

A DESQUALIFICAÇÃO FEMININA NO LÉXICO DE *PODE ACREDITAR EM MIM*, DE BEZERRA DA SILVA

Beatriz Daruj GIL¹ (USP)

RESUMO: Escolhas e interpretações lexicais revelam valores e visões de mundo dos participantes da enunciação. Também materializam e constroem ideologias – representações da realidade que sintetizam a percepção de mundo e o conhecimento coletivo. Assim, uma análise lexical com base discursivo-ideológica revela o entendimento de mundo dos enunciadores que participam do processo de construção do texto e são igualmente por ele construídos. Nessa perspectiva, este estudo procura analisar a desvalorização da mulher contida no léxico de *Pode acreditar em mim*, samba de Bezerra da Silva, identificando investimentos ideológicos materializados nas escolhas lexicais que retratam a visão do universo feminino no discurso analisado.

RESUMEN: Selecciones y interpretaciones lexicales revelan valores de los sujetos de la enunciación. Además, materializan y construyen ideologías – representaciones de la realidad que sintetizan la percepción de mundo y el conocimiento colectivo. Así, un análisis lexical en una perspectiva discursivo-ideológica revela la comprensión de mundo de los enunciadores que participan del proceso de construcción del texto y son también construidos por él. Esta investigación, entonces, busca analizar la desvalorización de la mujer en el léxico de *Pode acreditar em mim*, samba de Bezerra da Silva, examinando rasgos ideológicos que materializanse en las selecciones lexicales que retractan la visión del universo femenino.

1. Introdução

A Lexicologia, comumente entendida como a ciência do léxico de uma língua, analisa as palavras em diferentes aspectos: etimológicos, morfológicos, fonológicos, sintáticos e semânticos. Contudo, para Vilela (1994:10) é a Semântica a área com a qual a Lexicologia possui uma *ligação especial*. Assim, o estudo dos conteúdos dos lexemas ou dos sintagmas lexicalizados constitui importante objeto de análise da Semântica Lexical.

(...) a semântica lexical pode situar-se no nível da ‘langue’, da ‘norma’ e no da ‘parole’: mas é apenas no nível da ‘langue’ que se situa a sistematicidade das unidades lexicais, o nível em que as unidades se configuram como unidades funcionais; no nível da norma situa-se o que não é necessariamente funcional ou distintivo, mas o que é fixado socialmente e usado pela comunidade lingüística respectiva; no nível da ‘parole’ situa-se o que pertence ao discurso concreto, a designação ou a relação com o extralingüístico (ou a própria realidade extralingüística). (VILELA, 1994:11)

No nível do discurso, o léxico materializa ideologias e variados elementos da situação comunicativa que cercam a produção discursiva contribuem para isso, sejam eles, as relações sociais entre os participantes da enunciação, o tempo, o lugar ou a identidade social dos enunciadores.

Como estrutura discursiva em que mais objetivamente estão representadas as visões de mundo dos sujeitos participantes da enunciação, o léxico revela valores ideológicos, retrata o conjunto da experiência humana acumulada, assim como as práticas sociais e culturais

Considerando então que a seleção lexical é uma propriedade específica do discurso que se relaciona diretamente com o contexto, este trabalho busca apresentar uma análise do léxico da canção *Pode acreditar em mim*, interpretada por Bezerra da Silva, tratando de descrever a visão que o enunciador revela em relação à mulher por meio da escolha lexical que realiza e observando especialmente como o léxico contribui para a formação da imagem desqualificada da mulher.

Procura-se, inicialmente, discutir o conceito de ideologia e sua relação com o discurso, os significados locais revelados nas escolhas lexicais e a materialização e reprodução da ideologia na sociedade.

¹ biagil@usp.br

Em seguida, apresenta-se uma discussão sobre o discurso da canção e, por fim, analisam-se as ocorrências lexicais

Alguns estudos teóricos contribuem para o desenvolvimento dessa análise. Entre eles estão Löwy (2003) e Van Dijk (2003 (a e b) e 2004), no que se refere à questão das relações entre ideologia e discurso, e Tatit (2004), no que concerne às orientações sobre a canção como gênero do discurso.

