conceituais mais abrangentes, mais globais e ao segundo, um esquema cronologicamente organizado.

Relacionando as definições a este trabalho, no caso da mulher, poder-se-ia exemplificar com o conceito de casamento, para o qual ativar-se-ia o *frame* de dois seres formalizando uma união estável perante uma autoridade.

A esse *frame* associar-se-ia o *script*, o qual teria em uma de suas sequências, por exemplo, os preparativos para a cerimônia: vestido, alianças, padrinhos, convidados.

Atualmente, para o autor, a esses esquemas, que são considerados sociais, acrescentam-se os modelos individuais, os quais estão relacionados à interpretação do indivíduo sobre situações projetadas pelo discurso no momento da interação.

O autor ressalta a importância desses conceitos, todavia propõe considerar um modelo de processamento que vá além de estruturas, que considere as

estratégias dos sujeitos na compreensão e/ou produção do texto/discurso. Trata-se, então, conforme postula van Dijk, de um modelo de base processual *on-line*.

Nesse sentido, ele afirma que

[...] Isso significa que a compreensão ocorre simultaneamente (“on-line”) ao processamento de informações, de forma gradual e não subsequente. (v. DIJK, 1996, p. 15)

Ao tratar de estratégias de compreensão e produção do texto/discurso, o autor, sob um enfoque cognitivo, afirma que é preciso compreender o processo como um complexo de informações que interagem em todos os níveis da linguagem – sintático, semântico, pragmático.

Desse modo, afirma V. Dijk (1996)

A análise estratégica depende não somente das características textuais, como também das características do usuário da língua, tais como seus objetivos ou conhecimento de mundo [...] o leitor de um texto tentará reconstruir não somente o significado intencionado do texto [...] como também um significado que diga mais respeito aos seus interesses e objetivos. (v. DIJK, 1996, p. 15)

Nesse modelo, o autor relaciona o processamento na memória à ativação de modelos de situação, que, para ele, são as representações cognitivas das situações em que o texto está baseado. Tal modelo integra, então, tanto conhecimentos episódicos quanto semânticos, o que implica uma compreensão além da coerência (local e global).

Assim, segundo o próprio autor, é necessário verificar a constituição dos sentidos no movimento entre semântica *intensional* e semântica *extensional*, o que pressupõe ultrapassar os limites da superfície do texto.

Van Dijk postula, ainda, nessa investigação, que esse modelo de compreensão e/ou produção pressupõe um *sistema de controle* geral pelo qual ocorre o processamento do discurso. Para tanto, nessa perspectiva, entende-se que o sistema supervisiona o processamento na memória de curto prazo, ao

mesmo tempo em que ativa tanto conhecimentos episódicos quanto semânticos mais gerais, estabelecendo, recursivamente, as relações entre eles.

Compreende, então, o autor, que os conhecimentos são estrategicamente articulados, uma vez que eles são monitorados pelo sistema de controle e, além disso, devem ser relacionados também a crenças, atitudes e avaliações individuais.

Durante o processamento da leitura, então, as palavras remetem a significados ativados na memória semântica, assim como ativam-se conhecimentos de estruturas sintáticas, de esquemas textuais.

A partir desses elementos, há um cálculo mental (inferência) pelo qual se expandem e se reduzem informações, constituindo-se as proposições do texto. Na relação entre os segmentos, constrói-se a coerência local. Seguindo esse raciocínio, v. Dijk (1996) acrescenta que há agrupamento das informações processadas para a construção do sentido global, ou seja, da coerência global do texto.

Enfim, as pessoas não representam da mesma forma um fato ocorrido, como um acidente, por exemplo. Cada qual, partindo de um conhecimento geral que pressupõe informações semelhantes no processamento, acrescenta outros conhecimentos resultantes de conhecimentos e experiências individuais. Portanto, tanto informações externas (do contexto social) quanto internas (cognitivas) influem na atividade de interpretação discursiva.

Dessa forma, além desses conhecimentos, outras representações, ligadas a crenças, valores, atitudes, em relação ao acontecimento, são ativados durante o processamento, o que significa ser a representação composta tanto de modelos sociais quanto individuais. Aos primeiros, van Dijk denomina “marcos de cognição social”.

Embora o autor tenha tratado da construção do sentido mais global a partir de sentidos secundários no processamento das informações, relacionando micro e macroestrutura do texto, reconhece que outras estratégias são utilizadas no auxílio da constituição dessas representações semânticas.

Trata-se de estratégias estilísticas, retóricas, não-verbais, conversacionais, as quais são retomadas em sua recente pesquisa, em que passa a discutir a noção de contextos e defende o ponto de vista de que o discurso é controlado por eles.

Nesta tese, pressupõe-se a estratégia de uso da linguagem poética como forma de argumentar, já que, por meio de construção de figuras, o locutor ativa as representações da mulher na sociedade machista, que se encontram na memória do interlocutor, a fim de constituir um novo ponto de vista. Portanto, o poético não está apenas relacionado a um efeito estético.

2.2 Sociedade, Discurso, Cognição

Segundo van Dijk (2008) é fundamental preservar-se o enfoque sobre o Poder e as consequências deste sobre a produção do discurso na sociedade.

Nesse sentido, o autor afirma que:

Os ECD se concentrarão, em geral, naqueles sistemas e estruturas da fala ou da escrita que podem variar em função de condições sociais relevantes do uso linguístico, ou que podem contribuir para consequências sociais específicas do discurso [...] preferem enfocar aquelas propriedades mais tipicamente associadas com a expressão, a confirmação, a reprodução ou o confronto do poder social do(s) falante(s) ou escritor(es) enquanto membros de grupos dominantes. (van DIJK, 2008, p.14)

Desse modo, considera-se que os textos a serem analisados nesta investigação, embora tratem de uma temática popular, isto é, seu conteúdo temático seja referente a conhecimentos sociais do povo brasileiro, mais especificamente à mulher na sociedade, trata-se de textos cujo acesso é privilégio de uma classe social dominante, daí a necessidade de conhecimentos mais amplos e, portanto, um leitor pertencente a uma classe elitizada. Esse fato poderá ser explicado por meio do que van Dijk categoriza Poder, Controle e Acesso.

Segundo van Dijk (1997), há discursos públicos institucionalizados e eventos discursivos particulares. Os textos de Chico Buarque, selecionados para análise, são relacionados ao discurso literário, que é público e institucionalizado no Brasil por meio de canções. Para van Dijk, todo discurso público e institucionalizado é analisado por três categorias: Poder, Controle e Acesso.

São essas três categorias que propiciam a análise do contexto discursivo. Cada uma dessas categorias é definida pelos seus participantes, funções e ações. A categoria Poder é composta de um conjunto de participantes que têm o poder de tomar decisões e suas ações são referentes ao conjunto de ações de outros participantes que executam o que o Poder decide. Esses outros participantes definem a categoria Controle, pois a função de cada participante é controlar as ações dos demais que dão acesso das informações ao público.

Nesse sentido, a categoria Poder, no discurso musical, é definida pelos donos de gravadoras. Os participantes do Controle são relativos à crítica e aos membros das gravadoras responsáveis pela pesquisa de marketing e pela qualidade da gravação. O Acesso decorre de um conjunto de participantes relacionados à própria tecnologia da gravação, os quais estão envolvidos com o marketing e as distribuidoras das gravações.

Assim, quando há críticas a respeito das músicas do Chico Buarque de Hollanda, entende-se que as classes críticas tratam a sua música como popular. Porém, na pesquisa de marketing não é o povo que ouve as músicas desse autor e sim a elite, pois essas músicas são compostas com uma temática complexa, que não é dominada pelas cognições sociais do povo brasileiro.

Defende-se, ainda, nesta pesquisa, uma visão sociointeracional, em que a crônica de Chico Buarque classifica-se como do cotidiano, na qual a opinião é construída a partir de avaliações contidas nos marcos de cognição social e também por avaliações pessoais da mulher e seus papéis sociais intra ou inter e extragrupos sociais.

Nessa perspectiva, como van Dijk postula, é preciso analisar a polaridade *endogrupo* – *exogrupo*, sobre a qual:

[...] o discurso ideológico dos membros de um grupo (endogrupo), por exemplo, tipicamente enfatizam, de várias maneiras discursivas, as características positivas de Nosso próprio grupo e de seus membros, e as (supostas) características negativas dos Outros, o grupo de fora (exogrupo). (V. DIJK, 2008, p.14)

A percepção e interação intra e intergrupos depende das identidades compartilhadas socialmente entre as pessoas que se classificam como membros de um grupo. Estes, ao assim se definirem, estão avaliando aspectos positivos do próprio grupo em oposição a aspectos negativos dos outros grupos. Assim, segundo o autor, há um “EU- pessoal” e um “EU- social” que constituem as identidades sociais e individuais.

As identidades sociais, assim como as individuais, são produzidas no curso da interação, em um contexto específico e em relação a outros aspectos do contexto, por isso elas têm características mais ou menos estáveis.

Os atores sociais constroem as identidades por meio da interação e do discurso e, para tanto, têm um conhecimento social sobre essa identidade, que o autor denomina “prática identitária prévia”. Assim, pode-se dizer que há identidades relacionadas a esquemas abstratos e usos dinâmicos dessas identidades, estando o primeiro grupo armazenado na memória semântica (social) e o segundo, representado dinamicamente nos modelos episódicos, por exemplo, os modelos de contextos.

Para van Dijk (2012), uma teoria do contexto deve abranger tanto aspectos “estáveis” quanto aspectos “dinâmicos” das identidades dos participantes da prática social de comunicação, pois um usuário da língua pode falar ao mesmo tempo como indivíduo e como membro de vários grupos sociais. Segundo o autor, essa teoria deve explicitar as consequências discursivas de ambos os aspectos.

Tanto a produção quanto a interpretação discursiva estão ligadas aos contextos sociocognitivos, os quais são guiados socialmente mas modificados individualmente, uma vez que a dialética entre o social e o individual, em uma dinâmica, é a base de uma teoria do discurso em interface com as ciências cognitivas.

2.3 Contextos

Tratar de contexto, segundo van Dijk (2012), é considerar que o discurso é controlado por outras instâncias, quer seja a de linguagem, quer seja a social, quer seja a cognitiva. Propõe, assim, definir-se contexto, afirmando que

Os contextos surgem em diferentes *tamanhos* ou *escopos* e podem ser mais ou menos *micro* ou *macro*; falando metaforicamente, parecem ser

círculos concêntricos de influência ou efeito de certos estados de coisas, eventos ou discursos. (van DIJK, 2012, p.19)

Portanto, tratar do contexto implica considerarem-se as categorias Sociedade, Discurso e Cognição as mais abrangentes e as que são propostas por esse analista do discurso, estando elas relacionadas à noção de contexto. Além destas, ele inclui o tratamento da linguagem, tendo em vista que ela possibilita a manifestação do discurso; no caso desta pesquisa, a expressão linguística por meio da linguagem poética.

2.3.1 Contexto e Sociedade

Neste item tratar-se-á do contexto social, focalizando-se os fatos relevantes do Brasil e a relação entre eles e a produção de Chico Buarque, tendo em vista que, de acordo com van Dijk, os contextos são dinâmicos e o social guia o individual, embora este modifique o outro. Nesse sentido, torna-se relevante verificar os fatos sociais da época de produção e de que forma o sujeito de intenções lida com esses fatos.

Desse modo, paralelamente à história de vida do compositor, cantor e escritor, Chico Buarque de Hollanda, encontra-se um país que também tem sua história, cujo contexto focalizado será o que compreende os anos da produção de Chico selecionados para esta investigação, ou seja, dos anos 60 ao início dos anos 80.

Francisco Buarque de Hollanda nasceu no Rio de Janeiro, em 19 de junho de 1944, filho de Sérgio Buarque de Holanda e Maria Amélia Cesário Alvim. Devido à transferência de seu pai, como diretor do Museu do Ipiranga, passou a morar em São Paulo dois anos após seu nascimento, de onde a família transferiu-se para a Itália, em 1953, lá permanecendo por dois anos.

Na Itália estudou em escola americana e quando voltou para o Brasil, cursou o Colégio Santa Cruz, escola da elite paulistana, de padres canadenses progressistas, onde já colocava em prática seu dom artístico e sua postura crítica, escrevendo contos e crônicas para o jornal da escola.

Influenciado pela música de João Gilberto, Chico tornou-se compositor de música popular brasileira, no estilo Bossa Nova, que tinha como característica a

interpretação apenas com “um banquinho e um violão”, numa relação mais intimista com o público.

A primeira década de produção de Chico Buarque coincide com a época da ditadura no Brasil, cujo regime foi uma profusão de Atos Institucionais, os quais traduziam a face autoritária do governo, ainda que este negasse tal postura. Foi em 1963 que Chico ingressou na universidade para cursar Arquitetura, projeto não concluído, o que o colocou em contato com movimentos estudantis em reação à ditadura.

Em 1965, Chico compôs a trilha sonora para a peça *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto, convite realizado a partir do reconhecimento da qualidade musical de sua composição “Pedro pedreiro”.

A peça que inaugurou o TUCA (Teatro da Universidade Católica de São Paulo) recebeu o primeiro prêmio no *IV Festival Internacional de Teatro Universitário de Nancy* (na França) e acabou por romper a resistência do próprio autor João Cabral sobre musicá-la, tendo em vista o seu reconhecimento em relação ao resultado surpreendente.

O texto de *Pedro Pedreiro* rendeu até elogio do pai, o historiador Sérgio Buarque de Holanda, que disse à Revista *Pais & Filhos*, em 1968, ter o filho influência de Guimarães Rosa, pois havia inventado a palavra “penseiro”, argumento talvez comprovado quando mais tarde Chico admitira que lia muito Guimarães em uma determinada época de sua vida.

O primeiro entre os AI (Atos Institucionais), o AI-1, tinha por objetivo reforçar o Poder Executivo e reduzir o campo de ação do Congresso, já que instituiu a aprovação de projetos desse Poder “por decurso de prazo”, assim como também criou as bases para a instalação dos Inquéritos Policial-Militares. Na prática, dava amplos e ilimitados poderes à repressão sobre quem desafiasse as bases governamentais, incluindo-se nesse grupo os artistas e intelectuais como Chico Buarque.

A obra musical desse compositor passou a ser conhecida pelos brasileiros quando venceu o II Festival de Música Popular Brasileira, promovido pela TV Record, em setembro e outubro de 1966, com a música *A Banda*, uma marchinha cantada junto com Nara Leão, que ganhou a adesão do público.

Essa canção concorreu com *Disparada* de Geraldo Vandré, interpretada por Jair Rodrigues, tendo essa premiação gerado polêmica. O resultado sofreu a interferência do próprio Chico, que se recusou a receber o prêmio sozinho, dividindo-o com o representante de *Disparada*.

Todavia, a canção que se considera marco neste trabalho é *Com açúcar e com afeto*, composta em 1966, que, segundo Homem (2009)

É a primeira canção em que Chico assume a posição feminina, revelando a capacidade que se tornaria uma de suas marcas registradas. Foi composta por encomenda de Nara Leão, que gostava muito de cantar músicas “onde a mulher fica em casa chorosa, e o marido na rua, farreando”. Ao inseri-la no seu próprio disco, Chico fez (...) um comentário machista, do qual se envergonharia anos depois: “Insisti ainda em colocar no disco o ‘Com açúcar, com afeto’, que eu não poderia cantar por motivos óbvios”(....) (HOMEM, 2009, p.38)

O sucesso de *A Banda* abriu-lhe outras portas, entre elas a participação em um *show* denominado *Meu Refrão*, constituído apenas de músicas de Chico, cantadas também por Odette Lara e pelo MPB-4. Nesse show houve o primeiro conflito com a censura: uma das dezesseis músicas selecionadas para o evento – *Tamandaré* – foi proibida porque foi considerada uma ofensiva ao patrono da Marinha. Para que não houvesse desfalque na programação, os organizadores do *show* pediram que Chico compusesse uma outra música, e foi aí que ele apresentou *Noite dos Mascarados*.

A perseguição à obra de Chico prosseguiu nos anos de ditadura e foi em 1968 que a peça *Roda Viva* sofreu, segundo o próprio autor, por engano, uma repressão concreta, em que houve invasão e depredação do teatro que servira de palco para a encenação. Essa atitude partiu da organização paramilitar CCC (Comando de Caça aos Comunistas), que supostamente tinha como alvo o elenco do espetáculo *Feira Paulista de Opinião*, dirigido por Augusto Boal.

Segundo Homem (2009),

O que torna essa hipótese plausível é que o general que o interrogou em dezembro de 1968 referia-se a uma cena em que um ator defeca num capacete militar. Chico pensou “Ih! O Zé Celso exagerou”. Tempos

depois ele soube que a cena descrita acontecera na *Feira Paulista de Opinião* (HOMEM, 2009, p.56)

No contexto político do Brasil, o governo de Castelo Branco seguiu colocando em prática ações de “contenção da ordem” e de desenvolvimento do País. Foi nessa época que o PAEG (Programa de Ação Econômica do Governo) foi lançado com o objetivo de reduzir o *déficit* do setor público, contrair o crédito privado e comprimir os salários.

Essas medidas também afetaram a vida no campo, pois em 1964 foi aprovado o Estatuto da Terra, que tinha por finalidade executar a reforma agrária e promover uma política agrícola.

O governo de Castelo Branco foi extremamente opressivo e centralizador, pois, com o AI-2, instituído em outubro de 1965, passou-se a legislar por meio de decretos-leis, ampliando-se, na prática, o conceito de segurança nacional.

É nessa época que se inicia uma luta pela democratização, cuja ação foi devidamente representada pela passeata dos 100 mil, realizada em junho de 1968, da qual Chico Buarque participou.

Os governos que se sucederam ao de Castelo Branco deram sequência aos AI (Atos Institucionais), culminando como AI-5, no governo Costa e Silva, que levou Chico Buarque à prisão para ser questionado sobre sua participação na passeata e sobre o conteúdo subversivo de sua peça. É quando Chico resolve sair do Brasil e, junto com a então esposa, Marieta Severo, refugia-se no exterior, aproveitando a oportunidade de participar do *Midem* – grande feira fonográfica, em Cannes, na França.

Como Marieta estava grávida da filha Sílvia e as notícias sobre o Brasil não eram muito positivas, haja vista outros artistas, como Gil e Caetano, terem sido mandados para o exílio, o casal resolveu ficar na Itália, onde a primeira filha nasceu, tendo como padrinho Vinícius de Moraes, que se encontrava por lá. Permaneceram até 1970, ano em que retornaram para o Brasil.

No exílio teve a companhia de Toquinho, que fora convidado a participar de um projeto de vários shows, fracassado antes de se iniciar por não haver contratos fechados. Assim mesmo o companheiro Toquinho seguiu-o em apresentações pelo País, o que lhes rendia algum dinheiro para a sobrevivência. Além dele, conviveu com outros amigos, como Garrincha e Elza Soares, que foram visitá-lo.

No entanto, ao voltar para o Brasil, deu-se conta de que enfrentaria ainda muitos problemas com a censura e teve a música *Apesar de Você* vetada, passando a ser alvo de perseguição e controle sobre tudo que produzira durante esse período. É nos anos 1970, todavia, que Chico Buarque teve as canções mais conhecidas contra a ditadura militar.

No ano de 1971 nasceu a segunda filha, Helena, e em 1975 a terceira, Luísa. Ambas chegaram nesse clima de opressão e censura sobre a produção artística de seu pai, que não cedeu à pressão e continuou a produzir textos opinativos sobre o Brasil. Foi justamente em 1975 que ele recebeu o prêmio Molière de Melhor Autor Teatral. Além disso, lançou *Caros Amigos* e *A Ópera do Malandro*. Em homenagem às filhas, envolveu-se também com o universo infantil, lançando *Chapeuzinho Amarelo*.

A censura constante das obras de Chico levou-o a pensar que não conseguiria sobreviver, pois não era possível obter rendimento de sua produção. Até a Rede Globo o havia proibido de se apresentar em seus programas musicais, o que causou uma ruptura no relacionamento entre ambos. No entanto, toda essa perseguição acabou alertando-o da importância de seus escritos, uma vez que incomodavam os altos escalões da elite brasileira. Para driblar a censura, chegou a escrever sob pseudônimos, como o descoberto Julinho de Adelaide.

Nos anos 1980 Chico deixou de lado as apresentações para dedicar-se mais a compor, afastando-se da exposição pública, já que a censura começava a lhe dar trégua e ele poderia até ter retorno financeiro com sua produção. Foi assim que a mídia construiu para ele a imagem de um sujeito tímido, que não gosta do público, o que não chega a isso. Ele prefere uma vida mais recatada e seleciona o momento e o público para o qual quer se apresentar, mas não é essa figura inacessível como fora pintado muitas vezes.

Politicamente foi uma época marcada pela reorganização dos partidos no Brasil. O PDS (Partido Democrático Social) era aliado do regime militar, já o MDB (Movimento Democrático Brasileiro) transforma-se em PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro) e surgem outros partidos, como o PDT (Partido Democrático Trabalhista) de Leonel Brizola, e até mesmo o PT (Partido dos Trabalhadores) que elegeu Lula à Presidência da República.

Embora Chico Buarque tenha apoiado Lula nas eleições, foi sempre apartidário, não tendo filiação a nenhum partido, deixando claro que gostaria de preservar apenas o direito de expressar sua opinião sobre os políticos e de ser um cidadão comum, com direito ao voto.

Esse período foi marcado pela alta inflação e por movimentos sindicais, entre os quais se destacam os de São Bernardo do Campo, região que abriga as indústrias automobilísticas, concentrando grande contingente de operários desse segmento econômico no País. Desses movimentos se originou a CUT (Central Única dos Trabalhadores), que, por sua vez, deu origem à CGT Central Geral dos Trabalhadores.

Os anos 80 foram marcados por fatos que mudaram tanto o contexto nacional quanto o do cronista Chico Buarque. O contexto nacional era de transição de um regime militar para um governo civil. Quanto a Chico Buarque, em 24 de abril de 1982, seu pai – o historiador Sérgio Buarque de Holanda - morreu, deixando um legado cultural ao país, tendo como uma das principais obras *Raízes do Brasil*.

Politicamente o País começava a sofrer transformações, pois os militares deram-se conta de que não poderiam contornar a crise econômica que repercutia internacionalmente e decidiram escolher um candidato à sucessão do então Presidente Figueiredo. Entre os escolhidos, estavam Paulo Maluf, cuja indicação à presidência teve efeitos negativos, ampliando-se a crise.

Em negociação na tentativa de acabar com a campanha das diretas, o governo apoiou a eleição de Tancredo Neves no Colégio Eleitoral, todavia ele nem chegou a assumir o cargo, falecendo devido a problemas de saúde. Após tentativas de impedimento, o candidato à vice-presidência, José Sarney, obteve o direito legalmente reconhecido.

Como no Brasil havia, ainda, uma crise econômica muito grande, causando uma inflação extremamente elevada, algumas medidas, como o Plano Cruzado, foram tomadas, resultando em consequências negativas para muitos brasileiros.

Nesse contexto de democracia em que se encontrava o Brasil, Chico Buarque encontra inspiração para produzir suas canções. Considera-se o auge de sua produção a canção *Vai passar*, produzida em 1983, a qual, em ritmo de samba, traduz o estado de euforia do cidadão brasileiro frente ao cenário democrático que se vislumbra.

Com esse palco da democracia, coincidentemente – ou não – vê-se uma personagem protagonizar os textos do compositor durante o período de ditadura. Essa protagonista é a mulher, a qual foi tema de grande parte de suas canções, representando papéis sociais que traduzem o contexto social da época, com o qual o cronista Chico dialoga, levando-nos a uma reflexão.

A seleção de alguns desses textos compõe a amostra desta pesquisa e o agrupamento deles será realizado conforme os núcleos temáticos focalizados com base na temática da mulher e seus papéis na sociedade brasileira.

2.3.2 Contexto e Cognição

Para discutir o que é o contexto e suas implicações, é preciso lembrar que a Análise Crítica do Discurso (ACD) tem como interesse de estudo as condições sociais do discurso e questões de Poder e abuso deste. Entretanto, não criou teorias do contexto próprias para fundamentar sua proposta crítica, as quais possibilitassem entender de que modo o contexto se relaciona com o texto e como o discurso reproduz a estrutura social.

Assim, van Dijk (2012) assume essa tarefa, propondo-se a criar uma teoria do contexto, cuja noção é usada quando se quer indicar algum fenômeno, evento, ação ou discurso estudado em relação com seu ambiente (condições e consequências que constituem o seu entorno).

Segundo o referido autor (2012), os contextos são construções subjetivas dos participantes do ato comunicativo, as quais, embora sejam subjetivamente construídas, são socialmente guiadas. São, ainda, definições das dimensões relevantes da situação social ou comunicativa.

Van Dijk explica tais construções como modelos mentais específicos – modelos de contexto – localizados na memória dos participantes, que estão relacionados a experiências individualmente vividas e também as define como casos especiais dos modelos da experiência mais gerais que controlam nossa conduta diária.

De acordo com van Dijk (2012), a teoria dos modelos mentais para o discurso e o uso da língua foi proposta em 1983 por Johnson-Laird e por van Dijk e Kintsch, embora cada qual tenha bases teóricas diferentes.

Para Johnson-Laird (1983, apud van Dijk, 2012) os modelos mentais resolvem alguns problemas de inferência porque os usuários da língua, além de atuar com sequências lineares de proposições, precisam também ter alguma representação semelhante da realidade para derivar inferências aceitáveis de um texto.

A teoria dos modelos mentais de van Dijk e Kintsch explica que, além da representação do sentido do texto, os usuários da língua também constroem modelos mentais dos eventos que são assuntos desses textos, ou seja, a situação que eles têm como referência, por isso a denominação “modelos de situação”.

Desse modo, um segmento textual é considerado coerente se os usuários da língua conseguirem construir modelos mentais dos eventos abordados no momento, ou relacionar entre si os eventos que estão nesses modelos. Assim, pode ocorrer a situação de determinado evento ou fato não fazer sentido para um dos interlocutores, porque os sujeitos da interação podem ter modelos diferentes e interpretar o discurso de maneiras diferentes.

Nesse sentido, segundo van Dijk (2012), falta à teoria dos modelos mentais do processamento do discurso dar conta do papel do contexto, porque as pessoas narram os mesmos acontecimentos – o mesmo modelo mental desses eventos –, de modo diferente conforme as diferentes situações ou gêneros comunicativos. Assim, os modelos de contextos tornam-se a interface entre os modelos mentais e os discursos sobre esses eventos.

Tais modelos são únicos, pessoais e subjetivos porque representam a maneira como os usuários da língua interpretam ou constroem cada um a seu modo os eventos. Apesar de, em uma mesma comunidade, esses modelos serem semelhantes, eles incorporam elementos da vivência pessoal que tornam únicas suas produções e interpretações.

Tal fato leva a compreender que o discurso envolve a construção, controlada pelo contexto, de modelos mentais baseados em inferências fundamentadas no conhecimento, o que explica os modelos mentais subjetivos poderem ser influenciados por condicionamentos objetivos e, dessa forma, é preciso investigar como a experiência objetiva das situações comunicativas pode causar algum impacto à representação mental.

Esses modelos são representações cognitivas de nossas experiências armazenadas tanto na memória episódica (autobiográfica) quanto na memória de longo prazo. Essas experiências, com o tempo, dispersam-se, permanecendo apenas fatos marcantes de nossa vida e acontecimentos globais. Isso significa que o conhecimento geral compartilhado socialmente é mais fácil de ser recuperado que o conhecimento pessoal do próprio passado.

As situações cotidianas são únicas, mas muitas são tão parecidas entre si que se tornam rotinas, e estas condizem com modelos de experiência em que a estrutura esquemática e o conteúdo são mais ou menos fixos. Como são pessoais, as generalizações ou abstrações com base nos modelos de experiência são armazenadas na memória.

Do ponto de vista social, o que se consideram roteiros são os conhecimentos socialmente compartilhados, os quais se tornam condição natural dos atos interacionais, uma vez que cada interlocutor tem a expectativa de que o outro tenha as mesmas atitudes que ele.

A identidade social define as regras para os participantes de um evento comunicativo. É o que ocorre com os gêneros discursivos por requererem muitos tipos de regras na produção do discurso, assim como categorias de receptores, destinatários ou ouvintes.

As experiências pessoais são assinaladas por algum tipo de representação que o indivíduo tem de si mesmo. Essa noção de si mesmo está relacionada à autoconsciência, à autorrepresentação, à subjetividade e consciência e às experiências pessoais armazenadas na memória.

2.3.2.1 Identidade e Representação Social

Outra noção importante a se considerar é relativa às representações sociais, além da questão da identidade, que, segundo Magalhães (2006), é o elemento central na articulação entre as diversas representações, além de ela se constituir nas relações sociais mediadas pela linguagem como parte das práticas sociais.

Na obra organizada por Magalhães (2006), esta afirma que a discussão sobre identidade deve-se em parte aos movimentos gerados pelas transformações socioculturais do pós-modernismo, tornando-se relevante para que se compreendam as práticas sociais contemporâneas.

A autora parte dos pressupostos teóricos de Fairclough (2001), para quem o discurso está relacionado ao Poder, em que há um domínio de circulação do discurso em cada esfera e nesse contexto há uma exclusão de alguns grupos, dentre eles o grupo feminino. Discurso é, portanto, uma prática social, definição a qual se corrobora nesta tese.

Fairclough define o discurso como prática social. Isso implica compreender o discurso como forma de ação, isto é, trata-se de uma perspectiva sociointeracionista do discurso. Este deve ser visto em uma relação dialética, conforme postula o autor:

[...] o discurso é moldado e restringido pela estrutura social no sentido mais amplo e em todos os níveis [...] Os eventos discursivos específicos variam em sua determinação estrutural segundo o domínio social particular ou o quadro institucional em que são gerados (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91)

Ao considerar que o discurso seja socialmente discursivo, Fairclough retomou a noção de formação discursiva de Foucault, distinguindo três aspectos dos efeitos constitutivos do discurso:

- o discurso contribui para a construção do que variavelmente é referido como identidades sociais e posições do sujeito para “sujeitos” sociais e tipos de “eu”;
- o discurso contribui para construir as relações sociais entre as pessoas;
- o discurso contribui para a construção de sistemas de conhecimento e de crenças.(FAIRCLOUGH, 2001, p.91)

Esses três efeitos, de acordo com Fairclough, correspondem a três funções da linguagem: função identitária, função relacional, função ideacional. A primeira diz respeito aos modos por meio dos quais as identidades são estabelecidas no discurso, já a segunda ao modo em que as relações sociais entre os participantes do discurso são representadas e negociadas, ao passo que a última está ligada ao modo pelo qual os textos significam o mundo, bem como aos seus processos, entidades e relações.

Para esse autor, a prática discursiva está ligada aos processos de produção, distribuição e consumo textual. O foco de sua obra está na mudança discursiva e social, o que implica focalizar a determinação dos aspectos dos recursos dos membros e processos discursivos, bem como se recorre a eles.

Sob a perspectiva sociocognitiva da produção e interpretação, Fairclough (2001) introduz as noções de “força” e “coerência”. No que se refere à interpretação, há níveis múltiplos no processo, que é classificado pelo autor como “ascendente” e “descendente”, afirmando ser o menor nível o dos sons (ou das letras enquanto grafia), ao passo que os níveis superiores dizem respeito ao significado, isto é, à atribuição de significados na progressão do texto, que se dá na ligação de “episódios”, segundo o autor.

A noção de contexto é destacada por Fairclough, que a entende tanto como contexto (relação das palavras no próprio texto) quanto como contexto de situação. Segundo o autor,

o contexto nos dois sentidos anteriores é um fator importante na redução da ambivalência da força. A posição sequencial no texto é um poderoso preditor de força (FAIRCLOUGH, 2001, p. 111)

O efeito do contexto de situação sobre a interpretação textual (e produção) depende da leitura da situação, ao passo que o contexto sequencial depende do tipo de discurso. Portanto, é preciso compreender o investimento político e ideológico de um tipo de discurso.

Quanto à coerência, Fairclough parte dos pressupostos de Brown e Yulle de que se trata de uma propriedade do texto, afirmando que

Um texto coerente é um texto cujas partes constituintes (episódios, frases) são relacionadas com um sentido, de forma que o texto como um todo “faça sentido”, mesmo que haja relativamente poucos marcadores formais dessas relações de sentido(...) (FAIRCLOUGH, 2001, p. 113)

A interpretação é, portanto, “guiada ideologicamente”, segundo o autor, entretanto, há a possibilidade tanto de lutas quanto de resistência às posições estabelecidas em relação às diferentes leituras dos textos.

Magalhães (2006) parte do conceito de prática discursiva de Fairclough e defende que os agentes sociais podem se contrapor às práticas discursivas das classes dominantes, o que pode produzir mudança dessas práticas no contexto sócio-discursivo.

Nesse sentido, a autora, ao focalizar a questão na área da pesquisa, trata das identidades de gênero, propondo que essa área seja uma contribuição tanto para o Poder, cuja representação encontra-se no conhecimento propagado por pesquisadores e pesquisadoras, quanto para a luta política dos participantes nas relações intergrupais.

Magalhães exemplifica a área da linguagem e gênero com a questão da mulher ser relegada ao silêncio porque existe a crença de que a linguagem seja instrumento criado pelos homens.

Ao retomar a relação entre poder, ética e validade, a autora chama a atenção para as alterações que levam à mudança de paradigma e levanta duas questões sobre as identidades sociais:

- 1) qual é a nossa identidade enquanto pesquisadores e pesquisadoras?
 - 2) como representar as diferentes vozes da pesquisa, de forma a não contribuir para a exclusão social dos participantes, por exemplo, alunos, professores, mulheres e homens?
- (MAGALHÃES, 2006, p. 77)

Segundo Magalhães (2006), embora haja uma imposição de identidades estigmatizadas, que se constitui discursivamente nas práticas sociais, há a possibilidade de se opor a elas por meio de outros textos que as contestem.

A autora ressalta o fato de que o contexto sócio-histórico brasileiro apresenta reações claras aos discursos tradicionais, exemplificando com um jornal existente no Grupo de Alfabetização de Jovens e Adultos de Paranoá, D.F., em que se registram as identidades de “autora” e “trabalhadora” – identidades não tradicionais, emancipadoras, segundo seu ponto de vista.

Em seu trabalho, Magalhães reproduz pequenos relatos de mulheres entrevistadas, chamando a atenção para a importância de pesquisas relacionadas

a gênero em termos de contribuição para que haja transformação nas relações desiguais de poder nas práticas sociais.

Magalhães(2006) compara métodos de entrevista para pesquisa, exemplificando com uma que fora realizada de acordo com o padrão estruturalista, na qual, segundo a autora, há um distanciamento entre entrevistador/entrevistado. Já em uma segunda perspectiva, há interação entre os sujeitos participantes e, de acordo com esse ponto de vista, há conhecimento do EU pela percepção, o conhecimento do OUTRO. Nesse caso, a entrevista realiza-se de maneira informal, descontraída, para que a interação ocorra.

Sobre esse aspecto, a autora conclui:

Participar da pesquisa, ter a própria voz registrada em livros e artigos de pesquisa, ter acesso à autoria são formas de valorização dos participantes (...) para as mulheres que freqüentam cursos de alfabetização no local de trabalho, isso significa uma afirmação de suas identidades que promovem sua auto-estima e realização profissional (MAGALHÃES, 2006, p. 89)

Ao concluir o trabalho, Magalhães revê todo o processo da pesquisa e destaca a necessidade de aproximação entre pesquisadores(as) e participantes, além da ética na construção da identidade desses participantes.

Recomenda, ainda, que a pesquisa seja uma contribuição para a cidadania dos participantes e para a afirmação de suas identidades por meio, por exemplo, de miniprojetos dentro do projeto de pesquisa, como oficinas e/ou cursos de curta duração.

Quanto ao gênero, defende que as entrevistas orientadas para a produção de narrativas propiciam de modo significativo a reflexão sobre as identidades tanto do pesquisador(a) quanto dos participantes. No caso das identidades femininas, as narrativas podem auxiliar na (re)construção da subjetividade (Summerfield, apud Magalhães, 2006).

A autora chama a atenção também para a pluralidade das identidades femininas e possíveis contradições nos momentos da narrativa. Reflete, ainda,

sobre a possibilidade da pesquisa ética abrir caminhos a transformações na prática social.

Embora se tenha a identidade como um componente relevante na análise dos textos que serão analisados, o objetivo do trabalho é averiguar como a mulher é representada nesses textos de Chico Buarque. Para tratar dessa representação, tomar-se-á como ponto de partida os conceitos de Moscovici (2009) na área da Psicologia Social.

A crônica trata dos marcos de cognição social e estes são construídos a partir do ponto de vista projetado para construir representações. Nesse sentido, o cronista avalia o(s) marco(s) de cognição social.

De acordo com Moscovici (2009) as nossas representações estão sempre vinculadas ao contexto social do qual fazemos parte, portanto, como o autor afirma, em relação ao mundo social que nos cerca, nós sempre o veremos com base em nossas representações, ou seja:

Quando contemplamos esses indivíduos e objetos, nossa predisposição genética herdada, as imagens e hábitos que nós já aprendemos, as suas recordações que nós preservamos e nossas categorias culturais, tudo isso se junta para fazê-las tais como a vemos.(MOSCOVICI, 2009, p.33)

Moscovici considera o pensamento um ambiente (enquanto atmosfera social e cultural) e, nessa perspectiva, procura descrever como as representações intervêm em nossa atividade cognitiva e até que ponto esta é interdependente daquelas e/ou até que ponto as representações determinam a atividade.

Partindo do pressuposto de que em cada ambiente existe certa quantidade de autonomia ou de condicionamento, o autor propõe duas funções básicas para as representações: a de que elas convencionalizam os objetos, pessoas ou acontecimentos e a de que as representações são prescritivas, isto é, elas se impõem sobre nós de modo irresistível.

Nas relações sociointeracionais as representações estão implicadas e estas têm origem coletiva, o que quer dizer que elas nascem, circulam e/ou morrem na sociedade. É tarefa da Psicologia Social estudar essas representações e, para

tanto, na busca da resposta ao questionamento do que seja uma sociedade pensante, Moscovici propõe respondê-lo por meio :

a) das circunstâncias em que os grupos se comunicam, tomam decisões e procuram tanto revelar como esconder algo e b) das suas ações e suas crenças, isto é, das suas ideologias, ciências e representações. (MOSCOVICI, 2009, p.43)

A noção de representação, para o autor, tem origem nos estudos tanto de Piaget quanto de Vygotsky, que estudaram o pensamento humano por meio da análise da aquisição da linguagem pela criança. Esses estudos foram importantes, porque, para Moscovici,

O problema era compreender como os seres humanos se tornam seres racionais, como eles controlam seu próprio comportamento e como eles se libertam da dependência do ambiente e da tradição (MOSCOVICI, 2009, p.285)

Desse modo, propõe estudar a representação enquanto fenômeno e não simplesmente como conceito. E, para isso, há duas qualificações importantes para o conhecimento e a crença: primeiro, ver as representações como uma maneira específica de compreender e comunicar o que o indivíduo já sabe, havendo duas faces - a icônica (ligada aos fatos) e a simbólica (que expressa a abstração dos fatos). Outro aspecto importante da representação são suas

estruturas dinâmicas que operam em um conjunto de relações e de comportamentos que surgem e desaparecem, junto com as representações.(MOSCOVICI, 2009, p.47)

Com o objetivo de descrever as representações coletivas, que ele prefere denominar representações sociais, Moscovici faz distinção entre “universo consensual” e “universo reificado”. No primeiro, ele afirma que o ser humano é a medida de todas as coisas. Já o segundo caracteriza-se de forma homogênea, pois a sociedade transforma-se em um sistema de entidades sólidas, básicas, invariáveis, as quais são indiferentes às individualidades e não têm identidade.

Para que se possam definir as representações, o autor defende a análise do triângulo sujeito-outro-objeto, segundo ele, único esquema capaz de explicar e sistematizar os processos de interação. Assim, consideramos a oposição entre “nós” e “eles”, a qual expressa a distância que separa o lugar social, no qual nos sentimos incluídos, de um lugar dado, indeterminado ou impessoal.

Segundo Moscovici,

Tais categorias de universos consensuais e reificados são próprios de nossa cultura. Em um universo consensual, a sociedade é vista como um grupo de pessoas que são iguais e livres, cada um com possibilidade de falar em nome do grupo e sob seu auspício(...)Em longo prazo, a conversação (os discursos) cria nós de estabilidade e recorrência, uma base comum de significância entre seus praticantes. As regras dessa arte mantêm todo um complexo de ambiguidades e convenções, sem o qual a vida social não poderia existir (MOSCOVICI, 2009, p. 51)

Nessa relação interacional, os sujeitos se definem de acordo com as representações, que são da natureza do universo consensual, ou seja, nós nos dizemos, por exemplo, cristãos, homens, mulheres etc. de acordo com o consenso, o comportamento adequado para o grupo, que pressupõe tanto atitudes quanto formas linguísticas de comunicação, com o qual nos identificamos. O consensual é o lugar seguro, o local de confirmação de nossas crenças e valores.

