UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS

GISLENE SOUZA DE OLIVEIRA DE CAMARGO

ESTUDO DE DESDOBRAMENTOS DO VALOR SEMÂNTICO DE ITENS LEXICAIS EM LETRAS DE FUNK: UMA ANÁLISE NA PERSPECTIVA DA LINGUÍSTICA COGNITIVA

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA
2017

GISLENE SOUZA DE OLIVEIRA DE CAMARGO

ESTUDO DE DESDOBRAMENTOS DO VALOR SEMÂNTICO DE ITENS LEXICAIS EM LETRAS DE FUNK: UMA ANÁLISE NA PERSPECTIVA DA LINGUÍSTICA COGNITIVA

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia- UESB como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Lucas Santos Campos

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA
2017

C172e Camargo, Gislene Souza de Oliveira de.
Estudo de desdobramentos do valor semântico de itens lexicais em letras de funk: uma análise na perspectiva da linguística cognitiva. / Gislene Souza de Oliveira de Camargo, 2017.
231f.
Orientador (a): Dr. Lucas Santos Campos.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Mestrado Profissional em Letras- PROFLETRAS, Vitória da Conquista, 2017.
Inclui referência
1. Linguística cognitiva. 2. Funk – Gênero musical. 3. MCI – Modelos Cognitivos Idealizados. 4. Mesclas lexicais. I. Campos, Lucas Santos. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação, Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS. III. T.

CDD: 412

Catalogação na fonte: Juliana Teixeira de Assunção- CRB 5/1890
UESB – Campus Vitória da Conquista - BA

ESTUDO DE DESDOBRAMENTOS DO VALOR SEMÂNTICO DE ITENS LEXICAIS EM LETRAS DE FUNK: UMA ANÁLISE NA PERSPECTIVA DA LINGUÍSTICA COGNITIVA

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia- UESB como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Programa Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Lucas Santos Campos (UESB)
(Orientador)

Prof.ª Dr.ª Valdira Meira Cardoso de Souza (UESB)
(Membro Titular Interno)

Prof.ª Dr.ª Joalêde Gonçalves Bandeira (UFBA)
(Membro Titular Externo)

Vitória da Conquista, BA, 24 de março de 2017.

Resultado: Aprovada

À vida e seus traçados incógnitos,
Desbravar das sarças no frio deserto,
Abraçar das nuvens em voos acalantos;
À vida e a compreensão das quedas e do sono.
À dor, ensinante cruel e fria;
À solidão, urgente companheira da depurarão;
À treva, bússola para a luz oclusa na essência;
Ao desprazimento, catapulta à lavra d'alma;
À providência divina, rastros a mais no pisar da areia.

Gislene Camargo

AGRADECIMENTOS

Ao Pai maior pela misericórdia dessa existência, pelo acompanhamento em todas as experiências incitando-me à reflexão e aprendizagem para a real evolução na vida, pela inspiração através dos bons pensamentos, da energia positiva no trabalho, nos estudos e na vida pessoal e, principalmente, por todos aqueles que, de alguma forma, me mostraram o caminho da persistência e da esperança no dia que começa.

À minha família, minha mãe e irmãos a quem, no silêncio e na distância de minhas noites em claro, jurei a transformação de uma história. À minha filha, Anne Beatriz, que, pequenina, em meus braços, no silêncio solitário de nossas horas, me firmava seus olhos jabuticaba a se mostrar firme e consciente de nossa história: companheiras no mútuo crescimento humano.

Ao meu anjo protetor, pois sinto, no percurso desempenhado nessa experiência carnal, que, principalmente, nos momentos mais difíceis, havia um apoio a me guiar. A providência divina age, constantemente, através de poucos, raros amigos como Jocilane Ferreira e Eliene Angélica com suas palavras de encorajamento, de consolo na hora do cansaço e decepção como, também, na alegria das comemorações.

Ao meu orientador, professor Lucas Campos pela serenidade e equilíbrio ao tentar educar, moldar minha mente, esse turbilhão desenfreado. Obrigada pelo apoio e palavras de incentivo que dispensou a todos nós durante o período do curso. Às professoras doutoras Valdira Meira Cardoso de Souza e Joalêde Gonçalves Bandeira por terem aceitado integrar a banca de exame desta dissertação. Agradeço pela humildade com que se dispuseram a analisar e contribuir para a ampliação de meus incipientes conhecimentos acadêmicos.

A todos os professores do Programa de mestrado profissional em Letras - PROFLETRAS por se mostrarem comprometidos com a melhoria da formação acadêmica dos professores do país.

Aos funcionários da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB que, mesmo nas adversidades, criaram condições favoráveis para realização das atividades.

Aos colegas da turma pelos momentos de descontração, pelas conversas, pelas risadas e, principalmente, pelo apoio constante.

Aos meus colegas de trabalho, o corpo docente, a direção e estudantes envolvidos no projeto desse trabalho por colaborarem com sua aplicação. Também, pela consideração e carinho de sempre, obrigada.

Meus sinceros agradecimentos a todos os mestres que muito contribuíram para o meu conhecimento, para minha formação escolar e pessoal. Todavia, por não poder elencar todas as figuras importantes de minha vida acadêmica, destaco a responsável pelo nascer de minha paixão pelas letras, a carismática “pró” Marisa da Escola Estadual José Martins Drumond em Dionísio- MG, no final dos anos 70, que, num clima de muita alegria e carinho, incentivava sua turminha a escrever e socializar textos diversos. Também agradeço, enormemente, à Clarice Morais (In memorian) que, nos apresentava à literatura de uma forma criativa e dedicada no Colégio Estadual de Brumado - CEB e à irreverente e empoderada Lúcia Leiro-UNEB com suas discussões sobre gênero no início da graduação.

Por fim, agradeço a CAPES pelo auxílio financeiro que oportunizou a todos nós a possibilidade do maior acesso a livros, o custeio das viagens e um pouco menos de preocupação.

É que no Rio
Tem mulata e futebol
Cerveja, chope gelado
Muita praia e muito sol, é...
Tem muito samba
Fla-Flu no Maracanã
Mas também tem muito funk
Rolando até de manhã
Vamos juntar o mulão

E botar o pé no baile DJ (...)
O endereço dos bailes eu vou falar pra você
É que de sexta a domingo na Rocinha
O morro enche de gatinha
Que vem pro baile curtir
Ouvindo charme, rap, melody ou montagem(...)
O Vidigal também não fica de fora
Final de semana rola um baile shock legal
A sexta-feira lá no Galo é consagrada
A galera animada faz do baile um festival
Tem outro baile que a galera toda treme.

É lá no morro do Leme, lá no morro do Chapéu
Tem na Tijuca um baile que é sem bagunça
A galera fica maluca lá no baile do Borel
Vem Clube Iris, vem Trindade, Pavunense
Vasquinho de Morro Agudo e o baile Holly Dance
Pan de Pillar eu sei que a galera gosta
Signos, Nova Iguaçu, Apollo Coelho da Rocha, é...
Vem Mesquitão, Pavuna, Vila Rosário
Vem o Cassino Bangu e o União de Vigário
Balanço de Lucas, Creib de Padre Miguel
Santa Cruz, Social Clube, vamos zoar pra dedel
Volta redonda, Macaé, Nova Campina (...)
E nos bailes zoar à vera, pode vir no sapatinho (...)

Endereço dos Bailes
Mc Júnior e Leonardo

RESUMO

ESTUDO DE DESDOBRAMENTOS DO VALOR SEMÂNTICO DE ITENS LEXICAIS EM LETRAS DE FUNK: UMA ANÁLISE NA PERSPECTIVA DA LINGUÍSTICA COGNITIVA

GISLENE SOUZA DE OLIVEIRA DE CAMARGO
Orientador: Professor Lucas Santos Campos

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Objetiva-se, neste estudo, analisar, com base nos pressupostos teóricos da Linguística Cognitiva, o valor semântico dos itens lexicais qualificadores da mulher empregados nas letras de funk. Almeja-se, assim, detectar as motivações cognitivas que favorecem o processo de formação e interpretação conceitual desses termos (re)criados e utilizados nas letras dessas músicas. Para isso, foram coletados os dados a partir das letras mais populares entre os estudantes do 8º ano da Instituição educacional municipal Professora Marias das Graças Assis Correia, em Brumado (Ba) e analisados nas propostas de Abreu (2010), Ferrari (2011), Castilho (2014), que dialogam com Lakoff & Johnson (1980), Lakoff (1987), Filmore (1982), Croft & cruse (2004); na teoria lexical, através de Basílio (1987) e nos estudos sobre gêneros textuais com base em Marcuschi (2002). Consideram-se as relações metafóricas, metonímicas e a importância dos Modelos cognitivos idealizados - MCI, *frame* e esquemas imagéticos assim como a Teoria das Mesclas para a construção do significado. E é confirmado o que a LC expõe: toda construção conceitual exige um diálogo dos contextos (social e cultural) que abarcam a vivência do indivíduo sendo ele, inconscientemente moldado pelos modelos compartilhados de crenças socioculturais da comunidade que habita e, assim, ocorre a formação de novos conceitualizações a partir dos frames reunidos nos esquemas imagéticos formulados e aplicados na construção dos Modelos Cognitivos idealizados - MCIs que (re)formularão a noção para o conjunto lexical que forma o repertório linguístico de determinada comunidade linguística.

Palavras- chave*: Linguística Cognitiva, Funk,* Cognição, Analogia, Esquema Imagético, MCI, Mesclas Lexicais.

ABSTRACT

SEMANTIC VALUE OF DEVELOPMENTS STUDY OF LEXICAL ITEMS IN FUNK LETTERS: AN ANALYSIS FROM THE PERSPECTIVE OF LANGUAGE LEARNING

GISLENE SOUZA DE OLIVEIRA DE CAMARGO
Orientador: Professor Lucas Santos Campos

Master's Thesis Summary submitted to the Professional Master's Program in Literature - PROFLETRAS of Southwest Bahia State University as a partial requirement for obtaining the title of Master of Arts.

Objective, in this study, analyze, based on theoretical assumptions of Cognitive Linguistics, the semantic value of the qualifiers lexical items of employed women in funky letters. Aims to thus detect cognitive motivations that favor the formation process and conceptual interpretation of these terms (re) created and used in the lyrics of these songs. For this, they will be collected the data from the most popular letters between the students of the 8th year of the Municipal Educational Professor Marias das Graças Assis Correia in Brumado (Ba) and analyzed the proposals Abreu (2010), Ferrari (2011) Castilho (2014), that dialogue with Lakoff & Johnson (1980), Lakoff (1987), Filmore (1982), Croft & cruse (2004); lexical in theory, by Basil (1987) and studies of genres based on Marcuschi (2002). Considered to be the metaphorical relationships, metonymic and importance of idealized cognitive models - MCI, frame and imagistic schemes as well as the Theory of Blends for the construction of meaning. And it is confirmed that the LC states: all conceptual construction requires a dialogue contexts (social and cultural) that include the experience of the individual and he unconsciously shaped by the shared models of community socio-cultural beliefs that inhabits and thus the formation occurs new conceptualizations from the assembled frames in the formulated schemes and imagery used in the construction of Cognitive Models idealized - ICEs that (re) formulate the concept for the lexical set how the linguistic repertoire of a particular linguistic community.

Key-words: Cognitive Linguistics, Funk, Cognition, Analogy, imagery Scheme, MCI, Blends Lexical.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....13

2 METODOLOGIA.....16

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....24
3.1 BREVE RELATO SOBRE O GÊNERO MUSICAL FUNK.....29
3.2 A LINGUÍSTICA COGNITIVA.....43
3.2.1 A Linguística Cognitiva e as bases cognitivistas na construção do Significado.....52
3.2.2 Os esquemas imagéticos.....61
3.2.3 Frames.....63
3.2.4 Modelos cognitivos idealizados - MCIs.....66
3.2.5 Metáfora e Metonímia.....69
3.2.6 Teoria dos espaços mentais.....78
3.2.7 Mesclagens conceituais.....87
3.3 ANALOGIA.....94
3.3.1 Saussure e a relação analógica na formação das palavras.....95
3.3.2 O princípio da analogia segundo Basílio.....98
3.3.3 A Linguística Cognitiva e a analogia.....104
3.4 REPRESENTAÇÃO FEMININA: UMA ANÁLISE 107
3.4.1 A construção do estereótipo feminino na literatura e MPB.....107
3.4.2 Reflexões - A construção conceitual da imagem feminina no funk.....130

4 ANÁLISE DOS DADOS E RESULTADOS.....134

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....145

REFERÊNCIAS.....149

ANEXOS.....156
Anexo 1 – Que popô gigante- Mc Boladinho.....157
Anexo 2 – Ela é top - Mc Bola.....158
Anexo 3 – História real – Mc Martinho.....160
Anexo 4 – Chove chove, mas não molha – Mc Coruja.....162
Anexo 5 – Eu sou a Diva que você quer copiar – Valesca Poposuda..164
Anexo 6 – Tentando enganar o amor – Mc Bigó.....166
Anexo 7 – Tu me chama maconheiro – Mc Magrinho.....169
Anexo 8 – Nóis nasceu pra ser patrão – Mc Pikeno e Menor.....170
Anexo 9 – Adestrador de cadela – Mc MM.....171
Anexo 10 – Arlequina e Curinga – Elvânio.....173
Anexo 11 – Bandida Arlequina - Mc Leeleko.....175
Anexo 12 – Foguenta – MC Bola de Fogo.....176
Anexo 13 – Que delícia é essa – Mc G7.....177

Anexo 14 – Mulher Kama Sutra.....179
Anexo 15 – Questionário 1.....180
Anexo 16 – Atividade da Sequência Didática.....191
Anexo 17 – Questionário 2- Aplicado apenas às alunas.....206

1 INTRODUÇÃO

O trabalho de pesquisa e análise aqui proposto originou-se de uma inquietação a respeito dos termos concernentes às mulheres, encontrados nas letras do gênero musical funk, movimento que integra o cenário musical brasileiro desde os anos de 1960/1970.

Entre os muitos trabalhos já desenvolvidos sobre o Funk, destacam-se como mais representativos os de Guedes (2007), Matos (2008), Amorim (2009), Zanon (2009), Lopes (2010), Sales (2011) e Machado (2015). Essas abordagens estão calcadas na Análise do Discurso, Atos de Fala, Psicologia e Comunicação Social; não exploram o constructo conceitual dos itens lexicais. Assim sendo, com o escopo teórico da Linguística Cognitiva e com esse foco, até que se prove o contrário, esta dissertação se constitui uma abordagem que pode ser considerada inédita, salvo melhor juízo.

O trabalho se justifica por ser o gênero musical funk, enormemente apreciado pela população infanto-juvenil e alimentado intensamente pela mídia para as classes populares. Durante a aplicação de atividades pedagógicas e pequenos debates sobre o valor semântico de alguns itens lexicais empregados em muitas produções do gênero musical funk, não é perceptível, em grande parte das declarações femininas, entre os depoimentos das participantes da pesquisa que abalizou o estudo, algum incômodo relacionado à acepção de vocábulos qualificadores como “cachorra”, “piriguete”, “filé”, “preparada”, entre outros, atribuídos às mulheres. Percebe-se, também, a existência de expressões do tipo cachorrão, safadão, patrão, malicioso, maconheiro etc., relacionados aos homens, porém, sem uma conotação pejorativa, ao contrário, nesse caso, até elogiosa. Isso deu ensejo ao seguinte questionamento: haverá algum mecanismo cognitivo que possa levar o público apreciador dessas músicas a encarar positivamente essas expressões dirigidas às mulheres, consideradas, geralmente, ofensivas, até mesmo “grotescas” no seio dos grupos sociais em que se relacionam?

Para consecução da abordagem, foram levantadas as seguintes questões norteadoras: (i) Como os estudantes selecionados para o trabalho de pesquisa analisam/percebem o tratamento dirigido, a partir de expressões como “cachorra”,

“piriguete”, “filé”, “preparada”, entre outras, às mulheres, nas letras das músicas apreciadas; (ii) Os educandos do 8º ano/7ª série do Ensino Fundamental da Escola Municipal Maria das Graças Assis Correia classificam essas expressões como positivas ou negativas, no que diz respeito à valorização feminina?

A partir dessas questões foi traçado como objetivo geral da presente dissertação *analisar, com base nos pressupostos teóricos da Linguística Cognitiva, o valor semântico dos itens lexicais qualificadores da mulher empregados nas letras de funk.* Pretende-se, assim, detectar as motivações cognitivas que favorecem o processo de formação e interpretação conceitual desses termos (re)criados e utilizados nessas composições, com o fim de abrir portas para análises e debates sobre a construção desse gênero musical por meio de aplicação de oficinas, assim como por meio da criação de uma sequência didática que possibilite ao estudante identificar, nas criações conceituais e classificatórias presentes nas relações sociais, o impacto que determinadas palavras podem provocar na vida das pessoas, principalmente na vida das mulheres.

Como objetivos específicos, foram firmados: (i) Detectar as mensagens essenciais e secundárias presentes nas letras do funk; (ii) Identificar as relações de controle, poder e resistência nos discursos de gênero apresentados nas letras das músicas e (iii) levar o educando a classificar se tais expressões, como as destacadas anteriormente, devem dar às mulheres orgulho ou repulsa, levando-se em consideração o contexto social, ainda, separatista e segregador em relação às atitudes e valores exigidos do gênero feminino e apoio à condição ilimitada do gênero masculino.

Os pressupostos teóricos estão assentados na Linguística Cognitiva, pautada por Abreu (2010), Ferrari (2011), Castilho (2014), que dialogam com Lakoff & Johnson (1980), Lakoff (1987), Filmore (1982), Croft & Cruse (2004); na teoria lexical, através de Basilio (1987) e nos estudos sobre gêneros textuais, com base em Marcuschi (2002).

A preocupação da Linguística Cognitiva, doravante LC, está centrada na descrição da linguagem como meio de definição da realidade pelo sujeito e, por isso, enfoca o conhecimento do dicionário e o conhecimento enciclopédico (de mundo), formado pelas experiências humanas. Então, os elementos da linguagem resultam das capacidades cognitivas gerais acrescidas à experiência de vida individual, social e cultural do sujeito.

O texto dissertativo está estruturado da seguinte forma: A **introdução**, no **capítulo 1**, apresenta uma visão panorâmica do estudo. Informa-se, brevemente, o ponto de partida, as razões que justificam a elaboração do trabalho, seus objetivos, a metodologia a ser empregada e o resultado a que se pretende chegar. O **capítulo 2** explana, detalhadamente, a **METODOLOGIA** norteadora da pesquisa realizada. Mostra um breve diagnóstico físico e social da instituição educacional, dos participantes envolvidos e relata o desenvolvimento das oficinas didáticas aplicadas. **No capítulo 3**, é apresentada a **FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA, iniciando-se com uma** abordagem sucinta de algumas visões gerais sobre o interesse dos estudiosos para com os fenômenos linguísticos e correntes teóricas anteriores à Linguística Cognitiva objetivando mostrar a importância e a contribuição de cada uma para o crescimento dos estudos linguísticos. Segue-se um **BREVE RELATO SOBRE O GÊNERO MUSICAL FUNK**, sua origem, e classificações como melody, proibidão, ostentação etc. Depois são apresentadas **as bases da Linguística Cognitiva**, atribuindo maior relevância aos conceitos (os esquemas imagéticos, frames, modelos cognitivos idealizados – MCIs, metáfora, metonímia, a teoria dos espaços mentais e as mesclagens conceituais) que fundamentarão a análise. Finalizando o escopo teórico, faz-se um recorte dos estudos sobre Analogia baseado nos trabalhos de Saussure (2002), Basílio (1987) e a contribuição da Linguística Cognitiva (Abreu, 2010) nessa perspectiva de construção conceitual. No item 3.4, é focalizada, num recorte, a **REPRESENTAÇÃO FEMININA** em letras de músicas e obras da Literatura brasileiras, por ser impossível, nesse trabalho, aprofundar tal análise. Segue-se uma breve **análise semântica do léxico selecionado** no estudo com as músicas a partir do suporte teórico da Linguística Cognitiva e, no **capítulo 4**, a **ANÁLISE DOS DADOS E RESULTADOS** que possibilite analisar a classificação das acepções dos itens lexicais considerando a base teórica eleita. Nas **CONSIDERAÇÕES FINAIS, capítulos 5,** são apresentadas as possíveis conclusões obtidas após esse estudo e, assim como sugestões para trabalhos futuros e, por fim, as **referências e anexos** que orientaram as reflexões sobre o tema desenvolvido nesse trabalho.

2 METODOLOGIA

Neste capítulo, estão registrados os aspectos concernentes à metodologia da pesquisa que abalizou este trabalho. Estão indicados um breve diagnóstico físico e social da instituição educacional, assim como dos participantes envolvidos, os discentes do 8º ano/7ª série da Escola Municipal Professora Maria das Graças Assis Correia, em Brumado; os procedimentos metodológicos, o método de pesquisa adotado, entre outros aspectos relevantes envolvidos no desenvolvimento do estudo.

Como já indicado anteriormente, o objetivo geral do trabalho é o de analisar o valor semântico de itens lexicais referentes ao gênero feminino empregados nas letras de funk. Com base nos pressupostos teóricos da Linguística Cognitiva, busca-se detectar motivações cognitivas que favorecem o processo de formação e interpretação conceitual desses termos e inventariar a capacidade de os participantes da pesquisa identificarem os critérios elencados para essa conceitualização que classifica as mulheres nos grupos sociais estabelecendo, assim, os papéis sociais e a limitação das relações entre os pares.

O ambiente escolhido para o desenvolvimento do trabalho foi a Escola Municipal Professora Maria das Graças Assis Correia, localizada no Bairro Novo Brumado. Anteriormente a o estabelecimento era denominado Escola Estadual Novo Brumado. Foi municipalizado por força do aditivo nº 01 do Convênio 03/2008, publicado no D.O. 20026, ano XCIII p. 20 de 10/07/2009. A instituição está localizada na cidade de Brumado, sudoeste do Estado da Bahia e atende a cerca de 250 alunos do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental II.

Espaço físico

O estabelecimento possui oito salas de aula, amplas e arejadas; uma sala de leitura; um laboratório de informática, que, infelizmente, nem sempre é utilizado por falta de manutenção técnica, de funcionários preparados para o acompanhamento das atividades pedagógicas como pesquisas, desenvolvimento de tarefas e estudo individual dos discentes como também pela falta de melhor organização e de um

planejamento pedagógico. Porém, apesar dessas deficiências, está disponível para o professor o agendamento uso de aparelhos como, por exemplo, Data show e micro system para o uso de vídeos, música e filmes como meio de enriquecimento de suas aulas.

Aspecto administrativo

Segundo informações colhidas no Projeto Político Pedagógico (PPP), essa instituição está incluída nos programas direcionados a todas as escolas públicas como o Plano de Desenvolvimento da Escola - PDE, o Programa Dinheiro Direto na Escola - PDDE, o Bolsa Família e o Programa Nacional do Livro Didático - PNLD, os quais são suportes diretivos e pedagógicos que visam o fortalecimento do trabalho desenvolvido com os alunos.

Corpo docente e pessoal de apoio

O corpo docente da Escola Municipal Professora Maria das Graças Assis Correia é formado de 17 professores efetivos graduados em áreas diversas, alguns com especialização. O grupo de apoio (cozinha, limpeza, porteiro) é formado por 5 funcionários efetivos e apenas um (1) contratado, sendo que esse número varia de acordo às mudanças e interesses da gestão municipal. Então, num período é possível que haja um número satisfatório de monitores para atuarem como auxiliarem de disciplina, na sala que serve como biblioteca, na secretaria e, em outro período, apenas o grupo gestor (diretora, vice, secretária e coordenadora) atuam na organização do cotidiano da escola.

A rotina do estabelecimento

Durante o ano letivo, são desenvolvidos projetos diversos, a exemplo dos que seguem “Consciência Negra”, “Sólidos geométricos: uma ferramenta para a construção do saber matemático”, “Respeito, Dignidade e Valorização do idoso”, “Versos do saber – a magia da poesia”, “Leitura em ação”, “Roda da leitura”, “Xô Dengue - Dengue, O problema é de todos. A solução também”, “Criar, recriar e

encantar – uma trajetória significativa em busca do saber" e as Olimpíadas da Língua Portuguesa, projeto do MEC aplicado de dois em dois anos.

Esses projetos são desenvolvidos com vistas ao desenvolvimento de competências que contemplem as múltiplas inteligências dos alunos no intuito de minimizar os pontos negativos relacionados ao processo de aprendizagem, como também otimizar a participação da comunidade escolar (alunos, pais, professores, funcionários) nas atividades pedagógicas e melhorar as relações entre os pares dentro do ambiente escolar e na comunidade em geral.

Tais projetos ocorrem aliados a atividades como, por exemplo, saraus, dança, judô, olimpíada de soletração, produções de coletâneas literárias e têm favorecido um significativo efeito no ambiente escolar, pois nota-se um aumento na participação de pais e estudantes nos projetos e no acompanhamento do cotidiano escolar.

Localização

Essa instituição está localizada num bairro periférico e apresenta características determinantes do público que a compõe: estudantes oriundos de famílias, na maioria, das classes menos favorecidas economicamente e nível de escolaridade precária. Com relação a isso, segundo o Projeto Político Pedagógico (PPP - produzido no triênio 2011- 2013), cerca de 38,3% das famílias possuem uma renda familiar abaixo do salário mínimo e 51,1% com apenas um salário. Destas, 33,6 % se beneficiam do programa Bolsa Família. Quanto à escolaridade, apenas 17,4% dos pais possuem o Ensino Médio completo, enquanto que somente 3,5% têm o Ensino Superior.

Características do alunado

De acordo o Projeto Político Pedagógico (PPP) há um número pouco significativo dos pais concluintes de Ensino Médio e Superior, portanto, essa deficiência na educação formal, muitas vezes, exerce uma determinada influência na relação entre os pais com os filhos, e desses com a escola, no tocante à valorização e dedicação à aprendizagem no cotidiano escolar.

O interesse da maioria dos alunos é critico e, por consequência do que foi exposto acima, não há um número significativo de pais na participação efetiva dos

projetos escolares e tarefas cotidianas, apesar das inúmeras atividades, projetos pedagógicos e reuniões desenvolvidas com o objetivo de inseri-los no processo ensino aprendizagem. Logo, é perceptível a ausência constante (sem justificativa prévia) de um número significativo dos alunos – muitas vezes por ser dia de feira e muitos aproveitam para realizar algum trabalho informal, acompanhar as mães, assim como quando há uma festa interessante para a juventude.

Detectou-se que, muitas vezes, há, por parte do corpo discente, desinteresse pelo ato educativo pelo fato de muitos alunos e pais não o perceberem importante para a construção do futuro sendo, infelizmente, mantida alguma frequência às aulas por conta de projetos sociais como Bolsa Escola que exige, apenas, a presença do aluno beneficiado na escola e não seu desempenho. A despeito disso, ocorre evasão de certo número de alunos, por motivos diversos como mudança da família para outras cidades e estados (muitos pais prestam serviços em empreiteiras ou vão a busca de melhores condições de trabalho), discentes que engravidam, trabalho, desestímulo como consequência da defasagem na aprendizagem resultado, geralmente, de questões socioeconômicas, falta de acompanhamento pedagógico, entre outras possíveis possibilidades.

Outro aspecto que não pode deixar de ser mencionado diz respeito à violência perceptível nas relações entre os discentes, manifestadas por meio da agressividade verbal, gestual e, até mesmo, confrontos físicos. Importante salientar que tudo isso não é destaque na maioria do alunado do turno vespertino e que, no turno matutino, também ocorrem esses “problemas”, porém num âmbito bem menor não comprometendo, assim o desenrolar dos trabalhos escolares. Essa diferenciação entre os turnos parece manifestar-se em muitas escolas, pois durante as discussões com outros educadores e a observação realizada no cotidiano de outras instituições escolares, foi constatado que essa condição é vivenciada em quase todas as escolas, principalmente no turno vespertino.

Não foi detectado um porquê justificador para tal condição, apenas constata-se uma maior precariedade no interesse de aprendizagem e participação ativa na formação educacional num âmbito global, na depredação do ambiente escolar, assim como nas relações entre os pares. Vê-se, geralmente, uma indiferença, um desrespeito pelo outro, pelas escolhas e opiniões alheias.

Logo, pelo fato de ser destaque, no contexto vivenciado, a preferência do funk entre determinados tipos de músicas citadas pelo alunado como arrocha, funk, hip

hop, sertanejo universitário e pagode assim como a visão e o tratamento direcionado às mulheres em geral é que esse trabalho foi pensado.

A classe eleita para o desenvolvimento do trabalho

O desenvolvimento da competência leitora relaciona-se aos atributos linguísticos, sociais, culturais, como instrumento de aquisição de conhecimento ou de uma efetiva participação social.

Logo, cabe ao professor conduzir o aluno no processo de compreensão do funcionamento da linguagem em suas variadas dimensões - linguístico-discursiva, cultural e cognitiva e, assim, orientar o entendimento das construções dos significados levando em consideração conceitos estudados pela Linguística Cognitiva, como os Modelos Cognitivos Idealizados – MCIs criados socialmente num jogo metafórico, metonímico visando, pois, alcançar a percepção de como as representações mentais se associam com o entendimento de práticas culturais e sociais de representação humana.

Nesse sentido, são contemplados, nesse trabalho de pesquisa, os estudantes do 7ª série/8º ano do turno vespertino, inseridos na faixa etária de 12 a 17 anos. O gênero musical funk foi selecionado para este trabalho por estar entre as preferências musicais da maioria dos estudantes do período de educação básica – Ensino Fundamental I e II e Médio – sendo, portanto, significativo o estudo dessas construções textuais para o aluno.

Ao desenvolverem a habilidade de “lerem” nas entrelinhas a construção, a perpetuação dos estereótipos femininos e masculinos em papéis sociais e políticos, esses jovens perceberão o rótulo delimitador das ações humanas em benefício de determinado grupo e, assim, poderão diferenciar os inúmeros discursos, as construções tendenciosas nas relações e trilhar um caminho mais consciente no estabelecimento de seus espaços, no cumprimento de deveres e busca de direitos num mundo mais igualitário para todos.

Com a finalidade de conhecer o entendimento dos alunos relacionado à interpretação das músicas ouvidas, mais precisamente dos termos relativos ao gênero feminino, foi planejada como estratégia uma atividade pedagógica, uma oficina de cinco aulas de 50 minutos cada uma em que foram oportunizadas situações de audição das músicas sugeridas pelos alunos, colhidas entre as mais

tocadas, segundo pesquisa na internet, assim como através de conversa livre sobre as preferências musicais deles, enfocando os estilos do gênero funk e o porquê dessas preferências.

O método de pesquisa

O trabalho foi elaborado a partir de uma pesquisa qualitativa, baseado no método da pesquisa-ação cuja principal característica é a intervenção, que se "presta tanto à ação educativa, como conscientizadora com os envolvidos no projeto de pesquisa". Goldenberg (2004, p. 14), explica que, inicialmente, as ciências realizavam seus trabalhos pautadas numa pesquisa quantitativa, um modelo que atribuía à veracidade do estudo à quantidade de elementos entrevistados. Afirma que:

> Na pesquisa qualitativa, a preocupação do pesquisador não é com a representatividade numérica do grupo pesquisado, mas com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, de uma instituição, de uma trajetória etc.

E sobre o método da pesquisa-ação, Baldissera (2001, p.1), ao citar Thiollent (1985, p.14) afirma que:

> A pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação da realidade a ser investigada estão envolvidos de modo cooperativo e participativo.

Logo, configura-se essencial atentar-se às opiniões e reflexões orais ou escritas dos discentes, durante o processo de pesquisa, quanto às interpretações relacionadas aos vocábulos citados, pois, de acordo os pressupostos da pesquisa-ação, é necessário definir a ação, os agentes envolvidos, objetivos, obstáculos,

exigência de conhecimentos a serem adquiridos em função dos problemas encontrados na ação ou entre os atores envolvidos.

Nas palavras de Baldissera (2001, p.3),

> A pesquisa-ação como método agrega várias técnicas de pesquisa social. Utiliza-se de técnicas de coleta e interpretação de dados, de intervenção na solução de problemas e organização de ações, bem como de técnicas e dinâmicas de grupo para trabalhar com a dimensão coletiva e interativa na produção de conhecimento e programação de ação coletiva.

Neste trabalho foram adotadas as etapas determinadas pelo método de pesquisa escolhido, a fim de se alcançar, positivamente, os objetivos propostos.

Etapas do desenvolvimento da atividade didática

A oficina que deu suporte ao trabalho foi aplicada em três fases. A fase de sensibilização em que os alunos, após uma conversa inicial sobre a música e a dança como diversão de crianças e jovens, usaram o espaço da sala de aula para apresentar suas escolhas do gênero, lendo, cantando ou mostrando a música com o uso de aparelhos como o celular e data show. Alguns alunos até dançaram umas coreografias, porém a maioria demonstrou receio de críticas por parte dos colegas devido à exposição, aos gestos sensuais em demasia exigidos pelo estilo da dança.

Nesse momento, durante a exposição das músicas escolhidas pela classe, os alunos expuseram opiniões sobre o comportamento das pessoas e as expressões relacionadas a homens e mulheres nos bailes.

A segunda fase teve como objetivo principal conduzir o aluno ao entendimento da forma como a cultura do corpo é submetida por estratégias capitalistas, de manutenção de poder de classes e sexo.

Na realização dessa fase, foram estipulados dois momentos. Um destinado somente à audição do Funk e o outro para evidenciar a relação dinâmica do Funk com o contexto sociedade e dos indivíduos entre si.

Nessa segunda fase, foram utilizadas duas estratégias: (i) tendo como foco a letra da música, foram solicitadas atividades como explicar as ideias presentes na

letra, encenar a música ouvida. Depois, foi realizada uma discussão acerca do conteúdo transmitido pela letra analisada provocando uma reflexão crítica dos alunos. (ii) tendo como foco a interpretação dos movimentos coreográficos, foi proposto que os grupos montassem uma coreografia com as músicas sugeridas.

Após a apresentação, realizou-se um debate sobre os valores contidos nos movimentos observados assim como os possíveis significados dos termos apresentados pelas letras e a sensação dos alunos ao serem adjetivados com termos como *cachorra, popozuda, top, novinha, safadão, patrão* etc. Considerou-se o processo de discussão proveitoso, com opiniões diversas e o destaque dado foi para a violência – explícita ou velada – como valor mais caracterizado nos gestos e expressões, assim como a ostentação e o abuso da sensualidade.

Na terceira fase, foi sugerida a escolha, entre as músicas trazidas pelos alunos, de duas letras para efeito de análise individual através de uma produção escrita, porém, a maioria preferiu que cada aluno escolhesse a letra a ser analisada devido à presença, ou não, de determinadas palavras sobre as quais preferiam escrever. Através desse texto, os alunos expuseram as opiniões relacionadas à aplicação de determinados termos enfatizados nas letras desse gênero musical. Responderam questões como:

(i) O que significa tal palavra?

(ii) Que valor essa palavra tem para você? E nas relações sociais?

(iii) Em sua opinião, por que são utilizadas expressões desse tipo para se referir à mulher?

(iv) E a mulher, por que ela age assim?

(v) Esse comportamento atinge todas as classes sociais? Todo tipo de público?

O resultado dessa oficina será explanado no capítulo de análise de dados.

Considerando os procedimentos didáticos aplicados, foi possível perceber que alguns alunos detectaram o processo de alienação, principalmente feminina, favorecida pela indústria cultural, como a forte tentativa de manutenção do status quo (social, sexual, econômico) por meio de mecanismos de poder, criados e transmitidos inconscientemente às gerações das camadas sociais.

Finalizando esse tópico, é importante salientar a reflexão sobre cultura sendo a representação de todas as características de um grupo social como artes, vestes,

culinária, hábitos, gostos musicais e comportamentos interacionais. E como tudo isso pode ser conduzido e assimilado pelos indivíduos na criação e aplicação de termos que trazem, implícito, todo um jogo polissêmico apreendido com base na figura do iceberg de Fauconnier (1997 *apud* FERRARI, 2011, p. 14), resultado das experiências físicas e sociais vivenciadas pelos indivíduos e tais termos, como os supracitados, carregam sentidos que são o resultado até de suas visões preconceituosas, sexistas, de perpetuação de determinadas formas de olhar o mundo e o outro.

A sequência didática desenvolvida com o alunado

A sequência didática desenvolvida com o grupo constou da aplicação de oficina didática com audição e análise da significação de itens lexicais qualificadores da mulher empregados em letras do gênero musical objeto desse estudo: o funk.

As letras foram analisadas pelo grupo, seus componentes responderam questões relacionadas ao objetivo deste trabalho quanto ao significado, valor, contexto, como são construídos e aplicados esses conceitos detectados nas músicas. Também foi aplicado um questionário a ser respondido apenas pelo grupo feminino da classe e, a partir dessa estratégia, foram coletados os dados para análise.

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Como indicado na introdução, com o presente trabalho, pretende-se orientar o entendimento das acepções de itens lexicais nas letras do gênero musical funk, indicando a significação de vocábulos para que o educando possa adotar uma postura analítica e crítica frente às noções representativas da mulher nos grupos sociais em que circula.

Para a obtenção desse objetivo, foram eleitos os postulados teóricos da Linguística cognitiva por considerarem a língua um meio de entendimento da realidade em seus aspectos relacionais com o contexto vivenciado e o discurso produzido entre os interlocutores.

A música, como outros tipos de linguagens, mostra-se eficiente na transmissão de ideias, dos sentimentos entre as pessoas e pode influenciar, assim, nas relações no cotidiano. Por outro lado, a dedicação na busca de conhecimentos que envolvem a linguagem sempre acompanhou os homens ao longo do tempo, isso pode ser observado nas manifestações como cantos, rituais, mitos e escritos que almejam devassar os mistérios sobre a linguagem humana.

Considera-se importante, então, abordar, ainda que de forma sucinta, algumas visões gerais sobre o interesse dos estudiosos para com os fenômenos linguísticos e correntes teóricas anteriores à Linguística Cognitiva objetivando mostrar a importância e a contribuição de cada uma para o crescimento dos estudos linguísticos.

Segundo Margarida Petter (2011, p. 11 - 24), do século IV a. C, originam-se os primeiros estudos sobre a linguagem. Os hindus, com o propósito religioso, estudam a língua para preservar os textos sagrados (reunidos no Veda) de transformações futuras ao serem transmitidos. Depois, ainda os hindus, como exemplo Panini (séc IV a.C), esmeravam-se na descrição de sua língua, produzindo modelos de análise, os quais foram descobertos pelo Ocidente no final do séc. XVIII.

O que incomodava os gregos, em seus debates, eram “as relações entre o conceito e a palavra que o designa”, o fato de as palavras imitarem as coisas ou se os nomes são dados por pura convenção (Platão discute essa questão no diálogo Crátilo) como também a organização da linguagem no mundo.

Dentre os latinos, destacam-se Marcos Terêncio Varrão (séc. II a. C) que, seguindo os gregos, devotou seus estudos à gramática para defini-la como ciência e arte. Pode-se mencionar, além de Varrão, Quintiliano (século I d. C.), o retórico, Elio Donato (século IV d. C.) que escreveu a gramática normativa latina Arte Menor e Prisciano (século V d. C.). Destaca-se que esses estudiosos não se apegavam à língua de seu tempo. Suas obras descreviam a língua dos clássicos, dos considerados “melhores escritores”.

Na Idade Média, os modistas (modistae – nome originado do título Demodis Significandi dado a numerosos tratados) tratavam a estrutura gramatical das línguas como una e universal, e apontavam como consequência, as regras da gramática se formando de forma desvinculada, independentes das línguas em que se apresentavam.

Muitas transformações ocorrem no século XVI. Nesse período, tem-se o movimento da reforma religiosa, combatida pela igreja com a Contrarreforma e a Inquisição. Também um abalo na visão teocêntrica e a assunção do antropocentrismo como visão de mundo e redescoberta da contribuição dos gregos na arte e na literatura.

Inúmeras gramáticas são publicadas em todo o mundo, com base nos compêndios Greco-romanos. Em 1536, publicou-se a primeira gramática portuguesa: *Grammatica de linguagem portuguesa*, de Fernão de Oliveira e a de João de Barros, em 1540.

As especulações filosóficas a respeito dos estudos linguísticos são retomadas no século XVII. Na França*, a Grammaire Généerale et Raisonnée de Port Royal*, de Lancelot e Arnaud, ou *Gramática de Port Royal (Gramática geral e racional*) é publicada em 1660 como tentativa de moldar os fatos gramaticais a formas lógicas universais.

Os pressupostos teóricos do século anterior foram mantidos no século XVIII como categorias gramaticais universais, na existência de um sistema lógico referente a qualquer língua, numa sintaxe baseada na ordem das palavras e na função essencial de toda língua de expressar os pensamentos. Assim como prosseguiu os trabalhos descritivos das línguas recém-conhecidas: americanas, africanas e asiáticas.

No século XIX, o interesse pelas línguas vivas, o estudo comparativo dos falares, em vez de um raciocínio mais abstrato sobre a linguagem, presente no século anterior, é incentivado pelo conhecimento de inúmeras línguas.

Ao progresso, no século XIX, na investigação do desenvolvimento histórico das línguas seguiu-se a percepção pelos linguistas modernos - tal fato modificou inclusive o objeto de estudo da linguística, que era a língua literária até aquele período - de que as mudanças ocorridas nos textos escritos correspondentes a diversos períodos que provocaram a transformação, por exemplo, do latim em português, espanhol, italiano e em outros idiomas, poderiam ser explicadas por mudanças ocorridas na língua falada correspondente. Consequentemente, o estudo da língua falada é prioridade da Linguística moderna, sem, contudo, desconsiderar a expressão escrita.

A publicação da obra *Cours de linguistique génerale*, do linguista suíço Ferdinand de Saussure, em 1916, na França, apresenta as bases teóricas do estruturalismo. Seus discípulos Charles Bally e Albert Sechehaye foram os responsáveis pela organização dessa obra póstuma (Sua morte ocorreu em 1913) a partir das anotações realizadas durante as aulas na Universidade de Genebra nos anos letivos de 1907-8, 1908-9 e 1910-11.

Segundo Ilari (2011, p. 53 - 92), muitas polêmicas sobre a veracidade e a recuperação das “fontes” acompanharam a publicação das ideias desse linguista e, em 1960, Starobinsky, um crítico literário lançou uma série de ensaios com os quais discutia o interesse de Saussure nos últimos anos de vida, o estudo de anagramas. Sobre esse “outro Saussure”, Orlandi (2009, p. 19), se refere:

> O mais intrigante é que aquilo pelo qual Saussure é conhecido, o *Curso,* talvez não tenha sido a tarefa em que ele mais havia se empenhado. Entre 1906 e 1909, além de dar as aulas de linguística geral, ele gastou um tempo considerável analisando *anagramas,* aos quais dedicou a escrita de mais de 100 cadernos que hoje estão guardados na Biblioteca Pública de Genebra e em torno dos quais se faz um silêncio discreto.
> Em seu incansável trabalho de decifração, Saussure procurou mostrar como há um texto sob o texto poético. O discurso poético seria uma segunda maneira de ser de um nome, um tema. Por exemplo, em um texto latino em que a personagem Cornelius é importante, o verso latino "M*o*rs p*erfec*i*t* t*ua* *u*t essent" evoca as vogais do nome Cornelius, sem que ele seja explicitamente nomeado.

> De acordo com a hipótese de Saussure, o leitor "percebe" esses sons condutores, de tal modo que, na leitura desses textos poéticos, existiria um fundo latente, um segredo, uma linguagem sob a linguagem que agiria na cabeça do leitor.

Todavia, essa questão do estudo de anagramas fez, “na história da linguística, um Saussure rejeitado, proibido, porque considerado fantasista, decifrador, cabalista.” O reconhecimento vem para o idealizador dos pressupostos do *Cours,* que possibilitou ao estudo da linguagem a condição de ciência autônoma e independente.

Entre as relações opositivas indicadas por Saussure, é interessante particularmente a do signo linguístico, definido como a associação entre o significante (imagem acústica) e o significado (conceito). A imagem acústica não se confunde com o som, pois como o conceito, é psíquica e não física; é a imagem feita do som no interior do cérebro. Segundo ORLANDI (2009, p.22),

> Ele considera que o laço que une o significado com o significante é arbitrário, convencional e imotivado, quer dizer, esse sistema que é a língua é formado de unidades abstratas e convencionais. Não há motivo para que o ‘cão’ se chame ‘cão’. Mas é claro que uma vez que se atribua esse nome, ele passa a ter um valor na língua, nós o associamos, no nosso cérebro, com a idéia (SIC) de cão, e não se pode chamar o ‘cão’ de ‘gato’.

O estruturalismo dominou os estudos linguísticos até os anos 1950, quando Noam Chomsky propõe a teoria gerativa em 1957 com o lançamento do livro *Syntact Structure* e produz uma mudança nas pesquisas linguísticas, nessa época. Ele defende a capacidade inata que o ser humano tem em relação à compreensão da língua.

O Gerativismo determina a diferença entre *competência* e *desempenho.* A primeira seria o modelo de conhecimento de língua internalizado pelo falante e a outra, por sua vez, diz respeito ao uso real que o falante faz da língua nas situações de comunicação.

A ênfase sobre o estudo da competência em detrimento do estudo do desempenho ocorre por Chomsky considerar que a língua é que tem que revelar ao

linguista os princípios da gramática universal sem interferência de aspectos sociais ou culturais.

Assim como o gerativismo surgiu em oposição ao estruturalismo, o funcionalismo se desenvolve opondo-se ao gerativismo.

O funcionalismo tem como objetivo considerar as funções desempenhadas pelos elementos linguísticos, sob qualquer de seus aspectos: fônicos, gramaticais, semânticos. Os funcionalistas consideram estudar a língua em uso, desprezando a dicotomia competência x desempenho, por isso, realizam uma análise linguística mais ampla das inúmeras situações de uso da linguagem (aspectos pragmáticos) vivenciadas pelo falante.

Tanto o Funcionalismo quanto o Gerativismo se distinguem da Linguística Cognitiva, uma vez que essa teoria postula a construção do significado a partir da motivação da forma (fonológica, morfológica ou sintática). Segundo Silva (1997, p. 3):

> A Linguística Cognitiva procura demonstrar que os alegados fenômenos ‘formais’ que estiveram no centro da formação da teoria gerativa envolvem fatores semânticos e funcionais. Quer isto dizer que para a Linguística Cognitiva a linguagem deve ser explicada em termos semânticos e funcionais (perspectiva que ela partilha, aliás, com outras teorias linguísticas pragmática e funcionalmente orientadas) e, portanto, uma sintaxe formal e autônoma revela-se pouco adequada.

A linguística gerativista caracteriza a linguagem como autônoma, modular e independente de outras faculdades mentais enquanto a LC, como poderá ser comprovado nas exposições nos próximos capítulos e através do aprofundamento dos estudos dessa linha teórica, defende a interdependência da linguagem com o contexto, na inter-relação entre o conhecimento linguístico e o enciclopédico.

Pode-se considerar, então, que há uma aproximação epistemológica entre a LC e o Funcionalismo, considerando-se os aspectos pragmáticos das pesquisas dessas duas vertentes linguísticas.

3.1 BREVE RELATO SOBRE O GÊNERO MUSICAL FUNK

Antes de se adentrar à história do surgimento e tipos do gênero musical FUNK, é necessário que se explane rapidamente sobre as práticas comunicativas entre os indivíduos inseridos em seus grupos sociais.

Variadas necessidades e atividades socioculturais determinam e direcionam as formas de interação humana as quais são adequadas ao nível evolutivo das sociedades. Isso é perceptível comparando-se a rapidez das comunicações atreladas, ultimamente, às inovações tecnológicas que ampliam esse contato à realizada entre as sociedades anteriores à escrita. Nesse sentido, os gêneros textuais modificam-se de acordo às práticas sócio históricas da população que os utiliza. Marcuschi (2002. p. 1) afirma que os gêneros textuais

> São fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social. Fruto de trabalho coletivo, os gêneros contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia-a-dia. São entidades sócio-discursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa.