2. Ideologia, cognição e discurso

As ideologias consistem nas idéias e representações coletivas voltadas à manutenção e estabilização da ordem social. Também são definidas como conjuntos de crenças, idéias e significações coletivas que apresentam uma dimensão crítica e pretendem uma ruptura da ordem estabelecida, assumindo, então, duas formas: uma de legitimação da ordem social e outra de subversão.

É no discurso que ocorre a manifestação da ideologia em quaisquer de suas formas: tanto ideologias que legitimam a realidade como aquelas que buscam revolucioná-la. Os discursos então podem afirmar ideologias, propagando-as, como propor sua revisão. Essas ideologias são aprendidas em diversas práticas discursivas como, por exemplo, aquelas que circulam em situações sociais que envolvem a família e o contato com mídias diversas.

Para Wodak (2003:104-105):

Por un lado, las determinaciones situacionales, institucionales y sociales configuran los discursos y les afectan, y por otro, los discursos influyen tanto en las acciones y los procesos sociales y políticos de carácter discursivo como en los de carácter no discursivo. En otras palabras, los discursos, en tanto que prácticas sociales lingüísticas, pueden considerarse como elementos que constituyen prácticas sociales discursivas y no discursivas, y, al mismo tiempo como elementos constituidos por ellas.

Pode-se compreender, então, que, por um lado as ideologias formatam os discursos e por outro são configuradas e determinadas por eles.

Do ponto de vista sociocognitivo, as ideologias encontram-se na memória social que consiste em um conjunto de crenças compartilhadas socialmente. Como membros de um grupo, os indivíduos partilham crenças e conhecimentos que formam um conjunto de representações mentais.

A memória episódica, um outro tipo de memória que interfere nos atos de cognição social, é formada por representações pessoais e subjetivas que são chamadas de modelos mentais. Ainda que representem especialmente informações subjetivas, podem ser afetadas pela cognição social, pelas crenças coletivas traduzidas na ideologia.

Para Koch (2004:30)

... muitos dos nossos processos cognitivos têm por base mesma a percepção e capacidade de atuação física sobre o mundo. Uma visão que incorpore aspectos sociais, culturais e interacionais à compreensão do processamento cognitivo baseia-se no fato de que existem muitos processos cognitivos que acontecem na sociedade e não exclusivamente nos indivíduos.

Muitos modelos, construídos inicialmente de forma subjetiva, com base em experiências prévias, podem ser afetados por ideologias que possuem um caráter social e que têm força sobre experiências mais subjetivas (VAN DIJK: 2003a). É no discurso que se estabelece a ligação entre esses modelos mentais e a ideologia.

Na manifestação discursiva, o modelo mental é ativado e recebe influências das crenças coletivas marcadas nas ideologias, transcendendo sua subjetividade. Nesse sentido, Van Dijk (2003a:35) compara os discursos a icebergs, já que só apresentam parte do significado que está presente nos modelos; o resto da informação do modelo mantém-se implícita, porém compartilhada pelos membros de uma mesma cultura.

Dessa forma, vê-se que um estudo discursivo que reconhece, na análise de seu objeto, a dimensão cognitiva – crenças, valores compartilhados pelo grupo social, emoções ou representações que intervêm no discurso – pode revelar fragmentos ideológicos compartilhados por um grupo e explicar determinada visão de mundo.

Para a apreensão dos sentidos das práticas discursivas, é necessário conhecer as crenças do interlocutor, que variam de acordo com as mudanças que ocorrem nas relações entre os participantes.