Para explicar isso, o autor introduz os conceitos de familiar e não-familiar, defendendo que a dinâmica das relações é uma dinâmica de familiarização. Desse modo, a Psicologia Social faz o movimento contrário a outras ciências, uma vez que busca a transformação em representações comuns do que se consideram representações científicas.

É nesse contexto que, de acordo com esse ponto de vista, nós buscamos familiarizar o que não é familiar. Segundo o autor, o que motiva a elaboração de representações sociais é justamente a tentativa de se construir um elo entre o estranho e o familiar. Na busca de explicação para uma ideia ou percepção estranha, nós a ancoramos em representações sociais existentes e nesse movimento ela acaba se modificando.

Para tornar familiar o que é não-familiar, Moscovici defende que há dois mecanismos básicos de processamento cognitivo: a ancoragem e a objetivação.

No primeiro, nós procuramos comparar algo que nos parece estranho a um paradigma de uma categoria que pensamos ser apropriada, buscando reajustá-lo para que se enquadre nessa categoria. Já o segundo mecanismo tem como consequência a concretização do que foi familiarizado, fazendo com que se torne real.

Ancorar implica, pois, classificar e categorizar um objeto, um ser, um fato. Classificar é comparar algo a um conjunto de atitudes, de regras que estipulam o padrão de comportamento do grupo que compõe a classe. Categorizar significa selecionar um dos paradigmas que temos arquivados na memória e relacionar o objeto a ser classificado de modo positivo ou negativo.

De acordo com Moscovici (2009:

(...) nós classificamos e julgamos as pessoas e coisas comparando-os com um protótipo(...) A característica se torna, como se realmente fosse, co-extensiva a todos os membros dessa categoria. Quando é positiva, nós registramos nossa aceitação; quando é negativa, nossa rejeição(...) (MOSCOVICI, 2009, p.63-65)

Portanto, para o autor, a teoria das representações exclui a ideia de pensamento ou percepção que não tenha ancoragem e, ainda, não admite o sistema de classificação e nomeação apenas como meios de graduar e rotular pessoas ou objetos, mas como forma de integrá-los aos modelos que temos representados.

O processo de objetivação é mais atuante que o de ancoragem, pois une a ideia de não-familiaridade com a de realidade. Segundo o autor

(...) objetivar é descobrir a qualidade icônica de uma ideia, ou ser impreciso; é reproduzir um conceito em uma imagem. Comparar é já representar, encher o que está naturalmente vazio, com substância (...) (MOSCOVICI, 2009, p.72)

O autor ressalta, ainda, a importância da linguagem na concretização de nossas representações, defendendo o ponto de vista de que a língua é um instrumento utilizado por nós para criar as coisas, uma vez que as palavras não

apenas as representam, mas as criam e as investem com suas próprias características.

Segundo Moscovici,

[...]Toda verdade auto-evidente, toda taxonomia, toda referência dentro do mundo, representa um conjunto cristalizado de significâncias e tacitamente aceita nomes; seu silêncio é precisamente o que garante sua importante função representativa: expressar primeiro a imagem e depois o conceito, como realidade. (MOSCOVICI, 2009, p. 77)

A ancoragem e objetivação estão relacionadas à memória. O processo de ancoragem implica resgatar da memória objetos, pessoas e fatos que são classificados de acordo com um tipo e rotulados com um nome. Já a objetivação é um movimento contrário, de dentro para fora, pelo qual conceitos e imagens são associados e reproduzidos no mundo exterior, para tornar as coisas conhecidas a partir do que já era conhecido.

Moscovici (2009, p.209) define, enfim, representação social como “certo modelo recorrente e compreensivo de imagens, crenças e comportamentos simbólicos”

O autor acrescenta que

(...) as representações sociais se apresentam como uma “rede” de ideias, metáforas e imagens, mais ou menos interligadas livremente e, por isso, mais móveis e fluidas que teorias (...) as representações sociais em movimento se assemelham mais estreitamente ao dinheiro que à linguagem (...)

Do mesmo modo que o dinheiro, sob outros aspectos, as representações são sociais, pelo fato de serem um fato psicológico, de três maneiras: elas possuem um aspecto impessoal, no sentido de pertencer a todos; elas são a representação e outros, pertencentes a outras pessoas ou a outro grupo; e elas são uma representação pessoal, percebida afetivamente como pertencente ao ego.(MOSCOVICI, 2009, p. 211)

O indivíduo define algo de acordo com a focalização que tem do objeto a ser definido. Por exemplo, se nos for solicitada a descrição de uma pessoa, podemos fazê-lo por sua aparência física, ou por seu caráter, ou por suas qualidades profissionais, o que torna impossível reduzir esse todo a uma única caracterização.

Para Moscovici,

Quando somos perguntados “com que objetos é construído nosso mundo?” deveríamos, por nossa vez, perguntar “dentro de que representação”(…) Isso significa que representações compartilhadas, sua linguagem, penetram tão profundamente em todos os interstícios do que nós chamamos realidade que podemos dizer que elas o constituem.(MOSCOVICI, 2009, p. 212)

A relevância maior na obra desse autor é o fato dele afirmar, assim como o faz os que se propõem a analisar textos do ponto de vista da Análise Crítica do Discurso, que é pelo discurso que essas representações sociais circulam, e são elas que possibilitam, por um lado, que se construam sistemas de pensamento e compreensão de ideias, por outro, adotar visões consensuais de ações que permitem a continuidade da comunicação da ideia.

De acordo com o autor

Representar significa (...) trazer presentes as coisas ausentes e apresentar coisas de tal modo que satisfaçam as condições de uma coerência argumentativa, de uma racionalidade e da integridade normativa do grupo (...) pois não há outros meios, com exceção do discurso e dos sentidos que ele contém, pelos quais as pessoas e os grupos sejam capazes de se orientar e se adaptar a tais coisas. (MOSCOVICI, 2009, p.216)

É pela comunicação, pelo discurso, que o conhecimento se torna comum, ou seja, na relação sociointeracional, as ideias, as representações são filtradas por meio do discurso de outros, além das experiências vividas ou das coletividades a que se pertence.

A perspectiva da Psicologia Social, pela Teoria dos Papéis e do Interacionismo Simbólico pressupõe a concepção de EU na construção de

significado na vida social. Segundo Goffman (1985, apud Bazili, 1998), há um sujeito que representa papéis de acordo com a prática social em que esteja inserido.

Para a representação, Goffman (1985, apud Bazili, 1998) parte do pressuposto de que se trata de

toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência. (GOFFMAN, apud BAZILLI, 1998, p.29)

Na perspectiva do Interacionismo Simbólico, segundo Bazilli (1998),

o conceito de “self” é de extrema importância para a compreensão da organização da vida social. O “self”, para Mead, surge e se desenvolve no processo da experiência dos entendidos e suas ações: portanto, no espaço de interações sociais. (BAZILLI, 1998, p.55)

Entendemos por *self*, de acordo com essa teoria, como a consciência de si ou consciência autorreflexiva. Nesse sentido, ainda segundo Bazilli,

o processo envolvido na consciência auto-reflexiva não pode ser entendido como um movimento do particular ao coletivo, e sim como o particular organizado a partir do coletivo. Ao mesmo tempo em que o indivíduo é transformado, transforma o outro e a sociedade como um todo. (BAZILLI, 1998, p.62)

De acordo com essa teoria, o *self* surge no espaço de interação, em que o EU se reconhece como tal em relação ao OUTRO. É uma relação dialética, na qual o EU é composto de uma identidade individual e de uma outra social, ambas presentes. O *self* é constituído desse EU e do MIM. O primeiro relaciona-se ao que o indivíduo pensa de si e o MIM é o que ele quer que os outros pensem dele.

Nessa perspectiva interacional, a interação do EU com o Mim pressupõe a existência de um NÓS. Trata-se do grupo social em que o indivíduo se inclui por identificação.

Por isso, o grupo social define-se por indivíduos que se reúnem por terem objetivos, interesses e propósitos comuns, a partir dos quais há identificação dos membros por terem um ponto de vista comum para focalizar o(s) fato(s) no mundo e representá-lo(s) como forma de conhecimento.

Essa forma de conhecimento torna-se crença devido à focalização e é o conjunto de crenças que identifica o grupo. Este constitui o que van Dijk denomina *marcos de cognição social*, os quais resultam da interação e são expressos discursivamente.

Segundo a Teoria dos Papéis, a sociedade é constituída de grupos que se definem pelos papéis representados, os quais podem se diferenciar de grupo para grupo e nestes, de indivíduo para indivíduo. O EU reconhece os papéis sociais do grupo e na interação assume o que tem como objetivo representar de si, projetando uma imagem dessa consciência autorreflexiva, que se denomina *self*.

2.3.2.2 Representação e Modelos de situação

Como participante central das experiências representadas na memória episódica, o indivíduo pode criar uma “identidade”, que se constitui na interação porque os coparticipantes apresentam sucessivas definições e avaliações de si mesmos durante os discursos.

O “Eu-mesmo” tem um papel central nos modelos de contexto e muitas de suas formas são definidas explicitamente em termos linguísticos, como, por exemplo, o uso da expressão dêitica singular de primeira pessoa “Eu” como autorreferencial ao falante; também exerce um papel fundamental nas formas de reflexividade discursiva e interacional identificadas pelo uso de outros dêiticos, como os pronomes pessoais ou demonstrativos, os tempos verbais, as preposições, os advérbios, as expressões de polidez, entre outros.

As identidades do falante nos modelos de contexto são em si mesmas submodelos que podem ter uma organização hierárquica. Tais modelos constroem-se dinamicamente por meio de estratégias flexíveis que ativam fragmentos de modelos conhecidos, combinam-nos e os adaptam a cada nova situação de texto e/ou conversação.

Van Dijk (2011) ressalta que é necessário distinguir as características “objetivas” – do observador – das situações e os modos subjetivos em que as situações são percebidas pelos próprios atores, propondo o seguinte esquema:

Situação	
Cenário	
Tempo	
Lugar	
Circunstâncias, acessórios	
Evento ou acontecimento	
Atores (indivíduos ou grupos)	
Individual: personalidade, interesses, aparência	
Social: idade, gênero, raça, regras sociais, relações sociais	
Mental: conhecimentos, regras, opiniões, intenções, objetivos	
Atividade/ Conduta	(v. DIJK, 2011, p. 67)

Nesse sentido, as situações comunicativas podem ser analisadas enquanto episódios, ou seja, como sequências de atividades, em que o cenário organiza a informação sobre as propriedades espaço-temporais, circunstanciais ou ambientais da interação. Os participantes interpretam os espaços e/ou lugares de atuação conforme modelos mentais, isto é, de esquemas relevantes para a realização de objetivos e atividades, combinando-se informações e experiências conhecidas, assim como conhecimentos socioculturais do entorno, com novos conhecimentos e/ou informações.

Van Dijk (2012) afirma que os modelos de contexto representam o que é relevante para os participantes de uma situação comunicativa, assim, uma teoria do contexto pressupõe uma teoria da relevância. Nesse sentido, é preciso verificar o que influi no discurso e na interação.

O autor distingue também a relevância semântica da relevância pragmática, sendo a primeira entendida como a relevância dos conhecimentos necessários para que os discursos façam sentido; já a segunda, entende-se como as condições que influenciam sua adequação, a exemplo das condições de felicidade dos atos de fala.

Sperber e Wilson (1994) também tratam da relevância, mas utilizando uma argumentação mais formal e abstrata que psicológica ou empírica. Ainda, ao

definirem o contexto como um “constructo psicológico”, fazem-no somente nos termos formais de um conjunto de premissas, como um “subconjunto das suposições do falante sobre o mundo, que afeta a interpretação de um enunciado”, sem explicar onde e como essas suposições são representadas mentalmente, ou por quais processos essas representações influenciam a interpretação ou produção dos discursos.

Já para van Dijk (2012), uma teoria dos modelos de contexto é simultaneamente uma teoria da relevância pessoal e interacional das interpretações da situação pelos participantes.

As situações comunicativas não se distinguem apenas pelos ambientes ou pelos participantes e suas ações, mas precisam representar intenções, propósitos, objetivos, conhecimentos e outras propriedades mentais dos participantes, por isso a necessidade de incluir elementos cognitivos nos modelos mentais.

Van Dijk (2012) define as intenções como partes de modelos mentais. Planejar uma ação é construir um modelo mental de um fragmento de conduta, que só tem significado, e só pode ser interpretada como tal, quando lhe é associado ou atribuído um “significado” desse tipo, no sentido de modelo mental.

As intenções são diferentes dos objetivos ou propósitos, entendidas como modelos mentais de ações com suas consequências esperadas. Todavia, nem sempre é possível ter controle sobre as consequências, porque podem depender de outros fatores.

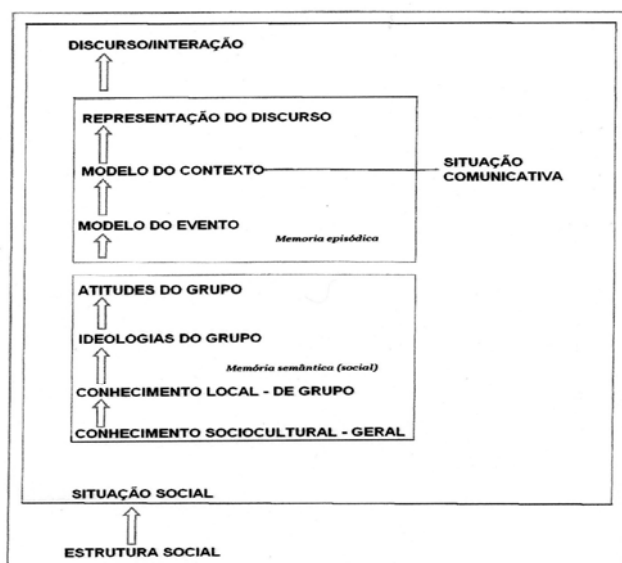
Uma das condições de adequação de muitos atos de fala é que o falante tenha a intenção de fazer tal coisa, como as promessas ou outros atos de fala. Para compreender um enunciado como um ato de fala, os usuários da língua precisam reconstruir a intenção comunicativa do falante por meio de várias estratégias.

Em Psicolinguística, as intenções são definidas como ponto de partida da fala; de forma semelhante, as intenções são definidas como modelos mentais na Psicologia do Processamento do Texto e na Psicologia da Pragmática.

As noções de ação e interação não fazem sentido sem intenções precisas e, na conversação, as ações são ocasionadas por ações dos falantes anteriores, e as reações apenas acontecem se as primeiras ações foram entendidas pelo próximo falante; é esse entendimento mental a condição para a formação da intenção da ação em curso, e isso ocorre cognitivamente.

De acordo com o esquema proposto por van Dijk – representado a seguir –, o discurso é controlado pelo contexto e este deve ser relacionado à cognição, isto é, aos modelos de representação que se constituem de crenças, valores, os quais são guiados socialmente, mas focalizados individualmente.

ESQUEMA DE PRODUÇÃO DE DISCURSO CONTROLADA PELO CONTEXTO



(van DIJK, 2012, p.148)

O autor ressalta que os estudos linguísticos têm encontrado dificuldade para se definirem modelos de contexto pelo fato destes não poderem ser observados diretamente, o que, para van Dijk, foi motivo suficiente de exclusão desses modelos dos estudos de língua com abordagem social.

Desse modo, van Dijk propõe como método para o estudo dos contextos o estudo de suas consequências, ou seja, da variação do discurso de acordo com as diferentes situações comunicativas.

Nessa perspectiva, postula

[...] As diferenças culturais da interpretação dos eventos e ações (e também dos modelos de contextos) podem levar a diferentes tipos de narrativas. Mas é plausível que alguns níveis e categorias da descrição narrativa sejam mais 'naturais e mais difundidas que outros. [...] as categorias relevantes do contexto serão pistas melhores para a recuperação na memória do que outros aspectos dos eventos

comunicativos. E assim também, se os modelos de contexto controlam a produção e compreensão local do discurso, podemos esperar por aquilo que já foi chamado de *marcação pragmática* [*pragmatic priming*] dos conceitos que fazem parte desses modelos. (v. DIJK, 2012, p. 155)

Enfim, todo evento comunicativo é produzido sob o controle de propriedades dos modelos de contexto, o que pressupõe considerar os participantes em um ambiente, além do espaço e do tempo, que estão relacionados à situação. Em outros termos, para o autor, os contextos definem-se como construções subjetivas, por parte dos participantes, das dimensões relevantes das situações. Assim, deve-se considerar como categorias cognitivas dos contextos de modelos o Eu-mesmo, as intenções e as estratégias do uso do conhecimento.

Em suma, os modelos de contexto contêm histórias e experiências pessoais, intenções, objetivos e conhecimentos individuais, além das categorias e crenças relacionadas à cognição social dos grupos e das comunidades.

Van Dijk (2011) considera como contribuição da Psicologia Social as noções de crenças compartilhadas socialmente, ao que ele acrescentou a categoria “Ação” nos modelos de contexto, assim como a complexa combinação de identidades sociais aos atores sociais enquanto participantes, incluindo, ainda, a categoria central do EU.

Discute também como as pessoas interpretam e representam, socialmente, as situações e quais são as categorias relevantes que deveriam incluir-se nos esquemas que organizam os modelos de contexto. Uma dessas categorias, proposta e analisada pelo autor, foi o cenário, no qual examinou com mais detalhes o Lugar, o Espaço e o Tempo, concluindo que todas as propriedades ambientais das situações podem ser incluídas nos modelos de contexto.

O enfoque do autor é sociocognitivo, o que pressupõe definir contextos como constructos dinâmicos e situados dos participantes, os quais constituem modelos mentais, ou seja, representações na memória episódica, que, como tal, não são observáveis, a não ser de forma indireta ao se descrever como controlam o discurso na interação.

Van Dijk(2011) ressalta a importância das contribuições oriundas da Psicologia Social, porém afirma que é necessário buscar explicações próprias para

os modelos mentais e as representações sociais, explicações estas que vão além do que já fora proposto por essa área do conhecimento.

Sendo assim, van Dijk (2011, 2012) postula que o discurso constitui-se devido à capacidade dos usuários da língua e/ou linguagem em fazê-lo porque constroem e atualizam continuamente os modelos mentais das situações comunicativas, de modo a tornar o discurso adequado e apropriado à cada situação específica.

O objetivo foi, portanto, propor uma teoria do discurso integrada, que descreva como os participantes o fazem não apenas do ponto de vista interacional, mas também do ponto de vista cognitivo.

Para tanto, deve-se descrever como os usuários da língua observam, analisam e interpretam, de modo dinâmico, as propriedades relevantes das situações comunicativas. Deve-se, ainda, observar como as representam de acordo com seus modelos mentais individuais, que são simultaneamente controlados por representações compartilhadas socialmente, tais como conhecimentos, atitudes e ideologias dos participantes, bem como ações próprias da situação comunicativa.

2.3.3 Contexto e Linguagem

A Análise Crítica do Discurso (ACD) é realizada pela Escola de Frankfurt e tem por ponto de partida, para os estudos da linguagem, a gramática sistêmico-funcional de Halliday (1961), estudo este que vem sendo elaborado há mais de trinta anos, sendo que suas primeiras publicações iniciaram-se na década de 60. Esta gramática diferencia as unidades do sistema da língua das funções que elas adquirem no uso efetivo.

A ACD tem por ponto de partida o texto visto como um produto linguístico, sendo, portanto, elaborado pelas funções que as unidades sistêmicas adquirem em uso.

É importante salientar que a Escola de Frankfurt, conforme já fora dito, é formada por várias vertentes: a social, a semiótica social, a sociocognitiva.

Van Dijk (2012), ao tratar do contexto relacionado à linguagem, remete-se ao tratamento dado por estudos que vêm sendo realizados, sobretudo por áreas como a Sociolinguística e a Pragmática, as quais se fundamentam na Linguística

Sistêmico-Funcional (LSF), e esta, segundo o autor, apresenta as seguintes limitações por ele sintetizadas:

- excesso de gramática da sentença (ou da gramática 'léxico-sintática');
- noções autônomas de teoria do discurso – insuficientes;
- antimentalismo; falta de interesse na cognição;
- teoria social da linguagem – limitada;
- excesso de vocabulário esotérico;
- insuficiência de dinamismo teórico, elaboração e autocrítica

(van DIJK, 2012, p. 53)

Ainda, segundo o autor, a LSF é limitada no sentido de tratar a linguagem centralizando-se na estrutura da sentença, não tratando, portanto, de seu uso no âmbito social, tampouco da cognição enquanto elemento importante na descrição do funcionamento do discurso como prática social.

Nessa perspectiva, ao rever a noção de contexto abordado pela LSF, van Dijk (2012) ressalta que os estudos linguísticos de Firth e os antropológicos de Malinowski, de certa forma, dão destaque à natureza social da língua e à língua em uso, todavia não avançam no aprofundamento da noção de contexto.

Em se tratando de Firth, especificamente, este é considerado por v. Dijk o precursor não apenas da LSF como também de todas as orientações interacionistas da Linguística e da Análise do Discurso nas últimas décadas. Entretanto, o posicionamento anti-cognitivist de Firth vai de encontro ao que v. Dijk considera fundamental: tratar no contexto aspectos relevantes no que diz respeito a crenças e conhecimentos dos participantes na interação.

As contribuições desse linguista, entretanto, foram, segundo o autor, as conclusões que chegou em relação ao que denomina “contexto de situação”, abaixo relacionadas:

- (a) os contextos são inseridos nas experiências da vida diária das pessoas;
- (b) os contextos precisam ser descritos em termos gerais, abstratos;
- (c) os contextos consistem apenas nos aspectos relevantes de uma situação social;
- (d) os contextos consistem principalmente nos participantes, ações e suas consequências;

- (e) num sentido mais amplo, os contextos têm entre seus traços outros aspectos sociais dos participantes e das sociedades de que eles são membros, bem como os gêneros discursivos e as 'funções' da fala;
- (f) a descrição dos contextos precisa ser dada somente nos termos sociais de atos ou eventos 'observáveis' e 'objetivos', e não em termos de processos mentais ocultos. (vsn DIJK, 2012, p.60)

Van Dijk (2012) ressalta que tanto os estudos de Firth e Malinowski quanto de outros linguistas contemporâneos da LSF relacionam o 'contexto de situação' ao 'contexto de cultura', os quais, para van Dijk, devem ser vistos como noções linguísticas e analíticas e não simplesmente como categorias dos participantes.

Considera, ainda, o analista, que embora Halliday, seguidor de Firth, tenha proposto um esquema definido como semiótica social, as contribuições de seus estudos limitaram-se à gramática funcional. Por isso, van Dijk postula que essa visão é anti-mentalista, ou seja, o ponto de vista de Halliday ignora a mediação entre sociedade e uso da língua, o que torna a teoria sistêmica incompleta.

O autor destaca também a questão do registro na relação entre contexto e língua, que, para ele, significa levar em conta traços gramaticais controlados por propriedades contextuais, como, por exemplo, o ambiente e os objetivos. Esses pressupostos levam à conclusão de que há variação infinita no número de registros, a qual propicia o questionamento sobre distinção entre essa teoria e a dos gêneros do discurso.

Nesse sentido, van Dijk (2012) propõe, então, como conceito de registro

o conjunto das propriedades gramaticais que variam tipicamente em cada situação específica, sendo um exemplo o uso de itens lexicais e construções sintáticas específicos em situações 'formais', tais como os debates parlamentares ou os artigos de jornal. (van DIJK, 2012, p.67)

Na busca da relação entre o registro e o uso da língua, van Dijk (21012) tem por ponto de partida as funções da língua propostas por Halliday: ideacional, interpessoal e textual. Todavia, o analista do discurso questiona tais funções no que diz respeito a uma teoria do discurso, uma vez que elas têm por foco a distinção tradicional entre sintaxe, semântica e pragmática.

Dessa forma, van Dijk (2012) propõe introduzir outras funções fundamentais, a saber: funções culturais, sociais/sociais, avaliativas ou normativas, ideológicas, emocionais, interpessoais.

O autor chama atenção para o fato de haver um determinismo nas teorias ligadas à LSF por não tratarem de aspectos cognitivos do contexto, principalmente do que seja relativo às representações individuais, o que considera importante, uma vez que defende o ponto de vista de que os usuários da língua variam a fala em uma mesma situação ainda que compartilhem os mesmos interesses, objetivos e propósitos.

Nessa perspectiva, para essas teorias, o conceito de gênero está também ligado à expressão linguística, ou seja, o gênero discursivo realiza-se pelo registro, que, por sua vez se expressa pela língua. Esse tipo de análise teórica não traz contribuição em termos de contexto porque se reduz à tríade constituída por “campo”, “encaminhamento” e “modo” relacionada às funções de Halliday.

Van Dijk, conclui então que

A LSF não oferece realmente uma teoria do contexto, mas antes uma teoria da língua com foco na gramática, e depois também no texto ou no discurso. (van DIJK, 2012, p. 70)

Desse modo, o autor postula que

Os contextos são construtos dinâmicos dos participantes (por exemplo, modelos mentais) que vão sendo sucessivamente formados, ativados, atualizados e desativados pelos usuários da língua (...) Em outras palavras, se os contextos são dinâmicos, eles precisam sê-lo porque os usuários da língua fazem alguma coisa, estrategicamente, quer com suas ações quer com seus 'pensamentos'. (van DIJK, 2012, p.74)

Retoma, assim, a afirmação de Martin (1992, apud v. Dijk, 2012) sobre a teoria do contexto, a qual está estritamente ligada às noções de campo, encaminhamento e modo, por ele definidos como

Campo: ação social – aquilo que está acontecendo, aquilo que se passa (incluída a língua).

Encaminhamento: estrutura de papéis – quem está tomando parte (natureza dos participantes, *status* e papéis).

Modo: organização simbólica, que papel a língua está desempenhando, o que faz a língua aqui, *status* da língua e do texto, canal e modo retórico. (van DIJK, 2012, p.75)

Nesse sentido, o autor considera essas categorias de contexto um pouco mais claras, embora a questão “modo” continue ainda confusa, uma vez que, para ele, não é possível dissociar o papel da língua de suas funções em uma perspectiva sociocognitiva. Além disso, ressalta que aquilo que Halliday denomina “contexto”, Martin chama de “registro”, fato que confunde a diferença entre contexto social e os modos como esse contexto influencia o uso da língua.

Prosseguindo sua análise sobre as teorias sistêmico-funcionais, van Dijk (2012) conclui que, para evitar a circularidade, é preciso definir contextos somente em termos sociológicos, e não em termos “linguísticos” relacionados ao texto ou à fala.

Desse modo, acrescenta a noção de “planos” da experiência relacionados com “camadas” da gramática de Gregory, que define a situação comunicativa como “os traços extratextuais das experiências que são relevantes para o discurso”(GREGORY, 1985, apud van DIJK, 2012, p.80).

Assim, esse autor, segundo van Dijk, contribui com detalhes das situações comunicativas sobre o contexto das comunidades de fala, a situação do gênero enquanto veículo da experiência dos usuários da língua e de suas relações pessoais e funcionais, bem como do domínio referencial.

E, por fim, van Dijk revê o conceito de situação, proposto por Wegener, o qual tem por pressuposto que os usuários da língua necessitam dizer menos quando estão mais familiarizados com a situação, que, por sua vez, relaciona-se ao que conhecemos como “tópico” (na relação ‘tópico/comentário’), isto é, o “já sabido”. Trata-se do que esse autor considera exposição, a qual serve de base para que a comunicação se constitua.

Todavia, ao retomar os principais pontos que convergem para a noção de contexto predominante na LSF, van Dijk (2012) tece sua crítica em relação aos seguintes itens: o fato de ser uma teoria conceitualmente fechada; a questão de ser vaga a noção de contexto, que, embora antiga, não apresentou mudanças

significativas; a denominação de ‘abordagem da língua’ que considera ‘abordagem da gramática’; a arbitrariedade no mapeamento dos contextos em três funções linguísticas – ideacional, interpessoal e textual, assim como nas estruturas linguísticas que estas controlam; a falta de pesquisas sociais que explorem a natureza dos contextos, bem como os modos como as suas propriedades influenciam sistematicamente a língua ou o discurso; e, ainda, a falta de natureza fundamentalmente construída ou interpretada do contexto, além da ausência da importância do papel do conhecimento e de outras crenças enquanto propriedades cognitivas e sociais relevantes dos usuários da língua.

A proposta de van Dijk (2012) é, então, ultrapassar as noções básicas propostas pela LSF, principalmente no que se refere à tríade “campo”, “encaminhamento”, “modo”, a qual, segundo seu ponto de vista, vem sendo reproduzida passivamente. A essa visão contrapõe, portanto, a proposta de tratar o contexto enquanto propriedades de uma situação social de interação e/ou comunicação, propriedades estas que estão, conseqüentemente, relacionadas sistematicamente à gramática ou a outras propriedades do discurso.

2.3.3.1 princípio de relevância e a linguagem poética

O processamento das informações pode ser compreendido com base no princípio da relevância de Sperber & Wilson (1994), o qual pressupõe que, durante o processamento, o indivíduo faz inferências a partir de palavras, de expressões, ou seja, de enunciados que criam relevância na materialidade linguística do texto, para os quais há inferências a fim de se explicitarem os implícitos.

Nesse sentido, as inferências que propiciam a multiplicidade de proposições são consideradas ostensivas e são elas que ampliam o cálculo de significação contextual. No caso dos textos selecionados para esta investigação, estas coincidem com expressões linguísticas que produzem as figuras de linguagem, recurso utilizado estrategicamente para constituir a argumentação no texto.

Em se tratando de linguagem poética, no contexto de linguagem, parte-se do pressuposto de Pacheco (2000) de que as relevâncias encontradas no texto pelo leitor são os estranhamentos produzidos nas relações entre segmentos textuais, os quais levam à reformulação do contexto cognitivo, uma vez que se torna necessário

ampliar tal contexto, buscando-se, nas relações extralinguísticas, a produção de sentidos.

Do ponto de vista da leitura, a autora propõe tratar a linguagem poética como estratégia de produção de sentidos pela inferenciação, em que o que causa estranhamento na leitura heurística - isto é, na relação entre as expressões linguísticas enunciadas -, leva o leitor a buscar outras informações que contribuam para a resolução do problema a ser solucionado.

Nesse sentido, Pacheco afirma que

Na linguagem poética, esse processo se dá por meio dos estranhamentos causados pela leitura heurística e, quando as expressões linguísticas que se encontram na superfície do texto não podem ser resolvidas gramaticalmente no intra-texto, recorre-se aos inter-textos que são selecionados a partir das saliências encontradas. (PACHECO, 2000, p. 13)

A pesquisadora retoma, então, o princípio da saliência de Cavalcanti (1989), pelo qual se propõe haver segmentos textuais que se sobrepõem a outros, ratificando-se, assim, o princípio de relevância de Sperber & Wilson. Para que o leitor identifique-os, segundo Cavalcanti, há itens lexicais chaves no contexto linguístico, isto é, há palavras, expressões, segmentos que chamam a atenção durante o processamento da leitura, os quais produzem as saliências no texto.

Para Pacheco (2000), em se tratando de texto em linguagem poética, são as agramaticalidades do ponto de vista linguístico que produzem saliências, por causarem estranhamento, e conduzem a uma reformulação do contexto cognitivo do leitor. Tais agramaticalidades, conforme já colocado, correspondem às figuras produzidas no contexto de linguagem.

Nesta pesquisa, esse processamento está pressuposto, de modo que não será feita a análise da linguagem poética enquanto problema-resolução, ou seja, não será focalizada a relevância do ponto de vista apenas semântico, mas, conforme propõe van Dijk (2002), entende-se que essa linguagem é a forma de manifestação escolhida pelo sujeito que enuncia, pela qual produz relevâncias a partir da constituição de figuras.

Desse modo, deve-se partir dos pressupostos teóricos de Orecchioni (1980) de que, em se tratando da enunciação, há um sujeito de intenções que deixa no enunciado “marcas” de sua subjetividade. É dessa forma que o sujeito enunciator, nas crônicas selecionadas, produz figuras por meio da organização sintático-semântica de itens lexicais selecionados, que a autora denomina subjetivemas.

Segundo essa teoria, os elementos presentes na materialidade linguística do texto são o resultado de um ato único de intenções do sujeito que enuncia. Este corresponde, nesta pesquisa, a um sujeito que se oculta para denunciar o cotidiano da mulher brasileira em uma sociedade patriarcal. E ele o faz por meio de utilização de metáforas e de ironias na constituição dos significados.

2.3.3.2 Figuras de Linguagem e Argumentação

A Nova Retórica postula a diferença entre convencer e persuadir. Entende-se o primeiro entende-se como o ato de comprovar, isto é, de levar o Outro a aceitar a informação nova a partir do que há em seu(s) marco(s) de cognição(ões), demonstrando-se as provas. Já o ato de persuadir é definido como o de levar o Outro a abandonar o que sabia e a aceitar a informação nova, sem provas concretas, apresentando-se uma circunstância nova em relação ao(s) marco(s) de cognição(ões).

Nesse sentido, conforme já afirmado anteriormente, o cronista constrói sua argumentação por meio das figuras, uma vez que deixa implícita sua crítica em relação ao(s) marco(s) de cognição(ões) social(is), ao criar circunstâncias sobre ele(s), produzindo o que se considera sentido figurado.

Essa questão de “sentido próprio vs. sentido figurado” remonta à Retórica Antiga, que postulava haver um sentido “original”, “próprio” das palavras e outro, “figurado”, considerado o desvio da norma. Essa visão tinha por base a lógica dos gregos, que considerava “anomalias” o que rompesse com a estrutura lógica na organização das sentenças.

Brandão (1989), ao traçar um histórico das figuras, verifica que essa visão é “monológica” e propõe ir além dela. Para tanto, destaca a importância das relações analógicas na construção dos sentidos pelas figuras.

O autor destaca que entre os antigos não havia um critério bem definido na definição e agrupamento das figuras. Todavia, costumava-se dividir a linguagem

figurada em três grupos, com base na distinção entre “próprio” e “figurado”, a saber: *tropos*, figuras de pensamento e figuras de palavras.

O primeiro grupo, o dos *tropos*, era descrito conforme o menor ou o maior distanciamento do que se considerava “sentido próprio”. Assim, segundo Brandão

[...] da metáfora à ironia, passando pela metonímia e pela sinédoque.

Podemos representar:

metáfora: a relação metafórica permite praticamente uma equivalência entre toda e qualquer significação. Este é, portanto, o maior grau de abertura possível [...]

metonímia: as significações aproximadas pela metonímia já estão, de certa forma, próximas do mundo referencial da experiência, embora a contiguidade seja uma forma fraca de relação, sobretudo se comparada à inclusão [...]

sinédoque: a relação lógica de inclusão compreendida na sinédoque aparece à percepção como um compromisso inerente à própria realidade da qual se abstraem as significações, daí ser sentida como fonte ‘natural’ de permuta [...]

ironia: com a ironia a liberdade no relacionamento das significações fica praticamente restrita à pura oposição. Formulada uma ideia, a outra lhe será necessariamente contrária. (BRANDÃO, 1989, pp. 20-21)

O segundo grupo distingue-se do primeiro, de acordo com Brandão, porque, sob a perspectiva retórica, acreditava-se que palavras e pensamento eram entidades autônomas na elaboração da linguagem. As que constituíam a forma distinta de pensar eram consideradas figuras de pensamento e as que constituíam a maneira incomum de se expressar eram denominadas figuras de palavras. O grupo de figuras de pensamento, segundo Brandão (1989), era grande e variava de autor para autor, variando também o critério de classificação.

Quanto às figuras de palavras, estas se agrupavam basicamente em dois conjuntos: o das consideradas gramaticais e o das retóricas. As primeiras classificavam-se como *metaplasmos* ou *figuras de dicção* e correspondiam a alterações na estrutura gramatical. Já o segundo grupo, dizia respeito ao componente retórico, ao que se considerava ornamento na expressão verbal.

De acordo com essa definição, para Brandão

Se as figuras de gramática compreendiam as modificações ocorridas no interior das palavras, as de retórica diziam respeito à sua colocação na frase, muito embora o ponto de referência continue sendo a palavra como unidade, agora na relação que algumas delas mantêm entre si. (BRANDÃO, 1989, p. 15)

O autor, em sua obra, vai descrevendo o desenvolvimento das teorias relacionadas às figuras, até chegar aos estudos de Émile Benveniste, no final da década de 60. Foi por meio deste estudo que se desenvolveu a teoria dos níveis, pela qual se preconizava a existência tanto do plano dos significantes quanto dos significados, integrando-se ambos na construção da linguagem.

Nessa perspectiva, as figuras passam a ser classificadas conforme o deslocamento em cada nível, provocadas por operações de supressão, adjunção, supressão-adjunção e permutação. Desses deslocamentos resultam as figuras reunidas em grupos classificados como metaplasmos, *metaxes*, *metassememas* e *metalogismos*, todos sintetizados na classificação *metáboles*.

Entretanto, toda essa denominação implica tratar as figuras apenas como recurso estilístico no texto, o que não é suficiente para esta tese. Nesse sentido, considerando-se a construção de figuras uma estratégia do locutor para argumentar, dialogando com as cognições, parte-se do pressuposto de Palma (1998), que propõe não se considerar um sentido pré-existente, mas construído com base no contexto.

Segundo a autora

[...] estamos assumindo a posição de que o sentido literal não existe a priori [...] Ele não existe previamente, mas é um vir-a-ser, atualizado frente a especificidades contextuais.

[...] Em outras palavras, o conteúdo das informações expressas no nível linguístico, relacionadas a um evento específico, será determinado por fatores culturais, por crenças e por valores daquele que recebe a mensagem [...]

Em textos com predomínio das oposições, em que a contraditoriedade ou a contradição podem estar presentes, a percepção do literal em contexto é fundamental, já que, via de regra, não há desvio linguístico da presença da figura. Dessa habilidade do leitor dependerá, por exemplo, interpretar uma ironia como tal[...] (PALMA, 1998, pp.101-102)

Em síntese, desde a Antiguidade, as figuras têm sido tratadas sob diferentes prismas. Na Retórica Clássica, eram tratadas enquanto efeito estético; pelos formalistas russos foram tratadas como impacto devido à agramaticalidade; já no eixo das ciências da cognição, estão relacionadas ao processamento das informações, realizado durante a leitura, quando se ativam conhecimentos armazenados na memória de longo prazo ao se produzir um cálculo das significações a partir do contexto cognitivo que se constrói na memória de trabalho.

Nesse sentido, Palma (1998) defende a tese de que as figuras de pensamento expressam-se linguisticamente a partir do que ocorre no nível do pensamento e elas se constituem tanto em relação ao estranhamento produzido quanto à credibilidade do discurso. Tem, portanto, como focalização em sua pesquisa, as figuras consideradas de oposição, que assim define

[...] são, em geral, construções linguísticas que se impõem pela ruptura entre o expresso linguístico e a realidade extralinguística; a sua marca identificadora é, portanto, a discrepância, por meio do contrário ou do contraditório, entre a situação enunciativa e a verbalização do pensamento do falante [...] (PALMA, 1998, p. 104)

Entre as figuras do eixo da contrariedade encontra-se a ironia, segundo a autora, que desse pressuposto passa a descrever esta e outras figuras. Com relação à ironia, especificamente, ressalta a proposta de Gibbs (1994, apud PALMA, 1998) que defende a tese de o ser humano falar e agir ironicamente, embora esse pesquisador não tenha explicado como se dá o processo de compreensão do ponto de vista cognitivo.

É nesse sentido que Palma (1998) propõe tratar as figuras de oposição devido às rupturas que elas produzem em relação à lógica e à coerência na vida cotidiana. Assim, considera a metáfora um processo cognitivo básico na atividade verbal humana, uma vez que é pela linguagem que se constroem os significados do mundo.

Dessa forma, a autora passa a descrever o processo de construção de significados pela similitude e dissimilitude que o ser humano opera ao manipular modelos mentais nesse processo. Ressalta, pois, que a Linguística Cognitiva

contribuiu no sentido de postular a metáfora como forma de representação mental do mundo, mas que há lacunas a serem preenchidas no sentido de se caracterizarem as oposições como processos cognitivos, proposta de sua pesquisa.

Nesta tese, as figuras estão sendo consideradas estratégias de construção de novos significados por ativarem esquemas, modelos, crenças, valores, conhecimentos, todos eles armazenados na memória e sobre os quais, por meio de inferências ostensivas, reformulam-se os cálculos mentais por intermédio de relações contextuais, inter-relacionando contextos discursivo, social e cognitivo por meio do contexto de linguagem.

2.3.4 Contexto e Discurso

O discurso é a forma de representação, manifestada em língua (ou outra linguagem), que é controlado pelo(s) contexto(s) dos participantes. Portanto, devem-se considerar todos os fatores sociocognitivos que podem influenciar os modelos desses participantes, ou seja, a interpretação que estes têm do evento comunicativo em ocorrência.

Van Dijk (2012), ao buscar a influência dos contextos sobre as propriedades do discurso, defende o ponto de vista de que é necessário ir além da variação pressuposta, por exemplo, pelas teorias sociolinguísticas, pois, segundo o autor, “as situações comunicativas e suas influências sobre a fala e o texto são complexas e variáveis” (van DIJK, 2012, p.161). Portanto, é necessário reunir fatores que influenciam nessa variação.