Num pequeno percurso histórico sobre o surgimento dos gêneros textuais, o autor relata que

> Numa primeira fase, povos de cultura essencialmente oral desenvolveram um conjunto limitado de gêneros. Após a invenção da escrita alfabética por volta do século VII A. c., multiplicam-se os gêneros, surgindo os típicos da escrita. Numa terceira fase, a partir do século XV, os gêneros expandem-se com o flores cimento da cultura impressa para, na fase intermediária de industrialização iniciada no século XVIII, dar início a uma grande ampliação. Hoje, em plena fase da denominada *cultura eletrônica*, com o telefone, o gravador, o rádio, a TV e, particularmente o computador pessoal e sua aplicação mais notável, a *intemet,* presenciamos uma explosão de novos gêneros e novas formas de comunicação, tanto na oralidade como na escrita. (MARCUSCHI. 2002. p. 1)

Nesse sentido, como dito anteriormente, o advento e popularização da internet proporciona, aos gêneros textuais já estabelecidos nas sociedades e, a partir da exclusão ou modificação de alguns, o surgimento, por exemplo, tele mensagens, teleconferências, videoconferências, reportagens ao vivo, e-mails, bate-papos virtuais, aulas virtuais etc. integrando-se, funcionalmente, nas culturas que os criaram. A tecnologia vem permitindo o surgimento de formas inovadoras a partir de outras obsoletas, talvez, para as novas funções exigidas. Sobre isso, Marcuschi (2002. p. 1), afirma que “o fato já fora notado por Bakhtin [1997] que falava na 'transmutação' dos gêneros e na assimilação de um gênero por outro gerando novos”.

Segundo, ainda, o autor, esses gêneros textuais (editorial, horóscopo/ receita médica, bula de remédio, carta, bilhete, poema, piada, conversação casual, entrevista jornalística, artigo científico, resumo de um artigo, prefácio de um livro) são variados, surgem e desaparecem à revelia dos ‘condicionamentos sociopragmáticos’, das práticas discursivas e é em seus usos, em suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais, que devem ser analisados, pois, devido às suas peculiaridades linguísticas e estruturais, às vezes, muito semelhantes entre si, apresentam uma dificuldade na definição formal.

No entanto, salienta que “embora os gêneros textuais não se caracterizem nem se definam por aspectos formais, sejam eles estruturais ou linguísticos, e sim por aspectos sócio comunicativos e funcionais, isso não quer dizer que estejamos desprezando a forma”. Ele destaca o fato de, às vezes, as formas determinarem o gênero e, em outras situações as funções o fazem e ainda haverá casos em que é “o próprio suporte ou o ambiente em que os textos aparecem que determinam o gênero presente”. Ao qual esclarece:

> Suponhamos o caso de um determinado texto que aparece numa revista científica e constitui um gênero denominado "artigo científico"; imaginemos agora o mesmo texto publicado num jornal diário e então ele seria um "artigo de divulgação científica". É claro que há distinções bastante claras quanto aos dois gêneros, mas para a comunidade científica, sob o ponto de vista de suas classificações, um trabalho publicado numa revista científica ou num jornal diário não tem a mesma classificação na hierarquia de valores da produção científica, embora seja o mesmo texto. Assim, num primeiro

> momento podemos dizer que as expressões "mesmo texto" e "mesmo gênero" não são automaticamente equivalentes, desde que não estejam no mesmo suporte. Estes aspectos sugerem cautela quanto a considerar o predomínio de formas ou funções para a determinação e identificação de um gênero. (MARCUSCHI. 2002. p. 2-3)

Partindo do pressuposto de que, nas palavras do autor citado, “os gêneros textuais se constituem como ações sócio-discursivas para agir sobre o mundo e dizer o mundo, constituindo-o de algum modo” e, considerando“ impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum gênero, assim como é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum texto”, o gênero musical FUNK é um constituído de textos, classificado como gêneros textuais agindo/ dizendo sobre o mundo nas diversas modalidades em que se apresenta.

Essa ideia de a comunicação verbal depender da funcionalidade de um gênero textual é, segundo Marcuschi (2002. p. 3), defendida por estudiosos que “tratam a língua em seus aspectos discursivos e enunciativos, e não em suas peculiaridades formais” como, Bakhtin [1997] e Bronckart (1999). Assim, a atividade social, histórica e cognitiva da língua em uso é privilegiada (sua natureza funcional e interativa) em detrimento de seus aspectos formais, estruturais.

O autor enfatiza a importância de não se considerar texto e discurso como iguais. Segundo ele, “texto é uma entidade concreta realizada materialmente e corporificada em algum gênero textual” e o “discurso é aquilo que um texto produz ao se manifestar em alguma instância discursiva”. Também destaca a noção de domínio discursivo que, segundo ele, trata-se de “uma esfera ou instância de produção discursiva ou de atividade humana”, “não são textos nem discursos, mas propiciam o surgimento de discursos bastante específicos”, a saber, considerando os domínios: discurso jurídico, discurso jornalístico, discurso religioso cujas atividades (jurídica, jornalística ou religiosa) dão origem a vários gêneros, não um especificamente.

Logo, em situações institucionais históricas, sociais e ideológicas, os textos materializam discursos que compõem domínios discursivos, as grandes esferas da atividade humana em que os textos, acontecimentos discursivos para os quais convergem ações linguísticas, sociais e cognitivas, circulam, segundo Robert de

Beaugrande (1997), apud Marcuschi (2002. p. 5). E, considerando, para o entendimento da noção de gênero textual, os critérios de “ação prática, circulação sócio histórica, funcionalidade, conteúdo temático, estilo e composicionalidade”, pode-se destacar o gênero textual funk como manifestação, “entidade comunicativa” de indivíduos estabelecidos em “em comunidades de práticas sociais e em domínios discursivos específicos”.

A partir do exposto acima, percebe-se que o FUNK é um gênero textual/ musical, adequado às necessidades sociais, políticas e ideológicas de seus criadores/apreciadores, dotado, em alguns estilos, de intenso conteúdo reivindicatório, que, segundo Amaral (2010), originou-se por volta da década de 60, nos Estados Unidos, a partir da música negra, através de influências recebidas do rhythm and blues, do gospel e do soul.

Com relação à origem desse termo, Viana (2010, p. 4) cita Vianna (1988, p.20) esclarecendo:

> A origem do termo está fortemente associada ao sexo: “tratava se de uma gíria dos negros americanos para designar o odor do corpo durante as relações sexuais” (MEDEIROS, 2006, p. 13). Foi por volta de 1968 que a gíria “funky” perdeu seu significado pejorativo e passou a remeter seu sentido a algo como orgulho negro. Assim, conforme apresenta Hermano Vianna, “tudo pode ser funky: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma forma de tocar música que ficou conhecida como funk”.

Segundo Medeiros (2006, p.14 apud VIANA, 2010, p. 3):

> Descendente direto do soul, do rhythm & blues e do jazz, o funk nasce oficialmente nos anos 1960 por meio de uma intervenção genial de James Brown (...) apontado como godfather of soul (padrinho do soul), Brown é apontado como invento [sic] do funk graças a sua mudança rítmica tradicional de 2:4 para1:3.

O funk, então, revela-se com maior originalidade, a partir do desenvolvimento de novas técnicas de mixagem e de um ritmo mais marcante. Passa a assumir

expressões utilizadas pelos rapper (repentistas) e MC (mestres de cerimônia) os quais misturam canto e fala em bailes. Com esse potencial, os funqueiros passam a denunciar problemas enfrentados pelos negros nos guetos de Nova Iorque. Nessa mesma época, também surgem o estilo rap, o hip hop e a dança break.

No Brasil, os bailes funks iniciam-se nas décadas de 70 e 80 do século XX, pela zona sul e leste do Rio de Janeiro, sempre com conteúdos de denúncia da realidade socioeconômica e de exclusão das comunidades periféricas da cidade. Nos anos 80, as rádios começaram a divulgar o funk carioca muito apreciado pelas comunidades carentes, pois abordavam as questões enfrentadas pelos moradores, por exemplo, a pobreza e a violência como o apelo presente na letra de *Rap da Felicidade (1995)* de Cidinho e Doca, apelidos de Sidney da Silva e Marcos Paulo de Jesus Peixoto.

> Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer
> Com tanta violência eu tenho medo de viver
> Pois moro na favela e sou muito desrespeitado
> A tristeza e a alegria aqui caminham lado a lado
> Eu faço uma oração para uma santa protetora
> Mas sou interrompido a tiros de metralhadora
> Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela
> O pobre é humilhado, esculachado na favela
> Já não aguento mais essa onda de violência
> Só peço, autoridade, um pouco mais de competência

Também pode ser notada a crítica na letra de *Som de preto,* de MC Malboro:

> O nosso som não tem idade, não tem raça, e não tem cor
> mas a sociedade pra gente não dá valor
> só querem nos criticar pensam que somos animais
> se existia o lado ruim hoje não existe mais
> porque o funkero (sic) de hoje em dia caiu na real
> essa história de porrada, isso é coisa banal!
> agora, pare! e pense! se liga na responsa
> se ontem foi a tempestade hoje vira bonança

Nos últimos anos, entretanto, o discurso de denúncia tem se tornado alvo de manipulação por parte da indústria fonográfica, uma vez que, para adentrar nos

horários permitidos em rádio e TV, as letras devem ser ajustadas a uma forma de manifestação alienante que, em vez de provocar reflexões como, por exemplo, as letras dos rap das comunidades, dos quais se pode citar o Rap do Rio, do DJ Marlboro, que diz, num trecho:

> Pobreza nessa city já é coisa do passado
> O homem já deu casa para todo favelado
> Saúde aqui no rio está a nível mundial
> Nunca aconteceu greve em hospital
> Político daqui promete e não enrola
> Não tem marajá e todo mundo vai prá escola
> E na cultura também não podia ser melhor
> A gente fala ingrêis e conta até "four"
>
> E prá gente falar do rio, a gente vai mais fundo
> Esse negócio de sequestro é coisa de outro mundo
> Polícia aqui no rio cumpre sempre o seu dever
> Está sempre por perto para poder nos defender
> Mas se o gringo vem pro rio com peso nunca rala
> Tem sempre um garotinho prá levar a sua mala
> Cidade maravilhosa onde ladrão nunca existiu
> Só poderia ser rio, só poderia ser Brasil.

Com esse ajuste, percebe-se a predominância de letras que aliciam a população através de uma política artística do tipo “pão e circo” romano como distração frente à realidade vivenciada pela população.

Nesse sentido, as letras atuais, quase sempre, trazem um cunho erótico muito apelativo como também incita a violência contra a mulher com letras contendo versos do tipo “*um tapinha não* dói” da música *Tapinha* cantada pelo grupo Bonde do Tigrão cuja produtora, a Furacão 2000, foi acionada pela veiculação dessa música, em 2013, pelo Ministério Público Federal a pagar indenização referente ao ‘dano moral difuso à mulher’.

Segundo conteúdo publicado em página da UOL, em 16/10/2015,

> No processo, o voto do desembargador federal Luiz Alberto d'Azevedo Aurvalle citou a Lei Maria da Penha para ressaltar o cenário de violência doméstica existente no Brasil, que entende que a música não é uma simples manifestação artística, mas sim "incitação à violência de gênero ou aval a tais criminosas e nefastas

> condutas, ao transmitir a jovens e público em geral a noção errônea de que a regra é a mulher gostar de sofrer.

Além do mais, o ambiente dos bailes, talvez a única possibilidade de diversão para as camadas das favelas e bairros mais pobres da comunidade, se vê tomado de uma onda de violência, assim como de situações de promiscuidade e prostituição de menores. Há quem não concorde com essa percepção. Herschmann (2005, p. 149) comenta sobre a visão generalizada a respeito da violência e promiscuidade nos bailes ocorridos nas comunidades:

> Tudo se passa como se o baile também não fosse um espaço de confraternização e de festa, de produção de identificações individuais e grupais, de encontro e de troca, de intensa competição, é claro, mas também de solidariedade e cumplicidade. É preciso trazer à tona outros elementos que permitam analisar o funk também sob uma ótica não-criminalizante, que procure não identificar ali apenas atos de barbarismos. É no baile que se fundem competição, erotismo e humor. É ali, dançando e cantando que esses jovens vivenciam boa parte de suas descobertas amorosas, consolidam parcerias e reconhecem novos adversários. Enfim, é nessa festa que se buscam fortes emoções que compensem uma semana, um cotidiano monótono.

O funk não se manifesta apenas como instrumento de contestação ou erotismo. Esse gênero musical é bem heterogêneo, apresentando muitos estilos, como, por exemplo, “ostentação” surgido em 2008, na cidade São Paulo como uma vertente do *funk* carioca, atingindo o nível nacional desde 2011 e tendo como um dos destaques MC Guimé.

Também há o “Proibidão”, um estilo de funk surgido no RJ na década de 90 e que retrata a realidade das comunidades, a violência e o tráfico de drogas, algumas letras fazem apologia ao crime e assassinato de policiais.

Um dos destaques do Proibidão é o MC Catra[1]. Várias de suas composições estão incluídas nas coletâneas piratas “Proibidão do rap”, porque suas composições engrandecem as facções do crime do RJ, assim como na coletânea “Proibidão

[1] MC Catra é o nome artístico de Wagner Domingues Costa, cantor e compositor de inúmeras letras de funk. É natural do Morro do Borel, bairro da Tijuca, RJ. Seu primeiro disco "O Bonde dos Justos", em 1994, que emplacou o hit “Vida na cadeia”.

liberado” com as faixas “O lucro parte II” e “Aba roedor” em parceria com Beto da caixa, também compositor.

A título de exemplo segue um trecho da música “Cachorro”, codinome dado à polícia militar: "Cachorro/Se quer ganhar um dindin/Vende o X-9 pra mim/O patrão tava preso, mas mandou avisar/que a sua sentença nós vamos executar/É com bala de HK". Processado pela PM carioca por apologia ao crime, MC Catra se defendeu, numa declaração: "O crime faz parte da cultura da favela. Não sou cúmplice do crime, sou cúmplice da favela. Não estou fazendo apologia, estou é relatando uma realidade" (AMARAL, p. 149).

O fenômeno Funk é considerado por muitas pessoas como discurso de manifestação contra a violência sociocultural a qual está submetida a população carente das periferias das grandes metrópoles como Rio e São Paulo. Essa afirmação refere-se ao estilo que denuncia as más condições sociais repressoras como desemprego, calamidade na saúde por falta de assistência, de qualidade de vida para a população e analfabetismo ou mau desempenho na aprendizagem representado pela desestrutura social, familiar e da política educacional no Brasil.

Então, o reflexo de toda essa violência silenciosa aplicada sob os discursos políticos em época de eleições reflete, num número significativo, na adesão de grande parcela de crianças, jovens e adolescentes ao crime organizado, no abandono da vida escolar e a transformação de cidadãos em delinquentes que disputam o poder nos bairros à bala. Esse poder que a vida “honesta” não o permitiu nem dentro de suas próprias residências, ou melhor, barracos, na grande maioria.

Mc Frank, compositor que se destacou no início de 2000, também relata a exploração policial com a música Tribunal de Rua:

A viatura foi chegando devagar
E de repente, de repente resolveu me parar
Um dos caras saiu de lá de dentro
Já dizendo, ai compadre, você perdeu
Se eu tiver que procurar você ta (sic) fodido
Acho melhor você ir deixando esse flagrante comigo
No início eram três, depois vieram mais quatro
Agora eram sete samurais da extorsão
Vasculhando meu carro
Metendo a mão no meu bolso
Cheirando a minha mão

Ainda sobre a descrição dos estilos de *funk*, há o “melody”, iniciado no Brasil no início de 1990, derivado do estilo musical Freestyle, dos Estados Unidos e que foi sucesso, lá, nos últimos anos da década de 1980 e começo dos anos 1990. Esse estilo teve uma revitalizada nos últimos anos com o surgimento de novos artistas como Perlla e MC Leozinho e, atualmente, Anitta, MC Pocahontas e Naldo Benny.

O funk “consciente” tem como objetivo convocar a população para as questões sociais e ambientais visando a protagonização das pessoas no intuito de melhorar a vida nos espaços em que vivem.

É o funk um movimento musical que contém um conteúdo reivindicatório social e politico, porém, no caso de algumas produções retrata e incentiva a exploração e vulgarização da mulher e erotização feminina com a presença de muitos MCs crianças como MC Gui, Du Conventi, Dudu e MC Pet, MC Melody, MC Pedrinho, entre outros.

Retornando ao tema deste trabalho, as letras desse gênero musical sempre trouxeram, na grande maioria das produções, um cunho erótico muito apelativo como também incita a violência contra a mulher, como, por exemplo, a música “Tapinha” do Bonde do Tigrão, na década de 2000 que afirmava: "dói, um tapinha não dói” e "Tapa na Cara" que revela a mulher demostrando o prazer em apanhar: "Se ela me pedir, o que vou fazer? Meu Deus, me ajude, em mulher não vou bater. Mas ela me pede todo dia, toda hora, quando a gente faz amor”.

A Deputada Jandira Feghali do PC do B do RJ, no artigo O *funk* e a polêmica da erotização infantil, publicado pela Revista Presença de Mulher (2001), aponta trechos de músicas da época. Seguem, abaixo, respectivamente: Bonde do Tigrão com Máquina do sexo; Tati Quebra Barraco com Mega Tati 2002 e Jonathan Costa com Jonathan da Nova Geração:

> Máquina do sexo, eu transo igual a animal / A Chatuba da Mesquita do bonde do sexo anal / Chatuba come cu, depois come xereca / Rança cabaço, é o bonde dos careca [...]
>
> Me chama de cachorra que eu faço au-au /Me chama de gatinha que eu faço miau / Goza na cara, goza na boca, goza onde quiser [...]
>
> De segunda a sexta, esporro na escola / Sábado e domingo, eu solto pipa e jogo bola / Mas já estou crescendo com muita emoção, eu já vou pegar um filé com popozão [...]

Atualmente, tem-se, ainda, intensamente, a perpetuação da sexualização das letras no funk num retrato de mulheres vistas como interesseiras e objetos sexuais em apresentações como figuras decorativas com roupas mínimas e danças lascivas.

Também em outros estilos musicais brasileiros é possível perceber a exaltação do jogo erótico entre homem e mulher, porém, talvez o que pode ser destacado é que, na maioria das composições, busca-se uma construção estilística mais aprimorada em seus jogos metafóricos, sem palavras de baixo calão e descrições explícitas, a qual não deixa, porém, de demonstrar uma suposta idealização masculina: a mulher para sua plena satisfação.

Sobre a questão do erotismo na música brasileira, Faour (2011, p. 249) traz:

> Hoje em dia, quando se ouve um samba, um funk, um axé ou um forró que abuse do dublo sentido e do escracho nas letras, ou que tenha um ritmo que nos induza a uma coreografia de apelo mais erótico, tem sempre alguém para dizer em tom pomposo: “no meu tempo não era assim”, “isso é uma pouca vergonha” ou “devia ser proibido”. Pois há alguns séculos esse tipo pudico aparece aqui e ali para levantar a bandeira da “moral e dos bons costumes”. E que ninguém se engane, pois a música popular brasileira desde as suas origens sempre teve um lado muito libertário, com danças e letras que sugeriam a maior sacanagem. Se 90% de nossas letras românticas eram para baixo até o advento da bossa nova, ou se as nossas canções mais sensuais, com uma abordagem mais suave do amor e do sexo, foram bastante raras, saiba que pelo menos nos 10% restantes, as letras e danças de apelo erótico ou pornô eram um fato público e notório e vêm de muito, mas de muito longe.

E o autor vai mostrando ao longo da obra como se manifestam o amor e o sexo nas diversas representações musicais do brasileiro. A efeito de exemplificação de como o sexo se aninhava na mente do brasileiro há muito, Faour (2011, p. 250) inicia por uma modinha popular de autor desconhecido da época do Brasil colônia.

> Meu branquinho feiticeiro
> Doce ioiô, meu irmão
> Adoro teu cativeiro
> Branquinho do coração
> Pois tu chamas de irmãzinha
> A tua pobre neguinha
> Que estremece de prazer

E vais pescar à tardinha
Mandi, piau e corvina
Para a neguinha comer

Em seu percurso pela história musical do Brasil, Faour (2011) chega à virada do século XIX para XX. Segundo ele, a modinha ou o lundu de Domingos Caldas Barbosa não seriam considerados mais “libertinos” pela elite carioca que o maxixe, gênero criado pelos anos de 1870 e 80 “em meio a modinhas, lundus, xotes, habaneras, valsas e polcas” tocadas por músicos pobres e negros da periferia do Rio de Janeiro. Esse gênero musical incomodava, pois trazia uma carga de erotismo e sensualidade provocada pelo ritmo intenso que induzia a dança “imoral” em que homem e mulher enlaçavam as pernas.

Porém, o maxixe vence o “moralismo” da elite da época, que, apesar de ser execrado, era ouvido no interior dos lares alcançando significativa popularidade. Desse destaque é prova a obra *Corta-jaca* de Chiquinha Gonzaga[2], “lançado em 1895 na opereta-burlesca Zizinha Maxixe e revivido em 1904 graças a sua inclusão na revista Cá e Lá, de Tito Martins e bandeira de Gouveia, no Teatro Recreio da Praça Tiradentes (FAOUR, 2011, p. 256)”.

O maxixe de Chiquinha Gonzaga, obra também conhecida como Gaúcho ou Dança do corta-jaca, foi gravado e publicado em diversas outras revistas com versões diferentes, bem libidinosas, como essa em Faour (2011, p. 256-257):

Sou gostosa
Que dá gosto de talhar
Sou a jaca saborosa
Que amorosa! Faca está a reclamar
Para a cortar.
Ai, que bom cortar a jaca
Sim, meu bem ataca!
Assim, assim! Toca a cortar
Ai, ai que bom cortar a jaca
Ai, sim, meu bem ataca!
Ataca sem descansar!

[2] Compositora e maestrina carioca batizada Francisca Edwiges Neves Gonzaga (1847-1935).

Então, fazendo-se uma análise das produções musicais da modinha no século do século XVIII, passando pelo lundu, maxixe, forró, samba, a música romântica de Roberto Carlos que diz: “Usar meus beijos como açoite/E a minha mão mais atrevida” ou do Luan Santana quando propõe: “Desapega do medo e deixa acontecer/ Eu tenho uma proposta para te fazer”, entre outras manifestações musicais, até atingir o funk carioca que choca com o ritmo forte, até mesmo violento e vai além, não se apropria dos enfeites da linguagem figurada, vai direto ao ponto e assusta: “De quatro, de lado/ Na tcheca e na boquinha/ Depois vem pra favela/ Toda fresca e assadinha” chega-se à conclusão que a música reflete aquilo que está estabelecido no social.

E que considerações devem ser realizadas a respeito dos modelos idealizados de homens e mulheres nas letras das músicas ao longo do tempo?

A figura masculina idealizada, o ídolo masculino presente nas músicas, muitas vezes, é a mesma pregada pela visão masculina em outras esferas sociais e perceptível nas relações, nos comportamentos das mulheres entre si e seus pares: um homem livre que pode paquerar, ficar com várias ou um senhor casado com várias mulheres e diversos filhos, mas esse direito é apenas dele, pois a elas cabe apenas o papel de o satisfazerem e se manterem dignas do “respeito” do grupo social.

Com relação à figura feminina representada nas letras de algumas produções de funk, talvez como reflexo da realidade das comunidades, percebe-se a distinção das mulheres em as honestas e as vadias. O que gera uma rivalidade e a disputa pelo papel da “fiel”, já que é dado ao homem o direito de dispor de quantas desejar conquanto valorize “sua fiel”. E a disputa, a rivalidade entre amante e fiel, como também o estigma social é incentivado nas relações e disputas por lugares no grupo gerando, por assim dizer, a morte social das consideradas inadequadas às regras impostas pelo grupo, todavia “utilizadas às escondidas” dentro de determinado padrão.

Há que se considerar positivo a busca de empoderamento – ao cantar a realidade sua e das companheiras, ao reivindicar o direito ao prazer sexual, ao denunciar a opressão machista ou, ainda, ao quebrar os padrões de beleza – por parte das cantoras de funk que incentivam as outras mulheres a busca de sua independência com a mensagem de que são donas de sua vida e seu corpo com o direito de compartilhá-los como bem desejarem. Todavia, muitas produções musicais

falam somente em sexo e isso gera críticas sobre a forma como essa busca ocorre considerando as vestimentas, as danças e o discurso como, por exemplo, esse do grupo Gaiola das popozudas: “Não conseguiu me comer/ Agora, quer me esculachar / Se liga seu otário no papo que eu vou mandar / Então, para de palhaçada, deixa de gracinha / Eu dou pra quem eu quiser, que a porra da buceta é minha”.

Segundo Carla Rodrigues, jornalista, professora e doutora em Filosofia na PUC-Rio que estuda teorias feministas, esse direito à liberdade sexual é uma luta histórica do feminismo, um movimento político social, e que, muitos anos depois, ao exigir o direito sobre o próprio corpo, ao se autorreferir como “cachorra”, “puta” e “piriguete” as funkeiras estão, provocando o eco do que as feministas reivindicavam nos anos 70, instigam o questionamento, a ressignificação dos mesmos. Ela considera como parte de atualização do processo de luta feminista o surgimento e popularização de mulheres funkeiras numa estrutura social machista como a nossa.

A origem do *funk*, nas camadas menos favorecidas socialmente, pode ser a razão para o não reconhecimento por parte da elite musical pela sua limitação estilística, assim como sem relevância o papel das funkeiras como instrumentos de incentivo ao empoderamento das mulheres no Brasil. Todavia é fato a aceitação do gênero musical por uma enorme parcela da população apesar das críticas.

Tati Quebra Barraco, Deize Tigrona, Anitta, MC Carol Bandida, Valesca Popozuda, Vanessinha Pikachu, Pocahontas e Perlla são alguns nomes de mulheres que usam o microfone e o palco como forma de afirmação como indivíduo em igualdade com os homens. Todavia, percebe-se que há incentivo ao machismo nas letras decantadas por elas, pois o levantamento da bandeira de busca de igualdade de direitos flui por um caminho polêmico e ainda repleto de imposições moralizantes.

Deve-se, contudo, considerar a positividade dessas vozes no tocante a se apoderarem de espaço social e, desse ponto, outros serão conquistados conforme se ampliem as visões de mundo, o preparo acadêmico, consequência de maior participação feminina nos bancos escolares e maior participação na vida sociopolítica do país. E se antes, no final dos anos 90 e início do século XXI, essas mulheres eram apenas dançarinas reproduzindo a voz masculina que as relegava a adorno no palco, agora têm vez e voz. Continuam “preparadas”, “tchutchucas” e “cachorras”, mas, assumem-se “putas, porém absolutas”.

Pode-se concluir, então, que o gênero musical *funk*, forjado, nos Estados Unidos, a partir da música negra, que sofreu influência do *rhythm and blues*, do *gospel* e do *soul* com intenso conteúdo reivindicatório, não poderia nunca, no Brasil, desvencilhar-se das práticas reivindicatórias sociais, políticas e até mesmo amorosas e sexuais das camadas mais populares, pois a própria organização musical, o ritmo toca nas origens desse povo. E as discussões levantadas por determinadas letras expressam o que corrói o interior desse povo, é o que o incomoda no cotidiano.

Também aqueles que o taxam como gênero menor no ramo musical se prendem a questões preconceituosas de classe, cor, pobreza (financeira e pela limitação estilística das letras apresentadas ao público). Isso é, simplesmente, a reprodução da realidade dos produtores e ouvintes da obra, porém, sabe-se que esse gênero musical já conquistou lugar cativo em bailes das classes ditas favorecidas. Simplesmente deve ser visto como mais um gênero artístico, com suas características próprias, sua contribuição como impulsionador de reflexão.

E que homens e mulheres escolham o que ouvir, selecionem o melhor estilo, produzam conforme sua ambição artística, e o melhor de tudo: que aprendam a ver o que de melhor cada gênero musical tem para contribuir para a riqueza cultural do país.

3.2 A LINGUÍSTICA COGNITIVA

A Linguística Cognitiva, doravante “LC” caracteriza-se pela adoção de algumas ideias distintas da tradição formalista, na qual a análise dá ênfase à forma linguística, ficando sua função num plano secundário. Essas ideias compõem o chamado realismo experiencialista; podem ser citadas, por exemplo, a ideia de que o significado dos termos não se baseia numa relação entre símbolos e dados do mundo real, arbitrariamente; e sim no fato de que palavras e frases formam seus significados no contexto, no uso real e significativo, o que implica a ideia de que os conceitos são resultados de modelos, regras criadas culturalmente. Para Ferrari (2011, p. 14),

> Assim, o significado deixa de ser um reflexo direto do mundo, e passa a ser visto como uma construção cognitiva através da qual o mundo é apreendido e experienciado. Sob essa perspectiva, as palavras não contém significado, mas orientam a construção do sentido.

A autora, citando Fauconnier (1997, p. 1), acrescenta uma afirmação que, segundo ela, se tornou clássica na área de estudos da LC: “a linguagem é a ponta visível do iceberg da construção invisível do significado”.

Para os cognitivistas, o pensamento é consequência da constituição corporal humana, apresenta características derivadas da estrutura e do movimento do corpo, assim como da experiência física e social vivenciadas. É a chamada perspectiva empirista adotada pela LC unindo-se às tradições psicológicas e filosóficas as quais salientam a “experiência humana e a centralidade do corpo humano nessa experiência”.

Importante salientar a discussão realizada por Abreu (2010) sobre o ser humano como animal simbólico e interativo. Pelo fato de a linguagem estar vinculada a outras faculdades humanas (visão, audição, memória, pensar, emocionar) e pelo seu caráter simbólico, ela demostra ser um fator diferenciador do homem com relação aos outros animais.

Seres como abelhas, cupins, cães, entre outros, se comunicam, criam uma sociedade entre si, com relações de poder e hierarquia, todavia, a capacidade de criação de representações abstratas é peculiar ao ser humano possibilitando-o da condição da consciência de si mesmo e de utilizar-se da imaginação com relação ao passado ou futuro. Segundo Abreu (2010, p.10),

> O que nos transformou na espécie terrestre dominante foi o fato de sermos capazes de criar infinitos símbolos vinculados à articulação ordenada de sons. Isso nos deu o privilégio de pensar e nos comunicar de maneira extremamente vantajosa em relação às outras espécies. Somos a única espécie capaz de referenciar em ausência, ou seja, podemos falar de lugares e assuntos que não estão presentes no momento e na situação da enunciação. A linguagem, além de nos dar o privilégio de transmitir nossa herança cultural aos filhos e acumular conhecimento ao longo das gerações, possibilitou o desenvolvimento de um dos nossos maiores diferenciais competitivos: a capacidade de planejar o futuro.

Desse modo, em função de o ser humano possuir o pensamento, é imaginativo, isto é, no seu processo de interação, realiza as conceitualizações. Ele demostra como percebe o mundo através de seus próprios recortes, de seu conhecimento de mundo, sua realidade, seu contexto (social, cultural, econômico, sexual), cria categorias para a classificação dos seres (a partir das generalizações), determina semelhanças entre coisas, pessoas (empregando metáforas, metonímias e imagética mental) para comunicar e compreender conceitos. Nesse sentido, Abreu (2010, p. 19) enfatiza que o texto produzido por um falante é apenas uma proposta de construção de sentido, a ponta de um *iceberg*. O sentido pleno da comunicação vai sendo construído a partir das situações discursivas.

A fim de explicitar como ocorre a comunicação linguística entre os humanos, o autor expõe uma situação entre um casal de namorados. A moça diz ao rapaz: “Você se importaria se eu ficasse em casa hoje com minhas amigas?”. Ao ouvir isso, o moço, rapidamente, “integra esses sons a palavras e frases, âncoras compartilhadas socialmente e mentalmente pelos falantes da sua língua.” Ele, também, busca seu conhecimento de mundo tentando significar o que ouviu e lembra o combinado de irem ao cinema. Percebe a educação da moça ao usar o verbo no futuro do pretérito (importaria) e, entre outras possibilidades imaginativas, pode considerar que a namorada apenas deseja compartilhar alguns momentos com as amigas, isso caso tenha um nível razoável de amor próprio. Caso contrário, sua insegurança o minará com ideias de que sua companhia é desagradável, o interesse da garota pela sua pessoa já não é mais o mesmo etc.

Sobre isso, Abreu (2010, p.11) afirma:

> Isso tudo pode ser verdade, mas é mais provável que ele tenha sido vitimado pelo chamado “efeito Eliza” [3] (...) criado por tudo aquilo que o paciente acrescenta, dentro de sua cabeça, às frases programadas pelo computador, movido por seu conhecimento de mundo e por suas emoções. Trata-se de uma interessante encenação daquilo que

[3] Abreu (2010, p. 11) explica: Eliza é o nome de um programa de terapia feito para computador, baseado em palavras-chaves, criado nos anos 1960, nos Estados Unidos, por um pesquisador chamado Michael Wallace. Interagindo com esse programa, as pessoas iam atribuindo às suas respostas os mais diversos sentidos, por conta própria, e chegavam a acreditar que estavam, de fato, falando com um terapeuta de carne e osso e não com um computador.

> pode ocorrer num processo real de comunicação entre seres humanos.

Voltando a questão da construção do sentido das palavras, ao se analisar um termo fora de seu contexto de uso, surge para o analista uma relação arbitrária entre estrutura sonora e seu significado, uma relação direta entre palavra e mundo, baseada na semântica de condições de verdade que atribui ao significado a condição de falso ou não.

Numa abordagem direcionada ao uso real da língua, porém, podem ser percebidos mecanismos determinantes de um sistema mais funcional para a criação de novos nomes para novos referentes. De acordo com Ferrari (2011 p. 15), essa abordagem entende o significado como uma construção mental “em um movimento contínuo de categorização e recategorização do mundo, a partir da interação de estruturas cognitivas, de modelos compartilhados de crenças socioculturais”. É o estabelecimento de uma semântica cognitiva que determina um contraste entre o conhecimento enciclopédico (sistema estruturado e organizado em rede) e o conhecimento linguístico/de dicionário (específico, a informação está contida na definição da palavra).

O exemplo exposto, pela autora citada, para maior esclarecimento desse contraste é (são) o(s) possível (eis) sentido(s) para a palavra “esposa”. No modelo do dicionário, conhecimento linguístico, esposa significa *mulher adulta casada.* O conhecimento enciclopédico, estereótipos como zelo, ênfase da dedicação à satisfação física do homem, é considerado não linguístico.

Essa forma de conceitualizar as coisas e sua designação como um novo campo teórico na Linguística, segundo Ferrari (2011, p. 13) não é tão inovadora. A expressão linguística cognitiva está presente no cenário linguístico desde os anos 1960, não se apresentando original quando se firmou como linha teórica nos anos de 1980. Nas palavras de Ferrari (2011, p. 13):

> É senso comum na área que a Gramática Gerativa, proposta por Noam Chomsky, revolucionou os estudos linguísticos justamente por ter promovido uma guinada cognitivista em relação ao sistema estruturalista que a precedeu. Sendo assim, se a denominação

> Linguística Cognitiva tivesse sido atribuída ao modelo chomskyano, a escolha provavelmente não teria provocado estranhamento.

Aliás, já se inseria nos estudos funcionalistas norte americano, a linguística centrada no uso ou cognitivo-funcional (1970), de Lakoff e Langacker que, partindo da observação dos fenômenos linguísticos efetivados pelos falantes na interação comunicativa, analisava o objeto de estudo: o texto e também se preocupavam com as motivações internas organizadoras da língua, ou seja, os aspectos cognitivos reveladores das relações entre pensamento e linguagem na construção do significado.

Também, a Teoria gerativa transformacional do linguista Noam Chomsky propôs o modelo cognitivista que discute a oposição entre influências internas e externas ao realizar a diferenciação entre competência e desempenho.

Logo, sua afinidade com as proposições estudadas anteriormente sobre a construção conceitual garantiu o reconhecimento e adoção por parte de estudiosos como George Lakoff, Ronald Langacker, Leonard Talmy, Charles Fillmore e Gilles Fauconnier. Experientes na pesquisa em Semântica Gerativa e, insatisfeitos com o papel da Semântica/ Pragmática nesse modelo linguístico citado, redirecionam seu olhar ao buscar uma linha teórica que abarque as relações entre sintaxe e semântica e que dê destaque as relações entre forma e significado.

Assim, esses estudiosos se afastaram da visão modular de cognição imposta pela teoria gerativa que pressupõe o modelo cognitivo da linguagem como independente de outros módulos cognitivos como, por exemplo, o raciocínio matemático e a percepção e enfatiza a sintaxe em detrimento da fonologia e da semântica. Adotaram a perspectiva não modular da Linguística Cognitiva que incorpora a ação de, nas palavras de Ferrari (2011, p. 14).

> Princípios cognitivos gerais compartilhados pela linguagem e outras capacidades cognitivas, bem como a interação entre os módulos da linguagem, mais especificamente, entre estrutura linguística e conteúdo conceptual.

A linguística tradicional realizava suas investigações com a linguagem distinguindo-os em áreas: fonologia (estudo dos sons), morfologia (estudo da estrutura das palavras), sintaxe (estudo da estrutura das sentenças), semântica (estudo do significado) e pragmática (estudo da língua em uso).

O gerativismo adota essa divisão baseada na noção de que cada perspectiva da linguagem age determinada por um princípio estrutural diferente: o módulo sintático, área da mente que se ocupa da estruturação das palavras em sentenças; ao módulo fonológico cabe a estruturação dos sons em padrões determinados pelas regras da língua específica. Então, a divisão do estudo da linguagem em diversas subdisciplinas é resultado dessa visão modular do gerativismo e é adotada pela praticidade e ideia de distinção dos componentes linguísticos como a impossibilidade de comparação quanto a sua organização interna.

Já a LC adota uma visão integradora quanto à modularidade da linguagem. Reconhece e investiga diversos níveis de pesquisa linguística. Todavia, estabelece dois princípios da não modularidade: (i) os mesmos princípios gerais atuam em todos os níveis de análise linguística que estabelece a busca da *generalização*. E (ii) os princípios gerais devem ser compatíveis com o cabedal de conhecimentos disponíveis sobre a mente e o cérebro em disciplinas afins; está relacionada a um *compromisso interdisciplinar.* Ambos serão melhor explanados a seguir.

A condição de compartilhamento de traços fundamentais de organização por módulos distintos é defendida pela LC. O fenômeno da polissemia pode ser utilizado como demonstração para, de acordo a hipótese (i), da generalização, ser percebida na morfologia, na sintaxe, além do léxico.

Para observação da polissemia nos três aspectos linguísticos citados, serão aproveitados alguns exemplos sugeridos por Ferrari (2011. p. 24 - 26).

Atendo-se ao léxico, o verbo *ter* apresenta-se como bom exemplo de polissemia em português, de acordo a análise de Pinheiro (2009, 2010), citado por Ferrari (2011. P. 24), pois traz pelo menos treze sentidos distintos, dos quais foram destacados:

a) Só tem um shopping na minha cidade. (LOCATIVO CONCRETO)[4]
b) Tem uma falha na sua argumentação. (LOCATIVO ABSTRATO)
c) João tem dois carros. (PROPRIEDADE)
d) João tem duas irmãs. (RELAÇÃO INTERPESSOAL)
e) Maria tem um nariz bonito. (RELAÇÃO PARTE-TODO)
f) Tenho saudades da minha infância. (EXPERIÊNCIA PESSOAL)

De acordo a autora, os diferentes sentidos do verbo *ter* são possibilitados pela sua associação a um conteúdo conceitual distinto, particular, comparado ao esquema imagético de contêiner (Johnson, 1987). A partir dessa noção de contêiner, o verbo forma um cenário, uma imagem experimental que interpreta a condição de haver uma entidade X em um espaço de fronteiras delimitadas.

Na sentença (a), a entidade X refere-se a *shopping,* e o espaço: *minha cidade.* Em (b), abstratamente*, a falha* está *encerrado no argumento. As sentenças (c) a (f) mostram, de forma abrangente, POSSE em que os* possuidores são percebidos metaforicamente como contêineres, e o possuído pode ser um objeto físico, um tipo de relação ou experiência sofrida do possuidor.

A polissemia, na morfologia, apresenta-se caracterizada nos afixos. Segue, como exemplo, o sufixo aumentativo –ão, analisado por Gonçalves (et al. 2009).

(a) bigodão, barrigão TAMANHO MAIOR OU AVANTAJADO
(b) sopão, pratão QUANTIDADE (DE COMIDA)
(c) abração, tapão INTENSIDADE
(d) resmungão, pidão ITERATIVIDADE/PEJORATIVIDADE
(e) solzão, filmão AVALIAÇÃO POSITIVA

Cada um dos exemplos demonstra que o sufixo - ão pode adicionar sentidos ligeiramente diferentes às suas bases. Em 5(a), o sufixo adiciona o significado de tamanho maior ou avantajado aos nomes bigode e barriga. Já 5(b) não se refere necessariamente ao tamanho físico de sopa ou prato, mas sim à quantidade de legumes ou de comida, respectivamente. Em 5(c), há um aumento de intensidade em relação a abraço e tapa, enquanto 5(d) associa o aumento de intensidade à iteratividade e, em determinados contextos, ao aspecto

[4] As palavras, apresentadas em caixa alta, seguem o uso dos autores em suas respectivas obras (Ferrari (20011) e Abreu (2010). Foi mantida essa estratégia, nesse trabalho, por se considerar respeito para com o formato dos originais e melhor visualização das explanações.

> pejorativo: aquele que resmunga/pede repetidamente pode ser avaliado de forma negativa socialmente. Por outro lado, 5(e) indica uma intensificação de qualidade, que é avaliada positivamente.
> Apesar dessas diferenças, os sentidos podem ser intuitivamente relacionados por compartilhar, em maior ou menor grau, algum tipo de aumento: de tamanho, de quantidade, de intensidade. Além disso, a noção de aumento agrega inferências positivas ou negativas ao sentido da base, conferindo maior especificidade a certos significados. (FERRARI. 2011, p, 25)

Ferrari (2011, p. 25) afirma que Goldberg (1995) se dedica à análise polissêmica em construções sintáticas distintas e mostra a relação de inúmeros sentidos associados a uma mesma estrutura. Para entender a polissemia na construção sintática, a seguir, observa-se a construção de movimento causado e a associação entre estrutura sintática e papéis semânticos.

SUJEITO	VERBO	OBJETO (SN)	OBLÍQUO (SP)
↕	↕	↕	↕
AGENTE	AÇÃO	TEMA	ALVO
(Maria)	(jogou)	(o papel)	(no lixo)

A autora orienta o entendimento da polissemia através da observação dos sentidos dessa construção:

A. Sentido 1: agente causa o tema a mover para o alvo.
   Ex. Maria jogou o papel no lixo.
B. Sentido 2: Condições de satisfação implicam que agente causa tema a mover para o alvo.
   Ex. Maria mandou o afilhado à padaria.
C. Sentido 3: agente permite tema a mover para o alvo.
   Ex. Maria colocou os amigos para dentro da festa.
D. Sentido 4: agente previne tema de mover-se para o alvo.
   Ex. Maria trancou o marido para fora de casa.
E. Sentido 5: agente ajuda tema a mover-se para o alvo.
   Ex. Maria levou os filhos ao parque.

Os sentidos observados acima, segundo Goldberg (1995), nas palavras da autora citada, estão ligados por um “laço polissêmico”. Os sentidos 2 a 5

apresentam distintas relações de contiguidade ou proximidade com o sentido 1, que seria o principal sentido.

Sobre o princípio (ii) relacionado ao *compromisso interdisciplinar,* esse está relacionado ao compromisso da LC em conciliar suas hipóteses com os resultados de pesquisas – sobre o cérebro e a mente – produzidas por outras linhas disciplinares enfatizando as da área das Ciências Cognitivas como Filosofia, Psicologia, Inteligência artificial e Neurociências.

Então, a LC se afasta da concepção tradicional relacionada à categorização linguística e aceita as novas noções favorecidas pelos trabalhos de pesquisa sobre estratégias de categorização produzidas pela Psicologia Cognitiva e a noção de categoria radial foi aplicada à investigação das categorias linguísticas.

Na categorização tradicional, as classes de palavras são classificadas segundo seu comportamento morfológico, distribucional e semântico; pensadas de forma restrita, dentro de um limite categorial. No caso dos verbos, um termo deve obedecer aos seguintes critérios: "(a) palavras que apresentam flexão de número, pessoa, tempo e modo; (b) palavras que podem preencher a lacuna entre dois nomes; (c) palavras que indicam ação ou estado". Critérios esses detentores de força que permite a classificação do item lexical comeu como forma flexionada do verbo comer, na sentença '*Maria comeu bolo'.*

O item lexical *comeu* se inclui no primeiro critério, está flexionado na 3ª pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo. Também se adequa aos segundo e terceiro critérios, ocorre entre dois nomes e indica uma ação realizada pela Maria em relação ao bolo. O termo comeu atende a todos os critérios, pode ser incluída na categoria dos verbos. Já Maria e bolo, estão excluídos da categoria verbo. Não apresentam nenhum dos critérios definidores da classe verbo.

Nesse sentido, Ferrari, (2011, p. 27) destaca que,

> No campo da Psicologia Cognitiva, entretanto, inúmeras pesquisas experimentais já apontaram que a categorização realizada pela mente humana não se pauta necessariamente pelo modelo descrito, em que o pertencimento de um elemento a uma categoria é uma questão de "tudo ou nada". (...) os estudos mostram que os contornos categoriais são pouco rígidos, de modo que há membros mais centrais (que apresentam todos os traços definidores da categoria) e outros mais periféricos (que apresentam alguns, mas não todos os traços definidores). A categoria mobília, por exemplo,

> tem entre seus membros centrais (ou prototípicos) objetos como cadeiras, mesas, sofás, mas também pode incluir membros mais periféricos como abajur, relógio de parede, cinzeiro. Trata-se, portanto, de uma categoria radial, cujos membros se afastam, em maior ou menor grau, do centro categorial.

Considerando as descobertas originadas de pesquisas em Psicologia Cognitiva reconhecidas e aplicadas pela Linguística Cognitiva, surge uma nova perspectiva de análise e, por exemplo, retornando à categoria dos verbos, as pesquisas esclarecem que pode haver situações distintas da que foi discutida anteriormente, em que a forma comeu, na sentença 'Maria comeu o bolo' apresenta comportamento de um verbo prototípico.

No caso do gerúndio, no exemplo a seguir: "O pai fotografou Maria comendo o bolo", retornando aos critérios classificatórios de verbo, observa-se que o item lexical *comendo* obedece ao critério associado aos verbos – ocorre entre duas expressões nominais e à noção de ação, também uma característica verbal.

Todavia, não apresenta flexão número-pessoal ou modo-temporal, porque a forma seria igual caso variasse o número e a pessoa do nome que a antecede (As mulheres, todos, nós etc.), ou mesmo a marca temporal da sentença (ex. O pai fotografará Maria comendo o bolo, O pai poderia ter fotografado Maria comendo o bolo etc.). Está aí, então, uma forma verbal periférica ou menos prototípica, pois não abrange todos os critérios que autorizam a classificação do item lexical como verbo dentro da perspectiva tradicional, mas nem por isso deixa de se enquadrar na classe categorial verbo.

Por se apresentar como uma importante contribuição para a sustentação teórica da Linguística Cognitiva, essa perspectiva inovadora de categorização, estudada primeiramente pela Psicologia Cognitiva, acaba influenciando a descrição de fenômenos sintáticos, morfológicos e fonológicos firmando, assim, o valor da noção não modular defendida pela LC.

3.2.1 A Linguística Cognitiva e as bases cognitivistas na construção do significado

Dentre as contribuições dos estudos linguísticos de base cognitivista, foi feito um destaque voltado, sobretudo, para o processo da *categorização* e a construção *do significado linguístico.*

Entende-se categorização como a faculdade humana de identificação, nomeação, agrupamento de entidades, seres semelhantes (pessoas, objetos, lugares) em grupos, classes específicas detentoras de algum sentido a fim de entender e agir no mundo. As formas como ocorre tal processo serão explanadas de acordo aos trabalhos realizados por Abreu (2010), Ferrari (2011), Castilho (2014), assim como suas fontes de estudo.