O estudo do discurso que busca depreender visões de mundo deve ser realizado por meio de estruturas discursivas relevantes. O conteúdo semântico do léxico do discurso – significados locais ou significados das palavras –, propriedade discursiva que está submetida ao controle das macroestruturas semânticas (os temas), revelam a visão de mundo dos enunciadores, apontam para dogmas de determinada ideologia, assim como interferem na formação do modelo mental dos enunciatários. Assim, a depreensão de sentidos do léxico conduz à decifração das ideologias.

Los significados locales son el resultado de la selección que realizan los hablantes o los escritores en función de los modelos mentales que tengan de los acontecimientos, o de las creencias de carácter más general que compartan socialmente. Al mismo tiempo, los significados locales son el tipo de información que (sometida al control general de los temas globales) más directamente influye en los modelos mentales, y por tanto en las opiniones y en las actitudes de los destinatarios. (VAN DIJK, 2003 b: 154)

Dessa forma, os interlocutores farão suas escolhas e interpretações lexicais ajustados às condições extralingüísticas que envolvem os atos de cognição social acima referidos, o que revela a importância em analisar a palavra em sua atualização discursiva, observando, no ato de sua materialização, as ideologias nela marcadas.

3. O espaço discursivo da canção

A canção encontra-se no universo da produção discursiva de nossa sociedade configurando, por seus traços característicos relativamente estáveis, mais um gênero do discurso. Suas origens estão na mescla da cultura musical branca com a cultura dos batuques africanos desde o século XVIII.

No final do século XIX, acolhidos pelas famosas tias que descendiam de escravos, os negros se reuniam em suas casas próximas ao Cais do Porto, no Rio de Janeiro, e faziam rodas musicais na parte dos fundos, produzindo o que, pouco mais tarde, resultaria no samba, já que a parte da frente, a sala de visitas, em geral, era destinada ao choro, gênero mais prestigiado.

Ainda que esses músicos gozassem de pouco prestígio, o samba possuía uma estrutura rítmica e melódica bastante simples e por isso compatível com as técnicas pouco desenvolvidas do recém chegado mercado fonográfico, o que levou as canções a serem gravadas e divulgadas em festas, no carnaval e no rádio. Assim, foram se consolidando no universo popular brasileiro, gerando a canção popular. Essa canção sempre se aproximou muito da fala cotidiana; reproduzia a linguagem coloquial e servia aos sambistas como meio para fazerem declarações de amor ou enviar recados aos amigos e inimigos. (TATIT, 2004:34- 42)

A canção consiste em um gênero híbrido, não apenas porque apresenta uma dimensão verbal e outra melódica, mas porque, em relação a seu componente lingüístico, situa-se na fronteira entre a oralidade e a escrita. Ela se apresenta como um “dizer” aproximando-se muito da situação de conversação. É criada na cotidianidade das relações e apresenta uma forte relação com a fala, reproduzindo um diálogo e compondo uma cena enunciativa em que simula uma situação comunicativa. (COSTA: 2003).

Para Tatit (2004: 229-230)

... a canção foi em todas as épocas um modo de dizer (...) utilizar cada composição para deixar um recado de ordem existencial, conceitual, comportamental, enfim, essencial, representa um outro modo de encarar a melodia e, conseqüentemente, de se relacionar com a letra.

Em síntese, o gênero *canção* utiliza-se de recursos lingüísticos próprios do discurso coloquial oral em que o locutor comunica determinados conteúdos ao seu interlocutor buscando envolvê-lo, reproduzindo, por meio dos dêiticos, uma situação real de comunicação cotidiana.

3.1 Bezerra da Silva e o samba da malandragem

O samba sempre esteve presente nos locais apartados da sociedade, onde se fixavam os grupos populares, tanto no morro como em algumas localidades como o Estácio (bairro da cidade do Rio de Janeiro) que não estavam no morro, mas próximo dele.

O gênero passa por fases diferentes desde sua origem. Do tipo amaxixado das primeiras décadas do século XX a uma nova modalidade, ganhando um ritmo mais vivo a partir da década de 30. É esse o momento que ganha o nome de samba malandro, quando tratava de exaltar a postura do sambista malandro

em seus temas. Mais tarde, com o desenvolvimento da indústria fonográfica e a difusão da música no rádio, adota a temática amorosa e na melodia ganha novas faces: o samba-canção, o samba-choro e o samba de breque.