Para tanto, o autor retoma conceitos como o de “comunidades de práticas” de Lave e Wenger (1991, apud van DIJK, 2012), considerando-o vago por definir práticas situadas e não os tipos de participantes. Nesse sentido, postula

[...] parece que ressaltar que a variação e o uso linguístico na vida cotidiana são (também) definidos pelas comunidades de práticas equivale a dizer que o uso linguístico depende do contexto, e que deveríamos considerar não somente os grupos ou categorias sociais de tais contextos, mas também os tipos de situações, atividades e objetivos dos mesmos.” (v. DIJK, 2012, p.163)

Ao ilustrar seu ponto de vista, considera incompletos os estudos sobre gênero por não levarem em conta a conjunção de fatores como idade, classe social, entre outros, na descrição da fala de uma mulher, por exemplo. Para van Dijk (2012) essa questão vai além do indivíduo ser considerado gênero masculino ou feminino.

Nessa perspectiva, considera os estudos de Macaulay um dos que compara sistemática e quantitativamente essas influências separadas e combinadas. Analogamente, encontram-se também os estudos de Bettie, de Eckert e de Fought, todos convergentes com a tese do autor de considerar os participantes como determinantes das categorias no estudo da variação linguística.

Dessa forma, segundo van Dijk ,

Cada situação comunicativa é, portanto, representada subjetivamente de uma forma complexa, na qual cada variedade das propriedades sociais pode ter saliência maior ou menor numa dada situação: ora a identidade de gênero é mais relevante do que as identidades de idade, classe social ou profissão, ora é menos relevante, dependendo da natureza da atividade em curso, dos propósitos dessa atividade ou de outros fatores da situação. (van DIJK, 2012, p.165)

Para tratar das variações, o autor considera o discurso como qualquer manifestação linguística expressa por um sistema semiótico, o que pressupõe outras linguagens além da verbal. Nesse sentido, o discurso passa a ser definido por van Dijk (2012) como estruturas verbais e não verbais do evento comunicativo que lhe sirvam de apoio, tais como estruturas sonoras, visuais, expressões faciais, gestos, enfim, elementos relevantes para a concretização do ato comunicativo.

Assim, o contexto está relacionado aos aspectos relevantes da situação comunicativa, isto é, tratar de contexto significa considerar a relação entre o discurso e seu entorno social como parte do episódio comunicativo. A situação comunicativa é, então, um construto sociocognitivo e não apenas sociológico, como preveem outros estudos.

Sob essa perspectiva, tratar do discurso como algo controlado pelo contexto é considerar a dinâmica entre o social e o individual, tendo em vista que as situações comunicativas são influenciadas por traços como classe social, gênero,

idade etc., ao passo que os receptores e analistas inferem características sociais dos falantes a partir do modo como se expressam.

Os modelos de contexto são, portanto, os que controlam o modo de se expressar, e trata-se de modos subjetivos de compreender ou construir os fatos sociais. A maneira de conceber as relações entre situação e discurso não é, enfim, determinista, mas, como postula van Dijk (2012), “(inter)subjetiva e interpretativa”.

É preciso considerar, ainda, que o modelo de contexto é, por um lado, construído automaticamente, de forma subconsciente, e, por outro lado, há aspectos da fala que não são controlados por modelos mentais. Por exemplo, o gênero, a classe social, a etnia podem ser parcialmente identidade que os falantes carregam de um contexto para outro. Todavia, dependendo da análise que se faz, um dos aspectos pode se tornar mais relevante que outro.

Segundo van Dijk,

Como os modelos não são construídos a partir do zero cada vez que um falante começa a falar, podemos assumir que existe uma série de estratégias muito difundidas que automatizam parte das representações, como é o caso das identidades pessoais ou sociais, mais ou menos permanentes, dos falantes.(van DIJK, 2012, p. 176)

O autor conclui que há dois tipos de condicionamentos contextuais sobre o uso da língua: um mais ou menos estável, que ele considera “transcontextual”, e outro que precisa ser reativado de vez em quando. Ao primeiro grupo ele dá a classificação de “variáveis dialetais”, as quais não variam de uma situação para outra e não fazem parte, portanto, dos modelos de contextos.

Nesse sentido, essas variações dialetais, quando se tornam funcionais, em situações comunicativas específicas, passam a fazer parte do modelo de contexto, isto é, quando uma variação dialetal (como a influenciada pelo gênero, por exemplo) pode ser controlada conscientemente, ela é parte do modelo que controla o discurso. Por exemplo, se uma mulher falar do lugar de Presidente (caso de nosso país) a outras mulheres, colocando em relevância o fato de pertencerem ao mesmo gênero, pode-se dizer que está sendo ativado o modelo de contexto.

São os espaços sociais parte da definição de contexto e dizem respeito a normas, regras e restrições das interações e discursos que se constituem ali. Desse modo, esses espaços enquanto cenários das instituições sociais também se

associam a normas linguísticas socialmente condicionadas. Os tipos de espaço estão relacionados a gêneros do discurso, como, por exemplo, as classes nas escolas ou os sermões nas igrejas. O que define cada um deles são seus ocupantes e suas interações.

A dimensão social dá ao indivíduo a noção de pertença, de familiaridade, de identidade, enfim. É por meio de conhecimentos compartilhados, de atitudes comuns, ideologias, normas e valores que se definem os grupos sociais e que se guiam os discursos. Todavia, cada indivíduo interpreta o seu espaço pessoal conforme a situação. Portanto, o social e o individual convivem em uma dinâmica, sendo que o primeiro guia o segundo, mas este modifica o outro.

O discurso é a instância que pode tornar visíveis os contextos, uma vez que estes não são observáveis e se manifestam discursivamente. Trata-se, portanto, segundo van Dijk (2012), de uma forma de interação social, que acaba sendo parte do próprio contexto.

Assim, há uma parte relativamente estável, que instaura o condicionamento ou controle do discurso, como, por exemplo, estruturas sintáticas, seleção lexical, entre outros, que já são do conhecimento dos usuários da língua como modo de expressão.

Nesse sentido, afirma van Dijk

[...] apesar das diferenças autobiográficas em algumas situações, algumas categorias de falantes constroem suas identidades sociais relevantes de uma maneira que é, em grande medida, a mesma.(van DIJK, 2012, p.189)

Todavia, o autor focaliza o fenômeno da variação pessoal, que muitas vezes é atribuída ao acaso. Para ele, este é um fator relacionado a escolhas que o falante faz para produzir significados, a partir de diferenças situacionais e pragmáticas que vão além do conteúdo semântico.

É preciso considerar, de acordo com o autor, a semântica extensional (em oposição a uma semântica intensional), que tem por base a referência e não o significado do signo apenas. Por exemplo, a maneira de se referir a uma pessoa como José ou como senhor Silva, pragmaticamente, produz sentidos diferentes, pois há uma forma de tratamento que indica o *status* social do referente.

A variação ocorre, portanto, na medida em que os significados variam do ponto de vista funcional, situacional e/ou pragmático, mesmo que algum significado do ponto de vista semântico seja constante.

Nessa perspectiva, as noções de estilo e de registro precisam ser revistas, segundo van Dijk (2012), uma vez que elas podem variar para o mesmo gênero do discurso porque tais noções se definem de acordo com os participantes e as instituições envolvidas na situação comunicativa.

O fenômeno da variação, segundo ao autor, deve ser visto como algo relativo aos níveis – fonológico, mórfico, sintático etc. – dependendo da focalização para descrevê-la. Nesse sentido, ele considera que

[...] a variação é uma noção relativa, mais precisamente uma noção relativa a níveis: enquanto houver um nível 'subjacente' que não muda, podemos descrever os detalhes do nível mais alto como formas variáveis de expressar ou realizar os níveis subjacentes. (van DIJK, 2012, p.195)

Van Dijk (2012) acrescenta, ainda, os modelos de contexto como fator de variação do discurso, considerando que este varia em algum nível se houver o mesmo modelo de evento e modelos de contexto diferentes, o que leva à conclusão de que a variação do discurso é controlada contextualmente.

Desse modo, o autor conclui que tratar de variação pressupõe considerar não apenas a dimensão social, mas também uma dimensão subjetiva, pois a própria percepção do que seja variante do discurso pode se diversificar de um indivíduo para outro.

Ao tratar da variação, o autor refere-se ao estilo como uma “propriedade do discurso”, o que interessa especificamente a esta pesquisa, considerando-se que o estilo do autor distingue-o de outros estilos na produção do gênero crônica.

Nessa perspectiva, o estilo vai além da variação de estruturas e normas de uso da língua. É uma questão de escolhas e estas se relacionam a intenções e propósitos, tornando o estilo uma ação dinâmica do sujeito na interação comunicativa.

Mais uma vez, retomando-se a questão do gênero feminino, é importante destacar que analisar como o discurso varia no grupo das mulheres requer observar outros contextos que estão envolvidos. Assim, pode-se falar das mulheres

adultas da classe média ou da mãe trabalhadora na classe baixa. Enfim, o fato de pertencer ao grupo de mulheres não é suficiente, é preciso considerar o controle dos contextos sobre o estilo.

De acordo com esse ponto de vista, não são todas as variações linguísticas consideradas estilísticas, mas aquelas que são controladas pelo contexto. Para tanto, faz-se necessário compreender as funções do estilo em termos contextuais, segundo van Dijk (2012). Assim postula o autor

A natureza contextual do estilo é definida não só em termos de escolha intencional entre opções variáveis, mas também em termos de várias funções que têm em comum um caráter de distinção: unicidade, originalidade, identificação, assim por diante. (van DIJK, 2012, p.204)

É necessário ir além da descrição de desvios das normas gramaticais de acordo com o mesmo registro, como se faz normalmente em estudos tradicionais da área. Torna-se importante associar a variação a outras questões, como orientações ideológicas, por exemplo, buscando assim propriedades do contexto.

A contribuição de van Dijk (2012) para o estudo da variação é, enfim, considerar que não é necessária simplesmente a identificação dos modelos de contexto por parte do falante, mas, sobretudo, é importante saber o modo como esse falante define e avalia a relevância da identidade dos receptores.

Acrescenta, ainda, o analista do discurso, a importância de se considerarem as propriedades textuais do estilo, isto é, estas poderem ser descritas em termos de estruturas gramaticais ou discursivas. A esse aspecto, retoma a noção de gênero, que passa a definir como “[...] um tipo de texto ou de fala, ou, mais amplamente, de atividade verbal ou evento comunicativo “ (van DIJK, 2012, p.207).

Dessa forma, o autor passa a distinguir gêneros contextuais de gêneros discursivos. Ao primeiro atribui a classificação devido à sua natureza social, considerando-os tipos de atividades ou práticas sociais. Já o segundo grupo diz respeito às estruturas discursivas, que estão ligadas a esquemas textuais, atos de fala etc. A esse respeito o autor postula que

Os gêneros contextuais e os gêneros discursivos habitualmente estão juntos. Ou seja, podemos ter argumentação em gêneros como os debates parlamentares, os trabalhos da universidade, os editoriais [...] e

conversações em praticamente todas as formas da interação falada (que por isso mesmo é definida com frequência como o gênero mais fundamental de todos). (van DIJK, 2012, p.209)

Ora se define o gênero mais pela estrutura, ora mais pela atividade verbal, razão pela qual o autor propõe considerar a narrativa e a argumentação tipos de estrutura discursiva que definem as classes de gêneros – narrativa ou argumentativa.

Van Dijk (2012) destaca, ainda, a importância de se associarem as funções que as estruturas formais dos gêneros desempenham: comunicativas, pragmáticas, semânticas, entre outras. São as estruturas que possibilitam a classificação dos tipos de texto ou registros.

O registro está ligado à variação do uso da língua de acordo com o contexto enquanto estilo, como também está diretamente ligado à dimensão tipológica enquanto gênero. Neste, considera-se registro tudo o que diz respeito ao linguístico, como estruturas gramaticais e lexicais, por exemplo.

Em se tratando da relação gênero – registro, van Dijk afirma:

Dada a base contextual dos gêneros, pode-se esperar que suas características de registro gramatical tenham funções específicas no contexto.

[...] os gêneros podem ter propriedades contextuais, semânticas e pragmáticas que levam ao uso mais ou menos provável de conglomerados de traços gramaticais definíveis por vários registros. (van DIJK, 2012, pp. 212 – 213)

Ao se relacionarem estilo e registro, o autor considera tratar do primeiro quando não houver o foco em estruturas linguístico-gramaticais, o que remete mais ao registro, segundo ele. Quando outros aspectos do discurso são colocados em relevância, trata-se, então, de estilo, segundo ele.

Portanto, na relação gênero – estilo – registro, é preciso considerar que o uso que se faz dos recursos linguísticos de uma determinada maneira, em um determinado tipo de texto/discurso, depende do contexto. O registro corresponde à dimensão gramatical do gênero e este se define por seus participantes, suas ações, seus objetivos, seu entorno, ou seja, por seus elementos contextuais.

Enfim, como van Dijk afirma,

A descrição do registro, em suma, pode ser a parte 'gramatical' da descrição dos tipos de textos, que, por sua vez, pode ser parte da caracterização dos gêneros [...] o registro é a base gramatical-linguística do gênero.

Dada a base contextual dos gêneros, pode-se esperar que suas características de registro gramatical tenham funções específicas do contexto. (van DIJK, 2012, p. 212)

O gênero, segundo essa perspectiva, são modelos tipificados, que contêm propriedades contextuais, semânticas e pragmáticas, as quais levam a uso mais ou menos prováveis de traços linguístico-gramaticais definíveis por registros, cujas bases contextuais são indiretas, uma vez que a reunião de todos os fatores influencia no “modo de dizer” algo.

No caso dos textos selecionados para análise, nesta pesquisa, por exemplo, há uma certa regularidade em alguns traços do gênero crônica, como a argumentação, o conteúdo temático do cotidiano, entre outras características do gênero. Todavia, o estilo do autor é caracterizado pela linguagem poética, em que se observa a construção de figuras na ruptura sintático-semântica entre as palavras selecionadas para a expressão linguística.

Observa-se, ainda, no estilo do autor, o registro de formas linguísticas que correspondem a variantes populares, por meio das quais se pode caracterizar o cotidiano dos atores sociais representados na crônica.

Como se trata de textos que têm a representação de papéis da mulher na sociedade, as crônicas a serem analisadas, a questão do gênero (feminino vs. masculino) torna-se relevante. Entretanto, é preciso considerar que não é apenas a visão sexista que influencia na fala dessa mulher aí representada, mas da maneira que o contexto como um todo influencia a produção e compreensão do discurso.

Nesse sentido, vê-se, por exemplo, a fala da esposa, da amante, da mãe, da prostituta, enfim, o modo como cada discurso desse é tipificado, ao mesmo tempo em que também é individualizado em situações específicas, discursivamente manifestadas em língua.

Na crônica, texto da classe opinativa, a argumentação constitui-se a partir dos marcos de cognição social que são resgatados, criando-se circunstâncias para eles.

No caso das crônicas de Chico Buarque, parte-se do pressuposto de que as circunstâncias são constituídas por meio da estratégia da ironia, ou seja, a argumentação é construída no plano da enunciação, na medida em que se torna necessário buscar o contexto social na relação com o contexto cognitivo, a fim de se observar o julgamento implícito do locutor.

A argumentação, segundo v. Dijk, está ligada também aos participantes do evento comunicativo, postulando que

[...] a argumentação envolve fundamentalmente uma relação entre falantes e receptores reais ou imaginários, a saber, proponentes e opositores, respectivamente. (van DIJK, 2012, p.268)

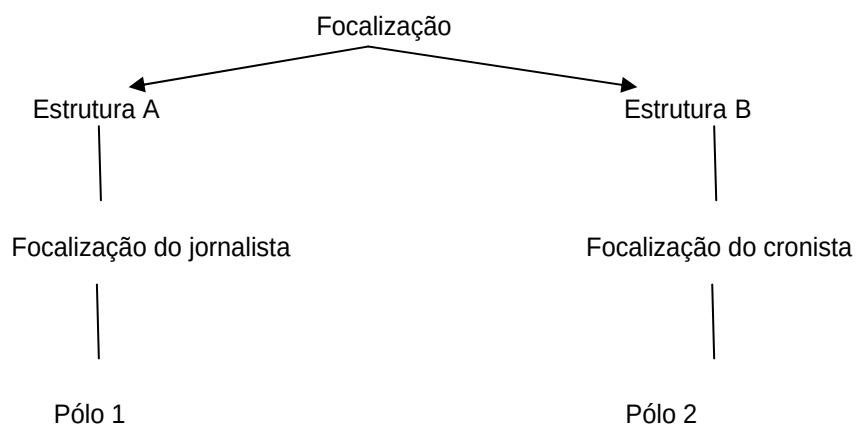
Nesse sentido, as crônicas selecionadas para análise opõem o(s) marco(s) de cognição(ões) social(is) ao ponto de vista do cronista. Para tanto, a estratégia discursiva utilizada é a de construir argumentos por meio da linguagem poética, conforme já fora tratado.

2.3.4.1 Discurso Opinativo e Texto Crônica

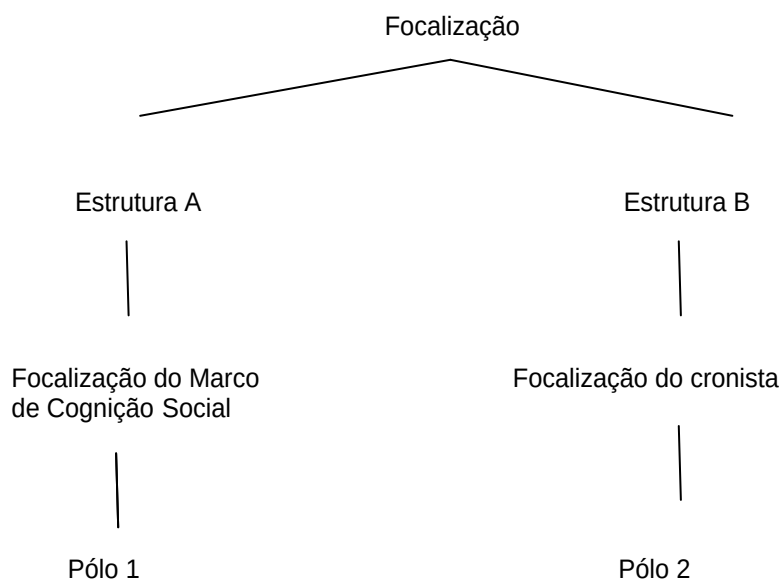
Scafuro (1999), ao tratar da organização tipológica da crônica brasileira, propõe que esta pode ser definida pela articulação de duas categorias textuais hierarquizadas, a saber: Marco de Cognições Sociais e Avaliação Opinativa do Cronista.

Nesse sentido, os textos que serão analisados apresentam essa articulação proposta por Scafuro (1999), em que os argumentos se constroem a partir da tese defendida, a qual está ancorada nessa polaridade Marco de Cognição Social vs. Avaliação Opinativa do Cronista.

A autora tratou da crônica brasileira veiculada em jornais paulistanos e para o seu estudo propôs o seguinte esquema:



Nesta tese, propõe-se o esquema já utilizado por Pacheco (2000), tendo em vista que os textos a serem analisados não são jornalísticos, são textos do cotidiano do brasileiro, enunciados em crônicas. Assim, o esquema passa a ser o seguinte:



(PACHECO, 2000, p. 57)

2.3.4.2 Preconceito como marco de cognição social no texto opinativo.

Van Dijk (1987) apresenta resultados de uma pesquisa desenvolvida por ele, a respeito do poder da mídia para instaurar ideologias na composição do marco de cognições sociais. Para tanto, o autor trabalhou o racismo como preconceito decorrente da ideologia das classes de poder.

Para ele, o preconceito manifesta-se por atitudes, que estão presentes nas reações dos diferentes membros de um grupo social para o qual avaliar negativamente os grupos minoritários (na Europa, por exemplo, os negros, os turcos e os judeus) faz parte do marco de cognições sociais dos grupos de poder. A pesquisa realizada por ele, que está ligada inicialmente à Universidade de Amsterdam, trabalhou diferentes tipos de texto, que vão desde a linguagem usual até a erudita e da linguagem do dia-a-dia à institucional.

A partir dos resultados obtidos pela pesquisa, observou-se que os meios de comunicação de massa funcionam como veículos para a transmissão dessas ideologias, assegurando-se a sua manutenção, que se encontra salientada nas notícias.

Assim como os meios de comunicação social, há os textos da escola, que constituem discursos institucionalizados e também preservam a ideologia da classe dominante, além da própria conversação diária.

Nesse sentido, postula van Dijk “a ideologia da classe dominante é imposta persuasivamente sobre as classes dominadas com o objetivo implícito de obter a legitimação de seu poder”.(van DIJK, 1987, p. 137)

Estrategicamente, a classe dominante encobre seus interesses e apresenta-os como interesse da sociedade como um todo, produzindo-se o que o autor denomina *hegemonia*, quer dizer, a noção de produção de uma ideologia de consenso e de ocultamento dos conflitos de classe.

O autor elucida esse quadro com a questão da imigração que durante os anos 60 e 70 encontrava-se constantemente na temática da conversação diária, bem como na imprensa, que consideravam um prejuízo à sociedade, uma vez que, justifica van Dijk

O governo se mostra firme contra a imigração incontrolada e satisfaz, assim, os objetivos racistas [...] Por outro lado, o governo não pode restringir totalmente a imigração já que esta faz parte de um tratado internacional que o obriga legalmente a admitir um mínimo de refugiados políticos[...] (van DIJK, 1987, p. 155)

Dessa forma, é pelo discurso que o preconceito sutilmente propaga-se, por reprodução ideológica, de modo a preservar os interesses da classe dominante,

que vê a imigração como um prejuízo social e, por meio do discurso, leva os indivíduos a partilharem sua avaliação, construindo-se o marco de cognição social daquele grupo, enquanto mundo de crenças.

CAPÍTULO III

CRÔNICA E COGNIÇÃO

Tratar do gênero em relação ao contexto e às cognições sociais significa considerar os modelos de representação que os grupos sociais têm, assim como eles se representam e se avaliam nas relações sociais. É, portanto, levar em conta a cultura e a ideologia nessas relações entre grupos e do indivíduo com a sociedade, por isso rever-se-ão alguns posicionamentos sobre esses conceitos neste capítulo.

3.1 Ideologia do gênero

Scala (2011) trata a questão do gênero enquanto ideologia, discutindo a influência desta no comportamento humano, defendendo a tese de que ela é totalitária e, assim como muitas outras, é uma forma de manipulação e controle que tem por objetivo impor uma nova antropologia, a qual provoca mudanças radicais na sociedade.

O autor opõe natureza à cultura ao tratar da questão ideológica quanto ao gênero, manifestando que a natureza deve ser mantida, pois para ele o ser nasce homem ou mulher, o que se opõe ao ponto de vista que trata do gênero como uma construção social.

Partindo do questionamento das atitudes do ser humano frente ao cosmos, Scala considera importante observarem-se duas possibilidades: a primeira é de uma atitude que ele classifica como realista, por meio da qual o homem entende que a natureza humana é natural e objetiva; a outra está relacionada ao imanentismo, isto é, à existência de um mundo exterior material, ao qual, entretanto, o ser humano atribui significados.

Nessa perspectiva, o autor argumenta que todo aquele que se distancia do que considera natureza humana está infringindo uma lei natural, conforme sua afirmação:

[...] quem nega a natureza humana e tem, simultaneamente, algum grau de poder ou superioridade em relação à outra pessoa, tentará manipulá-la e, para isso, exercerá toda violência necessária. [...] Foi o que fizeram as ideologias caducas do século XX – fascismo, nazismo e marxismo – e

as vigentes no século XXI, como o relativismo cultural e a ideologia de gênero. (SCALA, 2011, p.31)

Scala define ideologia como uma doutrina pela qual se definem padrões de comportamento e defende a proposta de se descobrir a falsidade da premissa que sustenta essa doutrina para poder se livrar dela.

O autor considera, ainda, que a utilização de “esquemas mentais” é outra técnica dos manipuladores de ideologia para estigmatizar aqueles que pensam de modo diferente. É dessa forma que se compõem os dualismos, como, por exemplo, “discriminador/não discriminador sexual, sexista/não sexista” etc.

Esses esquemas mentais, de acordo com Scala, foram utilizados por regimes totalitários do século XX e na atualidade são usados pelas ideologias, entre elas, o feminismo.

A técnica de recorrer aos esquemas, segundo o autor, consiste em utilizar uma palavra da linguagem comum, alterando seu conteúdo de modo implícito; em seguida, introduzir progressivamente na opinião pública a palavra; na última etapa desse processo, as classes populares assimilam a velha palavra com seu novo conteúdo, o que garante a concretização do que se denomina “lavagem cerebral”.

Nesse sentido, a questão do gênero para esse autor é uma construção ideológica, na qual se contrapõe sexo biológico a “sexo construído socialmente”, sendo este último tratado como gênero. Para ele, este reflete a autoconstrução livre da própria sexualidade, o que, a seu ver, tem valor negativo e constitui a “lavagem cerebral” a que se refere.

Já para Maingueneau (1997), a ideologia é definida por um conjunto de valores construídos por classes de poder de forma a discriminar pessoas e grupos sociais. As ideologias são impostas pelo Poder de modo a garantir que seus representantes permaneçam nele.

De acordo com Silveira (2009), a cultura se define por um conjunto de conhecimentos que também são representações valorativas. Estas são transmitidas de pai para filho em sociedade e não objetivam discriminação. A ideologia, ao contrário, é composta de valores discriminatórios e imposta pelas classes de poder. Toda ideologia nasce da cultura.

Nesta pesquisa, tem-se por tema as representações sociais da mulher brasileira nas crônicas do cotidiano de Chico Buarque de Hollanda em busca das similitudes extragrupais e dos conflitos intergrupais de forma a caracterizar traços culturais e ideológicos das cognições sociais. Assim, torna-se relevante rever alguns conceitos que estão ligados ao gênero, como também as circunstâncias sociais em que ele se se insere.

3.1.1 SEXO E PODER : o Patriarcado

Ao se observarem as relações sociais e os papéis referentes ao sexo masculino e ao feminino ao longo da história, Therborn (2006) defende a ideia de que

Sexo e poder não são mundos distintos um do outro, mas entrelaçados um no outro. O poder pode ser observado no reino animal, enquanto as formas de sexualidade humana são socialmente construídas e variáveis [...] A família é um espaço cercado nos campos de batalha abertos pelo sexo e pelo poder, delimitando a livre competição através de fronteiras entre membros e não-membros [...] Como tal, a família é uma instituição social, a mais antiga e a mais disseminada de todas. (THERBORN, 2006, pp.11-12)

Em sua obra, o autor faz uma reflexão sobre as relações sociais que são estabelecidas a partir do sexo do indivíduo, o que lhe confere direitos e obrigações que são institucionalizados por meio de órgãos que os regulamentam assim como por meio de autoridades religiosas que instituem a ideologia do Poder.

Para tanto, retoma trabalhos anteriores, identificando-se com a obra de William J. Goode, intitulada *Revolução Mundial e Padrões de Família*, sobre a qual tece crítica com base em três núcleos de problemas: o foco na unidade familiar em torno do casal e filhos, que exclui outras relações familiares adquiridas por laços consanguíneos; a falta de clareza em relação à influência sobre a família de forças sociais da industrialização e da urbanização; a fragilidade do argumento que limita à funcionalidade a adaptação entre família conjugal e o moderno sistema industrial.

Nessa perspectiva, o autor retoma outras pesquisas, comparando seus principais pontos de intersecção, esclarecendo que, tendo por base essas reflexões, sua obra apresenta uma temática dividida em três subtemas: o

patriarcado e as relações homem – mulher, pais – filhos como ponto de partida para discussão sobre as relações de gênero; o papel do casamento e não-casamento como controle dos relacionamentos humanos e das relações sexuais em particular; e, por fim, a influência do controle de fecundidade e de natalidade sobre o envelhecimento da população e as mudanças geopolíticas.

O estudo de Therborn tem como guia um mapa geocultural e passa a definir os sistemas familiares enquanto geoculturas, que significam

[...] instituições ou estruturas que tiram suas cores dos costumes e das tradições, da história de uma área particular, uma cobertura cultural que pode permanecer após a mudança estrutural, institucional, deixando marcas na nova instituição. (THERBORN, 2006, p.25-26)

Esclarece o autor que seu intuito não é classificar do ponto de vista tipológico os sistemas familiares modernos, mas estudar o patriarcado, a ordem homossexual e a fecundidade no decorrer de um século (1900 – 2000).

Compreende, assim, que há cinco sistemas familiares principais: o da África (subsaariana), o Europeu (que inclui as colonizações do Novo Mundo), o do Leste Asiático, o da Ásia do Sul e o da Ásia Ocidental/Norte da África. Além desses principais, considera dois intersticiais, que são o do Sudeste Asiático e o da América crioula.

Nesse sentido, esse autor passa a analisar o patriarcado tanto em sua dimensão intrínseca – dominação do pai e dominação do marido –, quanto em seu aspecto extrínseco, ou seja, sua relação com os demais poderes existentes na sociedade.

O patriarcado, segundo Therbon, embora tenha sido o sistema predominante nas sociedades que se destacaram ao longo da história, sofreu variação de acordo com cada cultura, o que diferenciaria o poder de pais, irmãos, maridos e filhos adultos.

E para o sociólogo, é preciso considerar essa diversidade de costumes e tradições para poder captar a situação em 1900, quando ocorreram mudanças nas relações sociais familiares. Considera um marco dessa mudança a Feira Mundial

de Paris, em que houve também o congresso internacional sobre as condições e os direitos das mulheres.

Quanto às mudanças, cita acontecimentos como, por exemplo, alterações nas leis da França, em 1889, tornando possível a retirada do poder paterno em caso de maus-tratos de crianças. Na Índia britânica houve também alteração nas leis, proibindo-se o *sati* (imolação das viúvas) e o infanticídio, além de permitir o recasamento das viúvas e o a união conjugal entre castas.

As mudanças sociais e legais acabaram contribuindo para o enfraquecimento do patriarcado para alguns. Entretanto, para outros, significou enrijecimento do mesmo sistema, como na cultura muçulmana o “Estatuto Pessoal” árabe, em 1875, ou o fortalecimento da instituição patriarcal do casamento na Inglaterra durante o período vitoriano. Nesse contexto, a América do Sul hispânica teve por base o Código Civil Napoleônico, que reafirmou a supremacia do casamento civil sobre o eclesiástico, bem como do sistema patriarcal.

Além das questões sociais, as migrações do campo para a cidade ocasionaram mudança nos sistemas de trabalho, tornando emergente uma “classe de trabalhadores em serviços”, segundo Therbon, o que modificou também as relações familiares na Europa, nos Estados Unidos e em outros assentamentos europeus, estendendo-se para o Japão, alguns centros industriais da Índia e novos centros de mineração como África do Sul e Chile.

A família tornou-se, então, ao mesmo tempo modelo e alvo de textos que tratavam do patriarcado no final do século XIX. Nesse cenário, as famílias se constituíam pelo casamento e, a partir do Concílio de Trento e da Contra-Reforma, a livre escolha do cônjuge passa a ser uma norma religiosa, divergindo da influência dos pais nas camadas superiores e na parte Sul e leste do continente. Havia, ainda, uma certa libertinagem sexual das classes superiores, mesmo sendo o casamento um ato sagrado.

Todavia, por volta de 1900, ocorreram três grandes mudanças institucionais e econômicas para as famílias europeias, que se iniciaram no noroeste e atingiram o sudeste. A primeira diz respeito à proletarianização, a segunda a urbanização e a terceira à industrialização.

A proletarianização modificou o poder de pai, uma vez que este estaria subordinado ao poder de proprietários das terras ou do capital. Essa mudança deu-

se principalmente no meio rural, onde houve crescimento significativo dessas relações.

Quanto à urbanização, esta correspondeu a uma mudança que fugia ao controle de autoridades consideradas tradicionais, inclusive o patriarcado, pois deixou de ser um controle social uma vez que havia heterogeneidade de ofertas e, conseqüentemente, de opções para os sujeitos na sociedade.

A industrialização trouxe como principal contribuição a distinção entre o lugar de trabalho e o lugar de residência, o que influenciou consideravelmente sobre o patriarcado por enfraquecer o poder paterno.

Entretanto, seja no campo, na cidade, na produção industrial, enfim, em todos os contextos sociais, o homem era a figura central da família no século XIX, pois, conforme afirma Therborn,

O homem de família era o herói normativo [...] a normatividade patriarcal foi trazida da aldeia camponesa ao bloco da classe trabalhadora urbana através de uma ponte cultural construída sobre um cataclismo social.
(TERBORN, 2006, p. 43)

A ideologia do patriarcado encontrou, porém, desafios, nessa época, oriundos de duas fontes principais, segundo o autor. A primeira fora o radicalismo protestante, que teve sua primeira manifestação no tratado de John Stuart Mil sobre *A sujeição das Mulheres*, tornando-se uma bíblia feminista, cuja tese era sobretudo a liberdade de pensar e de agir conjugada a uma melhoria nas condições gerais de associação entre homens e mulheres.

Já a segunda fonte de desafio ao sistema patriarcal foi o socialismo ateu, que tinha uma orientação feminista, cuja conexão foi estabelecida por August Bebel, líder da democracia social alemã, cujo tratado, intitulado *Die Frau und der Sozialismus* (A Mulher e o Socialismo), passou a ser um dos textos mais lidos, após o *Manifesto Comunista*, considerada uma obra de história social pelo sociólogo Therborn.

No final do século XIX, de acordo com esse autor, a sujeição da mulher passa a ser questionada, mas sua atuação era restrita, nem mesmo votar ela podia. As mulheres que se destacaram em movimentos revolucionários foram aquelas que

tinham acesso à escolaridade de nível superior, como Vera Figner e Alexandra Kollontai. Todavia, apesar de a Suíça ter sido pioneira nesse aspecto, eram mulheres estrangeiras que tinham a oportunidade de se escolarizarem, o que conferiu a Nadezhda Suslova – russa – o título de Médica.

Foram as mulheres do Novo Mundo que tiveram mais fácil acesso à educação universitária, conquistando-a ainda no século XIX, com um percentual de cerca de 36% nos Estados Unidos em contraposição a uma média de 10 e 15% dos países europeus. Essa educação feminina teve o apoio significativo do protestantismo anglo-saxão, de acordo com Therborn, que afirma:

O protestantismo desvinculado de Estado dotou as mulheres do Novo Mundo de uma força moral pública que não seria permitida por nenhum catolicismo do Novo Mundo e, tampouco, por algum protestantismo de Estado do Velho Mundo [...] (THERBORN, 2006, p.54)

E foi nos Estados Unidos que nos anos 1840 ocorreu a Convenção de Seneca Falls, evento que marcou historicamente o feminismo, e a Declaração de 1848 tinha por objetivo a reforma da propriedade marital no estado de Nova York.

As discussões sobre a subordinação das mulheres no direito de família ganharam expressão no Cone Sul das Américas (Chile e Argentina especialmente) apenas na última década do século XIX.

Já as sociedades crioulas, segundo o sociólogo, obtiveram dois tipos principais de sistema na vida moderna: um originário do contato entre europeus e indígenas americanos (colonizadores e nativos), que constitui a sociedade indo-americana; outro fruto da conquista e da colonização espanholas, o indo-crioulo. Esta última foi responsável por produzir uma grande população mestiça e, sobretudo, a escravidão de *plantation*, a qual atingiu o Brasil (da Bahia ao Rio de Janeiro) nas *plantations* de cana de açúcar.

A sociedade crioula fortaleceu o patriarcado, tendo em vista as mulheres brancas serem impedidas de qualquer trabalho produtivo, uma vez que tinham seus provedores masculinos, além dos escravos e servos. Além disso, as famílias crioulas constituíam-se na informalidade e era matrilinear, em oposição à família branca, patriarcal e patrilinear.

Essa cultura passou a ser multiplicada por meio das colonizações, modificando-se conforme os costumes específicos de cada local mas preservando essa base comum que opunha brancos a negros, indígenas, mestiços e, conseqüentemente, a mulher branca à negra, escrava, mestiça.

Os movimentos que, por volta de 1900, representaram ruptura com o que Therborn denominara “bifurcação crioula de raças e famílias” foram a Revolução Francesa, a Guerra Civil Americana e, no Brasil em particular, a Lei Áurea que trouxe a libertação aos negros escravos.

O colonialismo do século XIX, enfim, impulsionou três sistemas familiares mundiais relevantes, segundo o sociólogo Therborn: o da Ásia do Sul, o africano e o do Sudeste Asiático, intersticial de civilizações. É esta a herança para as gerações dos séculos vindouros.

3.2 O gênero feminino: um constructo social

Parte-se da noção de gênero defendida por Cháneton (2009), que, em uma visão pós-estruturalista, trata das práticas subjetivas relativas às mulheres sob a perspectiva sociodiscursiva do ponto de vista da semiose do gênero.

Tendo por pressuposto foucaultiano que o Poder atua nos e pelos discursos sociais, a autora defende que a materialidade do discurso produz efeitos de sentido que tendem a relacionar os gêneros e as identidades sociais. Considera, assim, o gênero uma construção semiótica, histórica e localizada do conhecimento e a “verdade” das subjetividades generalizadas. Segundo Cháneton, a hegemonia do gênero é ontologicamente sexuada e está submetida à força reguladora heterossexual dominante, que tem por base a oposição homem vs. mulher.

A autora propõe, assim, tratar a hegemonia sob a perspectiva cultural-discursiva, a qual, segundo seu ponto de vista, no contexto capitalista da organização social, opõe o masculino ao feminino pela polaridade “público/masculino/produtivo” vs. privado/feminino/reprodutivo”.

Cháneton destaca a complexidade de tratamento para o gênero em relação ao Poder e defende a inter-relação gênero – classe – gerações, cuja política (denominada micropolítica pela autora) atualiza-se de acordo com os múltiplos espaços públicos e de acordo com a vida cotidiana da sociedade.

Nesse sentido, pode-se observar a dialética entre o individual e o social, em que o sujeito constitui-se tanto de representações individuais quanto de outras sociais pelas quais se faz representar.

Com relação à subjetividade, Cháneton postula que

Lo que se propone com o objeto de estudio es la producción de subjetividad (en tanto hablas y cuerpos) com ênfasis em su dimension política; es decir, como uma política significativa de las diferencias; identificable en diversos contextos enunciativos [...] Una teoría centrada em la subjetividad como producción sociosemiótica... (CHÁNETON, 2009, pp. 11-12)

Defende a autora a tese de que o gênero deve ser tratado como diferença sociocultural entremeada com a desigualdade e o problema do sujeito da teoria feminista no encontro com o pós-estruturalismo.

O feminismo, para ela, deve ser visto como uma forma de pensamento em processo, que se encontra aberto a outras concepções provenientes de movimentos políticos e filosóficos, os quais têm por finalidade “pensar de outro modo” e que se interessam por uma articulação política dos relatos das diferenças socioculturais.

Tendo como ponto de partida o pressuposto de Simone de Beauvoir de que “não se nasce mulher: torna-se mulher”, afirma, ainda, que esta foi a primeira a conceituar a questão homem vs. mulher de uma perspectiva sociopolítica.

Nesse sentido, Cháneton corrobora a tese defendida por Simone de Beauvoir de que a mulher é cúmplice de sua própria subordinação, já que não assume a posição de um sujeito autêntico, ao contrário, sujeita-se a ser o OUTRO em relação ao EU masculino, não construindo uma identidade própria mas ratificando a visão da sociedade em relação a ela.

Beauvoir (1949), ao iniciar sua obra falando sobre a infância da mulher, afirma:

ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico, define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino.

Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um outro. (BEUVOIR, 1949, p.13)

A autora desenvolve sua obra partindo do pressuposto de que a condição de mulher submissa é culturalmente passada de mãe para filha, não sendo uma condição pré-determinada biológica ou psicamente. Trata-se, na verdade, segundo Beauvoir, de uma aprendizagem que a menina desde cedo faz para atender à ideologia da submissão, da delicadeza, da fragilidade, ou seja, dos valores que a sociedade machista impõe como positivos para a mulher.

Iniciando-se por essa visão da mulher na sociedade e considerando-se as categorias defendidas por van Dijk – discurso, cognição e sociedade -, nesta pesquisa investigar-se-ão quais representações podem ser identificadas nas crônicas de Chico Buarque.

Para tanto, buscar-se-á, ainda, o contexto sociopolítico brasileiro, assim como as questões defendidas pelos movimentos feministas, a fim de se averiguarem os modelos cognitivos que podem ser recuperados nessas representações, com os quais os textos em análise dialogam para a construção da opinião sobre a mulher.

Ao recuperarem-se esses modelos, torna-se possível observar quais são os valores culturais e/ou ideológicos relativos à mulher, que se encontram implícitos na crônica do cotidiano de Chico Buarque de Hollanda, que podem ser tanto positivos quanto negativos.

3.2.1 Feminismo e/ou feminino

De acordo com a perspectiva da pesquisa, há de se considerar as relações EU e OUTRO no espaço interacional da comunicação, a fim de se verificar como se dá a alteridade, considerando que apesar dos indivíduos fazerem parte de grupos na sociedade, podem contribuir para que haja mudança de práticas sociais e isso ocorre por meio dos textos que materializam e veiculam o discurso.