De acordo com Abreu (2010, p. 21) tal capacidade permite ao homem criar conceitos e organizá-los numa gama de conhecimentos que favorecem a vida, as relações no mundo. Para ele, os estudos anteriores (de Aristóteles a Wittgenstein) têm relegado as categorias como “caixas abstratas” em que são colocadas as referências de seres que possuem características comuns. Daí, a partir da segunda metade do século XX, três questões foram destacadas para análise:

> 1. o sistema de categorização. Quais os princípios que guiam a formação das categorias na mente humana?;
> 2. o fato de haver seres que, embora apresentem algumas propriedades comuns a outros seres, não se encaixam adequadamente dentro da categoria desses seres, ficando numa espécie de “zona cinzenta”;
> 3. o fato de culturas diferentes apresentarem categorizações diferentes.

Abreu (2010) recorre a Roch (1975, 1999) para esclarecer as questões citadas acima. E, com relação ao primeiro ela afirma que a categorização ocorre em duas dimensões (vertical e horizontal), conforme o esquema e a explicação abaixo:

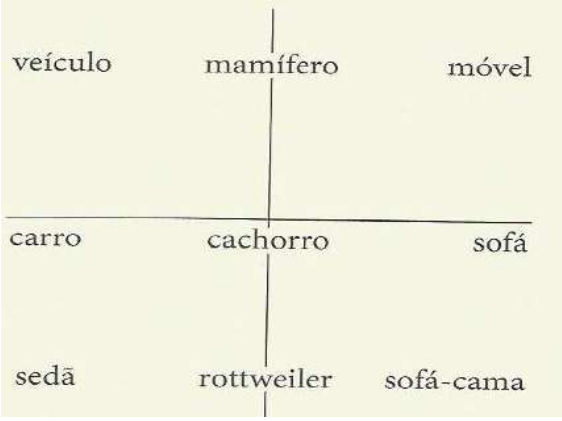


Figura 1 - Esquema de categorização segundo Roch (1975, 1999)
Fonte: Abreu (2010, p. 22)

> A dimensão vertical está ligada ao nível de inclusão. Tomemos a categoria *cachorro.* Em relação a ela, a categoria *mamífero* encontra-se localizada num ponto mais alto e inclui mais membros do que a categoria *cachorro*, como *elefante*, *cavalo*, *leão* etc. Já a categoria *rottweiler* localiza-se num ponto mais baixo no eixo vertical e é menos inclusivo do que *cachorro*, pois engloba apenas uma raça de cães. O mesmo acontece com os outros exemplos. As categorias *veículo* e *móvel* são mais inclusivas do que *carro* e *sofá*, respectivamente, e as categorias *sedã* e *sofá-cama*, menos inclusivas.
> No nível horizontal, temos categorias distintas, dentro do mesmo grau de inclusão.
> Em seus estudos, Roch chegou a conclusão de que existe um nível ideal de inclusão, em termos de economia cognitiva. É o que acontece com *carro, cachorro* e *sofá*, que são denominados por ela de categorias de nível básico. O critério de escolha está vinculado à possibilidade de construir uma imagem no plano mais inclusivo possível. É impossível formar, dentro da nossa cabeça, a imagem singular de um mamífero, mas é fácil formar a imagem singular de um cachorro, gato, cadeira etc. O uso demonstra que é essa a categoria mais funcional em nosso dia a dia. Diante de um cão de raça boxer latindo, ninguém diria algo como – "*Esse mamífero está latindo muito alto*" ou – "*Esse boxer está latindo muito alto*". O normal é dizer: "*Esse cachorro está latindo muito alto*". (ABREU, 2010, p. 22-23)

A segunda questão está relacionada ao eixo horizontal e Roch (1975 apud ABREU, 2010, p. 24) propõe a existência de "representantes prototípicos" dentro de cada categoria. A noção de prototipia refere-se aos representantes que detêm um grande número de características comuns à maior parte dos membros da categoria. Nesse sentido, bem-te-vi, gavião, gaivota são prototípicos da categoria pássaros já que são bípedes, têm asas e voam, mas a galinha seria não prototípica porque voa

muito mal. Já na categoria aves (que é mais inclusiva, não exigindo o atributo do voo), a galinha é eleita como representante prototípica e o pinguim seria um representante não prototípico, uma vez que, botam ovos, possuem asas (atrofiadas) que não são usadas para voar tendo mais semelhanças com os mamíferos focas de que com as aves.

A influência da cultura sobre o processo de categorização, a terceira questão citada acima, é apresentada por Abreu (2010, p. 27-28) com alguns exemplos bem interessantes dos quais foi destacado o porquê do uso de um sufixo indicador de traço humano em uma palavra que nomeia a galinha na língua indígena brasileira Suyá, usada pelo grupo Macro-Gê, Parque do Xingu. Isso é influência da cultura desse povo, pois, para eles a galinha é um membro da família, inclusive vivendo em suas casas e, curioso, o que seria um crime para algumas culturas, como matar um pássaro silvestre para a alimentação, como a arara, para eles é normal, porém a galinha é sagrada.

Sobre a categorização dos animais comestíveis, Abreu (2010, p. 27) esclarece:

> Em países como Brasil e Estados Unidos, a vaca e o porco pertencem à categoria dos animais comestíveis. Na França, teríamos que incluir o cavalo e a rã. Na Coreia, os cães. Em países árabes e em Israel, teríamos que eliminar o porco e, na Índia, a vaca. Na China, teríamos de incluir os gatos e as lagartixas.

Ainda como ilustração de categorização, há de se considerar os diversos compartimentos de um guarda- roupa (geladeira, mesas de escritório, armário de cozinha...) pelos quais suas subdivisões mostram uma separação de objetos (roupas, utensílios, vasilhas, joias) planejada de acordo à categorização específica de cada grupo.

Na linguagem, o processo de categorização é importante, pois para tratar das “coisas do mundo” o falante agrupa conjuntos de ideias objetos, atividades, qualidades semelhantes (porém não idênticos) em classes específicas para as referências necessárias na interação comunicativa. Faz-se referência, por exemplo, a um conjunto de atividades consideradas equivalentes como cozinhar, trabalhar; assim como são qualificadas pessoas/ animais como calma (o)s, perigosa(o)s.

Porém, a capacidade de memória humana restringe a criação de categorias dada uma “sobrecarga em termos de processamento e armazenamento de informações, ou seja, o indivíduo pode juntar objetos em categorias para falar do mundo, todavia não tem condições de imaginar infinitas categorias de classificação das coisas que o cerca.” Sobre isso, Ferrari (2011. p.32) afirma que “não há uma relação especular entre linguagem e mundo, mas uma relação necessariamente mediada pela arquitetura cognitiva dos falantes, em termos de suas características e restrições”. Daí o questionamento de como são escolhidos os atributos relevantes para a inserção de um elemento em dada categoria? Quais características devem ter uma planta, ou um objeto para serem classificados, respectivamente como samambaia ou escrivaninha, por exemplo?

Segundo Castilho (2014), Lakoff (1982) e Givón (1986), entre outros, estudaram os dois princípios da categorização linguística. Tais princípios são *o modelo clássico de categorização* “elaborada por Aristóteles e retomada pela Semântica de Frege e pela Gramática gerativa” e *a categorização “de caráter experimental”*, elaborada por Wittgenstein (1953/1979) e retomada a partir dos anos 80 pela Psicologia, pela Antropologia e pela Linguística Cognitiva.

Para o modelo de categorização clássica, as categorias retratam uma realidade física, são discretas e possuem propriedades características. Tal modelo se fundamenta nos seguintes pontos, de acordo com Castilho (2014. p. 4):

> (i) um conjunto de propriedades define uma categoria;
> (ii) uma entidade pode ser julgada não problematicamente como tendo ou não esses atributos;
> (iii) as entidades que integram determinada categoria são predizíveis;
> (iv) do ponto de vista da ciência clássica, as categorias são limitadas, pois não tomam em conta o processamento da língua, focalizando apenas os produtos que daí resultam;
> (v) todos os membros de uma dada categoria têm estatuto semelhante.

A seguir, são elencadas com base em Ferrari (2011) exemplificações sobre alguns pontos supracitados. (i) os membros de uma categoria, ave, por exemplo, devem possuir bico, duas asas, dois pés, penas, poder voar e colocar ovos. Então, gaivotas e pardais seriam incluídos como membros da categoria aves, porém

pinguins, excluídos por conta das asas atrofiadas com função de nadadeiras e não possuírem penas. (ii) O estudo com a palavra *game* (jogo), proposta por Wittgenstein, indica a problemática da definição da palavra baseando-se nos traços necessários para ser considerado jogo, pois todos os traços designados para a definição da categoria não seriam perceptíveis em todos os membros.

Por exemplo, características inerentes à maioria dos jogos como “atividade coletiva” e “competitividade”, não se apresentam em jogo de peteca ou paciência, mas o fato de algumas atividades serem consideradas game é manterem alguns traços comuns a todas as outras e não necessariamente todos os traços. A metáfora das semelhanças familiares, usada como ilustração por Wittgenstein, mostra que os membros de uma categoria apresentam as mesmas relações de semelhança observadas entre os membros de uma família como compartilhamento de cor dos olhos por pai e filho ou mãe e filha compartilharem a mesma cor da pele.

Logo, da mesma forma que não há compartilhamento de todos os traços familiares por todos os membros da família, mas um conjunto de traços compartilhados parcialmente, na linguagem, também não há um traço que define, em geral, as categorias. Com relação ao ponto (iv) reitera-se a questão da capacidade da memória, o fato de a mente humana não disponibilizar de condições que lhe permitam criar infinitamente categorias de classificação das coisas que a cercam.

Como forma de rebater o modelo clássico de categorização, vários estudos foram realizados por antropólogos (Berlin e Kay, 1969) e adquiriu maior destaque na psicologia cognitiva coordenados por Eleonor Rosch (Rosch, 1973,1978; Rosch e Mervis, 1975; Rosch et al., 1976). Brent Berlin e Paul Kay (1969) em estudos com cores em cerca de noventa línguas detectaram a estruturação do espectro cromático em cores focais, um conjunto de pontos de referência para orientação. Tal experimento determinou o compartilhamento das cores focais não apenas por falantes de uma mesma língua, mas sua ocorrência era forte em línguas distintas comprovando, assim, a não arbitrariedade da categorização das cores e sim uma categorização ancorada em pontos centrais.

Eleonor Rosch, em suas pesquisas com cores, concluiu que as cores focais “parecem ter saliência cognitiva particular, provavelmente de forma independente da linguagem, e parecem refletir certos aspectos fisiológicos dos mecanismos perceptuais do ser humano”. A partir dessa conclusão, Rosch ampliou, além da

categoria cromática, a noção de foco (ou protótipo), levando-a para domínios como formas, organismos e objetos originando, assim a teoria do protótipo ou, segundo Castilho (2014), a ciência dos sistemas complexos.

Rosch (1973, 1978) pesquisou diversas categorias (fruta, mobília, veículo, arma etc.) objetivando demonstrar a organização de todo tipos de entidade em categorias prototípicas cujos limites não são claros e os resultados confirmaram existir efeitos prototípicos: “como cadeiras, sofás e mesas, por exemplo, foram consensualmente indicados como *mobília* e puderam ser identificados como protótipos. Entretanto, cinzeiros, rádios, relógios e vasos foram considerados exemplos periféricos da categoria”. Isso numa pesquisa em que os universitários envolvidos teriam que indicar “bons exemplos” para as categorias indicadas. Também, Labov (1973,1978), usando xícaras e objetos similares, realizou experimentos semelhantes aos de Rosch, porém para testar a imprecisão dos limites categoriais.

As conclusões, considerando os trabalhos de Rosch e Labov, segundo Ferrari (2011, p. 38-39):

> (i) As categorias não representam divisões arbitrárias de entidades do mundo, mas surgem baseadas em capacidades cognitivas da mente humana.
> (ii) Categorias de cores, formas, mas também organismos e objetos concretos são ancorados em protótipos conceptualmente salientes, que desempenham papel crucial na formação dessas categorias.
> (iii) As fronteiras das categorias cognitivas são imprecisas, de modo que categorias vizinhas não são separadas por limites rígidos, mas há uma zona de intersecção.

Segundo as pesquisas citadas anteriormente (Berlin et al.1973; Rosch et al., 1976) apud Ferrari (2011, p.39 - 41), os elementos não são incluídos aleatoriamente numa categorização. A categorização segue três níveis de inclusão: *o nível básico de especialidade/ categorização, o nível superordenado e o nível subordinado.*

Com relação a uma organização categorial, de acordo a categoria radial, existem os elementos que correspondem aos critérios de prototipicidade, detém maiores semelhanças com o protótipo, como os que “constituem efeitos do protótipo”, apresentam poucos traços em comum com o modelo prototípico. Logo,

algumas serão mais prototípicas enquanto outras, mais periféricas e se agruparão por similaridades com limites imprecisos entre si. Para exemplificar, pode-se dizer que o *canário* é uma entidade prototípica da categoria ave, pois possui as características próprias das aves: tem bico, dois pés, põe ovos, duas asas, tem penas, pode voar.

Todavia, ao se analisar a ema e o pinguim, o primeiro apresenta quase todas as características, menos "poder voar" e fica localizada um pouco afastada do protótipo *canário, e*nquanto o pinguim é uma entidade mais periférica da mesma espécie. Mesmo que o pinguim seja classificado como integrante do grupo das aves, detém características que o mantém mais próximo da fronteira categorial, afastado do protótipo: asas atrofiadas, que impedem o voo, pernas colocadas muito atrás, o que faz com que ande de forma ereta, penas impermeabilizadas muito semelhantes a pelos. De forma semelhante, considera-se como frutas a lima, pera, abacaxi como frutas e descarta-se essa possibilidade para pepino, tomate e azeitona.

O protótipo nem sempre é considerado referência para uma categorização. Rosch (1999), citada por Ferrari (2011, p. 42), aponta poder haver uma classificação de elementos "em função do grau de compartilhamento de atributos abstratos e independentes do elemento central" como as baseadas em frequência estatística – de acordo o número ou média de atributos, como as estruturas do tipo semelhança familiar. Outras organizadas de acordo a força de fatores fisiológicos como boa forma e cor focal; através de objetivos específicos como "dieta detox" tem como ideal a limpeza do organismo ou de experiência individual (ideal se torna saliente em função do significado emocional).

Então, há de se considerar que a categorização e a nomeação, consequentemente, ocorrem de acordo à apreensão humana dos atributos da entidade a ser categorizada e tal apreensão condiciona as escolhas por um item lexical ou outro de acordo o contexto – às situações socioculturais relativas ao fenômeno e aos envolvidos nessas situações como falantes, ouvintes.

Referindo-se a contexto, o que seria mesmo o contexto numa situação de categorização? Muitas pesquisas, entre elas a de Labov com o estudo de categorização de *cup*, provaram, que certas propriedades categoriais são representadas distintamente pelas pessoas em contextos diferentes, logo o contexto pode favorecer a reorganização categorial.

Para melhor compreensão desse conceito, Ferrari (2011, p.43,44) orienta que:

> Embora a caracterização do contexto como fenômeno mental seja o ponto de partida para diferentes definições, as pesquisas em Linguística Cognitiva têm descartado a noção de representação mental abstrata e preexistente (normalmente adotada nas pesquisas de base psicológica), para caracterizá-lo como evento mental rico, imagístico, sensorial e corpóreo. A segunda opção se relaciona à hipótese da base corpórea da cognição (embodiment hypothesis), cuja principal premissa é a de que as experiências vividas pelos indivíduos através de seus corpos em ação fornecem a base fundamental para a cognição, influenciando atividades cognitivas como percepção, formação de conceitos, imagística mental, memória, raciocínio, linguagem emoções e consciência (GIBBS, 2006).

A fim de exemplificar a primeira acepção de contexto, a autora cita o *contexto linguístico* (experiências cognitivas locais, como registros compartilhados de uma conversa) e o *contexto social* (modelos relacionados ao tipo de evento de fala). Ainda aponta três aspectos do contexto linguístico de acordo Clark (1996, apud FERRARI, 2011, p. 44):

> (i) discurso precedente – aquilo que foi dito imediatamente antes do termo em foco.
> (ii) ambiente linguístico imediato – a expressão ou frase em que o termo ocorre. É o ambiente linguístico imediato que possibilita interpretações diferentes para o mesmo vocábulo – a compreensão da palavra *manga* de formas distintas em “O menino comeu a manga” e “ A manga da camisa está manchada”, por exemplo.
> (iii) Tipo de discurso – o gênero textual (poema, romance, livro didático, carta pessoal, conversação entre amigos etc.); o registro (formal ou informal) e o campo discursivo (legal, eclesiástico, político etc.) de ocorrência do termo.

O tipo de circunstância em que os indivíduos estão inseridos, as relações sociais firmadas entre si, incluindo relações de poder, configura o contexto social. Nessa situação, o elemento, no grupo, constrói mentalmente a realidade física

externa, como também os estados mentais de conhecimento, crença e intenção daqueles que estão a sua volta.

Segundo a autora, a *memória permanente* está relacionada à segunda acepção de contexto. Experimentos sobre a cor vermelha (Half, Ortony e Anderson (1976); sobre pássaros Barsalou e Medin (1986) e a primeira refeição do dia (Ungerer e Schmid (1996) mostraram que as categorias (cromáticas, modelos culturais e efeitos dos modelos culturais) podem se diversificar de seu núcleo prototípico pela sua aproximação a diferentes domínios cognitivos.

As reflexões sobre os resultados das pesquisas realizadas comprovam que o significado está relacionado ao fato de a linguagem acessar domínios cognitivos do indivíduo, que carregam sua experiência no mundo. Há, pois, uma junção entre conhecimento linguístico e conhecimento enciclopédico, ou seja, não há independência entre a cognição humana e as experiências humanas, pois a relação entre cognição e experiência mostra o entendimento do indivíduo sobre si e sobre o mundo.

Importante salientar que Langacker (1987, p. 147 *apud* FERRARI, 2011, p. 49), estabelece a ideia de *domínio* referindo-se ao estudo de estruturas armazenadas na memória semântica permanente. Segundo ele, domínio é o "contexto de caracterização da unidade semântica" e classifica como mais básicos aqueles referentes à experiência corporal (visão, espaço, temperatura, paladar, pressão, dor e cor).

A realização de análises cognitivas requer o conhecimento de alguns conceitos que possibilitam a compreensão de fenômenos relativos à linguagem e a cognição. Esses conceitos são essenciais para o entendimento entre as experiências gerais e o significado. Para isso, serão enfocados, a seguir os estudos relacionados às bases cognitivas: esquemas imagéticos (EIs), *frames*, modelos cognitivos idealizados (MCIs), espaços mentais (EMs), mesclagens conceituais e a importância da Metáfora, da Metonímia e da Analogia na construção do significado.

3.2.2 Os esquemas imagéticos

As representações conceituais mais básicas da experiência da pessoa no mundo são os esquemas imagéticos, considerados as imagens dinâmicas das vivências compartilhadas por determinado grupo social. Os *image schemas* são destaque, segundo Ferrari (2010, p. 59), nos trabalhos de Johnson (1987), Lakoff (1987, 1990), Lakoff e Turner (1989). Esses esquemas estão "relacionados à capacidade de estruturar de modos alternativos o conteúdo de um domínio conceptual", em outras palavras, dizem respeito ao movimento do corpo no espaço, à manipulação de objetos, representam padrões esquemáticos que refletem domínios como FORÇA, EQUILÍBRIO, CONTÊINER, TRAJETÓRIA, que respondem pela "estruturação da experiência ancorada no corpo".

Abreu (2010, p. 31) esclarece a formação dos esquemas de imagem como "padrões estruturais recorrentes em nossa experiência sensório-motora que, quase sempre, servem para estruturar conceitos complexos":

> Do fato de que, para andar, temos de manter nossa posição ortostática, surge o esquema de EQUILÍBRIO (BALANCE, em inglês). Do fato de que nos movemos, nasce o esquema de PERCURSO, composto por três elementos: ORIGEM, TRAJETO e META (SOURCE-PATH-GOAL, inglês). Quando em percurso, podemos nos encontrar com alguém ou com algo. Temos, então, o esquema de CONTATO (CONTACT). Podemos enfrentar obstáculos como uma porta fechada o que configura o esquema de BLOQUEIO (BLOCKAGE). Podemos aplicar a força de nosso braço e abrir a porta. Temos, então, o esquema de DINÂMICA DE FORÇAS (FORCE-DYNAMICS), por meio do qual exercemos controle sobre o obstáculo. Podemos entrar em um edifício ou em um automóvel; podemos pôr alguma coisa dentro dos nossos bolsos. Temos, então, o esquema de CONTAINER. *(sic)*

Percebe-se, então, que os conceitos são criados a partir da relação dos indivíduos e sua percepção da realidade, a forma como interage com tudo a sua volta.

Segundo Ferrari (2011), pode-se tomar como exemplo de esquema imagético o *espaço* que, em experiências de localização (de objetos, pessoas, imóveis etc.)

resulta situações de uso de expressões espaciais cima-baixo; frente-trás; perto-longe; esquerda-direita; centro-periferia.

Analisando o esquema *contêiner,* ele estabelece um limite entre “dentro e fora” que pode ser associada à experiência bem simples de respirar (inspiração - puxar o ar para dentro/interior dos pulmões e expirar-colocar o ar para fora/exterior dos pulmões). Logo, para o entendimento de contêiner, é necessária a noção de interior, fronteira espacial e exterior.

Abreu (2010, p. 33) mostra alguns exemplos de aplicação de esquemas imagéticos no cotidiano das pessoas ao fazerem projeções metafóricas. Utiliza-se o esquema PERCURSO em: “Estou quase *no fim* do meu caminho”; CONTAINER: “Ele está com o diabo *no corpo*”; EQUILÍBRIO: “Meu coração já *balançou* por aquela garota”; EXCESSO: “Aquela mentira, para mim, foi a gota *d’água”.*

Assim, conclui-se que vários usos linguísticos dão suporte à ideia de que os esquemas imagéticos refletem as experiências humanas, no mundo, contribuindo para a formação dos significados os quais estão relacionados ao fato de a linguagem acessar domínios cognitivos detentores de sua experiência no mundo em um jogo metafórico e metonímico essencial na relação conhecimento linguístico x conhecimento enciclopédico.

3.2.3 Frames

Ao se pensar em viajar de avião, podem vir, imediatamente, à mente do indivíduo ideias relacionadas ao piloto, decolagem, pouso, comissários, assim como também pode ser associada à ideia de viajar de avião a noção de medo da decolagem, perda de bagagem, enjoo, acidentes e muito mais de acordo à imaginação.

De acordo com Abreu (2010. p. 37- 38), as ideias relacionadas à viagem de avião são os frames, formados por “elementos prototípicos” ou “núcleo duro” devido sua maior relação com o objeto pensado (piloto, decolagem, pouso, comissários) e outros elementos vinculados à imaginação da pessoa. O autor, com base em Kovecses (2006) indica que os frames não são “representações mentais que se

encaixam diretamente em uma realidade objetiva preexistente. (...) São dispositivos imaginativos da mente".

Todavia, esses dispositivos imaginativos não são estáveis ao longo do tempo e do espaço porque são influenciados por fatores culturais, históricos e até mesmo por experiências pessoais podendo, assim, sofrer mudanças, como indicado nos exemplos a seguir: O verbo *comemorar* (memorar com) significava recordar na companhia de outros indivíduos, mas, hoje, é ligada ao seu frame a noção de festejo, homenagem.

Por outro lado, há perda do sentido original de um símbolo ao qual foram agregados outros significados, a exemplo da cruz, que, antes de Cristo, era vista como sinal de tortura, execução entre os romanos, porém, com a morte de Jesus, esse símbolo ganhou o sentido de salvação e religiosidade. Assim, em sociedades cristãs, são aceitas joias em formato de cruz, mas, em países árabes, tal uso não é possível por estar associada ao ataque dos cruzados aos muçulmanos, nas guerras pela posse da chamada Terra Santa.

Fica claro, assim, a diferenciação do frame para as duas situações. Para a cultura cristã, o símbolo cruz contém o frame de salvação, homenagem a Cristo; já para os muçulmanos lembra desrespeito à sua religiosidade e morte.

Além da influência de fatores culturais e históricos, as experiências pessoais podem ser incorporadas à noção de frame permitindo a ele o atributo de abertura às modificações conforme as experiências individuais. É o caso da palavra *calcanhar* que pode ser associada ao corpo humano numa relação prototípica. Porém, pode ser acrescentada ao seu frame a palavra *calcanhar-de-aquiles* que na cultura ocidental designa o lado fraco (moral, físico, intelectual) de alguém; como, também, pode ser acrescentada no mundo do futebol a noção de *gol de calcanhar ou passe de calcanhar* e até delimitações sintáticas quanto ao uso da preposição, já que o uso das preposições "por" ou "a" não construiria o sentido desejado com o uso da preposição "de".

Importante salientar a ideia do *script*, "uma ordenação cronológica dos elementos de um *frame*, em termos culturais, uma espécie de roteiro" que orienta as pessoas durante um acontecimento. Abreu (2010, p. 40) explica aplicação do *script* utilizando a noção de *casamento*.

> Se falamos em casamento, por exemplo, além da associação com as ideias de noiva, noivo, padrinhos, presentes, igreja, festa, alianças etc., percebemos que existe em nossa mente um script ou roteiro para casamento: primeiro o casamento na igreja, depois a festa e não o contrário. Durante o casamento na igreja, primeiramente a noiva entra pela porta principal conduzida pelo pai que a entrega ao noivo que já a espera junto ao altar. Depois vem a atuação dos padrinhos, do padre, a troca de alianças, a bênção final e a saída dos noivos, já casados, pela nave central do templo. É uma ordem que não pode ser alterada. Se dissermos, por exemplo, que começou a chover quando a noiva ia saindo da igreja, não precisamos acrescentar que ela já estava casada, saía de braço dado com o marido e que caminhava pela nave central, vindo do altar em direção à porta principal do templo.

Ferrari (2011, p. 50 - 53) destaca o trabalho de Charles Fillmore (1975, 1977, 1982, 1985) referente à estrutura semântica dos termos lexicais e construções gramaticais, chamado de Semântica de Frames. Frame é um sistema de conceitos tão bem associados, concernentes entre si que a compreensão de um deles depende da compreensão da estrutura na qual está inserido. Segue como exemplo a expressão “fim de semana”, utilizada por Fillmore (1982).

Para a expressão “fim de semana” ter algum significado é necessário ativar o frame de *calendário cíclico* (sucessão de dias e noites) e de convenções culturais (dias em que as pessoas trabalham e dias em que as pessoas não trabalham). Na cultura ocidental, a semana é dividida em sete dias, em que cinco – segunda a sexta – geralmente são dias de trabalho e dois – sábado e domingo – são destinados ao descanso e lazer destacando que se tem o 7º dia de uma semana – sábado - e o 1º de outra - domingo- e não, realmente, os dias finais da semana (6º e 7º dias).

Destaca-se a ideia de frame podendo ser utilizada para relatar distinções no domínio social de uso de um termo. Fillmore (op. Cit.) destaca as palavras inocente e culpado que, numa situação jurídica, ativam o frame em que são resultados de um julgamento em tribunal, mas afastadas desse domínio, indicam apenas que o indivíduo praticou ou não determinado crime.

Além disso, outra questão importante levantada pelo autor é a ativação de diferentes frames para palavras que denotam a mesma coisa no mundo conforme Ferrari (2011, p.52):

> TERRA quanto SOLO designam a superfície seca de nosso planeta, mas TERRA denota a superfície seca em contraste com o mar. É o caso da expressão “Terra à vista”, que pode ser emitida por tripulantes de um navio. SOLO denota a superfície seca em contraste com o ar, como ilustra a sentenças “Os **aviões** percorrem uma certa distância em **solo** antes de decolar

Quando se opõem palavras para nomear as mesmas coisas, porém em línguas diferentes, a questão sobre o significado citada acima é de suma importância. Em inglês, *flesh* e *meat* significam carne, porém *flesh* é conceitualizada a partir de um frame de anatomia e *meat,* a partir do frame de comida; o que não ocorre em português. O mesmo ocorre com *escada* que em inglês, é conceptualizada a partir de dois frames diversos: *stairs* referente à armação fixa em edifícios e casas e *ladder* que se refere à armação que pode ser deslocada para locais diversos.

Ainda considerando diferentes frames e a criação de significados, ao ser associado a frames distintos, o mesmo termo pode denotar significados diferentes. É o caso do exemplo colocado por FERRARI (2011. p.53) para o termo *controle de imagem* o qual pode ser associado a um frame de medicina ou a um frame de política obtendo significados distintos.

Fillmore (1882) destaca dois tipos de frames: (i) o que é independente de uma situação real de fala (destaca os domínios cognitivos motivadores envolvidos na construção de um significado, independente de uma situação real de comunicação) e (ii) o subordinado a uma situação de fala (acentua as capacidades humanas na atribuição de esquemas aos elementos do mundo e, também, esquematizar a situação em que a comunicação ocorre).

Ainda atribui ao indivíduo a capacidade de realizar o enquadramento fora de uma situação real de fala (*cognitive frames*) e interagindo numa situação real de fala, o *interactional frames,* relacionado com a forma de conceituar o que está acontecendo entre falante e ouvinte, ou entre autor e leitor. Dado que é essencial que os interlocutores conheçam os domínios cognitivos motivadores da moldura comunicativa e compartilhem os frames necessários para sua compreensão.

3.2.4 Modelos cognitivos idealizados – MCIs

Segundo Ferrari (2011), o trabalho de Lakoff (1987) apresentou as ideias sobre Modelos Cognitivos Idealizados (MCIs) - *"Idealized Cognitive Models"* realizando uma associação entre a noção de frames a processos de categorização e definiu-os como um conjunto complexo de frames distintos. Para o autor, os MCIs são compostos a partir de três tipos de estruturas: (a) estruturas proposicionais com a noção de frame de Fillmore; (b) image-schematic structure estabelecido por Langacker; (c) e os mapeamentos metafóricos e metonímicos de Lakoff e Johnson (1980).

(a) Estrutura proposicional

Refere-se ao tipo de estrutura utilizada por Fillmore para os frames. Lakoff (1987) utiliza o termo *solteirão, bachelor* em inglês, como ilustração. Tal termo só é conceitualizado a partir da noção da existência de culturas onde haja casamento e não casamento; essa ideia deve estar elencada ao sexo e idade. Solteirão, geralmente, se refere a homem adulto, de idade avançada e não casado. Porém essas características são insuficientes para a apreensão do significado do termo, segundo Ferrari, (2011. p.34).

> Na verdade, a definição do termo requer referência a um domínio cognitivo específico, denominado frame, que reúne conhecimento compartilhado em relação às expectativas socioculturais à idade apropriada para o casamento. É a relativização do termo BACHELOR a esse domínio cognitivo específico que explica o fato de que a palavra não é adequada para nomear o Papa, ou um personagem que viva nas selvas, como o Tarzan, ainda que esses indivíduos compartilhem os traços listados.

Assim, *solteirão* só pode ser definido como modelo cognitivo idealizado numa cultura que aceita casamento monogâmico e uma idade adequada para a prática dessa regra.

Para finalizar esse tópico, é importante salientar que MCI e frame são modelos cognitivos organizadores da estrutura conceitual firmados social e culturalmente sendo que o modelo cognitivo idealizado configura-se como um conjunto de conhecimentos limitado a uma esfera do saber, tem a ver com a herança cultura. O frame está relacionado ao compartilhamento dos conhecimentos entre pessoas num grupo social ou entre grupos.

(b) Esquemas imagéticos

As experiências de espaço são estruturadas, geralmente, com base nos esquemas de contêiner, parte-todo, frente-trás, cima-baixo, origem-trajeto-destino, existência etc., logo esses esquemas têm condição de alicerçar a estrutura conceptual de MCIs. Por exemplo, a determinação, pelos grupos sociais, e aceitação, até inconsciente, da adequação/inadequação ao comportamento feminino com relação à frequência a certos espaços e à prática de comportamentos classificados como tipicamente masculinos pode ser considerada relativa ao esquema imagético *existência*, subclassificação em *espaço delimitado* determinando, assim, as posturas das consideradas “mulheres de bem” e a morte social das que não detém esse padrão.

(c) Metafóricos e metonímicos

Ferrari (2011) afirma que, de acordo os estudos de Lakoff e Johnson (1980), as projeções metafóricas e metonímicas podem compor MCIs. Têm-se sentenças em que o MCI de tempo é metaforicamente estruturado em termos de espaço ou movimento através do espaço de acordo exemplos de FERRARI (2011, p. 92) no tópico *Metáforas do tempo:*

Tempo como local - o tempo é concebido como um local para onde o EGO se dirige.

a) Já estamos perto do Natal.
b) Ele chegou em cima da hora.
c) Daqui para frente o curso vai ficar mais difícil.
d) Estamos nos aproximando da minha estação do ano favorita.

> Tempo como entidade que se desloca no espaço em direção ao EGO.
>
> a) O Natal está chegando.
> b) O tempo voa.
> c) O ano está passando muito rápido.
> d) O tempo não para.

Outro ponto a se destacar sobre os MCIs é a questão de mostrarem efeitos prototípicos que surgem a partir da interação de um determinado esquema com outros. Esses efeitos podem ser simples ou complexos.

Para ilustrar o *efeito prototípico simples*, novamente Lakoff (1987) recorre ao exemplo de Fillmore (1982): Bachelor (solteirão), segundo Ferrari (2011, p. 55).

> Se o MCI a partir do qual bachelor é definido corresponde a uma determinada situação perfeitamente e a pessoa designada pelo termo é inequivocamente um homem, adulto, não casado, então esse indivíduo se qualifica como membro da categoria *bachelor.* Mas se o MCI não corresponde ao mundo perfeitamente, o indivíduo se afastará da situação prototípica de *bachelor.*

Os *efeitos prototípicos complexos* são uma combinação de modelos cognitivos individuais, como demostra Lakoff (1987), segundo Ferrari (2011, 55- 56). Utilizando o termo mãe cujo conceito tradicionalmente aceito é de mulher que deu à luz uma criança, o autor mostra que tal definição não engloba todas as outras possibilidades de modelos cognitivos individuais: *modelo de nascimento, modelo genético, modelo de criação, modelo marital* e assim por diante.

Para o autor, “o conceito idealizado de mãe é aquele no qual todos os modelos convergem, sendo, portanto, capaz de promover efeitos prototípicos”. Consequentemente, uma vez que isso não ocorre, a existência de vários modelos de mãe origina expressões como *mãe adotiva, mãe de leite, mãe de criação, mãe de aluguel* etc., sabendo-se que, apesar da condição de certa estabilidade dos MCIs, eles podem se modificar a depender das ocorrências socioculturais nos grupos de convivência a partir das quais o usuário linguístico poderá acrescentar ou retirar informações de seus MCIs.

3.2.5 Metáfora e Metonímia

A noção de referência é muito importante na conceitualização das coisas e situações, todavia, a construção do significado, além de ocorrer entre o mundo e as palavras, se dá também no nível da representação mental. Mas, numa observação cuidadosa, percebe-se que as imagens não comportam todas as representações mentais já que a criação do significado de algumas palavras não se subordina ao visual, mas depende de um elemento mais abstrato, um conceito.

Numa abordagem tradicional a metáfora e a metonímia são tratadas como figuras de linguagem, como artifícios retóricos de embelezamento da linguagem literária. Porém, a Linguística Cognitiva, contrariamente, atribui uma significativa importância aos processos de Metáfora e Metonímia. A Teoria da Metáfora Conceptual com a obra Metaphors we live by, de Lakoff e Jonhson (1980), o ramo da teoria de semântica cognitiva concebe a construção do significado a partir de estruturas conceituais e as categorias mentais das pessoas formadas a partir das suas experiências (físicas, culturais e sociais) no mundo.

As pessoas utilizam como referências as semelhanças e as diferenças percebidas entre os elementos para classifica-los dentro da realidade vivida e, assim, são arrolados numa mesma categoria os elementos que possuem entre si algum atributo comum enquanto elementos diferentes compõem categorias distintas, por não comportarem qualquer grau de interseção entre seus atributos. Esse jogo analógico ordenará a admissão de determinado elemento em um ou outro domínio de conhecimento.

Esse processo de categorização ocorre naturalmente (no pensamento, percepção, ação e discurso), em situações de considerar algo como um tipo de coisa ou não (uma panela, uma xícara), nos raciocínios sobre as coisas, sentimentos, tudo, enfim, exige a emprego de categorias.

As relações ocorridas dentro das categorias e entre uma categoria e outra determina o funcionamento da metáfora e da metonímia. Com a metáfora, busca-se correspondência, similitude, entre elementos de domínios diferentes e com a metonímia, uma relação contígua entre elementos do mesmo domínio. Então, nesse sentido, o indivíduo, ao procurar construir novos sentidos, baseia nos conhecimentos

já incorporados no processo de experienciação no mundo juntamente com outros indivíduos.

Segundo Lakoff e Jonhson (1980), nas palavras de Abreu (2010, p. 42), a metáfora baseia-se num deslocamento de sentidos em que o conceito é transposto de um domínio de origem para um domínio alvo ou destino, sobre o qual se sobrepõem os tais conceitos de origem. Logo, é uma projeção de um domínio sobre o outro, ocorrendo uma analogia entre dois conceitos.

Para explicar a transposição de sentidos entre domínios, Abreu (2010, p. 42) utiliza a sentença *Aquele seu amigo é um cavalo* que tem como domínio de origem: *cavalo* e como domínio alvo: *amigo*.

O entendimento do sentido pretendido pelo falante vai estar subordinado à ativação, por parte do ouvinte, dos frames dos dois domínios. Para o domínio de origem: *cavalo* há traços semânticos como “quadrúpede”, “alto”, “forte”, “rápido”, “capaz de empinar e escoicear”. A depender do contexto em que for utilizada a frase, haverá a seleção de uns ou outros elementos desse frame a serem transpostos para o domínio alvo: *amigo*.

Na condição de uso da sentença *Aquele seu amigo é um cavalo. Sua ajuda no transporte da minha mudança foi decisiva.* O elemento “forte” seria o selecionado. Porém, caso fosse *Aquele seu amigo é um cavalo. Você viu como fez a namorada dele sair chorando da festa?* O traço escolhido seria “capaz de dar coices”.

O conceito de mesclagem (blend), esclarece a estratégia de seleção dos elementos dos frames envolvidos nesse processo analógico. Por enquanto, simplificando, no domínio de origem, o falante seleciona o traço do frame que ele quer utilizar no domínio alvo: homem mal-educado. A projeção ocorre da origem para o destino; mas, o destino seleciona os pontos referentes ao conceito que se deseja construir. Então, ele escolhe apenas “bruto” e os outros traços do frame de cavalo (mamífero, forte e veloz) são descartados, pois, segundo Lakoff & Jonhson, (1980, p. 53).

> A mesma sistematização que nos permite compreender um aspecto de um conceito em termos de outro (....) necessariamente há de ocultar outros aspectos do conceito em questão. (....) um conceito metafórico pode impedir que nos concentremos em outros aspectos do conceito que são inconsistentes com essa metáfora.

Importante destacar o Princípio da Invariância, de Lakoff e Turner (1989), que, segundo Ferrari (2011, p. 97) é o responsável pela correspondência entre domínio origem e domínio destino ao estabelecer a ligação entre “conjuntos de conhecimentos estruturados”, por meio de um mapeamento direcionado inevitavelmente do domínio origem para o domínio destino, preservando a estrutura cognitiva do domínio origem coerentemente à estrutura pertencente ao domínio destino. Assim, a conservação da estrutura do domínio limita formações incoerentes.

Lakoff e Johnson (1980, apud FERRARI, 2011, p. 91) demostram a presença habitual dos processos metafóricos na linguagem, no pensamento e na ação humana: “Nosso sistema conceptual ordinário, em termos do qual pensamos e agimos, é basicamente de natureza metafórica”. Nesse sentido, Ferrari (2011, p. 90 - 95) indica diversas formas de criação metafórica, como, por exemplo: no entendimento do conceito de afeto, na caracterização de uma discussão, na compreensão de um raciocínio semelhante ao ato de “seguir alguém”, na concepção de tempo em termos de espaço ou de movimento.

Importante salientar a possibilidade de as metáforas interagirem entre si gerando *sistemas metafóricos complexos*. O que Lakoff (1993, apud FERRARI, 2011, p. 95) denomina “metáfora de estrutura de evento” que é a associação entre uma série de metáfora visando atingir uma metáfora mais geral.

Segundo Ferrari (2011, p. 95- 96), vários sistemas metafóricos compõem a metáfora *vida é viagem*. Logo, tem-se como *eventos* componentes da metáfora *VIDA É VIAGEM:*

> (i) Estados são locais: *Ele chegou a um beco sem saída na vida*;
> *(ii)* Mudança é movimento: *Ele foi dos quarenta aos cinquenta, sem nenhuma crise de meia-idade*;
> *(iii)* Causas são forças: *Ele teve impulso da família para se posicionar bem na vida*;
> *(iv)* Metas são destinos: *Ele vai chegar aonde quiser na vida*;
> *(v)* Meios são caminhos: *Ele seguiu um caminho pouco convencional na vida*; (vi) Dificuldades são impedimentos ao movimento: *Vários tipos de problema atravessaram seu caminho*;
> *(vi)* Atividades com propósito são jornadas: *Sua vida foi uma jornada bastante estranha.*

Os exemplos que compõem esse sistema demostram projeções metafóricas cujo domínio alvo/destino é *vida* e o domínio origem/ fonte é *viagem*. Nas palavras da autora na página 96.

> Os *eventos* a compor essa metáfora são eventos da vida, enquanto *propósitos* são *objetivos de vida. Entretanto, se vida é viagem é uma metáfora de estrutura de evento, reflete projeções compostas por uma gama de metáforas relacionadas e mutuamente coerentes.*

Além dos casos supracitados, a PERSONIFICAÇÃO refere-se a outro tipo de associação, de interação metafórica identificada produtivamente por Lakoff e Tuner (1989, apud FERRARI, p. 96) em estudo com poemas em inglês sobre a morte. Os autores identificaram a personificação desse evento como: *condutores, cocheiros, ceifadores, devoradores, destruidores, oponente em luta ou jogo*. Perceberam a hipótese de a metáfora geral *EVENTOS SÃO AÇÕES* estar associada a outras metáforas para vida e morte. E foi dado como exemplo para a metáfora MORTE É VISITA, o poema “Consoada”, de Manuel Bandeira em que a morte é personificada como visitante. Nesse sentido, ainda atentando-se para a questão da personificação da morte, a autora chama a atenção para a seleção realizada entre os traços humanos na construção da personificação da morte. Os traços escolhidos são distintos, limitados: *devorar, destruir, ceifar, mas não ensinar, sentar.*

Essa distinção de traços semânticos se refere ao Princípio da invariância, citado anteriormente. Ferrari (2011, p. 97), afirma que “a estrutura do domínio-fonte precisa ser preservada pela projeção, de modo consistente com o domínio-alvo” e “as inferências metafóricas incompatíveis com o domínio-alvo não serão projetadas”.

Para ilustrar essa afirmação, para a metáfora CAUSAÇÃO É TRANSFERÊNCIA (DE OBJETO), segue os exemplos da autora: (i) “Ela está dando dor de cabeça a ele”. (ESTADO) e (ii) “Ela deu um beijo nele”. O domínio-fonte, nos dois casos, é TRANSFERÊNCIA FÍSICA provocando a conclusão que o recipiente se apossa da entidade transferida (o estado “dor de cabeça” e o evento “beijo”). Todavia, há de se perceber, que essa conclusão, essa inferência se mantém quando o domínio-alvo é um ESTADO, pois não é limitado temporalmente, mas não é aceitável no caso de EVENTO, que apresenta uma limitação em sua temporalidade.

Há de se atentar, também, para a questão da *unidirecionalidade da metáfora.* O jogo metafórico, segundo estudiosos da Teoria da Metáfora Conceptual, Lakoff e Jonhson (1980) e Lakoff e Tuner (1989), ocorre de um domínio-alvo para um domínio-fonte e nunca o inverso. Logo, o tempo pode ser conceitualizado em termos de espaço, como no exemplo, “Daqui para frente o curso vai ficar mais difícil”, mas espaço em termos de tempo não é possível.

Quanto à determinação de um domínio como fonte ou alvo, inicialmente, defendeu-se a ideia de que o domínio-fonte seria mais concreto, mais apreensível e o domínio-alvo seria mais abstrato, de entendimento mais árduo e difícil de verbalizar. Nesse sentido, Kovecses (2002), nas palavras de Ferrari (2011, p. 98), sugeriu para domínios-fonte mais comuns: Corpo Humano (o coração da cidade), ANIMAL (o leão do imposto de renda), PLANTA (a raiz do problema), COMIDA (cozinhar o assunto) e FORÇA (empurrar a crise para depois). Para os domínios-alvo mais presentes: EMOÇÃO (ser equilibrado), MORALIDADE (resistir à tentação), PENSAMENTO (ver a lógica do argumento), RELAÇÕES HUMANAS (ter um casamento sólido) e TEMPO (gastar o tempo).

Seguindo essa linha de raciocínio, a estrutura (concreta) do domínio-fonte é projetada para o domínio-alvo que reivindica uma conceitualização metafórica, devido sua característica mais inefável, de difícil descrição. De posse de traços oriundos do domínio-fonte, o domínio-alvo se organiza.

A metonímia, como ocorre com a metáfora, é defendida pela Semântica Cognitiva, não como simplesmente um fenômeno linguístico, mas uma ocorrência de construção conceitual muito importante nos processos cognitivos. Tradicionalmente foi definida como um deslocamento de significado, em que uma palavra utilizada usualmente para nomear determinada entidade passa, então, a designar uma entidade contígua (Ullmann, 1957; Lakoff e Johnson, 1980; Taylor, 2003, apud FERRARI, p. 102).

Diversamente das construções metafóricas, as metonímicas ocorrem no mesmo domínio cognitivo, atuando com os elementos que pertencem à mesma categoria e essa contiguidade se estabelece pela associação na experiência. Entre esses elementos envolvidos no processo metonímico há uma hierarquia, já que há elementos detentores de informações gerais, básicas e específicas. As informações básicas são aquelas que facilitam a apreensão, são relevantes, e ativam dados da

mesma categoria. Então, um conhecimento desdobra-se a outro localizado no mesmo domínio.

Abreu (2010, p. 55) propõe como exemplo de metonímia uma foto 3X4 mostrada a alguém que diz: - *Ah, essa é a sua prima*. E não: *Ah, essa é a cabeça de sua prima* por ter realizado, inconscientemente, a projeção da imagem da cabeça (parte) em seu corpo (todo). Assim, ocorre um percurso do todo para uma parte do domínio pela perspectiva de quem a emprega e da parte para o todo na visão de que a interpreta.

A questão de se utilizar a cabeça para identificar seu dono (pessoa/ bicho) está relacionada ao que Langacker, segundo Abreu (2010, p. 56), denomina zona ativa (active zone) que são partes de uma totalidade inconscientemente perceptíveis no processo de entendimento de frases formadas por metonímias TODO PELA PARTE.

Essa zona ativa é selecionada de acordo a forma como o todo é visualizado, num determinado contexto: solicita-se a *mão* se alguém para carregar algo pesado; na necessidade de um consolo, precisa-se de um *ombro* amigo. Ainda segundo o autor, essas zonas ativas estão relacionadas a situações de perigo, pois para os homens primitivos, ver a juba ou a pata de um leão escondidas na vegetação e associar dessa parte corporal ao animal predador garantia-lhe a sobrevivência. Destaca a existência de ditados ligados à metonímias de zonas ativas em quase todas as línguas do mundo como no latim: digito gigas (Pelo dedo se conhece o gigante); no inglês: The tree is known by its fruit (A árvore se conhece pelos seus frutos) e francês: Au chanto n connaît l'oiseau (Pelo canto se conhece o pássaro). É também por metonímia que se pode ativar modelos mentais em que o cérebro projeta o início e o fim de cada palavra (partes) em situações de erro de escrita/digitação como também em mensagens cifradas "Pceado é feazr aglo que prjeudca ourta pssoea desencessariamte; f3zer5 a8go q2e nos pr4j1di5a não é pceado, é b5rr4ce".

Abreu (2010, p. 58) cita exemplos comentados por Raymond Gibbs Jr em *The Poetics of Mind* para justificar a metonímia como parte fundamental do sistema de conceptualização humana.

> Washington começou negociação com Moscou.
> A Casa Branca não está dizendo nada.
> Wall Street está em pânico.
>
> Esses exemplos não são expressões singulares arbitrárias, mas refletem o princípio cognitivo geral da metonímia, em que as pessoas usam um aspecto bem entendido de algo para referir-se a coisas como um todo ou a algum de seus aspectos. Todas as expressões acima estão relacionadas ao princípio geral pelo qual um lugar pode referir-se a uma instituição que é projetada como se fosse aquele lugar.