No que se refere ao componente temático, passa a abordar três grandes linhas: lírico-amoroso, apologético-nacionalista e malandro. As duas primeiras conduzem o indivíduo a uma visão romântica do mundo. É na face malandra do samba que se manifesta sua origem popular, preenchida de uma consciência da condição dos grupos desprestigiados enaltecendo a identidade das classes baixas que habitam o morro e os subúrbios, sua condição de dominados como revelação da realidade externa ao próprio grupo. (MATOS,1982:45-48)

Para Matos (1982: 56-59) os trajes do malandro, assim como as fantasias utilizadas nos desfiles, revelam os disfarces do proletário, assim como seus conteúdos recalcados:

...ao colocar em foco justamente o que mais distante está de sua própria realidade (o nobre europeu, para o crioulo), o folião fantasiado simultaneamente evidencia, pela hipérbole, pelo paradoxo, pela caricatura, a mesma realidade (de crioulo). A simbologia do carnaval não se esteia apenas no processo de liberação dos desejos, mas também na repressão a que eles estão normalmente submetidos. Ela aponta para fora do carnaval. A reviravolta passageira de valores instituídos e códigos de conduta do sistema social pressupõe a vigência desse mesmo sistema no resto do ano. (MATOS, 1982: 64)

Matos (1982) compreende que a figura do malandro, que transcende o acontecimento do carnaval, corresponde a essa idéia de fantasia: é o indivíduo das classes populares que cria um personagem por meio de adereços fantasiosos, o lenço no pescoço, o chapéu de palha, por exemplo, buscando colocar-se como alguém respeitado, temido, bem posicionado socialmente: “O malandro enquanto caricatura do burguês representa metaforicamente a fantasia do oprimido ao mesmo tempo que o conflito social do qual ele provém” (MATOS, 1982:65). Essa idéia da fantasia aponta para o indivíduo marginalizado que quer ser inserido no meio social e, com a fantasia, aproxima-se desse mundo desejado, carregando, assim, um discurso de seu grupo social.

Em suas interpretações musicais, Bezerra da Silva, sambista carioca consagrado a partir da década de 70, consolida a tradição temática da malandragem. Por meio de sua expressão facial e corporal, assim como seu vestuário e sua história de vida, o cantor incorpora a figura do malandro que, para ele, consiste no indivíduo que vive em uma sociedade injusta mas consegue vencer. Bezerra passa a ser conhecido como o representante e porta-voz dos excluídos.

Sua história de vida é determinante no processo de construção dessa *identidade malandra*. Bezerra da Silva foi um migrante nordestino que, ao chegar ao Rio de Janeiro, foi viver no morro do Cantagalo. Após um período de envolvimento com a música, Bezerra perde o emprego e se desentende com a família, indo morar na rua. Em condições ultraprecárias, vive sete anos sofridos na rua. Um dos momentos dramáticos é a fase de abstinência sexual justificada pelo cantor pela desconfiança nas mulheres e descrença no amor romântico. Além disso, declara que, nesse período, seu estado físico era tão degradante que todas as mulheres se afastavam dele. Mais tarde, ao ingressar na umbanda, Bezerra da Silva é convencido de que, entre outros motivos, a razão de sua vida desafortunada era o tratamento que tinha dado a algumas mulheres que como vingança haviam feito *trabalhos* para ele. (VIANNA:1999)

Depois de sair da rua, Bezerra da Silva começa uma vida simples e, trabalhando inicialmente na construção civil e depois na área musical, vai recuperando uma condição de vida razoável e consolidando-se como músico. Em seu repertório está marcado o samba em sua face malandra – o samba que canta a realidade do malandro do morro que, para o compositor, é o indivíduo que sobrevive, com muito esforço, à opressão social e às mazelas da sociedade.