Tem-se por hipótese que as crônicas nacionais são tanto relativas ao cotidiano quanto à notícia e, no caso das crônicas de Chico Buarque de Hollanda, selecionadas para esta investigação, trata-se de crônicas do cotidiano em que a

representação da mulher é frequente. Todavia, essa representação pode ser feita sob o prisma masculino e/ou sob o prisma feminino.

Para se entender o que seja gênero “masculino” e/ou “feminino”, buscar-se-ão definições que vão além da noção primária de um ser constituído biologicamente de características que o tornam frágil e “pré-destinado” a assumir funções para as quais o corpo físico possa oferecer condições.

Tendo como pressuposto que o feminino é construído nas crônicas de Chico Buarque, verificar-se-ão que valores estão sendo atribuídos à mulher, como também ao homem, a fim de se verificar a construção social de papéis para essa mulher.

Nesse sentido, considera-se que todo texto é polifônico, entretanto o sujeito enunciador assume o papel de representar o “que se quer dizer” por meio do “como se diz”, o que significa que o locutor expressa-se pela voz de enunciador(es), em uma alteridade, pela qual o “outro” está na voz do “eu”.

Torna-se, então, importante nesta pesquisa a questão do gênero, ou melhor, do que é ser feminino ou masculino, pergunta que terá resposta conforme o enfoque que se der a ela.

Todavia, é importante destacar que a questão, seja ela do feminino, da mulher, tomou vulto a partir do momento em que se tornou uma questão socio-política, ou seja, desde quando um movimento denominado “feminista” consolidou-se pelo mundo.

Isso ocorreu no século XX e, de acordo com Heywood (2010), tornou-se habitual a partir da década de 60, coincidindo com a modernidade, era em que o papel da mulher começa a se estabelecer na sociedade capitalista.

Daí, conseqüentemente, a luta, o conflito entre os grupos – masculino vs. feminino – no qual se instaura a ideologia feminista, que, segundo o mesmo autor,

É definida por duas crenças básicas: a de que as mulheres vivem em desvantagem por serem mulheres e a de que essa desvantagem pode e deve ser abolida.(HEYWOOD, 2010, p. 21)

Para as feministas, portanto, trata-se de uma relação política entre os sexos, na qual as mulheres sentem-se oprimidas em relação à supremacia dos homens na maioria das sociedades. Desse sentimento de opressão em relação ao

sexo oposto, a mulher se encoraja ao desafio e à luta contra atitudes discriminatórias, reivindicando os mesmos direitos que já são de direito do homem em uma sociedade patriarcal.

No Brasil, segundo Pinto (2003), houve também três tendências. A primeira a autora denominou de feminismo “bem comportado”, cujo expoente fora Bertha Lutz, quem liderou o movimento sufragista, considerado conservador por não questionar a opressão feminina. Já a segunda tendência a autora chamou de “malcomportado” o movimento que reuniu um grupo heterogêneo de mulheres de classes e posições sociais diferentes que defendiam o direito à educação e questionavam a dominação masculina. Por fim, o terceiro grupo diz respeito ao que foi denominado pela autora de “o menos comportado dos femininos”, representado principalmente pelo movimento anarquista e pelo Partido Comunista e tendo como expoente Maria Lacerda de Moura.

Como o país passou por um período de ditadura e, portanto, de repressão a todo e qualquer movimento de oposição ao regime militar, houve uma etapa de refluxo do movimento, que durou até as primeiras manifestações ocorridas por volta dos anos 1970.

O fato de o novo feminismo nascer da ditadura, conforme a autora, em pleno governo Médici, determinou que ele surgisse dentro e fora do país e em boa parte no exílio. Foi, então, marcado por eventos como o congresso promovido pelo Conselho Nacional da Mulher – liderado pela advogada Romy Medeiros, em 1972 – e as primeiras reuniões de grupos de mulheres tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro, que tinham um caráter privado, o que determinaria a marca do novo feminismo no Brasil. Entretanto, o que determinou a entrada definitiva das mulheres, e das questões por elas levantadas, na vida pública, foi o Ano Internacional da Mulher, o qual fora decretado pela ONU em 1975.

Nesse ano foi também organizado o Movimento Feminino pela Anistia, o qual foi fundado por Terezinha Zerbini. Houve, ainda, nessa época, o retorno de mulheres exiladas nos Estados Unidos e na Europa, e estas voltaram para o Brasil trazendo uma nova forma de pensar sua condição que combatia a postura conformista da mulher perante sua submissão aos papéis de mãe, companheira e de esposa.

3.2.2 O Feminismo no contexto sócio-histórico

Retomando-se o contexto sócio-histórico da mulher na sociedade, chegamos até a Grécia, no período medieval, quando a posição de um escravo era a mesma de uma mulher. Em Atenas, especialmente, ser livre significa ser homem (e não mulher), ateniense (e não estrangeiro), ser livre (e não escravo).

Nesse contexto, à mulher cabia a responsabilidade sobre as tarefas manuais, a procriação e cuidado com os filhos, além de tudo que fosse ligado à subsistência do homem, como alimentação, fição, tecelagem, ou, ainda, trabalhos de extração de minerais e na agricultura.

Todavia, o universo feminino era restrito à vida privada e ao trabalho não valorizado pela sociedade, pois o espaço público, onde havia atividades consideradas nobres, como o exercício da política, da filosofia, das artes, era considerado campo masculino.

Portanto, a mulher grega não tinha acesso à educação intelectual, tornando-se excluída do mundo do pensamento, universo valorizado pelos gregos. As únicas mulheres que tinham acesso às artes eram as *hetairas*, por serem cortesãs preparadas para fazerem companhia aos homens em seus momentos de lazer, o que ratifica sua subserviência.

Em Roma, a instituição jurídica do *paterfamilias* legitimou a discriminação da mulher, o que gerou movimentos de resistência, como o das que protestaram, no ano 195 A.C., contra a exclusão do uso dos transportes públicos e a obrigatoriedade de andar a pé.

No entanto, houve sociedades tribais, como as da Gália e da Germânia, que designavam um espaço de atuação às mulheres semelhante ao dos homens. Ambos tinham responsabilidades tanto referentes ao espaço doméstico quanto no que diz respeito ao espaço público. Esses registros foram realizados por cronistas romanos, como Tácito e Estrabão.

Na América, os cronistas europeus observaram que entre os iroqueses e hurons do século XVI, a mulher também tinha equidade nas tarefas sejam domésticas sejam sociais, pois não havia o controle de um gênero sobre o outro, podendo a mulher participar ativamente de discussões sobre interesses da comunidade.

Como os homens normalmente estavam envolvidos com contextos de guerra ou com a dedicação à vida monástica, a população feminina era maior na Idade Média, mas a participação efetiva da mulher na vida pública dava-se em substituição à força de trabalho masculina. Apesar de a indústria doméstica – de produção de alimentos e tecelagem – sob o domínio feminino, ser a principal fonte de renda ou complementação necessária à subsistência da família, o trabalho feminino sempre foi julgado inferior ao do homem.

O debate sobre a natureza e os deveres dos sexos, cuja duração estende-se por muitos séculos, denominando-se *Querelle de femmes*, teve origem no século XVI, no Renascimento, de acordo com Garcia. E foi a importância dada à educação, impulsionando a geração de tratados pedagógicos, que levou a esse intenso debate.

Ainda, segundo Garcia, essa discussão em torno das diferenças entre o masculino e o feminino foi considerada por alguns como a “célula mater” do feminismo, tendo em vista que

[...] os três elementos básicos desse pensamento são a oposição dialética à misogonia; o embasamento dessa oposição na ideia do “gênero”, tal como a entendemos hoje em dia e a possibilidade de universalizar a questão e transcender o sistema de valores de seu tempo, apresentando uma autêntica concepção geral da humanidade (GARCIA, 2011, p. 17)

Entretanto, não se deve perder de vista que a ideologia do patriarcado sustenta as bases de nossa estrutura social, por isso, segundo Garcia

Analisar o patriarcado como um sistema político significou enxergar até onde se estendiam o controle e o domínio sobre as mulheres [...] Ao se dar conta de que o controle patriarcal se estendia também às famílias, às relações sexuais, trabalhistas e outras esferas, as feministas popularizaram a ideia de que o *peçoal é político*.(Garcia, 2011, p. 17)

Todavia, de acordo com Garcia (2011), o feminismo foi alvo de preconceito, por ser visto como um inimigo a ser combatido pela população e não como um movimento de reivindicações que variava conforme a época e a realidade de cada país.

Nesse sentido, afirma a autora:

É preciso ressaltar que, ao longo da história da sociedade ocidental, muitos discursos de legitimação da desigualdade entre homens e mulheres foram produzidos. A mitologia e as religiões são bons exemplos [...]

A ciência e a filosofia ocidentais também têm funcionado como legitimadores da desigualdade e continuam, em maior ou menor medida, cumprindo essa tarefa. (Garcia, 2011, p.12)

O feminismo é um movimento que tem origem concomitante a outros movimentos sociais cujos objetivos eram reivindicar direitos para as classes minoritárias. Assim, tem-se movimentos de minorias étnicas, de gêneros, entre outros, cujo objetivo era acabar com a desigualdade social.

Para Heywood (2010), o feminismo é uma “nova ideologia”, que pode ter tido origem nas ideologias tradicionais, como o socialismo, o nacionalismo e o liberalismo, as quais surgiram como tentativa de definir a sociedade industrial pós-revolução.

Segundo o mesmo autor, desde 1960 há mudanças no que diz respeito a ideologias, dividindo-as da seguinte forma:

Ideologias “clássicas”	“Novas” ideologias
liberalismo	feminismo
conservadorismo	ecologismo
socialismo	fundamentalismo religioso
nacionalismo	multiculturalismo
fascismo	

(HEYWOOD 2010, p.15)

Ele considera “novas” essas perspectivas ideológicas por estarem relacionadas a movimentos contestadores, cujos principais fatores são as mudanças sociais devido à industrialização, a queda do comunismo e transformações de ordem mundial, assim como a globalização que impulsionou o transnacionalismo.

De acordo com o autor, essas “novas” ideologias apresentam três grandes diferenças: mudança de enfoque da economia para a cultura; a substituição da classe social pela identidade – que vincula o pessoal ao social, demonstrando uma tendência ao individualismo; a mudança do universalismo para o particularismo, tendo em vista essas novas ideologias praticarem uma política da diferença e não uma política da emancipação universal.

Nesse contexto encontra-se, então, o feminismo, que retrata a tentativa de fortalecimento do papel social da mulher e enquanto movimento político ocorreu em vários lugares, na luta por direitos como o sufrágio (voto feminino), a legalização do aborto, o fim da circuncisão feminina, entre outros.

A primeira onda do movimento feminista tem como marco a obra *Em defesa dos direitos da mulher* (*A vindication of the rights of women*, [1792] 1967) de Mary Wollstonecraft. A reivindicação desse grupo era o direito ao voto - o sufrágio feminino – o que igualaria as mulheres aos homens em termos de direitos legais e políticos.

Nos Estados Unidos da América, o marco foi a convenção de Seneca Falls, em 1848, que teve por base a *Declaração de Sentimentos* de Elizabeth Cady Stanton, a qual exigia o sufrágio feminino apoiando-se na Declaração de Independência. Stanton, juntamente com Susan B. Anthony, liderou na época a Associação Nacional do Sufrágio da Mulher, formada em 1869, unindo-se posteriormente à Associação Americana do Sufrágio da Mulher, que era mais conservadora.

Outros movimentos espalharam-se pelo mundo e essa primeira onda feminista teve como termo a conquista do sufrágio feminino na Nova Zelândia, garantido pela primeira vez em 1893. Nos Estados Unidos, por meio da 19ª Emenda à Constituição, o direito ao voto foi concedido às mulheres em 1920. Já no Reino Unido, esse direito foi concedido em 1918, entretanto somente depois de uma década a mulher conseguiu direitos de voto iguais aos dos homens.

A segunda onda feminista regenerou o movimento e teve como marco a publicação da obra *Mística feminina* (*The feminine mystique*) de Betty Friedan, em 1963. Esse grupo reconhecia que a conquista de direitos políticos e legais não resolviam a questão das mulheres. Almejavam, então, a libertação da mulher, e não simplesmente a sua emancipação política, cujas ideias refletiam-se no Movimento de Libertação das Mulheres. O objetivo de libertação da mulher não poderia ser alcançado apenas com reformas políticas e mudanças na lei, era preciso ampliar esse processo, que poderia se tornar até revolucionário, de mudança social.

Heywood (2010) classifica esses dois grupos feministas de liberais por serem influenciados pelo liberalismo, uma vez que reivindicam a importância da mulher enquanto ser individual na sociedade, ou seja, de que como qualquer indivíduo a mulher tem a mesma importância e o mesmo valor que o homem na sociedade, vista sob a perspectiva do individualismo, que prioriza o indivíduo em detrimento do grupo na sociedade.

Entretanto, esse grupo prioriza as mulheres brancas, de classe média, em sociedades desenvolvidas, sem levar em conta as outras mulheres, como as negras e as operárias, por exemplo. Nesse sentido, essa visão das feministas liberais acaba dividindo o próprio grupo social das mulheres.

Portanto, na segunda metade do século XX, um grupo de feministas, que acredita serem as diferenças entre sexos originárias da estrutura socioeconômica, constituirá o grupo das feministas socialistas. Para elas, o patriarcado só pode ser entendido se visto sob a luz dos fatores socioeconômicos, o que pressupõe a divisão do trabalho na estrutura social.

Na sociedade capitalista aos homens cabe o papel do provedor, isto é, do que é responsável pelo sustento da família, não sendo responsável por serviços domésticos, os quais destinam-se à mulher.

Assim, essas feministas reivindicam os direitos das mulheres enquanto classe na sociedade, o que leva ao questionamento sobre a crença dos marxistas ortodoxos de que a luta de classes sobrepõe-se ao conflito entre os sexos. Para esse grupo a opressão sexual é tão importante quanto a exploração da classe trabalhadora.

Foi o feminismo radical que impulsionou a “segunda onda” feminista, cujo ponto de vista vai além de perspectivas liberais e socialistas, visando as diferenças

de gênero por si sós, e, para tanto, buscou revelar a influência do patriarcado em todas as instâncias da vida humana - social, pessoal e sexual.

A obra que marcou essa mudança de ponto de vista foi a de Simone de Beauvoir, em 1949 – *O segundo sexo*. Nela a autora defende a tese de que “ninguém nasce mulher, torna-se uma mulher”, ou seja, a mulher aprende a ser submissa na sociedade patriarcal em que se desenvolve, não sendo, portanto, uma condição nem biológica nem psíquica sua inferioridade em relação ao homem.

Como representantes do grupo de feministas radicais tem-se Eva Fíges, com a obra *Posturas patriarcais* (*Patriarchal attitudes*, 1970); Germaine Greer com *A mulher eunuco* (1970); e Kate Millet com a obra *Política sexual* (1970).

De acordo com Heywood (2010)

A grande característica do feminismo radical é a crença de que a opressão sexual é o traço mais básico da sociedade e de que outras formas de injustiça – a exploração de classes, o ódio racial, entre outras – são apenas secundárias. [...] Assim, as feministas radicais insistem que a sociedade seja entendida como “patriarcal” para ressaltar o papel central de opressão sexual..

[...] Para a maioria das feministas radicais, o patriarcado é um sistema de opressão político-cultural, cuja origem está na estrutura da vida familiar, doméstica e pessoal. A libertação feminina exige uma revolução sexual em que essas estruturas sejam abolidas e substituídas. (HEYWOOD, 2010, p.38)

O homem é visto, portanto, como a classe opressora das mulheres. Acredita-se que a mulher heterossexual encontra sua identidade no masculino e é incapaz de descobrir sua verdadeira natureza e de se identificar com o feminino. É isso que leva essas feministas radicais a acreditarem que somente as mulheres celibatárias e/ou as lésbicas têm sua identidade construída pelo feminino.

Nesse percurso pode-se observar que o feminismo nasce de um contexto de lutas de outros movimentos, não havendo uma centralização deste, ao contrário, trata-se de uma ação múltipla em prol da conquista de espaço pela mulher na sociedade.

Todavia, embora haja essa batalha pela autonomia feminina, observa-se também que não há uma identidade feminina construída pela imagem da própria mulher, esta é construída tendo por base a identidade masculina, isto é, apesar de a mulher ampliar seu espaço na sociedade, a referência é ainda o que este significa em relação ao do homem. Essa questão tornou-se relevante para as feministas pós-modernas (ou pós-estruturalistas), que discordam dessa visão patriarcal na construção da identidade feminina.

Esse descontentamento dividiu ainda mais o movimento, e atualmente, no século XXI, além de questões referentes ao separatismo e ao lesbianismo, surgem outras como a pornografia e a censura, a legalização do aborto, a maternidade, a etnia, entre outras.

Para Heywood (2010), essa multiplicidade de questões em vez de dividir o movimento fortalece-o, pois afirma que

[...] Na verdade talvez isso sirva apenas para ressaltar o fato de que o feminismo evoluiu de um movimento político para uma ideologia política que, como outras ideologias, abrange uma variedade de correntes muitas vezes conflitantes.(HEYWOOD, 2010, pp.40-41)

No cenário político, segundo o mesmo autor, desde a década de 1980 o feminismo enfrentou barreiras devido à hostilidade de governantes como Reagan e Margaret Thatcher, antifeministas, entretanto hoje o homem vê-se cada vez mais cercado de conquistas femininas em espaços que antes eram somente masculinos. Enfim, no mundo contemporâneo muitas mulheres alcançaram posições antes ocupadas apenas pelos homens, como a de dirigente de uma nação, por exemplo, que é o caso do Brasil. Nesse contexto, muitos homens acabam se sentindo até fragilizados, com seu *status* de provedor ameaçado, o que os faz sentirem-se impotentes diante do poder feminino.

Todavia, ainda há uma ilusão de que houve superação do machismo na sociedade. Esta continua orientada por uma conduta que tem por princípio o patriarcado – “governo do pai” – a dominação dos homens e a subordinação de mulher nas relações sociais que vivenciamos no dia-a-dia.

A filósofa Márcia Tíburi (2010) defende, em seu Artigo publicado na Revista *Cult*, que atualmente há uma busca da autoconsciência do homem sobre sua condição e esta tem origem na ética feminista, a qual questiona a representação tanto da mulher quanto do homem. Para defender sua tese, a autora analisa a obra *Mme. Bovary* de Gustave Flaubert, focalizando a personagem central – Emma – e sua relação com os personagens masculinos, afirmando que estes representam papéis de anti-heróis em relação à heroína, constituindo juntos a descrença no fato de um dia homens e mulheres chegarem a uma união total.

Essa busca reflexiva de sua condição pelo homem, segundo Tíburi, é consequência do feminismo, que o levou à busca da visão de si mesmo e de como a mulher o representa. Nessa perspectiva, o próprio conceito de mulher passou a ser questionado a partir da obra de Simone de Beauvoir já referida anteriormente.

Como se pode observar, a questão do gênero foi estabelecida por meio do feminismo, tornando-se tema de várias disciplinas acadêmicas, o que contribuiu para aumentar a consciência sobre os problemas deste na vida pública em geral. Desde a década de 1960, início de 1970, o feminismo evoluiu e tornou-se uma ideologia cujas ideias e valores desafiavam o pensamento político convencional. Na década de 1990 havia muitas organizações feministas nos países ocidentais e na maior parte do mundo em desenvolvimento.

Para Heywood, o principal desafio do feminismo no século XXI é o de estabelecer uma terceira onda, a qual seja capaz de decifrar a mutação dos gêneros e de que seja capaz de destruir o mito do pós-feminismo de que o machismo foi superado, de que a sociedade não é mais patriarcal.

3.3 Uma breve revisão da história das mulheres

Ao tratar da história das mulheres, Michele Perrot (2008) destaca a redescoberta do feminino e a possibilidade de falar da mulher em sua obra, na qual fala do lugar de uma delas, pois sua trajetória evidencia uma exceção no universo masculino, uma vez que conseguiu ser professora universitária em Sorbone, na década de cinquenta.

Segundo a própria autora, foi nos anos setenta que conseguiu escrever a respeito, a partir de experiências vivenciadas por ela, por meio das quais teve

contato com histórias de vida de muitas mulheres que permaneciam no anonimato.

Foi, então, que tomou consciência do quão silenciada era a história do gênero feminino, tendo em vista que o masculino foi a voz que sempre representou a história do gênero, ontologicamente baseada no sexo biológico.

Perrot (2008) inicia sua obra, discutindo a questão do silêncio das e sobre as mulheres, silêncio este que pretende interromper, já que no século XX elas passaram a ser protagonistas da história e obtiveram o direito ao espaço público, local reservado aos homens no passado.

Considerando a crescente visibilidade das mulheres na sociedade, a autora começa tratando do que significa escrever a história destas e passa a descrever o gênero feminino, dividindo o texto em partes relacionadas ao corpo, à alma, bem como ao trabalho.

Na sequência da obra, Perrot (2008) põe o foco na migração das mulheres para a cidade, espaço em que se tornam normalmente migrantes em busca de melhores condições, assumindo papéis como de trabalhadoras, militantes ou exiladas.

Compara, pois, a autora, o passado e o presente, valendo-se de descrição minuciosa, de análise e interpretação da realidade das mulheres, cujo tema inspira tratar do significado da aparência, ou da sexualidade, ou ainda dos direitos, do contexto familiar, do estado e das crenças religiosas. Enfim, ela trata de todas as questões importantes para elaboração do percurso dessas personagens na sociedade.

O intuito da obra de Perrot é acabar com a invisibilidade feminina, visto que em várias, e muitas, sociedades, essa condição é natural, o que a reforça. Além disso, o próprio discurso da história reforça a condição de neutralização do gênero feminino, pois os relatos feitos pelos primeiros historiadores gregos ou romanos tratam dos feitos heroicos dos homens no espaço público (de guerras principalmente)

Segundo Perrot (2008), é a partir de século XIX que as mulheres começam a serem biografadas como rainhas, santas, cortesãs, de acordo com papéis de destaque que ocupam na sociedade.

Como passam a ter direito às universidades no interstício das duas grandes guerras, várias dessas mulheres interessaram-se por sua história, em especial pela história do feminismo, fato que se tornou marco para o gênero.

Foi por meio de obras como a de Prost e Chartier (1992) que a família passou a ganhar foco e, nesse espaço privado, a mulher adquiriu notoriedade, uma vez que era representada como a que cuida desse espaço e de seus membros, atributo considerado positivo no contexto social do patriarcado.

O silêncio representa o ponto de vista masculino sobre a história das mulheres, que sempre foi colocada em posição de submissão e inferioridade, sendo avaliada negativamente caso ocupasse quaisquer outros *status*.

Nesse contexto, a mulher sempre foi representada a partir de uma imagem criada pelo homem, cujo olhar masculino evidencia certos estigmas, como, por exemplo, a aparência física. Cortar os cabelos poderia representar, nos anos oitenta, emancipação feminina e esta não era bem vista pela sociedade machista.

Em algumas culturas, a mulher não pode expor seu corpo, o que a faz cobri-lo, por exemplo, com um véu. O corpo é elemento que distingue ser do sexo feminino ou do sexo masculino, daí a necessidade de preservar sua imagem, tornando-se primordial na distinção entre ser um rapaz ou uma moça, por exemplo, o que não difere na Idade Média ou nos dias atuais.

A liberdade sobre o próprio corpo é uma das reivindicações feministas, pois o defendem em vários aspectos, sendo um deles o direito a usar método contraceptivo ou mesmo de praticar o aborto, tema que até hoje é muito discutido na sociedade e gera polêmica.

Nesse sentido, vale lembrar que por volta de 1900, mais precisamente nas décadas de vinte/trinta, na Europa, as feministas cortavam o cabelo para representar a “nova mulher”, a nova aparência do ser feminino.

Os movimentos feministas, de forma geral, ganharam força nos anos setenta porque foi quando as mulheres começaram a frequentar as universidades, o que lhes deu condições de se manifestarem em espaços antes ocupados apenas por homens.

No entanto, apesar de conseguirem transitar no espaço público, suas vozes ainda continuavam sendo silenciadas, pois o apagamento de seus traços, seja no

público ou no privado, continuou sendo praticado pela sociedade patriarcal machista.

Perrot (2008) destaca, então, a importância de se tratar do gênero para se compreender problemas que estivessem ligados à família, à violência, ao assédio sexual, além da disputa de poder em espaços diversos.

Progressivamente as mulheres foram conquistando novos espaços, tais como fábricas, empresas, considerados antes masculinos, o que gerou a ruptura com limites a elas impostos, desenvolvendo-se, assim, uma consciência de gênero. Houve também a criação de espaços exclusivamente femininos (como os lavadouros), onde elas podiam sociabilizar-se com outras mulheres, fora do espaço da casa.

Para essa autora, apesar da mulher conquistar um espaço fora, suas atividades relacionadas ao trabalho sempre foram colocadas em segundo plano, o que nos leva a concluir que a história do trabalho feminino está intimamente ligada à história da família, assim como às relações entre sexos e aos papéis sociais representados por elas.

Perrot (2008) defende o ponto de vista de que as mulheres devem buscar sua legitimidade, uma vez que, segundo o que defende, ao buscar sua identidade feminina, elas se encontrarão como tais e poderão falar em nome de um grupo, associando a identidade à igualdade e à diferença.

Embora, no ocidente, a igualdade dos sexos tenha sido reconhecida a partir de movimentos feministas e as mulheres tenham tido acesso ao saber e ao poder antes proibidos, a autora chama a atenção para o fato de subsistirem muitas discordâncias entre teoria e prática, o que faz com que a hierarquia entre masculino e feminino seja mantida e esteja ainda longe de ser dissolvida.

Ressalta, ainda, que, para superar as dificuldades encontradas e conseguir a visibilidade das mulheres, devem-se admitir diferentes enfoques, tais como a utilização de testemunhos que tratem de acontecimentos comuns da vida tanto pública quanto privada, tais como processos criminais envolvendo mulheres, fontes literárias do tipo novelas, entre outros, já que esses registros revelam elementos sobre cada época em que foram realizados.

É nesse sentido que põe em evidência a obra *A História da Vida Privada*, a qual representa uma nova metodologia no desenvolvimento de pesquisas

referentes ao tema. Essa nova metodologia trata-se de métodos que recorrem a arquivos particulares, aos diários íntimos, a autobiografias, que revelam mulheres antes não consideradas no contexto histórico.

Nesse aspecto, a crônica torna-se instrumento de revelação da vida feminina, pois seu caráter inicialmente historiográfico possibilitou tratar de mulheres que não fossem pertencentes à aristocracia ou não tivessem nenhum título ou posição social.

3.3.1 A família na vida moderna pós-revolução

Considerando-se as categorias analíticas Discurso, Cognição e Sociedade de van Dijk (1997) e considerando que os textos opinativos do tipo crônica expressam em língua os valores culturais e ideológicos, guiando a orientação de leitura do interlocutor, vamos focalizar a questão da família no contexto social. Para tanto, retomemos eventos que a situam sócio-historicamente e que nos permite averiguar esses valores no interior desse grupo.

A Revolução Francesa tona-se, então, um marco, principalmente em se tratando de classes sociais consideradas populares por não terem os mesmos direitos que os que pertenciam ao clero ou à nobreza francesa no século XVIII. Nesse sentido, havia uma estratificação social em que o topo da pirâmide era ocupado pelo clero e pela nobreza - composta pelo rei, sua família e os que obtinham títulos de nobreza, como condes, duques etc. -, enquanto a base da pirâmide era composta pelos trabalhadores, pelos camponeses e pela burguesia, a qual indiretamente sustentava a sociedade com a oferta de sua mão de obra e o pagamento de impostos (não pagos pela classe privilegiada).

Embora a burguesia estivesse na base da pirâmide, gozava de melhores condições que os trabalhadores e camponeses, para os quais a vida era de extrema miséria e condições precárias de sobrevivência. Todavia, a classe burguesa ansiava por maior liberdade econômica e participação política na sociedade.

A queda da Bastilha (local onde eram aprisionados os que se opunham ao regime de Luís XVI), em 14 de julho de 1789, marcou o início da revolução, cujo lema era “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”, o que resumia os anseios dessa

classe subjugada econômica e politicamente, que era denominada de terceiro estado francês.

Durante essa batalha, uma grande parte da nobreza deixou a França, entretanto a família real foi capturada, sendo presos integrantes da monarquia, como Luís XVI e sua esposa, Maria Antonieta, que foram guilhotinados em 1793. Além da família real, o clero também foi alvo de ataque, sendo os bens da igreja confiscados pelos revolucionários.

Como resultado desse processo, em 1789, a Assembleia Constituinte retirou os direitos feudais que existiam no país e promulgou a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, documento importante porque continha significativos avanços sociais e garantia direitos iguais aos cidadãos, bem como a participação política da camada popular.

Após a Revolução, esse terceiro estado adquiriu expressão política por meio de partidos políticos, como os girondinos, que representavam a alta burguesia e tinham por objetivo limitar a participação dos trabalhadores urbanos e rurais na política. Havia também o partido dos jacobinos, que representavam a baixa burguesia e defendiam a participação popular no governo. Estes eram liderados por Robespierre e por Saint-Just, compreendendo um grupo radical que defendia mudanças sociais significativas as quais beneficiariam os mais pobres.

Esse grupo de radicais, liderados por Robespierre, Danton e Marat, assumiu o poder em 1792, determinando que fossem mortos os que se opunham ao novo governo, o que teve como consequência a morte de muitos integrantes da nobreza e outros franceses nesse período, marcado pela violência e radicalização política.

Em 1795, Napoleão Bonaparte, general francês, foi colocado no poder com a finalidade de controlar a instabilidade social e implantar um governo burguês, governo este que foi marcado pela ditadura.

Enfim, a Revolução Francesa foi um marco na História Moderna da Civilização, tendo como resultado maior o fim do sistema absolutista e dos privilégios da nobreza e, paralelamente a ascensão da burguesia, assim como a melhoria da vida dos trabalhadores urbanos e rurais. No Brasil, essa revolução teve influência nos ideais defendidos pela Inconfidência Mineira.

É nesse contexto sócio-histórico que situamos a família e a vida, tanto pública quanto privada, nessa sociedade capitalista e burguesa. Nesse sentido, de acordo com Prost (1992)

[...] Para a burguesia da Belle Époque, não há nenhuma dúvida: o “muro da vida privada” separa claramente dois domínios. Por trás desse muro protetor, a vida privada e a família coincidem com bastante exatidão. Esse domínio abrange as fortunas, a saúde, os costumes, a religião [...] O apartamento ou a casa burguesa, aliás, se caracterizam por uma nítida diferença entre as salas para as visitas e os demais aposentos. De um lado, o que a família mostra de si, o que pode vir a público, o que ela julga “apresentável”; de outro, o que ela conserva ao abrigo de olhares indiscretos. O lugar da família propriamente dita não é no salão(...) A s salas de recepção estabelecem, portanto, um espaço de transição entre a vida privada propriamente dita e a existência pública. (PROST, 1992, pp.15-16)

Prost (1992) desenvolve todo seu texto mostrando que, além da diferença entre o espaço público e o privado, há diferença desse tratamento para a família burguesa e para a família de camponeses ou de operários. Para a burguesia há uma delimitação já pré-estabelecida pela própria distribuição dos cômodos da casa pela qual se distingue o que pode se tornar público e o que é privado nas relações da família com a sociedade.

Já as famílias de trabalhadores, sejam eles urbanos sejam rurais, não há no interior de seu abrigo uma delimitação de cômodos, por exemplo, pois há um maior número de pessoas ocupando o mesmo espaço, além desses cômodos servirem para várias coisas ao mesmo tempo – dormir, fazer suas refeições, trabalharem, entre outras atividades. Além disso, os indivíduos saem à rua ou mesmo estendem suas atividades para ela, por exemplo, pondo cadeiras e mesas para fora, o que rompe com o limite entre o que é interno e o que é externo.

Segundo o autor, é a delimitação ou a invasão que se pode ter da vida de cada núcleo familiar que estabelece o que seja vida pública ou vida privada. E isso se diferencia entre as classes sociais, conforme já explicitado anteriormente. Portanto, ter uma vida privada tornava-se um privilégio de classe – o da burguesia,

que, diferentemente da classe trabalhadora, muitas vezes vivia de rendas. A partir dessas oposições do que é público e do que é privado, no século XX, a história da vida privada passa a ser a história de sua democratização.

Ao analisar a sociedade francesa, Antoine Prost descreve, em sua obra, a articulação entre vida pública e vida privada, colocando em evidência as famílias, que, a partir das mudanças no contexto sócio-político, passaram a cair no domínio público, visto que o Estado(ou poder público) passou a exercer forte domínio sobre as famílias, ao mesmo tempo em que cada membro da família passou a ter a possibilidade de desenvolver sua vida privada. Como elucida o próprio autor:

Dois movimentos simétricos marcaram a história da vida privada no século XX. De um lado, o trabalho sai dos domicílios e se estabelece em lugares impessoais [...] De outro lado, o indivíduo conquista, dentro da própria família, o tempo e o espaço de uma vida pessoal [...] (PROST, 1992, p.115)

Nesse contexto, encontra-se a mulher, foco desta pesquisa, que também pode ser vista da perspectiva do público VS. privado delimitado por “dentro e fora de casa”. Para cada situação, essa mulher é ideologicamente avaliada a partir de valores positivos e/ou negativos sobre suas atitudes, além dos marcos de cognição social que nos permitem verificar as representações da mulher pelos papéis sociais que podem ter no espaço público e/ou privado.

Prost (1992) retoma o papel da mulher nesse contexto do trabalho, enfatizando que até o século XIX o modelo ideal era o da mulher que ficava em casa, cuidando do trabalho doméstico, o qual passou a ser avaliado negativamente no século XX, quando ela se emancipou, a partir de movimentos feministas que reivindicavam seus direitos, buscando a igualdade do homem em termos de trabalho remunerado fora de casa.

Todavia, segundo esse autor, a situação é diferente nas camadas mais populares, em que o trabalho feminino é visto como complementação da subsistência da família e o homem passa, inclusive, a dividir as responsabilidades da casa. É o que podemos verificar na afirmação de Prost:

[...] Nessa economia da miséria, entre os operários ou os camponeses pobres, as mulheres realizavam uma parte do trabalho produtivo [...] Inversamente, os homens também faziam serviços para a casa, preparando a lenha, fabricando os utensílios e móveis, para não precisar comprá-los.” (PROST, 1992, p. 40)

O autor afirma, ainda, que a mulher contribui com as economias domésticas, uma vez que aquelas que não saem de casa para trabalhar economizam não gastando, o que pode se transformar em capital, em dinheiro investido no negócio. Todavia, é o trabalho assalariado do homem, fora de casa, que ganha importância na sociedade capitalista e a divisão entre o espaço produtivo e o espaço doméstico estabelece a divisão do trabalho pelo sexo, associando-se a relação patrão-empregado com a relação marido-mulher.

Nessa busca da caracterização do que é público e do que é privado, Prost (1992) ressalta a importância da família como célula da sociedade, o que leva à necessidade da união conjugal tornar-se pública. Nesta, o marido exerce o pátrio poder, o que exige que a mulher, enquanto ser dependente, necessite sempre da autorização dele para qualquer ação civil, como, por exemplo, abrir uma conta em um banco. Do poder do pai, quando solteira, a mulher passa à condição de submissa ao homem que se tornou seu esposo pelo matrimônio.

Entretanto, o autor discute a questão de quem seria o verdadeiro poder no espaço doméstico, salientando que, se para a sociedade o valor da família era fundamental e esta era dirigida pela mulher, não seria ela a verdadeira detentora do poder, uma vez que tinha o controle desse espaço doméstico. Nesse sentido, afirma, ainda, o autor:

[...] Para a história da vida privada, parece mais pertinente ressaltar aqui que o espaço doméstico era incontestavelmente o território da “patroa” ou da “rainha do lar”, termos que variavam conforme o meio, mas dotados do mesmo significado.

Em muitos casos, de fato, o marido que voltava para casa estava, na verdade, voltando para a casa de sua mulher: era ela que reinava no lar.” (PROST, 1992, p.78)

Na classe burguesa, todavia, o homem dispunha de tempo livre que utilizava para, inclusive, usufruir de um segundo espaço privado, longe da família, como uma *garçonnière*, por exemplo. No espaço público frequentava clubes sociais, jogava cartas com os amigos, lia os jornais. Os hábitos e costumes da classe burguesa acabaram mudando o conceito de casamento, antes realizado a partir de acordos entre famílias, agora constituído a partir de relacionamentos em faculdades ou em outros espaços públicos, frequentados por mulheres também.

Em se tratando de Brasil, fundamentamo-nos na tese de Roberto DaMatta (1986) que, ao definir a identidade do brasileiro ancorando-se em três elementos – comida, mulher e futebol – traça uma analogia para a comida entre o que é íntimo, privado e o que é público, genérico.

Para DaMatta, o cru está relacionado ao público, ao que está fora de casa, no espaço em que não temos individualidade, somos mais um em meio a uma multidão. Já o cozido representa o espaço íntimo do lar, onde estabelecemos vínculos afetivos, que temos o exercício de nossas relações sociais.

Segundo o autor,

Tudo isso revela que a nossa concepção do cozido, em oposição ao cru, estabelece uma distinção entre coisas que são separadas e estanques – individualizadas – umas das outras -, e tudo isso é o cru ou faz parte do que é cru... E o cozido é concebido como algo que permite a relação e a mistura de coisas do mundo que estavam eventualmente separadas. (DaMATTA, 1986, p.54)

Nessa caracterização da identidade cultural do brasileiro, o autor distingue também alimento de comida. O primeiro diz respeito ao que é ingerido para manter uma pessoa viva, ao passo que o segundo corresponde ao que se ingere com prazer, de acordo com as regras da comunhão e da comensalidade. Portanto, o alimento universaliza, é geral, ao passo que a comida é o que define a identidade de um grupo, classe ou pessoa.

DaMatta (1986) retoma alguns enunciados clichês que são próprios dos brasileiros, como “comer gato por lebre”, “pão pão queijo queijo”, “comes e bebes”,

“comer do bom e do melhor”, entre outros, os quais constituem metáforas em que a palavra comida ou comer estão sempre relacionadas.

Nesse sentido, associa a posição da mulher dentro ou fora do lar como a que faz comida e a que é comida, ressaltando que a primeira é a responsável por preparar o que será ingerido pelos integrantes da família e que é ela quem sabe todos os segredos referentes ao gosto de cada um, ao tempero, bem como à arte de arrumar os pratos.

Assim como a mulher francesa, a brasileira é avaliada positiva ou negativamente de acordo com a situação dentro ou fora de casa. E, dessa forma, nessa relação está implícita a da mulher recatada, “de família” e a mulher da rua, a prostituta. Assim define o autor:

[...] Falamos que “mulher oferecida não é comida”, num trocadilho chulo mas revelador da associação , intrigante para estrangeiros, entre o ato sexual e o ato de ingerir alimentos [...] Assim, a mulher que põe à disposição do grupo (da família) seus serviços domésticos, seus favores sexuais e sua capacidade reprodutiva torna-se a fonte de virtude que, na sociedade brasileira, se define de modo pastoral e santificado.” (DaMATTA, 1986, p.58)

O antropólogo brasileiro chama atenção, ainda, para o fato de que os brasileiros concebem a sexualidade não como um encontro de opostos e iguais (homem e mulher), mas como algo que se resolve pela absorção simbólica de um pelo outro. Segundo o autor, nessa relação, que pressupõe o ato sexual dentro ou fora de casa, o homem pode ser sujeito ou objeto da ação, uma vez que essa mulher “da rua” pode utilizar a estratégia de conquistar o homem “pelo estômago”, o que pode ser entendido literalmente ou pode constituir uma metáfora da relação homem-mulher.

DaMatta (1986) faz a distinção, ainda, do que é ser mulher e do que é feminino, associando ao primeiro conceito a ideia da comida VS. alimento, como já fora exposta. Ao segundo conceito, ele opõe o doce ao salgado. Para o antropólogo, o feminino corresponde ao doce e o masculino ao salgado, ou seja, a tudo que é mais difícil, ao universo do trabalho árduo do homem, fora de casa, em

busca do sustento da família. Esse universo distancia-se, segundo ele, das cozinhas, dos temperos, do que é prazeroso.

Paralelamente, o antropólogo faz uma relação entre cultura e ideologia, ao que inicialmente define como “cozido” e “cru”. Segundo seu ponto de vista, o cru corresponde ao mundo natural, selvagem do homem, ao seu estado primitivo. Quando este passa para um estágio de elaboração das relações sociais, o que considera cozido, isso é cultural e ideológico.

Retomando o conceito de van Dijk (1997) de Sociedade, que se define por um conjunto de grupos que se definem por interesses, objetivos e propósitos comuns e os conceitos de cultura e ideologia de Silveira (2009), que entende a primeira como um conjunto de valores que são passados de pai para filho e de geração para geração e o segundo os valores impostos pelo Poder, podemos associá-los ao ponto de vista de DaMatta para buscarmos uma definição do que seja a mulher na sociedade brasileira.

3.3.2 A mulher na sociedade brasileira

De acordo com Toledo (2008), o sistema capitalista favorece a divisão entre a classe das mulheres burguesas e a classe das operárias e, desse modo, a luta pela emancipação feminina deve ser a luta contra o capitalismo, segundo a autora.

