



Programa de
Pós-Graduação em
Linguística

LEXICULTURA E HIPERTEXTOS: LETRAS DE CANÇÕES COMO MEDIAÇÃO LINGUÍSTICA E
CULTURAL NO CONTEXTO DO ENSINO-APRENDIZAGEM DE PORTUGUÊS PARA
ESTRANGEIROS

Drielle Caroline Izaias Juvino Souza

SÃO CARLOS
2015



Universidade Federal de São Carlos

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

LEXICULTURA E HIPERTEXTOS: LETRAS DE CANÇÕES COMO MEDIAÇÃO
LINGUÍSTICA E CULTURAL NO CONTEXTO DO ENSINO-APRENDIZAGEM DE
PORTUGUÊS PARA ESTRANGEIROS

DRIELLE CAROLINE IZAIAS JUVINO SOUZA

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Linguística da
Universidade Federal de São Carlos,
como parte dos requisitos para a obtenção
do Título de Mestre em Linguística.

Orientador: Profa. Dra. Lúcia Maria de
Assunção Barbosa

São Carlos - São Paulo - Brasil
2015

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da
Biblioteca Comunitária da UFSCar**

S729Lh

Souza, Drielle Caroline Izaias Juvino.

Lexicultura e hipertextos : letras de canções como mediação linguística e cultural no contexto do ensino-aprendizagem de português para estrangeiros / Drielle Caroline Izaias Juvino Souza. -- São Carlos : UFSCar, 2015. 140 f.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2015.

1. Línguas. 2. Cultura. 3. Léxico. 4. Sistemas de hipertexto. 5. Canções. 6. Português. I. Título.

CDD: 400 (20^a)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Linguística

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Drielle Caroline Izaias Juvino Souza, realizada em 27/02/2015:

Profa. Dra. Lucia Maria de Assunção Barbosa
UnB

Prof. Dr. Beatriz Daruj Gil
USP

Profa. Dra. Camila Höfling
UFSCar

Dedico este trabalho:

Ao meu esposo Thiago, pelo apoio, compreensão e amor incondicional,

Aos meus pais Rita e Edson, a eles devo tudo. Obrigada por sempre apostarem em meu sucesso.

A todos os que cruzaram meu caminho durante essa jornada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, profa. Dra. Lúcia Maria de Assunção Barbosa, por ter me apresentado o fantástico universo da lexicultura e por ter me incentivado a desenvolver o trabalho com hipertexto. Obrigada pela paciência, carinho e constante encorajamento.

À profa. Dra. Camila Höfling, por ter acompanhado meu trabalho desde a graduação e por compor a banca tanto na qualificação quanto na defesa. Obrigada por toda a ajuda, conselhos e indicações.

À profa. Dra. Sandra Gattolin, pelas importantes contribuições no momento da qualificação.

À profa. Dra. Beatriz Daruj Gil, por ter aceitado compor a banca de examinadores, pela disponibilidade e generosidade em realizar a leitura e avaliação deste trabalho.

À profa. Dra. Janaína de Aquino Ferraz, que aceitou ser suplente na banca de defesa.

Aos professores do Departamento de Letras da UFSCar, que contribuíram para a minha formação acadêmica e profissional durante a graduação e o mestrado.

À Lucília e ao Guilherme, por me acolherem gentilmente em seu lar.

À Mariana, pela amizade, caronas, conversas e almoços em meus dias em São Carlos.

Às amigas Stephanie e Maíra, que me ofereceram palavras de amparo quando fraquejei.

À Talita, por ter contribuído com uma leitura atenciosa deste trabalho.

Ao meu primo Gabriel Fernando pelos empréstimos na biblioteca e pela constante presteza.

Aos meus colegas de trabalho, que sempre me incentivaram a seguir em frente.

Aos meus familiares, que sempre zelaram e torceram por mim.

A todos que me ajudaram e apoiaram por meio de palavras, pensamentos e ações.

*Palavra prima
Uma palavra só, a crua palavra
Que quer dizer
Tudo
Anterior ao entendimento, palavra*

*Palavra viva
Palavra com temperatura, palavra
Que se produz
Muda
Feita de luz mais que de vento, palavra*

*Palavra dócil
Palavra d'água pra qualquer moldura
Que se acomoda em balde, em verso, em mágoa
Qualquer feição de se manter palavra*

*Palavra minha
Matéria, minha criatura, palavra
Que me conduz
Mudo
E que me escreve desatento, palavra*

*Talvez à noite
Quase-palavra que um de nós murmura
Que ela mistura as letras que eu invento
Outras pronúncias do prazer, palavra*

*Palavra boa
Não de fazer literatura, palavra
Mas de habitar
Fundo
O coração do pensamento, palavra*

Uma palavra - Chico Buarque de Hollanda

RESUMO

A integração entre língua e cultura tem adquirido maior relevância no âmbito de ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras, assim como nos estudos de Linguística Aplicada. Considerando o léxico como um depósito cultural da língua (BIDERMAN, 2001), estudá-lo torna-se indispensável para compreender e discutir os aspectos culturais de determinada sociedade. Neste trabalho pretendemos analisar letras de músicas brasileiras que apresentam o léxico culturalmente marcado a fim de contribuir para a discussão na área de ensino-aprendizagem de línguas. Além disso, apresentamos a proposta de alguns verbetes dispostos em um *web site* em formato hipertextual. Optamos pelas letras de música por serem um importante veículo cultural no Brasil (BARBOSA, 2008) e por permitirem o acesso tanto ao conteúdo linguístico quanto ao cultural em aulas de língua estrangeira. O meio virtual e o hipertexto foram elegidos por permitirem o acesso a partir de qualquer local com conexão à internet e de propiciarem um método de leitura dinâmica através da navegação. Analisamos 27 canções brasileiras que cobrem um período de 42 anos – de 1972 a 2014. O foco, nas análises das canções, foi o léxico com carga cultural compartilhada, segundo a concepção de Galisson (1987; 1989).

Palavras-Chave: Cultura, Léxico, Lexicultura, Letras de Música, Hipertexto, Português Língua Estrangeira.

ABSTRACT

The integration between language and culture has acquired greater importance in the teaching and learning foreign languages context as well as in Applied Linguistics studies. Considering the lexicon as cultural depository of language (BIDERMAN, 2001), studying it becomes essential to understand and discuss the cultural aspects of a given society. In this paper we intend to analyze Brazilian lyrics that have the cultural marked lexicon in order to contribute to the discussion in the teaching-learning languages area. In addition, we present the proposal of some entries on a web site in hypertext format. We opted for the lyrics because they are an important cultural vehicle in Brazil (BARBOSA, 2008) and they allow access to both language and cultural content in foreign language classes. The virtual environment and hypertext were selected because they allow access from any location with an internet connection and propitiate dynamic reading method through navigation. We analyzed 27 Brazilian songs that cover a period of 42 years – from 1972 to 2014. The focus in song analysis was the lexicon with shared cultural load, according to Galisson's conception (1987; 1989).

Keywords: *Culture, Lexicon, Lexiculture, Lyrics, Hipertext, Portuguese as a Foreign Language.*

LISTA DE QUADROS

- QUADRO 1: Definições de cultura na LA
QUADRO 2: QUADRO COMPARATIVO ENTRE CONOTAÇÃO E CCC
QUADRO 3: LEVANTAMENTO DAS ULS
QUADRO 4: ACEPÇÕES DE *GELADA* E *LOIRA*
QUADRO 5: ACEPÇÕES DE *GILETE*
QUADRO 6: ACEPÇÕES DE *BOMBRIL*
QUADRO 7: ACEPÇÕES DE *MAISENA*
QUADRO 8: ACEPÇÕES DE *ARROZ* E *FEIJÃO*
QUADRO 9: *FEIJÃO E ARROZ*
QUADRO 10: ACEPÇÕES DE *GOIABADA E QUEIJO*
QUADRO 11: ACEPÇÕES DE *CAFÉ/CAFÉ COM LEITE*
QUADRO 12: *CAFÉ COM LEITE*
QUADRO 13: ACEPÇÕES DE *CORUJA*
QUADRO 14: ACEPÇÕES DE *CÃO*
QUADRO 15: *CÃO*
QUADRO 16: ACEPÇÕES DE *VEADO*
QUADRO 17: ACEPÇÕES DE *PERUA*
QUADRO 18: ACEPÇÕES DE *BURRO*
QUADRO 19: ACEPÇÕES DE *GATO*
QUADRO 20: ACEPÇÕES DE *COBRA*
QUADRO 21: ACEPÇÕES DE *PIRANHA*
QUADRO 22: ACEPÇÕES DE *GALINHAGEM*
QUADRO 23: ACEPÇÕES DE *CAMELO*
QUADRO 24: ACEPÇÕES DE *TI TI TI*
QUADRO 25: ACEPÇÕES DE *BLÁ BLÁ BLÁ*
QUADRO 26: ACEPÇÕES DE *NEGO*
QUADRO 27: *NEGO*
QUADRO 28: ACEPÇÕES DE *SOGRA*
QUADRO 29: ACEPÇÕES DE *ABACAXI*
QUADRO 30: ACEPÇÕES DE *CARNE DE PESCOÇO*
QUADRO 31: *NOMES PRÓPRIOS*
QUADRO 32: *LEVANTAMENTO E CATEGORIZAÇÃO DAS ULS*

LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 1: INTERFACE MINIAURÉLIO ELETRÔNICO 5.12
- FIGURA 2: INTERFACE DO DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS 3.0
- FIGURA 3: INTERFACE DO DICIONÁRIO AULETE DIGITAL
- FIGURA 4: INTERFACE DO DICIONÁRIO MICHAELIS ONLINE
- FIGURA 5: HOMEPAGE DO SITE
- FIGURA 6: HOMEPAGE DO SITE
- FIGURA 7: ESTILO MUSICAL
- FIGURA 8: INFORMAÇÕES SOBRE OS ARTISTAS
- FIGURA 9: MÚSICAS
- FIGURA 10: GLOSSÁRIO
- FIGURA 11: NOVAS IDEIAS
- FIGURA 12: MÚSICA COM HIPERTEXTO
- FIGURA 13: SOGRA
- FIGURA 14: LOIRA
- FIGURA 15: FEIJÃO

LISTA DE ABREVIACOES

CCC: CARGA CULTURAL COMPARTILHADA
CEPLE: CENTRO DE ESTUDOS PORTUGUÊS LÍNGUA ESTRANGEIRA
CPLP: COMUNIDADE DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA
DUP: DICIONÁRIO DE USOS DO PORTUGUÊS
DUPC: DICIONÁRIO UNESP DO PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO
LA: LINGUÍSTICA APLICADA
LE: LÍNGUA ESTRANGEIRA
MEC: MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
MPB: MÚSICA POPULAR BRASILEIRA
PLE: PORTUGUÊS LÍNGUA ESTRANGEIRA
UL: UNICADE LEXICAL
TCC: TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	15
1.1 Breve contextualização do ensino de PLE	15
1.2 Algumas considerações sobre cultura e interculturalidade	17
1.3 Léxico: depósito cultural	22
1.4 Lexicologia e Lexicografia	25
1.4.1 Dicionário, Glossário e Enciclopédia.....	32
1.5 A cultura no e pelo léxico	33
1.6 Brasil: um país movido à música	37
1.7 Hipertexto.....	43
CAPÍTULO II. METODOLOGIA E DESCRIÇÃO DO CORPUS DA PESQUISA	48
2.1 Metodologia da pesquisa.....	48
2.2 Delimitação e montagem do corpus de pesquisa	50
2.3 Descrição do corpus de pesquisa.....	52
2.3.1 Sertanejo.....	52
2.3.2 MPB	54
2.3.3 Samba e Pagode	56
2.3.4 Forró.....	58
2.3.5 Pop e Rock	60
CAPÍTULO III. ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	63
3.1 Percurso interpretativo	63
3.1.1 Análise das Unidades Lexicais <i>Gelada</i> e <i>Loira</i>	63
3.1.2 Análise da Unidade Lexical <i>Mobilete</i> (<i>Mobylette</i>).....	67
3.1.3 Análise das Unidades Lexicais <i>Gillette</i> , <i>Bombрил</i> , <i>Leite Ninho</i> , <i>Catupiry</i> e <i>Maizena</i>	68
3.1.4 Análise das Unidades Lexicais <i>Arroz e feijão</i> , <i>Leite e café</i> , <i>Queijo e goiabada</i>	72
3.1.5 Análise da Unidade Lexical <i>Coruja</i>	81
3.1.6 Análise da Unidade Lexical <i>Cão</i>	83
3.1.7 Análise das Unidades Lexicais <i>Veado</i> , <i>Perua</i> , <i>Burro</i> e <i>Gato</i>	86
3.1.8 Análise das Unidades Lexicais <i>Cobra</i> , <i>Piranha</i> e <i>Galinagem</i>	92
3.1.9 Análise da Unidade Lexical <i>Camelo</i>	96
3.1.10 Análise das Unidades Lexicais <i>Tititi</i> e <i>Blábláblá</i>	98
3.1.11 Análise das Unidades Lexicais <i>13 pontos</i> e <i>Nego/Neguinho</i>	99
3.1.12 Análise das Unidades Lexicais <i>Sogra</i> e <i>Abacaxi</i>	101
3.1.13 Análise da Unidade Lexical <i>Carne de peçoço</i>	103
3.1.14 Os Nomes próprios.....	104
3.1.15 Outras expressões.....	106
3.2 Levantamento das unidades lexicais culturalmente marcadas	108
CAPÍTULO IV. NAVEGANDO ATRAVÉS DAS CANÇÕES: UMA PROPOSTA DE <i>WEB SITE</i>	111
4.1 plecommusica.com.....	111
4.2 Hipertextos	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS E ENCAMINHAMENTOS.....	120
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	123
DICIONÁRIOS ELETRÔNICOS CONSULTADOS	128
ANEXO – LETRAS DE MÚSICA.....	129

INTRODUÇÃO

Os estudos envolvendo a lexicultura, a música e o hipertexto integram meu percurso acadêmico, pois me acompanham desde o início da graduação. O interesse pela área surgiu no primeiro ano do curso de Letras, quando ingressei no grupo de estudos do CEPLÉ (Centro de Estudos Português Língua Estrangeira) – coordenado pela professora Dra. Lúcia Maria de Assunção Barbosa. Lá fiz minhas primeiras leituras sobre o assunto e iniciei o empreendimento de relacionar os conhecimentos que já possuía – na minha formação como técnica em programação – com os novos conteúdos a respeito do léxico, da cultura e do ensino de línguas.

A partir das discussões e leituras no âmbito da Lexicultura, iniciei o projeto de Iniciação Científica¹, cuja temática era o léxico culturalmente marcado em letras de música da década de 1980 (no contexto de português língua materna). Nesse trabalho, investiguei o léxico que dependia do conhecimento do contexto histórico para ser compreendido, ou seja, opaco para o leitor que não vivenciou aquele período ou possui pouco conhecimento sobre ele.

Muito interessada no trabalho com música e suas relações com a lexicultura, dei continuidade aos meus estudos no Trabalho de Conclusão de Curso² (TCC). Nele, realizei a análise de canções brasileiras e o levantamento dos itens lexicais culturalmente marcados no contexto de Português Língua Estrangeira (ao qual nos referiremos neste trabalho como PLE). Neste caso, a seleção do *corpus* e análise não ficaram restritas a um recorte sincrônico, mas às referências culturais compartilhadas pelos brasileiros.

Ao longo do desenvolvimento desses trabalhos, também atuei como professora de PLE, o que oportunizou a reflexão sobre:

- 1) a falta de materiais (impresso e *online*) que abordassem a música por um viés cultural. Condição que dificultava o trabalho dos professores de PLE no preparo de aulas;
- 2) a dificuldade que os aprendentes apresentavam ao se deparar com o léxico culturalmente marcado e a não problematização desses termos nos materiais disponíveis.

¹ Intitulado “Léxico culturalmente marcado em letras de música da década de 80: análise e elaboração de uma interface hipertextual na web” e orientado pela professora Dra. Gladis Maria de Barcellos Almeida.

² Intitulado “Português como língua estrangeira: letras de música e hipertextos como mediação cultural e linguística para o ensino/aprendizagem da lexicultura” orientado pela professora Dra. Camila Höfling e pelo professor Dr. Nelson Viana.

Essas experiências na pesquisa e na sala de aula me motivaram a tentar contribuir para a reflexão nesta área. A leitura de alguns autores como Almeida Filho (1992), José Henrique Lopes (2009), Santos e Alvarez (2010) – que discutem o crescimento da relevância do ensino-aprendizagem da língua portuguesa para estrangeiros e a necessidade de um avanço no que diz respeito à produção de materiais didáticos mais modernos – também me incentivaram a discutir sobre o assunto e dar continuidade ao trabalho com hipertexto.

Lopes (2009), ao fazer o levantamento de materiais didáticos de PLE, constatou que ainda são poucos os materiais com recursos pedagógicos mais modernos. Sabemos que na era da Internet e da valorização do virtual, há uma crescente demanda por materiais mais dinâmicos, que envolvam várias mídias e permitam que o conhecimento esteja ao alcance de um clique.

No entanto, o meio de implementação do material (virtual ou impresso) não resolve todas as questões relativas ao ensino e aprendizagem de línguas. É preciso considerar os conteúdos e a abordagem de ensino. Santos e Alvarez (2010) apontam que, embora o mercado editorial de ensino de PLE venha aumentando, há escassez de obras que integrem aspectos culturais e linguísticos. Galisson (1989) afirma que a cultura muitas vezes é deixada de lado no ensino de línguas, tratada como curiosidade. No entanto, uma vez que os conceitos de língua e cultura são indissociáveis, podemos afirmar que os materiais devem procurar promover a integração entre essas duas dimensões.

Almeida Filho (2010, p.14) assevera que:

A capacidade de desempenhar comunicativamente numa língua inclui a incorporação dos sentidos culturais que criaram o esteio invisível de sustentação de tudo o que se diz ou ouve nessa língua. O ensino que quer o máximo de felicidade na obtenção e na confiança de uma CC³ na língua desejada vai incluir sempre a potencialidade da experiência e do comentário cultural que completa um esforço por tornar nossa alguma língua antes tida apenas como de outros.

Segundo o autor, é através da cultura que o aluno se apropria da língua, ou seja, torna dele a língua que antes pertencia ao outro. Dessa maneira, ele se sente confiante para atuar na língua-alvo. Grande parte dessa cultura é recorrente nas músicas brasileiras, pois elas possuem um papel relevante em nosso país e estão presentes em todas as esferas sociais.

Para Biderman (2001), o léxico é um depósito cultural, pois comporta toda a cultura e a experiência que determinada sociedade foi acumulando através dos tempos. É

³ Competência comunicativa

através da palavra que categorizamos a realidade: nomeamos, etiquetamos e organizamos o mundo sensorial. Por isso, trata-se de um meio eficaz de se acessar a cultura de um povo.

Contudo, embora todas as palavras possuam alguma dimensão cultural, algumas são mais carregadas de referências culturais que outras. Geralmente, o sentido das unidades lexicais com mais referências culturais não é acessível a falantes de outras línguas, mesmo em um contexto de imersão (BARBOSA, 2009).

Ao léxico portador de referências culturais, Galisson (1987) nomeia como palavra com *carga cultural compartilhada*⁴ (CCC). Trata-se de um valor segundo, adicionado ao significado referencial. Conhecido e compartilhado entre os membros de uma mesma cultura, provém do cotidiano e das práticas sociais. O conjunto desses conhecimentos implícitos compartilhados foi denominado por Galisson (1987; 1989) como *Lexicultura*⁵, resultado da junção das formas léxico e cultura. Esses conceitos têm adquirido bastante relevância em diversos contextos, mesmo fora da área de ensino-aprendizagem de línguas. No entanto, ainda há poucas pesquisas a esse respeito no Brasil.