De acordo com VIANNA (1999: 116), Bezerra da Silva considera que o malandro é “... o trabalhador que consegue sobreviver à exploração capitalista, ao descaso do Estado, à opressão dos policiais e dos traficantes, sem sucumbir, sem virar bandido”. Ainda que tenha se feito conhecido como sambista dos bandidos do morro, Bezerra não faz apologia do bandido, mas busca explicá-lo, inserindo-o no contexto da desigualdade social.

O corpus analisado na próxima seção revela qual é a visão da mulher que esse indivíduo malandro possui e propaga por meio do seu discurso.

4. Análise do corpus

4.1 O discurso masculino no universo da canção

O discurso das canções populares ou canções de consumo é, desde o início do século XX, essencialmente masculino e tem como principal personagem a mulher. Reflete os modelos de mulher que o homem constrói e como se posiciona diante deles.

Santa Cruz (1992:8) reconhece que, desde os primeiros tempos, a mulher ingressou nesse universo masculino como intérprete, apenas para reproduzir o pensamento dominante do homem. As canções, produzidas e cantadas por homens, diziam, transmitiam e introjetavam na consciência coletiva, como verdade absoluta, a visão que tinham da mulher. Ao criar uma representação do feminino em seu discurso, o homem desvela o pensamento do universo masculino sobre a mulher, marcando a identidade absolutista. Ele faz aparecer nas letras das canções sua ideologia sexista que aponta o homem como ser superior, consolidando a posição da mulher como objeto e a do homem como sujeito.

Muitas das cantoras do rádio e algumas da atualidade – sem qualquer consciência crítica – emprestaram seus talentos vocais à difusão de canções totalmente depreciativas da imagem feminina, reiterando preconceitos morais, religiosos e culturais da sociedade contra a mulher. (SANTA CRUZ, 1992:16)

Em grande parte de seu repertório, a música brasileira foi um meio divulgador de preconceitos contra a mulher muitas vezes assimilados também por elas. Preconceitos que reiteravam um discurso masculino de poder e dominação.

Posadas (2001) tenta explicar essa relação de dominação descrevendo diferenças históricas no comportamento do homem e da mulher. Enquanto o homem sempre teve o pensamento orientado para o trabalho, a mulher buscou se concentrar no amor, ambos procurando afastar o vazio da solidão imposto ao ser humano. Além disso, a mulher manteve-se durante séculos presa à casa por causa de inúmeras gestações. Tendo passado do domínio do pai ao domínio do marido, restou a ela dedicar seu pensamento e suas atividades ao próprio núcleo familiar, ao amor e à dedicação ao marido:

A sociedade mantinha a mulher num papel submisso e obediente: em troca de casa e comida, que o marido lhe oferecia, tinha de cuidar dele e dar-lhe o maior número de filhos para que os sustentassem na velhice, ou para que a linhagem não se interrompesse. Quanto mais gestações tivesse, menos poderia trabalhar, e mais dependente se tornava. A consequência lógica dessa clara dependência econômica era que a mulher não queria correr o risco de perder o homem que lhe dava um teto e uma cama e, portanto, esforçava-se para agradá-lo. A evolução cultural deixou clara a divisão de papéis (...). (POSADAS, 2001: 60-61)

Ainda que a sociedade tenha evoluído, a submissão feminina é um comportamento ainda muito significativo e arraigado socialmente, alimentado e intensificado pela dominação masculina. Uma sociedade construída por homens e para homens também explica como essa visão de submissão e dominação foi sendo elaborada. Desde os primórdios do pensamento ocidental, a mulher já traz a marca da culpa e da negatividade. Note-se no texto bíblico a responsabilidade de Eva por ela e Adão terem comido a maçã proibida: “Mas de quem foi a culpa? De Eva, claro, a tentadora sexual, a única fêmea de mamíferos que tem os peitos constantemente intumescidos, como se estivesse sempre pronta a fazer amor e a corromper o homem, um santo, claro.” (POSADAS, 2001: 62-63)