Elementos reunidos por fatores culturais ou imaginativos também compõem metonímias, além dos frames já discutidos. Abreu (2010, p. 58) sugere a denominação de acontecimentos históricos, como a Revolução praieira (Pernambuco, 1848). Por que esse nome? O jornal liberal O Diário Novo incentivador da revolta, localizava-se na Rua da Praia, no Recife. Está aí uma metonímia formada pela utilização do nome de um local pelo evento nele ocorrido. Assim também ocorrem outras denominações como a batalha de *Waterloo* (nome de uma região ao sul de Bruxelas onde Napoleão foi vencido) e o escândalo de *Watergate* (edifício onde ficava a sede do partido democrata americano, em Washington).

Quando se utiliza o nome, por exemplo, de um cientista para nomear uma doença por ele estudada, tem-se outra forma de processo metonímico. É o caso de Síndrome de Down, termo criado a partir de Langdon Down, cientista pioneiro no estudo dessa anomalia em crianças em 1866. Assim como, na Biologia, a organela *Complexo de Golgi* é assim nomeada em homenagem ao italiano *Camilo Golgi,* seu descobridor.

Em sentenças como (a) *Prost é difícil de ler* e (b) *O Globo superou o Jornal do Brasil em termos de mercado* tem-se exemplos típicos de metonímia em que Prost se refere aos livros escritos por esse autor e *O Globo e Jornal do Brasil* designam metonimicamente empresas responsáveis por esses jornais conforme Ferrari (2011, p. 103).

A autora destaca visões posteriores aos estudos de Lakoff e Turner (1989) que sugerem a associação entre domínios diferentes no processo metonímico, uma vez que esses sejam subdomínios de um mesmo domínio-matriz. Segundo ela, Croft (1993) defende a ideia de que “a metonímia promove o realce de um domínio

específico no âmbito de um domínio-matriz complexo e abstrato, estruturado por um único MCI".

Para exemplificar, ela utiliza a sentença *Este livro é a história do Iraque* e afirma ser metonímica porque o termo l*ivro* está relacionado a algo que faz parte, secundariamente, do domínio-matriz LIVRO: a questão de livros serem portadores de conteúdo. Então, a metonímia destaca a informação importante da caracterização enciclopédica do domínio-matriz em contexto estabelecido.

O fato de a metonímia colocar em proeminência a informação saliente, indispensável da caracterização do domínio-matriz pode ser observado em casos de sinédoque – considerado normalmente como um tipo de metonímia – em que se estabelece uma relação de inclusão, que se desdobra nas relações *hiponímica* (parte vs. todo) e *hiperonímica* (todo vs. parte).

Aproveitando os exemplos usados por Ferrari (2011, p. 103), nas sentenças (a) *Há muitas mentes capazes na universidade* e (b) *Estou vendo várias caras novas por aqui hoje* os elementos *mentes e caras* evidenciam aspectos distintos no domínio-matriz (pessoa), logo nesse fenômeno linguístico há o destaque não para a parte de um todo e sim para a parte relevante, importante para a caracterização em que o termo *mentes* enfatiza a inteligência e *caras* destaca realmente as pessoas.

Sobre a seleção da expressão que seria o condutor da metonímia no processo cognitivo, Kovecses e Radden (1998 apud Ferrari 2011, p. 104) propõem que princípios cognitivos e comunicativos atuam no sentido de refletirem a visão antropocêntrica de privilegiar humanos e atividades indispensáveis para os seres humanos. Entre esses princípios:

> (i) HUMANO SOBRE NÃO HUMANO
> *Senna* chegou em primeiro lugar, em Mônaco. (Controlador pelo controlado)
> Ela está lendo *Clarice Lispector*. (produtor pelo produto)
> (ii) CONCRETO PELO ABSTRATO
> Ele é o *braço-direito* da dona da empresa. (parte do corpo por ação= sentido de "ajudar, apoiar")
> A carta o deixou com um *nó na garganta*. (parte do corpo por emoção = sentido de "emocionado, sensibilizado")
> Eles não *deram ouvido* às advertências. (parte do corpo por percepção = sentido de "escutar, dar atenção")
> Os náufragos queriam salvar a própria *pele*. (visível por invisível = sentido de "salvar a vida") FERRARI (2011, p. 104)

Os exemplos acima mostram a ativação de dois conceitos associados: o de alta relevância cognitiva, explicitamente citado e o de alta relevância comunicativa o que é percebido implicitamente através da projeção metonímica.

O conhecimento das características da metáfora e da metonímia é fundamental para a compreensão da proposta de um *continuum* entre esses dois processos cognitivos, embora não se possa identificar corretamente o limite entre um e outro processo (EVANS, 2010; BARNDEN, 2010 *apud* FERRARI, 2011, p. 104)

Para exemplificar essa relação, a autora sugere a análise da correlação entre ALTURA E QUANTIDADE ao se colocar água num copo. Maior será a quantidade do líquido quanto mais alto estiver o nível da água.

Logo, surge dentro dos estudos cognitivistas o termo METAFTONÍMIA, relacionada à interação entre metáfora e metonímia (GOOSSENS, 1990) citado por Ferrari (2011, p. 105). Como ilustração, tem-se o exemplo *O primeiro-ministro não deu ouvidos às reclamações do deputado.* Nesse caso tem-se, segundo a autora estudada, a metáfora ATENÇÃO É ENTIDADE TRANSFERIDA. Nesse caso, a ATENÇÃO seria uma entidade que pode ser transferida de um indivíduo para outro. Todavia, nota-se que, nessa metáfora, há uma metonímia que aplica OUVIDO para ATENÇÃO. Então, ouvido é a parte do corpo que atua como condutor para a noção de atenção na metáfora.

3.2.6 A teoria dos espaços mentais

Fauconnier (1994, 1997), como apontam Abreu (2010, p. 81) e Ferrari (2011, p. 109), formula a teoria dos espaços mentais (EM) para explicar o processo de referenciação, espaços esses criados durante o desenvolvimento do discurso.

Abreu (2010, p. 81) cita Fauconier (1994) afirmando que as expressões linguísticas nada significam e sim trazem propostas de significação para o falante construir o significado a partir de seu conhecimento de mundo. Para ele, “espaços mentais são, portanto, pequenas parcelas de tempo de curta duração que abrimos em nossas mentes, para atribuir sentido a ele”. E para Ferrari (2011, p. 111), “São domínios conceptuais locais que permitem o fracionamento da informação, disponibilizando bases alternativas para o estabelecimento de referência”

Com base em exemplos de Abreu (2010, p. 82-83), segue-se a explicação sobre a construção de sentido em duas sentenças:

> *No Brasil, Mônica Lewinsky não provocaria nenhum drama institucional.*
>
> Para atribuir sentido a essa frase, você tem, primeiramente, de abrir um espaço mental para estabelecer a relação metonímica entre Mônica e o affaire que ela teve com o presidente Bill Clinton, em 1998; e concluir que se trata de transpor o caso Mônica Lewinsky para o Brasil, numa integração de tempo e espaço. Aí, você precisa abrir um outro espaço mental para nele imaginar um presidente do Brasil, que obviamente não seria Bill Clinton, tendo um caso com uma estagiária brasileira e entender que, no Brasil, não daríamos tanta importância ao fato, ao contrário do que aconteceu nos Estados Unidos.

O autor contextualiza a sentença do próximo exemplo, sugerindo que se imagine uma babá cuidando de um menino que acaba de destruir todos os seus brinquedos por pura birra. Dependendo do espaço mental formado, podem-se obter três possíveis sentidos:

> *Se eu fosse seu pai, daria uma surra em você!*
>
> Primeiro Espaço Mental
> A babá sabe que o pai do garoto não tem a menor autoridade para com ele. O que ela diz, portanto, configura uma crítica ao comportamento do pai.
> Segundo Espaço Mental
> A babá sabe que o pai do garoto é bastante autoritário e até radical, algumas vezes. O que ela quer dizer, portanto, é que o menino tem sorte de ela, a babá, não ter o temperamento do pai do garoto e, logo, não ter nenhuma vontade de espancá-lo.
>
> Terceiro Espaço Mental
> A babá, não importa qual seja o comportamento do pai em relação ao filho, está com vontade de dar uma surra no garoto. (ABREU, 2010, p. 84-85)

Conforme demonstrado nos exemplos acima, a formação dos Espaços Mentais está subordinada à realidade dos envolvidos na situação comunicativa e

são formados a partir de “dispositivos gramaticais” chamados construtores de espaço (*spaces builders).*

Os chamados *spaces builders, responsáveis pela construção dos Espaços Mentais (EM), têm como representantes indicadores linguísticos como* preposições, advérbios, locuções, orações temporais e condicionais que “abrem” o espaço apropriado para a localização do referente.

Tanto Abreu (2010, p. 86-89) quanto Ferrari (2011, p. 111-120) demonstram diferentes tipos de espaços mentais, porém, seguem, abaixo, apenas alguns utilizados por Ferrari (2011) como efeito de ilustração das ideias expostas. Os termos que se constituem construtores de espaços mentais estão grifados.

a) Espaços geográficos – Na índia, as vacas são animais sagrados.

b) Espaços temporais – Quando o inverno chegar, eles viajarão.

c) Espaços condicionais - Se o presidente viajar, o vice assumirá o cargo.

d) Espaços contrafactuais – Como seria a Terra, se tivesse anéis como os de Saturno?

e) Espaços de representação – No quadro, a moça de cabelo louro contempla a paisagem.

f) Espaços de domínio de atividade – No futebol americano, há jogadores que apenas defendem.

A fim de comprovar que os espaços mentais criados constituem domínios alternativos baseados no Espaço Base, Ferrari (2011, p. 112) utiliza o exemplo:

A- Está fazendo calor.

B- Na Europa, está fazendo calor.

Segundo ela, A é interpretada como informação relacionada ao presente imediato na qual a sentença ocorre, uma vez que não há um space buider introduzindo outro espaço, tende-se a entender que o espaço de referência para essa sentença é a Base. O elemento c (calor) é estabelecido na Base, porque o tempo presente mostra coincidência temporal entre o evento exposto e a situação comunicativa em que é realizada a frase. Como está representado abaixo.

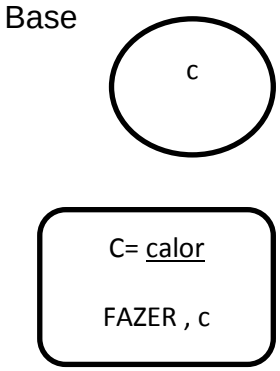


Figura 2 – Representação da sentença A.

Fonte: Ferrari (2011, p. 112)

Já em B, o space buider na Europa apresenta um espaço diverso da Base, serve de "moldura referencial" para o dado seguinte: "está fazendo calor". O elemento c(calor) faz referência no espaço M:

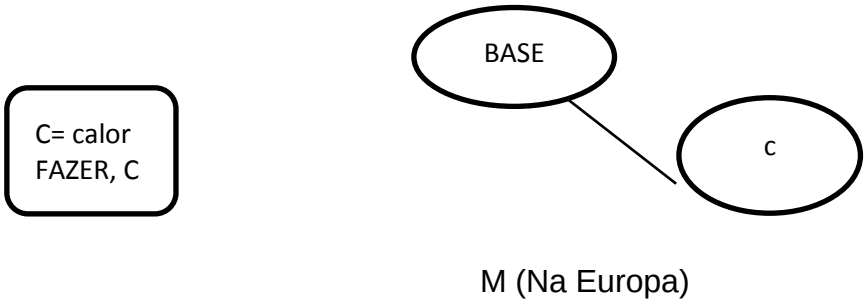


Figura 3 – Representação da sentença B.

Fonte: Ferrari (2011, p. 113)

O modelo dos espaços mentais apresenta-se na construção de **referências anafóricas e ambiguidades referenciais**.

Com relação aos pronomes anafóricos, Ferrari utiliza os seguintes exemplos:

C- Lisa está sorrindo no quadro, porém ela está deprimida há meses. (o antecedente do pronome "ela" é "Lisa em carne e osso")

D- Lisa está deprimida há meses, mas no quadro ela está sorrindo. (o conector se aplica à interpretação do pronome "ela", que passa a indicar a representação pictórica de Lisa)

A maneira como ocorre a referência anafórica do pronome “ela” nas sentenças C e D está representada abaixo:

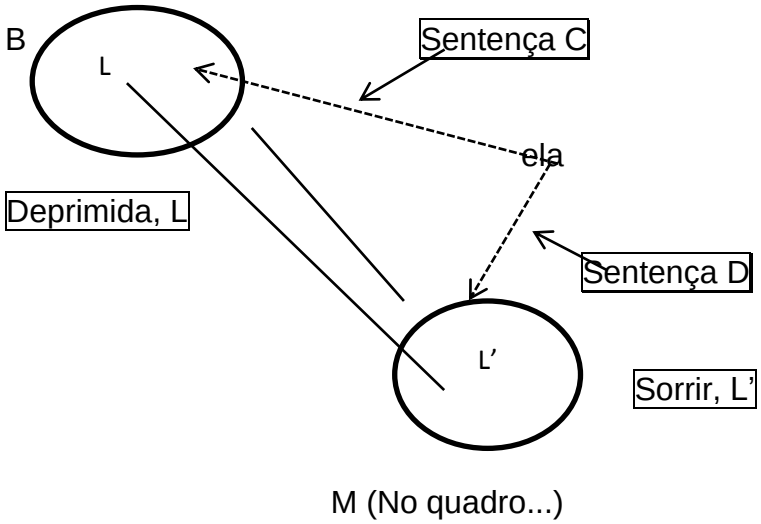


Figura 4 – Representação da referência anafórica das sentenças C e D.

Fonte: Ferrari (2011, p. 114)

Dois espaços mentais o espaço B e o espaço de representação M favorecem as condições de interpretação do pronome ela que pode se referir a Lisa no espaço B, na frase C, ou a representação de Lisa no espaço M em D.

Referindo-se às ambiguidades referenciais, segue a sentença ilustrativa:

E- Na Bolívia, o presidente é popular.

Possíveis leituras:

(a) O presidente do Brasil é popular na Bolívia.

(b) O presidente da Bolívia é popular.

Observando o diagrama abaixo, a primeira interpretação retrata o acesso do referente *o presidente,* no espaço BASE, seguida da projeção desse referente para o espaço M (colocado pelo SP *na Bolívia*). O referente p é definido inicialmente na BASE, daí se prolonga para M (p’) numa relação harmônica permitindo a leitura de que o presidente do Brasil é popular na Bolívia.

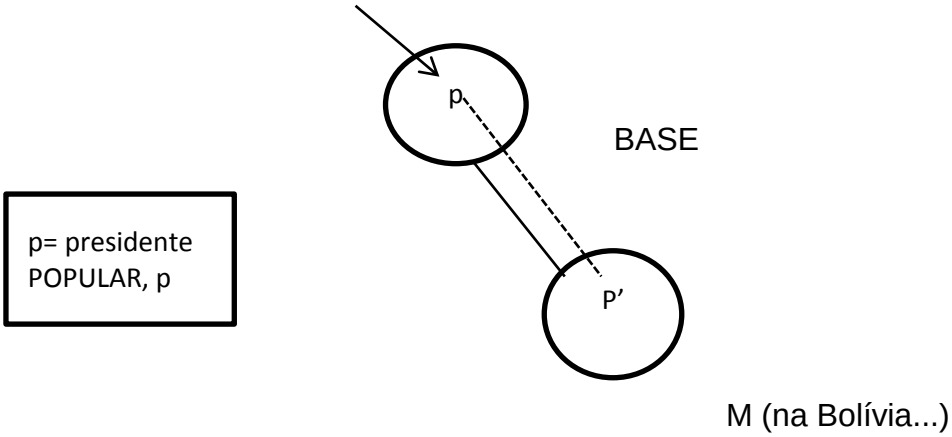


Figura 5 – Interpretação (a) da sentença E.

Fonte: Ferrari (2011, p. 115)

Na segunda interpretação, o referente é acessado direto em M onde o termo *presidente* pode referir-se, apenas, ao presidente boliviano.

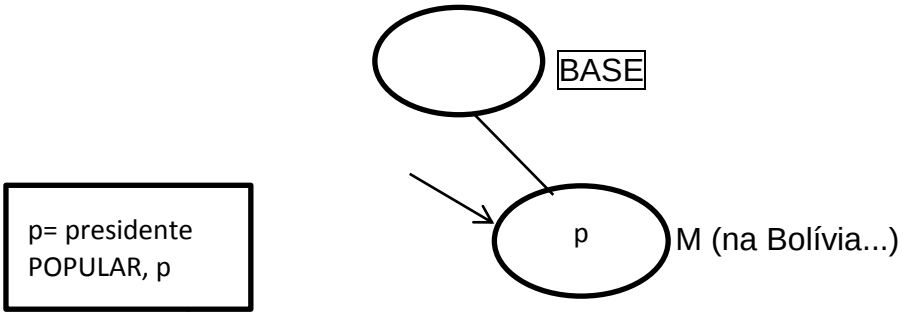


Figura 6 – Interpretação (b) da sentença E.

Fonte: Ferrari (2011, p. 115)

A autora, também destaca a importância do **tempo e modo verbais na organização de espaços mentais**. Interessante como a interpretação de uma sentença pode depender do tempo e modo verbais. Os exemplos de Ferrari continuarão sendo utilizados:

F- Pedro quer se casar com uma mulher que <u>é</u> italiana.

G- Pedro quer se casar com uma mulher que <u>seja</u> italiana.

O presente do indicativo utilizado em F demonstra que Pedro já tem em mente a mulher adequada. Logo, o referente “uma mulher” deve ser localizado no espaço BASE (B):

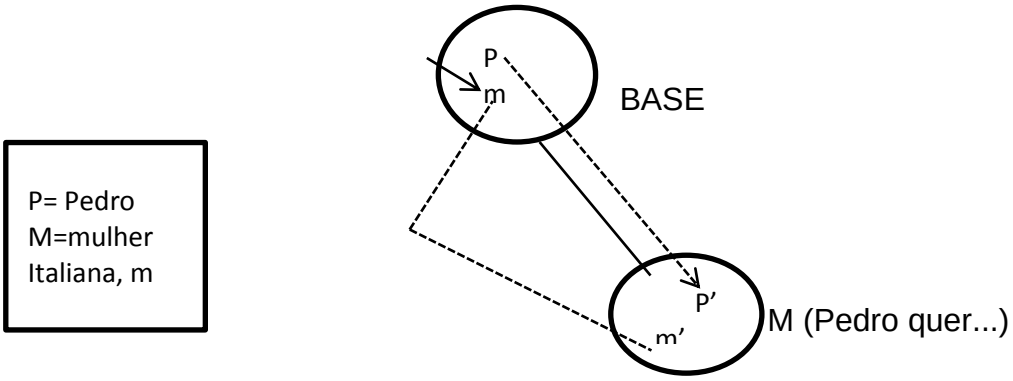


Figura 7 – Representação da sentença F.

Fonte: Ferrari (2011, p. 116)

Já a escolha do presente do subjuntivo em G indica que o referente deve ser localizado em M (indicado pelo verbo querer). A interpretação é mais ampla, Pedro pretende escolher a esposa entre mulheres italianas em geral.

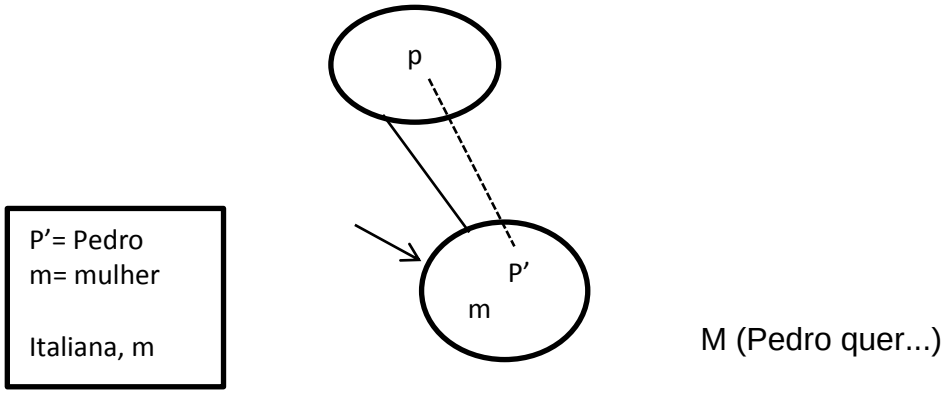


Figura 8 – Representação da sentença G.

Fonte: Ferrari (2011, p. 117)

Ainda considerando o tempo e modo verbais na formação de espaços mentais, Ferrari (2011. p.117,118) cita Cutrer (1994) que propõe quatro primitivos discursivos, “princípios de organização discursiva, operando em conjuntos de espaços e restringindo os tipos de configuração possíveis”:

> FOCO (F) – é o espaço no qual o significado está sendo construído. É o espaço corrente, mais ativo; espaço ao qual a sentença se refere O FOCO pode ser identificado por uma variedade de pistas gramaticais, como tempo e modo verbais; advérbios do tipo *hoje, ontem* etc.; expressões temporais como *era uma vez.*
> EVENTO (E)- é o espaço temporal no qual o evento codificado no verbo ocorre. É o espaço em que a estrutura plena do verbo é construída.
> BASE (B) – o espaço inicial, a origem de qualquer organização hierárquica de espaços. A BASE representa o *frame* temporal que contém o ponto de partida da conceptualização, no qual eventos ou estados são concebidos, avaliados, mensurados e/ou construídos. Assim, A BASE serve como centro de referência para o cálculo das relações dêiticas e, no que se refere à temporalidade, é sempre PRESENTE.
> PONTO DE VISTA (PV) – é o centro da conceptualização e consciência do SELF (em geral o falante) a quem a sentença é atribuída. Resulta da nossa capacidade cognitiva básica de "enxergar" as coisas mentalmente sob diferentes ângulos.

Cada princípio organizacional discursivo (F, E, B, PV) é um espaço mental ocorrido a cada instante da atividade interpretativa do discurso. Tal situação pode correr separadamente; pode ocorrer simultaneamente em que todos os primitivos partilham o mesmo espaço; pode haver uma arrumação entre os espaços hierarquicamente reunidos. "FOCO e BASE podem estar juntos ou separados. O espaço EVENTO pode ser FOCO, ou o FOCO pode estar em outro espaço. O PV pode ser BASE ou FOCO" e essa distribuição pela organização de espaços ocorre de forma dinâmica, obedecendo a certos limites: informação gramatical, como tempo-aspecto-modo; informação lexical; informação pragmática e contextual.

Numa organização simples, F, E, B e PV dividem o mesmo espaço, numa concomitância de primitivos discursivos:

H- Ontem estava nublado.

I- João era nervoso.

J- Maria estava fazendo doces.

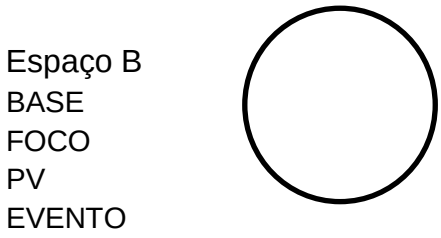


Figura 9 – Simultaneidade de primitivos discursivos.
Fonte: Ferrari (2011, p. 118)

Numa outra configuração, FOCO e EVENTO compartilham o mesmo espaço, separados de BASE e PV:

K- Mariana bebeu todo o leite.

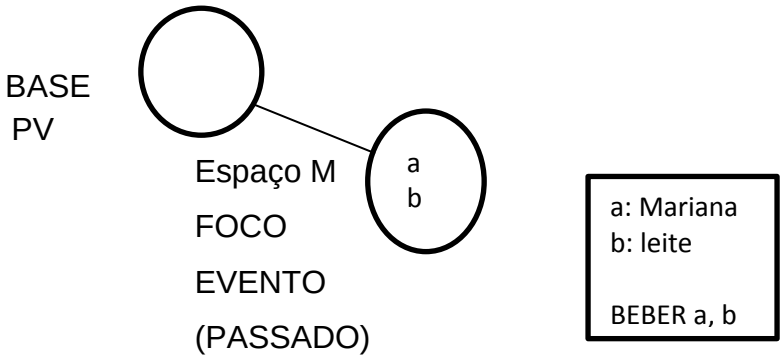


Figura 10 – Representação da sentença K.
Fonte: Ferrari (2011, p. 118)

O diagrama acima mostra a orientação disponibilizada pelo pretérito perfeito para a formação de um espaço PASSADO, tomando como BASE como PV. O espaço PASSADO é colocado em FOCO.

Mudando o tempo verbal, PONTO DE VISTA e FOCO podem mudar de espaço:

L- Mariana beberia todo o leite.

O espaço FUTURO, colocado em FOCO, é formado pelo futuro do pretérito, mas o PONTO DE VISTA muda da BASE para o espaço PASSADO. Segue o diagrama:

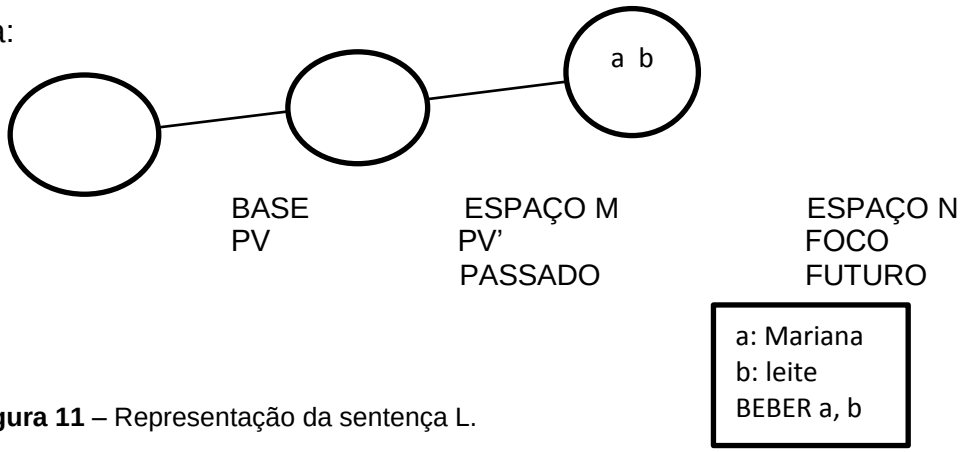


Figura 11 – Representação da sentença L.

Fonte: Ferrari (2011, p. 120)

Logo, foi exposta, acima, visando uma construção de significados, a organização de espaços mentais a partir da disposição de primitivos discursivos e, consequentemente, o estabelecimento de afinidade entre as entidades referentes a esses espaços.

Diferenciando-se dos modelos cognitivos idealizados - MCIs, os espaços mentais mostram-se transitórios, ativados de acordo o desenvolvimento da interação comunicativa e, quanto à origem, são organizados a partir de MCIs, que, por sua vez, moldam-se a partir de frames. Nesses espaços mentais são organizados, na interação com o(s) outro(s), os pensamentos, ocorre a organização, o processamento de conhecimentos coletados dos domínios mais estáveis - bases de conhecimentos mais gerais- os quais auxiliam diferentemente para a estruturação do significado.

Nessa construção conceptual, tem-se a ideia de mapeamento (o falante percebe a existência de elementos semelhantes entre os espaços confrontados) favorece o entendimento de que é por meio da comparação entre os constituintes dos espaços mentais que ocorre a interação comunicativa, e, por fim, a formação do significado. É o que se chama de “integração conceptual ou mesclagem”, em outras palavras, ocorre uma projeção de um referente de um espaço fonte para um espaço alvo, obtendo, assim, algumas propriedades no espaço mescla. As ideias desenvolvidas sobre esse recurso são o foco do próximo tópico.

3.2.7 Mesclagens conceituais

Também chamada de integração conceitual, a mesclagem conceitual (Blending) é uma estratégia imaginativa que permite ao indivíduo projetar numa nova cena, elementos de cenas distintas numa operação mental que o habilita a criar novos sentidos.

Abreu (2010, p. 67) afirma que:

> Ao longo do nosso processo evolutivo, sempre foi uma grande vantagem ser capaz de integrar eventos, principalmente os de causa e efeito. Integrar o rugido de um leão à presença dessa fera poderia salvar uma vida. Integrar o ruído de trovões num céu de nuvens escuras à possibilidade de chuva iminente poderia induzir a busca de um abrigo. Por isso, era extremamente vantajoso ser capaz de, diante de uma causa, relacioná-la imediatamente a seus efeitos e vice-versa: diante de um efeito, ser capaz de num piscar de olhos, relacioná-lo à sua causa. Esse processo de integração ocorre por *blending (*em português *mesclagem*) dentro de nossa mente, criando *insights* globais. Esses *insights* permitem tanto prever acidente quanto pensar criativamente.

Apropriando-se de alguns exemplos sobre o processo de integração na mente humana expostos pelo autor supracitado, tem-se o caso do cardeal Joseph Ratzinger ao ser nomeado papa, em 16 de abril de 2005, e escolher o nome de Bento XVI teve, assim, os dois nomes integrados a mesma pessoa. Outra situação de integração ocorre na realização de uma propaganda de cerveja, por exemplo. Um casal bonito consumindo cerveja em um ambiente paradisíaco denota a intenção por parte da agência de propaganda de que o consumidor integre o produto ao ambiente e, obtendo o produto, associe a si a beleza do casal e do local.

Como exemplo de rede de integração Abreu (2010, p. 70) traz o fato de alguém dizer: “o atentado à estação de Atocha, ocorrido em 11 de março de 2004 em Madri, foi o 11 de setembro da Espanha”. Tem-se, nesse caso, segundo o autor, uma mesclagem que integra, por metáfora, o atentado contra as torres gêmeas em Nova Iorque e o atentado contra a estação espanhola de metrô. E o 11 de setembro

resulta de outra integração, agora por metonímia (parte pelo todo) entre o evento do ataque ao World Trade Center e o dia em que isso aconteceu.

A mesclagem conceitual baseia-se no estabelecimento de uma projeção parcial entre dois espaços iniciais - Input 1 e Input 2, elaborados pelo chamado Conhecimento de mundo ou conhecimento enciclopédico que, conforme a teoria cognitivista, forma os MCIs. Tal projeção autoriza uma comparação entre os elementos semelhantes, favorecida pelo Espaço Genérico (Generic Space), elemento representativo das características compartilhadas pelos espaços iniciais. Culminando no espaço de mescla (blend space) onde são projetados os requisitos, os componente dos inputs (espaços mentais 1 e 2) que se unem permitindo uma elaboração conceitual distinta e, por fim, a origem de um novo significado (frame). Ferrari (2011, p.121) demonstra, passo a passo, esse processo:

> 1. projeção interdomínios: projeção parcial entre elementos correspondentes (contrapartes) dos inputs 1 e 2.
> 2. Esquema genérico: reflete a estrutura e a organização abstrata em comum entre os inputs, ou seja, a estrutura compartilhada por esses domínios.
> 3. Mescla: os inputs são parcialmente projetados nesse quarto espaço. Podem ser projetados elementos que eram contrapartes ou não; entidades dos inputs podem ser fundidos em um só elemento na mescla, ou ser projetados separadamente.
> 4. Estrutura emergente: a mescla tem estrutura emergente própria, inexistente nos inputs. A estrutura emergente pode ser construída de três maneiras:
> a) Por composição – os elementos projetados dos inputs compõem o espaço-mescla, e as relações que ficam disponíveis não necessariamente existiam nos domínios anteriores à mescla.
> b) Por completamento – a nova composição de elementos no espaço-mescla pode evocar conhecimento compartilhado de frames e modelos cognitivos e culturais ainda não ativados nos inputs.
> c) Por elaboração – em função da nova lógica instaurada, é possível haver novas etapas de trabalho cognitivo dentro da mescla.

Segue a representação genérica do processo de mesclagem ou integração conceitual:

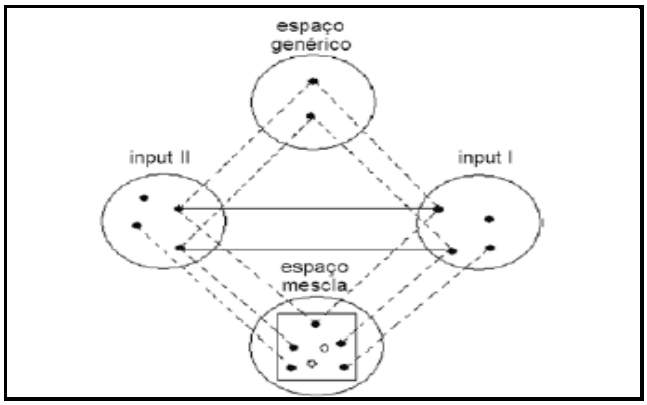


Figura 12 – Processo de mesclagem ou integração conceitual.
Fonte: Ferrari (2011, p. 122)

Com o intuito de ilustrar o processo de mesclagem, Ferrari (2011. p.122,123) se utiliza do exemplo de Fauconnier (1997) sobre a noção de vírus de computador. Conforme pode ser visto no esquema abaixo, nesse caso, os espaços mentais são: o Input 1 que se refere ao domínio da saúde (sistemas biológicos, organismos como vírus, doenças causadas por esses organismos). O Input 2 (computadores, programas nocivos, problemas causados por esses programas). A analogia entre Input 1 e 2 que engloba as noções de sistema, ameaça e dano.

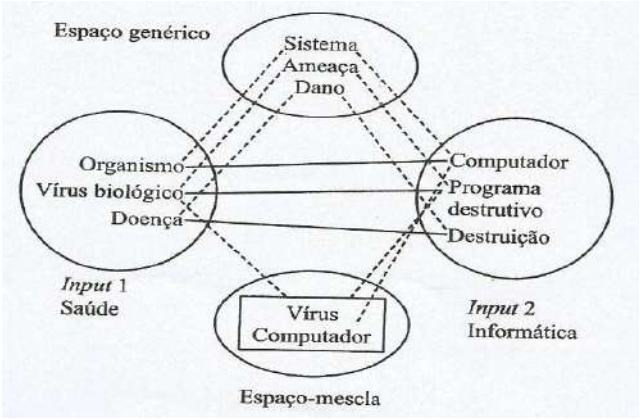


Figura 13 – Mesclagem conceitual referente a vírus do computador
Fonte: Ferrari (2011, p. 123)

As contrapartes “vírus biológico” e “programa destrutivo” aparecem, na mescla, incorporados e projetados formando uma terceira noção mais aprofundada. Nesse novo domínio, “vírus” abrange uma diferente categoria possuidora de organismos biológicos como também programas prejudiciais ao sistema do computador que são, agora, considerados como “iguais” e não “contrapartes analógicas ou instâncias específicas de um esquema abstrato”.

No espaço mescla (blend space), as subcategorias “vírus biológico” e “vírus de computador” apresentam-se contidas na categoria “vírus”. Logo esses membros se desligam dos espaços mentais de origem, não se limitam à projeção dos Inputs iniciais, pois a mescla disponibiliza a existência de elementos em diferentes domínios como “vírus social”, “vírus mental”.

Uma vez que a mesclagem conceitual é resultante da união de elementos de dois espaços *inputs* para a formação do espaço mescla, então tal ocorrência pode ser percebida em outros campos de manifestação da linguagem humana como pintura e a literatura por conta dos processos de *identidade, integração e imaginação*, os *três is* da mente. De acordo Fauconier & Turner (2002 apud Furtado *2010, p. 27*), os três *is colaboram na formação* do sentido, pois demonstram a participação e a criatividade do indivíduo.

O falante, para reconhecer a forma, realiza a identificação de alguma situação, algum elemento através da identidade, equivalência ou oposição capturado na consciência. Após esse processo, ocorre a integração conceitual, a agregação, a união ocorrida na conceptualização dos elementos identificados. Apenas a identidade e a integração não dão conta do processamento de criação do significado, logo dependem da imaginação que retrata o trabalho cerebral ativo do falante e sua capacidade de simular ocorrências imaginárias, por isso atua na criação de sentidos. Dessa forma, verifica-se, no falante, o poder sobre a construção e compreensão de novas entidades e sentidos no mundo através da formação e correlação constantes de espaços mentais e as mesclas conceptuais.

Em se tratando de integração conceitual, citada acima, Ferrari (2011, p. 124) aproveita as ideias de Turner (1991) o qual afirma que as construções do tipo XYZ são responsáveis em ativar esse tipo de processo. Uma das sentenças utilizadas por para exemplificar a teoria da mesclagem em construções sintáticas é a sentença “Paris é o coração da França”.

Segundo Turner (1991), são três elementos nominais denominados X,Y e Z, em que Y e Z formam uma construção possessiva conectada pela preposição “de” (da França). No exemplo explicitado por Ferrari (2011, p. 124),

[Paris] é [o coração] da [França]
[X] [Y] [Z]

Estabelecendo uma perspectiva pela qual X é visto, o fato de *Paris* ser colocada como o coração da França provoca inferências positivas sobre seu valor como cidade. O W, um quarto elemento, é necessário para a apreensão conceitual da sentença, mesmo não se materializando na sua construção. Relacionando os quatro elementos na representação abaixo: Paris está para a França assim como o coração está para o corpo humano.

(a) Paris ↔ França
X Z
(b) Coração ↔ corpo humano
Y (W)

Então, a integração desses elementos é importante para se estabelecer a interpretação conclusiva dessa relação semântica na sentença conforme demonstrado abaixo.

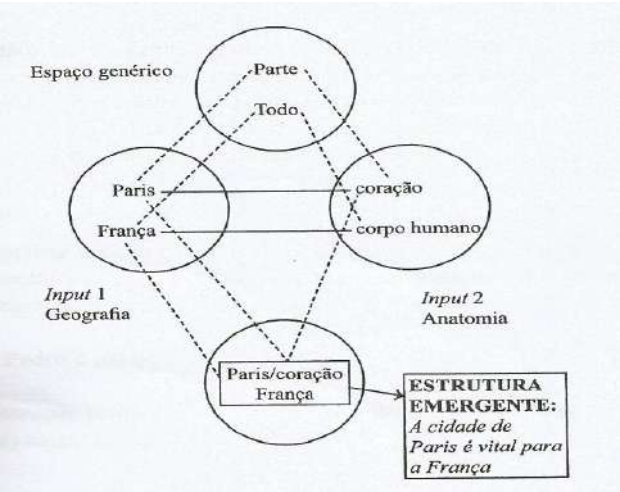


Figura 14 – Mesclagem conceitual referente à sentença “Paris é o coração da França”.
Fonte: Ferrari (2011, p. 125)

Nesse esquema, percebe-se a relação comparativa entre elementos de diferentes espaços mentais (geográfico e anatômico) e no espaço- mescla tem-se a associação entre *Paris* e *coração* originando, assim, a inferência: Paris é uma cidade imprescindível para a França.

Ainda segundo Ferrari (2011, p. 125), trabalhos mais recentes (Grady, Oakley e Coulson, 1999; Evans e Green, 2006), contradizendo a ideia de a teoria da Mesclagem ser considerada uma abordagem alternativa com relação à teoria da Metáfora Conceptual, concebem que as duas possam ser complementares e não opostas, em competição e sugerem uma comparação, entre as duas teorias, em relação à *complementaridade* e em relação a *áreas de não convergência.*

Com relação à complementaridade, a Teoria da Mesclagem considera a estrutura emergente, mas a Teoria da Metáfora, uma vez que considera um modelo de apenas dois domínios, não permite essa condição. Numa metáfora como *Essa enfermeira é uma serial kill*er, o modelo de dois domínios não abarca a dedução de que a enfermeira seja uma assassina em série. É preciso ativar a mescla provocada pela incoerência entre a ação de cuidar, auxiliar no tratamento para a cura (domínio da enfermagem) e o resultado obtido, a morte (domínio do crime).

Com relação às áreas de não convergência, podem-se considerar duas situações: (i) Metáfora sem mesclagem e (ii) mesclagem sem metáfora.

Em (i) considera-se as metáforas convencionais, primárias; nelas há uma analogia experiencial entre os conceitos básicos (encontrados no domínio-fonte e no domínio- alvo). Há uma afinidade experiencial entre os dois domínios em que um indica sensação física e/ou perceptual e o outro traz a resposta a essa sensação, como por exemplo: fome e desejo, tamanho e importância, força e causa, elevação vertical e quantidade.

Ferrari (2011. p. 126) aponta como exemplo dessas relações:

Temos fome de vitória. (= desejo de vitória)
Este é um grande homem. (= homem importante)
A ambição o levou à falência (= causou a falência)
O preço das ações subiu. (= aumento quantitativo)

Essas metáforas são formadas a partir de correlações experienciais originando correlações pré-conceituais, todavia não ocorre projeção entre domínios a partir de um Espaço- Genérico, não caracterizando uma mesclagem conceitual.

O exemplo utilizado por Ferrari ilustra o caso (ii) mesclagem sem metáfora. É uma construção XYZ com a sentença: *Pedro é pai de Lia.*

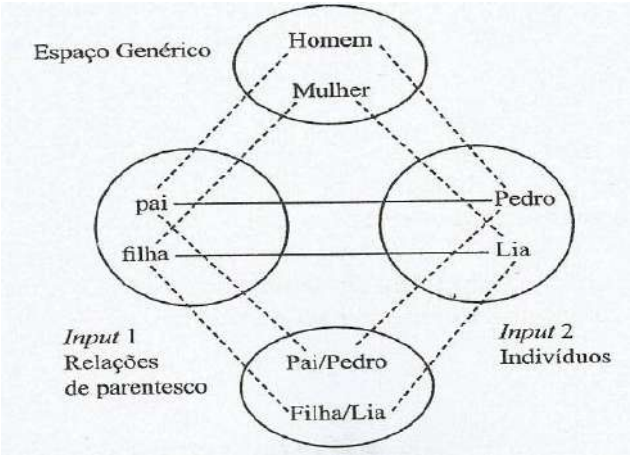


Figura 15 – Mesclagem referente à sentença Pedro é pai de Lia.

Fonte: Ferrari (2011, p. 127)

As relações entre papel e valor (pai – Pedro, filha – Lia) apresentam-se no espaço mescla, favorecendo a construção de sentido, sem, no entanto, fazer uso da metáfora.

O tópico que segue discutirá o conceito de analogia, instrumento linguístico que, por meio de relações associativas, comparativas, estabelece semelhanças e diferenças entre termos visa a construção de novos conceitos.

3.3 ANALOGIA

As análises realizadas nos tópicos anteriores (Frames, esquemas imagéticos, MCIs, Espaços mentais, Mesclagens e relações metafóricas e metonímicas) requerem uma reflexão sobre os conceitos envolvidos na questão de ANALOGIA. Para isso serão abordadas as contribuições de Saussure (2006,1916), Basílio (1997) atingindo, por fim, ao que seja ANALOGIA para a Linguística Cognitiva (Fauconnier & Turner, 2002 e Abreu, 2010) visando atingir os objetivos considerados neste trabalho.

Durante as análises dos tópicos anteriores, percebeu-se uma constante ênfase em termos como ASSOCIAÇÃO, COMPARAÇÃO assim como ANALOGIA sendo importante, por isso, recorrer-se ao Dicionário Aurélio para um cotejo entre essas palavras:

Analogia – **1.** Ponto de semelhança entre coisas diferentes; **2.**Semelhança, similitude, parecença; **3.Filos.** Identidade de relações entre os termos de dois ou mais pares; **4.Filos.** Semelhança entre figuras que só diferem quanto à escala; **5.Filos.** Semelhança de função entre dois elementos, dentro de suas respectivas totalidades. [Cf., nas acepç. 3 a 5, *generalização* (5).]; **8.E. Ling.** Modificação ou criação de uma forma linguística por influência de outra(s) já existente(s). [Particípios como *ganho*, *gasto*, *pago*, ao lado de *ganhado*, *gastado* e *pagado*, são tradicionalmente considerados formas analógicas cujo modelo provável foram pares de formas do lat. vulgar, como, p. ex., *acceptum/acceptatum*.]

Associação – **1.** Ato ou efeito de associar-se; **2.** Combinação, união;

Comparação – **1.** Ato ou efeito de comparar; confrontação, confronto, cotejo.

Estabelecida a comparação entre os termos e percebida uma distinção muito tênue, uma relação conceitual imbricada entre essas palavras, segue-se a ligação deles com os estudos sobre analogia nos teóricos supracitados.

3.3.1 Saussure e a relação analógica na formação das palavras

No capítulo V do Curso de Linguística Geral, Saussure (2006,1916), retrata as relações – sintagmáticas e associativas (paradigmática) – organizadoras da atividade mental humana.

A primeira, relacionada à noção de que, no discurso, devido à ordenação dos termos, estabelece-se, entre eles, um "caráter linear da língua, que exclui a possibilidade de pronunciar dois elementos ao mesmo tempo". Tais elementos, os sintagmas, "se alinham, um após o outro, na cadeia da fala"; se apoiam na extensão e "se compõem sempre de duas ou mais unidades consecutivas (Por exemplo: *Deus é bom*)", ou b+o+t+a (bota) em que o valor de cada elemento está dependente de sua oposição ao termo antecedente ou localizado posteriormente.

A segunda, relacionada ao processo de formação de palavras, considerando, principalmente, o que sejam *relações associativas* que ocorrem "fora do discurso". Conforme traz Saussure (2006, p. 143) em:

> [...] as palavras que oferecem algo de comum se associam na memória e assim se formam grupos dentro dos quais imperam relações muito diversas. Assim a palavra francesa *enseignement* ou a portuguesa *ensino* fará surgir inconscientemente no espírito uma porção de outras palavras (*enseigner*, *renseigner* etc. ou então *armement, changement*, ou ainda *éducation, apprentissage*); por um lado ou por outro, todas têm algo em comum entre si.

Saussure *(*2006) afirma que as relações associativas "[...] *não têm por base a extensão; sua sede está no cérebro; elas fazem parte desse tesouro interior que constitui a língua de cada indivíduo*." E, ainda, estabelece três tipos possíveis de associação: a) a associação por relação semântica, como acontece com *aprendizagem* e *educação*, que têm em comum apenas semelhanças de significado;

b) a associação que acontece por imagens acústicas, como em ensina*mento* e l*ento*, que têm em comum apenas o aspecto fonológico e c) associação pela presença de elementos comuns a todos os termos como o radical em *ensino, ensinar e ensinemos* como, também, a palavra ensino pode estar envolvida numa série detentora de outro elemento comum: o sufixo *(ensinamento, armamento, desfiguramento...).*

No capítulo IV da terceira Parte (Linguística Diacrônica) do Cours, Saussure (2006, 1916) defende a analogia como processo de formação de palavras. Afirma que "*Uma forma analógica é uma forma feita à imagem de outra ou de outras, segundo uma regra determinada"* (SAUSSURE, 2006, p. 187, 188).

> Assim, o nominativo latino *honor* é analógico. A princípio se disse *honos: honõsen,* depois, por rotacismo do s, honõs: honõrem. O radical tinha, desde então, uma forma dupla; tal dualidade foi eliminada pela nova forma *honor,* criada sobre o modelo de orator: oratorem etc. (...) que reduziremos desde já ao cálculo da quarta proporcional
>
> *oratorem :: orator = honorem :: X
> X = honor
>
> Vê-se, pois, que, para contrabalançar a ação diversificante da mudança fonética (honõs : honõrem), a analogia unificou novamente as formas e restabeleceu a regularidade (honor : honõrem)"

O autor utiliza o esquema denominado de quarta proporcional para explicar a analogia em que um termo (a) está para outro (b) assim como um termo (c) está para outro termo (d):

oratorem :: orator = honorem :: X
X = honor

Esse esquema da quarta proporcional se refere a uma relação fonética. Conforme defende Saussure, a analogia supõe um modelo e, por consequência, a imitação regular desse modelo. A forma *honor* foi formada de acordo à analogia com

orator, contrariando o par anteriormente existente: *honos: honosem.* Houve o rotacismo do /s/ e surgiu o par *honos: honorem.* As formas *honor* e *honos* coexistiram por longo período, até que prevaleceu a mais nova. A nova palavra não contribuiu com nenhuma novidade para a língua, por isso Saussure (2006,1916) defende a ideia de que os fenômenos analógicos não trazem, obrigatoriamente, mudanças para a língua.

Outra questão levantada pelo mestre genebrino é que, a analogia é de ordem gramatical. Porque, mesmo a analogia sendo de ordem psicológica, não é suficiente para esclarecer os fenômenos fonéticos que, também, podem ser julgados psicológicos.