Neste trabalho pretendemos aprofundar os estudos realizados no TCC – a respeito de lexicultura e CCC em letras de música brasileiras – e disponibilizá-los na *web*. Desse modo, procuraremos aprofundar e contribuir com as discussões a respeito da lexicultura e da CCC, assim como propor um material *online* que possa ser utilizado tanto de forma autônoma pelo aluno – através da navegação hipertextual, quanto como aporte para professores no desenvolvimento de atividades.

Objetivos e questões de pesquisa

Os objetivos da pesquisa são:

Objetivo geral

Estudar as ocorrências do léxico culturalmente marcado nas canções selecionadas a fim de torná-lo acessível ao aprendiz de PLE através de hipertextos.

Objetivos específicos

⁴ Optamos por traduzir como carga cultural compartilhada a expressão *charge culturelle partagée* – CCP – em lugar de carga cultural partilhada.

⁵ *lexiculture*

- 1) Averiguar se as unidades lexicais selecionadas estão dicionarizadas e se o fator cultural é contemplado;
- 2) Formular definições para as unidades lexicais não-dicionarizadas ou cujo verbete é insuficiente para a apreensão dos sentidos culturais;
- 3) Elaborar um ambiente virtual/ hipertextual com o produto dos estudos das canções.

Para alcançar esses objetivos, elaboramos as seguintes perguntas de pesquisa:

- 1) De que modo ocorrem as relações de aproximação e distanciamento do léxico culturalmente marcado veiculado por canções brasileiras e os verbetes de dicionários? O fator cultural é contemplado e acessível ao consulente?
- 2) De que forma tornar o hipertexto uma ferramenta para que o léxico culturalmente marcado em canções brasileiras seja tangível ao aprendente de PLE?

Organização da dissertação

Dividimos nossa pesquisa em quatro capítulos, além da introdução e das considerações finais.

A introdução apresenta um panorama inicial da pesquisa, com a justificativa e os objetivos. O primeiro capítulo discute as principais teorias que fundamentaram este trabalho, indicando os conceitos teóricos que nortearão as análises e a confecção do *web site*. O segundo capítulo aborda a metodologia e a descrição do *corpus* de pesquisa. O terceiro capítulo compreende a análise do *corpus* selecionado. O quarto capítulo expõe os hipertextos criados a partir do conteúdo da pesquisa, assim como a aparência e as funcionalidades do *web site*.

CAPÍTULO I. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo apresentaremos um panorama das discussões teóricas que norteiam esta pesquisa. Faremos uma breve contextualização do ensino de PLE no Brasil, uma vez que nosso público-alvo é o aprendiz de PLE. Na sequência, discutiremos os conceitos de cultura e interculturalidade, atentando para suas implicações no ensino-aprendizagem de línguas. Em seguida, versaremos sobre os conceitos que envolvem o léxico, a palavra e a arquitetura de dicionários. Explanaremos as concepções de lexicultura e carga cultural compartilhada e traçaremos uma trajetória da música no Brasil. O objetivo do percurso histórico da música brasileira é o enquadramento contextual e não será abordado nas análises. Por fim, trataremos das características e estruturas do hipertexto, assim como suas implicações para o ensino de línguas estrangeiras.

1.1 Breve contextualização do ensino de PLE

Disseminado por quatro continentes (considerando os oito países da CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa), o português está entre os dez idiomas mais falados no mundo. Firmou-se como língua de produção científica e de cultura elaborada, o que contribuiu para o aumento do interesse estrangeiro em relação a ela.

Embora o destaque da língua portuguesa como língua estrangeira ou segunda língua seja recente, Almeida Filho (1992) afirma que o ensino de português como segunda língua no Brasil tem uma história de mais de cinco séculos, iniciando-se no esforço de religiosos pelo ensino de português aos membros das comunidades indígenas.

No entanto, o processo de institucionalização e estabelecimento do PLE como disciplina se iniciou na década de 1930, com a criação do Ministério da Educação (MEC). Foram criadas as primeiras universidades e faculdades de filosofia, ciências e letras, dando início ao ensino-aprendizagem de PLE em contexto de imersão nas universidades.

Nas décadas de 1960 e 1970 houve a criação de cursos e departamentos de português em universidades estrangeiras, principalmente nos Estados Unidos, incentivando a publicação de materiais didáticos. Contudo, no Brasil o processo de institucionalização do PLE ainda não havia se concretizado.

Os estudos realizados por Almeida Filho (1992) demonstram que no início da década de 1990 apenas dez instituições brasileiras ofereciam o curso de PLE. O grau de institucionalização dos cursos nas universidades era variado: desde cursos de extensão com professores contratados até cursos regulares com docentes pesquisadores. Não havia exames padronizados de proficiência e não se encontravam profissionais com formação apropriada.

A partir de 1993, o MEC começou a fazer os primeiros esforços para a elaboração de um exame de proficiência de português. Em 1994 é criada uma Comissão Permanente do Exame de Proficiência de Português para Estrangeiros e o exame-piloto é desenvolvido e aplicado. Desde 1998 o exame, denominado Celpe-Bras, é semestralmente aplicado em diversas instituições públicas de ensino superior no Brasil e em outros 32 países.

Foi a partir de meados de 1990 que a área de ensino de PLE se expandiu notoriamente. Segundo Almeida Filho (2007, p.41):

Os cursos isolados de Português como Língua Estrangeira em Porto Alegre e Caxias do Sul no Rio Grande do Sul, em Campinas, e na capital São Paulo, na cidade do Rio de Janeiro, em Juiz de Fora e Belo Horizonte no Sudeste, tipicamente vegetativo nas maiores cidades desse conjunto nos anos 60 e 70 conheceram uma expansão apreciável nas décadas seguintes. Hoje, há ensino regular de português, por exemplo, nas universidades em Porto Alegre, Santa Maria, Florianópolis, Curitiba, Campinas, São Carlos, São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Pernambuco, Juiz de Fora, Niterói, Belo Horizonte, Maringá, Salvador e Fortaleza. Dois terços desses cursos foram criados nas últimas duas décadas do século XX.

Almeida Filho⁶ assevera que nos anos 1990 houve uma consciência profissional no ensino de PLE com: a oferta de livros teóricos dirigida a professores em exercício ou alunos de graduação e pós-graduação; a criação de disciplinas eletivas sobre ensino de PLE nos cursos de Letras; a nova safra de programas de Linguística Aplicada (LA).

O alto investimento das universidades públicas em pesquisa e ensino de qualidade atraiu alunos estrangeiros, principalmente na pós-graduação. Com o recebimento constante e crescente de estudantes visitantes e bolsistas estrangeiros, as universidades sentiram a necessidade de fortalecer a oferta do curso de PLE.

O aumento da demanda ocasionou a produção de novos materiais didáticos, grande parte produzida dentro das próprias universidades. Segundo Almeida Filho (1992), a

⁶ No texto “O ensino de português como língua não-materna: concepções e contextos de ensino”, publicado no site do Museu da Língua Portuguesa. Disponível em <http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/files/mlp/texto_4.pdf>.

partir da década de 1980 surgem as primeiras séries de livros didáticos de PLE brasileiros. São livros publicados no Brasil e direcionados a alunos em contexto de imersão.

Uma visão mais contemporânea de ensino de PLE revela uma “preocupação maior com o próprio aluno como sujeito ou agente no processo de formação através da nova língua” (ALMEIDA FILHO, 1992, p. 13). As informações culturais são de suma importância nos métodos contemporâneos de ensino-aprendizagem de língua estrangeira (doravante LE). É preciso compreender a cultura da língua-alvo para estar apto a se comunicar e a interagir apropriadamente. Conhecer a cultura contribui para a compreensão do contexto de uso da língua e das situações de interação na língua-alvo. Na seção subsequente discutiremos o conceito de cultura e sua relação com o ensino-aprendizagem de línguas.

1.2 Algumas considerações sobre cultura e interculturalidade

Cultura é um termo complexo e polissêmico, posicionado na intersecção entre diversas áreas de conhecimento como História, Antropologia, Sociologia, Sociolinguística, Semiótica e Filosofia. Trata-se de um dos conceitos mais relevantes das ciências humanas, gerador de questionamentos, discussões e controvérsias.

Etimologicamente oriundo da palavra latina *colere*, o termo estava relacionado ao cultivo da terra. No entanto, a partir da metade do século XVI o conceito de cultura foi se modificando. Na filosofia, o termo apresenta dois significados: o primeiro está relacionado à formação do homem – que os gregos denominavam *paidéia*; o segundo significado compreende os conjuntos dos modos de vida que são transmitidos de geração para geração – ou seja, civilização.

Do ponto de vista antropológico, a primeira definição de cultura é atribuída a Edward Tylor, que a considerava como um “todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (TYLOR, 1871, p.1 *apud* LARAIA, 2001, p.25). Reunindo as concepções *Kultur* (termo germânico utilizado para se referir aos aspectos espirituais de uma comunidade) e *Civilisation* (utilizado pelos franceses para se referir às realizações materiais de um povo), Tylor propõe o termo *Culture* (LARAIA, 2001, p.25), entendido como um fenômeno natural que poderia ser analisado sistematicamente.

No entanto, para o antropólogo Geertz (1978), cultura é um fenômeno social, totalmente dependente dos atores sociais para sua manutenção e transmissão. Como fenômeno social, não pode ser analisado de forma sistemática. Segundo o autor, a cultura se configura como um conjunto de regras e instruções para governar o comportamento, ou seja, sem a cultura os homens seriam criaturas inacabadas e incompletas, entregues aos seus instintos animais. Para Geertz (1978), o homem possui pensamento público e social e necessita de certos padrões específicos de uma comunidade para poder se apoiar no mundo. É por meio das culturas (específicas, particulares) que o homem se completa, se constitui como ser humano.

Corroborando as afirmações de Geertz (1978), o filósofo Scruton (1986, p.156 *apud* HALL, 2006, p.48) assevera que:

A condição de homem exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autônomo, faça isso somente porque ele pode primeiramente identificar a si mesmo como algo mais amplo – como um membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de algum arranjo, ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente como seu lar.

Ambos consideram que a cultura é algo constitutivo do ser humano, o que o distingue dos demais animais. O homem necessita do sentimento de pertencimento, de ser membro de uma sociedade com certos padrões de comportamento específicos. Nesse caso, o conceito de cultura está ligado à organização e configuração da sociedade.

Ao nascer, o ser humano é automaticamente introduzido a uma cultura ou comunidade. Aos poucos são apresentadas as regras sociais que regem aquele grupo de pessoas. Geertz (1978) adota a metáfora de um programa de computador. Para o autor, o ser humano nasce apto a receber um programa chamado cultura, um conjunto de mecanismos de controle, regras e instruções predeterminadas. A cultura, portanto, não é inata, mas paulatinamente e socialmente construída através das práticas sociais e dos relacionamentos humanos. É uma capacidade conferida a todos os seres humanos que, ao nascer são introduzidos às regras daquela comunidade e vão se constituindo culturalmente como atores sociais.

As concepções de cultura abordadas até o momento remetem à conceituação de cultura como o reconhecimento do plural, à organização em comunidade. Vimos que, a partir dos conceitos filosóficos e antropológicos, podemos desenvolver uma consciência do que é cultura. No entanto, nos interessa sua relação com a língua e com ensino de línguas. Portanto, nos valeremos da concepção de cultura na perspectiva de autores da LA.

Na LA, de acordo com Kramsch (2013), até meados de 1970 o ensino de cultura estava relacionado à literatura e ao método de gramática e tradução. A autora denomina essa concepção de cultura como Cultura (com “C” maiúsculo)⁷. É proveniente das Ciências Humanas e consiste na representação que um grupo atribui a si mesmo e a outros por meio de produções materiais (KRAMSCH, 2009) – como obras de arte, literatura e instituições sociais.

Somente no final da década de 1970 e início de 1980, com a emergência da abordagem comunicativa, cultura se tornou sinônimo de estilo de vida e comportamentos cotidianos. Segundo Kramsch (2013), trata-se da cultura (com “c” minúsculo)⁸. Proveniente das Ciências Sociais, engloba um conjunto de atitudes e de crenças: as visões de mundo, os comportamentos, as lembranças comuns aos membros dessa comunidade (KRAMSCH, 2009). Além das crenças e dos costumes, inclui como os falantes nativos agem, comem, conversam, festejam e manifestam seus pensamentos e valores.

Como a abordagem comunicativa visa, além do conhecimento linguístico, habilidades discursivas e sociolinguísticas, a cultura (com “c” minúsculo) engloba o que é importante para ter acesso e desenvolver tais habilidades. Ela auxilia na compreensão do contexto de uso e das situações de interação na língua-alvo.

Galisson (1987; 1989) também considera a bipartição da cultura. Para o autor, há a cultura comportamental e a cultura ensinada. Assim como a Cultura (com “C” maiúsculo), a cultura ensinada é aquela que aprendemos na escola, através de livros. É a cultura erudita, privilegiada pelas instituições escolares, considerada patrimônio nacional.

Em contrapartida, a cultura comportamental – assim como a cultura (com “c” minúsculo) – advém do cotidiano, das experiências de vida. São os comportamentos, as crenças e os costumes. Segundo Galisson (1987), a cultura do cotidiano é partilhada entre locutores da mesma comunidade, não necessitando de descrição ou explicações. Trata-se de um fator de reconhecimento mútuo.

Embora as nomenclaturas sejam diferentes, podemos considerar que as dicotomias dos autores convergem. Ambas discutem a existência de uma cultura privilegiada pela academia, pela universidade e pela escola – que engloba as obras de arte e a literatura – em contraposição à uma cultura que é pouco valorizada ou reconhecida, mas que é constitutiva de todo indivíduo. Trata-se da cultura do cotidiano e das massas, terreno das crenças, dos costumes e das regras de comportamento. É nessa esfera cultural que aprendemos

⁷ “*big C Culture*”

⁸ “*little c culture*”

a viver em sociedade e adquirimos nossa identidade. Portanto, essa é a concepção de cultura que se destaca no ensino-aprendizagem de línguas, pois é essencial para que a comunicação na língua-alvo seja bem sucedida.

O quadro 1 resume as definições supracitadas e demonstra sua convergência. Essas concepções nortearão o desenvolvimento deste trabalho, pois são muito pertinentes no contexto de ensino-aprendizagem de línguas.

QUADRO 1: DEFINIÇÕES DE CULTURA NA LA

	Cultura proveniente da literatura, da escola, da academia, das obras de arte.	Cultura proveniente das massas, do cotidiano, dos comportamentos e crenças.
KRAMSCH (2009; 2013)	Cultura	Cultura
GALISSON (1987; 1989)	Cultura ensinada	Cultura comportamental

A língua desempenha um papel distinto na disseminação, manutenção e elaboração da cultura. Lévi-Strauss (1958), citado por Bizarro e Braga (2011), propõe um “fio condutor” entre língua, pensamento e cultura. Para o autor, a língua é produto da cultura, já que seu uso reflete as características gerais da sociedade e com ela evolui; é também integrante da cultura, atuando como instrumento e produto social; é condição de cultura, pois é através dela que a cultura se transmite.

Galisson (1991), corrobora o pensamento de Lévi-Strauss ao considerar que a língua é veículo, produto e produtor de todas as culturas. Ela se define como prática social e produto sócio histórico e, por isso, é o melhor meio de acesso à cultura.

Moran (2001) adota a nomenclatura língua-e-cultura⁹ para demonstrar a fusão entre língua e cultura. O autor considera a língua uma janela para a cultura, uma vez que os membros da comunidade a utilizam para desempenhar suas práticas culturais. São como faces da mesma moeda e indissociáveis. O saber linguístico e o cultural se complementam e garantem ao falante propriedade para se comunicar de acordo com as expectativas dos falantes nativos.

No entanto, Moran (2001) afirma que, embora na prática língua e cultura estejam fundidas, na sala de aula devem ser tratadas separadamente. A justificativa para essa separação é pedagógica. Para o autor, utilizamos a língua para aprender cultura, então a

⁹ *language-and-culture*

separação auxiliaria os estudantes ao passo que a dificuldade de assimilação seria reduzida. Neste caso, a cultura é tratada como tópico e a língua um meio para compreendê-la, analisá-la e desempenhá-la.

Se na cultura, a língua está em toda parte (MORAN, 2001), dissociar língua e cultura no ensino de LE seria incoerente. Uma vez considerados o contexto, os costumes e as crenças, estudar língua é estudar cultura. Galisson (1989) afirma que há muito tempo o ensino de língua e cultura são tratados separadamente, mas que é necessário que haja uma mudança. Concordamos com o posicionamento de Galisson, assumindo que é possível e vantajoso associar língua e cultura na aula de LE.

A cultura ocupa uma posição relevante no ensino-aprendizagem de línguas. Não apenas do ensino da cultura pela cultura, mas considerando a pluralidade e o diálogo entre culturas de modo que o aprendiz se torne apto a “dar as cartas que lhes são distribuídas no contexto cultural das duas comunidades” (KRAMSCH, 2009, p.117).

A aula de LE é um espaço cultural por excelência. Trata-se de um espaço de interação cultural em que há heterogeneidade de pessoas e o contato com a cultura do outro. Estar em contato com uma nova língua e uma nova cultura pode deixar o aprendente em uma situação de “fronteira” (KRAMSCH, 1993), passando por uma experiência de deslocamento. Por isso a aula de LE deve propiciar uma ligação contínua e consciente entre “a prática da língua e a interpretação e compreensão das diferentes culturas co-presentes (as maternas e as estrangeiras), fazendo emergir o intercultural” (BIZARRO; BRAGA, 2011).

O conceito de interculturalidade surgiu por volta de 1975, na França, devido ao grande fluxo de imigrantes e movimentos de culturas nacionais reivindicatórias de reconhecimento de suas diferenças. Para Kramsch (2009, p.122), o termo intercultural significa “aquisição de informações relativas a costumes, a instituições, a história de uma sociedade que não seja aquela dos aprendentes”. Segundo a autora, uma abordagem intercultural permite a compreensão de como os fenômenos culturais integram “o tecido de uma sociedade”.

Byram *et al* (2002) consideram que é essencial auxiliar os aprendentes de línguas estrangeiras tanto a se comunicarem na língua-alvo, quanto a desenvolverem relações humanas com pessoas de outras línguas e culturas. Para esses autores, a dimensão intercultural no ensino de línguas visa:

- à aquisição de competência linguística e competência intercultural;
- à preparação para a interação com pessoas de outras culturas;

- à capacitação para compreender e aceitar pessoas de outras culturas como indivíduos com diferentes perspectivas, valores e comportamentos;
- ao auxílio na percepção da interação como experiência enriquecedora;
- à prevenção de atitudes preconceituosas e formação de estereótipos.

A dimensão intercultural abarca aspectos que vão além do conteúdo linguístico e cultural. Nela se inserem as atitudes, as habilidades de interação e interpretação, assim como o pensamento crítico em relação à outra cultura.

Integrante da língua – que é veículo, produto e produtor de todas as culturas (GALISSON, 1991) – o léxico é espelho da visão de mundo, dos costumes e das crenças das comunidades linguísticas. Muito da cultura de um povo é revelado nas palavras que utilizam para etiquetar as coisas do mundo. Na próxima seção abordaremos o conceito de léxico e palavra e suas implicações culturais.

1.3 Léxico: depositório cultural

A língua é veículo de transmissão da cultura, sendo o léxico o “tesouro de signos linguísticos” (BIDERMAN, 1996, p.44) que pode ser transmitido socialmente através das interações humanas. O Léxico compreende o repertório de palavras existentes em determinada língua. Trata-se de um sistema aberto, sempre em expansão e, por isso, difícil de ser apreendido, estudado e descrito em sua totalidade.