Com base nos pressupostos de Engels, a autora afirma que a opressão feminina adquire estatuto de problema analítico e, para tanto, é necessário relacionar esse problema às formas de organização familiar e à divisão sexual do trabalho. Assim, no primeiro capítulo, ela trata da questão, discutindo a emancipação da mulher.

No segundo capítulo, a autora defende, fundamentada em estudos antropológicos, que os papéis da mulher são definidos culturalmente pelas práticas sociais cotidianas e, sobretudo pelas necessidades econômicas de sobrevivência. A base que norteia esse capítulo é a visão marxista em relação ao capital, defendendo a ideia de que a passagem da manufatura para a grande indústria foi o momento de incorporação do trabalho feminino por não exigir força física, o que favoreceu ainda mais a exploração pelo capital.

O terceiro capítulo da obra põe em foco o problema da maternidade, da sexualidade e da religião. Quanto ao primeiro, a autora evidencia o fato de o Estado

burguês transferir suas responsabilidades para a mulher trabalhadora. Já em relação ao segundo problema, aponta alguns estudos relacionados a ele, os quais problematizam os conceitos de Freud. Enfim, quanto à religião, Toledo chama a atenção para a hegemonia do Poder, que institui o modelo do sexo frágil e do ser inferior, em se tratando da mulher. Tal ideologia, segundo a autora, baseando-se na concepção marxista, dificulta a emancipação feminina, uma vez que se torna uma forma de alienação do ser humano e mantém a condição feminina de submissão, que é aceita pacificamente.

É no quarto capítulo que a autora faz um percurso histórico, tendo como marco inicial a Revolução Francesa, passando por outros momentos importantes, chamando-nos a atenção para o fato de no Brasil a emancipação feminina pelo voto ocorrer tardiamente no governo de Getúlio Vargas.

Toledo focaliza os anos 60, 70 e 80 do século XX como sendo os mais importantes para o movimento feminista desde o movimento sufragista, pois foi nessa fase que houve reivindicações quanto à criação de creches públicas, ao direito ao aborto, à igualdade no trabalho e na educação. Nesse sentido, a autora conclui o capítulo, apontando a crise econômica mundial, atribuindo ao neoliberalismo e à globalização a responsabilidade sobre a exploração não só da mulher assalariada, mas de toda a classe trabalhadora.

No quinto, e último, capítulo, a autora segue destacando as lutas do movimento feminista no final dos anos 60 e 70, destacando a importância de Trotsk para a luta feminista, especialmente em sua obra *A revolução traída*, na qual mostra as consequências das sanções stalinistas em relação à mulher na sociedade soviética. Na sequência do capítulo, conclui fazendo um balanço dos anos 80 até os atuais, mostrando as consequências da incorporação da mulher no mundo do trabalho para o socialismo e para a luta emancipatória feminina.

Observa-se, portanto, nessa obra, que a questão do gênero é tratada numa perspectiva social, em que a autora levanta pontos importantes para a reflexão sobre a relação entre ele e a luta de classes em um sistema econômico capitalista, tal como é o modelo social brasileiro.

3.4 A crônica do cotidiano

O tema proposto nesta tese decorre de bases teóricas multidisciplinares, pois abarca o esquema textual da crônica do cotidiano, as categorias analíticas (Discurso, Cognição, Sociedade) da Análise Crítica do Discurso com vertente sociocognitiva. Além disso, está relacionado à Teoria das Memórias por Armazéns, ao conceito de representação da Psicologia Social, assim como ao ponto de vista do interacionismo simbólico (EU – SELF) e à Teoria dos Papéis Sociais, conforme revisão teórica realizada em capítulo próprio.

Em se tratando do gênero textual-discursivo, deve-se considerar o termo “crônica” em seu significado etimológico que pressupõe considerar o radical grego “chronos”, que está relacionado à ideia de tempo, daí entender que se trata de um texto no qual os fatos sociais são ordenados cronologicamente.

A Fernão Lopes, em Portugal, quando fora nomeado guarda-mor da Torre do Tombo, foi-lhe atribuída também a tarefa de registrar os feitos dos antigos reis desse país e tais registros eram denominados crônicas. Portanto, o ano de 1434 torna-se um marco tanto para a História quanto para a Literatura Portuguesa, sobretudo para as modificações dos gêneros.

Sendo uma espécie de escritor oficial da corte o cronista, outros escritores assumiram a função de cronista-mor do Reino até o século XVI, quando a Historiografia passa a ser um gênero definido. Ressalte-se, entretanto, a característica fundamental desses textos: o enfoque cronológico dos acontecimentos.

Nessa perspectiva, vale lembrar que os primeiros registros sobre o Brasil foram realizados por cronistas que por aqui passaram, sendo o principal deles Pero Vaz de Caminha, escrivão de Pedro Álvares Cabral, que relatou a D. Manuel o que encontrou no Brasil em 1500. Além dele, outros cronistas portugueses deram notícias à corte sobre a nova terra, destacando-se, entre eles, Pero Lopes de Souza, Pero de Magalhães Gândavo, Gabriel Soares de Souza, assim como os jesuítas Manuel da Nóbrega, Fernão Cardim e José de Anchieta.

De acordo com Pereira (2004), o conceito de crônica vai se modificando ao longo do tempo e dos acontecimentos. Assim, o autor retoma a questão cronológica na organização narrativa desse tipo de texto, enfatizando que

[...] a origem da crônica vai estar presa à fuidez temporal de cada organização social. Uma forma de narrativa que irá enunciar os eventos

sociais reconhecidos e determinados de acordo com a institucionalização do tempo. (PEREIRA, 2004, p. 17)

Todavia, o mesmo autor discute o fato de ser insuficiente relacionar a noção do gênero a um simples relato cronológico dos eventos sociais, destacando os matizes literários que são subsídios para a análise da crônica em sua forma de expressão.

No século XVI, para Pereira (2004), houve tentativa de se vincular a crônica ao ensaio, gênero que fora valorizado pela *intelligentsia* devido ao estilo do ensaísta, o qual aproxima a fala da escrita, ou seja, a linguagem coloquial falada da linguagem formal escrita. Entretanto, o conceito de ensaio não dá conta de definir o gênero crônica, e este vai se ampliando de acordo com a possibilidade dos momentos históricos propiciarem novas formas de narrativas.

Conforme o autor, a crônica fica no interstício entre os campos da história e da literatura, pois embora tenha um caráter historiográfico por relatar eventos sociais no decorrer do tempo, há ficção nessa construção textual, o que faz com que novos significados sejam construídos pelo cronista.

E é nessas transformações que esse gênero ganha novo formato, na medida em que no século XIX passa a ser produzido com enfoque a fragmentos dos acontecimentos da vida moderna, não seguindo mais uma ordem cronológica historicamente determinada. Nesse contexto, é preciso lembrar que uma nova classe social estava em ascensão – a burguesia, que passa a compor o público leitor.

Nessa época, há prática dos folhetins no jornal, isto é, de textos publicados em rodapés, que podiam ser desde uma crítica até um ensaio, representando todas as formas discursivas veiculadas nesse espaço, segundo Pereira (2004).

O folhetim adquire nova forma com o Romantismo, uma vez que a burguesia encontra na imprensa o espaço ideal para a comercialização de seus bens culturais e obras literárias antes restritas à aristocracia passam a ser propagadas por meio dos jornais. Desse modo, com o intuito de aumentar o número de leitores, o jornal passa a ser o espaço de negociação da literatura, tornando-a acessível ao público em geral, tendo como uma das consequências a dessacralização da leitura.

Embora haja algumas similitudes entre a crônica e o folhetim, este passa a ser cada vez mais dependente do jornal para circular na sociedade, ao passo que a

crônica, ao contrário, ultrapassa os limites impostos pelas ideologias dos jornais. Mesmo assim, segundo Pereira (2004), a distinção entre ambos não era tão simples.

Nesse sentido, para esse autor, não se trata apenas de uma questão semântica dos termos, pois, segundo Pereira

[...] a crônica marca uma certa evolução estético-semântica, através das diversas linguagens que o cronista incorpora ao seu texto. O folhetim, ao contrário, permanece marcado pela referencialidade do texto jornalístico ou pelo grau de literariedade, quando assume as características do romance ou até mesmo da opinião jornalística. (PEREIRA, 2004, p.40)

Assim, nesse cenário em que o jornal no Brasil amplia o universo de expressão, o discurso jornalístico relaciona o político e o literário na sua constituição e esse veículo de comunicação não é apenas burguês no modo de tratar os eventos sociais como também na sua expressão linguística. Por isso, a crônica amplia-se enquanto um gênero que vai se delineando na conjunção entre o jornalístico e o literário.

Desse modo, Pereira classifica o cronista como uma espécie de “artista” no espaço jornalístico, o qual busca a construção de novos significados para a interpretação dos fatos sociais. No caso de Chico Buarque, entende-se que o poético é o uso que ele faz para enunciar em língua os fatos cotidianos da mulher brasileira.

Na era do Romantismo, portanto, a crônica abre espaço para que escritores desconhecidos tornarem-se conhecidos, pois no espaço jornalístico têm a possibilidade de divulgarem seu trabalho. O jornal, por sua vez, ainda não tinha um padrão definido, sendo ainda dependente do discurso literário na organização textual de sua produção.

Dessa maneira, a primeira fase romântica aproxima a crônica de textos opinativos devido ao fato de os cronistas produzirem um debate por meio de suas publicações. Já a segunda fase romântica sofre alterações, influenciada pelo

romance urbano, em que se busca retratar a vida mundana das grandes cidades, sobretudo do Rio de Janeiro e São Paulo.

Segundo Laurito (1993), o folhetim (do francês *feuilleton*) no século XIX era de duas espécies: um classificado como “folhetim-romance” e outro como “folhetim-variedades”. Foi a segunda espécie que deu origem ao gênero crônica no espaço jornalístico, de acordo com a autora, por tratar de fatos do cotidiano da província, do país e até mesmo do mundo.

Como representantes do gênero nesse século, tem-se Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis, França Júnior, Aluísio Azevedo, Artur Azevedo, Raul Pompeia, Olvao Bilac, entre outros, os quais marcaram, assim como definiram o gênero na época.

Machado de Assis, na prática discursiva jornalística, desvenda o comportamento social por meio de uma linguagem peculiar de quem sabe evidenciar o cotidiano de pessoas comuns, em contraposição aos fatos jornalísticos que ressaltam as classes de poder, construindo ambiguidades, ironias, julgamentos implícitos, enfim.

É dessa forma que, segundo Pereira (2004),

[...] o jornalismo praticado por Machado de Assis tem uma carga semântica muito próxima de sua literatura: há uma tentativa de maior aproximação entre o leitor e o texto, sem a preocupação de doutrinar(...) (...)Machado de Assis promove um desmonte da linguagem dos jornais da sua época. Um trabalho árduo até mesmo para os leitores de hoje, mas que pode ser percebido como um dos espaços de reflexão social. (PEREIRA, 2004, pp. 71-72)

Enfim, a crônica de Machado de Assis tem por finalidade ampliar a visão dos fatos mundanos a partir da construção da opinião sobre esses fatos, fundindo-se em seu texto o modo literário com o factual dos acontecimentos em uma perspectiva crítica. Como o próprio Machado define, fazer crônica é fundir o útil e o fútil.

Pereira considera que Machado de Assis conseguiu produzir uma interpretação das ideias da classe dominante por meio da ironia, pois segundo o autor,

Machado vai se aproveitar dos desníveis entre ideias, modo de produção e modernidade, para refletir sobre a organização social do Brasil, em especial a do Rio de Janeiro, do final do século passado. (PEREIRA, 2004, p. 81)

De acordo com o autor, a crônica de Machado rompe com a linguagem jornalística por ter a opinião em detrimento da clareza das informações, além de utilizar a metáfora como ampliação dos signos dos acontecimentos históricos.

É pelo poético que, segundo Pereira, estabelece-se o espaço de reflexão do leitor sobre os fatos no mundo, construindo, assim, a opinião sobre eles. Conforme o autor

O poético em nada diminui o grau de comunicabilidade do cronista(...) destrói o mito da objetividade exercitado a partir da formulação da opinião jornalística. Faz com que o leitor perceba o seu poder de interferência, na construção da informação[...] (PEREIRA, 2004, p. 95)

Nesse sentido, a produção de Chico Buarque converge com a de Machado na medida em que o autor também critica a sociedade de sua época por meio de linguagem figurada e, no caso específico da mulher, principalmente em período de repressão política, denuncia ironicamente sua condição de subserviência ao poder masculino dominante. Todavia, é na composição de textos musicais que isso ocorre, e não no contexto jornalístico, o que pressupõe um auditório específico, composto pela elite da sociedade brasileira.

Ao tratar da crônica no jornalismo brasileiro contemporâneo, Pereira (2004) afirma que

[...] o cronista do século XX é uma espécie de narrador que, acima de tudo, pensa o espaço de veiculação das informações. Ele sistematiza a informação, utilizando recursos linguísticos exteriores ao universo da linguagem jornalística [...]

Os cronistas tiveram um papel fundamental no período de transição entre a modernidade e a pós-modernidade. A grande contribuição se deu na tentativa de adequar os escritos jornalísticos à realidade dos grandes centros urbanos, destruindo, completamente, o falso lirismo que ainda

atravessava boa parte das informações construídas através dos jornais.(PEREIRA, 2004, p. 122)

Cândido (1980) destaca a efemeridade da crônica no contexto contemporâneo, que, como ele mesmo afirma, é “filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa”. A esse caráter efêmero, junta-se a simplicidade que ele equipara ao “rés-do-chão”.

O crítico afirma ser um gênero brasileiro devido à naturalidade com que se instaurou no País, bem como a facilidade com que se desenvolveu, desde os folhetins veiculados nos jornais até chegar aos moldes atuais.

Defende, ainda, Cândido, a ideia de que o gênero, na contemporaneidade, distancia-se cada vez mais da intenção de informar para, segundo o autor, divertir. Para tanto, recorre-se a uma linguagem mais acessível, sobre a qual postula

A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e(...)se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia dentro. (CÂNDIDO, 1980, p.06)

Cândido considera que foi a partir de 1930 que a crônica moderna definiu-se e se consolidou no Brasil, tornando-se um gênero nacional, pelo qual escritores como Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade afirmaram-se. Conclui, então, que o traço comum a esses cronistas foi deixar de ser um comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para parecer uma conversa comum do dia a dia.

Segundo o crítico,

A impressão do leitor é de divertida simplicidade que se esgota em si mesma; mas por trás está todo o drama da sociedade chamada de consumo [...] (CÂNDIDO, 1980, p.09)

Enfim, para Cândido, as características básicas da crônica atual são a simplicidade na linguagem, assim como a brevidade e a graça. Não é preciso ser sério para se criticar algo, isso pode ser feito de maneira divertida, segundo o autor,

ou seja, de um modo aparentemente informal e descontraído podem-se abordar temas problemáticos da sociedade brasileira e assim o fazem os cronistas.

Pereira (2004), ao tratar da crônica jornalística, situa a produção de Drummond nesse espaço, ressaltando que sua crônica encontra-se no interstício do jornalístico e do literário, uma vez que linguagem é poética. Nesse sentido, retoma a tese do poeta, que defende ser esse gênero um território livre por onde transitam várias linguagens.

É essa liberdade de expressão que se torna uma característica da crônica contemporânea e é dessa forma que se pode caracterizar a crônica de Chico Buarque similar à de Drummond, pelo uso da linguagem poética. Todavia, considera-se que esse uso, na obra de Chico, é uma estratégia de ocultamento do sujeito para que possa construir a opinião a partir dos marcos de cognição.

Sá (2008) discute essa heterogeneidade na constituição do gênero crônica, que funde o literário ao jornalístico, afirmando que à densidade de um conto contrapõe-se a superficialidade aparente da crônica, visto que o próprio autor coloca-se na função de narrador dos fatos por ele investigados e os relata de uma maneira mais solta, passando a impressão dessa superficialidade.

Nesse sentido, afirma o autor

Assim, quem narra uma crônica é o seu autor mesmo, e tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem. (SÁ, 2008, p.09)

Entretanto, como bem define Sá, apesar de a crônica não apresentar a densidade de um conto, há liberdade de expressão do cronista, que utiliza muitas vezes a linguagem figurada, os implícitos do poético, para a construção de significados.

Outra característica destacada por esse autor é o coloquialismo como forma de aparentar despretensioso diálogo entre o cronista e o leitor, em que a simplicidade na expressão é sua maior marca. Na verdade, há um equilíbrio entre a linguagem literária e esse aparente coloquialismo, fazendo com que, por meio de uma linguagem espontânea, reflexões sobre os temas tratados sejam constituídas.

E para que isso ocorra, um fato do cotidiano é posto em relevância por meio de uma circunstância criada pelo cronista, segundo Sá. Trata-se de destacar algo do dia-a-dia, que, não fosse o tratamento especial e a forma de narrá-lo do produtor do texto, não seria relevante. A circunstância, portanto, é criada pelo cronista.

CAPÍTULO IV

OS CONTEXTOS E A CRÔNICA DE CHICO BUARQUE

Partindo-se da concepção de gênero (feminino vs. masculino) como algo que se constrói socialmente e, portanto, não se trata de uma condição biológica da mulher a de ser esposa, por exemplo, identidade hegemonicamente constituída na e pela sociedade patriarcal, entende-se que os textos selecionados expressam esse cotidiano brasileiro em uma época de opressão.

Em se tratando de textos produzidos em época de repressão política, no Brasil, estes contêm uma memória social que, ao mesmo tempo em que é resgatada, é também alvo de crítica sobre as condições sociais da mulher brasileira nessa época, uma vez que se observa o ponto de vista focalizado em cada texto, pelo qual se contrapõe o feminino ao masculino.

Para que haja a identificação dessa denúncia manifestada na obra de Chico Buarque, considera-se que a linguagem deve ser analisada em seu contexto como forma de manifestação que individualiza o manifestante, e van Dijk (2012), ao tratar do estilo, no contexto relativo à linguagem, ressalta que este deve ser descrito por suas propriedades textuais, ou seja, com base em estruturas gramaticais e/ou discursivas.

Nesse sentido, a linguagem poética será analisada enquanto estilo do autor, ou seja, o “como se diz”, tendo em vista que as figuras são construídas a partir de rupturas que levam a inferências ostensivas, reformulando-se o contexto cognitivo, construindo-se, assim, novos significados.

Quanto à linguagem poética, portanto, pode-se compreendê-la enquanto estilo, o qual, para van Dijk (2012)

[...] embora o estilo tenha bases sociais ou contextuais, suas propriedades são ‘textuais’, isto é, descritas em termos de estruturas gramaticais ou discursivas. Isso nos permite falar do ‘estilo’ como uma forma de uso da língua independentemente do condicionamento textual mas em relação a estruturas ‘subjacentes’.(van DIJK, 2012, p. 206)

Parte-se do pressuposto de que Chico Buarque utilizou a linguagem poética como recurso para driblar a censura em uma época de repressão do Poder, quando

este limitava a expressão artística por meio de atos institucionais que previam medidas extremas para aqueles que não obedeciam às determinações do governo.

Considerando-se, portanto, o contexto socio-histórico em que esses textos foram produzidos, a linguagem poética era uma forma de ocultamento do locutor. Nesse ocultamento, por meio de metáforas do cotidiano brasileiro, a mulher é ironicamente representada por papéis – e condições – que a sociedade julgava positivos, os quais pressupõem uma mulher submissa e subsevienta ao homem, o que é alvo de crítica do cronista Chico Buarque de Hollanda.

Quanto ao feminino, especificamente, é importante ressaltar que os movimentos feministas – iniciados no século XIX, estendido para as três primeiras décadas do século XX – teve sua representação no Brasil, conforme já exposto nesta pesquisa. E foi na década de 1970, em plena ditadura, que ocorreram movimentos que se tornaram marcos no contexto nacional e que tiveram mulheres em suas lideranças.

Nesse contexto, o poeta tinha de se expressar de modo oculto na enunciação do texto, manifestando de forma implícita o seu ponto de vista, por meio da linguagem, estratégia que possibilitava a compreensão por aqueles que seletivamente compunham um auditório específico. Tal fato permite, ainda, considerar a obra de Chico Buarque pertencente à música popular brasileira pela sua temática e não por sua forma de expressão apenas.

Conforme já destacado anteriormente, um dos critérios de agrupamento dos textos será a sua época de produção. Além desse critério, o feminismo será o cenário utilizado como “pano de fundo” para a reunião dos textos, o que propiciará agrupá-los de acordo com os papéis representados pela mulher no espaço público vs. privado, o que opõe masculino a feminino.

A fim de se concretizar a análise, partir-se-á das categorias relacionadas aos contextos, propostas por van Dijk (2012).

4.1 Mulher no lar

A primeira seleção dos textos tem por base os papéis da mulher dentro do lar, partindo-se do pressuposto de que a sociedade brasileira é ideologicamente guiada pelo patriarcado, avaliando positivamente a mulher que se dedica ao lar e às funções da vida privada, como a de cuidar dos afazeres domésticos e dos filhos.

4.1.1 A mulher no lar – texto I

Apresenta-se, assim, o primeiro texto, produzido por Chico Buarque na década de sessenta, intitulado *Com açúcar e com afeto*.

De acordo com Homem (2009), esta canção, cujo texto passará a ser analisado, foi a primeira de inúmeras outras produzidas por Chico Buarque que tornaram uma característica da obra desse compositor tratar da temática feminina.

No texto em questão, conforme registros biográficos, o autor compôs letra e música por encomenda de Nara Leão, cantora de música popular brasileira, que, segundo o próprio Chico, gostava de cantar “músicas onde a mulher fica em casa chorosa e o marido na rua, farreando”. (HOMEM, 2009, p.38)

Com açúcar e com afeto. Chico Buarque (1966)

Com açúcar, com afeto
Fiz seu doce predileto
Pra você parar em casa
Qual o quê!
Com seu terno mais bonito
Você sai, não acredito
Quando diz que não se atrasa
Você diz que é um operário
Vai em busca do salário
Pra poder me sustentar
Qual o quê!

No caminho da oficina
Há um bar em cada esquina
Pra você comemorar
Sei lá o quê
Sei que alguém vai sentar junto
Você vai puxar assunto
Discutindo futebol
E ficar olhando as saias

De quem vive pelas praias
Coloridas pelo sol

Vem a noite e mais um copo
Sei que alegre ma non troppo
Você vai querer cantar
Na caixinha um novo amigo
Vai bater um samba antigo
Pra você rememorar

Quando a noite enfim lhe cansa
Você vem feito criança
Pra chorar o meu perdão
Qual o quê
Diz pra eu não ficar sentida
Diz que vai mudar de vida
Pra agradar meu coração
E ao lhe ver assim cansado
Maltrapilho e maltratado
Como vou me aborrecer
Qual o quê
Logo vou esquentar seu prato
Dou um beijo em seu retrato
E abro os meus braços pra você

As representações do feminino, no texto I, produzida por Chico Buarque, serão diferenciadas a partir do contexto de linguagem, do social, do cognitivo e do contexto discursivo.

a. Contexto de linguagem

Pelo contexto de linguagem, é possível de se reconhecer as representações do feminino por figuras de estilo e pela variedade de linguagem relativa ao uso oral de uma mulher com um nível de escolaridade médio.

Na superfície textual-discursiva buscam-se as palavras que criaram relevância em termos de organização sintático-semântica, o que leva à observação de rupturas entre verbos e complementos. Desde o início, na linearidade linguística do texto, às ações são atribuídas as circunstâncias “com açúcar” e “com afeto”. Ambas constituem locuções adverbiais de modo e indicam <<o modo de fazer algo>>, ou seja, <<fazer, por uma mulher, o doce predileto de seu homem>>.

Ao se buscarem as palavras que são relevantes no texto, as quais nos levam a reformular o contexto cognitivo por exigirem inferências para a produção de sentidos, verifica-se já no título uma ruptura no paralelismo sintático-semântico, estabelecida pelo sintagma “com afeto”.

Essa expressão é retomada nos primeiros versos, indicando o modo de fazer algo, ou seja, uma circunstância à ação de fazer um doce, com a qual é possível estabelecer paralelo com o sintagma “com açúcar”, mas não com o outro, “com afeto”.

A agramaticalidade leva ao questionamento sobre o que significa fazer algo “com afeto”, no caso o doce. Há, ainda, na mesma sequência, a justificativa, a causa da ação, expressa no segmento “pra você parar em casa”. Nessa relação causa/consequência, a primeira está relacionada ao ato de fazer o doce e a segunda, ao de ele “parar em casa” = <<estar junto com ela, amorosamente, quando não estiver trabalhando>>. E para que haja a consequência, há o acréscimo da circunstância de modo como ela faz o doce – com afeto.

Na sequência, há uma expressão oral coloquial, que representa a escolaridade média da mulher representada no texto I.

Tal nível de escolaridade é representado pelas concordâncias verbais, nominais e regências prepositivas. Assim, a seleção lexical, na linearidade do texto, é apresentada pela introdução de um clichê popular: “qual o quê!” = << não é nada disso>>.

A sequenciação antitética representa, pelo contexto de linguagem do texto I, a fala irônica da mulher:

Qual o quê!

.....

Fiz seu doce predileto X
Pra você parar em casa

Com o seu terno mais bonito
Você sai

Você diz que é operário
Você diz que não se atrasa
Vai em busca do salário
Pra poder me sustentar

Com o terno mais bonito
Você sai

Com o seu terno mais bonito
Você diz que é operário
Vai em busca do salário
Pra poder me sustentar

No caminho da oficina
Há um bar em cada esquina
Pra você comemorar

.....

Sei lá o que

Há um bar em cada esquina
Pra você comemorar sei lá o que

Quando a noite enfim lhe cansa
Você vem feito criança
Pra chorar o meu perdão

Sei que alguém vai sentar junto
Vai puxar assunto (...)
E ficar olhando as saias (de mulheres nas praias)
Vem a noite mais um copo(...)
Você vai querer cantar (...)
Vai bater um samba antigo (...)

.....

Qual o que!

Diz pra eu não ficar sentida
Diz que vai mudar de vida
Pra agradecer meu coração

Ao lhe ver assim cansado
Maltrapilho e maltratado
Como vou me aborrecer

.....

Qual o que!

Logo vou esquentar seu prato

Dou um beijo em seu retrato

E abro meus braços para você

Observa-se que a seleção lexical para representar o masculino expressa verbos de ação com sujeito deliberador, que age guiado por seus interesses e desejos, sendo livre para realizar as suas ações.

Já a seleção lexical para representar o feminino é de verbos de emoção : “fiz seu doce predileto pra você parar em casa”; “pra poder me sustentar”; “pra chorar o meu perdão”; “pra eu não ficar sentida”; “pra agradar o meu coração”; “como vou me aborrecer”.

Os verbos de ação que representam o feminino como sujeito agente indicam ações guiadas pelos sentimentos do amor e do perdão: “com açúcar e com afeto fiz seu doce predileto pra você parar em casa”; “vou esquentar seu prato”, “dou um beijo em seu retrato e abro meus braços pra você”.

O contexto de linguagem orienta o interlocutor à construção opinativa de Chico que representa, avaliativamente, a submissão da mulher ao homem, ficando restrita ao espaço doméstico e escrava do seu próprio amor e da aceitação dos desejos e interesses masculinos.

b. Contexto Social

O texto representa o contexto social de um grupo de operários que buscam o seu salário fora de casa para poder dar sustento à companheira.

O contexto social representa também o típico malandro carioca, que é agente de sua própria vontade, tendo, assim, dois tipos de atividades sociais: com certa pobreza no ambiente familiar e com certo poder aquisitivo em ambiente extrafamiliar.

Nesse contexto social, o feminino é representado, avaliativamente, pela obediência e pela necessidade de satisfazer o parceiro, apesar do abandono. O masculino é representado pelo poder masculino de tomar decisões e ludibriar a parceira para continuar a agir conforme seus interesses.

c. Contexto Cognitivo

De acordo com as cognições sociais dos grupos sociais em que as pessoas são salarizadas, os papéis representados são:

-Fora do lar – a representação do masculino: patrão/empregado; pagador/recebido.

- dentro do lar: (masculino) provedor/ (feminino) provida.

As avaliações culturais atribuem valor positivo ao provedor, operário que não se atrasa e vai em busca do salário para sustentar a família. Atribuem também valor positivo à provida que fica circunscrita ao espaço doméstico, obediente e prestativa ao poder masculino.

Há, ainda, o valor positivo atribuído ao malandro, pelo papel de ludibriador (masculino)/ludibriada(feminino),

d. Contexto Discursivo

Por se tratar do gênero textual-discursivo crônica, toda representação em língua é permeada pelo fio condutor opinativo. O autor exprime implicitamente uma opinião negativa à conduta feminina e à descrição dos papéis representados por ela em sociedade.

A conduta criticada pelo cronista é a da mulher submissa, que se restringe a cuidar dos afazeres domésticos e do bem-estar do marido, assumindo o papel de esposa e o de dona-de-casa, e com eles se satisfaz (o que é objeto de crítica do autor).

4.1.2 A mulher no lar – Texto II

Esta composição, realizada na década de 70, teve a parceria de Vinícius de Moraes, que havia produzido a música e solicitou que Chico fizesse a letra.

Durante a elaboração do texto, houve troca de correspondências entre ambos os compositores e, entre as correspondências, ressalta-se uma em que Chico Buarque tece comentários sobre os personagens a partir de um título sugerido por Vinícius, na qual diz:

Esse homem da primeira estrofe é o anti-hippie [...] É bancário e está com o saco cheio e está sempre mandando sua mulher à merda. Quer dizer, neste dia ele chegou diferente, não maldisse [...] Convidou-a pra rodar eu gosto muito, poeta, deixa ficar. Rodar, que é dar um passeio e é dançar.

[...] eu gosto muito do som do vestido decotado [...] E eu também gosto do decotado ligado ao “ousar”, que ela não queria por causa do marido chato e quadrado [...] E essa valsinha tem um apelo popular que nós não suspeitávamos. (HOMEM, 2009,p. 93)

A partir dessas informações, passa-se a descrever o texto, sob a perspectiva desta pesquisa, verificando elementos que comprovem nossa tese. Para tanto, enuncia-se, primeiramente, o texto.

Valsinha

Chico Buarque/Vinícius de Moraes - 1970

Um dia, ele chegou tão diferente do seu jeito de sempre chegar
Olhou-a de um jeito muito mais quente do que sempre costumava olhar
E não maldisse a vida tanto quanto era seu jeito de sempre falar
E nem deixou-a só num canto, pra seu grande espanto, convidou-a pra rodar

E então ela se fez bonita como há muito tempo não queria ousar
Com seu vestido decotado cheirando a guardado de tanto esperar

Depois os dois deram-se os braços como há muito tempo não se usava dar
E cheios de ternura e graça, foram para a praça e começaram a se abraçar

E ali dançaram tanta dança que a vizinhança toda despertou
E foi tanta felicidade que toda cidade se iluminou

E foram tantos beijos loucos, tantos gritos roucos como não se ouvia mais
Que o mundo compreendeu
E o dia amanheceu
Em paz

As representações do feminino, no texto II, serão diferenciadas a partir do contexto de linguagem, do social, do cognitivo e do discursivo.

a. Contexto de Linguagem

Pelo contexto de linguagem, é possível reconhecer as representações do feminino pela seleção lexical e pela linguagem figurada utilizada pelo cronista.

Iniciando-se pela seleção lexical para o título “valsinha”, em que há derivação sufixal de “valsa”, cujo significado é de <<dança em ritmo que se alterna

entre moderado e rápido, que requer um par>>, o acréscimo do sufixo —inh- pode exprimir tanto valor afetivo quanto depreciativo. No texto, aparentemente, há o valor afetivo expresso pelo ponto de vista feminino.

Ao se elencarem as ações do ser masculino, observa-se que a ele são atribuídos verbos de ação, como “chegar”, “olhá-la”, “maldizer a vida”, “deixá-la num canto”, “convidá-la pra rodar”.

Essas ações contrapõem-se à passividade do ser feminino, expressa por um verbo que exprime mudança de estado, que é “fazer-se bonita”, por meio do qual se verifica que a ação dela é apenas a de mudar a aparência para satisfazê-lo.

O verbo rodar indica <<mover-se circularmente>>, isto é, executar um movimento circular, em que há um mesmo ponto de partida e de chegada, o que pressupõe constância.

A avaliação afetiva do ponto de vista feminino pode ser justificada, ao se observarem as comparações entre tempo anterior/passado e tempo posterior/presente, estabelecidas nos versos iniciais, em que há aprovação dessas ações, antes opostas.

Um dia, ele chegou tão diferente [...]	X	do seu jeito de sempre chegar
Olhou-a de um jeito muito		
mais quente [...]		do que sempre costumava olhar
E não maldisse a vida [...]		tanto quanto era seu jeito de sempre falar
E nem deixou-a só num canto [...]		convidou-a pra rodar
.....		
Pra seu grande espanto		

A expressão que verbaliza o sentimento da mulher em relação ao homem é “pra seu grande espanto” = <<inacreditável>>, que expressa dúvida a respeito do comportamento masculino. É por essa expressão que se observa o tom de ironia nas relações antitéticas estabelecidas pelas comparações entre tempo anterior/“antes” (passado) e tempo posterior/“agora” (presente).

Ao se observar a avaliação contida na expressão, verifica-se também que o uso da 3ª pessoa, na estrutura narrativa do texto, produz efeito de objetividade, o

que representa uma outra voz instaurada como de quem narra a história, que se distancia para apenas relatar os acontecimentos.

A partir do verbo que indica mudança de estado do ser feminino, em “[...] fez-se bonita”, há intensificação no paralelo estabelecido entre tempo anterior e tempo presente, que pode ser observado em:

E então ela se fez bonita	X	como há muito tempo não queria ousar
Depois os dois deram-se os braços	X	como há muito tempo não se usava dar

Essa intensificação encontra-se expressa por “como há muito tempo”, que indica ter havido uma mudança de estado após uma longa espera.

Na estrutura narrativa do texto, as ações vão sendo enumeradas, havendo acréscimo delas na sequenciação anafórica do texto, pela qual se utiliza a reiteração do conectivo “e”, que indica a soma de ações.

Para comprovar a mudança na sequência narrativa, utilizam-se orações complexas consecutivas, como em “E ali dançaram tanta dança que [...]”, ou em “E foram tantos [...] que o mundo compreendeu”. Essa estrutura expressa causa/consequência, tendo como positivas as consequências enunciadas na avaliação do enunciador, que produz efeito de final feliz.

Ao se retomar a palavra “valsinha” do título, na voz do enunciador/narrador, relacionando-a ao sentido global do texto, esta adquire valor depreciativo, pois é como se dissesse valsinha = << vida medíocre>>, ou seja, há um tom de avaliação negativa, em que a passividade feminina está sendo avaliada negativamente.

A seleção lexical para representar o masculino expressa verbos de ação com sujeito deliberador, que é guiado por seus instintos e desejos, subjugando o Outro: “olhou-a de um jeito muito mais quente”; “não deixou-a só num canto [...] convidou-a pra dançar”

Já a seleção lexical para representar o feminino expressa passividade, tendo em vista que a única ação dela foi a mudança de estado para agradá-lo, em que o verbo “fazer-se”= <<tornar-se>>é de mudança de estado. Tal passividade é ratificada ao ser representada como a que anteriormente esperava: “[...] de tanto esperar”.

Para o feminino, além da ação passiva, as outras são reflexivas e expressam uma reciprocidade às ações do ser masculino, como, por exemplo, em

“deram-se os braços”. Ela apenas corresponde às ações tomadas por ele, configurando seu estado de total submissão.

O contexto de linguagem orienta, pois, à construção opinativa da condição de subserviência da mulher, restrita à condição de ser conduzida pelo homem, apenas correspondendo às suas ações.

A metáfora da dança, relacionada ao cotidiano, tem como similitude o movimento constante, que alterna tempo 1 e tempo 2, retomando-se o mesmo ritmo, cuja constância equivale à rotina.

b. O contexto social

O texto apresenta o contexto social do par que compõe a valsa, dança tradicional que representa um marco no cotidiano da sociedade, como um <<rito de passagem>>, por exemplo, da fase de adolescência para adulta ou da condição de solteiro(a) para casado(a).

O masculino é representado pelo grupo de cavalheiros que conduzem as damas, convidando-as para dançar. O feminino, por outro lado, é representado pelo grupo de damas que são cotejadas no salão.

Há também a representação do casal que se constitui a partir da afirmação de um compromisso – o casamento. Ele representa o que solicita casar e ela quem aceita a condição de esposa a partir do casamento.

Nesse contexto, o feminino é representado, de modo opinativo, pela passividade e subserviência aos desejos e instintos masculinos, mesmo que tenha de esperar a vida toda por esse momento. O masculino, por sua vez, é representado por aquele que decide o destino de ambos, mesmo que tenha abandonado o ser feminino anteriormente, em busca de aventuras.

c. Contexto Cognitivo

Pelas cognições sociais dos grupos sociais em que o casamento é o rito de passagem para a oficialização de uma união entre dois seres, os papéis representados são:

- Fora do lar: na dança – cavalheiro (masculino) / dama (feminino); na relação conjugal: o que “pede a mão” em casamento (masculino) / a que aceita se casar (feminino).

- Dentro do lar: esposo (masculino) / esposa (feminino); sedutor(masculino)/seduzida(feminino).

Culturalmente, são atribuídos valores positivos ao cavalheiro, ou seja, àquele que convida para dançar e conduz os passos da parceira. Valor positivo é dado também à dama, que deve deixar-se conduzir pelo cavalheiro, seguindo todos os seus passos.

O valor positivo é atribuído ao que toma iniciativa para estabelecer a união conjugal, escolhendo a noiva (papel do homem na sociedade), ao passo que o papel feminino é de ser escolhida para o casamento.

Ao masculino atribui-se, ainda, o papel de sedutor por sua virilidade, ao passo que à seduzida atribui-se valor positivo à condição de <<ser convidada a>>, isto é, à condição de ser objeto de sedução.

d. Contexto Discursivo

Como se trata de uma crônica, há opinião implícita, que orienta a leitura por meio do que se representa linguisticamente no texto. Nesse sentido, o cronista exprime sua avaliação sobre a conduta feminina de passividade e aceitação do que é imposto pelo masculino.

No contexto discursivo, essa representação torna-se mais clara na medida em que se constitui a metáfora que associa a dança ao cotidiano na relação homem/mulher.

4.1.3 Mulher no lar – Texto III

Esta canção foi adaptada de uma versão italiana de Dalla e Pallotino, cujo subtítulo era “O filho da guerra”, pelo fato de ser esta a expressão para se denominar, na época, os filhos nascidos de mães solteiras italianas, frutos de relacionamentos destas com soldados estrangeiros. Por isso, Chico Buarque diria que o título da canção era “O filho da puta”.

Inicialmente, Chico havia nomeado o texto como “Menino Jesus”, que não foi aceito pela censura, o que o levou a substituir pelo título “Minha história”. Essa alteração rendeu-lhe a confusão do conteúdo com sua biografia, feita por um jornalista cubano, o que, segundo Homem (2009), tornou-se cômico.

Enuncia-se, a seguir, o texto que será descrito a partir das categorias propostas nesta tese:

Minha história (Gesù bambino) -1970

Lucio Dalla-Paola Pallottino – versão de Chico Buarque

Ele vinha sem muita conversa, sem muito explicar
Eu só sei que falava e cheirava e gostava de mar
Sei que tinha tatuagem no braço e dourado no dente
E minha mãe se entregou a esse homem perdidamente

Ele assim como veio partiu não se sabe pra onde
E deixou minha mãe com o olhar cada dia mais longe
Esperando, parada, pregada na pedra do porto
Com seu único velho vestido cada dia mais curto

Quando enfim eu nasci minha mãe embrulhou-me num manto
Me vestiu como se eu fosse assim uma espécie de santo
Mas por não se lembrar de acalantos, a pobre mulher
Me ninava cantando cantigas de cabaré

Minha mãe não tardou a alertar toda a vizinhança
A mostrar que ali estava bem mais que uma simples criança
E não sei bem se por ironia ou se por amor
Resolveu me chamar com o nome do Nosso Senhor

Minha história é esse nome que ainda hoje carrego comigo
Quando vou bar em bar, viro a mesa, berro, bebo e brigo
Os ladrões e as amantes, meus colegas de copo e de cruz
Me conhecem só pelo meu nome de Menino Jesus

Partindo-se do pressuposto de que as representações do feminino, no texto III, diferenciam-se a partir do contexto de linguagem, do social, do cognitivo e do discursivo, apresenta-se a análise de cada categoria, separadamente.

a. Contexto de Linguagem

No contexto de linguagem, observa-se uma enunciação em primeira pessoa, a começar do título que apresenta o pronome possessivo de primeira pessoa, “minha”, indicando que o sujeito enunciador passará a contar a sua história.

Como se sabe, toda história é narrada no passado, por isso os verbos que se referem às ações que compõem tal história encontram-se no pretérito perfeito do indicativo.

Entre eles distinguem-se os que designam ações do sujeito masculino e as que designam as do sujeito feminino, ambos responsáveis por comporem a história do sujeito que enuncia.