Nesse contexto, o homem é mesmo, muitas vezes, associado à imagem de santo. Isso porque ele aparece como aquele que sofre a tentação provocada pela mulher. E, ao mesmo tempo em que é santo, é possessivo e dominador. Algumas justificativas procuram explicar seu comportamento: o homem precisa garantir a fidelidade feminina para garantir sua descendência ou o homem, depois de lutar muito para conquistar a mulher e então ter sua posse, sente-se valorizado e pode então firmar sua identidade masculina diante do mundo, por isso não pode perder o domínio sobre a mulher. Se isso acontece e ele é enganado ou abandonado pela mulher, sente sua virilidade ameaçada. Com ódio diante do acontecido, precisa mostrar ao mundo, principalmente aos outros homens, que apesar de a mulher tê-lo abandonado, ela é sua propriedade, porque só assim se sente homem. Isso significa que o homem largado pela mulher perde sua identidade masculina e acaba optando por dois caminhos, ou torna-se agressivo, buscando impor à mulher que ela pertence a ele, ou opta pelo discurso da rejeição e do abandono, posicionando-se como vítima.

Os interlocutores, diante da repetição da temática nas letras das canções, foram sempre levados a construir uma determinada visão da mulher e do homem: a mulher era a culpada, caracterizada por seu comportamento inadequado à sociedade e à família; o homem era a vítima do comportamento feminino considerado leviano.

Na próxima seção verificamos que Bezerra da Silva, sambista do morro e da malandragem, também representa o universo feminino em suas interpretações. A visão da mulher propagada pelos grupos populares com os quais o músico se identifica não é diferente: Bezerra é o porta-voz desse dizer.

4.2 As ocorrências lexicais

Analisa-se, a seguir, o léxico da canção *Pode acreditar em mim*, composta em 1981, por Adelzonilton e divulgada por Bezerra da Silva.

Pode acreditar em mim

Eu mandei **minha nega** pro **inferno**/O **Diabo não quis aceitar**/Ele **mandou** a **crioula de volta**/Dizendo que **lá não era seu lugar**/Olha aí o **bicho** ficou injuriado/ Com a minha crioula não quis brincadeira/disse que **ela me deu muitas voltas**/e a ele **enganou com a peneira**/ Mandou um bilhete por ela/Pra mim escrito assim/Essa mulher **não é flor que se cheire**, malandro/Pode acreditar em mim/Eu mandei **jogar ela dentro do fogo**/E o **fogo** me pediu chorando/Você vê se **tira esta mulher daqui**/Porque **ela está me queimando**/O Diabo ficou **nervoso** dizendo/Isso jamais aconteceu/Só **mandei essa praga embora** compadre/Porque ela é **pior do que eu**.

O entendimento da mulher como algo muito ruim que deve ser desprezado está presente no léxico de *Pode acreditar em mim*, confirmando, assim, uma ideologia sexista que entende a mulher como símbolo do mal.

Os três conjuntos de lexias e sintagmas lexicalizados discursivamente, apresentados abaixo, organizam o entendimento dessa visão que se tem da mulher.

A mulher	O desprezo à mulher	O diabo
Minha nega	Não quis aceitar	Inferno
Crioula	Mandou de volta	Diabo
Ela me deu muitas voltas	Lá não era o seu lugar	O bicho
Enganou com a peneira	Jogar ela dentro do fogo	O fogo
Não é flor que se cheire	Tira essa mulher daqui	Nervoso
Ela está me queimando	Mandei essa praga embora	
Essa praga		
Pior do que eu		