Biderman (2001a, p.179) afirma que “qualquer sistema léxico é a somatória de toda a experiência acumulada de uma sociedade e do acervo de sua cultura através das idades”. Os membros da sociedade atuam como “sujeitos-agentes” no processo de expansão e perpetuação do Léxico. São os falantes que alteram, criam e conservam o vocabulário da língua através das relações sociais.

É importante ressaltar a distinção entre Léxico e Vocabulário. Biderman (1996, p.32) define Léxico como o conjunto abstrato das unidades lexicais da língua e Vocabulário o conjunto das realizações discursivas dessas mesmas unidades. É no plano do vocabulário, ou seja, no discurso e nas relações interpessoais que ocorre a expansão e manutenção do léxico.

A conceituação de palavra está no cerne dos estudos lexicais. Basílio (1987) afirma que as palavras, ainda que fáceis de serem reconhecidas, são bastante difíceis de serem definidas. Tal dificuldade reside, primeiramente, na delimitação. Delimitar o início e o fim de uma palavra na língua falada não é uma tarefa fácil. Enquanto na escrita definimos a palavra

como uma sequência entre espaços e/ou sinais de pontuação, na fala nem sempre fazemos pausas sistemáticas a cada palavra pronunciada.

Mesmo que essa delimitação seja difícil, possuímos uma consciência intuitiva de palavra. Sapir (1949), citado por Biderman (2001a), constatou essa consciência em sua convivência com os indígenas. Ele observou que mesmo sem terem um sistema escrito, os indígenas eram capazes de isolar as palavras do seu discurso.

Sapir e Whorf (1958 *apud* BIDERMAN, 2001a) contribuíram para a conceituação de palavra com o que propuseram na teoria do relativismo linguístico. Nessa teoria, consideravam que a língua “recorta” a realidade, atuando como uma espécie de lente pela qual o indivíduo vê o mundo. Assim, o sistema linguístico não atua apenas como um emissor, mas também como um modelador de ideias.

Apesar de algumas premissas propostas por Sapir-Whorf serem discutíveis, Biderman (2001a) afirma que, de certa maneira, a hipótese do relativismo linguístico é válida com relação ao conceito de palavra. Se as línguas concebem a realidade de formas distintas, logo, o conceito de palavra não pode ter um valor absoluto e não pode ser padronizado.

Biderman (2001a) apresenta três critérios para delimitar e definir a palavra:

- Fonológico: considera a palavra como uma sequência fonológica que recorre sempre ao mesmo significado e que admite uma pausa após sua emissão completa;
- Gramatical: corresponde à classificação gramatical da palavra, assim como a função que ela exerce na sentença e a coesão interna dos morfemas;
- Semântico: se refere ao significado e é determinante para a identificação da unidade léxica. A palavra é definida como uma unidade semântica mínima no discurso.

Para determinar as unidades léxicas a partir de um discurso (ou de um *corpus*) o linguista deve operar simultânea e sucessivamente com os três critérios supracitados, pois nenhum critério é, por si só, conclusivo e determinante. É necessário o concurso com outros critérios a fim de obter um panorama completo de todas as características que definem a palavra (BIDERMAN, 2001a).

O termo “palavra” é gerador de muitas controvérsias e discussões. De acordo Biderman (1996), ele é condizente com o uso da linguagem comum, mas não se trata de um

termo técnico. A autora considera mais adequado o uso de termos técnicos como lema e lexema, sendo lema a entrada canônica nos dicionários e lexema a unidade abstrata do léxico.

Pottier, citado por Biderman (1996, p.33), propõe o termo técnico “lexia” para designar as manifestações dos lexemas no discurso. Biderman (1996) considera essa terminologia funcional por ser um termo técnico que não sofre interferências com as conotações discursivas.

As lexias, por sua vez, se dividem em lexias simples e complexas, sendo que: as lexias complexas são aquelas que na escrita são grafadas como uma sequência de unidades lexicais, mas que, no plano da língua, correspondam a um único referente.

No entanto, neste trabalho adotaremos o termo unidade lexical (doravante UL) proposto por Cruse (1986). A delimitação das ULs se baseia em dois critérios: 1) a existência de um constituinte semântico; 2) a presença de, pelo menos, uma palavra (lexema). Neste caso, por exemplo, os afixos não são considerados como ULs, pois são morfemas – unidades menores que o lexema. Também não é possível entender como UL frases como “João comprou um carro novo.”, pois não se caracteriza como um constituinte semântico. As concepções de UL de Pinker (1994 *apud* Höfling, 2006) e Bogaards (1994 *apud* TEODÓSIO, 2011) corroboram o conceito proposto por Cruse (1986). Esses autores consideram as palavras unidades da língua, regidas por regras morfológicas, não por regras sintáticas. As unidades podem ser representadas por um conjunto de palavras ou por apenas uma palavra associada arbitrariamente a um significado.

É válido ressaltar a ocorrência de expressões idiomáticas ou idiotismos, definidos por Biderman (2001a, p.173) como “combinatórias de lexemas que o uso consagrou numa determinada sequência e cujo significado não é a somatória das suas partes”. São ULs indecomponíveis que possuem uma significação metafórica. Além disso, são intraduzíveis de uma língua pra outra. Assumindo que esse tipo de combinatória lexical é produto da cultura, uma tradução literal não corresponderia ao significado integral da expressão ou soaria totalmente absurdo.

Concordamos com Biderman (1996) quando afirma que léxico e vocabulário exercem papéis fundamentais na veiculação do significado. Sem a compreensão do léxico, a comunicação torna-se inviável. Por isso a abordagem do conteúdo lexical na aula de LE torna-se imprescindível, sobretudo quando o assunto é cultura.

As ciências que se ocupam do estudo do Léxico são a Lexicologia e a Lexicografia. A seguir relataremos os fundamentos teóricos dessas duas ciências. Também abordaremos questões referentes aos dicionários, assim como sua arquitetura.

1.4 Lexicologia e Lexicografia

A Lexicologia e a Lexicografia são duas disciplinas tradicionais da Linguística que enfocam a descrição do léxico de modos distintos.

A Lexicologia se ocupa dos estudos sobre a formação de palavras, os neologismos, os estrangeirismos e a etimologia. É a ciência que analisa e descreve o repertório de palavras os falantes de uma língua conhecem e o uso que fazem dele, ou seja, o processo constante de manutenção e expansão do léxico. Os objetos de estudo elementares da Lexicologia são: a palavra (definição e identificação), a categorização lexical e a estruturação do léxico (BIDERMAN, 2001b).

Enquanto ciência do léxico, a Lexicologia se relaciona continuamente com os demais domínios linguísticos como a semântica, a sintaxe, a fonologia e a morfologia. Segundo Biderman (2001b), a Lexicologia se associa primordialmente com a Semântica, pois considera, sobretudo, a dimensão significativa do Léxico.

Já a Lexicografia é definida por Biderman (2001b) como a ciência dos dicionários, pois está voltada para a análise e elaboração de dicionários (monolíngues, bilíngues, semibilíngues e multilíngues). Trata-se de uma atividade antiga e tradicional que teve como seus precursores os glossários latinos medievais. A Lexicografia, como ciência, se desenvolveu a partir dos séculos XVI e XVII com a elaboração de dicionários bilíngues e monolíngues.

O lexicógrafo busca descrever o léxico em um dado momento histórico. No entanto, uma vez que o léxico se expande progressivamente, nunca será possível descrevê-lo em sua totalidade. Somente línguas mortas, como o latim, poderiam ter seu léxico descrito em sua completude porque não há formação de novas palavras.

Segundo Höfling (2006), o dicionário é um produto cuja confecção depende de certas condições como a definição do tipo de leitor/usuário e o estabelecimento das dimensões e critérios do dicionário. Para Dubois & Dubois (1971 *apud* HÖFLING, 2006), os dicionários são objetos manufaturados, importantes para as sociedades desenvolvidas nos quesitos informação e comunicação. Exercem um papel normativo e informativo dentro da comunidade dos falantes. O usuário recorre ao dicionário para suprimir suas dúvidas, atribuindo-lhe “o conhecimento inequívoco da linguagem” (BIDERMAN, 1984).

Existem diversos tipos de dicionários monolíngues: dicionários de língua, dicionários temáticos, dicionários analógicos, dicionários especializados, dicionários

etimológicos, dicionários terminológicos, dicionários históricos, entre outros. Neste trabalho nos atentaremos ao dicionário de língua.

Os principais modelos de dicionários de língua nas sociedades contemporâneas são: o dicionário padrão, o dicionário geral da língua e outros modelos reduzidos como os minidicionários, os dicionários escolares e os dicionários infantis. De acordo com Biderman (2001c), os parâmetros utilizados para definir as modalidades de dicionários se pautam no total de entradas ou de verbetes:

- Tesouro lexical: 100 mil – 400 mil entradas;
- Dicionário padrão ou geral: 50 mil – 70 mil entradas;
- Dicionário escolar: 25 mil entradas;
- Dicionário infantil: 10 mil entradas (de 7 a 10 anos), 5 mil entradas (menos de 7 anos).

No entanto, os dados apresentados por Biderman (2001c) divergem de dados sobre o número de entradas de dicionários mais recentes. Höfling (2006, p.48) demonstra que alguns dicionários ultrapassam o número de entradas previsto. Os dicionários que utilizamos em nossa pesquisa atestam o mesmo. O Minidicionário Aurélio (eletrônico), por exemplo, conta com 30 mil verbetes, não 25 mil.

A elaboração de um dicionário deve se fundamentar em uma base textual ou *corpus* de dados linguísticos para a extração da nomenclatura. Segundo Biderman (2001c), o *corpus* deve conter, no mínimo, 10 milhões de ocorrências de todas as modalidades de discurso (oral e escrito) para garantir a representatividade do acervo lexical da língua e do seu uso.

No entanto, Höfling (2006) afirma que os dicionários mais recentes se baseiam em *corpora* mais extensos. A autora utiliza como exemplos o COBUILD, que utiliza um corpus de 200 milhões de palavras, o Oxford (Compact Oxford English Dictionary) que utiliza o *British National Corpus* com aproximadamente 100 milhões de ocorrências de palavras e o OALD que utiliza o *Oxford American English Corpus* com mais de 40 milhões de ocorrências. No âmbito nacional, Höfling (2006) menciona o Dicionário de Usos do Português (DUP) que se baseou em um corpus de 77 milhões de ocorrências em textos escritos no Brasil a partir de 1950 e o Dicionário UNESP do Português Contemporâneo, baseado em um corpus de 90 milhões de palavras em textos escritos a partir de 1950.

Usualmente não há leitores de dicionários, mas consulentes ou usuários. Devido à configuração do dicionário como uma obra de consulta ou de referência, a apresentação do texto diverge das demais obras:

[...] há a **macroestrutura** ou nomenclatura, uma seqüência vertical de elementos, chamados de **entradas**, dispostos geralmente em ordem alfabética; há a **microestrutura**, uma seqüência horizontal que forma os **verbetes**, que contêm informações sobre cada entrada. (HÖFLING, 2006, p.45)

As entradas equivalem às ULs contidas na nomenclatura. O verbete corresponde a todo texto, ou seja, a entrada e as informações sobre ela. A principal função do verbete é a definição (nos dicionários monolíngues) ou a tradução (nos dicionários bilíngues) ou ambos (definição e tradução) nos dicionários semibilíngues (HÖFLING, 2006).

De acordo com Biderman (1984), os verbetes apresentam um formato típico: a palavra-entrada em sua forma canônica (lema); indicação da categorização gramatical (classe de palavra, gênero e número); paráfrase do significado ou das várias acepções de sentido (no caso de palavras polissêmicas); usos; informações gramaticais suplementares (plural irregular, formas verbais irregulares); pronúncia e especificações fônicas; referências cruzadas que apontam os vocábulos que compõem o campo léxico da palavra-entrada. Segundo Höfling (2006), a contextualização se configura como um segmento essencial no verbete, pois a presença de contextos na forma de sentenças ou sintagmas coloca o significado do item em uso, tornando a explicação mais tangível.

Alguns dicionários também contam com notas de uso e notas culturais. As notas de uso são informações acrescentadas à palavra a fim de elucidar aspectos referentes ao uso da língua. Podemos afirmar que as notas culturais são, de certa maneira, um subconjunto das notas de uso (CAETANO, 2013). São informações adicionais com conteúdo cultural. Poucos dicionários incluem notas culturais em sua microestrutura, na maioria das vezes os dados culturais são ignorados.

Caetano (2013) considera que o significado de algumas palavras não é compreendido apenas pela definição, mas por tópicos extralinguísticos. Por isso faz-se necessário a inserção de notas culturais com informações complementares como: uso adequado de palavras ou expressões e padrões culturais da sociedade (referente à comida, vestimenta, religião, crenças, folclore, costumes, esportes, educação e política).

Landau (1989 *apud* HÖFLING, 2006) afirma que existem outros aspectos classificatórios do dicionário, além do número de entradas. Dentre esses critérios podemos

mencionar: o número de línguas contempladas, o financiamento da obra, a idade dos usuários, o recorte sincrônico, a extensão do dicionário, a abordagem linguística e os meios de acesso.

Devido aos avanços tecnológicos e a popularização da Internet, houve uma revolução nos meios de acesso ao dicionário. O surgimento de dicionários eletrônicos (CD ROM, *online* ou aplicativos) possibilitou que o acesso à informação fosse facilitado. Permite que os usuários levem seus dicionários no bolso com aplicativos nos celulares e que realizem consultas mais rapidamente através de mecanismos de buscas.

Além do acesso, o dicionário eletrônico também revolucionou o trabalho do lexicógrafo, que pode utilizar o computador na realização de grande parte de seu trabalho, que inclui compilar, classificar, ordenar, organizar, redigir um grande número de dados e colher citações documentais.

Como o acesso à Internet e a aparelhos eletrônicos como *tablets*, computadores, *notebooks* e *smartphones* estão amplamente difundidos, o dicionário eletrônico vem ganhando espaço. A maior parte dos dicionários impressos comercializados atualmente disponibilizam um CD ROM para o usuário com uma versão eletrônica do dicionário, outros possibilitam o *download* do programa. É o caso do dicionário Aurélio e Houaiss. Há também um grande número de dicionários *online*, que não necessitam de instalação, apenas conexão com a Internet e são gratuitos, como os dicionários Michaelis e Aulete.

Em uma época de constantes avanços tecnológicos, a tendência é que a informação fique cada vez mais acessível. O dicionário, cuja função primordial é informar, vem acompanhando as mudanças tecnológicas, se modificando para se adequar ao novo público. Contudo, mantém suas características básicas quanto à arquitetura e conteúdo, além do papel primordial como obra de referência.

Para esta pesquisa, selecionamos quatro dicionários eletrônicos de diferentes tipologias: Miniaurélio Eletrônico versão 5.12 (2004), Dicionário Eletrônico Houaiss 3.0 (2009), Dicionário Aulete Digital¹⁰ (*online*) e Dicionário Michaelis¹¹ (*online*). Além desses dicionários, também consultamos o Dicionário Unesp do Português Contemporâneo¹² (2004).

A escolha desses dicionários se justifica por serem obras populares e reconhecidas pelo público como instrumentos confiáveis. O intuito não é compará-los ou analisá-los, haja vista que são dicionários elaborados para públicos distintos, com objetivos e características diversas. Utilizaremos os dicionários como ferramentas a fim de verificar se as

¹⁰ Disponível em <<http://www.aulete.com.br/>>.

¹¹ Disponível em <<http://www.michaelis.uol.com.br/>>

¹² Doravante DUPC

ULs selecionadas estão dicionarizadas e, se dicionarizadas, estudar a relação de aproximação e distanciamento dos sentidos das ULs nas canções analisadas.

A seguir faremos uma breve descrição de cada dicionário utilizado, demonstrando suas particularidades e relevância para a pesquisa.

O Miniaurélio Eletrônico 5.12 corresponde à sétima edição revista e atualizada do Minidicionário Aurélio da Língua Portuguesa. Trata-se de um dicionário monolíngue de grande circulação nacional que desde 2003 é publicado pelo Grupo Positivo. Com mais de 30 mil verbetes, se insere na tipologia dos dicionários escolares. A versão eletrônica é instalada no computador através de um CD ROM. Com o programa é possível realizar buscas por digitação, por ordem alfabética e pesquisas avançadas. Há um histórico com as palavras consultadas e a opção de inserção de anotações.

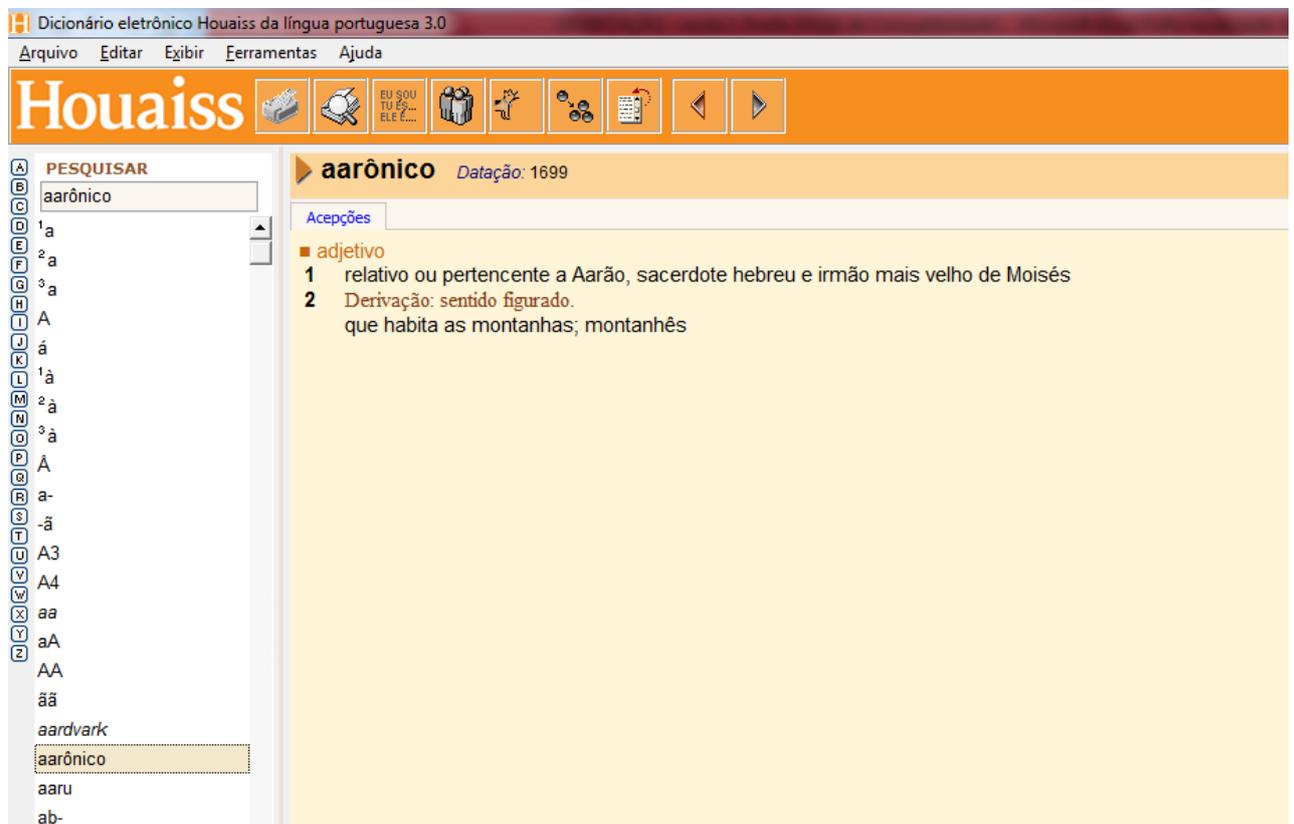
A figura 1 mostra a interface do Miniaurélio Eletrônico 5.12:

FIGURA 1: INTERFACE MINIAURÉLIO ELETRÔNICO 5.12



O Dicionário Eletrônico Houaiss 3.0 encerra aproximadamente 146 mil verbetes. Está entre o Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (com mais de 230 mil entradas) e o Minidicionário (com 30 mil entradas). A microestrutura se equipara à do Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, porém de uma forma mais compacta. É um dicionário monolíngue, instalado por meio de CD ROM, assim como o Miniaurélio Eletrônico 5.12. Apresenta botões de navegação e alguns recursos, como: buscas através da digitação e por ordem alfabética; consulta por sinônimos, coletivos, sons de animais e conjugação de verbos. Na figura 2 observamos a interface do Dicionário Eletrônico Houaiss 3.0:

FIGURA 2: INTERFACE DO DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS 3.0



Diferentemente dos dois dicionários supracitados, o Dicionário Aulete Digital é *online*, ou seja, a instalação não é necessária. O dicionário é monolíngue, conta com mais de 818 mil verbetes e, por ser *online*, está em constante atualização. Na página inicial há um campo para busca por digitação, mas não é possível realizar buscas por ordem alfabética. O site também disponibiliza um código-fonte para que desenvolvedores de site possam inserir a busca do Aulete em seus sites ou blogs. Na figura 3 podemos observar como se configura a apresentação gráfica do Dicionário Aulete Digital:

FIGURA 3: INTERFACE DO DICIONÁRIO AULETE DIGITAL

Sua língua na Internet Dicionário Aulete Gramática básica Dicionário analógico Curtir Compartilhar 1,5 mil 8+1

Página principal O que é Palavra do dia Downloads Convide um amigo

Aulete DIGITAL lexikon obras de referência

Verbetes Atualizado Verbetes Original

Explore seu vocabulário com o Aulete

amor

(a.mor) [ô] A A A A

sm.