Nessa oposição, pode-se observar:

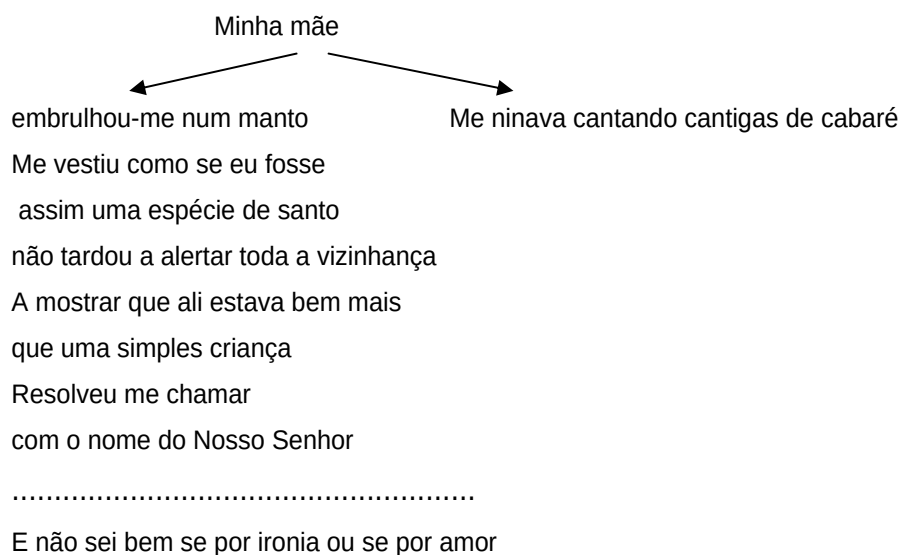
Ele ↓ Vinha Falava e cheirava e gostava de mar	Ela ↓ se entregou a esse homem perdidamente
Tinha tatuagem no braço e dourado no dente Como veio partiu	esperando, parada, pregada na pedra do porto com seu velho vestido cada dia mais curto
sem muita conversa, sem muito explicar Deixou minha mãe com o olhar cada dia mais longe	

Os verbos que designam as ações masculinas são de movimento, em sua maioria intransitivos, apenas acompanhados de sintagmas adverbiais que caracterizam o modo intransigente de agir, como, por exemplo, “sem muita conversa, sem muito explicar”= << sem diálogo>>.

Já os que designam as ações femininas indicam estaticidade, apresentando-se, inclusive, em formas nominais, como em “esperando, parada, pregada”, que sequencialmente enunciados potencializam esse estado de inércia, a passividade de quem simplesmente espera tudo acontecer.

Na sequência, há oposição entre o modo em que o sujeito masculino deixa o feminino, “com o olhar cada dia mais longe” = << esperando seu retorno>> e este espera “com seu único velho vestido cada dia mais curto”= <<com o filho crescendo no ventre>>.

Ocorre transformação nas ações femininas a partir do nascimento do filho, quando a mãe passa a ser designada como um misto de “santa”/sagrado e “mundana”/profano. Assim, encontram-se as ações relacionadas à maternidade:



No último verso está implícita a ironia pela qual se avaliam as ações maternas em relação ao filho, que é considerado algo sagrado, mas que é fruto de um relacionamento mundano.

Por fim, enunciam-se as ações do sujeito no presente:

Minha história é esse nome que ainda hoje carrego comigo
Quando vou bar em bar, viro a mesa, berro, bebo e brigo
Os ladrões e as amantes, meus colegas de copo e de cruz
Me conhecem só pelo meu nome de Menino Jesus

Nessa sequência, constrói-se a metáfora do sofrimento a partir da relação metonímica entre “cruz” e “nome”, pois o verbo “carrego” tem valor negativo e indica que essa identidade é um “fardo”, pois são os marginalizados que se assemelham a ele, designados como “os ladrões e as amantes, “meus colegas de copo e de cruz”.

Mais uma vez, ao afirmar que é conhecido pelo nome de “Menino Jesus”, a ironia se manifesta, como forma de censurar o gesto materno de homenageá-lo com um nome sagrado.

Desse modo, o contexto de linguagem orienta o leitor à construção opinativa do cronista Chico Buarque, que representa, avaliativamente, o preconceito em

relação à condição feminina da maternidade sem o casamento, condição esta de marginalização social.

b. Contexto Social

O texto representa o contexto social em que há o grupo de mães sagradas e o grupo das mães prostitutas. O primeiro grupo está representado pela caracterização da maternidade como algo sagrado, ao passo que o outro é representado pelo contexto social da mulher mundana, que é apenas objeto de reprodução masculina.

O masculino é representado pelo grupo do macho reprodutor, que é viril e tem a capacidade de gerar filhos, apesar de não assumir a paternidade. É, ainda, a representação da liberdade sexual masculina, que pode desfrutar dos prazeres carnavais sem ter a responsabilidade de assumir seus atos.

Nesse contexto, o feminino é representado, avaliativamente, como o objeto de satisfação sexual masculina e de reprodução. O masculino é representado pela liberdade sexual total e irrestrita, assim como pela sua produtividade biológica por gerar um novo ser.

c. Contexto Cognitivo

Para as cognições sociais dos grupos sociais em que o masculino é representado por ser produtivo e poder transitar livremente no espaço público, os papéis são:

- fora do lar- a representação do masculino: produtor/sexuado;
- dentro do lar – a representação do feminino: reprodutora/assexuada.

As avaliações culturais atribuem valor positivo à mulher que se priva de prazeres sexuais e apenas são reprodutivas, restringindo-se a gerar os filhos que resultarem dos atos sexuais. Já o masculino é avaliado positivamente enquanto o que é viril e fértil.

d. Contexto Discursivo

Como se trata de crônica, o texto tem a constituição opinativa sobre a maternidade e a liberdade (ou a falta de) sexual feminina. O autor exprime que a mulher que engravida fora do casamento é avaliada negativamente pela sociedade.

Portanto, o feminino é avaliado positivamente quando representa a mulher restrita ao lar, reprodutiva e desprovida de liberdade sexual.

4.1.4 Mulher no lar – Texto IV

Apesar de não haver descrição específica desta composição na biografia de Chico Buarque elaborada por Wagner Homem(2009), ela foi feita na mesma época de *Valsinha* e contém a temática da mulher que fica dentro de casa, submissa ao homem, conforme se pode observar.

Cotidiano

Chico Buarque – 1971

Todo dia ela faz tudo sempre igual
Me sacode às seis horas da manhã
Me sorri um sorriso pontual
E me beija com a boca de hortelã

Todo dia ela diz que é pra eu me cuidar
E essas coisas que diz toda mulher
Diz que está me esperando pro jantar
E me beija com a boca de café

Todo dia eu só penso em poder parar
Meio dia eu só penso em dizer não
Depois penso na vida pra levar
E me calo com a boca de feijão

Seis da tarde como era de se esperar
Ela pega e me espera no portão
Diz que está muito louca pra beijar
E me beija com a boca de paixão

Toda noite ela diz pra eu não me afastar
Meia-noite ela jura eterno amor
E me aperta pra eu quase sufocar
E me morde com a boca de pavor

Todo dia ela faz tudo sempre igual
Me sacode às seis horas da manhã
Me sorri um sorriso pontual
E me beija com a boca de hortelã

As representações do feminino, no texto, serão diferenciadas a partir do contexto de linguagem, do social, do cognitivo e do discursivo.

a. Contexto de Linguagem

O sintagma “todo dia” é enunciado reiteradamente com valor de advérbio de tempo, marcando a frequência das ações enumeradas. Na sequência textual, há alternância com “seis da tarde” e “toda noite”, que também delimitam o tempo das ações praticadas pelo sujeito feminino.

Esse sujeito é enunciado como “ela”, pronome pessoal reto, 3ª pessoa do singular, feminino. É dessa forma que há referência a esse sujeito, a quem são atribuídas as ações iterativas, o que pressupõe uma rotina.

Há uma progressão dessa rotina, em cada segmento, que está sendo enunciada no sintagma “com a boca” + de + substantivo, constituindo-se uma locução adjetiva para cada sequência: “de hortelã”, “de café”, “de feijão”, “de paixão”, “de pavor”.

Ela	beija	com a boca de hortelã
		com a boca de café
		com a boca de feijão
		com a boca de paixão
		com a boca de pavor
		com a boca de hortelã

Para cada combinação constrói-se um significado, entretanto todas têm em comum o fato de designarem um momento da rotina desse sujeito que está sendo representado.

Assim, a cada sequência, há uma metonímia desse cotidiano da mulher, que mecanicamente realiza ações consideradas tipicamente femininas, desde o momento em que se levanta até o final do dia. Tais ações são focalizadas no recorte da boca em relação ao corpo da mulher que as realiza e a ação de beijar como gesto de afetividade.

Nesse sentido, no início do dia, ela “beija com a boca de hortelã”, ou seja, <<após fazer a higiene bucal, beija o marido como gesto de carinho, de afeto>>. Na sequência, “beija com a boca de café”, o que pode ser compreendido como <<outro beijo após o café da manhã>>, que é seguido de “beija com a boca de feijão”, marcando mais um período do dia << o horário do almoço>>. Já no final do dia, ela “beija com a boca de paixão” e “com a boca de pavor”, cuja adjetivação rompe com a sequência anterior.

Os sintagmas “de hortelã”, “de café”, “de feijão”, relacionados ao verbo “beija”, representam os hábitos de uma pessoa, como o de<< escovar os dentes>>, <<tomar o café da manhã>>, << almoçar>>, enfim, as ações habituais do dia.

Já os sintagmas “de paixão” e “de pavor” constroem outro campo semântico no texto, o das relações homem/mulher, enunciando-se implicitamente o papel de amante para a mulher, a qual, apesar da rotina de dona de casa, também tem sentimentos e o direito ao prazer, sendo este permitido apenas na “calada da noite”, pois há uma delimitação de horário – “meia-noite”, no espaço íntimo, restrito ao lar.

Todavia, no final da sequência narrativa, o ciclo é fechado utilizando-se a mesma composição do início - “beija com a boca de hortelã”-, como se o mesmo ponto de partida também fosse o de chegada, isto é, há um esquema definido, o que caracteriza uma rotina.

Além das expressões elencadas, há também, no texto, outros elementos selecionados lexicalmente para indicar a marcação do tempo de um dia, desde o seu início – “às seis horas da manhã”-, até o final – “meia-noite”, assim como a extensão para uma repetição dessa rotina no uso da expressão “todo dia”, que se encontra reiterada ao longo do texto.

Todo dia		Me sacode às seis horas da manhã
		Me sorri um sorriso pontual
		ela diz que é pra eu me cuidar
		Diz que está me esperando pro jantar
		Ela pega e me espera no portão
		Diz que está muito louca pra beijar
		ela diz pra eu não me afastar
		ela jura eterno amor
		E me aperta pra eu quase sufocar
		E me morde com a boca de pavor
		ela faz tudo sempre igual

Além da delimitação do tempo e do uso de expressões como “todo dia”, “sempre igual”, os verbos no Presente do Indicativo indicam ações habituais, com aspecto iterativo, isto é, ações que se repetem.

No que diz respeito à seleção lexical, observa-se, ainda, o uso não somente de vocabulário simples como também da sintaxe característica de uma linguagem coloquial, como, por exemplo, em “Me sacode às seis horas da manhã/Me sorri um sorriso pontual”, na qual se encontra uma próclise, considerada desvio em relação à norma culta e sintaxe utilizada na fala cotidiana.

As ações enumeradas no contexto de linguagem orientam à construção opinativa de Chico Buarque, que representa, avaliativamente, as atitudes reprodutivas do feminino, em oposição à produtividade do masculino, restringindo as ações da mulher ao espaço doméstico, vinculando diretamente sua rotina à do homem.

b. Contexto Social

O texto representa o contexto social do grupo da dona-de-casa, que cuida do lar e da rotina do esposo que sai de casa para trazer o sustento.

O contexto social representa também a mulher casada, submissa sexual e afetivamente a um único homem, o esposo e amante.

Ela reduz sua rotina à dele, o que caracteriza não ter vontade própria, pois suas ações são realizadas para garantir o bem-estar do Outro.

No contexto social, o feminino é representado, avaliativamente, pela submissão total ao poder masculino e por satisfazer-lhe todos os desejos e necessidades. O masculino é representado como o soberano, que se beneficia dessa submissão, mas que a considera enfadonha por não haver alteração na rotina.

c. Contexto Cognitivo

Nas cognições sociais dos grupos em que o masculino e o feminino constituem o casal, os papéis representados são:

- No lar - a representação do feminino: esposa, cuidadora do lar e do esposo.
- Fora do lar – a representação do masculino: provedor (masculino) /sustentada (feminino).

Culturalmente, atribui-se valor positivo à mulher dona-de-casa, que cuida tanto dos afazeres domésticos quanto do esposo e dos filhos, garantindo o bem-

estar da família. Há também atribuição de valores positivos ao provedor que sai em busca de sustento para a família, seguindo uma rotina em que tem pontualidade fora e dentro de casa, obedecendo aos horários pré-estabelecidos, a partir da colaboração da esposa.

O masculino é, ainda, avaliado positivamente por sua sexualidade que satisfaz também a mulher.

d. Contexto Discursivo

Como crônica, o texto expressa implicitamente opinião negativa sobre a conduta feminina, que é avaliada pela falta de criatividade, considerando a rotina uma sequência iterativa de ações, sem alteração, cumprida apenas como tarefas.

Nesse sentido, o cronista avalia negativamente, de modo implícito, a condição passiva da mulher, que cumpre diariamente suas tarefas no espaço doméstico, sem iniciativa para modificar essa rotina.

4.1.5 Mulher no lar – Texto V

Este texto não é tratado particularmente na biografia de Wagner Homem (2009), todavia ele foi elaborado na mesma época do musical *Gota D'Água*, obra considerada de sucesso, cujo contexto sócio-político do Brasil era o governo Médici, época de grande inflação e dificuldades do povo brasileiro. Além disso, ainda havia resquícios da repressão, principalmente no que diz respeito à censura.

Assim como os outros apresentados anteriormente, a temática do cotidiano feminino é tratada no texto, que se apresenta:

Sem Açúcar

Chico Buarque-1975

Todo dia ele faz diferente
Não sei se ele volta da rua
Não sei se me traz um presente
Não sei se ele fica na sua
Talvez ele chegue sentido
Quem sabe me cobre de beijos
Ou nem me desmancha o vestido
Ou nem me adivinha os desejos

Dia ímpar tem chocolate
Dia par eu vivo de brisa
Dia útil ele me bate
Dia santo ele me alisa

Longe dele eu tremo de amor
Na presença dele me calo
Eu de dia sou sua flor
Eu de noite sou seu cavalo

A cerveja dele é sagrada
A vontade dele é a mais justa
A minha paixão é piada
A sua risada me assusta
Sua boca é um cadeado
E meu corpo é uma fogueira
Enquanto ele dorme pesado
Eu rolo sozinha na esteira

Diferenciar-se-ão as representações do feminino, nesse texto, a partir da descrição de cada contexto: o de linguagem, o social, o cognitivo e o discursivo.

a. Contexto de Linguagem

Pelo contexto de linguagem, é possível de se observar o ponto de vista feminino que avalia o comportamento masculino, e a expressão pela fala oral de uma mulher cuja escolaridade é de nível médio. É possível, ainda, verificarem-se as representações do feminino por meio de figuras de linguagem.

Nos primeiros versos, uma antítese já se estabelece ao se relacionarem o sintagma adverbial “todo dia” com o sintagma “diferente”, tendo em vista que o primeiro está relacionado a <<algo rotineiro>>, que <<se realiza constantemente>>, ao passo que o segundo refere-se justamente ao contrário, ou seja, ao que <<sai da rotina>>.

Portanto, “ele” é descrito como <<aquele que é inconstante>>, pois cada nova ação a ser introduzida é acompanhada do sintagma “não sei” ou do advérbio de dúvida “talvez” ou “quem sabe”, conforme se pode notar:

Não sei		se ele volta da rua
		se me traz um presente
		se ele fica na sua

Talvez ele chegue sentido
Quem sabe me cobre de beijos

Nos últimos versos, a falta de concordância no uso do subjuntivo do verbo exprime a linguagem coloquial, em oposição à norma culta, em que o verbo cobrir seria flexionado para “cubra” (e não “cobre”, como está enunciado).

Assim como a falta de concordância verbal, há enunciados clichês que representam a fala oral, como, por exemplo, o uso de “dia ímpar/dia par”, oposição que indica <<dia ruim vs. dia bom>>.

Na sequência textual, há outros enunciados clichês, tais como:

Não sei se ele “fica na sua” = <<se ele se comunica>>
Talvez ele chegue “sentido” = <<aborrecido>>
Quem sabe me “cobre de beijos” = <<demonstra afeto>>
Ou nem me “desmancha o vestido” = <<deixe nua>>

Dia par eu “vivo de brisa” = << não tenho o que comer>:>

Dia santo ele “me alisa” = << é carinhoso>>

Além de enunciados clichês, há construção de metáforas constantes, em uma estrutura sintática básica dessa construção – “X é Y”, como se pode verificar:

Eu de dia “sou sua flor” = << sou objeto de amor>>

Eu de noite “sou seu cavalo” = << sou objeto de prazer>>

A cerveja dele “é sagrada” = << não pode faltar>>

A vontade dele “é a mais justa” = << soberana>>

Sua boca “é um cadeado” = << silêncio>>

E meu corpo “é uma fogueira” = << tenho desejos>>

Na conclusão, retoma-se a relação antitética das ações, estabelecida inicialmente na oposição “todo dia” e “diferente”, ratificada na sequenciação textual das ações masculinas, que é concluída nos versos: “Enquanto ele dorme pesado /Eu rolo sozinha na esteira”.

Como se pode constatar, há uma orientação, pelo contexto de linguagem, para a avaliação opinativa, em que o cronista avalia negativamente a tirania masculina aceita pela passividade feminina.

b. Contexto Social

O texto representa o contexto social de um grupo de mulheres-objeto, que correspondem àquelas que satisfazem os desejos masculinos, mas reprimem os seus.

Nesse contexto social, o feminino é representado pela passividade e pela falta de iniciativa, pois esta última é uma atitude considerada masculina, do “macho” e não da “fêmea”. Representa a falta de liberdade sexual das mulheres, reprimidas nesse sentido.

Até o advento dos movimentos feministas, a mulher era proibida de sentir prazer, assim como era avaliada negativamente se manifestasse essa vontade. Já o homem deveria tornar a mulher sua escrava do prazer, submetendo-a as suas vontades, deixando seus instintos aflorarem.

O feminino é representado, avaliativamente, nesse contexto, positivamente por reprimir seus instintos, o que é esperado pela sociedade machista. O masculino

é representado pelo típico “macho”, que sacia todos os seus desejos, sendo rude na intimidade com a mulher, mas agradável no ambiente externo.

c. Contexto Cognitivo

As cognições sociais dos grupos sociais machistas, em que há uma oposição de modelos masculino e feminino, os papéis representados são:

- Dentro do lar – a representação do feminino – objeto (feminino) / sujeito (masculino); emoção (feminino) / razão (masculino).
- Fora do lar – a representação do masculino: ser livre, destemido.

Nesse contexto social, enfim, representa-se o feminino pela avaliação do dever de satisfazer os instintos sexuais do homem, não podendo, entretanto, manifestar os seus próprios desejos. Já o masculino é visto como o que pode e deve manifestar o mais íntimo dos seus instintos, mesmo que para isso chegue ao extremo de sua brutalidade.

d. Contexto Discursivo

Por se tratar de uma crônica, texto da classe opinativa, verifica-se a avaliação implícita da rudeza masculina, do ponto de vista feminino. O autor exprime sua opinião negativa já sintetizada no título, ao usar “sem” como valor negativo, o que vai apresentando ao longo do texto ao avaliar como negativas as ações do homem em relação à mulher.

Nesse contexto, o cronista opõe-se às cognições sociais, que avaliam positivamente a condição feminina de submissão às vontades masculinas. Essas cognições avaliam também como positivo o comportamento masculino do macho que deixa aflorar seus instintos sexuais, satisfazendo-os a qualquer custo. Entretanto, a leitura orienta para se observar a insatisfação dessa mulher ao avaliar como negativas as ações masculinas.

4.1.6 Mulher no lar – Texto VI

Esta canção foi elaborada para a peça teatral *Ópera do Malandro* e foi produzida na época de transição do governo Geisel para o de João Figueiredo, em que, embora já houvesse alguma abertura, o próprio governo ainda tinha algumas contradições. Nesse contexto, com um pouco mais de liberdade de expressão,

entre outros textos, este trata da instituição casamento em uma sociedade burguesa patriarcal.

O casamento dos pequenos burgueses

Chico Buarque – 1977-1978

Ele faz o noivo correto
Ela faz que quase desmaia
Vão viver sob o mesmo teto
Ele é o empregado discreto
Ela engoma o seu colarinho
Vão viver sob o mesmo teto
Até explodir o ninho
Até explodir o ninho

Ele faz o macho irrequeto
Ela faz crianças de monte
Vão viver sob o mesmo teto
Até secar a fonte
Até secar a fonte

Ele é o funcionário completo
Ela aprende a fazer suspiros
Vão viver sob o mesmo teto
Até trocarem tiros
Até trocarem tiros

Ele tem um caso secreto
Ela diz que não sai dos trilhos
Vão viver sob o mesmo teto
Até casarem os filhos
Até casarem os filhos

Até que a casa caia
Até que a casa caia

Ele fala de cianureto
Ela sonha com formicida
Vão viver sob o mesmo teto
Até que alguém decida
Até que alguém decida

Ele tem um velho projeto
Ela tem um monte de estrias
Vão viver sob o mesmo teto
Até o fim dos dias
Até o fim dos dias

Ele às vezes cede um afeto
Ela só se despe no escuro
Vão viver sob o mesmo teto
Até um breve futuro
Até um breve futuro

Ela esquenta a papa do neto
Ele quase que fez fortuna
Vão viver sob o mesmo teto
Até que a morte os una
Até que a morte os una

As representações do feminino (e do masculino), no texto, serão analisadas a partir do contexto de linguagem, diferenciando-as pelos contextos social, cognitivo e discursivo.

a. Contexto de Linguagem

Na expressão linguística do texto, há uma descrição das ações masculinas e femininas, que são enunciadas da seguinte forma, ao se oporem Ele e Ela:

ELE
↓
Faz o noivo correto
É o empregado discreto
Faz o macho irrequeto
É o funcionário completo

ELA
↓
faz que quase desmaia
engoma o seu colarinho
faz criança de monte
aprende a fazer suspiros

Tem um caso secreto
Fala de cianureto
Tem um velho projeto
Às vezes cede um afeto
Quase fez fortuna

diz que não sai dos trilhos
sonha com formicida
tem monte de estrias
só se despe no escuro
esquenta a papa do neto

Nos primeiros versos, há uma sequência que distingue o uso do verbo “fazer” atribuído ao masculino, em oposição ao feminino. Ora o verbo é utilizado como de ligação, indicando <<aparentar>> em “faz o noivo correto” ou em “faz o macho irrequieto”, por exemplo, ora indica ações distintas entre o sujeito masculino e o sujeito feminino.

Nesse sentido, são atribuídas ações como “faz fortuna” a Ele e “faz criança de monte” ou “aprende a fazer suspiros” a Ela. A relação antitética revela um fazer que diferencia o contexto masculino do feminino.

Na sequência linear do texto, outros verbos são selecionados para contrapor esses universos. Ao masculino atribuem-se “é funcionário”, “tem um caso secreto”, “fala de cianureto”, “tem um velho projeto”, “cede um afeto”, “quase fez fortuna”. Já ao feminino, atribuem-se ações como “engoma seu colarinho”, “diz que não sai dos trilhos”, “sonha com formicida”, “tem monte de estrias”, “só se despe no escuro”, “esquenta a papa do neto”.

A união desses seres é caracterizada pelo verso “vão viver sob o mesmo teto”, uma metonímia que é reiterada em cada segmento, delimitando-se o tempo dessa união com o uso de “até” e complementos, do seguinte modo:

Vão viver sob o mesmo teto:

Até que a casa caia

Até explodir o ninho

Até secar a fonte

Até trocarem tiros

Até casarem os filhos

Até que alguém decida

Até o fim dos dias

Até um breve futuro

Até que a morte os una

Nota-se que todas as ações que expressam o limite da união têm o sentido de conflito entre os cônjuges e a única que produz o sentido de união infinita é a morte, pois é ela que os unirá para sempre.

Pelo contexto de linguagem, observa-se, portanto, a construção do significado de casamento, orientando a leitura à construção opinativa sobre a restrição da mulher ao espaço privado, doméstico, onde pratica ações que designam afazeres e funções domésticas, além de caracterizá-la como ser reprodutivo. Em oposição, todas as ações relacionadas ao homem situam-se no espaço público, e designam um ser produtivo.

b. Contexto Social

O texto representa o contexto social do grupo de burgueses que buscam desempenhar seus papéis na sociedade. Ele, de homem trabalhador, honesto, bem sucedido profissionalmente, requintado. Ela, a da mulher que se dedica ao lar, restringindo-se a desempenhar bem o papel de esposa, mãe, avó.

Nesse contexto, o feminino é representado, avaliativamente, pela administração do lar e manutenção das aparências. O masculino é representado pelo indivíduo afortunado financeiramente, que transita livremente no espaço público, podendo até ter relacionamentos extraconjugais, mas mantendo também as aparências.

c. Contexto Cognitivo

Culturalmente, tem-se representado no texto o papel de “noivos”, isto é, os de sujeitos que contraem núpcias perante a sociedade, oficializando a união entre um homem e uma mulher. Ambos são denominados “nubentes” e têm o matrimônio simbolizado pelas alianças e toda a cerimônia que envolve o contexto.

Esse modelo é ativado no processamento da leitura desse texto. É a partir dele que as rupturas vão se estabelecendo, uma vez que as ações designadas a cada um rompem com as cognições sociais, pois o enunciado clichê “até que a morte os separe” é reformulado por “até que a morte os una”, produzindo-se, assim, a ruptura com o que se convencionou socialmente.

Ao se representarem os papéis de “noivo” e “noiva”, expressos em “noivos”, ativa-se o conhecimento que se tem sobre a cerimônia em que cada qual deve

assumir uma conduta que foi convencionada socialmente. Essa cerimônia oficializa o casamento e a partir dele cada um assume novas ações, que estão relacionadas ao cotidiano de um casal.

Nesse sentido, as ações pré-estabelecidas para a mulher têm menor relevância social e restringem-se ao espaço doméstico, no qual ela deve assumir os cuidados da casa e da família (no lar). Já ao homem são atribuídas ações que ultrapassam o espaço privado e são consideradas relevantes pela sociedade (fora do lar).

Os valores positivos atribuídos ao feminino são, avaliativamente, os relacionados à dona-de-casa, esposa, mãe e avó. Em contraposição, os valores positivos atribuídos ao masculino relacionam-se ao funcionário, ao esposo e ao chefe de família exemplares. Todos esses atributos, mesmo que sejam aparentes, são considerados positivos pela sociedade.

d. Contexto Discursivo

Em se tratando de crônica, a opinião implícita do autor consiste na avaliação negativa da conduta de se manterem as aparências em uma sociedade burguesa, para a qual o *status* é mais importante e, portanto, omite-se muitas vezes no espaço público o que se encontra no espaço privado.

A conduta de ambos os atores sociais – que representam “os noivos” - configura a hipocrisia da sociedade burguesa que está sendo implicitamente avaliada pelo cronista Chico Buarque de Hollanda.

4.1.7 Mulher no lar – Texto VII

De acordo com dados biográficos do autor, esta é uma das poucas canções que se referem a um indivíduo no mundo.

Trata-se de Zuzu Angel, mãe de Stuart, um estudante, militante do MR8, que fora morto por membros dos órgãos repressores durante a Ditadura Militar no Brasil. Seu corpo nunca foi encontrado pela mãe, embora ela o procurasse incessantemente. Por isso, Angel pôs-se a denunciar atos cometidos por esses ditadores, o que lhe rendeu a morte, considerada acidental, mas não esclarecida.

Como Zuzu Angel tinha tido um relacionamento com um americano, de quem Stuart era filho, ela chegou a estabelecer contato com autoridades

americanas e lhes enviou relatórios sobre as torturas no Brasil. Deixou também para o compositor Chico Buarque alguns documentos (acompanhados de três camisetas com desenho de anjos para apresentar as filhas dele), no dia de sua morte fatídica.

Para que se proceda, assim, a análise, apresenta-se o texto:

Angélica

Chico Buarque-1977

Composição: Miltoninho/Chico Buarque

Quem é essa mulher
Que canta sempre esse estribilho?
Só queria embalar meu filho
Que mora na escuridão do mar

Quem é essa mulher
Que canta sempre esse lamento?
Só queria lembrar o tormento
Que fez o meu filho suspirar

Quem é essa mulher
Que canta sempre o mesmo arranjo?
Só queria agasalhar meu anjo
E deixar seu corpo descansar

Quem é essa mulher
Que canta como dobra um sino?
Queria cantar por meu menino
Que ele já não pode mais cantar

Quem é essa mulher
Que canta sempre esse estribilho?
Só queria embalar meu filho
Que mora na escuridão do mar

As representações do feminino serão analisadas a partir do contexto de linguagem, relacionando-o aos contextos social, cognitivo e discursivo.

a. Contexto de Linguagem

Pelo contexto de linguagem, observa-se, na expressão linguística, um questionamento reiteradamente posto no início de cada quadra: “Quem é essa mulher?”

A cada conjunto de versos, há uma oração adjetiva restritiva, complementando a caracterização da mulher:

Quem é essa mulher	Que canta sempre esse estribilho? Que canta sempre esse lamento? Que canta sempre o mesmo arranjo? Que canta como dobra um sino?
--------------------	---

Na oração adjetiva, o verbo “canta” se repete, acompanhado do advérbio “sempre”, o que representa uma ação constante, a de cantar, que se torna <<rezar>>, <<lamentar>>, pois alude ao som que se ouve em uma constância, como se fosse uma ladainha.

Ao questionamento, a resposta é sempre iniciada por “só queria”= <<apenas gostaria de>>, que expressa o desejo de se <<ter o direito a>>, o que parece não ocorrer:

Só queria	embalar meu filho lembrar o tormento agasalhar meu anjo cantar por meu menino embalar meu filho
-----------	---

Todas as ações que expressam desejo relacionam-se a “meu filho”, “meu anjo”, “meu menino”, referências feitas por uma mãe ao filho. Ela gostaria de “embalar” = <<balançar no colo, acalmar>>, “lembrar” <<tornar viva a memória>>, “agasalhar”= <<proteger>>. Essa sequência de ações constitui o campo semântico de ações de um ser superior, que tem o poder de <<tirar a dor>> daquele que sofre. Essa característica torna-a sublime.

O filho é caracterizado também pelas adjetivas retritivas: “Que mora na escuridão do mar/ Que ele já não pode mais cantar”, e estas o caracterizam como <<solitário>>, <<silenciado>>, ou seja, é aquele que <<de quem se deve aliviar a dor>> e <<devolver-lhe a vida>>.

Por fim, o título, “Angélica”, pressupõe a derivação de “anjo” < angelical < angélico(a)>, sintetizando o sentido global da metáfora construída no texto. A palavra teve origem no nome próprio “Angel”, cuja referência, conforme dito na apresentação do texto, é a uma pessoa no mundo.

E para compreender-se melhor essa relação, passa-se a analisar o contexto social.

b. Contexto social

O texto representa o contexto social de um grupo de mães que buscam incessantemente proteger seus filhos das intempéries da vida, pois no lar é a ela que cabe essa função.

O contexto social avalia, positivamente, o instinto materno de proteção, é ele que deve ser revelado pela mulher que deseja ser mãe, pois ela deve impedir o filho de sofrer, mesmo que tenha de doar sua vida para que isso ocorra.

Nesse contexto social, o feminino é representado pela sublimação do papel de mãe, que deve ser o <<anjo protetor>> e o masculino como o de filho, que deve ser <<protegido>>.

c. Contexto cognitivo

As cognições sociais dos grupos em que as mulheres se tornam mães, representam-nas nos papéis:

- No lar: a representação do feminino - de “guardiã” do bem-estar e da segurança da família, sobretudo dos filhos.

- Fora do lar: a representação do masculino – de “protegido” pelo amor materno, que está sempre, mesmo que à distância, cuidando da segurança e bem-estar do filho.

São essas avaliações positivas que se encontram implícitas: a de <<quem protege>> para o feminino e a de <<quem é protegido>> para o masculino.

d. Contexto Discursivo

Por se tratar de uma crônica, há avaliação implícita do cronista sobre o(s) marco(s) de cognição social. No texto, exprime-se a opinião sobre a impotência do papel ser desempenhado devido às condições sociais que o impedem.

Nesse sentido, o cronista avalia negativamente a impotência da mãe diante da situação do filho, morto e torturado durante a ditadura. Ele dialoga com as cognições sociais, ressaltando que, embora a sociedade avalie positivamente a condição de “protetora” da mãe, essa mesma sociedade impede-a de fazê-lo.

4.1.8 Mulher no lar - Texto VIII

Esta canção foi produzida por Chico Buarque no início da década de 1980, período em que a censura começa a se abrandar e que ele retorna aos palcos como cantor após quase uma década sem o fazê-lo.

Como cenário, havia uma tendência à luta por causas sociais, principalmente as que foram organizadas por sindicatos em busca de melhorias para os trabalhadores. Embora Chico se esquivasse de ser partidário, sempre defendeu a temática das causas populares. Nas palavras de Tarik de Souza:

[...] Seu privilegiado sismógrafo de poeta captou alguns tremores de terra do nosso rarefeito tecido social antes que virassem terremotos, como a questão dos menores abandonados monitorada em três tempos distintos: Pivete (1978), O meu guri (1981) e Brejo da Cruz (1984) [...]

[...] Parabólica da raça, Chico Buarque esvarece a crônica de um país anunciado. Depois não digam que ele não avisou. (SOUZA, s/d)

É nesse contexto, que a crônica *Meu guri* foi produzida, cujo texto apresenta-se a seguir:

O meu guri

Chico Buarque – 1981

Quando, seu moço, nasceu meu rebento
Não era o momento dele rebentar
Já foi nascendo com cara de fome
E eu não tinha nem nome pra lhe dar
Como fui levando, não sei lhe explicar
Fui assim levando ele a me levar
E na sua meninice ele um dia me disse
Que chegava lá
Olha aí
Olha aí
Olha aí, aí o meu guri, olha aí
Olha aí, é o meu guri
E ele chega

Chega suado e veloz do batente
E traz sempre um presente pra me encabular
Tanta corrente de ouro, seu moço
Que haja pescoço pra enfiar
Me trouxe uma bolsa já com tudo dentro
Chave, caderneta, terço e patuá
Um lenço e uma penca de documentos
Pra finalmente eu me identificar, olha aí
Olha aí, aí o meu guri, olha aí
Olha aí, é o meu guri
E ele chega

Chega no morro com o carregamento
Pulseira, cimento, relógio, pneu, gravador
Rezo até ele chegar cá no alto
Essa onda de assaltos tá um horror
Eu consolo ele, ele me consola
Boto ele no colo pra ele me ninar
De repente acordo, olho pro lado
E o danado já foi trabalhar, olha aí
Olha aí, aí o meu guri, olha aí
Olha aí, é o meu guri
E ele chega

Chega estampado, manchete, retrato
Com venda nos olhos, legenda e as iniciais
Eu não entendo essa gente, seu moço
Fazendo alvoroço demais
O guri no mato, acho que tá rindo
Acho que tá lindo de papo pro ar
Desde o começo, eu não disse, seu moço
Ele disse que chegava lá
Olha aí, olha aí
Olha aí, aí o meu guri, olha aí
Olha aí, é o meu guri

As representações do feminino serão diferenciadas, nesse texto, a partir do contexto de linguagem, do social, do cognitivo e do discursivo.

a. Contexto de Linguagem

Pelo contexto de linguagem, é possível de se reconhecer a representação do feminino por figuras de estilo e pela variedade de linguagem relativa ao uso oral de uma mulher de baixa escolaridade e posição social.

A primeira expressão linguística que pode ser analisada é a forma de tratamento do sujeito que representa o feminino no texto, o qual trata seu interlocutor por “seu moço”. Uma forma usada na fala oral por indivíduos que têm baixa escolaridade, expressando uma posição de inferioridade no tratamento.

A seleção lexical, no texto, confirma essa classificação, na medida em que o sujeito usa outras expressões que identificam essa variante linguística, tais como “meu rebento”, “fui levando ele”, expressões estas que constituem uma linguagem coloquial de indivíduos que têm alguma ou nenhuma escolaridade.

Essa variação é relativa ao léxico que é próprio do grupo ou a construções sintáticas, como no caso de “fui levando ele”, em que o pronome pessoal reto assume a posição de objeto direto, o que não é permitido no uso padrão culto.

Quanto ao léxico, o termo “guri” é norma de grupo, pois há variedade nessa designação para “moleque”, “pivete”, “garoto”, conforme o grupo que o utiliza. Todos se referem a <<criança do sexo masculino>>. Esses grupos que se identificam pela forma do uso também diferenciam regionalismos, pois há preferência de um em relação ao outro conforme a região do Brasil. Trata-se do que os sociolinguistas denominam variação diatópica.

O enunciado clichê “chegava lá” é de uso popular também e tem o sentido de <<atingir uma posição social>>. Na organização textual, o cronista explora o uso do verbo chegar, colocando-o na introdução de cada sequência que inicia cada estrofe:

Chega suado e veloz do batente
Chega no morro com o carregamento
Chega estampado, manchete, retrato

Cada enunciado em que o verbo “chega” se encontra corresponde à narrativa sobre o sujeito descrito, no caso o “filho”, pelo sujeito “mãe”.

Em “chega [...] do batente” é o mesmo que <<chega do trabalho>>, uma expressão também popular, todavia as ações descritas na sequência, como a de trazer uma bolsa cheia de objetos, por exemplo, rompe com a estrutura sintático-semântica na superfície textual.

A expressão “no morro”, que situa o lugar onde chega, está relacionada à designação de um local habitado por indivíduos marginalizados, situados no Rio de Janeiro, o que caracteriza uma variante regional. E ele chega no local com um “carregamento”= <<carregado de>>, designação que se refere desde a objetos de uso pessoal (pulseira, relógio) até a material para construção civil (cimento).

Ao enumerar os objetos trazidos pelo garoto, há outro enunciado clichê: “uma penca de documentos”, em que “penca de” = <<grande quantidade>>, o que rompe, mais uma vez, com a relação sintático-semântica, pois há a afirmação de que ele trouxe essa “penca de documentos” para ela finalmente se “identificar”. Alguém se identificar com documentos vários, pertencentes a outras pessoas constitui um paradoxo.

Na última sequência, ao enunciar que ele chega “estampado, manchete, retrato” = <<primeira página, destaque no jornal>>, a expressão “fazendo alvoroço”

também é um enunciado clichê e corresponde a <<tumultuando, fazendo barulho>>.

A fim de se compreenderem a seleção e o uso dessas expressões selecionadas, verifica-se o contexto social que está representado no texto.

b. Contexto Social

No texto, há representação do contexto social da classe de mulheres que vivem à margem da sociedade e têm seus filhos também excluídos socialmente, uma vez que vivem clandestinamente, sem direito à cidadania. São os “não-cidadãos”, pois não têm documento nem residência fixa, previsto no Código Civil.

De um lado, portanto, tem-se a mãe do marginal (também marginalizada) e, de outro, o filho dessa mãe. Tanto mãe quanto filho representam o grupo dos excluídos socialmente.

A representação dessa marginalidade, como se pode observar pelo contexto de linguagem, deixa implícita a avaliação negativa da sociedade em relação ao comportamento destes que sobrevivem de migalhas que lhe são doadas ou de trabalho ilícito, relacionado ao mundo do crime.

Entretanto, a mãe, que representa o feminino, avalia positivamente as ações do filho, que representa o masculino, atribuindo-lhe o sucesso como resultado de sua conduta.

c. Contexto Cognitivo

Culturalmente, sabe-se que se avaliam positivamente os indivíduos bem sucedidos financeiramente, aqueles que são capazes de se sustentar pelo trabalho que prestam à sociedade.

No texto, esse valor positivo está sendo atribuído pela mãe ao filho, que é representado como o seu orgulho, pela expressão “meu guri”, cujo significado constitui uma avaliação positiva.

Pelas cognições sociais, sabe-se que quando uma mãe representa o filho como “meu garoto”, “meu guri”, está representando-o como seu <<orgulho>>, como se fosse o prêmio que lhe foi dado por ter sido bem sucedida enquanto mãe.

Sabe-se, também, que aquele que não “tem nome”, ou seja, identificação social, vive à margem da sociedade e é avaliado negativamente, o que acontece tanto com o papel de mãe quanto com o de filho, representados no texto.

d. Contexto discursivo

Por ser uma crônica, o autor opina, implicitamente, sobre a condição dessa mulher marginalizada, o que pode ser comprovado ao se observar a ironia produzida na constituição de sentidos relacionados ao suposto sucesso do filho, avaliado positivamente pela mãe.