Inicialmente, no primeiro conjunto, observa-se como a mulher é caracterizada: ela *Não é flor que se cheire*, *Está me queimando*, é uma *praga* e é *pior* do que o diabo. Essas são as razões que fazem com que o sujeito enunciador busque um distanciamento da mulher. Entretanto, ao enviá-la ao inferno, percebe que o próprio diabo quer mandá-la de volta. Fica marcada assim uma cumplicidade entre o homem enunciador e o diabo. Nenhum dos dois quis ficar com a mulher, o que demonstra que ela está sob domínio do homem, já que é ele quem decide seu destino. Assim, tanto o homem enunciador como o diabo procuram uma forma de se livrar da mulher, o que é percebido nas lexias da segunda coluna que, ao se ancorarem, constroem esse sentido de desprezo à mulher: *Não quis aceitar*, *Mandou de volta*, *Lá não era o seu lugar*, *Jogar ela dentro do fogo*, *Tira essa mulher daqui*, *Mandei essa praga embora*.

A mulher ludibriante também aparece nos sintagmas *Ela me deu muitas voltas* e *Enganou com a peneira*. “Enganar com a peneira” pode ser associado a “tapar o sol com a peneira” – tentar esconder algo evidente e assim enganar alguém. Neste caso, demonstra que a mulher tenta enganar o diabo e o homem que a enviou ao inferno, revelando mais uma característica negativa da mulher. Ressalta-se, nesse exemplo, a postura de inconformismo do homem quando se sente enganado pela mulher. Comumente, em situações de embuste envolvendo a mulher, o homem procura a vingança por meio de atos de violência ou posiciona-se como vítima.

Observa-se que a lexia *Pior do que eu* compara a mulher ao diabo. O que acontece é que as características ruins do diabo são intensificadas na mulher. Outra lexia faz referência a essa e consolida o sentido diabólico da mulher: *Ela está me queimando*, ou seja, a mulher torna-se mais infernal do que o

próprio diabo e adquire o seu poder de fazer com que os outros ardam ou queimem. Aí ela é quem queima o diabo.

A idéia de *queimar* pode ser também interpretada como a provocação sexual. Assim como o diabo está muitas vezes associado à tentação do sexo, a mulher aparece como aquela que provoca sexualmente, queimando o homem, acendendo o desejo sexual masculino.

Nesse sentido, vê-se a imagem do homem associado ao santo. Dessa forma, a responsabilidade pela tentação sexual é da mulher. E, nesse caso, ela consegue tentar até o diabo. Vê-se então que o léxico da canção legitima algumas crenças tradicionais que consideram a mulher a grande tentadora sexual, aquela que, como Eva, está sempre disposta a corromper a santidade masculina.

Vale observar que algumas lexias constroem a figura do Diabo. São elas (terceira coluna): *Inferno, Diabo, O bicho, O fogo, Nervoso*. Assim, se a mulher é considerada pior do que o Diabo, entende-se que ela é extremamente pior do que o inferno, o diabo, o bicho e o fogo reunidos.

Algumas locuções da língua coloquial que envolvem a palavra *diabo* reafirmam a comum associação entre o diabo e o sexo. Entre elas, algumas são notáveis: *diabo de saias*, referindo-se à mulher tentadora; *como o diabo gosta*, expressão usada com frequência em contextos sexuais; *estar com o diabo no corpo*, refere-se ao estar endemoniado ou agitado, com algum excesso, e tem seu sentido estendido significando estar assanhado revelando intenso desejo sexual.

Assim, se a mulher é constantemente associada ao diabo, a ela são agregadas todas as qualificações profanas.

Ressaltam-se outras lexias que, ancoradas, constroem a imagem do calor e que conseqüentemente aludem novamente ao desejo e à tentação sexual: *Ela está me queimando, Inferno, Diabo, O fogo, Jogar ela dentro do fogo*. Ao se referenciarem, essas lexias consolidam o tradicional discurso masculino que culpa a mulher por instigar o desejo sexual.

VIANNA (1999:146) menciona que variados sistemas simbólicos da sociedade brasileira atribuem dois papéis à mulher. O primeiro está associado ao sagrado e é muito valorizado, é o papel de esposa e mãe – a mulher cuidadora –; o segundo é o papel de amante e prostituta, associado ao profano e desvalorizado. O léxico estudado revela uma visão da mulher profana, aquela que *está queimando* e que é desprezada pela moral sexual masculina. Além disso, sublinha o discurso machista que subjuga a mulher por sua condição de gênero considerada inferior.