1. Sentimento que faz alguém querer o bem de outrem ou de alguma coisa [+ a, por : *amor* (da juventude) à pátria: *amor pelos humildes*]
2. Afeto profundo, devoção de uma pessoa a outra (*amor materno*)
3. Sentimento terno e caloroso de uma pessoa por outra, inclusive de natureza física e sexual: "Nosso *amor* que eu não esqueço..." (Noel Rosa, *Último desejo*)

Word cloud terms: Benevolência, Aprovação, Amor, Concórdia, Deleite, Desejo, Amizade, Favorito, Caricias.

O dicionário Michaelis em sua versão *online* é equivalente ao dicionário monolíngue Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. Com mais de 200 mil verbetes, abrange as novas palavras oriundas das ciências e da tecnologia, regionalismos e gírias de baixo calão. Por ser *online*, possibilita atualizações constantes. O *site* apresenta um sistema de busca por digitação simples e uma opção de busca avançada. Também permite a busca por ordem alfabética. Conta ainda com as opções de acesso a uma gramática e a um guia da nova ortografia. Na figura 4 observamos a estrutura gráfica do dicionário Michaelis:

FIGURA 4: INTERFACE DO DICIONÁRIO MICHAELIS ONLINE

UOL Assine 0800 703 3000 SAC Bate-papo E-mail Notícias Esporte Entretenimento Mulher Shopping BUSCAR

MICHAELIS MELHORAMENTOS

Moderno Dicionário português

Sobre o dicionário Gramática e curiosidades Guia prático da nova ortografia Índice de verbetes

ingles → português português → inglês

Dicionário Escolar alemão → português português → alemão espanhol → português português → espanhol francês → português português → francês inglês → português português → inglês

Dicionário de Português Online Significado de "amor"

Digite a palavra amor português buscar busca avançada

lista por ordem alfabética: A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

Compartilhe esta página: Curtir 173 Compartilhar 0 Tweetar 21

amor
a.mor
sm (lat amore) 1 Sentimento que impele as pessoas para o que se lhes afigura belo, digno ou grandioso. 2 Grande afeição de uma a outra pessoa de sexo contrário. 3 Afeição, grande amizade, ligação espiritual. 4 Objeto dessa afeição. 5 Benevolência, carinho, simpatia. 6 Tendência ou instinto que aproxima os animais para a reprodução. 7 Desejo sexual. 8 Ambição, cobiça: *Amor do ganho*. 9 Culto, veneração: *Amor à legalidade, ao trabalho*. 10 Caridade. 11 Coisa ou pessoa bonita, preciosa, bem apresentada. 12 *Filos* Tendência da alma para se apegar aos objetos. *Antôn: aversão, ódio. sm pl* 1 Namoro. 2 O objeto amado. 3 O tempo em que se ama. 4 Relações ilícitas, comércio amoroso. 5 *Mit* Divindades subordinadas a Vênus e Cupido. 6 *Bot* O mesmo que *carrapicho*, acepção. 11. 7 *V carrapicho-grande. A.-agarradinho, Bot:* trepadeira da família das Poligonáceas (*Antigonon leptopus*), originária do México, muito cultivada nos jardins brasileiros

Smartphone Xperia Z3 Compact - 4G - Tela de 4.6" - Câmera de 20.7
12x de R\$ 184,42
Eu quero >

Smartphone LG G2 Desbloqueado Preto Android 4.2 4G/Wi-Fi
10x de R\$ 134,91
Eu quero >

SHOPPINGUOL

A preferência em utilizar dicionários eletrônicos se justifica devido à popularidade à alta recorrência a essa tipologia de dicionários. Além disso, como o produto desta pesquisa é um *web site*, consideramos que seria relevante utilizar ferramentas eletrônicas.

Embora não seja um dicionário eletrônico, utilizamos também o DUPC por ser um dicionário de usos. Nesses tipos de dicionários há maior probabilidade de inserção do uso ou notas culturais. Seu corpus é composto de cerca de 90 milhões de ocorrências de palavras em textos escritos no país a partir de 1950 e sua nomenclatura abrange 58 mil entradas.

O que distingue esse dicionário dos demais é o foco no uso, oferecendo elementos e informações que auxiliam tanto na criação do texto quanto na reflexão do uso da língua (características sintáticas e semânticas do léxico).

A presente pesquisa tem como objetivo utilizar os dicionários mencionados a fim de investigar a relação entre as ULs selecionadas (contextualizadas nas canções) e suas representações nos verbetes. Como também pretendemos disponibilizar algumas definições no formato de glossário, consideramos pertinente contrastar as definições de dicionário, glossário e enciclopédia.

1.4.1 Dicionário, Glossário e Enciclopédia

Os glossários são listas de palavras cujos sentidos são pouco conhecidos. Geralmente, é agregado a uma obra com o fim de esclarecer termos pouco usuais ou expressões regionais. Também pode se caracterizar como um conjunto de termos de uma área de conhecimento e seus significados. Quanto à microestrutura, se assemelham aos dicionários, pois há entradas, geralmente organizadas por ordem alfabética e verbetes com as definições dos termos.

O que diferencia o dicionário do glossário é sua macroestrutura. Um dicionário compreende uma tentativa de representar o léxico como um todo, enquanto o glossário é individualizado e compreende uma lista delimitada de palavras. A macroestrutura do dicionário costuma ser mais extensa e vasta em comparação a um glossário.

Já as enciclopédias, assim como os dicionários, se configuram como obras de referência. No entanto, o objetivo delas não é a descrição do léxico, elas se ocupam das informações extralinguísticas, de objetos e acontecimentos.

Segundo Höfling (2006), diferentemente do dicionário, a enciclopédia é uma coleção de artigos dispostos em ordem alfabética. Embora inclua definições, suas descrições vão além da informação contida em um dicionário. Podemos afirmar que tanto nos dicionários quanto nos glossários, a ênfase está nas palavras. Já nas enciclopédias, as definições são mais abrangentes.

1.5 A cultura no e pelo léxico¹³

Entre os autores que pesquisaram e teorizaram a respeito da relação entre léxico e cultura está Robert Galisson. Para Galisson (1987 *apud* PRUVOST, 2003) é importante relacionar a LA e a lexicologia. As informações recolhidas no contexto do ensino de línguas seriam úteis aos dicionaristas por permitirem a elaboração de dicionários mais “pedagógicos”¹⁴, ou seja, mais aptos a satisfazer as reais exigências e necessidades dos aprendizes. Seu processo de pesquisa parte das necessidades dos aprendizes, da observação dos fenômenos sociais para a experiência em sala de aula, seguida da interpretação e da conceitualização/teorização.

O termo lexicultura foi cunhado por Robert Galisson na década de 1980. Compreende o estudo das ULs que possuem um valor agregado que advém do uso da língua. São polissêmicas, opacas e impregnadas de referências culturais. O conhecimento referente à cultura-alvo está associado à dimensão social do conceito de lexicultura – por estar ligado ao cotidiano e às práticas sociais –, enquanto o significante corresponde à dimensão linguística.

Autores contemporâneos têm utilizado o termo proposto por Galisson, acrescentando informações relevantes para a conceituação de lexicultura.

Savić e Čutura (2011), em seus estudos sobre tradução, definem a lexicultura como uma coleção de conhecimento implícito compartilhada por todos os membros de uma comunidade linguística. Não se tratam das palavras enquanto realização discursiva ou escrita, mas do conjunto de conhecimentos latentes oriundo das práticas sociais, dos costumes, das crenças e dos valores compartilhados pela comunidade.

Chrisomalis (2014), por outro lado, define a lexicultura como um “espaço interdisciplinar”, pois utiliza conceitos da sociolinguística e linguística antropológica para estudar a “cultura das palavras”. O autor considera a lexicultura como uma ciência

¹³ Expressão cunhada por BARBOSA (2008)

¹⁴ Referimo-nos aqui ao termo “pedagógico” para qualificar um dicionário cuja microestrutura (verbetes) esteja mais voltada ao uso do item lexical.

interdisciplinar cujo objeto de estudo é a cultura das palavras, não como conjunto de implícitos culturais compartilhados.

Notamos que há dois caminhos para a compreensão da lexicultura: um enquanto conjunto de implícitos culturais compartilhados e outro como ciência que se ocupa do estudo da cultura das palavras. Embora não sejam excludentes, neste trabalho consideraremos a lexicultura como uma ciência do léxico que prioriza o estudo do viés cultural da palavra, considerando o conceito de cultura do cotidiano (GALISSON, 1987; 1989) ou cultura com “c” minúsculo (KRAMSCH, 2013).

Para Barbosa (2008), a lexicultura prioriza a prática à teoria, pois faz de seu objeto de estudo um instrumento que permite colocar a cultura-alvo ao alcance do aprendiz de LE. A hipótese de estudo de Galisson (1987; 1989) era tornar a cultura do cotidiano contida no léxico, muitas vezes opaca ao estrangeiro, tangível e assimilável ao aprendente de LE. O objetivo da lexicultura, portanto, é a descrição e o estudo das palavras com CCC com fins pedagógicos.

A CCC designa a carga cultural subjacente ao léxico, ou seja, o valor implícito que surge da utilização dos signos. Para Galisson (1987), a CCC pode se manifestar através de:

- estereótipos representados por certas locuções cristalizadas;
- inanimados culturais (objetos fabricados ou não pelo homem aos quais são creditadas cargas que qualquer falante nativo mobiliza ao entrar em contato – auditivo ou visual – com a palavra que se refere ao objeto);
- associação de um lugar a um produto ou vice-versa;
- associação de um produto a uma marca;
- costumes, crenças, superstições e comportamentos evocados pela palavra.

Segundo Galisson (1987; 1989), a CCC procede da cultura comportamental, ou seja, do cotidiano dos locutores, das experiências, dos costumes e das crenças. Ela permeia a imensa maioria dos falantes, reclamando a mesma identidade coletiva. A CCC é, essencialmente, produto da relação entre o signo linguístico e os falantes da língua, procedendo da subjetividade dos locutores coletivos e sua visão de mundo. Surge de maneira tão natural entre os membros do grupo social que há uma associação automática entre a lexia e sua CCC (GALISSON, 1987).

Muitas vezes a conotação é entendida equivocadamente como CCC. Isso ocorre porque ambas acrescentam valores semânticos à significação. Em ambos os casos, esses valores são velados e recobrem aspectos ideológicos no significado da palavra.

Segundo Azeredo (2008), a conotação é um componente suplementar da significação. É através dela que expressamos nossas atitudes de valorização ou de desprezo; de distanciamento ou aproximação; de apreço ou repulsa. Para o autor, a conotação responde “pelo efeito de sentido causado pela possível associação entre uma palavra e uma experiência cultural que matiza sua significação” (AZEREDO, 2008, p.407).

Flores Pedroso (1999), por outro lado, assevera que a conotação é vista e estudada majoritariamente na dimensão cultural erudita. O social ocasionalmente emerge, mas não tende para o socialmente compartilhado. A conotação é individualizante, expressa as ideologias e juízos de valor do indivíduo, não da comunidade, já a CCC é social e possui um conceito estável que foi incorporado a partir do cotidiano.

Flores Pedroso (1999) elaborou um quadro a fim de auxiliar na delimitação dos conceitos de conotação e CCC:

QUADRO 2: QUADRO COMPARATIVO ENTRE CONOTAÇÃO E CCC¹⁵

Conotação	CCC
Valores semânticos acrescentados Por associação ideológica	Valores semânticos acrescentados por associação ideológica
Conceito move-diço	Conceito estável
Legitimação socialmente individualizante	Legitimação socialmente vertical
É aprendida (escolarizada)	É adquirida (não-escolarizada)
Mais atinente à cultura erudita	Mais atinente à cultura enquanto prática do cotidiano
Presente até o nível da Enunciação	Presente no nível da palavra
Não inventariável	Inventariável

¹⁵ Quadro extraído de: FLORES PEDROSO, S. **A carga cultural compartilhada: a passagem para a interculturalidade no ensino de português língua estrangeira**. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp, 1999, p.52.

Concordamos com os argumentos expostos por Flores Pedroso (1999) e nos pautaremos nessas delimitações para as análises das ULs. Consideraremos como traços distintivos: o coletivo e o individual; o popular e o erudito; o estável e o movediço.

Barbosa (2008), fundamentada em Galisson (1991), apresenta as seguintes características para CCC:

- Possui certa autonomia relativamente ao significado, do que se infere que ela está mais ligada ao significante apesar de sua existência se dever ao signo todo;
- Está impregnada de uma subjetividade coletiva socialmente partilhada, não individualizante como no caso da conotação;
- Provém da subjetividade dos locutores coletivos, que interpretam um elemento em função de sua visão de mundo. Torna-se objetiva enquanto subjetividade coletiva, mas se afunda na dimensão do subjetivo para os estranhos à coletividade que a mantém;
- Pode ganhar outras coletividades geográficas e/ou culturalmente próximas;
- Pertence ao domínio da pragmática e, por isso, não costumam aparecer nos dicionários (como nomes próprios, nomes de produtos, etc.);
- Provém de uma associação automática ente o signo e sua CCC, a simples evocação de certo signo é suficiente.

Flores Pedroso (1999) afirma que nomes de animais, objetos produtos, costumes e festas tradicionais são fontes de que se nutre a CCC. O autor exemplifica com:

- Galinha: prática da procura constante de sucessivos parceiros no amor.
- Amélia: alude a sacrifício doméstico e submissão da mulher.
- Saco: alude aos escrotos, significando situação ou coisas desagradáveis.
- Maionese: situação totalmente confusa ou absurda.
- Carnaval: alude a confusão, balbúrdia, mistura de coisas dissimilares, mistura de cores, fevereiro e março, verão.

Savić e Čutura (2011) utilizam a denominação palavras culturais¹⁶, que, embora não possua um consenso na conceituação, compreende as palavras que estão

¹⁶ *Cultural words*

relacionadas a aspectos característicos para certas nações (como costumes, cultura, desenvolvimento histórico e social). Essas palavras, segundo as autoras, dificultam o trabalho de tradução, pois nem sempre há um equivalente na língua-alvo.

Podemos afirmar que a descrição de palavras culturais coincide com a concepção de palavra com CCC postulada por Galisson (1987; 1989). Ambas se referem à relação íntima entre a palavra e a cultura (costumes, crenças, valores) característica da comunidade linguística ou nação.

A hipótese de trabalho de Galisson (1987; 1989; 1991) é fazer com que a CCC – adquirida naturalmente pelos falantes nativos através das práticas sociais – seja objeto de estudo, adquirida artificialmente pelos aprendentes estrangeiros. Dessa forma, os implícitos culturais estarão tangíveis ao estrangeiro, que dificilmente poderá absorver tal conhecimento de outra maneira. Barbosa (2008) afirma que esse conceito é importante porque é determinante no que se refere à inserção ou exclusão de um estrangeiro na comunidade.

No Brasil, um meio expressivo de acesso à cultura e às palavras com CCC é a música. Isso ocorre devido à estreita relação entre música, sociedade e cultura. O papel da música no Brasil é equivalente ao da Literatura em outros países e está presente em todas as esferas sociais, por isso, é uma fonte riquíssima para o ensino-aprendizagem da lexicultura. Na seção seguinte abordaremos a trajetória da música no Brasil, mostrando seu entrelaçamento com o social.

1.6 Brasil: um país movido à música

A música ocupa uma posição privilegiada no Brasil. É o lugar de “[...] mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e regiões que formam nosso grande mosaico nacional” (NAPOLITANO, 2002a, p.8). Para o antropólogo Roberto DaMatta (1993), a música é um espaço propício à “dramatização da vida política, dos valores sociais, dos papéis sexuais, do poder, dos infortúnios, da morte e da doença [...]”.

Segundo Wisnik (1992), no Brasil a música coaduna o erudito e o popular, a tradição rural e a vanguarda, o nacional e o estrangeiro, o artesanal e a indústria. Por esta razão, podemos dizer que a música abrange muito mais pessoas que a literatura no Brasil, não importando a classe social, idade e nível de escolaridade. No Brasil, a música é uma das produções culturais mais acessíveis e de rápida propagação desde 1920, com o surgimento do rádio.

Wisnik (1992) considera que música envolve poder e identidade, pois reflete os grupos sociais em que está inserida. Tradicionalmente, os grupos dominantes determinam a música “boa” (elevada e harmoniosa) e a música “má” (considerada degradante, nociva e ruidosa). Aplicada à esfera política e social, a harmonia representa uma sociedade livre de tensões e diferenças, enquanto a contestação e a diferença correspondem a ruídos, dissonâncias.

Entretanto, com a “industrialização do som”, extinguiu-se essa preocupação em impor a música “elevada”. Com a popularização do disco e do rádio, a música passou a ser disseminada em toda a parte, lançando no mercado as mais variadas expressões musicais, desde que reguladas segundo certos padrões da moda.

No Brasil moderno, a fisionomia musical se formou no Rio de Janeiro, onde a música rural transformou-se em urbana. Com a industrialização e a imigração, o samba surge no Rio de Janeiro como “expressão de grupos sociais marginalizados que tomavam o espaço da cidade na festa carnavalesca, e que marcavam a sua diferença e o seu desejo de pertinência através da música.” (WISNIK, 1992, p.119)

Assim, nas décadas de 20 e 30, o *ethos*¹⁷ do samba consistia na malandragem, na negação da moral, do trabalho e da conduta exemplar, acompanhado de um elogio da orgia, da entrega do prazer da dança, do sexo e da bebida. Tratava-se de uma tentativa de buscar na música uma identidade no quadro da sociedade de classes que estava sendo formado.

Com o Estado Novo (1937-1945), a música passou a ser um instrumento de pedagogia política e mobilização de massas. Com a exaltação do trabalho e do ufanismo nacionalista, procurava-se impor um *ethos* cívico e disciplinador, sendo a “malandragem sambista” considerada como um mal a ser erradicado. (WISNIK, 1992, p.120) Embora alguns sambas procurassem trocar o *ethos* da malandragem pelo cívico em suas letras, o ritmo se contrapunha a elas.