O cronista dialoga com as cognições sociais, resgatando os valores - positivos e negativos – que são atribuídos ao cidadão. Positivamente avaliam-se aqueles que podem comprovar sua cidadania e obter sucesso. No texto, a mãe considera valor positivo a forma de sobrevivência do filho, uma vez que ele sai do anonimato. Nessa contraposição consiste a ironia estabelecida pela orientação opinativa do texto.

4.1.9 Mulher no lar – Texto IX

Fechando esse grupo selecionado como os textos que tratam de a mulher no lar, apresenta-se a canção que causou polêmica, na época em que foi produzida, justamente por não ter sido compreendida a ironia produzida pelo cronista.

Trata-se de *Mulheres de Atenas*, que, segundo registros biográficos, causou uma reação negativa por parte principalmente de grupos feministas, por considerarem o conteúdo machista e que “pregava a passividade das mulheres”, de acordo com Augusto Boal (In *HOMEM*, 2009, p.145).

Assim como os outros, este texto será analisado a partir do contexto de linguagem, procedendo-se à análise do contexto social, do cognitivo e do discursivo, a fim de diferenciá-los e de se verificar como estes se complementam.

Enuncia-se, primeiramente, o texto:

Mulheres de Atenas

Chico Buarque-1976

Composição: Chico Buarque

Mirem-se no exemplo

Daquelas mulheres de Atenas

Vivem pros seus maridos
Orgulho e raça de Atenas
Quando amadas se perfumam
Se banham com leite, se arrumam
Suas melenas
Quando fustigadas não choram
Se ajoelham, pedem imploram
Mais duras penas, cadenas

Mirem-se no exemplo
Daquelas mulheres de Atenas
Sofrem pros seus maridos
Poder e força de Atenas
Quando eles embarcam soldados
Elas tecem longos bordados
Mil quarentenas
E quando eles voltam, sedentos
Querem arrancar, violentos
Carícias plenas, obscenas

Mirem-se no exemplo
Daquelas mulheres de Atenas
Despõem-se pros maridos
Bravos guerreiros de Atenas
Quando eles se entopem de vinho
Costumam buscar um carinho
De outras falenas
Mas no fim da noite, aos pedaços
Quase sempre voltam pros braços
De suas pequenas, Helenas

Mirem-se no exemplo
Daquelas mulheres de Atenas
Geram pros seus maridos
Os novos filhos de Atenas
Elas não têm gosto ou vontade
Nem defeito, nem qualidade
Têm medo apenas
Não tem sonhos, só tem presságios
O seu homem, mares, naufrágios
Lindas sirenas, morenas

Mirem-se no exemplo
Daquelas mulheres de Atenas
Temem por seus maridos
Heróis e amantes de Atenas
As jovens viúvas marcadas
E as gestantes abandonadas, não
fazem cenas
Vestem-se de negro, se encolhem
Se conformam e se recolhem
As suas novenas
Serenas

Mirem-se no exemplo
Daquelas mulheres de Atenas
Secam por seus maridos
Orgulho e raça de Atenas

a. Contexto de Linguagem

A partir do contexto de linguagem, observa-se, mais uma vez, a representação do feminino por meio da construção da ironia, figura que requer o conhecimento de outros contextos (quer seja o social, quer seja o cognitivo, quer seja o discursivo) para que seja compreendida.

Assim, verifica-se, na superfície textual, a reiteração dos versos “Mirem-se no exemplo/Daquelas mulheres de Atenas”, em que, por relações intertextuais, constrói-se a metáfora da mulher submissa ao marido, restrita ao espaço doméstico.

Essa imagem vai sendo construída e ratificada ao longo do texto, como se pode observar:

Mirem-se no exemplo
Daquelas mulheres de Atenas (que)

Vivem pros seus maridos
Sofrem pros seus maridos

	Despem-se pros maridos
	Geram pros seus maridos
	Temem por seus maridos
	Secam por seus maridos

O verbo “mirar-se” assume o sentido de <<espelhar-se>> em algo. Daí, a necessidade de se estabelecer relações intertextuais com as “mulheres de Atenas”, recuperando-se informações do contexto histórico, a fim de relacioná-las e, pela similitude, construir-se a metáfora.

Em contrapartida, o masculino é designado por “maridos” e são caracterizados pela oposição ao feminino:

[...] maridos	Orgulho e raça de Atenas
	Poder e força de Atenas
	Bravos guerreiros de Atenas
	Os novos filhos de Atenas
	Heróis e amantes de Atenas

Da mesma forma, por relações intertextuais, vai-se constituindo a metáfora do “herói da guerra”, relacionando-se os fatos ocorridos na História à figura masculina que está sendo construída no texto.

Entretanto, há implícita a construção da figura da heroína feminina, pois há referência a “suas pequenas Helenas”, que, mais uma vez, por intertextos, recupera-se a figura da mulher que foi objeto de guerra entre grupos inimigos, mas que se manteve “heroicamente” à espera do retorno de seu “bravo guerreiro”.

O heroísmo é construído na representação que identifica a mulher brasileira, nos versos:

As jovens viúvas marcadas
 E as gestantes abandonadas, não fazem cenas
 Vestem-se de negro, se encolhem
 Se conformam e se recolhem
 As suas novenas
 Serenas

Observa-se, nessa sequência, a caracterização da heroína brasileira, que <<sofrem caladas>>, <<conformam-se com o destino>> e, acima de tudo, <<não perdem a fé em Deus>>.

Para melhor compreenderem-se as relevâncias produzidas no contexto de linguagem, proceder-se-á a análise do contexto social.

b. Contexto Social

O texto representa o contexto social de um grupo de mulheres que “esperam seus maridos” voltarem da guerra. Nesse sentido, há um grupo feminino representado pela esposa e outro, masculino, representado pelo esposo.

A atividade que representa o feminino nesse contexto é a de esperar o marido voltar da luta para a qual saiu. Em contrapartida, ao masculino é atribuído o valor positivo de ganhar a guerra.

Há também a representação do grupo de heróis, masculinos e femininos. O primeiro grupo, nesse contexto social é representado como o que venceu a luta contra o inimigo, já o segundo representa o grupo das mulheres que venceram as dificuldades e sobreviveram a elas.

Torna-se, assim, necessário, retomar-se o contexto cognitivo.

c. Contexto Cognitivo

As cognições sociais dos grupos sociais em que as pessoas são avaliadas de acordo com o papel social que representam, pressupõem:

- a representação do ponto de vista feminino como a esposa que espera a volta do marido que saiu para a guerra, mantendo-lhe fidelidade e cuidando do lar.
- a representação do ponto de vista masculino como o marido que saiu para vencer a guerra e trazer a medalha de herói.

As avaliações culturais atribuem valor positivo ao guerreiro, herói nacional, que representa a sua nação em situação de conflito com outras nações, doando a sua honra e até mesmo a sua vida.

Quanto ao feminino, as avaliações são positivas no sentido de serem fiéis aos seus maridos e guardiães do lar e da família.

Todavia, nesse texto, há uma ruptura com esse padrão na medida em que, implicitamente, constrói-se a imagem da heroína nacional.

Desse modo, passa-se a analisar o contexto discursivo para melhor entendimento.

d. Contexto Discursivo

Por se tratar de uma crônica, pelo contexto discursivo, verifica-se a opinião construída sobre a mulher no contexto do Brasil. Nesse sentido, ao resgatar os

valores culturais e/ou ideológicos da mulher na sociedade, por meio da ironia, o autor acaba construindo a imagem da heroína nacional, que é “herói” sem deixar de ser “mulher”.

O que se pretende dizer com essa afirmação é que Chico Buarque, ao resgatar os valores de uma sociedade patriarcal, em que o masculino é representado, fora do lar, como o guerreiro e herói, ele também resgatou os valores atribuídos ao feminino, de submissão e de fidelidade ao homem.

Todavia, na organização opinativa do texto, contrapondo-se o ponto de vista do cronista ao das cognições sociais, o primeiro acabou orientando a leitura para a construção da imagem dessa mulher como heroína, que venceu não a guerra civil estabelecida entre povos e nações, mas a guerra da sobrevivência, uma característica que se identifica com a do brasileiro. Ela é heroína sem deixar de ser feminina, não necessitando, portanto, assumir padrões masculinos para sê-la.

4.2 A Mulher fora do lar

O segundo agrupamento dos textos tem por base os papéis da mulher fora do lar, partindo-se do pressuposto de que a sociedade brasileira, cultural e ideologicamente guiada pelo patriarcado, avalia como negativos os valores atribuídos à mulher fora desse espaço, ou seja, no espaço público – considerado masculino.

4.2.1 Mulher fora do lar – Texto I

O texto que será apresentado diferencia-se dos anteriores porque tem a representação da mulher fora do lar (vs. mulher no lar), em oposição aos analisados na primeira parte.

Na época em que o texto fora produzido, seu autor, Chico Buarque, chegou a ser comparado ao símbolo da resistência à ditadura – Errol Flynn, por Gláuber Rocha, cineasta brasileiro.

Dessa forma, o feminino é representado nesse contexto de protesto, de repúdio à repressão política e social que o povo brasileiro vivia. Essa representação será diferenciada nos contextos que ela implica, iniciando-se pelo contexto de linguagem, passando para o social, o cognitivo e o discursivo.

Inicialmente, apresenta-se o texto enunciado:

Bárbara

Chico Buarque-1972-1973

Composição: Chico Buarque - Ruy Guerra

Bárbara, Bárbara
Nunca é tarde, nunca é demais
Onde estou, onde estás
Meu amor, vem me buscar
O meu destino é caminhar assim
Desesperada e nua
Sabendo que no fim da noite serei
tua
Deixa eu te proteger do mal, dos
medos e da chuva
Acumulando de prazeres teu leito de
viúva
Bárbara, Bárbara
Nunca é tarde, nunca é demais
Onde estou, onde estás
Meu amor vem me buscar

Vamos ceder enfim à tentação
Das nossas bocas cruas
E mergulhar no poço escuro de nós
duas
Vamos viver agonizando uma paixão
vadia
Maravilhosa e transbordante, como
uma hemorragia
Bárbara, Bárbara
Nunca é tarde, nunca é demais
Onde estou, onde estás
Meu amor vem me buscar
Bárbara

a. Contexto de linguagem

A palavra utilizada como título do texto, embora designe um nome feminino, etimologicamente, de acordo com o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, significa <<estrangeiro, bárbaro (no sentido de não identificado com os costumes do observador), grosseiro, não civilizado>>.

No texto, está sendo enunciado como um vocativo, uma forma de identificação do interlocutor, mas também como uma maneira de produzir ambiguidade, que se estabelece no paralelismo “Sabendo que no fim da noite serei tua/E mergulhar no poço escuro de nós duas”, no qual se identifica o relacionamento entre dois seres do mesmo sexo – o feminino.

Daí a ambiguidade no uso de “Bárbara”, que pode representar essa ruptura com os costumes “do observador”, conforme o dicionário. Tal ruptura enuncia a avaliação que está subentendida e enunciada pela linguagem figurada no texto.

No uso do discurso direto, há um diálogo em que ocorre um questionamento sobre a identidade desse relacionamento, que é reiterado pelos versos “Nunca é tarde, nunca é demais/Onde estou, onde estás”.

Esse relacionamento que rompe com o padrão social continua sendo enunciado e chega ao extremo nos seguintes versos:

Vamos ceder enfim à tentação
Das nossas bocas cruas
E mergulhar no poço escuro de nós duas

Vamos viver agonizando uma paixão vadia
Maravilhosa e transbordante, como uma hemorragia

Nesses versos, as metáforas “bocas cruas”, “poço escuro de nós duas”, “paixão vadia” simbolizam o campo semântico do erotismo e do ato sexual praticado entre dois seres do sexo feminino. Daí a ratificação do dualismo do sentido entre uma “relação bárbara” e o nome próprio “Bárbara”.

Para que se aprofunde a análise desse significado, passa-se a analisar o contexto social.

b. Contexto Social

O contexto social representado no texto é o do grupo de mulheres que se liberaram sexualmente a partir dos movimentos feministas. Trata-se do grupo de lésbicas, que defendem o relacionamento entre duas pessoas consideradas biologicamente do mesmo sexo, o feminino, constituindo o grupo das homossexuais.

Nesse contexto, o feminino está sendo representado, avaliativamente, pelos valores negativos porque rompe com as convenções sociais de relacionamento entre dois sexos distintos, representado pelo grupo dos heterossexuais.

Para compreender essa representação, torna-se necessário compreender os valores que se encontram subentendidos nas cognições sociais.

c. Contexto Cognitivo

Nas cognições sociais dos grupos sociais em que as pessoas se definem, culturalmente, a partir do gênero social, os papéis representados são:

- heterossexuais: em que masculino e feminino representam casais com papel de namorado/namorada; noivo/noiva; marido/esposa.
- homossexuais: em que masculino e masculino e/ou feminino/feminino representam os mesmos papéis enumerados para o grupo de heterossexuais.

As avaliações culturais atribuem valor positivo ao grupo constituído de heterossexuais, em que os papéis sociais se definem, assim como atribuem valor negativo ao grupo constituído de homossexuais.

d. Contexto Discursivo

Por se tratar de uma crônica, no contexto textual-discursivo, está implícita a avaliação construída pelo autor, que orienta leitura a partir da avaliação negativa contida nos marcos de cognição social dos heterossexuais, os quais consideram negativo o comportamento homossexual. Este é visto pelo cronista como uma ruptura ao cerceamento da conduta humana pela sociedade.

Ao resgatar os valores culturais e/ou ideológicos relativos à hetero/homossexualidade, o cronista confirma a tese de Simone de Beauvoir de que “não se nasce mulher”, ou seja, discute a questão do gênero enquanto uma construção social e não uma condição definida biologicamente pelo sexo de cada indivíduo.

4.2.2 Mulher fora do lar – Texto II

O final dos anos 70 indicava, progressivamente, a liberdade de se expressar, pois a censura já não tinha tanto poder como antes. Foi, assim, nesse contexto, que Chico Buarque, tratando da temática do malandro carioca, produziu a peça *Ópera do Malandro*, para a qual o texto que se apresenta fora elaborado.

A fim de se compreender todo o contexto, iniciar-se-á pelo contexto de linguagem, passando-se a analisar o contexto social, o contexto cognitivo e o discursivo.

Para tanto, enuncia-se o texto a seguir:

Folhetim

Chico Buarque-1977-1978

Se acaso me quiseres
Sou dessas mulheres
Que só dizem sim
Por uma coisa à toa
Uma noitada boa
Um cinema, um botequim

E, se tiveres renda
Aceito uma prenda
Qualquer coisa assim
Como uma pedra falsa
Um sonho de valsa
Ou um corte de cetim

E eu te farei as vontades
Direi meias verdades
Sempre à meia luz
E te farei, vaidoso, supor
Que é o maior e que me possuis

Mas na manhã seguinte
Não conta até vinte
Te afasta de mim
Pois já não vales nada
És página virada
Descartada do meu folhetim

a. Contexto de Linguagem

A enunciação do texto é realizada em primeira pessoa, sugerindo uma interlocução. E o sujeito enunciador denomina-se feminino ao dizer “Sou dessas mulheres/Que só dizem sim”.

No contexto de linguagem, há representação do uso de uma linguagem popular, ao se selecionarem um léxico comum e enunciados clichês que simbolizam esse grupo social.

Há, também, a caracterização do ator da enunciação por meio do uso de metáforas, como “Se acaso me quiseses”, em que o verbo tem o sentido de <<desejar sexualmente>>, ou de metonímias como “pedra falsa”, “sonho de valsa”, “corte de cetim”, que designam objetos de baixo custo, aos quais está associado o valor desta que oferece o seu corpo para o desfrute do prazer.

Na sequência enunciativa, há expressões como “meias verdades” e “meia luz”, em que o uso de “meia” produz ambiguidade de sentido, constituindo a incerteza e indefinição no relacionamento proposto.

Há, ainda, a representação de que a voz feminina é de comando, pois, na interlocução, esta se utiliza da forma imperativa, ordenando o que o ser masculino deve fazer, encerrando as ações com a sugestão de que dela se afaste, justificando não valer nada, ser uma “página virada”= <<um relacionamento de curta duração>> na vida dela.

E no fechamento do texto, o uso de “folhetim” é altamente relevante, uma vez que é carregado semanticamente de valor pejorativo, pois está associado a uma prática literária de publicações fragmentadas em jornais, na época da ascensão da burguesia, quando a mulher passa a ter o direito ao acesso a “futilidades”. Nesse contexto, ele, ser masculino, é mais um, entre tantos, personagem da história dessa mulher.

Faz-se necessário, assim, resgatar o contexto social para se compreenderem as relevâncias no contexto de linguagem.

b. Contexto social

O texto representa o contexto social da classe burguesa, em que os grupos sociais são representados pelo valor que têm na sociedade. Essa valoração está associada ao *status*, que pressupõe condição econômica na sociedade capitalista.

Assim, tem-se a definição dos grupos que são representados enquanto classes sociais.

Há, também, a representação do típico contexto social da malandragem e da prostituição, em que o feminino é representado como objeto de comercialização, ou seja, seu corpo passa a ter valor econômico para o masculino. Este último é representado como aquele que consome essa “mercadoria”, isto é, o cliente.

A fim de melhor compreender esse contexto, definem-se as cognições que se encontram representadas.

c. Contexto Cognitivo

Sabe-se que, as cognições sociais, representadas no texto, relacionam-se a grupos sociais, cujos papéis são, tanto para o feminino quanto para o masculino, representados fora do lar, no espaço público.

De acordo com as cognições sociais, ao feminino restringe-se ao espaço privado e não lhe é dada a liberdade de relacionamento sexual fora de casa; o masculino, pelo contrário, este tem livre trânsito no espaço público e, nesse espaço, liberdade de relacionamento sexual.

Pelas cognições sociais, sabe-se também que a sociedade atribui valor negativo a esse comportamento feminino, em que a mulher oferece seu corpo como mercadoria. A liberdade sexual é atribuída ao masculino, que pode (e deve) transitar nesse espaço público, escolhendo a mercadoria – corpo feminino – que irá utilizar para seu prazer.

d. Contexto Discursivo

Como já fora mencionado anteriormente, no contexto textual-discursivo, há uma avaliação implícita que orienta para o julgamento da atitude feminina de <<vender o seu corpo>> como uma mercadoria.

O cronista, ao dialogar com as cognições sociais, atribui ao feminino valor positivo quanto à liberdade em relação a seu corpo, que pode oferecer como mercadoria ao ser masculino. Este passa a ser avaliado negativamente, pois se torna objeto de menosprezo, uma vez que não tem outra função, a não ser a de cliente da mercadoria oferecida. É nessa inversão de valores que se encontra implícita a opinião.

4.2.3 Mulher fora do lar – Texto III

De acordo com registros biográficos, a obra que se apresenta, a seguir, foi baseada na história da prostituta do conto *Bola de sebo* de Guy de Maupassant e foi encomendada pela bailarina Marilena Ansaldi, para seu espetáculo solo de dança.

O contexto de linguagem será o primeiro a ser analisado, seguido do contexto social, do cognitivo e do discursivo.

Enuncia-se, portanto, o texto a ser analisado:

Geni e o Zepelim

Chico Buarque-1977-1978

Composição: Chico Buarque

De tudo que é nego torto
Do mangue e do cais do porto
Ela já foi namorada
O seu corpo é dos errantes
Dos cegos, dos retirantes
É de quem não tem mais nada
Dá-se assim desde menina
Na garagem, na cantina
Atrás do tanque, no mato
É a rainha dos detentos
Das loucas, dos lazarentos
Dos moleques do internato
E também vai amiúde
Com os velhinhos sem saúde
E as viúvas sem porvir
Ela é um poço de bondade
E é por isso que a cidade
Vive sempre a repetir
Joga pedra na Geni
Joga pedra na Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Um dia surgiu, brilhante
Entre as nuvens, flutuante
Um enorme zepelim
Pairou sobre os edifícios
Abriu dois mil orifícios
Com dois mil canhões assim
A cidade apavorada
Se ficou paralisada
Pronta pra virar geléia
Mas do zepelim gigante
Desceu o seu comandante
Dizendo - Mudei de idéia
- Quando vi nesta cidade

- Tanto horror e iniquidade
- Resolvi tudo explodir
- Mas posso evitar o drama
- Se aquela formosa dama
- Esta noite me servir
Essa dama era Geni
Mas não pode ser Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Mas de fato, logo ela
Tão coitada e tão singela
Cativara o forasteiro
O guerreiro tão vistoso
Tão temido e poderoso
Era dela, prisioneiro
Acontece que a donzela
- e isso era segredo dela
Também tinha seus caprichos
E a deitar com homem tão nobre
Tão cheirando a brilho e a cobre
Preferia amar com os bichos
Ao ouvir tal heresia
A cidade em romaria
Foi beijar a sua mão
O prefeito de joelhos
O bispo de olhos vermelhos
E o banqueiro com um milhão
Vai com ele, vai Geni
Vai com ele, vai Geni
Você pode nos salvar
Você vai nos redimir
Você dá pra qualquer um
Bendita Geni

Foram tantos os pedidos
Tão sinceros, tão sentidos
Que ela dominou seu asco
Nessa noite lancinante
Entregou-se a tal amante
Como quem dá-se ao carrasco
Ele fez tanta sujeira
Lambuzou-se a noite inteira
Até ficar saciado
E nem bem amanhecia
Partiu numa nuvem fria
Com seu zepelim prateado

Num suspiro aliviado
Ela se virou de lado
E tentou até sorrir
Mas logo raiou o dia
E a cidade em cantoria
Não deixou ela dormir
Joga pedra na Geni
Joga bosta na Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

a. Contexto de Linguagem

Pelo contexto de linguagem é possível observar as representações do feminino pela variedade de linguagem relativa a um grupo de mulheres que têm como profissão vender o seu corpo. Representa, ainda, o uso coloquial da fala oral da linguagem, utilizando-se um vocabulário considerado “chulo”.

Na construção dos sentidos, verifica-se o uso das figuras para a ativação de outros contextos que influem na produção de significados às palavras. Trata-se daquelas que criam relevância, como, por exemplo, o verso que é reiterado em todo o texto “Joga pedra na Geni”, em que “atirar pedra” representa <<repudiar algo ou alguém>>.

Na descrição do cenário da narrativa, a cidade personifica-se nos versos “A cidade apavorada/Se quedou paralisada/Pronta pra virar geléia”, uma metáfora utilizada para representar a atitude das pessoas em relação a ela, a Geni.

O léxico selecionado, expresso na superfície textual-discursiva, em sua maioria, tem valor negativo em relação ao sujeito feminino que está sendo descrito, denominado “Geni”.

É o que se pode comprovar por meio de passagens descritivas como:

De tudo que é nego torto
Do mangue e do cais do porto

Ela já foi namorada

O seu corpo é

dos errantes
Dos cegos, dos retirantes
É de quem não tem mais nada

É a rainha

dos detentos
Das loucas, dos lazarentos

Dos moleques do internato

Ela é	feita pra apanhar
Ela é	boa de cuspir
Ela	dá pra qualquer um

maldita Geni

No entanto, o enredo da narrativa sofre transformação e essa mudança pode ser observada, primeiramente, na própria personificação: “A cidade em romaria/Foi beijar a sua mão”.

Em seguida, a avaliação do sujeito feminino transforma os valores negativos em positivos, como se pode observar:

Mas de fato, logo ela	Tão coitada e tão singela
	Cativara o forasteiro

Vai com ele, vai Geni
Vai com ele, vai Geni
Você pode nos salvar
Você vai nos redimir
Você dá pra qualquer um

Bendita Geni

Foram tantos os pedidos
Tão sinceros, tão sentidos

Que ela dominou seu asco

Enfim, aquela que era a <<vergonha>> passa a ser <<orgulho>> da cidade, até o momento em que, mais uma vez, a cidade personificada volta a julgá-la negativamente: “Mas logo raiou o dia/E a cidade em cantoria/Não deixou ela dormir”. E o refrão é retomado:

Joga pedra na Geni
Joga bosta na Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um

Maldita Geni

Como se pode observar, o feminino foi descrito por meio de uma adjetivação depreciativa da mulher, em que se utilizam palavras ambíguas, como o verbo dar, que, em um vocabulário vulgar, tem o sentido de oferecer-se sexualmente.

Toda a descrição da personagem Geni é realizada ao se destacar a depreciação do feminino nesse contexto, reforçando-a com a expressão que se repete ao longo do texto “joga pedra”, a qual estabelece intertextualidade com o texto religioso, cuja passagem refere-se ao julgamento do pecador.

O masculino é descrito como o Poder, com características de soberania, inclusive sobre a população, na representação pela metáfora do zepelim: “Mas do zepelim gigante/Desceu o seu comandante”.

Para melhor compreender as estratégias utilizadas no contexto de linguagem, para se criarem as relevâncias, na orientação da leitura e construção dos sentidos, verifica-se o contexto social.

b. Contexto Social

O contexto social do texto representa um grupo de oprimidos (a cidade), que se encontra acuado pelo opressor (comandante do zepelim). Os acudados correspondem à população que habita a cidade e, portanto, seguem normas referentes a ela, sendo, dessa forma, cidadãos.

Há também a representação dos marginalizados, excluídos da sociedade, realizada pelo feminino na personagem Geni. Esta é a imagem da mulher-objeto, que deve satisfazer sexualmente o homem como uma mercadoria que é comprada por ele.

A cidade também representa o grupo de intermediadores na negociação entre opressor e oprimidos, em que Geni passa a representar a salvação de todos.

Assim, nesse contexto, o feminino é avaliado como objeto de “mais valia” no mundo capitalista, cujo valor depende dos interesses de cada grupo, em cada situação vivenciada.

c. Contexto Cognitivo

As cognições sociais dos grupos representados, no texto, em que as pessoas assumem um valor social que corresponde a um valor material, são representadas por papéis em que:

- o feminino é representado como “mais valia” vs. “menos valia” no contexto capitalista;
- o masculino é representado como “opressor/oprimido”; “julgador/julgado”, em relação ao Poder e à cidade.

As avaliações culturais e/ou ideológicas atribuem valor positivo à opressão pelo Poder de comandar as pessoas, enquanto os valores negativos são atribuídos aos que se comportam como oprimidos e se rendem a esse Poder.

Em relação ao feminino, culturalmente, este é avaliado negativamente por ceder seu corpo como mercadoria, o que, dependendo dos interesses, torna-se valor positivo.

d. Contexto Discursivo

Como se trata de uma crônica, há uma orientação de leitura que conduz à opinião avaliativa constituída pela ironia. Nesse sentido, ao se avaliar a conduta feminina em relação ao seu corpo, a contradição de valores positivos e negativos produz relevância na construção da opinião, opondo marcos de cognição social ao ponto de vista do cronista.

4.2.4 Mulher fora do lar – Texto IV

Este texto, assim como o texto III desse item, foi produzido no final dos anos setenta, época em que a censura estava menos rigorosa, o que possibilitou tratar de temas ligados à mulher fora do espaço doméstico.

Sob Medida

Chico Buarque-1979

Composição: Chico Buarque

Se você crê em Deus
Erga as mão para os céus
E agradeça
Quando me cobiou
Sem querer acertou
Na cabeça
Eu sou sua alma gêmea
Sou sua fêmea

Seu par, sua irmã
Eu sou seu incesto
Sou igual a você
Eu nasci pra você
Eu não presto
Eu não presto
Traioeira e vulgar
Sou sem nome e sem lar

Sou aquela
Eu sou filha da rua
Eu sou cria da sua
Costela
Sou bandida
Sou solta na vida
E sob medida
Pros carinhos seus
Meu amigo

Se ajeite comigo
E dê graças a Deus

Se você crê em Deus
Encaminhe pros céus
Uma prece
E agradeça ao Senhor
Você tem o amor
Que merece

A análise será realizada a partir do contexto de linguagem, prosseguindo-se com o contexto social, o cognitivo e o discursivo, partindo-se do pressuposto de que todos eles se integram.

a. Contexto de Linguagem

Pelo contexto de linguagem, verifica-se que a interlocução instaurada no texto é de um sujeito feminino, que, no diálogo, compara-se ao masculino:

Eu sou sua alma gêmea
Sou sua fêmea
Seu par, sua irmã
Eu sou seu incesto
Sou igual a você
[...]

Eu não presto

Esse sujeito continua, na seleção lexical, caracterizando-se negativamente, por meio de enunciados clichês, que representam a variedade oral coloquial, tais como:

“Erga as mãos para os Céus” = <<agradeça a Deus>>

“[...] acertou na cabeça” = <<fez uma escolha certa>>;

Eu sou sua alma gêmea”/”Eu nasci pra você” = << sou a parceira pré-destinada>>;

“Eu não presto” = << eu não tenho bom caráter>>;

“Sou sem nome sem lar” = << sou desclassificada socialmente>>;

“Eu sou filha da rua” = << sou sem princípios morais>>;

“Sou bandida” = <<não tenho escrúpulo>>

“e Sob medida” = << sou a pessoa certa>>

“Meu amigo/se ajeite comigo” = <<conforme-se com a situação>>

Esses enunciados traçam o perfil do sujeito que está dialogando com o Outro, descrevendo-se de forma depreciativa, e, paralelamente, depreciando esse Outro também, na medida em que fica implícita a comparação de igualdade, que está sintetizada na expressão “sob medida”, título do texto.

Para melhor entendimento da construção dos significados no texto, vejamos o contexto social.

b. Contexto Social

O texto representa o contexto social do grupo de pessoas que são marginalizadas socialmente, no qual se incluem mulheres que se oferecem para um relacionamento com o sexo oposto, sem exigir compromisso por parte do Outro.

Nesse contexto, também há a representação do grupo de homens que exploram sexualmente as mulheres. São os típicos conquistadores, que se consideram vencedores por conseguirem se relacionar com o maior número possível de mulheres, sem se envolverem no relacionamento.

A sociedade avalia positivamente o comportamento masculino pela capacidade de se relacionar com várias mulheres (muitas vezes simultaneamente) sem ter de assumir o relacionamento perante os outros, obtendo vantagens, normalmente em relação à satisfação sexual.

Já as mulheres que compõem o grupo das que se oferecem para o relacionamento, são classificadas como “pistoleiras”, “piriquetes”, entre outros adjetivos que depreciam o comportamento feminino. Portanto, a avaliação do comportamento feminino é negativa.

Nesse sentido, retomam-se as cognições sociais para melhor compreensão dos contextos.

c. Contexto Cognitivo

As cognições sociais dos grupos sociais representados no texto são representados pelos papéis de:

- fora do lar – o feminino representado como “mulher fútil e vulgar”, aquela que se deixa desfrutar sexualmente pelo outro, sem nada exigir em troca.

- fora do lar – o masculino representado como o “ganhão”, aquele que consegue relacionar com várias mulheres sexualmente, sem ter de assumir nenhum compromisso social.

Nesse contexto, os valores positivos são atribuídos ao masculino, que tem liberdade sexual ampla e irrestrita, enquanto ao feminino atribuem-se os valores negativos relativos à liberação sexual.

É nesse contraste que o cronista produz a ironia no texto, que será tratada no contexto discursivo.

d. Contexto Discursivo.

Como se trata de uma crônica, há orientação para construção opinativa sobre os valores positivos e/ou negativos atribuídos ao comportamento tanto feminino quanto masculino em relação à liberdade sexual.

Nesse sentido, observa-se a constituição da ironia na medida em que ambos comportamentos são equiparados, uma vez que na enunciação do texto fica subentendida a comparação de igualdade entre eles.

Portanto, se as cognições sociais avaliam o comportamento masculino positivamente, o cronista rompe com isso, ao equiparar ambos comportamentos, julgando a atitude masculina tão negativa quanto a feminina. O julgamento implícito recai sobre ambos – homem e mulher -, ressaltando que o comportamento dela é reflexo do dele. Sem diferenças, encontram-se em “pé de igualdade”, por isso eles “se merecem”.

4.2.5 Mulher fora do lar – Texto V

Esta canção, intitulada *Bastidores*, embora tenha sido produzida para ser interpretada por sua irmã, Cristina, foi enviada por Chico Buarque a Cauby Peixoto, que se destacou na interpretação, superando todas as outras.

O texto, abaixo enunciado, será analisado a partir do contexto de linguagem, complementando-se a análise pelos contextos social, cognitivo e discursivo.

Bastidores
Chico Buarque/1980

Chorei, chorei
Até ficar com dó de mim
E me tranquei no camarim
Tomei o calmante, o excitante
E um bocado de gim

Amaldiçoei
O dia em que te conheci
Com muitos brilhos me vesti
Depois me pinteí, me pinteí
Me pinteí, me pinteí

Cantei, cantei
Como é cruel cantar assim
E num instante de ilusão
Te vi pelo salão
A caçoar de mim

Não me troquei
Voltei correndo ao nosso lar
Voltei pra me certificar
Que tu nunca mais vais voltar
Vais voltar, vais voltar

Cantei, cantei
Nem sei como eu cantava assim
Só sei que todo o cabaré
Me aplaudiu de pé
Quando cheguei ao fim

Mas não bisei
Voltei correndo ao nosso lar
Voltei pra me certificar
Que tu nunca mais vais voltar
Vais voltar, vais voltar

Cantei, cantei
Jamais cantei tão lindo assim
E os homens lá pedindo bis
Bêbados e febris
A se rasgar por mim

Chorei, chorei
Até ficar com dó de mim

a. Contexto de linguagem

A seleção lexical que representa o feminino contempla verbos que expressam emoção (vs. razão), o que já pode ser observado na oposição “chorei” e “cantei”, duas ações que, embora aparentemente opostas, exigem a expressão de sentimentos.

Na sequência textual, o sujeito enunciador continua descrevendo ações emocionais, como em “Amaldiçoei/O dia em que te conheci”, ou em “Depois me pinteí, me pinteí/me pinteí/me pinteí”, cuja reiteração indica a eclosão emocional, ratificado na sequência “Cantei, cantei”.

Além de expressar a emoção do sujeito, a descrição pela seleção lexical, permite associá-lo ao mundo artístico, em que se pode construir a metáfora do palco, onde o personagem representado não corresponde ao sujeito no mundo real.

A realidade feminina é expressa na sequência: “Voltei correndo ao nosso lar/Voltei pra me certificar/Que tu nunca mais vais voltar”, em que “lar” designa o espaço privado para o qual o sujeito volta e procura o Outro.

Chorar, no texto, relaciona-se ao resultado da constatação de sua realidade, pois afirma e reafirma “Chorei, chorei/Até ficar com dó de mim”,

versos que iniciam e encerram o texto, expressando o confronto com a realidade.

Cantar relaciona-se à expressão da emoção no palco, lugar onde se torna importante, é reconhecida, aplaudida, glorificada pela capacidade de cantar.

O masculino é caracterizado nos versos “Te vi pelo salão/A caçoar de mim” e “Que tu nunca mais vais voltar”, em que o Outro representa aquele que <<debocha>> ou que <<abandona>>.

Há, ainda, na representação do masculino, os versos “E os homens lá pedindo bis/Bêbados e febris/A se rasgar por mim”.

Observa-se, pois, a caracterização de um ser masculino que, contrário ao primeiro, aprecia os dotes femininos de modo apaixonado, ao passo que aquele repudia-os, chegando ao abandono.

Para melhor compreensão dessas expressões linguísticas, procede-se a descrição do contexto social.

b. Contexto Social

O texto representa o contexto social em que o feminino corresponde ao grupo de mulheres que são profissionais na área de entretenimento, frequentada pelo público masculino, como, por exemplo, o que se denomina “cabaré”.

Nesse contexto social, ela assume a função de divertir o público masculino por meio de dons artísticos como a música, a dança, entre outros.

O masculino representa o grupo de espectadores nessas casas de diversão, frequentada por homens que têm por objetivo distraírem-se após um dia de trabalho.

No espaço público de interação social pelo entretenimento, o feminino é representado, avaliativamente, por capacidade de divertir e encantar o público masculino. Este é representado por quem tem o direito ao entretenimento e que admira a capacidade artística dessa mulher.

Para que melhor se compreenda essa relação, torna-se relevante retomar o contexto cognitivo implicado na construção de significados desse texto.

c. Contexto Cognitivo

As cognições sociais dos grupos sociais representados no texto avaliam o masculino e o feminino a partir de papéis por ele representados.

O masculino é avaliado positivamente como o cliente que deve ser satisfeito em seus objetivos de se entreter e de apreciar os dons artísticos do Outro (no caso, a mulher).

Quanto ao feminino, este é representado pelos papéis de cantora, dançarina, enfim da profissional do entretenimento, em que o desempenho é medido pela reação do público (no caso, composto por homens), que o faz aplaudindo ou vaiando o espetáculo.

Há também implícitos os papéis de amantes, sendo ele representado como o traidor que a abandona, passando ela a ser a “abandonada”, o que resulta em emoção para cantar bem, apesar da tristeza pelo abandono.

Ao resgatar esses valores e estabelecer o contraste, o cronista produz a ironia, que pode ser melhor descrita pelo contexto discursivo.

d. Contexto Discursivo

A crônica orienta discursivamente para uma avaliação implícita do comportamento humano, que revela um contraste de emoções, opondo-se valores positivos e negativos resgatados das cognições sociais, com as quais o cronista dialoga.

Nesse sentido, avalia-se negativamente o descontrole emocional da mulher, que, apesar de obter sucesso no palco – fora do lar, ao retornar para o espaço doméstico, sente-se infeliz por ter sido abandonada pelo amante.

De acordo com a avaliação implícita do cronista, a mulher, apesar de conquistar outros espaços, e sair do lar, é nele que se realiza e se sente completa, reafirmando os valores instituídos pelas cognições sociais, o que ele está julgando negativo.

4.2.6 Mulher fora do lar – Texto VI

Este texto, segundo dados biográficos, originou-se de uma personagem do poema *O grande circo místico* de Jorge de Lima, que serviu de inspiração para a

produção de um conjunto de canções de Chico Buarque em parceria com Edu Lobo. Essa personagem era apenas citada na referida obra e foi totalmente constituída no texto que se apresenta.

A História de Lily Braun

Chico Buarque-1982

Composição: Edu Lobo/Chico Buarque

Como num romance
O homem de meus sonhos
Me apareceu no dancing
Era mais um
Só que num relance
Os seus olhos me chuparam
Feito um zoom
Ele me comia
Com aqueles olhos
De comer fotografia
Eu disse xiiiis
E de close em close
Fui perdendo a pose
E até sorri, feliz
E voltou
Me ofereceu um drinque
Me chamou de anjo azul
Minha visão foi desde então
Ficando full
Como no cinema
Me mandava às vezes
Uma rosa e um poema
Foco de luz
Eu, feito uma gema
Me desmilinguindo toda
Ao som do blues
Abusou do scotch
Disse que meu corpo

Era só dele aquela noite
Eu disse please

Xale no decote
Disparei com as faces
Rubras e febris
E voltou
No derradeiro show
Com dez poemas e um buquê
Eu disse adeus
Já vou com os meus
Numa turnê
Como amar esposa
Disse ele que agora
Só me amava como esposa
Não como star
Me amassou as rosas
Me queimou as fotos
Me beijou no altar
Nunca mais romance
Nunca mais cinema
Nunca mais drinque no dancing
Nunca mais cheese
Nunca uma espelunca
Uma rosa nunca
Nunca mais feliz

A representação do feminino será analisada a partir do contexto de linguagem, sendo complementada pelos contextos social, cognitivo e discursivo.

a. Contexto de Linguagem

Pelo contexto de linguagem, verifica-se o feminino representado na modernidade, pois o léxico utilizado contém muitas palavras estrangeiras, refletindo um registro da fala oral de classe média/média alta. Há também a constituição do campo semântico da vida de uma estrela de cinema, representada linguisticamente na superfície textual.

Iniciando-se pelo próprio título, o nome atribuído ao sujeito feminino é estrangeiro – *Lily Braun*, o que o torna glamoroso, pois uma “estrela” normalmente tem um nome incomum, geralmente de outra nacionalidade, o que o valoriza nesse contexto.

Esse uso é ratificado na seleção de outros termos que são enunciados na sequência textual, como *dancing, zoom, close, drinque, full, blues, scotch, please, show, buquê, turnê*. Todos eles constituem o cenário em que o personagem feminino vai se constituindo como uma “estrela de cinema”.

A contraposição ocorre ao se enunciar “esposa”=<<sem brilho>>, que assume o sentido contrário a *star* =<<que brilha>>. Nessa oposição, constrói-se a ironia implícita sobre a condição do feminino na sociedade, que será tratada nos itens referentes ao contexto social e ao cognitivo.

No contexto de linguagem, as metáforas que contrapõem o plano da vida real ao da vida artística podem ser observadas, por exemplo, nos versos de 1 a 4: Como num romance/O homem de meus sonhos/Me apareceu no *dancing*/Era mais um [...] E até sorri feliz”. Nesse trecho, compara-se uma situação real à ficção, nomeada por “romance”. E neste, o verbo “apareceu” indica o início do relacionamento, que se torna habitual no decorrer do texto, embora o sujeito masculino tenha sido referido como “mais um”.

Essa reiteração pode ser observada no uso do verbo “voltou” em duas outras sequências, em que afirma: a) “E voltou/Me ofereceu um drinque/Me chamou de anjo azul”; b) “E voltou/No derraderio show/Com dez poemas e um buquê”.

Todavia, ao enunciar “Como amar esposa”, deixa implícito que ser esposa é romper com o mundo fantástico de ser “estrela de cinema”, o que é avaliado negativamente, pois finaliza, dizendo que “Nunca mais romance/Nunca mais cinema [...] Nunca mais feliz”.