Além da visão da mulher profana, divulgada por meio das escolhas lexicais e construída por meio da associação da mulher com o diabo, essa ligação entre os dois também credita à mulher alguns traços do mal. O diabo aparece nos discursos como a personificação dos excessos e da desorganização. Ele é perverso e causa de desgraças, assim como a mulher que, no discurso da canção, desestrutura a vida do homem.

A canção revela os sentidos que o indivíduo dos grupos populares atribui ao universo feminino. Esse indivíduo é o malandro que sobrevive à opressão do universo da desigualdade social, mas que, ao desqualificar a mulher, estabelece, paradoxalmente, outra relação de opressão.

5. Conclusão

As escolhas lexicais efetuadas na canção *Pode acreditar em mim* afirmam e propagam a crença preconceituosa presente nos discursos masculinos de que a mulher é um ser inferior e responsável por corromper o homem, provocando seus instintos sexuais. O enunciador sustenta uma visão pragmática, muito freqüente nos grupos populares, de que a mulher parceira do homem não pode estar associada ao sexo.

As unidades lexicais observadas são expressões de dogmas da ideologia masculina sobre a mulher. A seleção lexical aqui identificada demonstra a maneira despreocupada de apresentar negativamente a mulher, ao mesmo tempo em que a figura masculina é posicionada como vítima.

Nota-se, assim, que a canção, como prática discursiva, assume a função pedagógica de propagar e consolidar papéis sociais e sexuais junto aos interlocutores que, por meio dos discursos aprendem ideologias. Alguns discursos, por intermédio da seleção lexical, afirmam ideologias sexistas e falocratas sem oferecer uma revisão no que se refere ao entendimento social das relações entre homens e mulheres.

6. Referências bibliográficas

- ANDRADE, Maria Lúcia da Cunha Victório de Oliveira. As escolhas lexicais como representação da ideologia no ensaio jornalístico. *Atas do VII Encontro Nacional de Interação em Linguagem Verbal e Não-Verbal – VII ENIL e I Simpósio de Análise de Discurso Crítica*. Brasília: UNB, [CD-ROM], 2004.
- COSTA, Nelson Barros de. As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária. IN: Dionísio, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel e BEZERRA, Maria Auxiliadora. *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna. p. 107-121, 2002.
- _____. Canção popular e ensino da língua materna: o gênero canção nos Parâmetros Curriculares de Língua Portuguesa. *Linguagem em (Dis)curso*. [On-line], Tubarão/SC,4,(1).Disponível em <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0401/01.htm> , 2003.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Introdução à Lingüística Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- LÖWY, Michael . *Ideologias e Ciência Social. Elementos para uma análise marxista*. 16 ed. São Paulo: Cortez, 2003.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza e Silva e Décio Rocha. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- MATOS, Cláudia Neiva de. *Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- POSADAS, Carmen . *Um veneno chamado amor. Ensaio sobre paixões, ciúmes e mortes*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- SANTA CRUZ, Maria Áurea. *A musa sem máscara. A imagem da mulher na música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.
- TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2004.
- VAN DIJK, Teun Adrianus. *Cognição, discurso e interação*. 6 ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- _____. *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel, 2003(a).
- _____. La multidisciplinarietà del análisis crítico del discurso: un alegato a favor de la diversidad. IN: WODAK, Ruth; MEYER, Michael. *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa, 2003 (b).
- VIANNA, Letícia C. R. *Bezerra da Silva: produto do morro: trajetória e obra de um sambista que não é santo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- VILELA, Mário. *Estudos de lexicologia do português*. Coimbra: Livraria Almedina, 1994.
- WODAK, Ruth. El enfoque histórico del discurso. IN: WODAK, Ruth e MEYER, Michael. *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa, 2003.