Entre os anos 1940 e 1950, a música popular toma um aspecto mais abrangente no Brasil, com os baiões, boleros, sambas-canções e baladas românticas, de norte a sul do país. Através da emissão radiofônica, é possível a absorção de elementos musicais advindos de todo o país, criando uma nação musical. Surge, então, a Bossa nova, criando a separação entre dois patamares da música popular: o romantismo de massas e a música intelectualizada (WISNIK, 1992, p.121).

¹⁷ Para o autor, o *ethos* estaria ligado à melodia musical, ao caráter da música.

Como a Bossa nova não conseguiu sustentar por muito tempo naquele momento político/cultural uma visão otimista do país, vários artistas migraram da formação bossa-novística para a canção de protesto, agregando também a filiação literária, a justiça social, a reforma agrária e a esperança no futuro e na promessa de felicidade popular. Entretanto, essa esperança e a certeza de harmonia e felicidade futuras dependiam de uma visão purista de cultura, com elementos musicais portadores de uma essência nacional. Assim, surge o tropicalismo, herdeiro da Bossa nova, mas com representações opostas. Os posicionamentos de expressão social do tropicalismo culminaram nos festivais de 1967 e 1968, porém foram calados pelo AI-5¹⁸.

A censura tentou silenciar a música brasileira na década de 1970. Muitos artistas enfrentaram a prisão e o exílio. Segundo Napolitano (2002b), o AI-5 aprofundou o caráter repressivo do Regime Militar brasileiro, ocasionando um corte abrupto nas experiências musicais desenvolvidas no Brasil durante a década de 1960:

A partir de então, os movimentos, artistas, e eventos musicais e culturais situados entre os marcos da Bossa Nova (1959) e do Tropicalismo (1968) foram idealizados e percebidos como balizas de um ciclo de renovação musical radical que, ao que tudo indicava, havia se encerrado. (NAPOLITANO, 2002b, p.1)

Era preciso uma nova expressão cultural. Nesse período surgiu e se consagrou a MPB (Música Popular Brasileira), que alcançou a década de 1970 com alto grau de prestígio entre a elite da audiência musical. O público majoritário se constituía de jovens universitários da classe média mais abastada. Boa parte dos cantores e compositores mais destacados do gênero também era proveniente dos segmentos médios da sociedade. Portanto, mais do que um reflexo das estruturas sociais, a MPB foi um “polo fundamental na configuração do imaginário sócio-político da classe média progressista submetida ao controle do regime militar” (NAPOLITANO, 2002b, p.3).

Desde o fim da década de 1960, assevera Napolitano (2002b), a sigla MPB passou a designar uma música socialmente valorizada, sinônimo de “bom gosto”. Na fase mais autoritária do Regime Militar (1969-1975) as imagens de modernidade, justiça social,

¹⁸ O Ato Institucional nº5, de 13 de dezembro de 1968, permitia ao presidente estabelecer o recesso indeterminado do Congresso Nacional e qualquer órgão legislativo em esfera estadual e municipal, cassar mandatos e suspender os direitos políticos de qualquer cidadão pelo período de dez anos. Ademais, permitia o confisco dos bens de quem fosse incriminado por corrupção. O AI-5 também suspendia a aplicação legal do *habeas corpus*.

liberdade impregnaram as canções de MPB. A repressão sobre os artistas auxiliou sua consolidação como espaço de resistência política e cultural.

Para “driblar” a censura criou-se uma “rede de recados” que expressavam “a consciência e os desejos reprimidos das coletividades que, ao tornarem-se canção, tomam consciência de si” (NAPOLITANO, 2010, p.391). Destacaram-se cantores como Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Gonzaguinha, Aldir Blanc, João Bosco, Alceu Valença e Zé Ramalho. Os vocais femininos foram determinantes na disseminação social da canção. Algumas intérpretes como Elis Regina, Gal Costa, Maria Bethânia e Clara Nunes eram muito populares devido às performances de alta ressonância social.

Mesmo com o fim do exílio de alguns artistas como Chico Buarque e Caetano Veloso entre 1971 e 1972, as condições de criação e circulação musical não melhoraram. A repressão política e a censura ainda vigoravam. De 1975 a 1982, os artistas ligados à MPB se estabeleceram como “arautos” de um sentimento de oposição contra a ditadura. A MPB tornou-se sinônimo de música engajada, valorizada no plano ideológico e estético pela classe média.

Napolitano (2010) divide a MPB historicamente em dois períodos: “canção dos anos chumbo” (1969-1974) e “canção da abertura” (1975-1982). A “canção dos anos chumbo” foi marcada pelo autoritarismo da ditadura, a experiência do medo e do silêncio. Já a “canção da abertura” é marcada pela transição entre o sentimento de opressão e o anseio pela liberdade. Imperava o anseio por uma liberdade que ainda não havia chegado. Concordamos com Napolitano (2010) quando afirma que:

[...] mais do que desempenhar uma função política tradicional da canção de *protesto* – qual seja, manter a vitalidade da crítica direta, a crença no futuro inexorável e exortar a ação direta contra uma situação de opressão –, a canção da abertura, mesmo podendo ser vista como uma variante da canção engajada, realizava-se em outra direção: a sublimação poética da liberdade e do trauma da repressão recente. (NAPOLITANO, 2010, p.397)

A década de 1980 foi marcada por uma gradativa transformação no cenário político brasileiro, a sociedade assumia seu papel como agente modificador e abraçava a Nova República.

Prevendo o fim da ditadura, em 1979, o governo militar principia uma “abertura política” com a volta do pluripartidarismo e eleições diretas para governadores.

Ante esse quadro, a sociedade começa a se conscientizar de que deve conquistar a redemocratização, iniciando os movimentos de massa e utilizando seu poder de voto.

Em 1983 se inicia a campanha das “Diretas Já”, sustentada pela Emenda Dante de Oliveira, que previa as eleições diretas para presidente e vice em 1985. Apesar das manifestações, o projeto de lei elaborado por Dante de Oliveira não é aprovado, mantendo o sistema de voto indireto para 1985.

Com uma inflação ascendente, o governo Sarney se volta para o controle econômico, intervindo nesse setor por meio de planos (Cruzado, Bresser e Verão), congelamento de preços e de salários. As primeiras eleições diretas acontecem, enfim, em 1989, assumindo, sobretudo, um caráter ideológico.

Foi nesse decênio conturbado que o rock brasileiro se consolidou, conquistando um importante espaço entre o público. A música brasileira da década de 1980 rompeu a linha evolutiva da MPB. O rock surgia como uma forma de contestação e um dos maiores elementos de expressão cultural da época. Após longo período de coerção, a nova geração encontrava-se em um momento de desafio e inconformidade. O rock foi a trilha sonora dos grandes comícios das “Diretas Já”, entoando os sentimentos de reivindicação e descontentamento político da sociedade.

Na década seguinte, houve o retorno à democracia e à liberdade de expressão. Com o Plano Real, a economia se estabilizou e permitiu o aumento do poder de compra da população, gerando bem estar. Com isso, os protestos das décadas anteriores foram substituídos por uma “passividade” em decorrência das condições socioeconômicas. Embora ainda existissem dificuldades e problemas sociais, a liberdade democrática estava garantida.

Com a proliferação dos aparatos de comunicação de massa (televisão, rádio, cinema, periódicos), há uma explosão generalizada de visões de mundo (BARROS; DORNELAS; SILVA, 2010). A mídia abre espaço para a produção artística e para as manifestações das minorias. A pluralidade de identidades reivindica a multiplicidade de estilos musicais. Todos desejam um estilo musical que os represente. A diversidade musical propagada na década de 1990 é compatível com as múltiplas identidades brasileiras veiculadas pelos meios de comunicação.

Destacaram-se os grupos “sucesso do momento”, aliados à ideia de música descartável. São grupos de sucesso instantâneo, mas não duradouro. Houve adição de elementos *pop* e a alteração de alguns gêneros para que se adequassem ao gosto do mercado. Os estilos que mais marcaram a música midiática na década de 1990 foram o pagode, o axé e o sertanejo.

Com a migração para o urbano, há a industrialização e a urbanização musical. Ao instrumental característico do samba (violão, cavaquinho e pandeiro), são adicionados instrumentos eletrônicos como a guitarra, o baixo e o teclado. O pagode resulta da adaptação do samba raiz ao pop. As letras de refrão fácil e românticas aliadas ao toque suingado invadiram a mídia (BARROS; DORNELAS; SILVA, 2010), levando o pagode ao auge.

Interpretado majoritariamente por cantores baianos, o axé, buscava fundir em suas músicas ritmos africanos, caribenhos e nordestinos, embalando-os em uma moldura pop (BARROS; DORNELAS; SILVA, 2010). Com seu ritmo dançante, passou a designar um gênero do carnaval baiano.

Na década de 1990, o sertanejo, no mercado desde a década de 1930, incorpora elementos da música urbana para se adequar às exigências do mercado fonográfico. São agregados instrumentos eletrônicos (como teclado, contra baixo elétrico) e suas letras se aproximam das baladas românticas da jovem guarda. O caipira se desloca do pequeno sitiante para o peão de rodeio.

Outros estilos musicais como o rap, o samba, o rock e a MPB não receberam tanto destaque na mídia. Embora alguns fossem engajados com pungentes críticas sociais – no caso do rap, por exemplo – continuavam às margens da mídia por não se adequarem aos requisitos do mercado fonográfico. Isso fez com que muitos artistas se arriscassem no mercado independente a fim de continuarem produzindo seus trabalhos.

Nos anos 2000, houve a gradativa popularização e disseminação da Internet. Com as novas formas de gravação, armazenamento e distribuição musical, a indústria fonográfica perdeu seu poder. A democratização do acesso aos meios de produção permitiu que o consumo musical sobrepujasse os shows ao vivo e os instrumentos midiáticos de massa (como rádio, TV e indústria fonográfica). No entanto, com a estabilidade política e econômica, houve um sentimento de “acomodação cultural” e a supervalorização do consumismo exacerbado.

Os estilos mais afamados nesse período são o funk, o forró e o sertanejo universitário. Embora apresentem características diferentes, se assemelham na temática de suas canções. Trata-se da valorização do poder aquisitivo, sexo, prazer e diversão.

Outros estilos também circulam devido à democratização dos meios de acesso ao som. Salientamos aqui apenas os mais aclamados e consumidos pela cultura de massa.

Todo esse processo de transformações sociais nos mostra o papel que a música popular vem ocupando no nosso país. Como afirma Barbosa: “[...] *plus qu’une expression culturelle thématiquement diversifié, la chanson est aussi porteuse des émotions, des désirs et*

des protestations populaires”¹⁹ (BARBOSA, 2008, p. 5). Apesar de ter surgido da cultura popular não letrada, ela permeia todos os estratos culturais brasileiros, não se limita entre um e outro.

1.7 Hipertexto

Em 1945 Vannevar Bush, engenheiro norte-americano, propôs uma metáfora do pensamento através do Memex (*Memory Extension*), considerando que nossa mente não funciona linearmente, mas através de associações. O Memex tratava-se de um reservatório de documentos, no qual se poderia armazenar registros, arquivos, mensagens e livros de modo que pudessem ser acessados com extrema velocidade e flexibilidade. Esse dispositivo seria capaz de criar ligações entre determinada informação e outra, seja qual fosse sua classificação hierárquica. Apesar da dificuldade de reprodução desse sistema, Bush admitiu que se o homem não era capaz ainda de reproduzi-lo artificialmente, poderia ao menos aprender com ele.

O Memex foi o estopim para outros estudos como o de Theodore Nelson. Em 1960, o pesquisador cunhou o termo hipertexto, que seria um conceito unificado de ideias e de dados intraconectados, de modo que esses poderiam ser editados em computador, uma instância que colocava em evidência tanto um sistema de organização quanto um modo de pensar (ARAÚJO; BIASI-RODRIGUES, 2005, p.89).

Xanadu, o projeto mais famoso desenvolvido por Theodore Nelson, continua em atividade até os dias de hoje. Na página inicial do projeto (<http://www.xanadu.com/>) encontramos a seguinte descrição:

Nós previmos em 1960 que todos os documentos iriam migrar para a interativa tela do computador, então nós poderíamos escrever de novas maneiras

- papel impõe sequência – nós escapamos disso!
- papéis não podem ser conectados – nós escapamos disso!
- isso significa um jeito diferente de escrever
- isso significa um jeito diferente de publicar
- isso significa um formato de documento diferente, para enviar às pessoas e para arquivar²⁰.

¹⁹ “ [...] mais que uma expressão cultural tematicamente diversificada, a música é também portadora de emoções, de desejos e de protestos populares (BARBOSA, 2008, p.5).

²⁰ .We foresaw in 1960 that all document work would migrate to the interactive computer screen, so we could write in new ways—

Trata-se de um sistema mundial de hipermídia, “[...] onde ‘tudo’ pode ser imediatamente acessado, onde as ideias de todos podem estar associadas a quaisquer outras, e nele os mesmos documentos podem aparecer em múltiplos contextos sem terem sido duplicados fisicamente” (GOMES, 2011, p.19).

Nesse sentido, a noção de hipertexto está relacionada ao funcionamento por associações, tal qual a mente humana. É uma estrutura de links eletrônicos que oferecem diversos caminhos para os usuários, sem a imposição de uma ordem linear.

O conceito de hipertexto concebido por Nelson foi ampliado com a inserção de imagens, sons e vídeos. Pierre Lévy (1993) entende hipertexto como “um conjunto de nós”, que podem ser palavras, imagens, gráficos, sequências sonoras ou documentos ligados não linearmente. A inclusão de outros tipos de mídia na estrutura hipertextual é chamada hipermídia.

Concordamos com Xavier (2009) a respeito da natureza digital do hipertexto. Mesmo que outros autores afirmem a existência do hipertexto em enciclopédias, índices e notas de rodapé, o hipertexto digital se difere por conferir intuição e velocidade às fontes de informação.

Embora todo hipertexto seja eletronicamente produzido, nem todo texto eletrônico é um hipertexto. Segundo Xavier (2009, p.111): “Um texto escrito em um processador, mas que não há links previstos e inseridos e que não seja indexado à grande rede não pode ser classificado como hipertexto *online*”.

Alguns estudos consideram obras como a Bíblia e enciclopédias, por exemplo, como hipertextuais. No entanto, o hipertexto, na concepção de Theodore Nelson, seria a disposição de documentos ou informações de forma interligada em um ambiente computacional.

Podemos considerar como traços distintivos do hipertexto:

- 1) a intertextualidade: permite, através de links, acesso a inúmeros outros hipertextos. Embora no texto impresso também haja intertextualidade, no caso do hipertexto ela é marcada, mais explícita;

- paper enforces sequence-- we could escape that!
 - paper documents can't be connected-- we could escape that!
 - this means a different form of writing
 - this means a different form of publishing
 - this means a different document format, to send people and to archive

- 2) a não-linearidade: inexistência de um “foco dominante”, de uma ordem correta;
- 3) a volatilidade: não tem a mesma estabilidade do texto impresso, pois pode mudar, ficar “fora do ar”, se expandir, etc.;
- 4) a fragmentaridade: o hipertexto é constituído de ligações de “fragmentos” que formam um todo e que não necessitam de uma linearidade para fazer sentido;
- 5) a espacialidade topográfica: o hipertexto é um espaço “topográfico”, no qual a escrita eletrônica pode ser tanto uma representação verbal quanto visual, sem limites para se desenvolver (BOLTER, 2001, p.36 *apud* ARAÚJO; BIASI-RODRIGUES, 2005);
- 6) a multisssemiose: estabelece conexão simultânea entre a linguagem verbal e a não verbal, como imagens, animações, sons, etc.

A característica mais marcante do hipertexto é sua intertextualidade infinita, pois “[...] uma palavra leva a outra, que remete a um conceito que é condensado em uma expressão ou forma que pertence a um dado campo semântico e assim *ad infinitum*” (XAVIER, 2009, p.125). Sabemos que a intertextualidade não é exclusiva do hipertexto, entretanto, a Internet permite que a intertextualidade se torne mais evidente. São os links que realizam esta função, conduzindo o hiperleitor a outros textos e obras.

O link é a “motriz” do hipertexto, ou seja, é o que o coloca em movimento, em rede. O termo foi criado por Theodore Nelson em 1965 para o projeto Xanadu supracitado. Pode ser entendido como uma área dentro de um documento que é fonte ou destino da ação de clicar. Ou seja, clicamos em um link a fim de ter acesso a outro hipertexto. Tipicamente, clicar em um link resulta em chegar-se ao seu destino (GOMES, 2011). De modo “cômodo, prático e econômico”, os links permitem que o leitor se desloque por este texto, dinamizando a leitura, ampliando o tema principal, exemplificando e detalhando aspectos mencionados (XAVIER, 2009).

Gomes (2011) defende uma “retórica do hipertexto”. É através dos links que o “navegador” acessa os documentos e vai construindo associações semânticas (como ligações a partir do sentido das palavras, comentários, exemplos, informações mais aprofundadas). O autor afirma que o hipertexto amplia as possibilidades de construção de sentido pois apresenta grande variedade e quantidade de textos e linguagens, de gêneros textuais e de formas pelas quais se estabelecem relações.

Os links tendem a ser destacados, com o fim de atrair a atenção do usuário. Os links que apontam para documentos dentro do próprio *site* são chamados de links internos, enquanto redirecionam para fora do site são considerados links externos. Gomes (2001, p.31-51) propõe uma categorização dos links:

- Links semânticos: produzem relações de sentido;
- Links estruturais: proporcionam relações estruturais de navegação;
- Links textuais: destacam-se no texto pela cor, tipo e tamanho da fonte;
- Links gráficos: não-verbais ou mistos. São ícones, botões, imagens e mapas;
- Links internos: conectam documentos ou partes deles a outros documentos;
- Links externos: ligam documentos ou partes deles a documentos externos, que não fazem parte daquele hipertexto;
- Links lineares: possibilitam apenas a leitura sequencial dos textos;
- Links não lineares: permite leitura não sequencial;
- Links superpostos: aparecem superpostos na forma de menus, mapas e índices. Geralmente salientes;
- Links implicados: aparecem como parte do texto ou da imagem;
- Links de substituição: o texto de destino substitui o que aparece na tela;
- Links de superposição: o texto de destino se abre em outra janela.

Os links também conferem ao hipertexto a não-linearidade, pois possibilitam aos hiperleitores abertura de novos caminhos. Não há linearidade no hipertexto, mas uma rede hierárquica, organizada em classes e subclasses.

Tal atributo confere ao hiperleitor a função de navegador. Guiado por seus próprios interesses e motivações, ele navega entre um documento e outro. Cada “navegador” cria sua própria sequência de leitura, ou seja, um texto individual.

Ao ser empoderado com o *status* de navegador é preciso que o hiperleitor desenvolva novas estratégias de leitura. Caso contrário, ficará perdido devido à grande quantidade de informações, possibilidades de escolha e assuntos. Segundo Lévy (1993, p.33): “Navegar em um hipertexto significa, portanto, desenhar um percurso em uma rede que pode

ser tão complicada quanto possível. Porque cada nó pode, por sua vez, conter uma rede inteira”.

Embora haja riscos, a leitura hipertextual oferece várias possibilidades instigantes, principalmente no caso do ensino-aprendizagem de LE. De acordo com Buzato (2001), a leitura hipertextual:

- 1) Aumenta as chances de compreensão integral do texto;
- 2) Possibilita a ativação de conhecimento prévio (cultural ou linguístico) por meio do acesso a outros sites;
- 3) Requisita a ativação de outros conhecimentos da língua (sintático e vocabular) a fim de selecionar os links que levarão à informação desejada;
- 4) Permite que o aprendente encontre os sentidos que necessita através da tentativa e erro de forma física, cognitivamente mais econômica do que era possível com o texto impresso.