Para ele, não deve considerar a analogia apenas no nível do som, já que *a "idéia nada representa no fenômeno fonético"* (SAUSSURE, 2006, p. 191). Logo, a criação linguística é precedida por uma comparação, inconsciente por parte do falante, de todo repertório linguístico onde ocorre a organização das "formas geradoras" nas relações (sintagmáticas e associativas). O processo analógico, por si só, seria apenas um fenômeno de interpretação, uma expressão do todo que diferencia as unidades a fim de serem utilizadas depois, sendo, então inteiramente gramatical e sincrônica.

3.3.2 O princípio da analogia segundo Basílio

A representação do fenômeno das relações lexicais e formações de palavras, segundo Basílio (1997, p. 9) no trabalho intitulado "O princípio da analogia na constituição do léxico: regras são clichês lexicais", podem ser destacadas, pelo menos, em três propostas teóricas:

> A do estruturalismo americano, em que itens lexicais são concatenações morfêmicas; a da gramática tradicional e da Teoria Gerativa, em que o léxico tem um componente de Regras de Formação de Palavras, que operam sobre palavras previamente existentes, interpretando sua estrutura e/ou formando novas palavras; o do princípio clássico da analogia, proposto por Saussure para o tratamento das relações e produtividade lexical.

A autora privilegia a adoção do Princípio da Analogia (PA), proposto por Saussure (2006/1916), em detrimento das Regras de Formação de Palavras (RFPs) e apresenta a diferença entre as duas teorias.

Segundo ela, nas RFPs, leva-se em consideração, apenas, a arrumação morfêmica linear em construções prontas e exemplifica com o termo *in - con –stitu – cion - al e* segue questionando sobre a existência de regra(s) e da recorrência dela(s), se é/são a(s) mesma(s) para exemplos com terra/ terrestre; pé/pedestre; rocha/rochedo/ arvore/arvoredo. Basílio (1997) continua: "Existe, então, uma RFP de adição de -edo? E seria essa regra a mesma que opera ou se depreende na formação de brinquedo e folguedo a partir de brincar e folgar?"

Afirma, ainda, que são questionamentos difíceis de responder com boa fundamentação e isso induz ao questionamento do que seja, realmente, uma regra quando se fala de RFPs.

Numa comparação entre as duas teorias, uma diferenciação na prática entre o PA e as RFPs com relação aos casos citados acima estaria subordinada ao que foi determinado como critério para a proposta das RFPs e aceitar a inexistência de diferenças entre PA e RFPs é impor RFPs para todo e qualquer situação em que sejam percebidos dois signos numa construção morfológica. Uma vez que se aceite outros juízos e elucidações para a criação de RFPs, implicará diferenças claras entre formações analógicas e as criadas por RFPs. Sugerindo uma discussão cuidadosa sobre o que seriam as RFPs, Basílio (1997, p. 10) afirma que

> [...] uma RFP define construções lexicais pela postulação de uma operação fonológica sobre uma base categorial, morfológica e semanticamente especificada, que tem como produto um item lexical específico.

Considerando o que foi exposto, há um fator que leva a uma diferenciação empírica entre essas abordagens: "*para operarmos com o PA não precisamos de elementos delimitados e categorizados nos moldes estabelecidos pela RFPs*"; então, como um "*mecanismo lógico, a quarta proporcional pode operar com quaisquer elementos que se conformem à estrutura básica*", mesmo que eles, em algumas

situações, possam “não corresponder à expectativa da gramática bem comportada”. (BASÍLIO, 1997, p. 11).

Seguindo a análise da autora, aceitar a PA é considerar que tal princípio responde pela produtividade lexical e da criatividade do falante, porque o PA “*parece estar na base das formações de reestruturação morfológica que tanto podem criar novos elementos morfológicos quanto produzir palavras de efeito retórico e poético*” (1997,11). Esse posicionamento é confirmado com o termo “enxadachim” usado por Guimarães Rosa que, na visão da autora, tem uma formação analógica óbvia. Tal visão é representada pelo cálculo da quarta proporcional de Saussure: *espada : espadachim :: enxada : X.*

E continua afirmando que uma construção em PA está subordinada a um conhecimento inicial de duas palavras que detenham algo em comum a fim de que, retirando-se a parte em comum, se possa perceber o significado, a função da outra parte. Ou, ainda, tal formação em PA pode depender do “conhecimento de uma única palavra, tendo uma das partes em comum com idêntico significado em muitas outras, de tal modo que, pelo mesmo processo, possamos inferir o significado e estrutura desconhecida” (BASILIO, 1997, p. 12).

A autora exemplifica a explanação acima com os exemplos *carpinteiro* e *carpintaria* em que*, o conhecimento do significado dos termos favorece a identificação de “carpint” como base presa cujo significado é “trabalho em madeira” e dos afixos “-eiro” como agente e “-aria como* “locativo”.

A análise do termo *corretor* é realizada para provar que “a identificação morfo-semântica parece ser mais importante que a recorrência”. Em *corretor*, o significado do afixo é perceptível pelo significado total da palavra. Então, conhecer a palavra, mesmo sem outra forma para uma comparação, basta para se perceber –or como agente e corret- como pertencente à noção de venda. Todavia, em *mosteiro e bueiro* não há informações semântica correspondentes ao significado de -eiro; nesse sentido, pode-se dizer que “*a identificação de uma base presa numa construção morfológica depende das condições de identificação morfo-semântica de pelo menos uma das partes da construção*” (BASÍLIO, 1997, p. 12).

Continuando a discussão sobre a importância do conhecimento de ao menos uma das partes da construção morfológica, a autora orienta que a identificação da base presa está condicionada à interpretação de uma parte do termo como afixo e, por exclusão, atribui-se a identidade morfo-semântica à base. Como também, por

recorrência dessa base em outras construções, aparecimento como forma livre ou reestruturação sendo isolada do afixo.

As bases livres são facilmente identificáveis por sua capacidade de se apresentar isoladamente garantindo, assim, a localização do afixo. Exemplifica com a relação *terra/terrestre* cuja raiz recorrente e o afixo de formação de adjetivo são facilmente localizados devido o conhecimento de "*relativo a terra*" atribuído à *terrestre*. Está formada a base para a proporcional *terra: terrestre: campo: X.*

Basílio (1997) sugere outra forma de interpretação dos dados em que é retirado do par *terra / terrestre* o *Xestre* e, baseado no que foi discutido no parágrafo anterior, tem-se *campestre*. E sobre isso, levanta a hipótese de questionamento de que a base para a formação analógica ser a mesma que a de uma regra de redundância (Jackendolff 1975) e, portanto não haver nenhuma diferença entre as duas abordagens. Ao que Basílio (1997, p. 13) esclarece:

> Não há dúvida de que a base do mecanismo de analogia é em essência a mesma da de uma regra de redundância, e isto é natural: as regras de redundância foram postuladas para representar relações lexicais e é exatamente isto que a PA postula: havendo uma relação lexical, podemos usá-la numa formação analógica. Entretanto, como foi colocado antes, existe uma diferença empírica clara entre o PA e as postulações de RFPs: o fato de que em RFPs um determinado tipo de estruturação está pressuposto, enquanto na formação analógica há muito mais possibilidades de que as contempladas pelas RFPs que conhecemos.
> Mais especificamente, da classe de construções lexicais possíveis, RFPs são capazes de representar apenas o subconjunto das construções gramaticalmente funcionais e pré-estabelecidas, não abarcando, portanto, as criações literárias, os desvios estatísticos com objetivo de estranhamento, as proposições de caráter retórico, os mecanismos em jogo na formulação de piadas, etc. As RFPs também não são adequadas para descrever fenômenos como a chamada "falsa etimologia", as formações regressivas e criações morfêmicas que podem surgir no uso da língua.

Pelo que se percebe, o entendimento da relação significante/significado é essencial para o princípio da analogia, pois, como a autora diz muitas vezes basta que se conheça o significado de uma palavra para se alcançar a reestruturação e criação de muitas outras. Seguem-se os exemplos para melhor entendimento do exposto acima.

Considerando criações como “sambôdromo”, “camelódromo” e “namoródromo” formadas a partir do modelo “hipódromo”, em que a primeira parte é uma forma presa podem ser explicadas a partir do modelo de PA, pois uma vez que “hipódromo é lugar de atividade de cavalo, camelódromo é lugar de atividade de camelô, namoródromo é lugar de namorar”. Nas palavras de Basílio (1997, p.14),

> [...] faz parte da competência lexical dos falantes cultos do português o conhecimento da estrutura de composição de modelo grego, em que a forma inicial termina em –o e corresponde ao especificador; e a outra corresponde ao elemento especificado. Assim, o falante culto reconhece a estrutura Xo – Y “especificador – especificado”. Deste modo, é suficiente que o falante conheça o significado desta única palavra. Dados esses elementos, é fácil reconstruir o caminho: de Xo(cavalo) – Y (lugar) = “lugar de cavalo”, temos Wo(camelô) – Y (lugar) = “lugar de camelô.

Nesses exemplos, assim como em *discoteca, mapoteca, xerocoteca* surgidos a partir de *biblioteca*, mesmo que o falante reconheça o significado das palavras, “*é o reconhecimento da estrutura que permite a análise morfêmica e a substituição de uma parte por outra*”.

Outro exemplo utilizado por Basílio (1997) é o caso do termo *Irangate,* mais complexo e cuja compreensão é dependente do conhecimento enciclopédico do falante. Nas palavras da autora, o termo “*se origina de uma analogia dupla, em que temos uma analogia no sentido mais metafórico, ao lado de outra a ser interpretada classicamente como a quarta proporcional*”.

Para interpretar o que seja *Irangate* é necessário o falante saber que *Watergate* é um condomínio comercial, situado em Washington, onde ocorreu o crime de Nixon, um escândalo na política. A referência a “condomínio” migra para “escândalo de Nixon” e, consequentemente, o falante, de posse desse conhecimento, é capaz de construir o entendimento de *Irangate* como “escândalo do Iran”. Segundo Basílio (1997, p. 15),

> O que é interessante nesses mecanismos é que a estrutura geral se liga ao significado referencial, e não ao significado morfêmico; assim, a quarta proporcional se baseia não no significado de cada parte,

> mas na estrutura de duas partes morfêmicas (XY) e na estrutura semântica de duas partes (determinante/ determinado). Ou seja, se Watergate é o escândalo de Nixon, Xgate é escândalo de X. No caso, X = Irã, donde Irangate.

A não correspondência entre “Water” e “Nixon” passa a ser irrelevante para o entendimento de *Irangate* porque, nas palavras de Basílio (1997), “os nomes estão sendo inicialmente usados em referência a objetos já conhecidos pelos falantes como referentes globais, independente do significado das partes”.

Seguindo sua discussão sobre a abordagem de PA, sugere ampliar a análise com palavras derivadas, uma vez que os fenômenos analisados até então, de ordem da composição, poderiam ser de reconhecimento mais simples por se tratarem de radicais.

Inicia com casos das palavras regressivas como em *sarampão – sarampo*. Segundo ela, nesse caso, não há propriamente uma regressiva, mas uma reestruturação, a reinterpretação de um vocábulo primitivo como derivado e, logo, a reinvenção de um radical derivante. A autora analisa *sarampão* assim: *sarampo + ão*; extraindo-se o radical *sarampo*, o resultado é uma palavra formada por retirada de material fonológico; o caso é chamado derivação, porém regressiva.

Sobre o *processo de PA, Basílio (1997, p. 16) afirma:

> Este abarca a reanálise do termo inicial sarampão, atribuindo-lhe uma estrutura inicialmente não existente, o que envolve o PA. Teríamos algo como febrão: febre ::sarampão : X, donde X = sarampo. Naturalmente, podemos pressupor a existência e papel da RFP de acréscimo de –ão, mas neste caso teríamos que considerar esse caso como normal e não como derivação regressiva, já que haveria apenas o acréscimo ou retirada de um sufixo, e isso pode acontecer em qualquer outra forma terminada em –ão.

No caso de termo *quindão,* formado a partir *de quindim aceita-se a formação X-im* significando *“X pequeno*” favorecendo a formação de *quindão reconhecido como “X grande”.* Nesse caso*, “ a reanálise produz um radical preso (quind-) comum a ambas as formações, sem que tenha havido necessidade de criar uma forma livre no grau positivo”* e, possivelmente, tal formação pode ter sido cunhada a partir de

empadinha-empadão. E, considerando a quarta proporcional, tem-se empadinha-empadão (X pequeno –X grande) : quindim (X pequeno); donde, X grande = quindão.

São indicados outros situações de formação por PA como *buzinaço, apitaço* ativado a partir de *panelaço*, evento de protesto político realizado com o bater insistente de panelas. Além disso, a autora destaca as criações lexicais de Guimarães Rosa fazendo uso tanto de RFPs como de PA.

Basílio (1997, p. 17) afirma que há casos em que as construções já existentes não acolhem uma RFP ou uma palavra atrai outra, sendo então o PA o recurso de análise adequado:

> Dentre os exemplos mais claros estão criações como amargume, que evoca azedume; verdolências ("os olhos água-mel, com verdolências") em que é clara a evocação do par dolente/dolência, ao lado da possibilidade alomórfica –ento /-lento; a formação regressiva homenzarros; formas como cascalharal, espumaral, etc. a partir do modelo milho/milharal; dias chuvoentos, com a evocação da névoa; (...) formações como picaz, zombaz, voaz, sopraz, etc., em que Guimarães Rosa parece "ressuscitar" um sufixo. Parece que , nesse caso, acontece o mesmo que vimos nas construções compostas de início. O conhecimento de uma forma como audaz, por exemplo, com seu significado "ousado, que ousa" e o conhecimento da estrutura X-az "adjetivo" (como em veraz, capaz, etc.) são suficientes para embasar uma formação analógica do tipo audaz: "que ousa" :: "que zomba" :X, onde X = zombaz. Ou seja, o mecanismo de analogia capta a competência do falante no sentido de recuperar o significado e condições de operação semântica de regras, digamos, de morfologia morta e semântica viva. Claro, era necessária a arqueologia de um Guimarães Rosa para nos recuperar este achado; mas ele não teria sucesso se, ainda que de acesso virtualmente bloqueado, o padrão não fosse vivo. Este exemplo é importante porque, para além de possibilidades estéticas, ilustra empecilhos concretos na utilização das RFPs – neste caso, a permanência de condições semânticas, mas não das condições de bases categorialmente previstas.

Logo, nas palavras dela, o Princípio da analogia – PA pode ser "*considerado como um universal lexical, explicando a utilização de relações lexicais para aquisição do léxico em qualquer língua*". E conclui que o PA resolve os processos analisados pelas Regras de Formação de Palavras – RFPs e os processos não-

lineares ao se propor saber qual das duas abordagens é mais adequada do ponto de vista teórico.

3.3.3 A Linguística Cognitiva e a analogia

Para a Linguística Cognitiva, o princípio da analogia é fundamental no estudo de como o falante reconhece, nomeia, explica um elemento e para tanto tal processo é realizado a partir de outro elemento conhecido (Fauconnier & Tunner, 2002). Esse processo favorece o surgimento de outro elemento, categorizado de forma diferenciada, a partir do paralelismo entre elementos distintos originando, assim, a aquisição de um novo domínio.

Abreu (2010, p. 91-95) apresenta uma interessante explicação sobre a criação de novos elementos na língua. O autor parte da ideia base da obra de Saussure de que “as línguas humanas são arbitrárias, ou seja, não há nenhuma relação natural entre as palavras e as coisas nomeadas por elas”. Segundo o autor, Givon (1989), Haiman (1985) e Croft (2004), entre outros, retomaram e contestaram esse tema, porém com o nome de ICONICIDADE, ampliando, no entanto, o nível de análise com a inclusão da sintaxe, enunciação e do discurso.

Esse estudo parte da ideia do papel de representação de seres animados, inanimados, sentimentos, eventos reais ou ficcionais pela linguagem humana. Todavia, tal representação não seria uma etiquetagem das palavras sobre as ideias e sim a realização de recortes (do mundo real ou do mundo possível), subordinados à maneira de perceber o mundo, à realidade social e histórica conforme exposto anteriormente.

Para Abreu (2010, p. 92), essa representação traz duas implicações. A primeira trata de uma motivação entre a palavra criada e o que ela nomeia. Por exemplo, a criação da palavra *chuveiro* a partir da ideia de *chuva, fazer chover.* Tem-se, nesse caso, o chamado *metaprincípio da iconicidade* proposto por Givón (1989, p. 97) para o qual há uma melhor recuperação, armazenamento e comunicação de uma experiência codificada caso o código seja “maximamente isomórfico a essa experiência”.

O autor destaca a imposição da perspectiva do falante sobre mundo, pois alguém poderia ter atribuído o nome de *aguadeiro* ao objeto nomeado, associando-o simplesmente à *água*. E acrescenta o exemplo de beija-flor, em português, como atribuição ao pássaro que se alimenta de flores, porém, em inglês, o mesmo animal recebe o nome de humming Bird, pássaro zumbidor, associado ao zumbido das asas.

A motivação icônica, segundo Abreu (2010, p. 93), é um instrumento eficiente para o estudo do léxico das línguas e a iconicidade apresenta-se fortemente nos jogos metafóricos e metonímicos. Por tais mecanismos fabricam-se nomes de cor como abóbora, verde-garrafa, laranja; assim como dão origem a neologismos como braço de suspensão, saia do para-lama e massagem-relâmpago.

Abreu (2010) assinala que a segunda implicação refere-se ao fato de que cada nova geração não ser tão criativa no sentido de imaginar muitas formas novas de representação. Em geral, é feito o uso das velhas formas deixadas pelos antigos, como *Eu vou embora* originado de *Eu vou em boa hora* ou *ocê*, forma reduzida de *Vossa Mercê.* Também, tem-se o caso de desaparecimento de palavras que originaram outras ainda em uso. É o caso de *linde, linda* (do verbo lindar, demarcar, limitar) que originou *lindeiro (limitado)* ou *deslindar (delimitar).*

O autor afirma que, embora as línguas sejam sistemas de representação convencionais, pois todas apresentam palavras sem ligação entre som e sentido, há, no entanto, outras palavras que são iconicamente motivadas pelo que pode ser chamado de *iconicidade diagramática*. E cita Haiman (1985, p.515): *Um diagrama icônico é um arranjo sistemático de signos, dos quais nenhum necessariamente se assemelha ao seu referente, mas cujas relações entre cada um deles espelha a relação d*os seus referentes.*

Ainda, segundo o autor, como exemplo de iconicidade diagramática em sintaxe é a “ordenação temporal dos fatos correlacionada com a ordem de termos em uma oração ou de orações em um período”. Por exemplo, comparando-se a oração *Agnaldo veio da Bahia para São Paulo* e *Agnaldo veio para São Paulo da Bahia* pode-se dizer que a primeira construção é mais aceitável, porque, nela há uma obediência ao princípio da iconicidade temporal. Se Agnaldo inicialmente estava na Bahia e depois em São Paulo, codifica-se tal fato, isomorficamente, apresentando primeiro a Bahia, depois São Paulo. A desatenção a essa correlação temporal e ordenação sintática é o que causa os casos de ambiguidade.

O referido autor amplia a discussão sobre iconicidade mostrando o caso da escolha entre singular e plural nas construções com classificadores partitivos (latas, copos, punhados, colheres) e o uso da silepse.

Para Abreu (2010) é perceptível a existência de elementos contáveis (mesa, árvore, copo) e não contáveis (aveia, água, areia, farinha). Os falantes, então, para facilitar a comunicação, dividem os elementos não contáveis em partes iguais e contam essas partes: duas latas de aveia, dois copos de farinha conforme são encontrados em receitas. Todavia, quando são usados ingredientes como uva-passa, cereja, mamão usa-se o peso (100g de uvas-passas, 100 g de cerejas, 100 g de mamão), porque, apesar de serem contáveis, não seria prático contá-los e sim pesá-los. E onde está a iconicidade nisso?

Para Abreu (2010, p.96), Cerejas e uvas-passas são escritas no plural, pois, iconicamente, uma só dessas frutas não teria 100 gramas e mamão fica no singular já que, um mamão pode fornecer as 100 gramas.

Nos casos de silepse (de gênero e número), há a explicação por iconicidade em, por exemplo: *Sinto muito, mas Vossa Excelência foi derrotado* em que o adjetivo *derrotado* concorda com o gênero masculino do indivíduo a quem é dirigida a frase e não com o pronome de tratamento *Vossa Excelência.* Assim, também, como em *Os brasileiros precisamos participar mais da política do país em que o verbo precisamos (1ª pessoa do plural) deixa claro a concordância com a ideia da inserção do falante entre os brasileiros (3ª pessoa do plural).*

3.4 REPRESENTAÇÃO FEMININA: UMA ANÁLISE

A representatividade das mulheres nas letras da música popular brasileira, em todas as suas manifestações, assim como nas obras literárias se mostra reveladora de visões sobre determinada mulher, assim como da forma como ela mesma se vê nas relações com seus pares. A questão posta e que conduz a reflexão é identificar quem é a mulher “decantada” na/pela literatura, qual/ quem é a mulher presente na MPB.

Uma vez que, historicamente, os espaços externos, as conquistas do mundo foram atribuídas ao homem, enquanto à mulher coube o delimitado espaço da casa e as tarefas relacionadas à família estabelecida, sua presença, nas artes literárias e musicais, com poucas exceções, até início do século XX, com se mostrou relegada ao papel de objeto de inspiração para o elogio ou a degradação. Exemplo das raras presenças femininas no ambiente das artes musicais é pioneira Chiquinha Gonzaga, compositora popular, detentora de atitudes feministas já na sua época, que através da obra “Abre Alas” demonstra o caminho a ser trilhado pela mulher na MPB.

3.4.1 A construção do esteriótipo feminino na Literatura e na MPB

Na literatura, Scholze (2002. p.7) aponta:

> As imagens em torno da mulher são recorrentes e mesmo as autoras femininas repetem, ad infinitum, os discursos construídos em torno da mulher. Personagens que ousam transgredir as leis impostas pelas instituições encarregadas de manter a ordem das coisas são punidas com finais infelizes, solidão, autonegação da felicidade, reconhecimento do fracasso no desempenho do papel que lhes foi confiado pela sociedade. Tudo isso transparece recorrentemente... num infinito sentimento de culpa, fracasso, culpa.

Através de um passeio pelas fases da literatura brasileira é possível perceber o retrato feminino realizado pelos poetas, romancistas, cronistas e contista, porém uma análise aprofundada demanda tempo, dedicação e não corresponde ao objetivo desse trabalho. Logo, são demonstrados, superficialmente, alguns casos dessa representação feminina em algumas obras da literatura brasileira.

Na Literatura de informação, a mulher é considerada, assim como a terra recém-descoberta, objeto de observação e seu físico é analisado na Carta de pero Vaz de Caminha:

> Ali andavam entre eles três ou quatro moças bem novinhas e gentis, com cabelo mui pretos e compridos pelas costas e suas vergonhas tão altas e tão saradinhas e tão limpas das cabeleiras que de as nós muito bem olharmos não tínhamos nenhuma vergonha.

A mulher barroca apresenta-se nos poemas dual, digna de impropério, não apenas de elogios a sua beleza física. O período demonstra a contradição humana e esse ser se mostra, assim, com características negativas como imperfeições, defeitos físicos, e vícios repulsivos (ganância por dinheiro, ambição desmedida, licenciosidade). O poema *A uma crueldade formosa,* de Jerônimo Baía aponta tais representações.

> A minha bela ingrata
> Cabelo de ouro tem, fronte de prata,
> De bronze o coração, de aço o peito;
> São os olhos reluzentes
> Por quem choro e suspiro,
> Desfeito em cinza, em lágrimas desfeito;
> Celestial safira,
> Os beiços são rubins, perlas os dentes;
> A lustrosa garganta
> De mármore polido;
> A mão de jaspe, de alabastro a planta.
> Que muito, pois, Cupido,
> Que tenha tal rigor tanta lindeza,
> As feições milagrosas,
> - Para igualar desdéns a formosuras -
> De preciosos metais, pedras preciosas,
> E de duros metais, de pedras duras?

No Arcadismo, a mulher é idealizada. Conforme pode ser visto neste trecho da lírica amorosa mais popular da literatura de língua portuguesa, Marília de Dirceu, de Tomás Antônio Gonzaga. Obra composta de duas partes: A 1ª parte traz os poemas escritos na época anterior à prisão do autor. Nela o pastor Dirceu celebra a beleza de Marília em pequenas odes, aparece claramente a confissão amorosa do amor: a ansiedade, a necessidade de mostrar que não é um qualquer e que merece sua amada. Na segunda parte, os poemas escritos no cárcere, revelando sofrimento poeta. Gonzaga descreve sua Marília:

(...)

> Os teus olhos espalham luz divina,
> A quem a luz do Sol em vão se atreve:

> Papoula, ou rosa delicada, e fina,
> Te cobre as faces, que são cor de neve.
> Os teus cabelos são uns fios d'ouro;
> Teu lindo corpo bálsamos vapora.
> Ah! Não, não fez o Céu, gentil Pastora,
> Para glória de Amor igual tesouro.
> Graças, Marília bela,
> Graças à minha Estrela!
> (...)

No Romantismo, a leitora de folhetins continua idealizada e apresentada como personagem superior aos padrões da realidade por muitos romancistas e poetas como em *Adormecida* de Castro Alves:

> Uma noite, eu me lembro… Ela dormia
> Numa rede encostada molemente…
> Quase aberto o roupão… solto o cabelo
> E o pé descalço do tapete rente.
> (...)
> Eu, fitando a cena, repetia
> Naquela noite lânguida e sentida:
> "Ó flor! – tu és a virgem das campinas!
> "Virgem! – tu és a flor de minha vida!…"

Porém, apresentadas como protagonistas das narrativas, apresentam-se dotadas de personalidade complexa, lutam por seus direitos, negociam, deslizam pelos salões, teatros. José de Alencar, na obra Senhora (1874. p. 9) retrata Aurélia:

> (...) Quem observasse Aurélia naquele momento, não deixaria de notar a nova fisionomia que tomara o seu belo semblante e que influía em toda a sua pessoa. Era uma expressão fria, pausada, inflexível, que jaspeava sua beleza, dando-lhe quase a gelidez da estátua. Mas no lampejo de seus grandes olhos pardos brilhavam as irradiações da inteligência. Operava-se nela uma revolução. O princípio vital da mulher abandonava seu foco natural, o coração, para concentrar-se no cérebro, onde residem as faculdades especulativas do homem. (...) Era realmente para causar pasmo aos estranhos e susto a um tutor, a perspicácia com que essa moça de dezoito anos apreciava as questões mais complicadas; o perfeito conhecimento que mostrava dos negócios, e a facilidade com que fazia, muitas vezes de memória, qualquer operação aritmética por muito difícil e intrincada que fosse. (...)

O Realismo desmonta a idealização feminina e essa se mostra real, comete deslizes, impõe força intelectual, busca melhorar suas condições de vida como consequência das mudanças políticas, sociais e econômicas desse tempo. E Capitu surge como o principal personagem dessa época, contraditória, determinada e cujos olhos são para Bentinho a explicação de tudo o que aflige após a morte do melhor amigo. Sobre o qual o personagem José Dias, num diálogo com Bentinho, diz: “Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu... Você reparou nos olhos dela? São assim, de cigana oblíqua e dissimulada”.

Andrade & Oliveira (2010. p. 7- 8) declara sobre esses olhos:

> Falaremos agora, de Capitu, personagem forte e marcante do romance Dom Casmurro, menina pobre que como muitas mulheres de sua época procura ascender de classe social à custa do casamento e para isso usa de forma surpreendente suas principais características: Calculista, interesseira, complicada, dissimulada, sedutora , dona de um corpo alto, forte, moreno, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido. Capitu é mulher de vontade firme e determinada como as demais personagens femininas de Machado de Assis que sempre têm presença determinante no desdobramento do enredo.
>
> (...)
>
> Essa luta dolorosa da personagem relevada por intermédio do seu olhar fascina Dom Casmurro porque ela é jogada no campo da dúvida. Os olhos mostram o que desejamos ver por meio deles. É também o reflexo, a projeção de quem olha. O olhar de Capitu certamente representa as aspirações das mulheres do seu tempo no que se refere à busca das mesmas por um melhor espaço na vida social.

Os protagonistas das obras realistas são homens, porém submissos à influência de mulheres detentoras do poder de decisão na trama narrada. O que demonstra a importância que se confere à mulher nas relações sociais.

As personagens, no Naturalismo, são observadas, são como que um resultado de pesquisa científica. Segundo Engel (1989. p. 2)

> As obras de cunho naturalista apresentam-se como as representantes mais características da concretização da perspectiva que buscava associar, de forma íntima, a literatura à ciência. Marcados, profundamente, pelas ideias desenvolvidas a partir da teoria darwinista, os autores naturalistas brasileiros procuram, via de regra, assegurar a credibilidade e a veracidade das observações,

> descrições e análises que realizam em seus escritos através da utilização de uma linguagem científica.

Segundo a autora supracitada, durante o século XIX, as representações femininas difundidas eram marcadas pela distinção opositiva “homem/razão/cultura versus mulher/ instinto/ natureza”, criada por Rousseau no século XVIII.

Trata-se de uma visão determinada pela crença na existência de duas “espécies” com características distintivas. Aos homens caberia o cérebro, a inteligência, a razão clara, a capacidade de decisão e às mulheres, a sensibilidade, os sentimentos.

Esse modelo de ser e agir foi largamente difundido pela literatura da época; sendo possível identificar personagens cujas imagens femininas foram utilizados como meio de definição e veiculação de padrões de comportamento ideais que determinariam a mulher normal. As imagens femininas construídas e fortalecidas ao longo das narrativas realizam-se através das histéricas (a bruxa, a feiticeira, seduzível, sedutora), das beatas (solteironas ou viúvas) e das mulheres masculinizadas (pelos excessos sexuais ou ausência dele). Todas essas apresentam um comportamento desviante do padrão científico de normalidade estabelecido.

A mulher ideal? Aquela capaz de controlar sua animalidade e instintos através do casamento, das tarefas de esposa e mãe, totalmente relegada ao lar. Assim sua sexualidade torna-se sublime, deixa de ser perigosa porque é direcionada à produção dos futuros cidadãos da pátria. Segundo Engel (1989. p. 22),

> Assim, a noção de família, responsável pelas redefinições médicas da sexualidade feminina, revela-se essencial nas estratégias políticas de construção de uma nova ordem, ‘moderna’, ‘civilizada’ e republicana, na sociedade brasileira.

Nas narrativas naturalistas, a moça que “passava da hora de casar” se apresentava condenada ao desvio ou à doença. A personagem Ana Rosa da obra O Mulato, de Aluízio Azevedo é exemplo para a análise de casos de histeria na

tentativa de demostrar a construção da imagem feminina ideal contrapondo as representações do desvio e da doença.

Ana Rosa, órfã de mãe foi criada pelo pai e pela avó. Tinha uma educação parca, bordava e costurava perfeitamente e, além disso, tivera aulas de violão, piano e canto. Estando em idade de casar e, sem encontrar um noivo, vêm-lhe as crises nervosas para as quais o médico da família lhe recomendou banhos de mar e passeios a pé, todavia o desejo pelo casamento e a maternidade tornam-se uma obsessão para a moça. A chegada do primo Raimundo intensifica seu sofrimento e na noite da recepção oferecida por seu pai ao primo recém chegado foi um tormento:

> (...) de vez em quando (abraçava-se) aos travesseiros e, trêmula (estendia), os lábios, entreabertos e sôfregos, como que procura um beijo no espaço. Na manhã seguinte acordara pálida e nervosa, à semelhança de uma noiva no dia imediato às núpcias. (AZEVEDO. 1982. p. 64)

Atribui-se, assim, o nascimento da paixão pelo primo à emergência dos desejos sexuais de Ana Rosa que adquire o hábito de visitar o quarto do moço em suas ausências para dar vazão aos instintos sexuais cheirando lenços, travesseiros e chapéus encontrados. “Essas bisbilhotices deixavam-na caída numa enervação voluptuosa e doentia, que lhe punha arrepios de febre” (AZEVEDO. 1982. p. 74).

Descoberta em suas traquinagens pelo primo, Ana Rosa acaba se declarando para o primo e esse, pressionado, a pede em casamento e a cena que se segue assusta o rapaz, pois a moça, num desembaraço que surpreende o rapaz e ignorado por ela mesma, “abraçou-o amplamente, com expansão, pousando-lhe a cabeça no ombro e estendendo-lhe os lábios numa ansiedade suplicante” (AZEVEDO.1982. p. 78).

Observa-se que, considerando o objetivo da obra naturalista, a ênfase no desprendimento e disponibilidade da personagem serve como fator de desqualificação da mulher por meio de duas ideias: a mulher utilizando-se de certas estratégias oferecidas pela sua própria natureza pode conseguir realizar todos os seus desejos, até “apanhar um marido” e a ideia de que as atitudes que denotam iniciativa, aprovadas em um homem, são inaceitáveis em uma mulher, logo, a ideia

da periculosidade da sexualidade feminina deve ser combatida pelo “bom senso” masculino.

Esse perigo aparece em Rita, personagem de O cortiço (AZEVEDO. p. 47):

> (...)
>
> Jerônimo levantou-se, quase que maquinalmente, e seguido por Piedade, aproximou-se da grande roda que se formara em torno dos dois mulatos. Ai, de queixo grudado às costas das mãos contra uma cerca de jardim, permaneceu, sem tugir nem mugir, entregue de corpo e alma àquela cantiga sedutora e voluptuosa que o enleava e tolhia, como à robusta gameleira brava o cipó flexível, carinhoso e traiçoeiro.
>
> E viu Rita Baiana, que fora trocar o vestido por uma saia, surgir de ombros e braços nus, para dançar e se encanta com aquela mulata que saltou no meio da roda, com os braços na cintura, rebolando as ilhargas e bamboleando a cabeça, ora para a esquerda, ora para a direita, como numa sofreguidão de gozo carnal, num requebrado luxurioso que a punha ofegante”

Importante destacar que a visão da periculosidade da sexualidade feminina está presente até os dias atuais através da condenação daquelas mulheres detentoras de atitudes esteriotipadamente masculinas. O que gera, por parte dos homens, o receio da aproximação, a ignorância do saber como lidar com esse tipo de mulher. E, entre as mulheres, desperta o incômodo da “concorrência”, da perda do mantenedor; logo, a mulher “indesejada” é ignorada, afastada pelas “normais. Também, no contraponto, há a noção de que a tristeza ou estado de nervo da mulher esteja condicionado à falta de marido e, a partir disso vem o deboche: “Ela tá assim, é ‘modome’”!

Voltando à narrativa, devido às origens de Raimundo (filho de uma escrava), o casamento não é aprovado pela família da moça e tal reprovação somada à desconfiança da veracidade do amor de Raimundo intensificam as crises de histeria em Ana Rosa. Impedida de realiza seus “instintos de fêmea”, propõe-se a fugir e se entregar ao amado. Até na consumação do ato físico, coube a ela a iniciativa e, grávida, a moça, apesar das frustações pelos constantes adiamentos da fuga, Ana Rosa sente-se realizada, feliz, pelo fato de poder ser mãe. Sobre isso, Engel (1989. p. 5) afirma:

> Assim, a maternidade é concebida como fonte de prazer absoluto, sendo mesmo capaz de relativizar a importância da realização afetiva através da relação homem/mulher. Além disso, veicula-se a certeza de que o instinto maternal é nato na mulher; na preparação do enxoval para o filho, apesar de nunca terem lhe ensinado, ana Rosa sabia como deveria ser feito, "... qual a melhor flanela para os cueiros; quais as melhores toucas e os melhores sapatinhos de lã" (AZEVEDO. p. 184-185)

Cônego Diogo (assassino do pai de Raimundo) e Luís Dias (pretendente de Ana) assassinam Raimundo reforçando a ideia da periculosidade da mulher sedutora. Ana Rosa perde a criança numa crise ao ver o primo no caixão. A família se muda para um sítio afastado onde a moça esteve à beira da morte e se restabelece com o ar do campo.

Ana cumpre seu destino de mulher saudável, normal restabelecendo-se totalmente ao se casar com Dias, o assassino de Raimundo, seu amor. Ana Rosa, até...

> (...) engordara um pouco em demasia, mas ainda estava boa, bem torneada, com a pele limpa e a carne esperta.
> Ia toda se saracoteando, muito preocupada em apanhar a cauda do seu vestido, e pensando, naturalmente, nos seus três filhinhos que ficaram em casa, a dormir. (...)
> O Dias tomara o seu chapéu no corredor e, ao embarcar no carro... Ana Rosa levantara-lhe carinhosamente a gola da casaca.
> _ Agasalha bem o pescoço, Lulu! Ainda ontem tossiste tanto à noite, queridinho!... (AZEVEDO. p. 190)

A personagem, na cena final da narrativa, se esquecera de quanto amara Raimundo e odiara Dias, o agora "Lulu", "queridinho". Na imagem feminina construída pelo autor, no desfecho do romance, apresenta uma mulher de natureza fútil, fria, interesseira e falsa.

Não se poderia deixar de salientar o significativo período de transição literária, o Pré- Modernismo e sua denúncia das crueldades e abusos sociais, políticos e de gênero nas obras que recebem o século XX. Desse período, destaca-se para demonstrar a retrato feminino de Clara dos Anjos, Lima Barreto:

> Clara era uma natureza amorfa, pastosa, que precisava mãos fortes que a modelassem e fixassem. Seus pais não seriam capazes disso. A mãe não tinha caráter, no bom sentido, para o fazer; limitava-se a

> vigiá-la caninamente; e o pai, devido aos seus afazeres, passava a maioria do tempo longe dela. E ela vivia toda entregue a um sonho lânguido de modinhas e descantes, entoadas por sestrosos cantores, como o tal Cassi e outros exploradores da morbidez do violão. O mundo se lhe representava como povoado de suas dúvidas, de queixumes de viola, a suspirar amor. Na sua cabeça, não entrava que a nossa vida tem muito de sério, de responsabilidade, qualquer que seja a nossa condição e o nosso sexo. Cada um de nós, por mais humilde que seja, tem que meditar, durante a sua vida, sobre o angustioso mistério da Morte, para poder responder cabalmente, se o tivermos que o fazer, sobre o emprego que demos a nossa existência. Não havia, em Clara, a representação, já não exata, mas aproximada, de sua individualidade social; e, concomitantemente, nenhum desejo de elevar-se, de reagir contra essa representação.(BARRETO. 1822. p. 49)

As características de Clara são justificadas pela forma que foi educada. O autor, ao longo da obra critica o sistema de educação utilizado pelas mães para orientar suas filhas. Engrácia educa Clara cercada de cuidados e mimos, sem permitir que a filha presencie situações que fortaleça seu discernimento para as futuras experiências na vida a fim de avaliar o caráter dos homens.

No Modernismo, as mulheres atuam nos movimentos pela liberdade artística, cultural, intelectual, física e moral. Revelam-se escritoras, pintoras, trabalhadoras em diversos setores, chefes dentro e fora-de-casa, sofrem com a fome, a miséria e o descaso. Se antes eram retratadas por vozes masculinas, salvo raras exceções, agora nessa fase marcada pela Semana de 22 colocam-se no palco participando ativamente das revoluções surgidas no novo século que se delineia. E são tantas... Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Ana Cristina César, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Adélia ...

Gritam ao vento o que Leila Míccolis verbaliza no poema “Em Órbita”:

> Com você
> quero todas as intimidades
> de um amor escandalosamente carnudo,
> sobretudo imperfeito,
> que seja capaz de fazer
> eles morderem a boca de despeito
> e nós lambermos os beiços de prazer.
> Com você

quero um amor que não precisem devassar
porque é claro e transparente;
daí ameaçar a tanta gente
pesada,
que não sabe flutuar
nem libertar-se da seriedade.
Com você
quero um amor tão à vontade
que muito mais leve que o ar
possa desafiar a lei da gravidade...

Questionam o mundo, seu local e papel no contexto social, como Adélia Prado responde ao mineiro Carlos Drummond de Andrade em "Com licença poética", referindo-se ao "Poema de Sete Faces", de seu conterrâneo:

"Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não sou tão feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina. (…)
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou."

Do Modernismo à contemporaneidade, as realidades são analisadas, percebe-se menos idealização e sim uma análise introspectiva do ser humano. As personagens que ocupam as obras representam a classe média / baixa com suas dificuldades, seus sonhos e ambições. Bandeira em seu Madrigal Melancólico, faz uma delicada declaração de amor: "*O que eu adoro em tua natureza/Não é o profundo instinto maternal/Em teu flanco aberto como uma ferida./Nem a tua pureza. Nem a tua impureza./O que eu adoro em ti – lastima-me e consola-me!/O que eu adoro em ti, é a vida".*

Mário de Andrade, juntamente com Oswald de Andrade e Manuel Bandeira formam a chamada tríade modernista modificando o jeito de fazer poesia no Brasil.

Componentes da fase heroica, a primeira fase modernista que propôs renovar as artes, abandonar a tradição clássica. Buscavam criar uma literatura identificada com a cultura brasileira. No soneto Eterna Presença, ele retrata o amor idealizado, puro e intocado.

Este feliz desejo de abraçar-te,
Pois que tão longe tu de mim estás,
Faz com que te imagine em toda a parte
Visão, trazendo-me ventura e paz.

Vejo-te em sonho, sonho de beijar-te;
Vejo-te sombra, vou correndo atrás;
Vejo-te nua, oh branco lírio de arte,
Corando-me a existência de rapaz…
E com ver-te e sonhar-te, esta lembrança
Geratriz, esta mágica saudade,
Dá-me a ilusão de que chegaste enfim;

Sinto alegrias de quem pede e alcança
E a enganadora força de, em verdade,
Ter-te, longe de mim, juntinho a mim.

Soares (2002) traça um percurso da presença feminina nos poemas do mineiro de Itabira. O poeta, já no primeiro livro Alguma Poesia, no poema *Iniciação Amorosa* insinua as primeiras experiências amorosas através de uma ingenuidade de menino sem ter o que fazer, daí a rede, as pernas da lavadeira.... “O ataque erótico tem o efeito de violação do interdito e leva o eu-lírico a uma espécie de autopunição” o delírio em que só resta ao eu-lírico duas tetas imensas da lavadeira e a febre de 40 graus.

A rede entre duas mangueiras
balançava no mundo profundo.
O dia era quente, sem vento.
O sol lá em cima,
as folhas no meio,
o dia era quente.
E como eu não tinha nada que fazer vivia
[namorando as pernas morenas da lavadeira.
Um dia ela veio para a rede,
se enroscou nos meus braços
me deu um abraço,
me deu as maminhas
que eram só minhas.
A rede virou,
o mundo afundou.
Depois fui para a cama

> febre 40 graus febre.
> Uma lavadeira imensa, com duas tetas imensas,
> [girava no espaço verde.

No mesmo livro, está O Cabaré Mineiro com a imagem denegrida da mulher: “corpo gordo, picado de mosquito, riso postiço”, execrada socialmente, porém, centro das atenções masculinas: “Cem olhos morenos estão despindo/ Cem olhos brasileiros estão seguindo”:

> A dançarina espanhola de Montes Claros
> dança e redança na sala mestiça
> Cem olhos morenos estão despindo
> seu corpo gordo picado de mosquito.
> Tem um sinal de bala na coxa direita,
> o riso postiço de um dente de ouro,
> mas é linda, linda gorda e satisfeita.
> Como rebola as nádegas amarelas!
> Cem olhos brasileiros estão seguindo
> o balanço doce e mole de suas têtas....

Soares (2002. p. 71) segue uma análise detalhada do perfil feminino na obra poética drummoniana e conclui:

> O feminino entra na poesia de Drummond como objeto de desejo, desejável ou ainda sujeito desejoso. Não há musas inspiradoras, nem subjetivismos apaixonados. A presença da figura feminina nos poemas é multiplicada, decomposta em partes, como se observa em: pernas, maminhas, tetas (Iniciação Amorosa); coxa, nádegas, tetas (Cabaré Mineiro), perna, braço, cintura (Desdobramento de Adalgisa). Esta decomposição se torna mais íntima à medida que desvenda as partes pudendas da mulher nos poemas de O Amor Natural. Neste livro Drummond se revela, se desnuda e num fremente erotismo realiza o que deixa implícito desde seus primeiros livros. É a relação amorosa, as sensações, os sentimentos da mulher a partir da experiência masculina. Nos poemas de amor – sentimento nobre, absoluto – a mulher não aparece explicitamente, o que se percebe é uma vaga sugestão. Nestes poemas, o sentimento amoroso é intransitivo, o seu valor transcende o objeto amado, que é antes de tudo objeto desejoso.

O poetinha, como era chamado Vinícius de Moraes (1913-1980), tornou-se conhecido por uma lírica amorosa e sensual, marca tanto dos poemas como de suas

músicas. Compositor da bossa nova, inicia sua carreira nos anos 30 e segue atuante até o fim da vida.

A mulher, retratada com amor, paixão e reverência esteve sempre presente em seu trabalho começando pela mais conhecida de suas composições, “Garota de Ipanema”, em coautoria com Tom Jobim*: “*Ah, se ela soubesse/ Que quando ela passa **/** O mundo inteirinho se enche de graça **/** E fica mais lindo **/** Por causa do amor”. Em “Soneto do amor total” (1951) mostra a volúpia do amor pela amada:

> (...)
> Amo-te como um bicho, simplesmente
> De um amor sem mistério e sem virtude
> Com um desejo maciço e permanente
> E de te amar assim muito e amiúde,
> É que um dia em teu corpo de repente
> Hei de morrer de amar mais do que pude.

Clarice Lispector, uma escritora enigmática, traduz, na sua escrita, a condição feminina na sociedade (patriarcal, sexista, limitadora) a partir da segunda metade do séc. XX. Em sua ficção destaca as relações de gênero em uma determinada época histórica, fornece material para se conhecer a identidade da mulher dessa época, de sempre, talvez, de agora.

> (...) as personagens femininas que figuram na obra de Lispector nos proporcionam a compreensão da participação da mulher na sociedade patriarcal da época. Como por exemplo Laura personagem de *A imitação da rosa,* (LISPECTOR, 1983) é o protótipo da mulher que toma consciência de sua situação social, dividida entre cumprir o papel a ela destinado, de obediência e submissão, e o desejo de realização pessoal. Já em *A maçã no escuro,*(LISPECTOR, 1998) a personagem principal é Martim que, apoiado por Vitória, mulher independente, entra num processo de reconstrução de sua personalidade, podemos entender como reconstrução da relação de gênero, que não deve mais ser de dependência e sim de ajuda mútua para que cada um alcance a realização pessoal. E, finalmente, em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (LISPECTOR, 1998) encontramos uma definição do que seria a relação de gênero ideal onde homem e mulher se respeitam em condições de igualdade.

É clara a limitação desse recorte realizado nas manifestações literárias de autores brasileiros objetivando destacar suas visões sobre a mulher. Muitos poetas e prosadores não foram citados não por falta de merecimento ou atenção aos seus trabalhos, mas por inviabilidade de tempo para pesquisa e espaço no presente trabalho.

Seguem-se algumas demonstrações de produções contemporâneos, homens e mulheres, alguns com publicações em livros e revistas, outros que fazem das novas tecnologias o aliado na divulgação de seus produções e fazem-se, muitas vezes, conhecidos sem, no entanto, as terem publicado em livro. É a internet através das redes sociais, sites diversos e blogs as asas que divulgam as novas manifestações literárias e sua liberdade em temas e formas estruturais da escrita.

Moura (1999) apresenta o poeta Augusto Massi, e sobre sua poética afirma:

> (...) o deslocamento em relação ao primeiro livro (*Negativo*, 1991) é sensível, mas não se trata de um abandono de posições. Trata-se, antes, de, conservando o mesmo apuro da linguagem, conquistar a expressão direta, quase brutalista. O conflito é aqui a matéria prima, e a poesia lírica está submetida à notação agressiva das experiências do sujeito, fraturadas e contaminadas pelo sentimento de coisificação. Tal conflito está instalado no próprio interior da expressão poética, em que a diferença individual surge do emaranhado de lugares comuns.

Essas experiências do sujeito poeta se materializam em Ponto Morto na descrição das relações amorosas/ familiares muito comum atualmente.