A história de *Lily Braun*, portanto, é constituída de dois tempos, o da fantasia, em que era feliz como atriz, estrela de cinema, e o tempo da realidade, quando se torna esposa e se torna infeliz.

Esse contexto pode ser melhor compreendido ao se tratar do contexto social.

b. Contexto social

O texto representa o contexto social de um grupo de artistas, de mulheres que são “estrelas de cinema”, conhecidas como *pop star*, cujo mundo da fantasia é permeado de prazeres e de ilusões, não lhe correspondendo fatos da realidade, pois o mais importante é estar em evidência e ser reconhecida pelo público.

Entretanto, contrapondo-se a esse mundo ficcional, há outro, real, em que se representa o grupo das esposas, papel representado avaliativamente como negativo do ponto de vista feminino, embora o seja positivo para a sociedade.

É nesse contraponto que se observa implícita a ironia, que pode ser melhor elucidada a partir do contexto cognitivo.

No contexto social, o feminino é representado, avaliativamente, como positivo quando se restringe ao espaço doméstico e como negativo quando o transpõe, justamente o contrário do que se representa no texto, e que pode ser melhor compreendido pelo contexto cognitivo

c. Contexto Cognitivo

As cognições sociais dos grupos sociais em que as mulheres são representadas fora e dentro do lar, assim podem ser definidas nesse texto:

- fora do lar – a representação da *pop star*, da estrela de cinema, que vive da fama e do prestígio adquirido por meio do sucesso de seu trabalho como atriz = <<que representa um papel>>, com o qual se torna até internacionalmente conhecida.

- no lar – a representação da esposa, que fica restrita ao espaço íntimo do casal e, por isso, deixa de transitar no espaço público, tornando-se anônima.

As avaliações culturais atribuem valor positivo à mulher no lar, à esposa, dona-de-casa, restrita ao espaço privado, ao passo que à atriz, àquela que se torna conhecida no espaço público, é atribuído valor negativo por romper com esse modelo.

O texto opina sobre isso, o que pode ser observado pelo contexto discursivo.

d.Contexto Discursivo

Por se tratar de uma crônica, pela ironia, o locutor constrói opinião sobre a condição da mulher na sociedade, que é impedida de ser feliz, ou seja, de sair do

espaço que lhe foi designado - no lar -, do papel que lhe foi designado – o de esposa, com o qual se sente infeliz.

O cronista, ao dialogar com as cognições sociais, questiona o valor positivo atribuído a esse papel de esposa, afirmando que esse sujeito feminino, no texto, deixou de sê-lo quando se tornou uma delas. Ao contrário, quando era uma “estrela”, quando era conhecida no espaço público, e podia desfrutar dessa fama, era feliz, mesmo que essa felicidade não fosse real.

4.3 Resultados Obtidos e discussões

Os resultados obtidos das análises indicam:

4.3.1 Mulher “dentro do lar” vs. “mulher fora do lar”

Os textos analisados das crônicas musicais de Chico Buarque de Hollanda, entre as décadas de 1960 e 1980, seguem um critério espacial, ou seja, dentro vs. fora do lar. Observa-se, ainda, que os textos se agruparam conforme os papéis representados pela mulher dentro e fora do lar, do que resultou a seguinte divisão:

4.3.1.1 Mulher no lar

Texto I – *Com Açúcar e com afeto* (1966)

Texto II – *Valsinha* (1970)

Texto III – *Minha história (Gésu bambino)* (1970)

Texto IV- *Cotidiano* (1971)

Texto V – *Sem Açúcar* (1975)

Texto VI – *O Casamento dos Pequenos Burgueses* (1977 – 1978)

Texto VII – *Angélica* (1977)

Texto VIII – *Meu Guri* (1981)

Texto IX – *Mulheres de Atenas* (1976)

4.3.1.2 Mulher fora do lar

Texto I – *Bárbara* (1972 – 1973)

Texto II – *Folhetim* (1977 – 1978)

Texto III – *Geni e o Zepelim* (1977 – 1978)

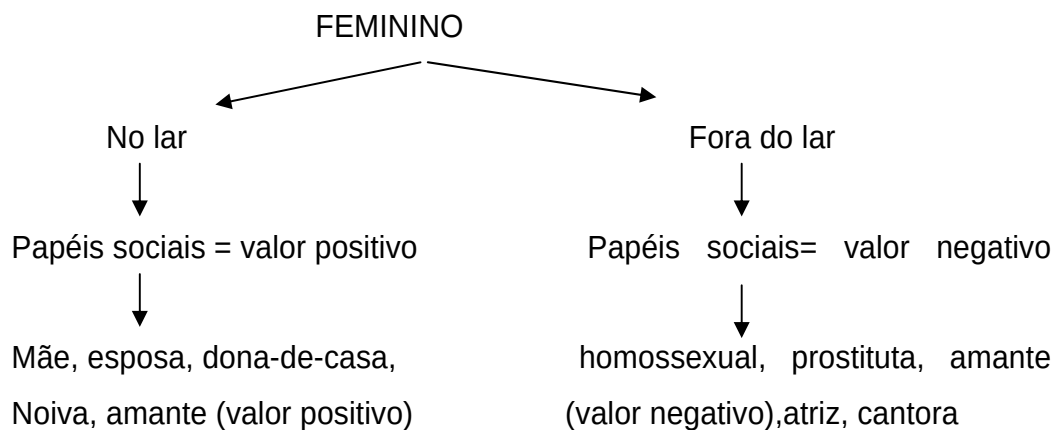
Texto IV – *Sob Medida* (1979)

Texto V – *Bastidores* (1980)

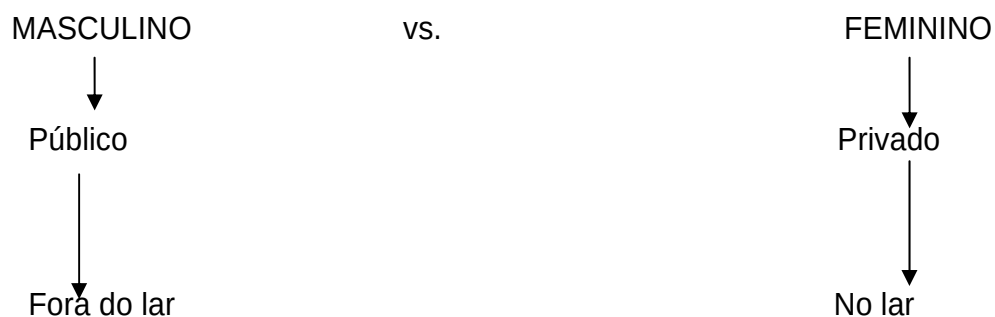
Texto VI – *A História de Lily Braun* (1982)

4.3.2 Valores: Positivo vs. Negativo

A partir das análises realizadas no decorrer do capítulo, pode-se observar que o feminino é representado “no lar”, com valor positivo e “fora do lar” com valor negativo. Desse modo, tem-se:



Ao se oporem Masculino vs. Feminino, este último passa a ser avaliado pelo cronista conforme os valores sociais que lhe são atribuídos, cuja polaridade passa a ser definida pelo espaço público vs. espaço privado, o que constitui o agrupamento dos textos, assim definidos:



Reunindo os textos, observou-se que nesse período de Ditadura, ideologicamente, ocorre o modelo patriarcal, conforme postula Cháneton (2009): polaridade entre “privado/feminino/reprodutivo” e “público/masculino/produtivo”.

Como se pode verificar, há discriminação para a mulher que atua fora do lar. Nesse sentido, o valor positivo é atribuído à submissão feminina à autoridade masculina.

É interessante observar, a partir das datas de lançamento das crônicas musicais de Chico Buarque de Hollanda, que a avaliação negativa da mulher, ao atuar fora do lar, são alternadas nas décadas de 1960 e 1990.

4.3.3 Papéis sociais representados pelo feminino

O feminino é representado por diferentes papéis da mulher no lar: dona-de-casa, noiva, esposa, mãe, amante etc.

É, também, representado por diferentes papéis da mulher fora do lar: homossexual, prostituta, amante, atriz (*pop star*), cantora.

Como se pode ver, os papéis sociais que representam o feminino incorporam valores culturais e ideológicos.

Segundo Silveira (2009), a cultura pode ser definida como um conjunto de valores construídos a partir do vivido e do experienciado socialmente; nesse sentido, a cultura tem raízes históricas e é transmitida socialmente de pai para filho, de forma dinâmica, pois é modificada a cada momento para resolver problemas novos.

Sendo assim, os valores culturais estão contidos na representação social de, por exemplo: dona-de-casa, noiva, esposa, mãe.

Já os valores ideológicos, segundo a autora, são instaurados pelo Poder, com o objetivo de discriminar pessoas e grupos sociais. Tais valores têm sua origem nos valores culturais, mas se diferenciam deles, pois são impostos aos grupos sociais de uma nação.

Assim, pode-se afirmar que os papéis sociais que contêm valores ideológicos são os de homossexual, prostituta, amante, artista, atriz, cantora, dançarina.

Os valores ideológicos representam o feminino como objeto de satisfação masculina, seja para a criação dos filhos, para a organização do lar, para a

fidelidade no casamento, seja para satisfação sexual masculina como prostituta, amante, cantora, dançarina.

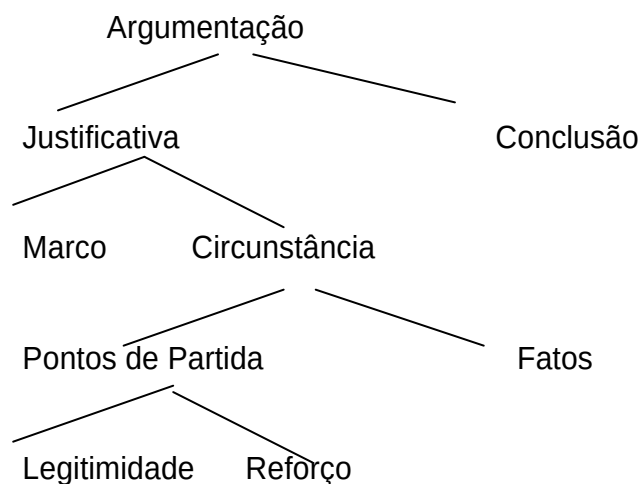
Enfim, a ideologia pressupõe a discriminação extragrupo, por meio da qual um avalia o outro, tendo em vista as crenças, valores, atitudes que são compartilhadas em cada um e que sustentam as avaliações que se realizam nos conflitos sociais, assim como constituem os marcos de cognições sociais.

4.3.4 Marco(s) de Cognição Social e valores culturais e ideológicos

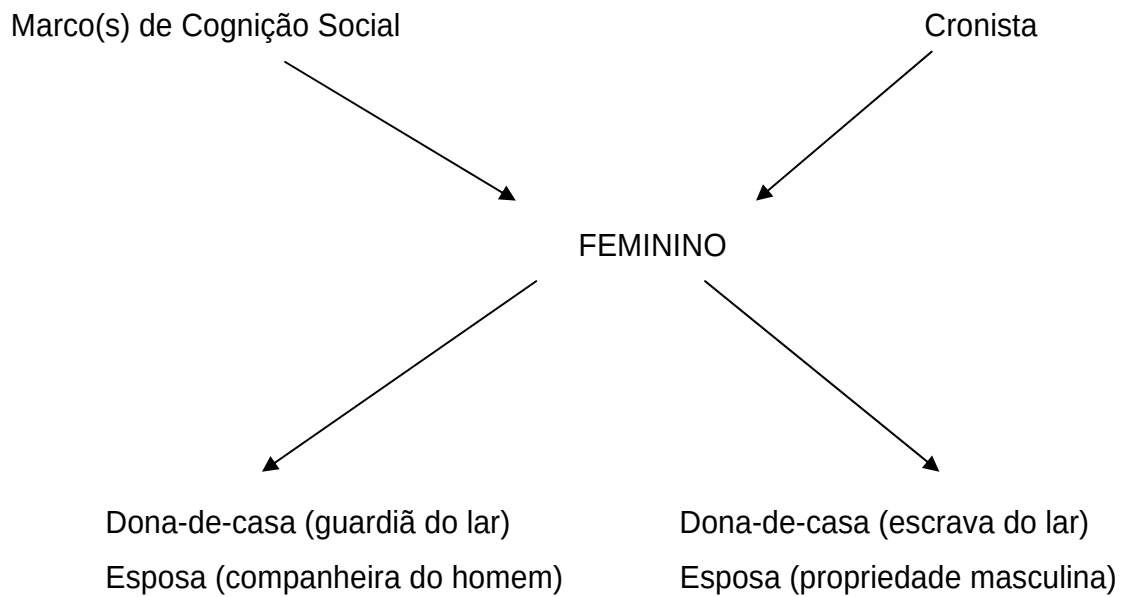
Segundo van Dijk (1978, p. 160), ao tratar dos esquemas textuais, a estrutura argumentativa do texto, hierarquicamente, organiza o lugar ocupado pelo sujeito do texto, frente às cognições sociais. Para o autor, o que legitima os argumentos de um texto é situar a sua conclusão em relação às cognições sociais. Nesse sentido, há um movimento duplo: o autor se distancia do marco, criando uma circunstância e depois retoma o marco para legitimar seus argumentos.

Os resultados obtidos das análises indicam que Chico Buarque de Hollanda representa o feminino por valores extragrupais brasileiros. Dessa forma, o autor situa-se, com o seu macroato de fala, opondo-se aos valores culturais do papel do feminino dentro do lar.

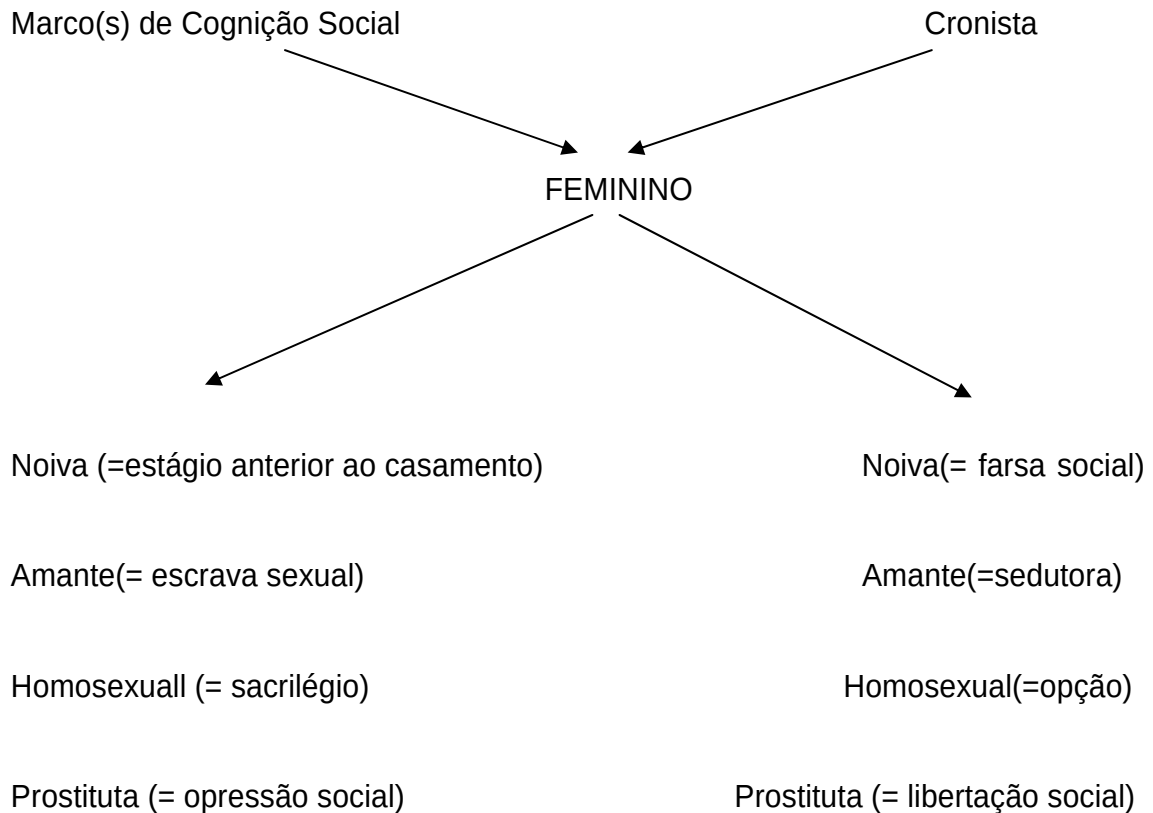
Nesse sentido, o diagrama proposto é:



Assim, na crônica de Chico Buarque, pode-se observar o ponto de vista na argumentação do cronista da seguinte forma:



O cronista situa-se, também, opondo-se ao marco das cognições sociais extragrupal, para os valores ideológicos, na representação dos papéis sociais do feminino. Assim, tem-se:



O lugar do cronista, afastado do marco das cognições sociais, constrói uma circunstância, pois argumentar implica levar o outro a abandonar o que sabia. Não se argumenta a respeito do que o outro já sabe. Sendo assim, Chico Buarque de Hollanda ressemantiza os valores contidos nos papéis sociais que compõem as cognições sociais extragrupais brasileiras.

4.3.5 Texto e contextos na representação do feminino

Segundo van Dijk (1997,2012), para se analisar o discurso, são necessárias três categorias, a saber: Sociedade, Cognição e Discurso. Estas categorias são de tal forma inter-relacionadas que uma se define pela outra.

As pesquisas atuais realizadas pelas diferentes vertentes da Análise Crítica do Discurso tomam por base a noção de contexto. Esta tese está situada, também, na vertente sociocognitiva da A.C.D. Sendo assim, a noção de contexto é sócio-cognitiva-discursiva, de forma a situar o contexto em definições plurais: contexto de linguagem, contexto social, contexto cognitivo e contexto discursivo.

4.3.5.1 O Feminino e o Contexto de Linguagem

O contexto de linguagem compreende a referência textual por meio da seleção que o autor faz do léxico e das regras gramaticais que utiliza na organização sintático-semântica.

Na construção do texto, as representações em língua sequenciadas pela coesão textual constrói o co-texto. Todavia, a seleção lexical e as regras gramaticais levam o processador do texto a construir um contexto na memória de trabalho, orientado pelas relevâncias textuais.

Sendo assim, no texto, as palavras são selecionadas para construir saliências textuais, que, ao serem processadas, na memória de trabalho do interlocutor, produzem relevâncias semânticas na medida em que constroem uma ruptura com as cognições sociais do interlocutor.

a. Contexto de Linguagem

Neste contexto, há relevância quanto à seleção do léxico. As palavras lexicais são combinadas de forma a construir figuras de linguagem que

caracterizam a linguagem poética. Esta está permeada pela variedade coloquial expressa linguisticamente pelos locutores dos textos.

O léxico, estrategicamente selecionado por Chico Buarque de Hollanda, representa linguisticamente a caracterização do universo feminino em oposição à do masculino, como, por exemplo, em *Com açúcar e com afeto*:

Com açúcar e com afeto.
Chico Buarque (1966)

Universo Feminino

vs.

Universo Masculino

↓
Com açúcar e com afeto

Fiz seu doce predileto

Pra você parar em casa

[...]

Com açúcar e com afeto

Fiz seu doce predileto

Pra você parar em casa

[...]

Com açúcar e com afeto

Fiz seu doce predileto

Pra você parar em casa

[...]

Com açúcar e com afeto

Fiz seu doce predileto

[...]

Com açúcar e com afeto

Fiz seu doce predileto

[...]

Com açúcar e com afeto

Fiz seu doce predileto

[...]

Com açúcar e com afeto

Fiz seu doce predileto

[...]

Logo vou esquentar seu prato

Dou um beijo em seu retrato

E abro meus braços pra você

↓
Com seu terno mais bonito

Você sai, não acredito

[...]

Você diz que **é um operário**

Vai em busca de salário

Pra poder **me sustentar**

[...]

Há um bar em cada esquina

Pra você comemorar

[...]

Você vai **puxar assunto**

Discutindo futebol

[...]

E ficar olhando as saias

De quem vive pelas praias

[...]

Sei que alegre *ma non troppo*

Você vai querer cantar

[...]

Você vem feito criança

Pra chorar o meu perdão

[...]

Diz pra eu não ficar sentida

Diz que vai mudar de vida

Pra alegrar meu coração

O feminino é representado, linguisticamente, por ações cotidianas da mulher no lar, como as que se encontram destacadas na superfície textual, que têm os sentidos de <<fazer o doce predileto do esposo>> (o que está subentendido no decorrer dos versos como a estratégia de mantê-lo em casa), assim como de <<requentar a refeição e lhe servir>>, de <<reverenciar a imagem do esposo>>, ou mesmo de <<esperar de braços abertos o retorno dele>>, sendo todas típicas da mulher submissa, dedicada ao lar e ao seu papel de esposa.

Em contraposição, o masculino está expresso pelas expressões destacadas, que indicam ações externas, pois ele “saí”, isto é, fora do lar, ele <<busca o sustento>>, <<diverte-se com os amigos>>, <<aprecia a beleza de outras mulheres>>, <<embriaga-se>>, <<retorna ao lar, pedindo perdão>>.

Observa-se, portanto, a oposição entre os espaços privado e público, caracterizando o primeiro o contexto feminino e o segundo o masculino. Essa caracterização é realizada por meio da seleção lexical para a construção dos sentidos no texto.

a1) Seleção lexical:

O léxico estrategicamente selecionado pelo locutor propiciou a caracterização do universo feminino em oposição ao masculino, o que se constatou na organização sintático-semântica dos enunciados, cuja estrutura rompe com a gramaticalidade da língua. A seleção lexical é saliente para indicar o uso coloquial do sujeito-personagem enunciador, de forma a situá-lo, por exemplo, como mulher de um trabalhador assalariado, com seus hábitos cotidianos de vida.

A variante linguística selecionada para a enunciação dos sujeitos nos textos relaciona-se à linguagem do cotidiano, característica do gênero crônica. Assim classificados os textos em análise, estes apresentam a fala do dia-a-dia tanto na expressão linguística de seus enunciadores quanto na caracterização deles.

É o que se pode verificar em expressões como “qual o quê”; “todo dia”; “Dia santo ele me alisa”; “Vão viver sob o mesmo teto”; “Que chegava lá”. Essas expressões constituem enunciados clichês que estão relacionados a esse cotidiano configurado na crônica.

a2) Figuras de Linguagem – ironia

As figuras de linguagem constróem, estrategicamente, no texto, um conjunto de reações emocionais para o interlocutor.

De forma geral, as duas figuras mais utilizadas são a metáfora (como se exemplifica no paralelismo “com açúcar, com afeto”) e a metonímia (como, por exemplo, em “ficar olhando as saias”). De forma geral, também, Chico Buarque de Hollanda constrói as suas figuras de linguagem pela ironia, de modo a expressar valores com sentidos diferentes.

É importante ressaltar que a ironia é estrategicamente utilizada por Chico Buarque de Hollanda para se opor à representação do feminino com valores ideológicos na sociedade brasileira.

Conforme tratado anteriormente, a linguagem figurada tem como finalidade denunciar a condição da mulher na sociedade patriarcal brasileira.

Nesse sentido, o locutor manifesta sua avaliação (implícita) por meio da figura de linguagem que se denomina ironia, visto que essa figura está relacionada ao desacordo entre enunciado e enunciação, daí a necessidade de se conhecerem os outros contextos para a produção de sentido.

De acordo com o que já fora exemplificado, no primeiro texto da seleção, *Com açúcar e com afeto*, todas as ações da mulher são descritas de forma a ratificarem a condição de subserviência dessa mulher. Considerando-se essa figura de linguagem, verifica-se que o poeta cria relevância sobre essa condição, a fim de construir opinião a respeito, resgatando os valores positivos contidos nos marcos de cognição social, com os quais dialoga no texto.

b. Contexto Social

As crônicas musicais analisadas representam o feminino por diferentes papéis sociais.

Segundo Moscovici (2009), uma sociedade é definida por um conjunto de grupos sociais, sendo que cada qual seleciona, da estrutura social extragrupal, um determinado conjunto de papéis para caracterizar o seu grupo. A sociedade tem papel importante para a produção discursiva que, numa dialética, aquela modifica o discurso e este modifica a sociedade.

Nesse sentido, os papéis que caracterizam os diferentes grupos sociais representados nas crônicas musicais de Chico Buarque guiam a produção

discursiva do autor. Todavia, como ele se opõe aos valores ideológicos instaurados, seus textos musicais modificam a estrutura social.

Em síntese, os grupos sociais representados nas músicas analisadas são:

- grupo social de operários assalariados – *Com açúcar e com afeto; Cotidiano*
- grupo social dos marinheiros – *Minha história*
- grupo social dos machistas – *Sem Açúcar*
- grupo social de classe média baixa – *O casamento dos pequenos burgueses*
- grupo social dos “subversivos”, durante a Revolução Militar Brasileira- *Angélica*
- grupo social dos “fora da lei” – *Meu Guri*
- grupo social da classe média – *Mulheres de Atenas*
- grupo social das viúvas – *Bárbara*
- grupo social das mulheres liberais – *Folhetim; Sob Medida*
- grupo social das prostitutas – *Geni e o Zepelin*
- grupo social dos artistas – *Bastidores; A História de Lily Braun*

Os papéis da mulher são os de mãe, esposa, noiva, amante, artista, prostituta, *pop star* etc. Tais papéis são avaliados socialmente de acordo com o sistema patriarcal que orienta o comportamento dos indivíduos. E, conforme se pode verificar, os valores positivos relacionam-se aos papéis da mulher no lar, isto é, no espaço privado, ao passo que os negativos estão relacionados ao espaço público, fora do lar.

c. Contexto Cognitivo

A partir da leitura dos textos, pode-se observar que os valores atribuídos como positivos ou negativos à mulher são construídos por modelos que são tanto sociais quanto individuais. Os primeiros guiam os outros e constituem o que se denominam marcos de cognição social.

No modelo patriarcal, ideologicamente, avaliam-se como positivas atitudes da mulher que estejam relacionadas aos cuidados do lar e à submissão dela em relação ao homem. A ideologia do patriarcado é transmitida culturalmente de mãe

para filha, ao longo do tempo, o que garante a preservação do ponto de vista machista na sociedade.

As cognições sociais são, portanto, construídas considerando-se a oposição dentro vs. fora do lar, em que o feminino é, nesse contexto, representado no espaço interno, e, por isso, todas as atividades que estejam ligadas ao lar são atribuídas como femininas e aquelas que não o sejam são consideradas o contrário.

Em síntese, a representação da mulher, circunscrita ao lar, obediente às decisões e vontades do Poder masculino, e repleta de amor e perdão, segue as tradições ideológicas instauradas pelo poder machista no Brasil. Em outros termos, Chico Buarque critica a permanência desse padrão, embora a sociedade brasileira tenha sofrido transformação no pós-guerra, pós-modernidade e com o advento das altas tecnologias.

CONCLUSÕES

Ao finalizar esta tese, retomam-se os objetivos propostos, inicialmente, a fim de revê-los.

O objetivo geral – contribuir com os estudos linguísticos discursivos do feminismo, no Brasil – foi cumprido na medida em que a perspectiva da pesquisa foi da Análise Crítica do Discurso, com vertente sociocognitiva, pela qual foram analisados textos produzidos pelo cronista Chico Buarque de Hollanda, cuja temática é o feminino.

Analisar esse tema requer contextualizar, primeiramente, a partir do contexto sócio-histórico, em que movimentos feministas ocorreram pelo mundo, influenciando também o Brasil. Nesse contexto, o tema tem recebido tratamentos de áreas diversas, trazendo cada uma a sua contribuição, em que se inclui esta tese.

Em especial, relativo à obra de Chico Buarque, houve também diferentes pesquisas, todavia não foram tratadas do ponto de vista que essa tese propôs. Mesmo na área da Análise Crítica do Discurso, a relevância foi tratar das cognições sociais como um dos contextos que influem na construção dos sentidos no texto.

Dessa forma, torna-se importante também retomarem-se os objetivos específicos:

1) Verificar os valores culturais positivos e negativos contidos nas representações verbais do feminino.

O objetivo foi cumprido, na medida em que se verificou, por meio da análise do contexto cognitivo, como os valores culturais e ideológicos influem na construção da opinião.

A representação do feminino a partir das cognições sociais tem como valor positivo a mulher restrita ao espaço do lar, onde deve assumir ser submissa e reprodutiva. Em contrapartida, o masculino está associado ao espaço público, onde é livre e produtivo.

Ideologicamente, na Sociedade, o modelo que se tem no Brasil é o patriarcal, em que o Poder é masculino, representado pelo pai ou pelo esposo (a partir do casamento). Nesse sentido, a mulher deve sempre assumir papéis a ela atribuídos, como o de mãe e esposa, por exemplo.

Os outros papéis que assume fora do lar, como o de atriz ou prostituta, por exemplo, são avaliados negativamente, por não corresponderem ao espaço nem às funções que lhe foram designadas.

Esses valores e essas representações foram observadas e descritas por meio das análises dos textos verbais produzidos por Chico Buarque e selecionados para esta tese.

2) Examinar os valores ideológicos contidos na representação do feminismo e suas formas de reprodução verbal.

Ao se verificar, no contexto discursivo, a construção da opinião que se torna o fio condutor na construção dos sentidos dos textos selecionados, tal objetivo foi cumprido.

Como se pode observar, para dialogar com as cognições sociais, o autor produziu, implicitamente, reflexão sobre valores culturais e ideológicos; entre eles encontram-se os valores que opõem o machismo ao feminismo.

Chico Buarque, pelo contexto de linguagem, orienta a reflexão e construção da opinião sobre esses valores culturais e ideológicos, produzindo figuras de linguagem que constroem novos significados. Essa manifestação é textualmente elaborada em forma de texto considerado crônica, por ser opinativo e por tratar de temas do cotidiano em uma linguagem coloquial.

3) Tratar da inter-relação texto e contextos na construção dos sentidos para as representações do feminino nas crônicas musicais de Chico Buarque de Hollanda.

Esse objetivo também foi cumprido, na medida em que a análise teve como procedimento demonstrar a importância das relações entre os contextos: de linguagem, social, cognitivo e discursivo.

Assim, todos os textos foram analisados a partir do contexto de linguagem, pelo qual se encontra a expressão verbal textual e discursivamente expressa. No caso dos textos selecionados, trata-se da expressão em língua da opinião que se constrói sobre as condições da mulher na sociedade.

Seguindo a análise, os outros contextos também foram descritos, demonstrando-se como cada um contribui para a produção de sentidos. Daí a importância de se descreverem o contexto social, o cognitivo e o discursivo, além do contexto de linguagem.

O contexto cognitivo, como se pode observar, contém as representações dos grupos sociais que estão em constante conflito na sociedade por terem pontos de vista que diferenciam um do outro. Nesse sentido, o ponto de vista masculino difere-se do ponto de vista feminino, o que pode ser verificado nas análises realizadas.

E como os grupos sociais se definem por seus participantes, objetivos, propósitos e interesses, assim como pelas formas de representação, as cognições são compostas de valores que avaliam o quão bom ou o quão mal é algo no mundo. Assim, há divergências de valores no que se refere ao feminino ou ao masculino e isso influi na construção dos sentidos. Ao resgatar esses valores, o contexto cognitivo é definido pelo autor nos textos analisados.

Há, ainda, o contexto discursivo e este diz respeito ao gênero crônica, que foi tratado como um texto da classe opinativa, constatando-se, nos textos analisados, uma orientação avaliativa das cognições sociais.

Chico Buarque, em seu estilo singular, utiliza como estratégia a linguagem poética, pela qual constrói figuras de estilo, em especial a ironia, e por meio dela constitui a opinião em suas crônicas, que tratam do feminino.

4) Apresentar os papéis sociais e suas funções sociais representadas por Chico Buarque, a partir de diferentes grupos sociais.

Tal objetivo também foi cumprido, na medida em que, ao se relacionarem os contextos, na oposição masculino vs. feminino, foi possível observar que os papéis sociais estão relacionados às representações no lar vs. fora do lar, que resultam em papéis de mãe/filho, esposa/esposo, prostituta/cliente, artista/público, amante/amado(a), heroína/herói, entre outros.

Esta tese não pretende ser conclusiva e propõe novas perspectivas para análise de textos considerados crônicas, como os de Chico Buarque. Propõe também um novo olhar sobre o tema do feminino na produção textual do referido autor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Jane Soares de. *Ler as letras: por que educar meninas e mulheres?* São Bernardo do Campo/SP. Universidade Metodista de São Paulo: Campinas: Autores Associados, 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond de [et al]. *Para gostar de ler: crônicas*. São Paulo: Ática, 1979-80.

_____(1902-1987). *De notícias e não notícias faz-se a crônica: Histórias-Diálogos-Divagações*. 10 ed. Rio de Janeiro/RJ; São Paulo/SP: Record, 2007.

ARAUJO, Angela Maria Carneiro de(org.). *Cadernos Pagu: desafios da equidade*. Campinas/SP: Unicamp, 2002. (cadernos Pagu 17/18, 2001/02).

ATKINSON, R. & SHIFFRIN, R. Human memory: a proposed system an its control process. In. SPENCER, D.(org.) *The psychology of learning and motivation*. V. 2. London: Academic Press, 1968.

BADDLEY, HITCH. G. Working memory. In: BOWER, M. (org.). *The psychology of learning and motivation*. Vol. 8. London: Academic Press, 1974.

BAZILI, Chirley [et al]. *Interacionismo simbólico e teoria dos papéis: uma aproximação para a psicologia social*. São Paulo: EDUC, 1998.

BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième*. Paris: Hachette, 1942.

_____ (1949). *O Segundo Sexo II – A Experiência Vivida*.

Tradução de Sérgio Milliet. Lisboa: Bertrand Editora Ltda., 2008.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *As Figuras de Linguagem*. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antônio. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/SP: UNICAMP; Rio de Janeiro/RJ: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

CHÁNETON, July. *Gênero, poder y discursos sociales*. 1. ed. 1 reimpr. Buenos Aires-Argentina, 2009.

CORRÊA, Mariza e BEBELI, Iara (org.). *Cadernos Pagu/Núcleo de Estudos do gênero-Pagu, Universidade Estadual de Campinas-nº.1,1993*. Campinas, SP: Unicamp/Pagu, 2011.(cadernos Pagu 37, julho-dezembro de 2011).

DAMATTA, Roberto (1936). *O que faz o Brasil, Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

ELUF, Nagib Luiza. Lugar de mulher é na cozinha? . In Jaime Pinsky (org.). *12 faces do preconceito*. 10 ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2011 .

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. (1992). Coord da tradução, revisão técnica e prefácio de Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FAIRCROUGH N. & WODAK R. (1997) Analisis Critico Del Discurso. In *El discurso como interaccion social-estudios del discurso II: introduccion multidisciplinaria*. ORG. DE Teun van Dijk, trad. Espanhola, Barcelona, Gedisa Editorial, 2000.

GARCIA, Clara Cristina. *Breve história de feminismo*. São Paulo: Claridade, 2011.
(Saber de tudo)

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras. 1995.

HOLLANDA, Chico Buarque(1944). *Chico Buarque, letra e música: incluindo Gol de Letras de Humberto Werneck e Carta ao Chico de Tom Jobim*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HOMEM, Wagner. *Histórias de canções: Chico Buarque/Wagner Homem*. São Paulo: Leya, 2009.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980) *La Enunciacion de La Subjetividade Em El Lenguaje*. Trad. castelhano de Gladys Anfora y Emma Gregores. 3 ed. Argentina: EDICIAL, s/d.

KINTTSCH, W. & van DIJK, T. A. *Strategies of discourse comprehension*. New York: Academic Press, 1983.

LAURITO, Ilka Brunhilde. História. In BENDER, Flora. e LAURITO, Ilka B. *Crônica-História, Teoria e Prática*. São Paulo: editora Scipione, 1993.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. Uma construção enviesada: a mulher e o nacionalismo. *Ciência e Cultura (Revista da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência)*, 42(2): 144-149, fevereiro, 1990.

MAGALHÃES, Izabel; CORACINI, Maria José; GRIGOLETTO, Marisa (org.). *Práticas identitárias : língua e discurso*. São Carlos/SP: Claraluz, 2006.

MENESES, Adélia Bezerra.(2000) *Figuras do Feminino na Canção de Chico Buarque*. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: Uma história*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MOSCOVICI, Serge. 6 ed. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Editado em inglês por Gerard Duveen; trad. do inglês por Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MURARO, Rose Marie (1932). *A mulher no terceiro milênio: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro*. 7 ed. Rio de Janeiro/RJ: Record: Rosa dos Tempos, 2001.

PALMA, Dieli Versaro. *A Leitura do Poético e as Figuras de Pensamento de Oposição: Caminhos e Descaminhos de Paradigmas na Modernidade*. Tese de Doutorado. PUC/SP, 1998.

PACHECO, Siomara Ferrite Pereira. *Um percurso de Leitura para a Linguagem Poética*. Dissertação de Mestrado. PUC/SP, 2000.

PEREIRA, Wellington. *Crônica: a arte do útil e do fútil: ensaio sobre crônica no jornalismo impresso*. Salvador/BA: Calandra, 2004.

PERROT, Michelle. (2006) *Mi historia de las mujeres*. 1 ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Ecónica, 2008.

PESSOA, Marcelo. *A crônica-canção de Chico Buarque*. 1 ed. Curitiba : Appris, 2013 (Coleção música)

PINTO, Céli Regina Jardim. "O feminismo no Brasil: suas múltiplas faces" IN São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003. 119 p. (Coleção História do Povo Brasileiro).

PROST, Antonie; CHARTIER, Gérard Vincent. (org.) *História da vida privada, 5: da Primeira Guerra a nossos dias*. Trad. Denise Bottman. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

QUÉTEL, Claude(1939). *Mulheres na Guerra, As: 1939 - 1945*. Trad. Ciro Mioranza. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

QUINTAS, Fátima. *Sexo à moda patriarcal; o feminino e o masculino na obra de Gilberto Freyre*. São Paulo: Global, 2008.

SCAFURO, Gisele. *A Organização Textual de Crônicas Publicadas em Jornal*. Dissertação de Mestrado. PUC/SP, 1999.

SCALA, Jorge. *Ideologia de gênero- O neototalitarismo e a morte da família*. São Paulo-SP: Artpress, 2011.

SCOTT, Joan Wallach. *Gênero e história*. Trad. De Consol Vilà I. México, FCE, Univerdidad Atutónoma de La Ciudad de Mexico, 2008.

SILVEIRA, Regina Célia Pagliuchi da. “Marcos de Cognições Sociais e a Construção Opinativa: a crônica brasileira”. *Ensino de Português para Estrangeiros-Ciclo de Palestras*. Org. Nurimar Judice. Niteroi/RJ Ed. da UFF, 2000.

“Um olhar para as narrativas de história: o suspense e o risível”. In: Correa, Leda et al. (org.) *O texto em perspectiva*. São Cristóvão: Ed. Ed da UFSE, 2009.

SOUZA, Tárik de. *Chico: o cronista. Coleção 50 anos*. (Apresentação e seleção de repertório). Rio de Janeiro: UNIVERSAL Music, s/d

SPERBER, Suzi Frankl. Litetatura e Processo Político: o discurso das minorias. *Tema – Revista das Faculdades Teresa Martin*, São Paulo, nº 8, p.15-22, set. a dez. 1989.

SPERBER, D. & WILSON, D. (1986). *La Relevancia*. Trad. Eso. VISOR, Madrid, 1994.

THERBORN, Göran (1941). *Sexo e Poder: A família no mundo, 1900-2000*. Tradução Elisabete Doria Bilac. São Paulo: Contexto, 2006.

TOLEDO, Cecília. *Mulheres: o gênero nos une, a classe nos divide*. 2 ed. Apresentação de Claudi Mazzei Nogueira. São Paulo: Sunderman, 2008.

TOURINE, Alain. *O Mundo das Mulheres*. Trad. Joana Chaves. Lisboa- Portugal: Instituto Piaget, 2006.

Van Dijk, Teuan A. *La ciência del texto*. Espanha: Paidós, 1978.

_____ (1987) El opinion e la ideologia em los editoriales. *Racismo y analise critico de los médios*. Trad. es. Paidós. Barcelona, 1997.

_____ El discurso y la reproducción del racismo. *Lenguaje em contexto*. Buenos Aires: Ed. Lavandera, 1988. V. 1 nº1/2 sept.

_____ (org. e apres. de Ingedore V. Koch). 2 ed. *Cognição, discurso e interação*. São Paulo: Contexto, 1996.

_____ (1998). *Ideología: una aproximación muktidisciplinaria*. Barcelona-Espanha: Gedisa, 1999.

_____ *El discurso como interacción social: Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria*. Barcelona, Espanha: Gedisa, 2000.

_____. *Sociedad Y Discurso: Cómo influyen los contextos sociales sobre el texto y la conversación*. Trad. Elsa Ghio. Barcelona, 2011.

_____ *Discurso e contexto: uma abordagem sociocognitiva*. Trad. Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2012.

HOUAISS. Dicionário da Língua Portuguesa

Disponível em: <http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=b%25C3%25A1rbaro> .

Acesso em 16 ago. 2013