Segundo Faria (2012), o hipertexto e a Internet desafiam o aluno a sintetizar as informações, ou seja, compreender o assunto e construir novos conhecimentos a partir dele. Para a autora, à medida que utilizam o hipertexto, os alunos se tornam mais ativos e desempenham maior autonomia em sua aprendizagem. O professor, por outro lado, desempenha o papel de gestor e motivador da aprendizagem por descobertas.

Para Buzato (2001), o hipertexto não pode ser encarado apenas como outro tipo de texto, mas como parte de um novo ambiente, “no qual as práticas letradas e de comunicação assumem contornos inusitados” (BUZATO, 2001, p.50). O hipertexto não é apenas um texto, mas uma estrutura de documentos e mídias organizados de forma hierárquica. Ao colocar uma gama de informações disponíveis ao aprendente, possibilita o enriquecimento da aprendizagem de LE.

CAPÍTULO II. METODOLOGIA E DESCRIÇÃO DO CORPUS DA PESQUISA

Nesta seção discutiremos a metodologia utilizada no desenvolvimento da pesquisa. Em seguida, caracterizaremos o *corpus* que compõe a análise. Trata-se de uma breve apresentação dos gêneros e das canções selecionadas durante a pesquisa. O intuito é justificar a seleção do *corpus* e propiciar conhecimento contextual.

2.1 Metodologia da pesquisa

A partir dos objetivos de pesquisa supracitados, a metodologia adotada neste trabalho se adequa ao paradigma qualitativo-interpretativista (MOITA LOPES, 1994). Entendemos por qualitativo-interpretativista os estudos que buscam a observação e compreensão do objeto de estudo a fim de realizar reflexões acerca da realidade em que se insere (Reichardt; Cook, 1979 *apud* Larsen-Freeman; Long, 1991).

O paradigma qualitativo-interpretativista nos remete, principalmente à hermenêutica, segundo Celani (2005). A hermenêutica diz respeito à interpretação (de textos, de palavras e de signos) e por isso a questão da intersubjetividade é bastante presente. Para Rees (2008), a subjetividade integra qualquer pesquisa humana. No caso desta pesquisa, a relação intersubjetiva atuará entre o sujeito – a pesquisadora – e seus objetos de pesquisa, que consistem nas letras das canções selecionadas e nos textos teóricos que nortearam a pesquisa.

Oran (1998) citado por Ianuskiewtz (2009) apresenta a pesquisa qualitativa como uma aventura, uma viagem exploratória. A pesquisa qualitativa não busca a imposição de certezas, mas trabalha com indagações que vão sendo discutidas e respondidas ao longo dos estudos. Por isso, assim como em uma aventura, o pesquisador tem que estar disposto a ir desenhando o mapa no decorrer da viagem.

Godoy (1995) assevera que, atualmente, a pesquisa qualitativa ocupa um reconhecido lugar nos estudos que envolvem seres humanos e suas relações sociais. Nesse paradigma de pesquisa, são feitas questões amplas que vão se aclarando no decorrer da investigação.

Reichardt e Cook (1979 *apud* LARSEN-FREEMAN; LONG, 1991) consideram o paradigma qualitativo como holístico, ou seja, que procura um entendimento integral dos fenômenos. Para tanto, é exploratório, descritivo e indutivo, preocupado, sobretudo, com o comportamento humano e as variáveis que estão relacionadas a ele.

Esta pesquisa se enquadra no paradigma qualitativo por estar ligada à compreensão das experiências humanas. É nosso objeto de estudo o valor cultural que o léxico adquire a partir do social, do relacionamento humano no cotidiano. Além disso, esse estudo se preocupa com a inserção do estrangeiro na comunidade através do referencial cultural, propondo algumas ferramentas que podem ser utilizadas para este fim.

Há diversos caminhos a serem percorridos nos estudos qualitativos, que serão definidos de acordo com os objetivos de pesquisa. Entre esses caminhos, salientamos o estudo de caso, a etnografia e a pesquisa documental,

O estudo de caso visa à análise de uma situação em particular, o exame detalhado do ambiente ou dos sujeitos. Já a etnografia abrange a “descrição dos eventos que ocorrem na vida de um grupo e a interpretação do significado desses eventos para a cultura do grupo” (GODOY, 1995, p.28). A pesquisa documental, no entanto, não envolve o contato direto entre pesquisador e grupo estudado, mas o exame de materiais de natureza diversa que ainda não receberam tratamento analítico. Segundo Godoy (1995), o trabalho de pesquisa é comumente associado ao contato direto do pesquisador com o grupo estudado, e os documentos – que constituem uma rica fonte de dados – são esquecidos. Por documento, a autora considera os materiais escritos (como jornais, revistas, diários, cartas), as estatísticas e os elementos iconográficos (como fotografias, filmes, grafismos, sinais e imagens).

Nesse sentido, podemos entender que as letras das músicas se constituem como documentos, pois são materiais escritos que fazem parte da cultura e da memória do povo. Podem receber tratamento analítico inédito e/ou interpretações complementares.

Na análise documental, em que se enquadra essa pesquisa, três aspectos são pertinentes ao pesquisador: a escolha dos documentos, o acesso a eles e sua análise (GODOY, 1995). Primeiramente, a escolha não ocorre de modo aleatório, mas é condizente com os propósitos da pesquisa. O acesso diz respeito à maneira com que o pesquisador fará a aquisição das amostras necessárias para o desenvolvimento da investigação. Após seleção e acesso às amostras, há a decodificação e análise dos dados.

Para Rees (2008, p.2) não existe apenas uma abordagem na pesquisa qualitativa, mas uma série de alternativas que usam técnicas diferentes segundo o campo de estudo. De acordo com Wolcott (1992 *apud* REES, 2008), existem várias estratégias que estão associadas a diversos tipos de estudos qualitativos, tais como estratégias de entrevista, de arquivo, não participativas (de observação) e participativas (de trabalho de campo). Nesse estudo utilizamos a estratégia de arquivo, pois pretendemos compreender, de maneira mais profunda, unidades lexicais culturalmente marcadas em letras de música que fazem parte da

memória, da história do brasileiro e, por isso, apresenta conteúdo significativo para esta pesquisa.

2.2 Delimitação e montagem do corpus de pesquisa

Napolitano (2002a) assevera que nos últimos anos, a música tem adquirido crescente importância tanto para pesquisas históricas quanto como recursos didáticos para as humanidades (línguas, história, sociologia, geografia, entre outros). Para o autor, isso se deve ao fato de que a canção entre nós, brasileiros, ocupa um lugar notável na produção cultural.

O estudo “Tribos Musicais”²¹ realizado pelo IBOPE em 2013 demonstrou que o rádio ocupa um papel de destaque no Brasil, estando presente no cotidiano de 73% dos brasileiros, em todas as regiões. Dessa porcentagem, a maioria opta por escutar músicas em vez de notícias, esportes ou humor. De acordo com a pesquisa, os cinco ritmos que “dominam” o Brasil são: Sertanejo, MPB, Samba/Pagode, Forró e Rock.

Considerando o papel da música no Brasil, o *corpus* dessa pesquisa compreende canções nacionais, visando os ritmos mais populares. São músicas que, de alguma forma, estiveram presentes no cotidiano do povo brasileiro e apresentam conteúdos culturalmente relevantes para a pesquisa.

Visando contemplar os cinco estilos musicais, selecionamos 27 canções que abrangem 42 anos de música brasileira (de 1972 a 2014):

- Café com leite (Martinho da Vila)
- Caraca, muleke! (Thiaguinho)
- Carne de peçoço (Barão Vermelho)
- Deixa falar (Fernando e Sorocaba)
- Dia de cão (Terra Celta)
- Eduardo e Mônica (Legião Urbana)
- Esse Brasil é meu (Dominguinhos)
- Eu sem você (Rionegro e Solimões)
- Faltou o Leite Ninho (Calcinha Preta)
- Feijoada completa (Chico Buarque)
- Gol de quem? (Pato Fu)

²¹ Disponível em < <http://www.ibope.com.br/pt-br/conhecimento/Infograficos/Paginas/Tribos-Musicais.aspx>>

- Loira gelada (Chitãozinho e Xororó)
- Lourinha Bombril (Os Paralamas do Sucesso)
- Meu neguinho (Limão com Mel)
- Mobylete (Teodoro e Sampaio)
- Nascido e mal pago (Zeca Pagodinho)
- Neguinho (Gal Costa)
- No pagode do Vavá (Paulinho da Viola)
- Nosso grito (Turma do Pagode)
- O rancho da goiabada (Elis Regina)
- Os cinco bichos que a mulher mais gosta (Frank Aguiar)
- Piranha (Bezerra da Silva)
- Pro dia nascer feliz (Barão Vermelho)
- Saideira (Skank)
- Tempo Rei (Gilberto Gil)
- Tititi (Rita Lee)
- Torresmo à milanesa (Adoniran Barbosa)

Selecionamos canções de artistas cujas músicas estão ou estiveram presentes nas rádios e no cotidiano do brasileiro, que se enquadram nos gêneros que agradam a maioria do público e que, principalmente, apresentam amostras linguísticas significativas (quanto ao léxico culturalmente marcado) para a pesquisa. O intuito é demonstrar que a lexicultura permeia os gêneros musicais mais populares no Brasil, não é exclusiva de nenhum estilo.

A delimitação e montagem do *corpus* foi realizada através de uma leitura inicial de reconhecimento, seguida do levantamento das ULs e comparação com as entradas dos dicionários. Seguimos os aspectos da pesquisa documental propostos por Godoy (1995):

- a) Escolha dos documentos de acordo com os propósitos da pesquisa: letras de música dos estilos sertanejo, MPB, samba/pagode, forró e rock;
- b) Acesso aos documentos: via Internet, consultando *sites* especializados em música;
- c) Decodificação e análise: levantamento das ULs a partir da comparação com os dicionários e posterior análise.

O quadro 3 mostra o levantamento das ULs nas letras de música selecionadas organizadas por campos semânticos. Consideramos os sentidos canônicos, não os veiculados pelas canções. Posteriormente, apresentaremos outro quadro com uma categorização a partir dos sentidos culturais.

QUADRO 3: LEVANTAMENTO DAS ULS

Comida	Animal	Marca	Som	Qualidade	Família
Carne de peçoço	Coruja	Bombril	Ti-ti-ti	Loira	Sogra
Arroz com feijão	Cão	Gillette	Bla-blá-blá	Gelada	
Feijão	Veado	Leite Ninho		Nego, Neguinho(a)	
Café com leite	Cobra	Maizena			
Queijo e goiabada	Piranha	Catupiry			
	Perua	Mobylette			
	Burro				
	Camelo				

No próximo item faremos uma contextualização do *corpus* a partir de explanações sobre os artistas e os estilos musicais que integram o trabalho.

2.3 Descrição do *corpus* de pesquisa

Neste tópico faremos uma breve apresentação de cada uma das 27 canções, assim como de seus intérpretes, numa subdivisão por estilos musicais. O intento é que a contextualização e familiarização com as canções analisadas.

2.3.1 Sertanejo

A música sertaneja, segundo o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira²², é o nome atribuído à música produzida a partir da década de 1920 por compositores rurais e urbanos. Anteriormente era denominada de modas, toadas ou emboladas. Nos seus primórdios, era chamada de música caipira porque contava “causos” e “fragmentos de cantos tradicionais rurais da região cultural caipira, que abrange a área do interior paulista, norte e oeste paranaenses, sul e triângulo mineiros, sudeste goiano e matogrossense” (DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MPB, 2014).

Geralmente, é interpretada por uma dupla com o acompanhamento de uma viola. No entanto, foi sofrendo várias mudanças ao passar dos anos, incorporando elementos estilísticos de outros gêneros disseminados pela indústria cultural. Na primeira década dos anos 2000 surgiu o “sertanejo universitário”, que agrega arranjos do country americano, do rock, do pop, axé, forró e pagode. Foi batizado com esse nome por ter surgido no meio universitário e por ter como público-alvo jovens e estudantes. O estilo musical se propagou pelo país inteiro e é muito tocado nas rádios, nas festas e nas casas de muitos brasileiros.

- Loira gelada

“Loira gelada” foi gravada em 1995 pela dupla sertaneja Chitãozinho e Xororó. A dupla iniciou a carreira em 1967, mas gravou o primeiro disco apenas em 1970. Adotaram os nomes dos pássaros Chitãozinho e Xororó após apresentarem a música composta por Serrinha e Atos Campos com esse título no programa Canta Viola. São umas das duplas sertanejas mais reconhecidas no Brasil. Foram vencedores, em 2014, do Prêmio da Música Brasileira na categoria de melhor dupla de canção popular. A canção em questão está no disco “Chitãozinho e Xororó”, disco de platina triplo. A música interpretada pela dupla é marcada pelo tom romântico, são as mágoas do amante que foi traído e deseja esquecer essa dor.

- Mobylete

A dupla Teodoro e Sampaio gravou a música Mobylete no seu álbum comemorativo de 30 anos de carreira em 2011. No entanto, a música já fazia parte do repertório dos cantores, que iniciaram a carreira em 1980. Em sua carreira já obtiveram 12 discos de ouro e já fizeram apresentações internacionais. Suas músicas são marcadas pelo tom romântico e, às vezes, humorístico. A canção “Mobylete” apresenta o carro como pré-

²² < <http://www.dicionariompb.com.br/> >

requisito no jogo de sedução, sendo a atração feminina condicionada pela posse do veículo. Essa associação é muito recorrente em músicas sertanejas e nos interessa, principalmente, devido à referência à marca Mobylette.

- Eu sem você

Gravada por Rionegro e Solimões em 2006, a canção “Eu sem você” faz parte do álbum “Do jeito da gente”. A dupla do interior mineiro iniciou a carreira no final da década de 80 e continuam fazendo shows até hoje. Suas músicas geralmente são românticas e “arrasta-country”. A canção “Eu sem você” se insere nas músicas românticas e aborda elementos tipicamente brasileiros que se complementam, fazendo uma combinação única.

- Deixa Falar

A canção pertence ao movimento musical “sertanejo universitário” e foi gravada pela dupla Fernando e Sorocaba em 2013. Embora sejam oriundos de regiões diferentes do país, os dois cantores se conheceram em Londrina(PR) e passaram a compor e a se apresentar juntos. O primeiro sucesso foi com o disco “Bala de prata”, de 2008, com 50 mil cópias vendidas. A partir daí a dupla teve vários sucessos tocados nas rádios e discos gravados, ganhando espaço na música brasileira. A música “Deixa falar” faz parte do álbum “Sinta essa experiência”, pela Som Livre. Aborda uma temática bastante recorrente nesse estilo musical, que é o apreço pela festa, diversão, mulheres e bebidas.

2.3.2 MPB

Alavancado pela Bossa Nova, que estava em declínio, a MPB (Música Popular Brasileira) surge nos meados da década de 1960, uma época de efervescência cultural e política, com muitos movimentos estudantis, protestos e manifestações. Também foi instaurado nesse período o regime militar de 1964, que ocasionou a censura e o exílio. Nesse contexto, tentou-se produzir uma música genuinamente brasileira.

- Feijoada completa

“Feijoada completa” é uma canção de 1978 gravada por Chico Buarque de Hollanda após a abertura política. Esse disco foi importante porque contava com músicas que

anteriormente eram proibidas pela censura. A abertura política também possibilitou que os exilados voltassem ao Brasil. Essa canção é uma “receita de recepção dos exilados” (DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MPB, 2014) que foram obrigados a deixar o país durante a ditadura militar. O cantor gravou seu primeiro disco em 1965 e desempenhou um papel de destaque na Música Popular Brasileira, principalmente pelas canções compostas durante a censura. Chico Buarque é muito conhecido internacionalmente, por isso, popular entre os estrangeiros que vem ao Brasil. “Com uma obra rica e variada, o cantor tem atravessado os anos mantendo-se como um exemplo de coerência política e estética, recebendo o respeito e admiração do público e da crítica” (DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MPB, 2014).

- Rancho da Goiabada

“Rancho da goiabada” foi interpretada em 1978 por Elis Regina, mas havia sido composta anos antes por João Bosco e Aldir Blanc, dois notórios compositores da MPB. Elis Regina gravou o primeiro LP em 1961 e desde então interpretou vários sucessos e repercutiu nacional e internacionalmente. Faleceu precocemente em 1982, aos 36 anos, causando comoção nacional. A canção “Rancho da goiabada” aborda a triste realidade dos boias-frias brasileiros, povo simples e humilde.

- Tempo rei

A canção “Tempo Rei” é do cantor e compositor baiano Gilberto Gil. O cantor estreou seu primeiro disco em 1962 e apresentou-se em vários programas de rádio e televisão. É uma figura importante na música brasileira, com vários sucessos que repercutiram no país inteiro. Foi exilado no período da ditadura militar devido ao movimento Tropicália, “pautado pela intervenção crítico-musical no cenário cultural brasileiro” (DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MPB, 2014). Gilberto Gil teve reconhecimento fora do país também, com discos e turnês internacionais. “Tempo Rei” está em um álbum mais recente, de 2006 – “Gil Luminoso”. Também é título do documentário de 1996, comemorativo dos 30 anos de carreira do cantor, que é um registro cinematográfico de sua biografia.

- Neguinho

É uma canção do álbum “Recanto”, de Gal Costa. A cantora nasceu em Salvador e estreou na música em 1964, ao lado de cantores como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia e Tom Zé. Também é muito reconhecida internacionalmente e é bastante representativa na música nacional, com uma carreira recheada de sucessos que marcaram o povo brasileiro. “Recanto” foi eleito o melhor álbum de 2011, com sucessos da carreira da cantora e músicas inéditas como “Neguinho”. A canção é uma crítica à sociedade brasileira, à alienação, consumismo e descaso social.

2.3.3 Samba e Pagode

De acordo com o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, o termo Samba é possivelmente uma “corruptela” da palavra de origem africana “Semba” (umbigada). O termo samba era utilizado para se referir às festas de danças dos escravos, acompanhadas de batuques. O samba é tradicionalmente tocado por instrumentos de corda – como cavaquinho – e variados instrumentos de percussão – como o pandeiro, o surdo e o tamborim. No entanto, ao longo dos anos, o samba foi se modificando e apresentando diversas variações rítmicas. Nei Lopes (citado no DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MPB, 2014), diz que o samba “é no passo curto, é drible de corpo, é 'no faz que vai, mas não vai', é no passo largo cheio de ginga, é no balançar dos braços, é no girar constante da cabeça, mostrando um sorriso contagiante, uma combinação improvisada de movimentos que ninguém do mundo consegue fazer igual ao brasileiro”.

- No pagode do Vavá

Música de Paulinho da Viola, gravada em 1972 no álbum “A dança da solidão”. O cantor e compositor Paulinho da Viola entrou na Portela em 1963, fez parte do conjunto “A voz do morro”. Grande músico e compositor brasileiro, teve reconhecimento internacional, sendo descrito como “O maior sambista vivo do Brasil”. O álbum de 1972 interpretou composições que fizeram muito sucesso. A canção “No pagode do Vavá” é uma homenagem ao amigo Norival Reis, conhecido como Vavá da Portela (DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MPB, 2014).

- Torresmo à milanesa

A canção “Torresmo à milanesa” é do álbum de 1980, intitulado “Adoniran Barbosa e convidados”. Adoniran Barbosa foi um símbolo do samba paulistano do Brás, considerado um dos maiores nomes da cultura e da produção artística de São Paulo, “um originalíssimo cronista musical da vida de sua cidade” (DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MPB, 2014). A música foi composta por Adoniran Barbosa em parceria com Carlinhos Vergueiro e é interpretada no disco com Clementina de Jesus. Suas canções geralmente buscam retratar o cotidiano do paulistano. Observamos na canção “Torresmo à milanesa” que a temática está relacionada ao horário de almoço dos trabalhadores.