> A minha primeira mulher
> se divorciou do terceiro marido.
> A minha segunda mulher
> acabou casando com a melhor amiga dela.
> A terceira (seria a quarta?)
> detesta os filhos do meu primeiro casamento.
> Estes, por sua vez, não suportam os filhos
> do terceiro casamento da minha primeira mulher.
> Confesso que guardo afeto pelas minhas ex-sogras.
> Estava sozinho
> quando um de meus filhos acenou para mim no meio do
> engarrafamento.
> A memória demorou para engatar seu nome.
> Por segundos, a vida parou, em ponto morto.

O autor segue trazendo Fernando Paixão e seus poemas que, segundo ele:

> (...) assumem uma feição francamente memorialista, quase banida da fenomenologia de *Fogo dos rios* (1989), mas já presente em *25 azulejos* (1994). O memorialismo adquire aqui sentido amplo, em que a busca das origens é também a busca do prestígio da palavra poética, como se o retorno imaginário ao momento de descoberta do mundo engendrasse também as fontes da linguagem.

Esse poeta é apresentado por Moura (1999) como o que "força a linguagem para o campo da imagem, extraindo desse movimento os seus melhores resultados":

> (...)
>
> Nas margens do rio agitam-se
> mulheres de muitas saias.
> Esposas de homens com botas negras
> enamoram-se das águas.
>
> Líquido infindo
> o rio.
>
> Vão para lá os meninos atiçados
> de manhazinha vão nus
> atravessam alegres a trilha
> que finda no arrepio da pele.
>
> Quando se atiram na água
> os vapores sobem.
> O rio parece um guardado de almas.

Bruna Kalil, poeta de Belo Horizonte e autora de "POÉTIQUASE" (2015), na revista Polen, apresenta seis poetas contemporâneas - Ana Elisa Ribeiro[5], Ana

[5] Segundo a poetisa/ poeta Bruna Kalil: Tiro, porrada e bomba. Assim é a poesia de Ana Elisa Ribeiro, passando por vários tons de erotismo e humor. Transitando entre vários gêneros e editoras por todo o país, Ana possui livros de poesia, crônicas, minicontos, e ainda escreve obras infanto-juvenis. Anzol de pescar infernos (Patuá, 2013) e Meus segredos com Capitu – Livros, leituras e outros paraísos (Jovens Escribas, 2013) foram semifinalistas do Prêmio Portugal Telecom em 2014.

Martins Marques[6], Angélica Freitas[7], Conceição Evaristo[8], Maria Rezende[9] e Simone Andrade Neves[10]. Sobre esse trabalho, afirma:

> Os clássicos já são clássicos, e todo mundo os conhece. Pensei: por que não desmistificar a literatura contemporânea, estudando-a a sério, e inaugurando críticas acadêmicas sobre ela? Desse modo, mato dois coelhos com uma cajadada só – cumpro a função social do texto literário e ainda ajudo na divulgação de excelentes trabalhos feitos hoje.

As seis autoras citadas se impõem como poeta/mulher, em suas diversas facetas, que vê o mundo como seu, para ser experienciado, analisado, transformado. Conceição Evaristo, mulher, negra, militante do movimento negro, poeta, romancista, contista se explica:

> Uma gota de leite
> me escorre entre os seios.
> Uma mancha de sangue
> me enfeita entre as pernas
> Meia palavra mordida
> me foge da boca.
> Vagos desejos insinuam esperanças.
> Eu-mulher em rios vermelhos

---

[6] Segundo a poetisa/poeta Bruna Kalil: Se você é fã de poesia contemporânea, com certeza já ouviu falar desse nome. Ana Martins Marques, poeta mineira, anda conquistando tudo que é prêmio e reconhecimento pelo Brasil afora. Com três obras ovacionadas pela crítica e pelo público – A Vida Submarina (Scriptum, 2009), Da Arte das Armadilhas (Companhia das Letras, 2011) e O Livro das Semelhanças (Companhia das Letras, 2015) –, ela está lançando Duas Janelas (Luna Parque, 2016), livro de poesia feito em parceria com Marcos Siscar.

[7] Segundo a poetisa Bruna Kalil: Essa pelotense, além de poeta, é também tradutora, e está ultrapassando as fronteiras brasileiras, ao levar livros e traduções mundo afora. Preocupada com a questão de gênero, em 2012 lançou um útero é do tamanho de um punho (Cosac Naify), que, muito bem recebido pela crítica, foi finalista em 2013 no Prêmio Portugal Telecom. Junto dos poetas Fabiano Calixto, Marília Garcia e Ricardo Domeneck, é coeditora da revista de poesia Modo de Usar & Co

[8] Segundo a poetisa/poeta Bruna Kalil: Sabe aqueles escritores que todo mundo já sabe que se tornarão clássicos? Então, essa é Conceição Evaristo. Militante do movimento negro, a autora trata, de forma muito crua, a situação dos afrodescendentes no Brasil, principalmente das mulheres. Além de poeta, é também romancista e contista. Sua obra mais conhecida, Ponciá Vicêncio (2003), já caiu em inúmeros vestibulares e foi publicada nos Estados Unidos.

[9] Segundo a poetisa/poeta Bruna Kail: Substantivo feminino. Esse é o nome do livro de estreia da carioca Maria Rezende, e que pode muito bem resumir toda a sua poesia. Com uma dicção lírica, que aborda desde o corpo até o amor, Maria é uma poeta que sente a palavra na língua. Excelente intérprete poética, se considera “dizedora de poesia”. Também é atriz e montadora de cinema, e participou da produção do filme Meu Passado Me Condena.

[10] Segundo a poetisa/poeta Bruna Kail: Simone é daquelas poetas precisas, devagares. Depois da sua estreia em 1994, com o livro O Coração Como Engrenagem, ela passou os próximos vinte anos aprimorando a linguagem, testando formas e entendendo melhor a sua própria poesia. Em 2015, lançou o poderoso Corpos em Marcha (Scriptum), uma obra visceral, que foge dos padrões da poesia considerada “feminina”, ao tratar de temas como a coletividade humana e animal.

inauguro a vida.
Em baixa voz
violento os tímpanos do mundo.
Antevejo.
Antecipo.
Antes-vivo
Antes – agora – o que há de vir.
Eu fêmea-matriz.
Eu força-motriz.
Eu-mulher
abrigo da semente
moto-contínuo
do mundo.

Para concluir esse recorte sobre a representação feminina na literatura brasileira, por serem possuidoras de virtudes tão emblemáticas nesse momento de nosso país em que as mulheres precisam "tomar as rédeas" de sua posição em todos os setores em que se apresente seja social, política, científica ou emocional, dá-se a palavra à Daniela Galdino[11], poeta, performer, produtora cultural. Sua obra transita pelos "elementos do universo feminino: o corpo deslocado das representações hegemônicas, os desejos, as angústias cotidianas, o delírio, as memórias". Título de um de seus livros, sua descrição: *Inúmera*:

Eu tenho a síndrome de Tim Maia.
Eu tenho as varizes de Clara Nunes.
Eu tenho os vícios de Piaf.
Eu tenho a orelha de Van Gogh.
Eu tenho a perna que falta ao Saci.

Eu tenho o olfato de Freud.
Eu tenho o cansaço de Amélia.
Eu tenho o peso de Maria.
Eu tenho as dermatoses de Macabéa.
Eu tenho a cusparada de Sofará.

[11] Nascida em Itabuna, Daniela Galdino é graduada em Letras pela UESC, Mestre em Literatura e Diversidade Cultural pela UEFS (com pesquisa sobre o poeta Augusto dos Anjos). Atualmente cursa o Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos pela UFBA (realizando pesquisa sobre literatura infanto-juvenil afro-brasileira). Como artista, participou, nos anos 90, do teatro universitário na UESC, fazendo parte do NAU e do Grupo Rumos das Letras. Na mesma época compôs a organização dos Saraus do CEPHS-UESC. Foi idealizadora e coordenadora, junto com o músico Jaffet Ornellas, do Festival de Musica de Itabuna (FEMI), de 2001 a 2004. Publicou o livro Vinte poemas caliDORcopicos, em 2005, pela Editus. Participou, em 2009 e 2010, das duas edições da antologia "Diálogos: panorama da nova poesia grapiúna" (organizada por Gustavo Felicíssimo e publicada pela Editus-Via Litterarum). Atualmente organiza o Sarau Baú dos (im)pertinentes e mantém o blog http://operariadasruinas.blogspot.com. In: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/bahia/daniela_galdino.html. Acesso: 21/04/2017.

Eu sou a linha ténue que une os xipófagos.
Eu sou uma interrogação vagando com pressa.
Eu sou um insulto atirado à queima roupa.

Eu tenho atalhos ainda não percorridos.
Eu tenho palavras desgastadas e nulas.
Eu tenho uma voz penífera e cortante.

Eu confesso: sou intrusa, sou inúbil, sou inúmera.

Rita Santana[12], professora, atriz de cinema e teatro, aborda, em seus escritos temas como a incomunicabilidade amorosa, questões de gênero, o universo feminino, preocupações existenciais e o amor como em Receptáculo da Bondade:

A minha infelicidade vem da tua casa à beira-mar
Vendo-me correr o meu vagar pela praia.
Sei da tua ausência pelo cheiro,
Pela falta de vida nas ondas.
Eu, cega em antigas saídas da alma,
Não quero meus textos frouxos na tua película
De vinhática virilidade servil.
Tampouco quero o teu francês na minha língua,
Tramando aturdimentos
(...)

Deixa-me dormir nas calçadas,
Sem teu ódio vencido
De macho traído
Mil vezes por esta fêmea que te adora.
E que por isso busca em teus pares
Relíquias do teu cheiro.
Busca em teus pares a tua pele nobre de rei etíope.
Busca, na verve dos teus discípulos,
Vestígios de tua fome sobre o meu corpo exausto.
Por isso, busco nos teus consanguíneos
Alguma razão para o caos da tua inapetência
Diante dos meus propósitos de mulher.
Eu, este receptáculo da Bondade.

Por fim, à Renailda Cazumbá[13], professora, poeta, incentivadora cultural, mediadora de leitura, por isso fundou o Comitê/PROLER – UNEB de Brumado em

[12] Atriz e escritora, nascida em Ilhéus em 1969. Em 2004 publicou o livro de contos “Tramela” através da Fundação Casa de Jorge Amado, com o prêmio Braskem de Cultura e Arte - Literatura – 2004, para autores inéditos. Em 2005 participa da antologia “Mão Cheia”. Em 2006 publica o livro de poesia “Tratado das Veias”, através de seleção feita pelo selo As Letras da Bahia, Fundação Cultural do Estado. Alforrias, livro de poemas, foi publicado em 2012, pela Editus em 2012. In: http://www.mallarmargens.com/2015/06/4-poemas-de-rita-santana.html. Acesso: 21/04/2017.

2010, no qual desenvolve ações de democratização dessa atividade. Sua obra versa sobre “o fluxo da vida interior e a reflexão de lances cotidianos, inquietações e lembranças” como, por exemplo, em *Medo de deus*:

> Tenho tanto medo de deus
> Que até fraquejei com esta caneta.
> A cara feroz de deus encarando os inocentes
> Com vergonha de mim, pergunto
> E depois daqui
> Depois do muro
> O que há?
> Eu, me encontrando
> Toda perdida, suja...
> Sem deus, sem deus.
> - Que medo de ser tão corajosa!

Após a indicação de algumas representações femininas em obras da na Literatura Brasileira, serão expostas as visões desse elemento nas músicas românticas populares. Costa (1982), afirma:

> O discurso da MPB é, pois, o relato da relação fundamental entre o criador - sujeito e seu complemento - musa - objetivado no cantar, no discurso musical. Da natureza dialética da relação que se estabelece, decorre que a apreensão de um dos termos - mulher, musa, objeto do canto - implica a apreensão do outro - homem, criador, sujeito do cantar. E mais, não há como entender o discurso - a MPB - senão pela inserção da relação fundamental na realidade, na qual se inscreve, e da qual decorrem os sentidos atribuídos a ambos os termos e que emergem no discurso musical.

Nesse tópico, serão levantadas, através de um pequeno recorte, as letras cuja representação feminina passe pelo viés do elogio, da exaltação, aquelas cuja

---

[13] Doutorado em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB (2016). Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural, pela Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS (2009), Especialização em Texto e Gramática pela Universidade Estadual de Feira de Santana -UEFS (2000) e Graduação em Letras Vernáculas com Inglês pela Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS (1993). Atua na área de Língua Portuguesa, Literatura e Ensino de Língua Portuguesa. É professora Assistente da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, lecionando as disciplinas de Estágio Supervisionado em Letras e Literatura e outras linguagens. Participou do grupo de pesquisa do NIT, Núcleo de Investigações Transdiciplinares - UEFS, onde desenvolveu a pesquisa Sertania: o imaginário dos povos do ser-tão. Seu primeiro voo alçado na publicação literária deu-se em 2014, na Antologia literária e fotográfica Profundanças, organizada pela escritora e professora Daniela Galdino. In: https://www.escavador.com/sobre/4174297/renailda-ferreira-cazumba e http://escritorasdabahia.com.br/escritoras/renailda-cazumba/. Acesso: 21/04/2017.

poeticidade consegue “desenhar” a figura feminina em suas qualidades física e espiritual, talvez. Esse critério se justifica como forma de ampliação da análise sobre a representação da mulher na música, uma vez que, no início desse trabalho, foram levantadas produções musicais que seguiam a mesma linha representativa do gênero musical objeto de estudo dessa dissertação. Todavia, Costa (1982) alerta que o criador da MPB, assim como sua “musa inspiradora”, está submetido à determinada realidade (histórica, cultural, estrutura de classes) que impõe uma divisão de trabalho social e sexual.

> A mulher da MPB é, pois, enquanto categoria, uma objetivação simbólica, cultural, e portanto histórica, que se faz ao longo do processo de transformação social, assim como o homem, de quem é feita complemento. Ambos submetidos às mesmas condições sociais.
> A MPB torna-se assim um nível da práxis objetiva, marcada pelas condições concretas em que homens e mulheres existiram e a criaram, com um nível de discurso, no cotidiano de suas vidas, de suas estórias.
> Esse discurso - aqui nível privilegiado de análise - reflete, como construção simbólica, os dois planos do processo histórico anteriormente mencionado: aquela história-práxis coletiva-tempo-realidade e referência a uma dada formação social, e a estória individual, reflexo e referência da outra. Se a primeira permite apreender a natureza essencial da segunda, é esta que se objetiva no relato, no discurso, nas representações, na criação musical. (COSTA. 1982)

A idealização feminina, a amante, a amada pura e virginal corresponde ao estereótipo mais comum na MPB. Isso ocorre tanto no enaltecimento do amor (afeto, sexo) quanto na hora do abandono, no ódio da traição, do engano. Nas décadas iniciais do século XX (10 a 30), a amada é vista como algo inacessível, pura, doce, o desejo carnal é discreto. A linguagem musical poética comparava a mulher à flor (Pixinguinha, Catulo, entre outros). Pixinguinha em Rosa (1914) exalta a figura da mulher amada:

> Tu és divina e graciosa
> Estátua majestosa do amor
> Por Deus esculturada
> E formada com ardor
> Da alma da mais linda flor
> De mais ativo odor
> Que na vida é preferida pelo beija-flor

Se Deus me fora tão clemente
Aqui nesse ambiente de luz
Formada numa tela deslumbrante e bela
Teu coração junto ao meu lanceado
Pregado e crucificado sobre a rósea cruz
Do arfante peito teu
(...)

As imagens construídas através do jogo metafórico nessa época, talvez por imposição da moral repressiva, se opõe à linguagem direta da música atual como em *Explode coração* (1979) de Gonzaguinha:

Chega de tentar dissimular e disfarçar e esconder
O que não dá mais pra ocultar e eu não quero mais calar
(...)
Nascendo, rompendo, tomando
Rasgando, meu corpo e então eu
Chorando e sorrindo, sofrendo, adorando, gritando
Feito louca, alucinada e criança
Eu quero o meu amor se derramando
Não dá mais pra segurar, explode coração

Assim como em *Ai, se eu te pego* (2011) de Michel Teló numa linguagem muito mais simples, sem uso de recursos literários mais expressivos:

Sábado na balada
A galera começou a dançar
E passou a menina mais linda
Tomei coragem e comecei a falar
Nossa, nossa
Assim você me mata
Ai se eu te pego, ai, ai se eu te pego
Delícia, delícia
Assim você me mata
Ai se eu te pego, ai, ai se eu te pego

A beleza feminina é exaltada e, sendo uma virtude efêmera, conforme Catulo em *Talento e formosura* (1906) inferioriza a mulher em relação ao homem, cujas características louváveis são inteligência, equilíbrio:

Tu podes bem guardar os dons da formosura

Que o tempo, um dia, há de implacável trucidar
Tu podes bem viver ufana de ventura
Que a natureza, cegamente, quis te dar.
(...)
Mas quando Deus fechar meus olhos sonhadores
Serei lembrado pelos bardos trovadores
Que os versos meus hão de na lira em magos tons gemer
E eu, morto, embora, nas canções hei de viver.

Ao longo das décadas, há de se perceber que inacessibilidade e beleza permanecem como padrão da mulher amada, desde as produções mais populares às mais trabalhadas dentro dos recursos poéticos. A sensualidade, marca principal da MPB, às vezes, aparece implícita, disfarçada de carinho como afirma Vinícius em: "Formosa, não faz assim, carinho não é ruim, mulher que nega o que não é para negar, tem uma fibra de menos no seu coração". Essa sensualidade pode ser escancarada como em *Beija, Me Beija, Me Beija (1989)*, de Martinho da Vila:

Pela própria natureza
Ela é minha mulher
Tão pureza, tão fogosa
Um botão que virou rosa
Pra ser o meu bem me quer
Beija, me beija, me beija
Não é Amelia mas lava roupa
Seca louça e me dá banho
Enxágua, me enxuga, mas se vende caro
Pois não é "preta de ganho"
Me come, se acaba, inda diz
Ora veja
Me beija, me beija, me beija, me beija
Beija, me beija, me beija...

Essas letras, entre muitas outras delineiam a idealização de uma mulher disponível (Disritmia, Martinho da Vila, 1970, Amada amante, Roberto Carlos, 1971), parceira, devotada ao seu homem, sacrifício (Amélia, Ataulfo Alves, 1941), renuncia (A volta do Boêmio, Adelino Moreira, 1956), obediente (Marina, Dorival Caymmi, 1947), objeto de exibição: "coisa mais linda, cheia de graça"(Garota de Ipanema, Tom Jobim e Vinícius, 1964)

São formas diferentes de linguagem em condições (sociais, históricas e de classe) distintas em que estão presentes os compositores dessa padronização feminina, porém assimilada na educação cotidiana sutilmente e servindo de modelo para a mulher se moldar e procurar corresponder aos atributos esperados pelo “seu” homem. Dolores Duram lamentava no samba-canção Noite do Meu Bem (1957), "não ter a pureza que queria dar ao homem...”.

Em algumas músicas, percebe-se a passagem da mulher de objeto inalcançável (amada) a objeto possuído (nega, esposa) numa estratégia da mulher para se beneficiar (Pedro Caetano, Botões de Laranjeira, 1942: “Em plena liberdade eu ia, passo a passo/ Quando teus olhos verdes atiraram um laço/ Agora estou na forca de qualquer maneira/ Maria Madalena dos Anzóis Pereira”.

Nesse sentido, o casamento torna-se meio de justificativa da condição de se aceitar ser posse de alguém- provado, muitas vezes, pela presença da aliança, dos filhos, do “morar junto”. Essa posse aparece no discurso masculino determinando os destinos femininos: a “outra”, a mãe, mulher solteira, a de mil amores, a filial, a matriz... À mulher, não estar ligada a alguém, nas condições respeitáveis, lhe permite ser “mal vista”, viver no desespero, na solidão: Buquê de Isabel, Sérgio Ricardo (1958), "Isabel fez um sorriso aflito, p'ra que o buquê?"; Jair Amorim, Conceição (1956); Lupicínio Rodrigues, Maria Rosa (1949), entre outras.

Vocês estão vendo aquela mulher de cabelos brancos
Vestindo farrapos calçando tamancos
Pedindo nas portas pedaços de pão?
A conheci quando moça era um anjo de formosa
Seu nome: Maria rosa, seu sobrenome: paixão
s trapos de suas vestes não é só necessidade
Cada um, para ela, representa uma saudade
Ou de um vestido de baile, ou de um presente , talvez
Que algum dos seus apaixonados lhe fez
Quis certo dia Maria por a fantasia de tempos passados
Por em sua galeria uns novos apaixonados
Esta mulher que outrora a tanta gente encantou
Nenhum olhar teve agora, nenhum sorriso encontrou
E então dos velhos vestidos que foram outrora sua predileção
Mandou fazer essa capa de recordação
Vocês Marias de agora, amem somente uma vez
Prá que mais tarde esta capa não sirva em vocês

Aldir Blanc e João Bosco, Miss Suéter (1976); Martinho da Vila, Iaiá do Cais Dourado (1969); Em Quem te viu, quem te vê (1967), de Chico Buarque, o eu lírico afirma: *Eu não sei bem com certeza/ porque foi que um belo dia/ Quem brincava de princesa/ acostumou na fantasia* são exemplos da crítica à ambição feminina pela mobilidade social ("busca do asfalto" abandono do morro) associada à prostituição.

Para finalizar essa limitada análise, pode-se observar outra representação feminina: a voz feminina construída pelo homem, o criador colocando-se no papel do objeto criado. Tem-se nesse estilo Atrás da porta (1972) de Chico Buarque: “Te adorando pelo avesso/ Pra mostrar que inda sou tua/ Só pra provar que inda sou tua”; Fez bobagem (1942) de Assis Valente: Meu moreno fez bobagem,/ maltratou meu pobre coração,/ aproveitou a minha ausência e/ botou mulher sambando no meu barracão.

É impossível indicar todos os estereótipos femininos da MPB, criados, como já dito, com base em traços distintivos (físicos, sociais, parentesco...), atributos utilizados pelo compositor como elemento de construção da mulher-objeto de sua obra. Na música, como na poesia e na prosa (contos, crônicas, romances etc) o homem cria o ser idealizado e o retrata de forma padronizada a mulher amante, esposa, filha, a santa, a perdida etc.

As mulheres por sua vez, muitas vezes seguindo uma educação limitadora perpetua esse modelo na construção de sua personalidade e de outras mulheres no processo de convivência, porém, uma maior participação da mulher na sociedade civil, a construção de uma posição própria, tem influenciado na elaboração de um novo modelo de representação feminina, apesar de ainda serem produzidas letras como Não vamos brigar por ela (2016), de Silvano Sales.

Ela diz que eu sou seu amor primeiro
Que não há ninguém melhor do que eu neste mundo inteiro
Quando está comigo ela é só paixão, amor e ternura
Fala que você foi só uma ilusão, só uma aventura

Pois ela me diz que só é feliz, quando está comigo
Que sou o maior, e você é só, um simples amigo
A gente perdeu, nem você nem eu, vai contar vitória

Não há ganhador, só há perdedor, nesta louca história

Não, não vamos brigar por ela
Ninguém é dono dela
Nem eu, nem você.

3.4.2 Reflexões - a construção conceitual da imagem feminina no funk

Foi realizada, acima, uma exposição da representação feminina na literatura e na música brasileiras. Seguem-se, nesse tópico, considerando o arcabouço teórico da Linguística Cognitiva, algumas reflexões a respeito das construções conceituais de alguns termos elencados nas letras do gênero musical selecionada para o trabalho de pesquisa: o funk.

Nesse sentido, alguns termos lexicais foram selecionados como destaque nessas músicas como, por exemplo, *recalcada, invejosa, gostosa, piranha, cachorra, puta profissional, filha da puta, popô, novinha, poposuda, xota, perereca, mina, top, diva, falsificada, patricinha, poposão.* Interessante, também, é o termo *arlequina*[14]*,* referência à vilã auxiliar do coringa, o inimigo do Batman.

Sabe-se que o ser humano diferencia-se dos outros animais pela sua capacidade imaginativa. No processo interativo com os seus pares, o homem vai realizando as conceitualizações, atribuindo sentido às coisas, pessoas e eventos a partir do contexto (social, cultural, econômico, sexual) em que está inserido.

Esse sentido, formado por meio de recortes do conhecimento de mundo e da realidade vivida, orienta a categorização dos seres através de associações metafóricas e metonímicas, originando a criação de espaços mentais cujas projeções originarão novas formas de ver e ser visto, estar em um ou outro lugar social a partir das categorizações empreendidas.

Tem-se, então, a comprovação da determinação, pelos grupos sociais, e a internalização inconsciente, da adequação/inadequação ao comportamento feminino com relação à frequência a certos espaços e à prática de comportamentos classificados como tipicamente masculinos. Tudo isso relacionado ao esquema

---

[14] Segundo informações do site http://legiaodosherois.uol.com.br/ Arlequina é o nome verdadeiro da companheira do Coringa, inimigo do Batmam. “Harleen Quinzel era uma psiquiatra do Asilo Arkham que se apaixonou perdidamente pelo Coringa. Esse amor "maluco" a levou a uma vida criminosa sob o nome de Arlequina. Cúmplice incondicional e namorada do Coringa, ela faz loucuras para agradar o Palhaço”.

imagético *existência,* subclassificação em *espaço delimitado* determinando, assim, as posturas das consideradas “mulheres de bem” e a morte social das que não detém esse padrão.

Pode-se observar que termos *como cachorrão, safadão, patrão, malicioso, maconheiro* são utilizados nas construções das letras musicadas, porém sem denotação pejorativa, ofensiva e sim como uma espécie de qualificadores. No caso do termo *patrão*, refere-se ao detentor de dinheiro, um playboy da favela, porém ele não sofre a mesma discriminação que os playboys do asfalto porque seu dinheiro é fruto de trabalho e não da mesada dos pais.

O homem considerado *cachorrão, patrão* não é visto da mesma forma que a mulher chamada de *cachorra, cadela.* Esses termos estão sempre relacionados a uma posição privilegiada pelo homem que ostenta marcas famosas e é assediado pelo luxo que exibe como mostra a letra de Pikeno e Menor, *Nóis nasceu pra ser patrão*.

> Vários carros, várias motos, no pescoço só as prata
> De uísque e Red Bull no baile funk só as gata,
> o perfume é importado do jeitinho que elas pira boladão
> de double x com as lente de zafira, 18k no pescoço com pingente de cifrão($)
> deixa eles confunde que ah picadilha é de boyzão,
> é só os cordão pesado
> e várias nota de cem,
> as novinhas enlouquece no estilo que nois tem.
>
> Pikeno é condição, Menor é condição
> gasta mesmo sem miséria
> nóis nasceu pra ser patrão.
> Andinho é condição,
> Felipe é condição
> gasta memo sem miséria
> nóis nasceu pra ser patrão

Além dos termos mais comuns já citados para se referirem às mulheres, um diferente é *arlequina* que aparece em algumas produções para designar, no submundo do funk, a bandida que não se deixa dominar pelo homem, tem personalidade forte, é estilosa. Num jogo metafórico, as características e atitudes da personagem Arlequina das HQs e cinema são atribuídas à parceira do bandido

exaltado no mundo funk. Seduzida pelo Coringa, a jovem psiquiatra Harleen Quinzel o ajuda a fugir do Asilo Arkham e, cegamente apaixonada, se deixa manipular pelo vilão em seus planos maquiavélicos como ocorre, muitas vezes, com as mulheres envolvidas com bandidos.

Na música Arlequina e Coringa, MC Elvanio afirma:

> Admiro minha dona que me ajuda no meu corre
> Vai busca os revolver vai vai busca os revolver
> Ela não á banda é bandida estilosa
> Usa uma prata Juliete e cheira rosa
> Eu sou seu Coringa você é minha Arlequina
> A dupla do mal o casal fora da lei
> Eu tô lá na quina fazendo o meu corre
> Ela me ajuda derrubando os x9
> Linda pra carai inveja as rival
> Capa na mao dela pode crê que passa mal.(*sic*)

Demostrando a admiração pelo tipo companheira na “vida loka”, MC Leeleko traz em *Bandida Arlequina:*

> Bandida, quem não deseja é mentira
> Desfila, sobe e desce na batida
> Bandida, da rolêzin com as amigas
> Bandida arlequina é o desejo dos coringa. *(sic)*

Nas letras de funk, geralmente, são atribuídos os termos *piranha, cachorra, puta profissional e filha da puta, àquelas mulheres que se expõem por conta do interesse material como dinheiro, carro, motoca, joias como as que agem vulgarmente e/ou se deixam usar como objeto sexual nos bailes.*

Como já detalhado anteriormente, a construção do significado é influenciada pelas estruturas de conhecimento conservadas na memória semântica permanente dos indivíduos. Essa é a noção de *domínio, “o contexto de caracterização da unidade semântica” de Langacker (1987 apud FERRARI, 2011)* e permitem direcionar a interpretação de um determinado termo assim como os frames de Fillmore (1975, 1977, 1982, 1985 apud FERRARI, 2011) e os Modelos Cognitivos idealizados, um conjunto complexo de frames distintos, de Lakoff (1987 apud FERRARI, 2011).

Logo, determinadas atitudes desempenhadas por algumas mulheres ativam, na mente masculina, assim como em outras mulheres, “estruturas de conhecimento que relacionam elementos e entidades associados a cenas da experiência humana, considerando-se as bases físicas e culturais dessa experiência” (FERRARI, 2011, p. 50). Essas estruturas cognitivas compartilhadas determinam a noção do que é “inadequado a uma mulher direita” e essas noções são perpetuadas entre os grupos sociais por meio das relações cotidianas, impostas e repetidas delimitando, assim os papéis a serem vivenciados. MC MM em Adestrador de cadela traz:

> Sabe aquelas minas cachorra, piranha, sapeca
> Então pode trazer elas que R7 da um trato
> Põem no pelo e goza nela
> Então cancela as moças de família certa
> Que minha meta na favela é só pegar mina perversa
> Que eu sou Adestrador de cadela
> Que eu sou Adestrador de cadela
> Nós pega bota na tcheca depois solta na banguela
> Nós pega bota na tcheca depois solta na banguela
> Nós pega bota na tcheca depois solta na banguela *(sic)*

O esquema de mesclagem conceitual, abaixo, procura demostrar a relação analógica entre o conceito de *mulher* e *piranha* (peixe) na formação do conceito de piranha (mulher de vida fácil, segundo a conceituação).

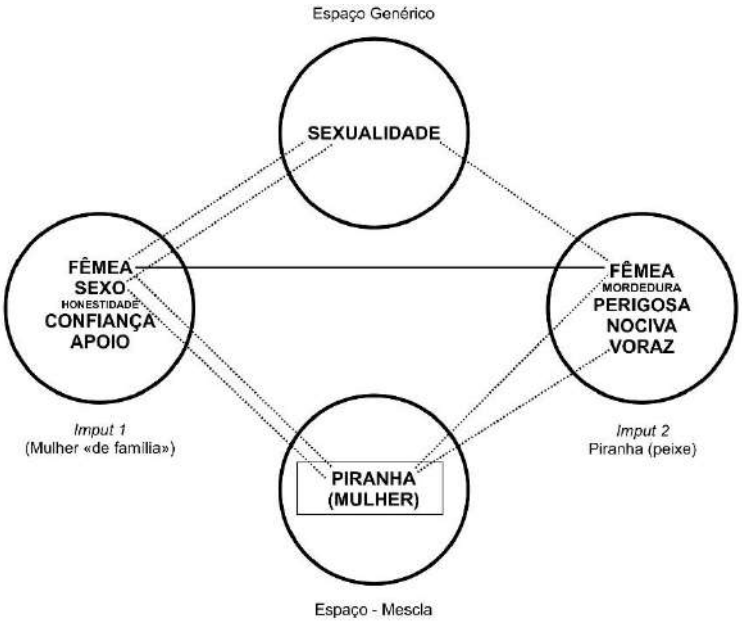


Figura 16 - Mesclagem conceitual referente ao termo PIRANHA.

O Input 1 corresponde ao domínio da mulher considerada honesta, “de família” e inclui como elementos os atributos fêmea, oferta de sexo seguro e aprovado pelo casamento, honestidade, confiança e apoio. O input 2 corresponde ao domínio do peixe chamado piranha e seus elementos são fêmea, mordedura perigosa, voracidade. A analogia entre os Inputs 1 e 2 é sustentada pelo Espaço Genérico que inclui a noção de sexualidade projetada pelo elemento fêmea, atributo presente em ambos. Dessa relação analógica, numa projeção metafórica no espaço mescla, as contrapartes “fêmea” (sabendo-se que, com relação ao Input 2, a feminilidade está condicionada ao gênero da palavra, e não apenas designa o peixe piranha do sexo feminino), “oferta de sexo”, “perigosa” e “voraz” projetam-se e se fundem numa terceira noção que incorpora todos esses sentidos ampliando-os. Então, no domínio criado, o termo *piranha*, referindo-se à mulher, destaca uma categoria que contém tanto a condição de feminilidade, a oferta de sexo, mas também incorpora a noção de perigo para os homens, para as famílias, porque devora vorazmente a “família tradicional”, o bolso do mantenedor, carrega a marca dos indesejáveis. O mesmo raciocínio pode ser atribuído à construção conceitual de termos como prostituta, puta e outros semelhantes.

Concluindo, na construção de novos significados, metáforas e metonímias são originadas das vivências, das experiências sociais, físicas e culturais das pessoas, então esses significados não são propriamente dos termos lexicais e sim

produtos de uma situação comunicativa, de interação que exige dos envolvidos o compartilhamento do conhecimento de mundo. Os MCIs e frames que os formam são remodelados originando novos frames que possibilitam o reordenamento dos MCIs e o surgimento de novos significados.

4 ANÁLISE DOS DADOS E RESULTADOS

Durante a pesquisa e discussão com o alunado, foi detectado um número significativo de compositores e intérpretes das músicas classificadas como “as mais tocadas” em 2015. Dentre as sugeridas ou escolhidas pelos alunos, podem ser citadas: *História real*, de Mc Martinho; *Chove, chove, mas não molha*, de Mc Koruja; *Eu sou a diva que você quer copiar*, de Valesca Popozuda; *Ela é top*, de Mc Bola; *Tentando enganar o amor*, de Mc Bigô; *Ela faz coisas absurdas*, de MC Pedrinho; *Que popô gigante*, de Mc Boladinho; *Senta no talento*, de Mc Catra e Mc Pedrinho.

Além desses que foram elencados pelos alunos, entre os nomes presentes na lista dos mais ouvidos estão presentes nomes de mulheres como Anitta, Ludimilla, Valesca, Mc Carol, Mc Marcelly, Lexa, Mc Pocahontas, Mc Negaly e Mc Pikena.

Durante a aplicação da oficina, no momento do debate e da apresentação das danças, os comentários oscilaram entre o elogio (entendido como reforço positivo a um dado comportamento) à censura, normalmente em casos de agressividade ou sensualismo exacerbado e até mesmo questionamentos, provocadores de reflexões críticas.

É perceptível, quase sempre, a reflexão referente aos motivos que poderiam induzir as pessoas a se prestarem a atitudes libidinosas, segundo eles, um tanto degradantes nos bailes, o que demostra a presença, em suas observações, de determinados valores como recato e preservação do indivíduo, porém, a maioria considera divertidas e normais as atitudes dos participantes dos bailes, assim como, naturais as expressões utilizadas nas letras.

A interpretação dos ambientes, dos tipos humanos estereotipados (social, econômico e culturalmente) protagonizados nas encenações dos vídeos conduziu ao entendimento para o aluno de como as pessoas são induzidas a exercer posturas em sua participação no mundo funk que só contribuem para a manutenção de

determinados modelos categorizados pelas experiências vivenciadas nos grupos sociais.

De acordo aos procedimentos expostos acima, seguem **o**s dados coletados em respostas às questões levantadas a partir da análise das letras durante a oficina aplicada.

Quanto aos termos enfatizados nas letras desse gênero musical, foram destacados os referentes aos homens: *cachorrão, safadão, patrão, malicioso, maconheiro* e para os itens lexicais, objeto desta pesquisa, aqueles referentes às mulheres: *recalcada, invejosa, gostosa, piranha, cachorra, puta profissional, filha da puta, popô, novinha, poposuda, xota, perereca, mina, top, diva, falsificada, patricinha.* Seguem as justificativas relacionadas aos questionamentos realizados durante a atividade considerando o compartilhamento de opiniões entre os alunos:

Para a questão (i) sobre **o significado das palavras**, foram expostos:

LEXICO	**SIGNIFICADO**
Novinha	Menina ousada e com um “corpão”, mocinha de pouca idade que usa roupas provocantes e que frequenta determinados lugares mais apropriados para adultos.
Recalcada e invejosa	Mulher que tem inveja de outras mulheres pela beleza, produção ou status.
Gostosa	Refere-se ao corpo bem feito, dança de forma sensualizada, sabe provocar.
Piranha – cachorra - puta profissional - filha da puta	*Mulheres que se expõem por conta do interesse material como dinheiro, carro, motoca, joias como as que agem ou se deixam usar como objeto*

	sexual nos bailes.
Popô - poposuda	*"Bumbum" grande e bem feito usado como estratégia de atração masculina.*
Xota - perereca	*Órgão sexual feminino*
Mina	*Garota que frequenta os bailes.*
Top	*Mulher nota dez, capa de revista e que* arrasa no look.
Diva	*Mulher poderosa, invejada pela beleza, pelo status que detém entre os participantes dos bailes.*
Falsificada	*Mulher que não detém as qualidades da diva e por isso a inveja.*
Patricinha	*Garota rica que frequenta o ambiente dos bailes e se envolve com os homens da periferia.*

A questão (ii) sobre **o valor** que os termos elencados tinham para o aluno e, na opinião dele, nas relações sociais, é possível considerar que os próprios significados atribuídos às palavras respondem por si só.

Na análise feita pelos alunos, as divas, poderosas e top correspondem às mulheres que, no contexto das baladas, se sentem e são valorizadas, principalmente pelos homens, invejadas e copiadas pelas outras mulheres que seriam as falsificadas, cuja beleza e brilho não seriam naturais como afirma a Valesca Poposuda nos versos de *Eu sou a Diva que você quer copiar.*

Ainda aproveitando a letra da referida música, ao sucesso decantado *Pra ter sucesso, amor, tem que fazer direito* é atribuído a uma troca: a exposição física através da dança, das relações perigosas, a aceitação dos adjetivos pela obtenção

de dinheiro, bens materiais como joias, roupas caras, oportunidade de circular em carros e motos.

Nas palavras das análises escritas “ela faz tudo que o homem manda por causa do dinheiro, carrão, pra ficar popular com os caras” e, ainda, sobre a valorização da sociedade, a opinião dos alunos confirma a transmissão/ manutenção de mecanismos de poder social e sexista nos dizeres: “Valor? Nenhum, pois a sociedade olha muito para esse tipo de coisa”. “As mulheres são vistas como atração sexual e o valor é que a sociedade vai considerar ela como uma puta, vadia etc., mas ela faz tudo isso por dinheiro e para aparecer.” Há de se observar que os atributos masculinos – *cachorrão, safadão, patrão, malicioso, maconheiro – conferem ao sujeito determinada valorização, ainda mais que a ele cabe o papel de mantenedor, aquele que, geralmente, detém a segurança econômica mesmo por meios ilícitos e sem formação profissional ou escolaridade avançada. Logo, dispõe do status que lhe garante liderança, uma imposição agressiva revelada no vocabulário e na dança como também a facilidade de prática sexual no grupo.*

Quando questionados em (iii) e (iv) sobre o porquê da utilização desse tipo de expressão para se referir à mulher e por que ela age assim, a resposta é quase unânime. Para (iii) em considerar que ela se desvaloriza quando se expõe, “agem como uma mulher sem respeito, sem noção do que os outros podem pensar” e para (iv), “para ser vista, pois gosta de se exibir, se mostrar”; “valorizar sua beleza”; “por dinheiro”; “porque não acha outro caminho e escolhe a vida ruim”.

Em (v), relativo à presença desse comportamento nas classes sociais e no tipo de público, a opinião da maioria é que essa manifestação é mais intensa nas camadas mais baixas da sociedade, o que pode ser comprovado através da mídia como programas de TV, em vídeos na internet e os temas desenvolvidos, assim como o próprio vocabulário presente nas letras, confere essa característica. Isso não inviabiliza a participação de determinado grupo da classe média e alta, porém em número muito menor. Então, essa questão pode ser considerada como consequência da realidade cultural e socioeconômica da sociedade do país.

Como já explanado na sessão de metodologia, a sequência didática consta da aplicação de uma oficina didática. Intenciona-se, assim, captar a percepção do grupo participante da pesquisa com relação aos significados de itens lexicais qualificadores da mulher presentes no funk.

A oficina foi aplicada em torno de quatro aulas. As letras foram analisadas pelo grupo, que respondeu perguntas relacionadas ao objetivo deste trabalho quanto ao significado, valor, contexto, como são construídos e aplicados esses conceitos detectados nas músicas. Também foi aplicado um questionário a ser respondido apenas pelo grupo feminino da classe.

Os trechos cedidos para análise de todos os alunos da classe foram:

O verão já tá chegando
Ela queima igual pimenta
Claro que eu tô falando
Das mulheres que é foguenta
O bola já vai mandar
Então senta, senta, senta
Vai mulherada
Na montagem da foguenta
Joga na cara dele foguenta
Joga na cara dele foguenta
Levanta, levanta, levanta
Senta, senta, senta
(Foguenta. Bola de Fogo)

Tem que ver ela no baile
Instiga a rapaziada
Deixa os homens maluco
Ainda é deboxada
Mais eu sou sem vergonha
O G7 é sem vergonha
Já chega e lança pra ela
Já chega e fala pra ela
Que gostosa é essa
Que delícia é essa
Papai e mamãe trabalharam bem a beça
(Mc G7. Que delícia é Essa)

Ela é espetacular, é a mulher Kama Sutra
Em cima do palco ela mantém boa conduta
Pode sentar, mexer, depois se lambuzar
(Ai, caramba!)Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura
Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura
(MC Livinho. Mulher Kama Sutra)

Fico puto fico puto
O tempo inteiro essas novinhas
Tudo piranha, tudo piranha

Quer me chamar de maconheiro
Aí o bagulho fica doido, aí fica meio difícil
Se ela tentar o bagulho fica sinistro
Por isso eu ainda te falo olha as fotos da piranha

Tu me chama de maconheiro eu te chamo de piranha
te meto a porrada e você se apaixona

Toda noite ela perturba me acorda cheia de manha
Mando tomar no c* e a filha da puta gama
Me chama de maconheiro eu te chamo de piranha
Te meto a porrada e você se apaixona
(Mc Magrinho. Tu me chama de Maconheiro)

Após a análise dos trechos, realizada em pequenos trios, seguiram-se as seguintes questões para reflexão:

(i) Observe o contexto em que foram usadas as palavras grifadas (foguenta, sapeca, delícia, Kama Sutra, piranha) acima. Que significação tem cada palavra?

(ii) Essa significação pode ser considerada positiva ou negativa? Explique.

(iii) Você colocaria sua mãe ou irmã numa classificação desse tipo? Justifique.

(iv) Em sua opinião por que essas palavras são criadas para se referirem às mulheres?

(v) Pense um pouco na criação do significado de cada palavra. Como você acha que é criado cada significado desses apontados acima?

Seguem-se os resultados das análises dos alunos:

QUESTÕES PARA REFLEXÃO	**RESPOSTAS DO ALUNADO**
i – Qual o significado considerando o contexto de uso da palavra?	Foguenta, sapeca se referem a mulheres *muito assanhadas*, *que têm*

	fogo, que são quentes; a mulher Kama Sutra é *a profissional na cama, detentora de muitos saberes (boa conduta), no palco e entre quatro paredes*; cachorra, cadela, piranha são as que *cedem para qualquer homem*. A *delícia*, portadora de variados atributos, está sempre *pronta para o sexo*.
ii- Significação positiva / negativa?	O acordo foi geral no sentido de ser considerado negativo esse tipo de chamamento para as mulheres, "porque está desvalorizando as mulheres e nenhuma merece ser humilhada a esse nível, apesar de ser o que é".
iii- Quanto a inserir a mãe / irmã nessa classificação.	Uma defensiva geral para as famílias. "Minha mãe e irmã não se encaixam nessas comparações", "jamais mereceriam algo desse tipo". "*Elas não iam (sic) gostar e elas são direitas*".
iv- Por que essas palavras são criadas para se referirem às mulheres?	Os participantes atribuem essa significação, inadequada às mulheres, devido à situação desempenhada por elas nos ambientes de socialização como bailes ou mesmo a vivência nos bairros.
v- Criação dos significados	Esses são imaginados, opinião de todo o grupo da pesquisa, com base no tipo de comportamento de algumas mulheres.

Também foi aplicado um questionário a ser respondido apenas pelo grupo feminino da classe:

(i) Qual a sua idade?

(ii) Você costuma ouvir funk? Por que e de que tipo?

(iii) Qual a sua opinião com relação aos termos utilizados nessas músicas para se referirem às mulheres?

(iv) Você se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esses termos? Explique.

(v) Como você percebe (positiva ou negativamente) esse tipo de aplicação de referência às mulheres nessas músicas? Explique.

(vi) Falando em termos de criação dos sentidos dessas palavras, como você acha que eles são criados?

QUESTÕES PARA REFLEXÃO	**RESPOSTAS DO ALUNADO**
i- Faixa etária	As 13 garotas participantes desse trabalho encontram-se entre catorze (14) e dezoito (18) anos.
ii- Ouve-se funk e que tipo.	Das treze participantes, quatro (04) afirmaram não ouvir esse tipo de música: Uma (01), por questões religiosas, duas (02) por não gostarem do estilo e uma (01) afirma que as mulheres são muito humilhadas nessas músicas. Três (03) garotas afirmaram que ouvem, às vezes, a depender do tipo. Se for funk gospel, Melody, que tenha um tema bom. Seis (06) afirmaram ouvir sempre o funk e os motivos variam: por fazer parte da cultura brasileira,

		porque é bom para dançar, porque alguns tipos elogiam as mulheres e são românticos (tipo Melody) ou porque apresentam a realidade das favelas, trazem uma lição de vida
iii-	Opinião a respeito dos termos utilizados para referenciar as mulheres nessas músicas.	A opinião foi unânime sobre o fato de haver uma forte desmoralização, uma desvalorização, uma humilhação para com as mulheres. Segundo as participantes, “é ofensivo com as mulheres, mas tem algumas que gostam” e, enfatizando o julgamento com relação ao comportamento feminino: “por mais que a mulher não vale *(sic)* nada, ninguém tem o direito de ser xingada desse modo”.
iv-	Se a garota se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esses termos.	Cinco (05) garotas afirmaram se sentirem ofendidas por alguns chamamentos presentes nas músicas porque as mulheres são comparadas a animais no sentido de rebaixamento. As oito (08) restantes não se identificam com os xingamentos, não se sentem portadoras dessas características.
v-	Percepção (positiva ou negativamente) sobre essa forma de referência às mulheres nessas músicas.	Doze (12) garotas afirmam ser esse tipo de tratamento ofensivo, rebaixador e humilhante. Uma (01) participante não respondeu a questão.
vi-	Forma de criação do sentido dos termos	segundo doze (12) participantes atribuem a criação

utilizados como qualificadores das mulheres.	desses itens tipo de comportamento de algumas mulheres nas relações com seus pares. Estabelecem uma comparação, por exemplo, com a cadela por se mostrarem mais *liberadas*. Apenas uma (01) participante não quis se manifestar.

Considerando o trabalho com a linguagem, as letras das músicas analisadas demonstram a realidade (social, educacional) dos compositores Apresentam construções metafóricas, metonímicas bem previsíveis, além de muito exagero, hipérbole. Bola de fogo em Foguenta (2010) faz a relação mulher pimenta na comparação “Ela queima como pimenta” para intensificar o intenso desejo da mulher na chegada do verão. Como um “descontrole” influenciado pela temperatura solar.

O eu-lírico em *Eu sou a Diva que você quer copiar*, de Valesca Poposuda mostra um estilo despudorado e ousado de quem não se sente constrangida em expor sua sexualidade em público. A linguagem metafórica e o exagero aparecem nas gírias: “Se der mole”, no sentido de facilitar “te limpo todinho”, exploração do poder econômico masculino. “Passo o rodo e dou uma esfregada” no sentido de ficar com muitos no baile.