- Piranha

Canção do sambista pernambucano Bezerra da Silva, gravada no álbum “Pega eu” de 2004. O cantor e compositor Bezerra da Silva abordava em suas músicas temas da realidade brasileira, como o malandro, o otário, a maconha, a favela e as opressões sofridas pelos trabalhadores. Seu primeiro disco foi gravado em 1969 e ele acumulou durante sua carreira 11 discos de ouro, 3 de platina e 1 de platina duplo. Embora tenha feito muitas críticas através de sua música, o cantor também procurou retratar o cotidiano dos morros cariocas com sambas carregados de bom humor, que é o caso da canção “Piranha”.

- Nascido e mal pago

“Nascido e mal pago” é uma música de Zeca Pagodinho. Faz parte do álbum “Mania de gente”, de 1990. Considerado com um nome relevante do samba, Zeca Pagodinho iniciou a carreira em 1981, mas só gravou o primeiro disco solo em 1986. Já gravou 20 discos e ganhou vários prêmios. A música “Nascido e mal pago” canta os percalços do cotidiano com um tom jocoso, típico do brasileiro.

- Café com leite

A canção está no álbum “Café com Leite” (1996), gravado pela cantora Simone em homenagem a Martinho da Vila. O álbum conta apenas com composições do cantor, mas contou com a participação de vários convidados. Martinho da Vila iniciou a carreira compondo sambas-enredos aos 19 anos. Em 1967 ganhou projeção com o III Festival da Record e lançou o primeiro álbum. Nesse período começou a fazer história ao reformar o samba-enredo com uma música de compasso mais acelerado.

- Nosso grito

O grupo Turma do Pagode, formada em 1994 na zona norte de São Paulo, gravou a música “Nosso grito” em 2012, no álbum “Som das multidões”. A formação do grupo é recente, mas já dividiram o palco com cantores como Jorge Aragão, Netinho de Paula e Dudu Nobre. Suas músicas são bastante tocadas nas rádios e essa, em especial, aborda os conflitos sociais, passando uma mensagem de esperança. Foi composta pelo grupo Fundo de Quintal, que foi formado em 1980 e possui bastante relevância na música brasileira.

- Caraca, muleke!

Música gravada pelo cantor Thiaguinho no álbum “Outro dia, outra história” de 2014. O cantor iniciou a carreira no pagode brasileiro em 2003 no grupo Exaltasamba, mas desde 2012 segue carreira solo. Já gravou ao lado de cantores como Gilberto Vil, Ivete Sangalo, Luiza Possi e Lulu Santos. Atualmente apresenta um programa no canal Multishow e suas músicas são de grande repercussão nas rádios e na TV. A música “Caraca, muleke!” alcançou a quinta posição na *Brasil Hot 100 Airplay* (uma tabela musical com as canções mais executadas em estações de rádio no Brasil publicada mensalmente pela revista *Billboard Brasil*). O clipe da música ficou muito popular e teve a participação do jogador de futebol Neymar.

2.3.4 Forró

O Forró é derivado do termo “forrobodó”, segundo o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Forrobodó, por sua vez significa arrasta-pé, farra, festança, confusão, tumulto, balbúrdia. Forró designa um tipo de baile popular nordestino “animado por sanfona pé-de-bode, de oito baixos, executando os diferentes ritmos locais, como o xaxado, o xamego, o xote, o baião e outros” (DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MPB, 2014). Embora seja oriundo do Nordeste, o forró se espalhou pelo Brasil na década de 50 com a construção de Brasília e a migração dos nordestinos para o Sudeste. Nesse período, as temáticas eram predominantemente sertanejas, o imigrante cantava as lembranças, a saudade da sua terra e a vida nordestina.

Em 1990 firmou-se uma nova vertente, o “fórró universitário”, permitindo a volta de artistas afastados. Foram introduzidos instrumentos que até então não eram utilizados no gênero, tais como guitarra, baixo, teclado, assim como batidas mais aceleradas ou eletrônicas. A temática também se deslocou do sertanejo para o urbano.

- Meu neguinho

“Meu neguinho” é uma música de 2003 do grupo de fórró eletrônico Limão com mel. O grupo pernambucano foi formado em 1993 e alcançou projeção nacional logo no primeiro disco. A música está no álbum “Um acústico diferente”, que alcançou 1 milhão de cópias vendidas. Ela foge da temática sertaneja do fórró da década de 50, o foco é o relacionamento amoroso.

- Esse Brasil é meu

“Esse Brasil é meu” é uma canção de Dominginhos, presente no álbum “Dominginhos dose dupla”, de 2008. Com Luiz Gonzaga como seu “padrinho artístico”, Dominginhos (nome sugerido por Luiz Gonzaga), iniciou a carreira bastante jovem e ao longo de sua trajetória fez parcerias com grandes músicos como Gilberto Gil, Gal Costa, Elba Ramalho, Caetano Veloso, Maria Bethânia, entre outros. Exímio músico e sanfoneiro, ganhou vários prêmios, como Prêmio Sharp, Shell, Tim e Grammy Latino. Na canção selecionada ele fala sobre o Brasil, das características da terra, do social e do cotidiano.

- Os cinco bichos que a mulher mais gosta

Canção de Frank Aguiar, do álbum “Um show de fórró Vol. VI”. O cantor lançou seu primeiro álbum em 1997, que obteve disco de ouro. Considerado por alguns como o “rei do movimento do novo fórró”, suas músicas alcançam alta audiência e são muito populares em rádios e em programas de televisão. A canção selecionada para esta pesquisa foi gravada em 2005 e apresenta um tom humorístico ao associar defeitos de personalidade (característicos de seres humanos) aos animais.

- Faltou o Leite ninho

A música é interpretada pelo grupo sergipano Calcinha Preta, banda de forró eletrônico criada em 1993. Possui boa repercussão nacional na TV e no rádio, assim como internacional, com a realização de turnês nos Estados Unidos, Portugal e Japão. A banda é conhecida pelo “forró romântico”, sendo a maioria das letras sobre relacionamentos e casos amorosos. É o caso da canção selecionada, gravada em 2005, que trata do final de um relacionamento amoroso.

2.3.5 Pop e Rock

Marcado pelo uso da guitarra e do baixo, o rock como expressão cultural característica da juventude surge nos Estados Unidos na década de 50 e nos anos 1960 adquire a face de rebeldia e contestação. O primeiro registro na história do rock brasileiro data de 1957 com a música “Enrolando o rock”.

Em 1965 surgiu o movimento Jovem Guarda, com um programa televisivo homônimo, que se tornaria sinônimo do rock nacional produzido nos anos 60. O movimento também marcou o início do rock e pop no Brasil com cantores como Roberto Carlos, Wanderléia e Erasmo Carlos. Com o fim da Jovem Guarda, surgiu o Tropicalismo com as canções de protesto. Nesse período destacamos o grupo Os Mutantes, com músicas inovadoras e tom de deboche. Após a ditadura militar, se destaca o rock da década de 80, influenciado pelo punk. São as bandas oriundas, principalmente de Brasília, como Legião Urbana, Capital Inicial. Foi a época da efervescência e popularização do rock brasileiro.

Como gênero destinado ao mercado jovem, como uma alternativa mais “suave”, comercial e acessível há o pop-rock. Nesse gênero se enquadram bandas como Skank e Jota Quest.

- Tititi

A música “Tititi” foi abertura da novela homônima de 1985, por isso, de grande expressividade nacional. Foi composta e interpretada por Rita Lee (em parceria com Roberto Carvalho). Rita Lee iniciou a carreira com o grupo Mutantes em 1967. Em 1972 se uniu ao grupo Tutti-Frutti, também dissolvido em 1977. A partir de então a cantora seguiu carreira solo, com grandes sucessos nacionais e internacionais. Em 1996 foi a primeira mulher do cenário pop-rock a ganhar o “Prêmio Shell da Música Popular Brasileira”. Por ser uma

abertura de novela, a música “Tititi”, tem bastante representatividade e esteve muito presente no cotidiano dos brasileiros.

- Eduardo e Mônica

A canção está no álbum “Dois” do Legião Urbana. Embora tenha sido gravada em 1986, a composição é da fase Trovador Solitário de Renato Russo – início da década de 80. Dapive (2000) afirma ser uma música sem metáforas e de fácil empatia com os jovens, principalmente por apresentar uma linguagem simples, relacionada com o cotidiano. A banda tem suas origens em Brasília, com o grupo Aborto Elétrico, que se desmembrou ocasionando a formação do Legião Urbana e do Capital Inicial. O grupo foi muito relevante na música brasileira, com músicas que estão sempre na memória dos brasileiros.

- Carne de peçoço e Pro dia nascer feliz

As duas canções são do álbum de 1983, “Barão Vermelho 2”. O grupo de rock Barão Vermelho foi formado no Rio de Janeiro em 1981 – período de efervescência musical brasileira – e se consolidou, assim como Legião Urbana, como uma das bandas mais influentes fundadas nos anos 80.

Abordando a temática amorosa, a canção “Carne de peçoço” é considerada um dos “hinos roqueiros” compostos por Cazuzza e Frejat no álbum “Barão Vermelho 2”. Já “Pro dia nascer feliz”, é o destaque do álbum, o primeiro *hit* do grupo que até então era considerado inadequado ao formato radiofônico. Em 1985 a banda encerrou o *Rock in Rio* com a canção, que foi ressignificada pelo período que estava sendo vivenciado no país – o fim da ditadura militar.

- Lourinha Bombril

“Lourinha Bombril” foi gravada pelos Paralamas do Sucesso, grupo formado em 1981 na cidade de Brasília. Trata-se de uma versão da música “Párate y mira” do grupo argentino Los Pericos. Foi o maior sucesso do disco “Nove Luas”, de 1996. O clipe da música venceu a segunda edição da premiação VMB da MTV. A banda adquiriu projeção internacional, realizando diversas turnês. No Brasil, é referência no rock e mesmo com as mudanças na formação, continua em atividade.

- Gol de quem?

A banda mineira Pato Fu gravou a música “Gol de quem?” no álbum homônimo de 1995. Foi a partir desse disco que a banda, formada em 1992, alcançou projeção nacional, passando a participar de programas de televisão e ganhando prêmios como 1º MTV Video Music Awards Brasil, como banda revelação. Chegou a ser considerada pela revista Time como uma das dez melhores bandas do mundo fora dos Estados Unidos, ao lado de referências como U2 e Radiohead.

- Saideira

A música faz parte do álbum de 1998, “Siderado”. Também integra o álbum gravado ao vivo em 2001 em Ouro Preto. Tornou-se um *hit* radiofônico da banda. O Skank foi formado em 1991 na cidade Belo Horizonte e alcançou o sucesso nacional em 1994, com o álbum “Calango”. Em 1996 deu início a apresentações internacionais. Já vendeu mais de 6 milhões de discos (entre CDs e DVDs) e continua em atividade.

- Dia de cão

A banda Terra Celta foi formada em 2005 em Londrina. O primeiro álbum foi gravado em 2007 e o segundo em 2010. Influenciada pela música tradicional irlandesa, a banda conta com um “folk rock” energético e performático com composições em português. Todas as suas músicas estão disponíveis para *download* no *website*²³ da banda.

²³ <http://www.terracelta.com.br/>

CAPÍTULO III. ANÁLISE DO *CORPUS*

Nesta seção realizaremos um “percurso interpretativo” pelas letras das canções que compõem o *corpus*. Priorizaremos o entendimento e aprofundamento em torno das ULs potencialmente opacas, ou seja, com CCC. Utilizamos os dicionários eletrônicos Houaiss, Miniaurélio, Michaelis e Aulete, além do DUPC para verificar se as ULs são dicionarizadas e se a interface cultural é contemplada nos verbetes. Em seguida apresentaremos um levantamento de todas as ULs analisadas.

3.1 Percurso interpretativo

Nesta etapa apresentaremos as acepções das ULs encontradas nos dicionários e em seguida discorreremos sobre a UL, considerando:

- a) Se a UL está dicionarizada;
- b) Se os verbetes dos dicionários contemplam os sentidos da UL nas canções, considerando a equivalência das classes gramaticais das acepções e das ULs;
- c) Se é possível formular definições ou acrescentar outras informações úteis no desvelamento dos sentidos implícitos. Haverá formulação de definições apenas para as ULs que não estão dicionarizadas ou cujo viés cultural não esteja contemplado acepções.

Ao realizar as análises propomos um percurso, um caminho pelas canções. Esse caminho não foi feito através de categorias ou regras. Procuramos agrupar as ULs por conteúdos, conforme o fluxo de leitura. Tratamos separadamente os nomes próprios e as expressões idiomáticas, que serão abordadas no final das análises.

3.1.1 Análise das Unidades Lexicais *Gelada e Loira*

Neste item abordaremos as expressões **gelada** e **loira**. O quadro abaixo mostra as acepções encontradas nos dicionários consultados:

QUADRO 4: ACEPÇÕES DE *GELADA* E *LOIRA*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
--	--------------------	------------------------	-------------------

Gelada	Geada; verdura coberta de geada; suco de fruta misturada com água, refresco	_____	Geada; verdura coberta de geada; refresco de frutas gelado; folha-de-gelo; colocar-se em situação crítica, desagradável; cerveja
Loira	Mulher de cabelos louros; cerveja ou chope de cor clara; libra esterlina	_____	Mulher que tem o cabelo louro; libra esterlina; banazola, bonacheirão, simplório
	Dicionário Michaelis		DUPC
Gelada	Geada; orvalho; verdura coberta de geada; bebida refrigerante gelada		Situação embaraçosa, desagradável ou desfavorável; roubada; demonstração de indiferença ou frieza
Loira	Mulher que tem o cabelo louro; libra esterlina; banazola, bonacheirão, simplório		Mulher de cabelos claros; cerveja

Observamos a ocorrência desses itens lexicais nas canções “Loira gelada”, “Deixa falar”, “Caraca, muleke!” e “Saideira”. Na primeira canção, a **loira** é um meio para se esquecer dos problemas, fazendo um jogo de palavras com a mulher amada – chamada de *morena*:

“Agora que me resta
É afogar no peito a dor apaixonada
Traz uma **loira** gelada
Que a minha morena me abandonou”

Nas demais canções, há o adjetivo **gelada** como um substantivo que designa cerveja (cerveja gelada):

“Só sei que Deus deu uma vida pra cada
Cuida da sua, que eu cuido da minha
E desce uma **gelada**.” (Deixa Falar)

“Caraca, muleke! Que dia! Que isso?
Põe um pagodinho só pra relaxar
Sol, praia, biquíni, gandaia
Abro uma **gelada** só pra refrescar” (Caraca, muleke!)

“É tomando uma **gelada**
Que se cura a bebedeira” (Saideira)

Nesse caso, a cerveja aparece com o intuito de celebração, de festa. Os dois casos são muito frequentes no cotidiano brasileiro: ou bebe-se para lamentar (visando o esquecimento da mágoa) ou para festejar.

Consideramos que **loira** e **gelada** são apelidos que a cerveja recebeu ao longo dos anos no Brasil. Outros termos semelhantes no vocabulário do brasileiro são: breja, cervo e loirinha.

Ao analisar as acepções dos dicionários, observamos que a definição da UL **loira** como cerveja – conforme a música “Loira gelada” – ocorre somente no Dicionário Houaiss e no DUPC. Portanto, em uma busca em dicionários *online* ou eletrônicos não é possível encontrar o significado apropriado para a compreensão da canção. Um aprendente de PLE encontraria dificuldades para a localização e entendimento da UL.

Constatamos que apenas o Dicionário Aulete apresenta uma definição para a UL **gelada** que se aproxima do sentido da UL nas músicas “Deixa Falar”, “Caraca, muleke!” e “Saideira”. No entanto, o dicionário assinala que se trata de um regionalismo do Rio de Janeiro. Tal informação não é precisa.

O uso da UL **gelada** não está restrito ao Rio de Janeiro. A título de exemplificação, selecionamos dois artigos oriundos de Belo Horizonte-MG (um artigo gastronômico²⁴ e um artigo do jornal O Tempo²⁵) e dois do estado de São Paulo (um artigo gastronômico do ABC Paulista²⁶ e um artigo da Folha de São Paulo²⁷). Nestes artigos observamos que há a ocorrência das expressões: “Mais uma gelada, por favor!”, “Garçom, desce uma gelada!” e “Tomar uma gelada”, demonstrando a existência de ocorrências da UL fora do Rio de Janeiro.

Observamos que a maior parte dos dicionários não abarca os sentidos necessários para a compreensão das ULs nas canções, o que dificultaria a leitura e o acesso aos sentidos por aprendentes estrangeiros. Esse fato corrobora para as afirmações de Galisson (1991) quanto à ausência da carga cultural compartilhada em grande parte dos dicionários.

²⁴ Disponível em < <http://www.belo Horizonte.mg.gov.br/gastronomia/sabores-de-bh/mais-uma-gelada-por-favor>>.

²⁵ Disponível em < <http://www.otempoonline.com.br/cmlink/hotsites/copa-do-mundo-2014/desce-mais-uma-gelada-por-favor-1.868944>>.

²⁶ Disponível em < <http://www.reporterdiario.com.br/Noticia/497937/garcom-desce-uma-gelada/>.

²⁷ Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidiano/55918-caes-tambem-vao-tomar-uma-gelada-versao-pet.shtml>>.

Ressaltamos que para esclarecer os implícitos culturais, é necessário incluir adendos com o fim de explicar porque e como as palavras receberam aquela carga cultural. Reconhecemos que não é papel do dicionário apresentar tais informações enciclopédicas, conforme assinala Höfling (2006) sobre a ênfase dos dicionários nas palavras. Contudo, concluímos que em nossa pesquisa a soma dessas informações aos verbetes consultados se faz necessária.

Os itens que compõem as acepções são concernentes aos dicionários, podendo incluir ou não os sentidos culturais. No entanto, não cabe às obras lexicográficas abordar informações exteriores às acepções. Consideramos como informações enciclopédicas os adendos, ou seja, os textos, vídeos, informes, históricos e imagens que utilizamos a fim de explicitar as ULs.

A CCC das ULs pode ser justificada a partir das tradições que envolvem o consumo de cerveja no país. O Brasil é o terceiro maior produtor de cerveja do mundo, que é consumida pela maioria dos brasileiros: está presente em praticamente todas as confraternizações e eventos sociais.

Em nosso país, a cerveja mais consumida é a Pilsen, que é caracterizada por sua cor dourada. Devido ao clima tropical, o brasileiro aprecia esse tipo de cerveja bem gelada, o que não ocorre em alguns países europeus, por exemplo. Tradicionalmente, o nome “loira gelada” ou somente “gelada” foi associado a essa qualidade de cerveja por sua coloração e temperatura que agrada ao brasileiro.

Vale ressaltar que o apelido “loira” está relacionado à coloração da cerveja mais consumida no país, mas não é exclusivo do brasileiro. Países como Estados Unidos, Argentina e Portugal também utilizam a mesma nomenclatura para se referir a este tipo de cerveja.

Além disso, é importante salientar que, no Brasil, os comerciais de cervejas geralmente associam a bebida às mulheres, o que também pode estar ligado ao termo. Em um comercial da cerveja Itaipava, de meados dos anos 2000, podemos notar essa relação entre mulher e cerveja nos seguintes versos do *jingle*:

“Praia com os amigos não dá pra comparar
Tomando Itaipava, que é sem comparação
Como é bom mulher bonita no verão
Uma morena, uma ruiva, uma **loira bem gelada**”

Usa-se o substantivo feminino e a associação com a mulher porque o ato de beber cerveja e frequentar bares sempre foi considerado (na tradição patriarcal brasileira) uma prática genuinamente masculina. Com as mudanças sociais e as conquistas femininas, esse quadro se alterou. As mulheres reivindicaram e conquistaram seu espaço e seus direitos. No entanto, observamos que os anúncios ainda são direcionados aos homens.