O MCI de “mulher Kama Sutra” em “*Ela é espetacular, é a mulher Kama Sutra/ Em cima do palco ela mantém boa conduta*”, nas palavras de Lakoff e Johnson (1980) apud Ferrari (2011), são compostas pelas projeções metafóricas e metonímicas criadas a partir da relação mulher X Manual erótico Kama Sutra na mente do criador da imagem feminina.

Assim como a criação da noção de “piranha” em “*Tu me chama de maconheiro eu te chamo de piranha,te meto a porrada e você se apaixon*a”, em que o “meto a porrada” pode ser considerado esquema imagético que, lembrando Johnson (1987), Lakoff (1987, 1990), Lakoff e Turner (1989) apud Ferrari (2011), dizem respeito ao movimento do corpo no espaço, à manipulação de objetos, representam padrões esquemáticos que refletem domínios como FORÇA,

EQUILÍBRIO, CONTÊINER, TRAJETÓRIA, que respondem pela “estruturação da experiência ancorada no corpo”.

O estereótipo feminino *piranha* é associado ao comportamento (a forma de tratar o homem e as fotos que, se supõe, sejam inadequadas) a que se refere em: “*Quer me chamar de maconheiro/Aí o bagulho fica doido, aí fica meio difícil/Se ela tentar o bagulho fica sinistro/Por isso eu ainda te falo olha as fotos da piranha”. Lembra, nesse sentido, o processo de* mesclagem conceitual, Fauconnier (1997), apud Ferrari (2011, p. 122, 123) que demostra a relação analógica entre o conceito de *mulher* e *piranha* (peixe) na formação do conceito de piranha (mulher de vida fácil, segundo a conceituação).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como indicado anteriormente, o objetivo geral desse trabalho, foi analisar o valor semântico de itens lexicais referentes ao gênero feminino empregados nas letras de funk. Baseado nos pressupostos teóricos da Linguística Cognitiva pretendeu-se detectar as motivações cognitivas que favorecem o processo de formação e interpretação conceitual desses termos e investigar a capacidade de os participantes da pesquisa identificarem os critérios elencados para essa conceitualização que classifica as mulheres nos grupos sociais estabelecendo, assim, os papéis sociais e a limitação das relações entre os pares.

Tal objetivo está relacionado à percepção da necessidade de que os estudantes possam adotar uma postura analítica, crítica frente às noções representativas da mulher nos grupos sociais em que circulam. Porém tem-se a consciência da limitação do enfoque dessa pesquisa como instrumento da prática docente nas salas de aula. Logo, outros estudos envolvendo a construção de conceitos, aliados a questões socioculturais e de gênero podem ser desenvolvidos, futuramente, a fim de fornecer aos interessados, principalmente educadores, a instrumentalização necessária para o trabalho eficaz de conscientização dos educandos.

Os objetivos específicos selecionados foram: (i) Detectar as mensagens essenciais e secundárias presentes nas letras do funk; (ii) Identificar as relações de controle, poder e resistência nos discursos de gênero apresentados nas letras das músicas e (iii) levar o educando a classificar se tais expressões, como as destacadas anteriormente, devem dar às mulheres orgulho ou repulsa, levando-se em consideração o contexto social, ainda, separatista e segregador em relação às atitudes e valores exigidos do gênero feminino frente à determinada permissividade e apoio aos desmandos realizados pelo gênero masculino.

O questionamento que direcionou esse trabalho – a busca de algum mecanismo cognitivo que possa levar o público apreciador dessas músicas a encarar positivamente as expressões dirigidas às mulheres – foi solucionado nas respostas dos questionários aplicados.

Todos os envolvidos no projeto consideram inapropriado, desrespeitoso esse tipo de tratamento às mulheres independentemente de classe social, local ou comportamento. Também concordam que esses conceitos resultam do julgamento aplicado à conduta dessas pessoas que, muitas vezes, ignoram a condição de rebaixamento em que se colocam para a maioria dos espectadores ou acreditam que tal conduta seja normal no contexto vivido.

Os Modelos cognitivos idealizados - associação entre a noção de frames a processos de categorização (Lakoff (1987) apud Ferrari (2011), Abreu (2010) – internalizados pelos participantes desse trabalho nas vivências com outros elementos da comunidade, direcionam seu olhar levando-os a reproduzir os sentidos percebidos nas vivências com os seus pares. Além do mais, fatores como a faixa etária, o nível educacional e a força indiscutível da cultura iletrada e machista “moldam” os olhares e o comportamento tanto do objeto analisado: a mulher no funk quanto dos analistas do processo, filhos e filhas de adultos responsáveis em “apontar” o lugar social da mulher de acordo sua história de vida e atitudes.

Considerando os estudos em Linguística cognitiva e os procedimentos didáticos aplicados, foi possível perceber que os valores semânticos lexicais exigem muito mais do falante que o mero conhecimento linguístico. A análise dos dados selecionados permitiu a percepção da inter-relação de conceitos na formulação dos termos inovadores nas letras de funk.

Diante disso e, partindo da análise realizada com os dados coletados, conclui-se que toda construção conceitual exige um diálogo dos contextos (político, social e

cultural) que abarcam a vivência do indivíduo sendo ele, inconscientemente moldado pelos modelos compartilhados de crenças socioculturais da comunidade que habita e, assim, ocorre a formação de novas conceitualizações a partir dos frames reunidos nos esquemas imagéticos formulados e aplicados na construção dos Modelos Cognitivos idealizados - MCIs que (re)formularão a noção para o conjunto lexical que forma o repertório linguístico de determinada comunidade linguística.

Os conceitos criados ou reformulados a partir das experiências dos indivíduos podem perpetuar uma forma de categorização já caduca ou favorecer novas leituras de mundo, modificar as relações interpessoais, as intenções subtendidas nas formas das pessoas verem a si mesmas e os outros no mundo. Também, consequentemente, essas construções cognitivas podem “inocentemente” relegar ao escárnio, ao desprezo alguns indivíduos, enquanto elegem a outros o direito de separar, moldar e escolher.

A importância desse trabalho está na percepção de que educadores e estudantes que se dedicarem a entender as relações semânticas (re)criadas e desenvolvidas considerando os tópicos teóricos aqui contemplados poderão revolucionar sua prática pedagógica transformando a aula em momento de discussão e análise significativa da realidade do aluno e não mera cópia e reprodução do dizer alheio presente nos manuais didáticos ou do senso comum incrustado na mente da população e, tantas vezes, reproduzida pelo professor.

Os conhecimentos da Linguística Cognitiva, aliados a outros (questões, históricas, socioculturais, de gênero, religiosas...) são instrumentos eficientes ao entendimento das manifestações dos discursos difundidos através dos gêneros textuais diversos, inclusive o gênero musical utilizado para as análises. Nesse sentido, não se restringirá as sequências didáticas, no cotidiano escolar, à mera superficialidade da indicação do explicito nas letras estudadas.

Ampliada sua leitura de mundo com relação às implicações da realidade no dizer e pensar dos indivíduos, esses estudantes, certamente, serão capacitados, num processo contínuo de aprofundamento de suas visões, a perceberem as construções semânticas realizadas nas manifestações linguísticas cotidianas, detentoras do poder estabelecido pelo discurso oficial (de classe, social, de gênero, político, religioso) de manter, direcionar, limitar (e o porquê) os lugares sociais de homens e mulheres, pobres e ricos, acadêmicos ou simples trabalhadores braçais

ou sexuais como as mulheres citadas nas produções literárias e MPB contempladas nos tópicos anteriores.

Então, acrescidos desse saber, caberá a esses estudantes, como cidadãos conscientes de seu papel, no(s) grupo(s) social(is) em que atuam, realizarem , juntamente a seus pares, a revolução sonhada há muito, lembrando os jovens dos anos negros da ditadura no Brasil (68-84) que, nas ruas, cantavam o bordão "Joga pedra na Geni!" aludindo ao caráter pseudo-moralista e hipócrita da sociedade da época.

Sim, espera-se que professores e jovens estudantes de posse das ideias debatidas sigam essa trilha, porque é preciso aprender o sentido que as palavras têm, mas acima de tudo, é preciso compreender, como afirma Adriana Falcão[15] em seu Pequeno dicionário de palavras ao vento, que as palavras representam o sentido, vivido e experenciado, "palavras são coisas vivas, mas que, diferentes das coisas e dos sentimentos, não mudam de opinião, não deixam de ser o que são", mas as pessoas podem mudar.

[15] Adriana Falcão nasceu no Rio de Janeiro, em 1960, mas passou boa parte de sua vida em Recife, onde se formou em arquitetura. Adriana nunca exerceu a profissão, mas com certeza usa suas habilidades arquitetônicas para criar as rocambolescas estruturas de suas histórias, sempre muito divertidas e influenciadas pelo folclore nordestino. Ela é escritora premiada de livros para crianças, jovens e adultos. Mas também encanta o público com seu talento nos roteiros que cria para programas de TV (A comédia da vida privada; A grande família; As brasileiras; Louco por elas); para o cinema (O auto da compadecida; A máquina; O ano em que meus pais saíram de férias; Fica comigo essa noite; Mulher invisível; Eu e o meu guarda-chuva; Se eu fosse você 1 e 2) e também para o teatro (A vida em rosa e Tarja preta).
In:http://www.salamandra.com.br/lumis/portal/file/fileDownload.jsp?fileId=8A808A834C2C53E6014C2D5316E3173A. Acesso em: 20 ab. 2017.

REFERÊNCIAS

ABREU. Antônio Suarez. **Linguística Cognitiva: uma visão geral e aplicada**. Ateliê editorial. 2010.

AMARAL. Euclides. Alguns aspectos da MPB. Esteio Editora. 2 ed. RJ. 2010. Disponível em: http://www.academiadosamba.com.br/memoriasamba/bibliografia/pdf/livro-alguns-aspectos-da-mpb-2010.pdf. Acesso em: set. 2015.

AMORIM. Márcia Fonseca de. **O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de analise do universo sexual feminino**. 2009. [s.n.] Tese. (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: http://www.clam.org.br/bibliotecadigital/uploads/publicacoes/1455_1708_funkemulheres.pdf. Acesso em: 27 ago. 2016.

ANDRADE. Jesuíno Aparecido. OLIVEIRA. Rita Nereide de. **Personagens femininas na obra machadiana**. In: **http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2010/Lingua_Portuguesa/artigo/perso_fem_machado.pdf**. Acesso: 16. Ab. 2017.

ANDRADE. Mário de. Eterna Presença. In: http://escolaeducacao.com.br/melhores-poemas-de-mario-de-andrade/. Acesso em 16. Ab. 2017.

ALENCAR, José de. **Senhora**. 4. ed. [s.l.]: Melhoramentos. In: http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000139.pdf. Acesso em 16. Ab. 2017.

ASSIS . Machado**. D. Casmurro**. Obras Completas de Machado de Assis, vol. I, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994. Publicado originalmente pela Editora Garnier, Rio de Janeiro, 1899. In: http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm08.pdf. Acesso em: 16.ab. 2017.

AZEVEDO. Aluízio de. (1857-1913). **O Mulato** (1881) In: http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/omulato.pdf. Acesso em 16 ab. 2017
.
_____.**O cortiço**.(1890) In: http://docente.ifrn.edu.br/paulomartins/livros-classicos-de-literatura/o-cortico-de-aluisio-azevedo/view. Acesso em 16 ab. 2017.

BALDISSERA. Adelina. **Pesquisa-ação: uma metodologia do "conhecer" e do "agir" coletivo.** (2001). Disponível em: <http://revistas.ucpel.tche.br/index.php/rsd/article/viewFile/570/510> Acesso em: 20 ago. 2015.

Bandeira, Manoel**, Madrigal Melancólico**, in: Poesia Completa e Prosa / O Ritmo Dissoluto, Rio de Janeiro. Editor Nova Aguilar, 195, p.189. In: https://natrodrigo.wordpress.com/2009/03/19/madrigal-melancolico/. Acesso em 16. Ab. 2017.

BARRETO. Lima. **Clara dos Anjos**. (1922) In: http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000048.pdf. Acesso em 16. Ab. 2017.

BASILIO, M. **Teoria lexical***.* São Paulo: Ática. 1987.

_____. **O princípio da analogia na constituição do léxico: regras são clichês lexicais***. Veredas* (UFJF), Juiz de Fora, v. 1, p. 9-21, 1997.

BOLA DE FOGO. **Foguenta** (2010). Disponível em: https://www.letras.mus.br/bola-de-fogo/292204/. Acesso em 19 ab. 2017.

BONDE DO TIGRÃO. Máquina do sexo. Disponível em: https://www.letras.mus.br/furacao-2000/196834/. Acesso em 26 ag. 2015.

CASTILHO. Ataliba T. de. **O que é semântica**. Disponível em: http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/files/mlp/texto_40.pdf. Acesso em: 02 set. 2015.

CATULO. **Talento e formosura** (1906). Disponível em: https://www.letras.mus.br/catullo-da-paixao-cearense/687421/. Acesso em 18 ab. 2017.

CIDINHO E DOCA. **Rap da Felicidade** (1995). Disponível em : https://www.letras.mus.br/cidinho-e-doca/235293/. Acesso em 26 ag. 2015.

CORREIA. Escola Municipal Professora Maria das Graças Assis. **PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO (PPP)**. Triênio 2011-2013.

COSTA, N. M. **A Mulher na Música Popular Brasileira**. Comunicação & Sociedade, São Paulo, v. Ano IV, n.nº8, p. 88-103, 1982. In: https://musicariabrasil.blogspot.com.br/2010/03/mulher-na-musica-popular-brasileira.html. Acesso em: 16 ab. 2017.

CUNHA, A. F. **Funcionalismo**. In: MARTELOTTA, M. E. (Org.). Manual de linguística. São Paulo: Contexto, 2008.

DRUMMOND. Carlos Drummond de . **O Cabaré Mineiro**. Alguma Poesia. 1930 In: http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/117721. Acesso em 17 ab. 2017.

_____.**Iniciação Amorosa**. Alguma Poesia. 1930 In: http:// http://www.recantodasletras.com.br/e-livros/5724745. Acesso em 17 ab. 2017.

ENGELS. Magali Golveia. **Imagens femininas nos romances naturalistas**. 1989. Revista Brasileira de História. SP. In: www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=3858. Acesso em 16.ab. 2017.

FAOUR. Rodrigo. **História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira.** 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

FAUCONNIER, G. **Mental spaces: aspects of meaning construction in natural language**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. Disponível em: http://feelingbook.th.tn/mental-spaces-aspects-of-meaning-construction-in-natural-language.pdf?i=1. Acesso em: 20 ag. 2016.

FARACO, Carlos Alberto. **Estudos pré-saussurianos**. In: MUSSALIN, Fernanda e BENTES, Anna Cristina (Orgs.). Introdução aos estudos linguísticos: fundamentos epistemológicos. v. 3 São Paulo: Cortez, 2002.

FERRARI. Lílian. **Introdução à Linguística** Cognitiva. São Paulo. Contexto. 2011.

FURTADO. Lílian Ribeiro. **Análise semântico-cognitiva das substituições sublexicais em Português**. *2010. 74 f. Dissertação. (Mestrado em Letras).* Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

GALDINO. Daniela. **Inúmera**.(2011). IN: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/bahia/daniela_galdino.html. Acesso em: 18 ab. 2017.
_____. **Profundanças: antologia literária e fotográfica** / Daniela Galdino (org.). 1ª edição. Ipiáu, BA: Voo Audiovisual, 2014.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciência Sociais**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GONZAGA. Tomás Antonio. **Marília de Dirceu**. In: http://stat.correioweb.com.br/arquivos/educacao/arquivos/TomsAntnioGonzaga-MarliadeDirceu0.pdf. Acesso em 16. Ab. 2017.

GONZAGUINHA. **Explode Coração**.(1979). Disponível em: https://www.letras.mus.br/gonzaguinha/46274/. Acesso em 19 ab. 20017.

GUEDES. Maurício da Silva. **A música que toca é nós que manda: um estudo do proibidão**. 2007. 135 f. Dissertação. (Mestrado em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. In: http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9975/9975_1.PDF. Acesso em: 27 ago. 2016.

HERSCHMANN, Micael. ***O funk e o hip hop invadem a cena*.** 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

ILARI. Rodolfo. **O estruturalismo linguístico: alguns caminhos**. In: MUSSALIN. Fernanda, BENTES. Ana Christina. (org.). Introdução à linguística. Fundamentos epistemológicos. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011, v.3, p. 53 – 92.

JONATHAN COSTA. **Jonathan da Nova Geração**. Disponível em: https://www.vagalume.com.br/jonathan-costa/jonathan-da-nova-geracao.html. Acesso: 26 ag. 2015.

KALIL. Bruna. **Seis poetas brasileiras contemporâneas**. In: http://revistapolen.com/seis-poetas-brasileiras-contemporaneas/. Acesso: 18 ab. 2017.

KENEDY, E; MARTELOTTA, M. E. T. **A visão funcionalista da linguagem no século XX.** In: Maria Angélica Furtado da Cunha; Mariangela Rios de Oliveira; Mário Eduardo Toscano Martelotta. (Org.). Linguística Funcional: teoria e prática. Rio de Janeiro: DP&A / Faperj, 2003, v., p. 17-28. In: http://www.professores.uff.br/eduardo/artigos_arquivos/funcional_2003.pdf. Acesso em: 20 ago. 2015.

KRISTEVA, Julia. (1969). ***História da Linguage*m**. Trad. Maria Margarida Barahona. Edições 70: Lisboa.

LAKOFF, G & JOHNSON, M. **Metáforas da vida cotidiana**.7 ed. Madrid: Catedra, 1980.

LIMA. Vilma Luzia Dolinski de. **A figuração feminina em Clarice Lispector**. In: www.unicentro.br/pesquisa/anais/seminario/pesquisa2008/pdf/artigo_122. Acesso em 17 Ab. 2017.

LOPES. Adriana Carvalho. "**Funk-se quem quise" no batidão negro da cidade carioca**. 2010. [s.n.]. Tese. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP. In: http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000771300&opt=4. Acesso em: 27 ago. 2016.

MACHADO. Fernanda Xavier. **No balanço do funk: as tensões que envolvem o ritmo dentro do ambiente escolar**. *2015. [s.n]. Dissertação. (Mestrado em Educação Física). Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo. In: http://www.educacaofisica.ufes.br/pos-graduacao/PPGEF/detalhes-da-tese?id=9178.* Acesso em: 27 ago. 2016.

MARCUSCHI, L. A. **Do código para a cognição: o processo referencial como atividade criativa**. Juiz de Fora, v.6, n.1. 2002. Disponível em: http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2009/12/cap032.pdf. Acesso em: 20 ago. 2015.

_____. **Gêneros textuais: definição e funcionalidade**. In: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/133018/mod_resource/content/3/Art_Marcuschi_G%C3%AAneros_textuais_defini%C3%A7%C3%B5es_funcionalidade.pdf. Acesso em: 15 abr. 2017.

_____.A Construção do Mobiliário do Mundo e da Mente: Linguagem, Cultura e Categorização. In: SALIM, Neusa Miranda & NAME, Maria Cristina (Org.). Linguística e cognição. 1 ed. Juiz de Fora: UFJF, 2005, p. 49-77.

MC MALBORO . **Som de preto**. *Disponível em https://www.letras.mus.br/dj-marlboro/291721/.* Acesso em 26 ag. 2015.

_____. **Rap do Rio**. Disponível em: https://www.letras.mus.br/dj-marlboro/774854/. Acesso em 26 ag. 2015.

MC FRANK. **Tribunal de rua**. Disponível em: https://www.letras.mus.br/mc-frank/295957/. Acesso em 26 ag. 2015.

MC LEELEKO. **Bandida Arlequina**. Disponível em: https://www.vagalume.com.br/mc-leeleko/bandida-arlequina.html. Acesso em: 20. Nov. 2016.

MC ELVÂNIO. **Arlequina e Curinga.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/elvanio/arlequina-e-curinga/. Acesso em 20 ag. 2016.

MC MM . **Adestrador de cadela**. Disponível em: https://www.letras.mus.br/mc-mm/adestrador-de-cadela/. Acesso em: 20 ag. 2016.

MARTELOTTA, M. E. & PALOMANES, R. **Linguística cognitiva**. In: MARTELOTTA, M. E. *Manual de linguística*. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2008. p.175-192.

MATOS. Ricardo Valadão Siqueira**. Imagens do funk no cinema nacional: estereótipos e linhas de fuga nas representações cinematográficas do baile funk**. 2008.134 f. Dissertação. (Mestrado em Comunicação social). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. In: http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/14181/14181_1.PDF. Acesso em: 27 ago. 2016.

MÍCCOLIS. Leila. Em órbita. MÍCCOLIS, Leila. **SACIEDADE dos poetas vivos**. Org. Urhacy Faustino e Leila Míccolis. São Paulo: Edicon, 1991. v.1, p.4. In: http://www.escritas.org/pt/t/12469/em-orbita. Acesso em: 16. Ab. 2017.

MORAES. Vinícius de. **Soneto do amor total.** Novos poemas II RJ. 1959. In: http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/soneto-do-amor-total. Acesso em 17 ab. 2017.

MOURA. Murilo Marcondes de. **Quatro poetas atuais**. Estud. av. vol.13 no.36 São Paulo May/Aug. 1999.In: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141999000200012. Acesso em 18 ab. 2017.

ORLANDI, Eni Puccinelli, 1942- **O que é linguística**. ed. -- São Paulo : Brasiliense, 2009. -(Coleção primeiros passos; 184).

PETTER. Margarida. **Linguagem, língua, linguística**. In: FIORIN. José Luiz. (org). Introdução à Linguística. 6. Ed. São Paulo: Contexto, 2011. p. 12-24.

PIKENO E MENOR. **Nóis nasceu pra ser patrão**. Disponível em: https://www.vagalume.com.br/pikeno-e-menor/nois-nasceu-pra-ser-patrao.html. Acesso em: 20 nov. 2016.

PIXINGUINHA. **Rosa**. Disponívem em: https://www.letras.mus.br/pixinguinha/30843/. Acesso em: 19 ab. 2017.

PRADO. Adélia. **Com licença poética**. In: http://www.releituras.com/aprado_bio.asp. Acesso em: 16. Ab. 2017.

RODRIGUES. Lupicínio. **Maria Rosa** (1949). Disponível em : https://www.letras.mus.br/lupcinio-rodrigues/206970/Acesso em 19 ab. 2017.

SALES. Paula Martins**. Associativismo e militância: o reconhecimento do funk como movimento cultural**. 2011. 96 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. IN: http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/acessoConteudo.php?nrseqoco=64655. Acesso em: 27 ago. 2016.

SALES. Silvano. **Não vamos brigar por ela**. Disponível em: https://www.letras.mus.br/silvano-sales/nao-vamos-brigar-por-ela/. Acesso em 19 ab. 2017.

SALOMÃO, M. M. M**. *Lanterna de proa: sobre a tradição recente nos estudos de linguística***. Gragoatá. n.23, p.52, Niterói, Editora da UFJF, 2007.

_____. **A questão da construção do sentido e a revisão da agenda dos estudos da linguagem**. Veredas: revista de estudos linguísticos. v. 3, n.1, p. 61-79, Juiz de Fora, Editora da UFJF, jan/jun 1999.

SANTANA. Rita. **Receptáculo da Bondade**. In: http://www.mallarmargens.com/2015/06/4-poemas-de-rita-santana.html. Acesso em 18 ab. 2017.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral.** Organização de Charles Bally e Albert Sechehaye com a colaboração de Albert Riedlinger. Trad. de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 24ª ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2002.

SILVA, Augusto Soares da. **A linguistica cognitiva – uma breve introdução a um novo paradigma em linguística**. *Revista Portuguesa de Humanidades 1, 59-101. Disponível em: http://www.inf.unioeste.br. Acesso em: agosto de 2015.*

SCHOLZE. Lia. **A mulher na literatura: Gênero e representação**. In: http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/viewFile/255/175.

SOARES. Marly Catarina. **Perfis de mulher na poesia de Drummond**. UNILETRAS. 2002. p. 11.In: http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/viewFile/233/230. Acesso em : 17 ab. 2017.

TATI QUEBRA BARRACO. **Mega Tati 2002**. Disponível em: **https://www.letras.mus.br/tati-quebra-barraco/234568/**. Acesso em 26 ag. 2015.

TELÓ. **Ai, se eu te pego**.(2011). Disponível em: https://www.letras.mus.br/michel-telo/1930299. Acesso em 19 ab. 20017.

VIANA. Lucina Reitenbach. **O Funk no Brasil: Música desintermediada na cibercultura**. Revista Sonora. Vol. 3, Nº 5. 2010. Disponível em http://www.sonora.iar.unicamp.br/index.php/sonora1/article/viewFile/32/31. Acesso em setembro 2015.

VILA. Martinho da. **Beija, Me Beija , Me Beija** (1989).Disponível em: https://www.letras.mus.br/martinho-da-vila/287310/. Acesso em 19 ab. 2017.

WEEDWOOD, Bárbara. **História concisa da linguística**. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2002.

ZANON. Leonardo Cordeiro**. Mídia e discurso: um estudo do discurso da veja sobre o funk carioca**. 2009. [s.n.] Dissertação. (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Metodista de São Paulo. In: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/METO_bfa55b90a05598b3004a1cb995f30f16. Acesso em: 27 ago. 2016.

ANEXOS[16]

[16] As letras das músicas apresentam discordância com a norma padrão da Língua Portuguesa, porém optou-se pela preservação dessas formas, porque aparecem dessa forma nos sites de pesquisa e parecem que algumas palavras “favorecem” o ritmo na forma em que aparecem.

ANEXO 1

Que popô gigante
Mc Boladinho

Eu trombei uma novinha
Encontrei lá no baile funk
Que popô é esse, que popô é esse, que popô é esse
Que popô gigante

É a nova do Boladinho estourando o auto-falante
Que popô é esse, que popô gigante
Vai virar moda pras meninas que tem o popopozão
Popozão, popozão, popopozão

ANEXO 2

Ela é top
Mc Bola

Deixa ela passar, não olha nem mexe..
Rá ela é terrível !

Ela não anda, ela desfila
Ela é top, capa de revista
É a mais mais, ela arrasa no look
Tira foto no espelho pra postar no facebook.

Onde ela chega rouba a cena deixa os moleques babando
Na porta do pico arruma buchicho e as invejosas xingando
Baladeira de oficio não gosta de compromisso
Encanta com seu jeitinho ela não é de ninguém
Mas é chegada num lancinho

Quando chega no baile ela é atração
Fica descontrolada ao som do tamborzão
De vestido coladinho ela desce até o chão

Rá ela é terrível !

Ela não anda, ela desfila
Ela é top, capa de revista
É a mais mais, ela arrasa no look
Tira foto no espelho pra postar no facebook.

Deixa ela passar, não olha nem mexe

Onde ela chega rouba a cena deixa os moleques babando

Na porta do pico arruma buchicho e as invejosas xingando
Baladeira de oficio não gosta de compromisso
Encanta com seu jeitinho ela não é de ninguém
Mais é chegada num lancinho

Quando chega no baile ela é atração
Fica descontrolada ao som do tamborzão
De vestido coladinho ela desce até o chão

Rá ela é terrível !

Ela não anda, ela desfila
Ela é top, capa de revista
É a mais mais, ela arrasa no look
Tira foto no espelho pra postar no facebook.

Rá ela é terrível!

ANEXO 3

História Real
Mc Martinho

Hoje o Martinho conta uma história real
Que infelizmente não teve um bom final
Desde a periferia, até o asfalto
Essa história é contada por todo favelado
Dois corações unidos num sentimento
Novinha e guerreiro em um só fundamento
Mesmo no sofrimento e na vida loka
Por ela, ele queria até sair da boca
Infelizmente foram vítimas de intrigas
Recalque de invejosos destruíram suas vidas, felicidade alheia
Incomodou um milhão

Mexeu com a mente do guerreiro usando a conspiração
Assim dizia o perigoso elemento:
Meu mano escuta só o que ela tá dizendo
Que não te ama mais e até rolou traição
Já era o recalcado envenenou a mente do irmão.
E o guerreiro partiu atrás da mina com a hornet, de 9 na mão
Cheio de ódio pela tal traição
E tá de volta seu lado neuróticão
E quando a encontrou
Deu logo dois tirão no peito que a derrubou com muita dor,
Chorando ela perguntou:
Qual é o motivo desses tiros meu amor?
Triste, ele respondeu:
Te dei o meu amor, mesmo assim você me traiu
Foi nessa hora que a tua casa caiu
Desesperado ele ficou quando a ouviu

Quando a ouviu
No último suspiro falou:
Eu nunca te traí, quem sua mente envenenou?
Sua mãe chorando gritou quando ela morreu:
Minha filha tava gravida de um filho teu
De um filho teu
é, a moral da história eu já vou contar:
Não é em qualquer um que se deve acreditar
Ele acreditou, e hoje chora demais
Seu grande amor não volta mais.
Ele percebeu fatalmente atrasado
Que a semente do mal pode estar do seu lado
Fez chorar a mãe, dois irmãozinhos e o pai
Porque ela não volta mais.

ANEXO 4

Chove Chove mais não molha
MC Coruja

As novinha de hoje em dia só que carro e motoca (3x)
Se eu tenho uma Biz ela nem olha pra mim,
Mais se eu tenho uma fã ela tira o sutiã,
E se eu tenho uma 500 ela mama e também senta (2x)

Chove Chove mais não molha
As novinha de hoje em dia só que carro e motoca (2x)
Se eu tenho um fusquinha ela embaça na minha
Mais se eu tenho um golzinho a mina já que subi
E se eu tenho um Corolla ela se acaba na piroca (2x)

Chove chove mais não molha
As novinha de hoje em dia só que carro e motoca(2x)
Eu chamei ela pra sai a novinha aceito
Mais quando viu meu fusquinha, mano ela ramelo
Mais eu passei foi de 600 em frente a casa
Quando ela viu eu de motoca ela soltou a perereca(2x)

Chove chove mais não molha
As novinha de hoje em dia só que carro e motoca(3x)
Tá ligado ki é nois
vo manda tipo assim

eu prefiro um salgadinho
Do que minha pururuca
Mais o mano ali cato
porra tá com Tei na kuca(2x)

Tem 1 metro e 14 i bate na minha cintura
Eita menina feia o nome dela é PURURUCA(2X)

Oh põe o sal põe o sal põe o sal na pururuca
o quem fica com a pururuca mano é um filha da(2x)

Chove Chove mais não molha
As novinha de hoje em dia só que carro e motoca(3x)
É nóis neguinhoooo .. é nóis ..

ANEXO 5

Eu sou a Diva que você quer copiar
Valesca Poposuda

O meu brilho você quer
Meu perfume você quer
Mas você não leva jeito
Pra ter sucesso, amor, tem que fazer direito

Eu já falei que eu sou top
Que eu sou poderosa
Veja o que eu vou te falar
Eu sou a diva que você quer copiar

Se der mole, te limpo todinho
Tudo bem, demorô, não faz mal
Passo o rodo e dou uma esfregada
O meu brilho é natural

Abre o olho senão eu te pego
E te dou uma escovada
Toma vergonha na cara
Sai pra lá falsificada

O meu brilho você quer
Meu perfume você quer
Mas você não leva jeito
Pra ter sucesso, amor, tem que fazer direito

Eu já falei que eu sou top
Que eu sou poderosa

Veja o que eu vou te falar
Eu sou a diva que você quer copiar.

ANEXO 6

Tentando enganar o amor
Mc Bigô

A novinha que colava com os irmãos
Patricinha com o pai cheio de milhão
Outra vez o coração se enganou
Tentando enganar o amor

(aqui não tem mais criança)
(aqui não tem mais criança)

Filha de empresário fechava com os vida louca
Sem perceber que armava sua própria forca
Se afundando no mundo das drogas ela vai
Engravidou sem saber quem era o pai
E ela deixou nascer por curiosidade
E ele completa 5 anos de idade
Logo falou essa vida de mãe não é pra mim
Abandonou na rua sem prever o fim
E o moleque na favela foi criado
Por muitos ao seu redor considerado
Sonhando em dar a volta por cima
E encontrar a luz no meio da neblina
O tempo passa e o menor virou linha de frente
Dinheiro fácil com o trafico de entorpecentes
Eu não pago pra ver
Pergunto Deus, qual vai ser

A novinha que colava com os irmãos
Patricinha com o pai cheio de milhão
Outra vez o coração se enganou

Tentando enganar o amor
Noite de sexta-feira, ele tava no arrebento
Surgiu um carro e ele ficou mais atento
A porta abre, e de repente ele se impressionou
Primeira vez que ele se apaixonou
Ela aproxima do guerreiro e logo diz
Quero uma neve pra entupir o nariz
Ele fornece e logo da um beijo em sua mão
Caiu na rede tá na mira do patrão
Já envolvida ela logo se entrega
O tempo passa e ele vai morar com ela
A vida é sempre assim
Nunca prevemos o fim
Malicioso põe um plano em ação
Tudo que é dela, em breve tá na minha mão
Da minha vida, ninguém teve compaixão. não
E na manhã seguinte, o plano foi fatal
Foi constatada uma morte natural
Objetivos desejados alcançados
Todos os bens ao seu nome foram passados
Logo pensou o que vai ser daqui pra frente
De favelado, transformado em costa quente
Quando menor o meu desejo era um pão
Agora vivo rodeado de milhão
Parei pra ver o álbum de fotografia
O mundo então parou pra mim naquele dia
Olhando as fotos foi que eu me arrepiei
Pois foi minha mãe que eu matei

A novinha que colava com os irmãos
Patricinha com o pai cheio de milhão
Outra vez o coração se enganou
Tentando enganar o amor

A novinha que colava com os irmãos
Patricinha com o pai cheio de milhão
Outra vez o coração se enganou
Tentando enganar o amor

(aqui não tem mais criança)
(aqui não tem mais criança)

ANEXO 7

Tu Me Chama De Maconheiro
Mc Magrinho

Fico puto fico puto
O tempo inteiro essas novinhas
Tudo piranha, tudo piranha
Quer me chamar de maconheiro
Aí o bagulho fica doido, aí fica meio difícil
Se ela tentar o bagulho fica sinistro
Por isso eu ainda te falo olha as fotos da piranha

Tu me chama de maconheiro eu te chamo de piranha
te meto a porrada e você se apaixona

Toda noite ela per tuba me acorda cheia de manha
Mando toma no cu e a filha da puta gama
Me chama de maconheiro eu te chamo de piranha
Te meto a porrada e você se apaixona.

ANEXO 8

Nóis Nasceu Pra Ser Patrão
Pikeno e Menor

Vários Carros, Várias Motos, No Pescoço Só as Prata
De Uísque e Red Bull no baile funk só as gata,
o perfume é importado do jeitinho que elas pira boladão
de double x com as lente de zafira, 18k no pescoço com pingente de Cifrão($)
deixa eles confunde que ah picadilha é de boyzão,
é só os cordão pesado
e várias nota de cem,
as novinhas enlouquece no estilo que nois tem.

Pikeno é condição, Menor é condição
gasta mesmo sem miséria
nóis nasceu pra ser patrão.
Andinho é condição,
Felipe é condição
gasta memo sem miséria
nóis nasceu pra ser patrão

ANEXO 9

Adestrador de cadela
MC MM

Sabe aquelas minas cachorra, piranha, sapeca
Então pode trazer elas que R7 da um trato
Põem no pelo e goza nela
Então cancela as moças de família certa
Que minha meta na favela é só pegar mina perversa
Que eu sou Adestrador de cadela
Que eu sou Adestrador de cadela
Nós pega bota na tcheca depois solta na banguela
Nós pega bota na tcheca depois solta na banguela
Nós pega bota na tcheca depois solta na banguela
Que eu sou Adestrador de cadela
Nós pega bota na tcheca depois solta na banguela
Nós pega bota na tcheca depois solta na banguela
Nós pega bota na tcheca depois solta na banguela
Sabe aquelas minas cachorra, piranha, sapeca
Então pode trazer elas que R7 da um trato
Põem no pelo e goza nela
Então cancela as moças de família certa
Que minha meta na favela é só pegar mina perversa
Que eu sou Adestrador de cadela
Que eu sou Adestrador de cadela
Nós pega bota na tcheca depois solta na banguela
Nós pega bota na tcheca depois solta na banguela
Nós pega bota na tcheca depois solta na banguela
Que eu sou Adestrador de cadela
Que eu sou Adestrador de cadela

Nós pega bota na tcheca depois solta na banguela
Nós pega bota na tcheca depois solta na banguela
Nós pega bota na tcheca depois solta na banguela

ANEXO 10

Arlequina e Curinga
Elvanio

Arlequina e curinga casal criminoso
Tipo um 157 e maldade ate o osso
Um completa o outro
E amor criminal
Da telas do cinema agora pra vida real

Admiro minha dona que me ajuda no meu corre
Vai busca os revolver vai vai busca os revolver
Ela nao e banda é bandida estilosa
Usa uma prata juliete e cheira rosa
Eu sou seu coringa voce e minha arlequina
A dupla do mal o casal fora da lei
Eu tô la na quina fazendo o meu corre
Ela me ajuda derrrubando os x9
Linda pra carai inveja as rival
Capa na mal dela pode cre que passa mal
Dona de responsa mulher de bandido
Curte uma massa essa dona e meu vicio
La na chola muda todos querem passar mão
Ela saca maquina e fala que ja tem patrao
Da historias de guadrinhos pra vida real
Arlequina e curinga o casal criminal
Meche então pra ver o que voce vai ganhar
Um proteje o outro sao capazes de matar
Bandido e bandida casal que apavora
Que mete o terror fuzila os capa de pistola
Eu to de carreta ela do meu lado
Na busca dos malotes pronto pra fazer assalto

Nada de moeda ela só que as de sem
Se policia embaça ela procura um refém
Pra se defender vai matar pra nao morrer
O coringa ta do seu lado pra te proteger
De noite e de dia casal na correria
Contando os malotes o sonho dela e fica rica
Que dona vida loka,ela assenta o dedo
Gosta de rouba cheirar,ela nao tem medo
Tipo 157 arlequina vai roubar
O sorriso do coringa vai fazer voce chorar

Arlequina e curinga casal criminoso
Tipo um 157 e maldade ate o osso
Um completa o outro
E amor criminal
Da telas do cinema agora pra vida real

ANEXO 11

Bandida Arlequina
Mc Leeleko

Ela vai pro baile funk, top & elegante
com o vestido da Christian, pulo do gato é o pisante.
Contagiante tem o sorriso brilhante,
roba a cena,faz isso a todo instante.
Usa uma absurda, passa o two one two .
E as invejosas fica com cara de c...
Sai com as amigas não tem problema algum,
Bandida, não depende de homem nenhum

Bandida, quem não deseja é mentira
Desfila, sobe e desce na batida
Bandida, da rolêzin com as amigas
Bandida arlequina é o desejo dos coringa (2x)

Bandida arlequina, bipo amiga
satisfação, sabe qual é a do dia ?
Tá bem vestida, onde chega é bem vinda,
no baile funk, area vip garantida !
Pedi a bebida, um drink de big apple
whisky e tequila e um balde de gelo.
Bebeu dois copos e fico daquele jeito,
se a bandida tá solteira, tem que tumultuar mesmo

Bandida, quem não deseja é mentira
Desfila, sobe e desce na batida
Bandida, da rolêzin com as amigas
Bandida arlequina é o desejo dos coringa (2x)

ANEXO 12

Foguenta
Bola de Fogo

O verão já tá chegando
Ela queima igual pimenta
Claro que eu tô falando
Das mulheres que é foguenta
O bola já vai mandar
Então senta, senta, senta
Vai mulherada
Na montagem da foguenta

Joga na cara dele foguenta
Joga na cara dele foguenta
Levanta, levanta, levanta
Senta, senta, senta
Joga na cara dele foguenta
Joga na cara dele foguenta
Levanta, levanta, levanta
Senta, senta, senta
Bunda na cara dele foguenta
Peito na cara dele foguenta
Levanta, levanta, levanta
Senta, senta, senta
Coxa na cara dele foguenta
Bunda na cara dele foguenta
Levanta, levanta, levanta
Senta, senta, senta

ANEXO 13

Que Delicia é essa
Mc G7

Tem que ver ela no baile
Instiga a rapaziada
Deixa os homens maluco
Ainda é debochada
Mais eu sou sem vergonha
O G7 é sem vergonha
Já chega e lança pra ela
Já chega e fala pra ela

Que gostosa é essa
Que delícia é essa
Papai e mamãe trabalharam bem a beça

Que gostosa é essa
Que delícia é essa
Papai e mamãe trabalharam bem a beça

Que gostosa é essa
Que delícia é essa
Papai e mamãe trabalharam bem a beça

Que gostosa é essa
Que delícia é essa
Papai e mamãe trabalharam bem a beça

Tem que ver ela no baile
Instiga a rapaziada
Deixa os homens maluco

Ainda é debochada
Mais eu sou sem vergonha
O G7 é sem vergonha
Já chega e lança pra ela
Já chega e fala pra ela

Que gostosa é essa
Que delícia é essa
Papai e mamãe trabalharam bem a beça

Que gostosa é essa
Que delícia é essa
Papai e mamãe trabalharam bem a beça

Que gostosa é essa
Que delícia é essa
Papai e mamãe trabalharam bem a beça

Que gostosa é essa
Que delícia é essa
Papai e mamãe trabalharam bem a beça

ANEXO 14

Mulher Kama Sutra
Mc Livinho

Ela é espetacular, é a mulher Kama Sutra
Em cima do palco ela mantém boa conduta
Pode sentar, mexer, depois se lambuzar
(Ai, caramba!)

Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura
Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura

Ela é espetacular, é a mulher Kama Sutra
Em cima do palco ela mantém boa conduta
Ela é espetacular, é a mulher Kama Sutra
Em cima do palco ela mantém boa conduta
Pode sentar, mexer, depois se lambuzar
(Ai, caramba!)

Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura
Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura

ANEXO 15 - QUESTIONÁRIO I

Português *

Atividades

1º Escolha uma musica para análisa.

2º Identifique as palavras que chamam a atenção (pertinente a mulher / homem)

3º O que elas significam? Que características indicam para a mulher.

4º Que papel tem na sociedade?

5º É a mulher? Porque faz isso?

6º Isso atinge todas as classes sócial.

7º Todo tipo de público?

1- (Mc Carisa)

2- Chora, chora, mais não molha. As mocinha de hoje, em dia só que lavro e moloca.

3- Putas, mocinhas, cachorras e piranha

4- Nenhum, porque a sociedade olha muito para esses tipos de coisas.

5- A mulher faz isso por dinheiro e para se aparecer.

6- Sim porque, isto atinge os dois lados rico e pobre

7- Não nem todos os publicos porque não é todos, que fazem esses tipos de coisas absurdas.

1) "Ruado pras invejosas!"

2) Recalcada, invejosa e gostosa

3) Recalcada: quer ser igual a outra
invejosa: quer o que a outra pessoa tem ou
o que ela faz
gostosa: gosta da mulher, para usa-la como
um objeto sexual.

4) Para umas pessoas de classe alta, esse
tipo de mulher não serve para nada pois
faz tudo que estraga com a propria imagem

5) Atinge algumas, porque elas ainda continuam
se exibindo com "shortinhos" mostrando o
corpo quase todo.

6) Não todos. A que mais atinge é a pobre

7) Acho. O tipo que é mais atraído é
a classe "C".

credeal

1- MC Bigo tentando enganar o amor.
2- Gostosa
3- Tem corpo bonito
4- Nenhuma porque ninguem vai valorizá-la
5- por causa do dinheiro que tudo na facilidade
6- não
7- não porque as pessoas são diferentes.

21.08

1º Eu vou a diva que vai quer copiar. (Valesca popozuda)
2º Sai pra lá falsificada.
3º Que ela são poderosas.
4º Que a mulher é bonita, e todas tem inveja dela.
5º Que ela se valoriza, do que ela é.
6º Não por ela ser uma pessoa bonita e nem todos aceitam.
7º De sociedade de classe média.

Geovanna Antunes da Silva

Luciana Braga da Silva

1 MC bala (ela é top)
2 Valorização de ofício não gosta de comprimento quem encanta com seu quilinho ela não é de ninguem mais e chegada no lancinho.
3 Significa que a moça é top capa de revista bonita. que a mulher é bonita ela chama atenção
4 Que ela é gamasinha
5 valor de procura pra ? para se cacha a padera
6 Mulher e principalmente homens
7 quase todo tipos de públicos

Nome = Larissa Larrane Dias Lima
Prof = Jislene Serie = 7º

Atividade

"eu te trazio de piranha
eu me chamo de macorheiro,
~~Hum hum hum~~

1) Mc magrinho.

2) Piranha, cachorra, puta profissional.

3) Se expor, mulher que não se valoriza e dar motivos para ser desclassificada pela sociedade.

4) Nenhuma.

5) por quê ele gosta e acha bonito o que faz.

6) Sim, por quê tem tipo de mulher e homem as três classes quanto classe baixa e media e rica.

7) Não, alguns gosta e outros não.

My Friend

1- MC padinho - Essa Mina ela é doida ela faz coisas absurdas
2- Puta prozicional, filha da puta. etc.
3- expor de mais a Mulher, chinga e algumas Mulher gosta de ser escrachada desse jeito.
4. do tipo de Mulher que gosta disso não tem nenhum valor em nenhuma sociedade
5- para pensar que chama a atenção dos homens, dinheiro fácil que eles ganham, e acha bonito esse tipo de coisas.
6- chinga para algumas pessoas porque tem pessoas que não gostam desse tipo de Musica igual os de hoje em dia que só rola putaria.

Cleriisson lima

1ª MC Pedinho ela faz coisas absurda
2ª Puta, xata, Mina
3ª Prostituição
4ª Sem valor fa de que e uma Prostituta
5ª Pra min e Por causa do dinheiro
6ª não so a classe de caisa das mulheres
7ª Sim so as mulheres

Nome: Gean Alves Tiago

1- Na musica "Que popô gigante" encontramos palavra que chama a atenção sobre a mulher, como chama a mulher de mosinha popozuda, neste contexto a palavra mosinha pode significa mulher de idade razoavel, com corpo, e no termo popozuda que diz que a mulher tem uma bunda grande, e que i o principal ponto de atração sexual.

Na sociedade essa mulher não tem valor algum, pois i considerada como "prostituta" essa mulher fazer isso para ganhar dinheiro ate mesmos por prazer. Isso atingem todas as classe sociais mas na classe alta ela não é demonstrada, elas atingem mas as mulher e os home.

Lucas da Silva Souza

1= Ou Bigô
2= enganar o amor
3= Porque a mulher foi para vida do crime Para
4= muitos ralh como imitavam
5= Porque ele foi Para o caminho do crime
6= ~~São~~. Porque muitos Pessoas não gostar.
7= ~~Mais~~ Jovem etc.

1) Escolher uma música para Análise
2) Identifique as palavras que chamam a atenção (Relativas a mulher / homem)
3) Que valor tem na sociedade?
4) E a mulher? porque faz isso?
5) Isso atinge todas as classes sociais todo tipo de Público.

2) cachorra = Sem escrúpulos, sem valor.

3) Mulher é sem valor ou que os homens usam e não tem o mínimo valor.
4) Nem vem as pessoas ver como se não valessem nada.
5) Para chamar atenção ou porque gostam de ser assim, de se exibir e se mostra
6) Não atingem todas as classes: só algumas.
7) Não porque não são todas pessoas que são assim iguais.

#Judy

E. M. P. G. A. C Pró = Gislene

Nome = Vanessa Souza dos Santos 21 06 35

(1) = Escolher uma música para análise.
(2) = Identifique as palavras que chamou a atenção (Relativas a mulher / homem)
(3) = O que elas significam? Que características indicam para a mulher?
(5) = E a mulher? Por quê faz isso?
(6) = Isso atinge todas as classes sociais? ~~todo tipo de público?~~
(4) = Que valor tem na sociedade?
(7) = Todo tipo de público?

(1) = Mc Martinho = História real.

(2) = Mercinha, Acalorada, intrigosa, traição;

(3) = Acalorada = Uma pessoa que tem inveja da outra pessoa.
Intrigosa = Uma pessoa que tem inveja da roupa, calçado, maquiagem etc.
Traição = Uma pessoa traída.
Mercinha = Menina suada, que usa roupas ~~atadas~~ menina nova.
(4) = Eu acho que pessoas tudo, mas pra mim nenhum valor.
(5) = Ela faz tudo o que o homem manda: Por causa do dinheiro, carros, pra ficar popular, as casas.
(6) = Não todas, porquê umas não gosta dos tipo de coisas.
(7) = Sim, porquê tem umas mulheres gostam dessas coisas

credeal

DOM SEG TER QUA QUI SEX SÁB / /

Jhonnatan Leite da Silva

29/08/2025

(1) MC Bigô - tentando enganar o amor.

(2) enganou o amor

(3) Que a mulher foi para a vida do crime e engravidou sem saber quem era o pai.

(4) Vanilheima, porque a mulher entrou na vida do crime

(5) Porque a mulher não achou outro caminho e vai para a vida ruim.

(6) Sim, pois muitas pessoas morrem na vida das drogas, sem ter outro caminho

(7) sim, adolescente, adulto, mulheres e homens.

SÃO DOMINGOS

Luiza

1. Ela é top
2. Que ela é top capa de revista.
3. Uma pessoa bonita.
4. Muito valor porque ela é top então é bem vista na sociedade.
6. Sim porque muitas toma revolta por ela ser bonita e todos olhares e deseja ela.
5. Porque ela vive valoriza tanto sua beleza quanto seu corpo.
7. Alta sociedade.

Rodrigo Alves Silva

1- Mc Baladinho - Que popô gigante tem palavras como narinha que eles chamam as mulheres bonitas e com corpo e popozudo são as Mulheres que tem bunda grande isso significa para as Mulheres como uma atração sexual o valor que elas tem e que a sociedade vai considerar ela como uma pula, nadis, et mas ela faz isso por qualsa de dinheiro.

Isso acontece na duas classes sociais pois com mais dinheiro melhor e muitas pessoas curtem esse tips de musica pois elas gastam muito.

21/08/15

D S T Q Q S S

1º Um popo gigante 2º Popozuda, novinha, 3º novinha significa no contexto do funk e não se pode dizer mais os lugares que frequenta, Popozuda ou popo significa ou seu bumbum, 4º na sociedade como uma mulher sem respeito, sem vaso que os outros podem pensar, 5º a mulher luta para ganhar dinheiro para viver na luxuria, 6º não, porque se as claves que gosta desse estilo de música, seria a classe mais pobre mais simples, 7º sim, tem que o tipo de publico até as pessoas mais novas.

Alan Carlos de Oliveira Ramos

kajoma

ANEXO 16 - ATIVIDADE DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA

ATIVIDADE COM TRECHOS DE LETRAS DE FUNK

Observe a letra e responda as questões considerando as palavras grifadas.

A - Adestrador de cadela
MC MM

Sabe aquelas minas **cachorra, piranha, sapeca**
Então pode trazer elas que R7 dá um trato
Põem no pelo e goza nela

Então cancela as moças de família certa
Que minha meta na favela é só pegar mina perversa!

Que eu sou adestrador de **cadela**
Que eu sou adestrador de cadela
Nós pega, bota na tcheca, depois solta na banguela
Nós pega, bota na tcheca, depois solta na banguela
Nós pega, bota na tcheca, depois solta na banguela

B- Foguenta - Bola de Fogo

O verão já tá chegando
Ela queima igual pimenta
Claro que eu tô falando
Das mulheres que é **foguenta**
O bola já vai mandar
Então senta, senta, senta
Vai mulherada
Na montagem da foguenta
Joga na cara dele foguenta
Joga na cara dele foguenta
Levanta, levanta, levanta
Senta, senta, senta

C - Que Delicia É Essa
Mc G7

Tem que ver ela no baile
Instiga a rapaziada
Deixa os homens maluco
Ainda é deboxada
Mais eu sou sem vergonha
O G7 é sem vergonha
Já chega e lança pra ela
Já chega e fala pra ela
Que gostosa é essa
Que **delícia** é essa
Papai e mamãe trabalharam bem a beça

D- Mulher Kama Sutra
MC Livinho

Ela é espetacular, é a **mulher Kama Sutra**
Em cima do palco ela mantém boa conduta
Pode sentar, mexer, depois se lambuzar
(Ai, caramba!)Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura
Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura

Acrescente abaixo um trecho de algum funk que tenha uma letra com referência semelhante a esses acima.

Mulher, min liger mais tarde ti mostro comequier vamo fuder gostoso e: Ficar na ponta do pé vo ti botar de quatro vo ti potar do lado vo ti bota de frente eu Nov ti fazer mulher ai tu senta na Pika ai tu senta na Pika.

Mc Nandinho: Na ponta do pé

Agora responda as questões:

1- Observe o contexto em que foram usadas as palavras grifadas acima. Que significação tem cada palavra?
2- Essa significação pode ser considerada positiva ou negativa? Explique.
3- Você colocaria sua mãe ou irmã numa classificação desse tipo? Justifique.
4- Em sua opinião por que essas palavras são criadas para se referirem às mulheres?
5- Pense um pouco na criação do significado de cada palavra. Como você acha que é criado cada significado desses apontados acima?

2. Negativa: Porque humilha as mulheres que são direitas
3. Não. Porque minha mãe e nem minha irmãs não as encaixa nessas comparações
4. Pelo tipo de comportamento entre elas.
5. São comparadas aos animais e comportamento.

Mulher Kama Sutra
MC Livinho

Ela é espetacular, é a **mulher Kama Sutra**
Em cima do palco ela mantém boa conduta
Pode sentar, mexer, depois se lambuzar
(Ai, caramba!)Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura
Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura

Acrescente abaixo um trecho de algum funk que tenha uma letra com referência semelhante a esses acima.

Ai safada ~~[illegible]~~ hora de ganhar made
irada a menina meteu o Pé Pra casa e mã
ndou um recadinho Pra mim.
Nos se ver Por ai, Nos se ver Por ai.

Agora responda as questões:

1- Observe o contexto em que foram usadas as palavras grifadas acima. Que significação tem cada palavra?
2- Essa significação pode ser considerada positiva ou negativa? Explique.
3- Você colocaria sua mãe ou irmã numa classificação desse tipo? Justifique.
4- Em sua opinião por que essas palavras são criadas para se referirem às mulheres?
5- Pense um pouco na criação do significado de cada palavra. Como você acha que é criado cada significado desses apontados acima?

(1) Adestrador - Pega as cadela - Foguenta - Mulher que tem fogo - ~~Mulher~~ Que delicia - Mulher que eles acham delicia - Kama Sutra - Que dança, mexe-se lambuza.

(2) Negativa, Porque está desvalorizando as mulheres e nem uma merece ser humilhada a esse nivel apesar de ser o que é.

(3) Não Porque ~~[illegible]~~ elas Jamais mereceria algo desse tipo.

(4) Devido a atitude que eles veem de algumas mulheres nós dias de hoje.

⑤ Porque são garotas que eles acham que é
codela pela atitude dela e por ela se aceitar
aprezentar em uma musica assim com ta-
manha humilhação.

eles se referem a mulheres que e assanhada
que é muito fogueta em todos sentidos.
Fala das meninas que eles acham que é de
licia que descem até o chão no baile etc...
Kama sutra a mulher que no palco tem boa ca-
ndura que danca, mexe e etc.

D- Mulher Kama Sutra
MC Livinho

Ela é espetacular, é a **mulher Kama Sutra**
Em cima do palco ela mantém boa conduta
Pode sentar, mexer, depois se lambuzar
(Ai, caramba!)Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura
Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura

Acrescente abaixo um trecho de algum funk que tenha uma letra com referência semelhante a esses acima.

Tava na sua fumando um varado,
chegou a novinha se perdeu pra dar um trago
Eu falei anim vamos fazer um acordo
Da a Bauta sem pra mim do ui a lux todo
Da a Bauta sem pra mim do ui a lux todo
[illegible]

Agora responda as questões:

1- Observe o contexto em que foram usadas as palavras grifadas acima. Que significação tem cada palavra?
2- Essa significação pode ser considerada positiva ou negativa? Explique.
3- Você colocaria sua mãe ou irmã numa classificação desse tipo? Justifique.
4- Em sua opinião por que essas palavras são criadas para se referirem às mulheres?
5- Pense um pouco na criação do significado de cada palavra. Como você acha que é criado cada significado desses apontados acima?

1º • MULHER CAMA SUTRA ⇒ mulher profissional na cama, que sabe fazer de tudo entre quatro paredes.
• FORMIGA ⇒ mulher muito arrombada.
• PIRANHA ⇒ mulher que todo mundo pega.
• SAPECA ⇒ o arrombado, que tem fogo, que é quente.
• CACHORRA OU CADELA ⇒ mulher que serve pra qualquer um.
• DELÍCIA ⇒ pronta pro sexo.
2º Negativa, pois está ridicularizando a figura da mulher na sociedade.
3º Não, pois não vejo minha irmã ou minha mãe enquadrada nesse tipo de mulher.
4º Porque elas se conforta a maneira atribuído a elas pelos homens.
5º Porque no espaço mental do pessoa que criou essas mulheres, ele atribui a mulher a que imagem que ele espera.

D- Mulher Kama Sutra
MC Livinho

Ela é espetacular, é a **mulher Kama Sutra**
Em cima do palco ela mantém boa conduta
Pode sentar, mexer, depois se lambuzar
(Ai, caramba!)Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura
Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura

Acrescente abaixo um trecho de algum funk que tenha uma letra com referência semelhante a esses acima.

"As novinhas tá sensacional, vetada gostosa prendendo no pau, vetada gostosa prendendo ligal, isso aqui tá gostoso tá sensacional"

"Fiz um rolê, em uma pista sensinha que só di olhar dá tesão fudido, maza fiquei galudo para, ela veche comigo, numa troca di olhar assumitante, ela veio pergo destante ela vê o pirigo, ai qui isso é tudo seu querida? Eu dirido du aquenta uma dessa, Kika em mim perreca, pula em mim perreca.
Pula em mim, Kika em mim perreca!"

Agora responda as questões:

1- Observe o contexto em que foram usadas as palavras grifadas acima. Que significação tem cada palavra?
2- Essa significação pode ser considerada positiva ou negativa? Explique.
3- Você colocaria sua mãe ou irmã numa classificação desse tipo? Justifique.
4- Em sua opinião por que essas palavras são criadas para se referirem às mulheres?
5- Pense um pouco na criação do significado de cada palavra. Como você acha que é criado cada significado desses apontados acima?

1-) cachorra, piranha, rapaca, cadela, foguenta, delícia, mulher Kama sutra etc
essa palavras tem significação, feia, eles usam essas palavras para definir a situação que a mulher está fazendo em um baile ou em vídeo.
2) negativa; porque essas palavras não são cabíveis as mulheres de hoje em dia.
3) não, porque nenhuma mulher merece esse tipo de classificação.
4-) Pelo fato de "algumas" agirem desse modo.
5) Pelo jeito que a mulher se comporta. Algumas como uns animais.

Mulher Kama Sutra
MC Livinho

Ela é espetacular, é a **mulher Kama Sutra**
Em cima do palco ela mantém boa conduta
Pode sentar, mexer, depois se lambuzar
(Ai, caramba!)Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura
Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura

Acrescente abaixo um trecho de algum funk que tenha uma letra com referência semelhante a esses acima.

"Os manos tá tipo bomba e as minas bunbum granada Vai taca, taca, taca, taca, taca, taca".
- MC Zaac e Jerry -

Agora responda as questões:

1- Observe o contexto em que foram usadas as palavras grifadas acima. Que significação tem cada palavra?
2- Essa significação pode ser considerada positiva ou negativa? Explique.
3- Você colocaria sua mãe ou irmã numa classificação desse tipo? Justifique.
4- Em sua opinião por que essas palavras são criadas para se referirem às mulheres?
5- Pense um pouco na criação do significado de cada palavra. Como você acha que é criado cada significado desses apontados acima?

1º Foguenta, Asanhada,
2º Negativa. Porque nen uma mulher deve ser tratada desse jeito.
3º Não. Claro que não porque eu não colocaria um apelido feio desse nem na minha pior inimiga, imagine na minha irmã ou mãe.
4º Pelo oque algunnas mulheres fazem ou seja "suas atitudes".
5º Porque algunhas mulheres agem como certas tipos de expreções corporais, por isso que alguns homens fazem essa comparacaõ.

D- Mulher Kama Sutra
MC Livinho

Ela é espetacular, é a **mulher Kama Sutra**
Em cima do palco ela mantém boa conduta
Pode sentar, mexer, depois se lambuzar
(Ai, caramba!)Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura
Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura

Acrescente abaixo um trecho de algum funk que tenha uma letra com referência semelhante a esses acima.

Sentão neninha, kika e não para
senta e não para... Ah "neninha" aqui do baile
gosta de sentar dando.
Ele Magrinho.

Agora responda as questões:

1- Observe o contexto em que foram usadas as palavras grifadas acima. Que significação tem cada palavra?
2- Essa significação pode ser considerada positiva ou negativa? Explique.
3- Você colocaria sua mãe ou irmã numa classificação desse tipo? Justifique.
4- Em sua opinião por que essas palavras são criadas para se referirem às mulheres?
5- Pense um pouco na criação do significado de cada palavra. Como você acha que é criado cada significado desses apontados acima?

1) Fogosa - assanhada, que gosta da coisa; etc
2) Negativa, Porque não é nada legal Chamar ou ser chamada de "puta, quenga e cadela";
3) Não. Porque não devemos tratar nossa familia, com palavras ofensivas, e desrespeitosa, e nem outra mulher.
4) Porque muitos desvalorizam as mulheres e chamam elas desses nomes nada agradaveis tipo as vezes é até mesmo pelo jeito das mulheres aparentarem.
5) Porque algumas garotas acham como certas palavras para serem chamadas assim, e são comparadas como tais.

D- Mulher Kama Sutra
MC Livinho

Ela é espetacular, é a **mulher Kama Sutra**
Em cima do palco ela mantém boa conduta
Pode sentar, mexer, depois se lambuzar
(Ai, caramba!)Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura
Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura

Acrescente abaixo um trecho de algum funk que tenha uma letra com referência semelhante a esses acima.

Bota o piru nela, o piru nela bota nela
eu vou gozar no rosto dela.
(MC DON JUAN)

Agora responda as questões:

1- Observe o contexto em que foram usadas as palavras grifadas acima. Que significação tem cada palavra?
2- Essa significação pode ser considerada positiva ou negativa? Explique.
3- Você colocaria sua mãe ou irmã numa classificação desse tipo? Justifique.
4- Em sua opinião por que essas palavras são criadas para se referirem às mulheres?
5- Pense um pouco na criação do significado de cada palavra. Como você acha que é criado cada significado desses apontados acima?

1= Cachorra, piranha, rapada etc é uma forma de ~~que~~ gesta ~~de~~ chamar as mulheres para o sexo etc.

2= Negativo, porque é uma falta de respeito.

3= Não, porque o que eles chamam as mulheres são um significado muito feio. E mulher merece respeito.

4= Por causa da forma que algumas mulheres se comporta.

5= E eles pensam em como eles querem a mulher e como são algumas mulheres.

D- Mulher Kama Sutra
MC Livinho

Ela é espetacular, é a **mulher Kama Sutra**
Em cima do palco ela mantém boa conduta
Pode sentar, mexer, depois se lambuzar
(Ai, caramba!)Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura
Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura

Acrescente abaixo um trecho de algum funk que tenha uma letra com referência semelhante a esses acima.

Se liga DJ esse fruto tá uma uva, tá cheiren-
do pebenca, meu pau virou guarda-chuva,
tem pessoa, tem perebequinho, tem
fruto embelido, tem fruta sapo-
dinha.
MC PIKACHU - Faz meu pau de guarda-chuva

Agora responda as questões:

1- Observe o contexto em que foram usadas as palavras grifadas acima. Que significação tem cada palavra?
2- Essa significação pode ser considerada positiva ou negativa? Explique.
3- Você colocaria sua mãe ou irmã numa classificação desse tipo? Justifique.
4- Em sua opinião por que essas palavras são criadas para se referirem às mulheres?
5- Pense um pouco na criação do significado de cada palavra. Como você acha que é criado cada significado desses apontados acima?

(*cachorra (cadela) todo mundo Pega
-*Piranha - Mulher Vorazi
*Sapuca - assanhá
*Foguento - Mulher muito assanhado
*Delicia - Mulher gostosa
*mulher Kama Sutra - Mulher que em varias Posições
2- Negativo, Pois essas palavras ofende as mulheres.
3- Não, Pois não quero isso para minha familia
4- Porque é o jeito que elas fazem
5- Por cada coisa que as mulheres fazem

D- Mulher Kama Sutra
MC Livinho

Ela é espetacular, é a **mulher Kama Sutra**
Em cima do palco ela mantém boa conduta
Pode sentar, mexer, depois se lambuzar
(Ai, caramba!)Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura
Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura

Acrescente abaixo um trecho de algum funk que tenha uma letra com referência semelhante a esses acima. MC Pikachu

Tava na rua fumando um baseado,
chegou a maninha aí pediu pra dá um trago
Eu falei assim: Vamos fazer um acordo
Dá a bucetinha pra minha cu e fumo o beck todo.
Dá a bucetinha pra mim e a cu e fumo o beck todo.

Agora responda as questões:

1- Observe o contexto em que foram usadas as palavras grifadas acima. Que significação tem cada palavra?
2- Essa significação pode ser considerada positiva ou negativa? Explique.
3- Você colocaria sua mãe ou irmã numa classificação desse tipo? Justifique.
4- Em sua opinião por que essas palavras são criadas para se referirem às mulheres?
5- Pense um pouco na criação do significado de cada palavra. Como você acha que é criado cada significado desses apontados acima?

1- Tem como significado de das características as atitudes das mulheres
2- negativos, Porque esta defamando as mulheres.
3- não, Porque eles não gostam desse tipo de música
4- são criados para definir as atitudes das mulheres
5- conforme as atitudes das mulheres.

D- Mulher Kama Sutra
MC Livinho

Ela é espetacular, é a **mulher Kama Sutra**
Em cima do palco ela mantém boa conduta
Pode sentar, mexer, depois se lambuzar
(Ai, caramba!)Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura
Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura

Acrescente abaixo um trecho de algum funk que tenha uma letra com referência semelhante a esses acima. MC Pikachu

tava na rua fumando bisonho, chegou a massinha e pediu para dá um trago eu falei a ok um homem fazer um agrado dá a bucetta pra me fumar. O a leque todos.

Agora responda as questões:

1- Observe o contexto em que foram usadas as palavras grifadas acima. Que significação tem cada palavra?
2- Essa significação pode ser considerada positiva ou negativa? Explique.
3- Você colocaria sua mãe ou irmã numa classificação desse tipo? Justifique.
4- Em sua opinião por que essas palavras são criadas para se referirem às mulheres?
5- Pense um pouco na criação do significado de cada palavra. Como você acha que é criado cada significado desses apontados acima?

1º Tem as significativas de dá característica as mulheres.
2º negativa, porque está desmandre as mulheres todas a letras da músicas de funk
3º não, porque elas não dissas mútiles.
4º Sera criadas para definir as atitudes da mulheres,
5º Conforme as atitudes das mulher.

excitada

Mulher Kama Sutra
MC Livinho

Ela é espetacular, é a **mulher Kama Sutra**
Em cima do palco ela mantém boa conduta
Pode sentar, mexer, depois se lambuzar
(Ai, caramba!)Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura
Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura

Acrescente abaixo um trecho de algum funk que tenha uma letra com referência semelhante a esses acima.

Ela fica excitada quando eu faço o cavalo sente
senta na pica mais suntuosa que ehow (MC Bruna)

Agora responda as questões:

1- Observe o contexto em que foram usadas as palavras grifadas acima. Que significação tem cada palavra?
2- Essa significação pode ser considerada positiva ou negativa? Explique.
3- Você colocaria sua mãe ou irmã numa classificação desse tipo? Justifique.
4- Em sua opinião por que essas palavras são criadas para se referirem às mulheres?
5- Pense um pouco na criação do significado de cada palavra. Como você acha que é criado cada significado desses apontados acima?

1- Significa que a mulher é fácil, que a mulher não presta, que a mulher faz tudo que ele manda etc.

2- Negativa, pois mulher nenhuma merece ser tratada assim. Nos músicas eles colocam nas mulheres para baixo como se não tivessemos valor.

3- Não, pois não tiraria o valor da minha mãe nem da minha irmã assim.

4- Por que para eles as mulheres que são fácil, que são sem valor.

5- São criados a partir do que a mulher faz de como ela se comportar.

D- Mulher Kama Sutra
MC Livinho

Ela é espetacular, é a **mulher Kama Sutra**

Em cima do palco ela mantém boa conduta

Pode sentar, mexer, depois se lambuzar

(Ai, caramba!)Ela trava, segura, que delícia, que gostosura

Trava, segura, que delícia, que gostosura

Ela trava, segura, que delícia, que gostosura

Trava, segura, que delícia, que gostosura

Acrescente abaixo um trecho de algum funk que tenha uma letra com referência semelhante a esses acima.

Antes atrás pouca beleza hoje a menina da Princesa gata de mais R7 não é brincadeira hoje a menina da princesa.
Ex: Antes a menina era descriminada só pelo feito ela mas depois a pessoa da favela deixou um fruto nela

Agora responda as questões:

1- Observe o contexto em que foram usadas as palavras grifadas acima. Que significação tem cada palavra? Sinal de deformação a mulher
2- Essa significação pode ser considerada positiva ou negativa? Explique. Negativa
3- Você colocaria sua mãe ou irmã numa classificação desse tipo? Justifique. Não porque não é para deformar
4- Em sua opinião por que essas palavras são criadas para se referirem às mulheres?
5- Pense um pouco na criação do significado de cada palavra. Como você acha que é criado cada significado desses apontados acima? Pensando na Putaria.

D- Mulher Kama Sutra
MC Livinho

Ela é espetacular, é a **mulher Kama Sutra**
Em cima do palco ela mantém boa conduta
Pode sentar, mexer, depois se lambuzar
(Ai, caramba!)Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura
Ela trava, segura, que delícia, que gostosura
Trava, segura, que delícia, que gostosura

Acrescente abaixo um trecho de algum funk que tenha uma letra com referência semelhante a esses acima.

É tipo lei seca mé Zika se bêbé tu ta fudida você vai entra na pipiaquah. ela é piranha da minha vida bica, joga a bucetta no pau que te ama vai sua cachorra, vai sua piranha, vai sua cachorra, vai sua piranha.
MC Rouza ~ MC Menor da Vg ~ MC Maneirinho ~ Lata na boca.

Agora responda as questões:

1- Observe o contexto em que foram usadas as palavras grifadas acima. Que significação tem cada palavra?
2- Essa significação pode ser considerada positiva ou negativa? Explique.
3- Você colocaria sua mãe ou irmã numa classificação desse tipo? Justifique.
4- Em sua opinião por que essas palavras são criadas para se referirem às mulheres?
5- Pense um pouco na criação do significado de cada palavra. Como você acha que é criado cada significado desses apontados acima?

1 - Significa mulher que gosta da putaria, que gosta se envolver, de se ser chamada
2 - Negativa, porque fala coisas erradas, e de muita putaria.
3 - Não, pois elas não gosta e também ela é direta
4 - Porque elas gostão, e algumas se acham isso tudo, ano

ANEXO 17 – QUESTIONÁRIO APLICADA APENAS ÀS MENINAS

14/06

Aluna: Patricia da Silva Santos

Questionarios

Visão sobre os termos referentes ás mulheres no funk.

1- Qual a sua idade?

18 Anos

2- Você costuma ouvir Funk? Porque e de que tipo?

Não Porque não curto esse de uma Religião que não Permite ouvi-las.

3- Qual a sua opinião com relação aos termos utilizados nessas músicas para se referirem ás mulheres, como por exemplo: safada, piki, cachorra...? Eu acho feio Porque difama, humilha a mulher, coloca ela lá em baixo.

4- Você se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esses termos? Porque?

Não Porque sinto que não esse isso que eles falam, mas as mulher se sentem machidas com tanta humilhação e diza

5- Como você percebe (Positiva ou negativamente) esse tipo de aplicação de retração feminina nessas letras? Explique

Negativa Porque chinga de mais, é uma falta de respeito, de consideração Pelas mulheres.

credeal

⑥ Falando em termos de criação dessas ~~mos~~ frases, como você acha que os sentidos deles são criados?

Em relação as coisas que eles veem, com as atitudes que algumas mulheres viagem.

Pela maneira que umas mulheres agem com os homens eles baseiam com alguns fatos que acontece no mundo.

Através dos gestos, como as mulheres, dançam, se vestem e se comportam. ou então porque eles mesmo não sabem valorizar as mulheres.

credeal

14.06

E.m.P.m.C.A.C

Questionario

Visario sobre os termos referentes as mulheres do funk.

1- Qual a sua idade?

14 anos

2- Voce costuma ouvir funk? Por que e de que tipo?

Sim, todos os tipos por que faz parte da cultura Brasileira

3- Qual a sua opinião com relação aos termos utilizados nessas musicas para se referirem as mulheres, como por exemplo, safada, fiel, cachorra...? Acho que e ofensivo com as mulheres, mas tem algumas que gostam.

4- Voce se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esses termos? Por que? com alguns sim, por que algumas musicas comparam a mulher com cachorra, piranha etc.

5- Como voce perceber (positiva ou negativamente) esse tipo de apelação da retratação feminina nessas letras, explique.

Eu percebo negativamente, pelo modo de falar e de expressar.

6- Falando em termos de criação desses palavras, como você acha que os sentidos dessas letras são criadas?

Eles fazem uma comparação, das atitudes de algumas mulheres, com os animais

FORONI

Questionário O 14 06 16

Visão sobre os termos ofensivos as mulheres do funk

1) Qual a sua idade? 15

2) Você costuma ouvir funk? Porque e que tipo?
Às vezes. Funk gospel.

3) Qual a sua opinião com relação aos termos utilizados nessas músicas para se referir as mulheres como por exemplo: vagabunda, baile, cachorra...
Acho ridículo, um absurdo

4) Você se sentiu ofendida, agredida, humilhada ou não com esses termos? Porque? Eu não, porque eu conheço o meu ser e sei que não sou nada disso do que é citado nessas músicas.

5) Como você percebe (positiva ou negativamente) esse tipo de aplicação de objetificação feminina nessas letras? Explique. Negativo, porque acho um desrespeito com a mulher, acho que não precisa citar essas palavras para ser funk.

6) Falando em termos de criação dessas palavras, como você acha que as sentidas delas são criados? Tirado de algo nada a ver, que esses cantores usam para a mulher.

credeal

0

EmPmGAC

Questionário

: Visão sobre os termos referentes às mulheres no funk

1º Qual a sua idade? 16

2º Você costuma ouvir funk? Porque e de que tipo? Sim as vezes. Porque tem funk que e legal, evangelico os que falam de coisas boas.

3º Qual a sua opnião com relação aos termos ultilizados nessas músicas para se referir as mulheres, como por exemplo: Safada, Cachorra, File...? Eu acho uma coisa muito feia humilhante e que nem uma mulher merece.

4º Você se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esses termos? Porque? Não, Porque não está se referindo a mim.

5º Como você percebe (Positivo ou negativamente) esse tipo de aplicação de retratação femenina nessas letras? Explique: Negativa, Porque é muita fauta de respeito com as mulheres.

6º Falando em termos de criação desses Palavras, como você acha que os sentidos delas são criados?

Eu acho que esses termos são criado pelos atos que certas pessoas fasem para serem comparadas com os animais.

Hello

14.06.16

Questionário 0

Visão sobre os termos referentes às mulheres no funk.

1- Qual a sua idade?
16 anos.

2- Você costuma ouvir funk? Porque e de que tipo?
Sim, Melody. Porque são funk que elogia as mulheres e são mais românticos.

3- Qual a sua opinião com relação aos termos utilizados nessas músicas para se referirem às mulheres, como por exemplos: safada, fiel, cachorra...?
Minha opinião é que são palavras muito feias, mais eles estão chingando as meninas que são desse tipo.

4- Você se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esse termos? Porque? Não, por que não me indentifico com os chingamentos.

5- Como você percebe (positiva ou negativamente) esse tipo de aplicação de retratação feminina nessas letras? Explique. Negativa, por que eles exalhanda muito as mulheres.

6- Falando em termos de criação dessas palavras, como você acha que os sentidos delas são criados?
São criados com o jeito que eles se comportam.

CADERSIL

Data: 24/06/16 O

Questionário

Visão sobre os termos referentes ás mulheres no funk.

1- Qual a sua idade?
14 anos

2- Você costuma ouvir funk? Porque e de qual tipo? Sim. Funk ostentação, porque é bom para dançar

3- Qual a sua opinião com relação aos termos utilizados nessas musicas para referirem ás mulheres, como por exemplo: vagabunda, cadela. São muito feios as palavras que eles usam muito pesados, eu acho que é ridículo.

4- Você se sente ofendida, a predida, humilhada ou não com esses termos? Porque? Não, pois na minha opinião eles estão fazendo essas musicas para as meninas que são safadas etc.

5- Como você percebe (positiva ou negativamente) esse tipo de aplicação de retratação feminina nessas letras? Explique. Negativa, pois é muito umilhante para uma mulher.

6- Falando em termos de criação dessas palavras, como você acha que os sentidos delas são criados? São criados com o fato que elas se comportam.

tilibra

Data: 24/06/16 O

Questionário

Visão sobre os termos referentes às mulheres no funk.

1- Qual a sua idade?
14 anos

2- Você costuma ouvir funk? Porque e de qual tipo? Sim. Funk ostentação, porque é bom para dançar

3- Qual a sua opinião com relação aos termos utilizados nessas musicas para referirem-se às mulheres, como por exemplo: vagabunda, cadela. São muito feios os palavrões que eles usam muito pesados, eu acho que é ridículo.

4- Você se sente ofendida, a predida, humilhada ou não com esses termos? Porque? Não, pois na minha opinião eles estão fazendo essas musicas para os meninos que são safados etc.

5- Como você percebe (positiva ou negativamente) esse tipo de aplicação de retratação feminina nessas letras? Explique. Negativa, pois é muito umilhante para uma mulher.

6- Falando em termos de criação dessas palavras, como você acha que os sentidos delas são criados? São criados com o fato que elas se comportam.

tilibra

Questionários

Visão sobre os termos em relação às mulheres no funk

1-Qual a sua idade?
15 anos
2-Você costuma ouvir funk? Porque e de que tipo?
Sim, do gênero melodi como mc Anita, Koringa etc.

3-Qual a sua opinião com relação aos termos utilizados nessas músicas para se referir às mulheres, como por exemplo: safada, filé, cachorra...?
Acho que por fato do funk ser bastante "famoso e ouvido", eles deveria usar termo valorizando a mulher, não difamando, humilhando.
4-Você se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esses termos? Porquê? Não, pois quem deveria ser ofendida são as "mulheres" que dançam e gostam desses tipo de funk.

5-Como você percebe (positiva ou negativa) esse tipo de aplicação de valorização feminina nessas letras? Explique? Negativa, porque só pelo fato da mulher dançar ou cantar esse tipo de música, ela só está se valorizando, ela mesmo se está se chingando.

credeal

Questionario 0

Visão sobre os termos referentes às mulheres no funk.

1- Qual a sua idade?
16

2- Você costuma ouvir funk? Porque e de que tipo?
Não, Porque não faz o meu gosto

3- Qual a sua opinião com relação aos termos utilizados nessas músicas para se referirem às mulheres, como por exemplo: vagabunda, filé, cachorra...?
Não, Porque por mais que a mulher não vale nada, mais ninguém tem o direito de ser xingada desse modo que é ridículo.

4- Você se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esses termos? Porquê?
Não, Porque na minha opinião essas músicas que elas cantam são referidas para aquelas mulheres que não se valorizam, que não prestam.

5- Como você percebe (Positiva ou negativamente) esse tipo de aplicação de retratação feminina nessas letras? Explique.

6- Falando em termos de criação desses palavrões como você acha que os sentidos delas são criados?
Porque eles acham que a mulher não se valorizam, não prestam por isso eles querem chamar mais atenção ainda, xingando elas.

24/06/16

F.M.G.A.C.

Questionário:

Visão sobre os termos referentes:
as mulheres no funk

1º Qual sua idade? 18

2º Você costuma ~~ouvir~~ ouvir funk? Sim
Porque e que tipo?
Porque relata a história de pessoas que acabou entrando na vida loka

3º Qual sua opinião com relação aos termos utilizados nessas músicas para se referirem as mulheres com por exemplo: safada, fila, cachorra... As mulheres estão sendo desvalorizada através da música elas estão sendo humilhadas

4º Você se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esses termos? porque Sim porque mulher nenhuma pode ser tratada como cachorra, safada, etc

5º Como você percebe/positiva ou negativamente. Esse tipo de aplicação de atração feminina nessa letra. Explique Negativa porque eles trata as mulheres de um jeito horrível. sendo que não é nada disso a mulher tem que ser valorizada

6º Falando em termos de criação dessas palavras como você acha que os sentimentos deles são criados
são criados de uma forma vazia sem futuro, jogada para baixo etc.

tilibra

Questionário [redacted] meninas [redacted]

visão sobre os termos referentes às mulheres no funk.

1 - Qual a sua idade?
14

2 - você costuma ouvir funk? Por que e de que tipo?
não gosto de Funk. Por que essas musicas são muito humilhantes

3 - Qual a sua opinião com relação aos termos utilizados nessas musicas para se referirem às mulheres, como por exemplo = safada, filé, cachorra...? a relação é que estão desvalorizando a mulher ao invez de dar respeito a ela.

4 - você se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esses termos? Por quê? Sim. Porque esse tipo de musica está falando mal sobre nós meninas.

5 - como você percebe (positiva ou negativamente) esse tipo de aplicação de retratação feminina nessas letras. Explique? estão fazendo de uma forma negativa sobre as mulheres porque estão humilhando, nos fazendo de cachorro.

6 - Falando em termos de criação dessas ~~termos~~ palavras, como você acha que os sentimentos deles são criados. são criados de um jeito onde fazem bullying com elas, só que muitas mulheres não se toca disso.

Questionário

Visão sobre os termos referentes ás mulheres no funk.

1- Qual a sua idade? 15 anos

2- Você costuma ouvir funk por que e de que tipo? não

3- Qual a sua opinião com relação aos termos utilizados nessa música para se referirem ás mulheres, como por exemplos: ♡ safada, filé, cachorra...? Se algumas mulheres escuta esse tipo de musica e porque elas gostam.

4- Você se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esses termos? Porquê? não escuto funk, e se escutasse sim sintiria ofendida

5- Como você percebe (positiva ou negativamente) esse tipo de retratação feminina nessa letras? Explique. negativamente, porque não dessa forma de se-dente tratar a mulher ♡ love ♡

FORONI

mulher, tem que ter respeito.

14/06/2016

Visão sobre os termos referente as mulheres no funk

1 Qual é a sua idade?

2 Você costuma ouvir funk? Por que e de que tipo?

3 Qual sua opinião com relação aos termos utilizados nessas músicas para se referirem as mulheres, como, por exemplo: safada, filé, cachorra...?

4 Você se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esses termos? porque?

5 Como você percebe (positiva ou negativamente) esse tipo de aplicações de retratação feminina nessas letras? Aplique

6 falando em termos de criação dessas palavras, como você acha que os sentidos delas são criados?

Seg Ter Qua Qui Sex Sáb Dom

14/06/16

Δ

Visão sobre os termos referentes as mulheres no funk

1 - Qual a sua idade?
15 anos

2 - Você costuma ouvir funk? Porque e de que tipo?
Sim, porque e gosto, do tipo que fala sobre historia da vida

3 - Qual a sua opinião com relação aos termos utilizados nessas músicas para se referirem às mulheres, como por exemplos: (Safada, fiel, cachorra...) Eu acho errado, mais tem mulheres que gosta de ser chamadas assim

4 - Você se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esses termos? Porque?
Sim, Pois a mulher não se põem no seu lugar para adquirir seu devido respeito

5 - como você percebe (positivo o negativamente) esse tipo de aplicação de retretação feminino nessas letras? Explique. negativo pois estão fazendo mãs referencias sobre a mulher

6 - Falando em termos de criação desses palavras, como você acha que os sentido dele são criados? Eles olham as atitudes das mulheres e assim pega essas referencias

Seg Ter Qua Qui Sex Sáb Dom / /

Questionario Δ

Versão sobre os termos referentes as mulheres no funk.

1- Qual a sua idade?
15 anos

2- Você costuma ouvir funk? Por que e de que tipo? funk ostentação

3- Qual a sua opinião com relação dos termos utilizada nessas musica para se referirem as mulheres, como por exemplos (Safadas, fiéis, cachorras...) Tem mulher que gosta de ser chamada desses nomes

4- Você se sente ofendida, a aprendida, humilhada ou não com esses termos? Porque?
Sim Porque a mulher não se presta no seu direito tanto para receber respeito.

5- Como você parecer (Positivo ou negativamente) esse tipo de aplicação de retratação feminine nesse livros? Explique. negativo pois estão fazendo só referencia sobre a mulher.

6- Falando em termo de criação dessas palavras, como voce acha que os sentidos delas são cruciais?
Pelo feito que as mulheres ager.

FORONI

Visão sobre as termos referentes as mulheres no funk

1º Qual a sua idade? 15

2º Você costuma ouvir funk? Por que e de seu tipo? Sim Pq é o que tá na moda

3) Qual sua opinião com relação aos termos utilizados nessas musicas para se referiem as mulheres como por exemplo sapada gata e cachora que eles passa um pouco do limite com isso e demais para a mulher.

4) Você se sente ofendida, e perdida humilhada ou não com esses termos por que? Sim por que a mulher não merece isso

5- Como você percebe positiva ou Negativa esse tipo de apliação de estrada, explique
Negatividade. isso so piora o

6) Falando em termo de criação desses palavras como você acha que os sentidos deles são criados. o fato que o nome se refere igual cachora uma cadela da pra qualquer um igual a mulher a mulher da pra qualquer um.

Questionário

Visão sobre os termos referentes às mulheres no funk.

1- Qual a sua idade?
16

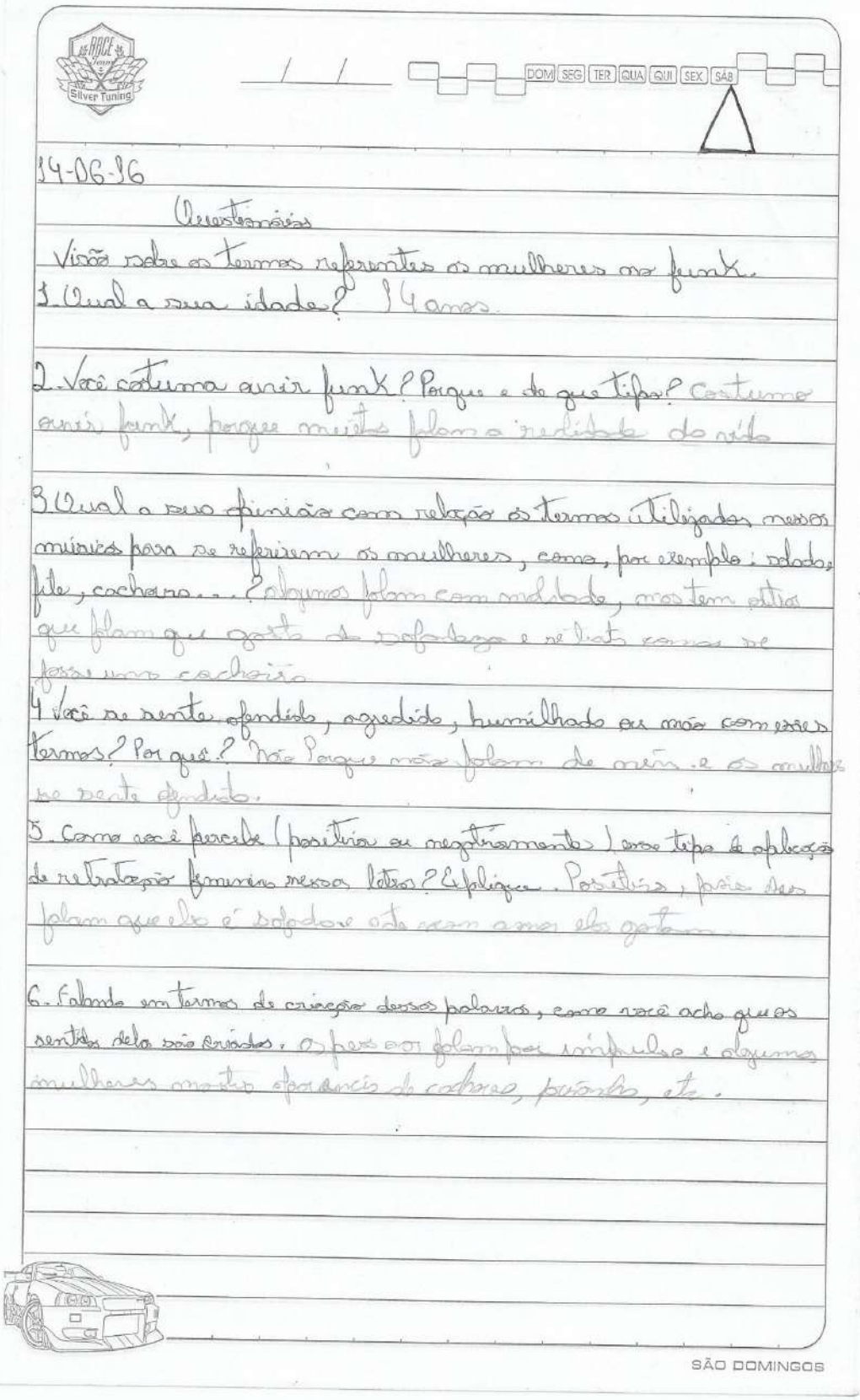
2- Você costuma ouvir Funk? Não
Por que e de que tipo? Por que eu não gosto desse estilo de música

3- Qual a sua definição com relação aos termos utilizados nessas músicas para se referirem às mulheres, como, por exemplo: safada, filé, cachorra...?
Uma coisa ingrata, que vê ela comparando as mulheres com os animais e as outras coisas.

4- Você se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esses termos? Por quê? Até que algumas mulheres gostam de ser chamado por esses nomes, por isso que ficam dançando nos bailes Funk

5- Como você percebe (positiva ou negativamente) esse tipo de negativamente) esse tipo de aplicação de entonação feminina nessas letras?
Negativas, por que ficam tratando as mulheres como objetos e animais

6- Falando em termos de criação dessas palavras, como você acha que os sentidos delas são criados? Pelo o que as mulheres ficam fazendo nos bailes Funk



14-06-16

Questionários

Visão sobre os termos referentes as mulheres no funk.

1. Qual a sua idade? 14 anos.

2. Você costuma ouvir funk? Porque e de que tipo? Costuma ouvir funk, porque muitos falam a realidade do rito

3. Qual a sua opinião com relação os termos utilizados nessas músicas para se referirem as mulheres, como, por exemplo: vadia, piranha, cachorra...? Alguns falam com verdade, mas tem outros que falam que gosta de sofrer e não gosta como se fosse uma cachorra

4. Você se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esses termos? Por que? Não Porque não falam de mim e as mulheres se sente ofendida.

5. Como você percebe (positivamente ou negativamente) esse tipo de abordagem de retratação feminina nessas letras? Explique. Positivas, pois eles falam que ela é vadia e ela gosta como eles gostam.

6. Falando em termos de criação dessas palavras, como você acho que os sentidos dela são criados. Os pais ou falam por impulso e algumas mulheres mostra aparência de cachorra, putinha, etc.

SÃO DOMINGOS

Δ

Questionario

14/6
16

Visão sobre os termos referentes as mulheres no funk

1- Qual a sua idade
16

2- Você costuma ouvir funk? Porque e de qual tipo? Não porque eu gosto mais de outros tipos de música como = Sertanejo Gospel,

3- Qual a sua opinião com relação aos termos utilizados nessas musicas para referirem as mulheres, como por exemplo: safada, cachorra. Eu acho um absurdo que mulher nenhuma deve ser chamada desse jeito e sim elogiada.

4- Você se sente ofendido, agredida, humilhado ou não com esses termos? Porque? Sim porque mulher nenhuma deve ser comparada com um animal

5- Como você percebe (positivo ou negativo) esses tipo de aplicações de retratação feminino nessas letras explique: negativo

6- Falando em termos de criação dessas palavras, como você acha que os sentidos dessas palavras são criadas.

Eles fazem esses tipos de musica são criadas pensando em animais e pelo o que eles veem na sociedade mulheres que não se valorizão e não se impem no seu devido lugar

Δ

Questionario

Visão sobre os termos referentes as mulheres no funk

1- Qual a sua idade
14 anos

2- Você costuma ouvir funk? Por que e de que tipo?
Não

3- Qual a sua opinião com relação aos termos utilizados nessas musicas para se referirem as mulheres, como por exemplo: safada, filé, cachorra...?
Que são palavras ofensivas demais para as mulheres Brasileiras

4- Você acha que elas se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esses termos? Porque? Acho que não, Porque a maioria das mulheres gostam quandos chamam elas, assim.

5- Como você percebe (positivo ou negativamente) esse tipo de aplicação de retratação feminina nesses tiros? Explique Negativamente, Pois essas letras falo muito mal da mulher

6- Falando em termos de criação desses palavrões, como você acha que os sentidos delas são criados?
Com que esta acontecendo no dia-dia

Data: 14.06.16

Questionario:

Visão sobre os termos referente às mulheres no funk

1. Qual a sua idade? 14 anos

2. Você costuma ouvir Funk?
Por que e de que tipo?
Não, pois é um tipo de musica indequada para um bom cidadão

3. Qual a sua opinião com relação aos termos utilizados nessas musicas para se referirem às mulheres como, por exemplo: safada, filé, cachorra
Na minha opinião esses termos usados no Funk pode ofender muito as mulheres, pois são termos ofensivos.

4. Você se sente ofendida, agredida, humilhada ou não com esse termos? Por quê?
Sim, pois esses termos ofende e magoa muito as mulheres pois essas palavra rebaixa as mulheres

5. Como você percebe (positiva ou negativamente) esse tipo de aplicação de retratação feminina nessas letras? Explique

Negativamente, esse termos são aplicados, pode ofender as mulheres e deixa-las magoada por esses tipos de ações

6. Falando em termos de criação dessas palavras, como você acha que os sentidos delas são criados?
São criados a partir de observações e comparações feitas pelos autores de musicas em relação a mulher.

EM.P. M.G.A.C Δ

Questionário.

Visão sobre os termos referentes às mulheres no funk.

1º Qual a sua idade? 15

2º Você costuma ouvir funk? Porque e de que tipo?
não, porque eu não gosto eu não funk eletrônico

3º Qual a sua opinião em relação aos termos utilizados nessas músicas para se referirem às mulheres, como por exemplo. Safada, file, cachorra...? são palavras que degradam a mulher e não a valorizam

4º Você se sente ofendida, agedida, humilhada ou não com esses termos? Porque? sim porque a mulher é oprimida humilhada e a mulher não é assim

5º Como você percebe (positiva ou negativamente) esse tipo de aplicação de retratação feminina nessas letras? Explique: negativamente porque a mulher não é assim

6º Falando em termos de criação dessas palavras, como você acha que os sentidos delas são criados?
com pensando a mulher com as idéias que ela faz, como é colocada que qualquer cachorra pegue é assim que é uma mulher colocada que qualquer homem pega

www.cadersil.com.br CADERSIL

14 ▸ 06 ▸ 16

"Questionário"

Visão sobre os termos referentes as mulheres no funk.

1° Qual a sua idade?
14

2° Você costuma ouvir funk? As vezes
Porque e de que tipo? Depender das letras. Funk gospel, e alguns outros.

3° Qual a sua opinião com relação aos termos utilizados nessas musicas para se referir às mulheres, como por exemplo: sapoda, filé, cachorra...?
Uma coisa feia, humilhante, etc...

4° Você se sente ofendida, ou agredida, humilhada ou não com esses termos? Porquê? Não, porque a maioria das mulheres que são chamadas assim não se valorizam e não ligam para as pessoas.

5° Como você percebe (positiva ou negativamente) esse tipo de aplicação de retratação feminina nessas letras? Explique? Negativa, porque é uma falta de respeito, como se a mulher fosse um objeto, desvalorizando ela.

6° Falando os termos de criação desses termos, como você acha que os sentidos deles são criados? As expressão: cachorra são comparadas as animais que são mais safas e são comparados com as mulheres.

credeal