Com o fim de auxiliar os usuários de nosso *website* a compreenderem as canções, propomos definições para as ULs. Pautamo-nos nas asserções de Biderman (1984) quanto à microestrutura do dicionário para a elaboração do verbete. O formato do verbete proposto conta com: lema, categorização gramatical, acepções de sentido, usos e informações suplementares.

Loira: substantivo feminino. 1. Mulher de cabelos loiros; 2. *Uso informal*. Cerveja; 3. Cerveja ou chope de coloração clara. “*Traz uma loira gelada.*” (Loira gelada – Chitãozinho e Xororó) ⇔ Utiliza-se essa nomenclatura em contextos informais devido à tradição do consumo de cerveja no país. Consume-se majoritariamente cerveja de coloração clara.

Gelada: substantivo feminino. *Uso informal*. 1. Cerveja; 2. Cerveja gelada. “*Abro uma gelada só pra refrescar.*” (Caraca, muleke! – Thiaguinho) ⇔ O brasileiro utiliza o termo para se referir à cerveja devido à preferência nacional pelo consumo da bebida bem gelada. 3. Geada; 4. Situação indesejável; 5. Indiferença.

As ULs se constituem como palavras com CCC, segundo a concepção de Galisson (1987; 1989), por estarem impregnadas com uma subjetividade coletiva socialmente partilhada, resultado da relação do homem com o mundo, da língua em uso. Embora a associação do signo e da CCC seja automática para os falantes da mesma língua – que compartilham uma visão de mundo – são estranhas ao estrangeiro.

No item seguinte nos dedicaremos à análise da UL *mobilete*.

3.1.2 Análise da Unidade Lexical *Mobilete* (*Mobylette*)

Ao realizar a busca nos cinco dicionários, não encontramos nenhuma entrada para **mobilete**. As análises se basearão na função e significado que ela assume na canção selecionada.

Em “Mobylette”, há uma temática bastante recorrente na música sertaneja, que é a atração feminina relacionada ao interesse pelo automóvel. Na canção em questão é feita uma comparação entre caminhonete e mobilete, ressaltando o interesse feminino pela caminhonete.

A marca Mobylette foi tão representativa no Brasil nas décadas de 1970 e 1980, que acabou atuando como sinônimo do produto: ciclomotor. O nome da marca evoca o produto com todos os implícitos (quanto às configurações e época de fabricação).

A associação automática de uma marca a um produto é, segundo Galisson (1987), uma marca da CCC. Quando uma marca é tão significativa na memória coletiva de uma comunidade, troca-se o nome do produto pela marca. Não é preciso que haja acordos ou contratos. O uso da língua faz com que esse movimento ocorra naturalmente.

Devido à impossibilidade da localização da UL nos dicionários, sugerimos uma definição para **mobilete**:

Mobilete: (*da marca Mobylette*). substantivo masculino. 1. Ciclomotor. *Um menino de 11 anos e um adolescente de 16 roubaram a mobilete de um frentista de 41 anos na noite deste sábado.* 2. Ciclomotor pouco veloz e de baixo valor monetário.
 ⇔ Mobylette foi marca de ciclomotor muito popular no Brasil nos anos 1970 e 1980. Foi tão popular que o nome é utilizado até hoje para designar a categoria de ciclomotor.

No próximo item continuaremos a abordagem de nomes de marca que representam o produto, são elas: Gillette, Bombril, Leite Ninho, Catupiry e Maizena.

3.1.3 Análise das Unidades Lexicais *Gillette, Bombril, Leite Ninho, Catupiry e Maizena*

Com Mobylette constatamos que os nomes de marcas que representam produtos na memória coletiva são portadores de CCC. Neste item analisaremos outros nomes de marcas. As marcas citadas são relevantes para o brasileiro no uso doméstico e no seu cotidiano.

Em “Tititi” há a ocorrência da UL **gilete**, que foi incorporado no dicionário, mas advém da marca Gillette. O nome real do produto é lâmina de barbear descartável.

Há registros de vendas da lâmina de barbear da marca Gillette desde 1909 no Brasil. No início foi apelidada pelos brasileiros de aparelhinho, mas posteriormente se tornou tão popular que o nome da marca passou a ser sinônimo de lâmina de barbear e hoje é amplamente utilizada pelos brasileiros. Devido à incorporação no uso, foi agregada ao dicionário como substantivo. Podemos observar tal fenômeno no quadro 5:

QUADRO 5: ACEPÇÕES DE *GILETE*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Gilete	Qualquer lâmina descartável de barbear, us. para esse ou outros fins, com ou sem o aparelho que a sustenta em posição própria para ser utilizada; esse aparelho em forma de T; indivíduo bissexual	Nome registrado de uma lâmina para barbear. P. ext. Qualquer lâmina para barbear.	Qualquer lâmina de barbear; Aparelho que sustenta essa lâmina no ângulo apropriado; Aquele que se relaciona sexualmente tanto com homens quanto com mulheres; Motorista ruim
	Dicionário Michaelis	DUPC	
Gilete	Pequena lâmina retangular de aço, com gumes nos lados mais compridos, para o aparelho de barbear inventado por King Camp Gillette; Aparelho de barbear no qual é empregada tal lâmina; Indivíduo sexualmente ativo e passivo.	Lâmina de barbear; homem sexualmente ativo e passivo	

O mesmo ocorre com **Bombril** na música “Loirinha Bombril”. O nome da marca, que surgiu, em 1948, no Brasil, tornou-se sinônimo de lâ de aço devido à sua popularidade.

Na canção há uma comparação entre o cabelo e o Bombril (lã de aço), que é totalmente transparente para o brasileiro, mas opaco para um estrangeiro. Embora não localizado em todos os dicionários, a UL já foi incorporada em algumas obras, como o dicionário Michaelis:

QUADRO 6: ACEPÇÕES DE *BOMBRIL*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Bombril	_____	_____	_____
	Dicionário Michaelis	DUPC	
Bombril	(da marca registrada <i>Bombril</i>) Espanja feita de lã de aço, usada para a limpeza de louça, vidro e metais	_____	

No entanto, não há nenhuma associação com a característica do cabelo, como mencionado na música. Por extensão de sentido, a UL bombril é utilizada para designar o cabelo crespo ou enrolado.

Bombril: (da marca *Bombril*) substantivo masculino. 1. Espanja de lã de aço usada para limpeza geral. adjetivo. 1. Crespo ou enrolado (referente ao cabelo). “*Essa lourinha tem o cabelo bombril*”. (Lourinha Bombril – Os Paralamas do Sucesso).

No forró “Faltou o Leite Ninho”, destacamos a marca de leite em pó que se tornou referência no Brasil. O **Leite Ninho**, consumido pelos brasileiros desde 1944, é comumente utilizado como sinônimo de leite em pó. O item lexical não está dicionarizado, mas é de conhecimento geral e muito utilizado pela população.

Devido à ausência da entrada em todos os dicionários consultados, propomos um verbete para a UL:

Leite Ninho: (da marca *Leite Ninho*) substantivo masculino. 1. Leite desidratado por evaporação a cerca de 5% de umidade; 2. Leite em pó. ⇔ No Brasil, o nome da marca tornou-se sinônimo do produto devido à sua popularidade.

Na canção “Piranha”, de Dominginhos, notamos a presença de nomes de marcas como **Catupiry** e **Maizena**.

Há mais de 130 anos no mercado brasileiro, a marca Maizena se tornou sinônimo de amido de milho. Adaptada à grafia do português brasileiro – trocando o Z pelo S – a unidade lexical é dicionarizada e foi localizada na maioria dos dicionários consultados, como podemos ver no quadro 7:

QUADRO 7: ACEPÇÕES DE *MAISENA*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Maisena	farinha de amido de milho que se usa em mingaus, biscoitos, pudins, cremes etc.	_____	Farinha de amido de milho us. para fazer mingaus, biscoitos, cremes etc.; Biscoito doce feito com essa farinha
	Dicionário Michaelis	DUPC	
Maisena	Produto industrial constituído por amido de milho, e com que se fazem mingaus, pudins, cremes etc.	Amido de milho em pó	

O produto se popularizou tanto no Brasil que virou até mesmo termo para designar um tipo de bolacha: a “bolacha Maizena”. No início era usado para designar bolachas que realmente utilizavam a Maizena. Atualmente essa exigência não é mais cumprida, basta usar amido de milho para ser classificada dessa forma.

A UL **catupiry**, embora não dicionarizada, é amplamente reconhecida no Brasil. A marca brasileira de requeijão é comercializada desde o final da década de 1940. Tornou-se sinônimo da categoria – um requeijão bastante cremoso utilizado, principalmente, na culinária. Está presente nas variadas receitas e cardápios de restaurantes, pizzarias e lanchonetes no Brasil e é utilizado popularmente para se referir ao requeijão utilizado para esse fim. Sugerimos um verbete para a UL **catupiry** adaptando à grafia do português como **catupiri**:

Catupiri: (*da marca Catupiry*) substantivo masculino. 1. Requeijão cremoso utilizado para fins culinários (em pizzas, pastéis, lanches, entre outros). ⇔ Os brasileiros utilizam como sinônimo de requeijão devido à ampla presença da marca em seu cotidiano e na sua culinária. É comum encontrar em cardápios opções como "frango com catupiry/catupiri" sem o uso da marca Catupiry na receita, mas um produto similar da mesma categoria.

Essencialmente oriunda do cotidiano, a associação automática entre uma marca e um produto é fruto dos hábitos culturais de uma sociedade. Quando assume um nível de representatividade nacional, compartilhada por todos os locutores, está no âmbito da CCC. É tão automática que os locutores não saberiam definir quando a UL começou a ser utilizada.

Por serem nomes próprios, os nomes de produtos nem sempre são incluídos nos dicionários. Muitos não são dicionarizados, como nos casos de Catupiry, Mobylette, Bombril e Leite Ninho. Quando incorporadas à macroestrutura do dicionário, precisam que se adequar às normas da língua e sofrer algumas modificações na grafia. Foi o que fizemos com catupiri e mobilete. Se atentarmos para as ULs gilete e maisena, notaremos que houve o mesmo processo.

Além dos nomes de marcas, a CCC se manifesta também nos nomes de comidas. O tópico subsequente se ocupará das discussões envolvendo alimentos e sua carga cultural.

3.1.4 Análise das Unidades Lexicais *Arroz e feijão, Leite e café, Queijo e goiabada*

Nesta subseção abordaremos as ULs que caracterizam elementos considerados tradicionalmente como elementares, ou seja, que se completam. Possuem, tradicionalmente, uma associação automática dentro da comunidade linguística. Na canção “Eu sem você” notamos a presença de alguns desses elementos que podem ser considerados culturalmente marcados. Destacamos os seguintes termos:

“Eu sem você, **Arroz sem Feijão**
 Eu sem você, **leite sem café**
 Eu sem você, **goiabada sem queijo**
 Eu sem você, pimenta sem acarajé”.

São combinações de alimentos que fazemos automaticamente em nosso cotidiano. Trata-se de algo tão rotineiro que está impregnado em nossa cultura, em nossos hábitos alimentares. Primeiramente nos debruçaremos sobre as ULs **arroz e feijão**, cujas acepções são demonstradas através do quadro 8:

QUADRO 8: ACEPÇÕES DE *ARROZ E FEIJÃO*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Feijão	Semente do feijoeiro; fruto do feijoeiro, vagem, fava; desig. comum a várias plantas da fam. Das leguminosas; a semente de várias plantas da	Semente de feijoeiro; feijoeiro; o feijão cozido; alimento	Feijoeiro; a semente ou a vagem do feijoeiro; essa semente cozida, temperada com alho, cebola, etc e, às vezes, junto com

	família das leguminosas; essa semente cozida, us. como alimento; o alimento essencial, o pão		carnes salgadas ou legumes; o alimento, o pão necessário
Arroz	Erva ereta de até 1m da fam. das gramíneas, com flores em espiguetas e cariopses coriáceas, prov. de origem asiática e cultivada há mais de 5 mil anos, com inúmeras variedades, pelos grãos, que constituem a dieta básica de grande parte da população, esp. a Ásia; o grão dessa planta	Planta das gramíneas cujo grão, do mesmo nome, é importante alimento.	Planta da fam. das gramíneas, originária da Ásia, com numerosas variedades e própria de terrenos alagadiços, largamente us. na alimentação humana; grão dessa planta; qualquer prato à base de arroz; dinheiro; rapaz que acompanha moças (em festas) mas não namora firme qualquer uma delas.
	Dicionário Michaelis	DUPC	DUPC
Feijão	Semente de planta cultivada da espécie; feijoeiro, vagem do feijoeiro; seixo rolado, tido como sinal de diamantes nas proximidades; o feijão cozido; alimento essencial	Planta trepadeira, com frutos em forma de vagem; a semente ou grão dessa planta; comida preparada com grãos de feijão, cozidos e temperados	FEIJÃO-COM-ARROZ ou ARROZ-COM-FEIJÃO : coisa corriqueira, trivialidade.
Arroz	Planta graminácea de que há muitas variedades, muito cultivada em climas quentes e cujo grão é usado como alimento básico em vários países, sobretudo da Ásia, e também em grande parte do Brasil; grão produzido por essa planta; preparação culinária em que entram somente esses grãos, com ou sem tempero; nome comum a muitas outras plantas gramíneas mais ou	Planta gramínea que cresce em touceiras, folhas verde-escuras, finas e lanceoladas, com um pendão em cuja extremidade se formam cachos; grãos produzidos por essa planta; prato preparado com esses grãos descascados e geralmente polidos, cozidos em água e com temperos; plantação de arroz	

	menos parecidas com o arroz típico; boda nupcial; dinheiro; pancada		
--	---	--	--

A combinação de feijão e arroz é muito comum no Brasil. Segundo a pesquisa realizada por Barbosa e Gomes (2007) em dez cidades brasileiras, 94% dos entrevistados declararam consumir os alimentos com o acompanhamento de algum tipo de carne nas refeições diárias. Separadamente, o consumo de arroz fica acima de 90% em todos os grupos sociais e o feijão só fica um pouco abaixo de 90% entre os segmentos de renda A.

Por serem tão presentes no dia-a-dia dos brasileiros e considerados a combinação perfeita, **feijão com arroz** acabou agregando outros sentidos, além dos encontrados nos dicionários.

Na canção “Eduardo e Mônica”, consideraremos o seguinte excerto:

“E os dois comemoraram juntos
E também brigaram juntos, muitas vezes depois
E todo mundo diz que ele completa ela
E vice-versa, que nem **feijão com arroz**”

Entendemos que na letra da música há a crença de que o prato é uma combinação perfeita, de que um complementa o outro. Essa definição não é contemplada em nenhum dos dicionários consultados.

O DUPC é o único que apresenta uma entrada para **feijão com arroz** ou **arroz com feijão**, nos demais dicionários as ULs são tratadas separadamente. A definição do DUPC é a que se aproxima mais do uso socialmente construído das ULs. Por serem pratos tão comuns, acabaram por designar aquilo que é básico, corriqueiro.

Embora o dicionário Aulete não apresente entradas para **feijão com arroz** ou **arroz com feijão**, conta com notas culturais para as ULs **arroz** e **feijão** separadamente, como mencionamos a seguir:

O feijão é um dos alimentos básicos do regime alimentar dos brasileiros, e de grande utilização em todo o mundo, inclusive por ser rico em proteínas e em fibras e de fácil adaptação a solos e climas diversos. Cultivado desde a pré-história, o cruzamento de espécies criou centenas de variedades, algumas delas nativas do Brasil [...] (Dicionário Aulete Digital, 2014)

O arroz é um dos alimentos mais consumidos no mundo, e um dos mais antigos - e há registro de seu uso como alimento já em c. 3000 a.C.[...] A Ásia é o continente que mais consome arroz, e por isso é lá que estão os

países com maior produção: China, Índia (juntos, representam metade da produção mundial), Indonésia, Bangladesh, Vietnam, Tailândia, Mianmar, Japão. O Brasil é o maior produtor na América Latina, e o Rio Grande do Sul é o estado de maior produção. (Dicionário Aulete Digital, 2014)

Notas deste tipo não são muito comuns em dicionários. Contudo, são bastante úteis no entendimento da UL. Apresentam informações extralinguísticas que podem auxiliar o consulente a ter uma compreensão mais aprofundada. Conforme Caetano (2013), definições não são suficientes, há necessidade de inserção de notas culturais que expressem os padrões culturais da comunidade linguística.

Na canção “Feijoada Completa”, notamos que a UL **feijão** veicula o sentido de alimento básico. Trata-se da leguminosa mais consumida no país e é ingrediente-símbolo da culinária brasileira. Alguns dos pratos mais característicos do Brasil são à base de feijão. É o caso da feijoada, da virada paulista, do feijão tropeiro e do baião de dois.

Em “Torresmo à milanesa”, cuja temática é o horário de almoço dos trabalhadores e suas marmitas, podemos notar a presença do **arroz e feijão** como constituintes básicos do hábito alimentar brasileiro, tanto que não poderia faltar na alimentação do trabalhador:

“Que é que você trouxe na marmita, Dito?
 Trouxe ovo frito, trouxe ovo frito
 E você beleza, o que é que você trouxe?
Arroz com feijão e um torresmo à milanesa, Da minha Tereza!”

Apresentamos a seguir um quadro semântico contrastando as ocorrências das ULs nas canções e as acepções dos dicionários:

QUADRO 9: *FEIJÃO E ARROZ*

QUADRO SEMÂNTICO – FEIJÃO / ARROZ	
DICIONÁRIOS	LETRAS DE MÚSICA
Enquanto sementes <i>Semente de feijoeiro, leguminosa, vagem.</i> <i>Planta das gramíneas, grãos dessa planta.</i>	
Enquanto alimentos cozidos <i>Feijão cozido, comida preparada com grãos de feijão.</i>	E todo mundo diz que ele completa ela // E vice-versa, que nem feijão com arroz

<i>Qualquer prato à base de arroz, prato preparado com esses grãos descascados.</i>	Eu sem você, Arroz sem Feijão E você beleza, o que é que você trouxe? // Arroz com feijão e um torresmo à milanesa
Feijão <i>O alimento essencial, o pão</i>	Botar água no feijão
Arroz <i>Dinheiro arroz</i>	
Arroz <i>Rapaz que acompanha moças (em festas) mas não namora firme qualquer uma delas</i>	
Arroz com feijão <i>Coisa corriqueira, trivialidade.</i>	

Observamos que há um neologismo semântico nas ULs analisadas, pois o sentido arraigado de elementos complementares não é compreendido por nenhum dicionário. Há um valor implícito de reconhecimento mútuo que não é identificado. Desse modo, propomos o seguinte verbete:

Feijão com arroz: expressão com valor substantivo. 1. Prato típico brasileiro composto de arroz e feijão cozidos; 2. O que é corriqueiro, trivialidade: *Todo dia é sempre igual, o mesmo feijão com arroz!*; 3. Diz-se daqueles que se complementam, que são complementares, a combinação ideal: *“E todo mundo diz que ele completa ela e vice-versa que nem feijão com arroz.”* (Eduardo e Mônica – Legião Urbana). □ Usa-se a forma arroz com feijão no mesmo sentido. ♦ O plural é invariável. ⇔ Os sentidos são oriundos da forte presença dos dois alimentos (arroz e feijão) na mesa dos brasileiros. No Brasil, são os alimentos mais consumidos no dia-a-dia. Fazem parte da base alimentar do brasileiro.

Agora nos dedicaremos às ULs **goiabada e queijo**.

Na canção “Rancho da Goiabada” de Elis Regina destacamos o seguinte excerto:

“Os bóias-frias quando tomam umas birita
Espantando a tristeza
Sonham com bife-a-cavalo, batata-frita
E a sobremesa

É goiabada-cascão com muito queijo
Depois café, cigarro e um beijo”

A combinação de **goiabada e queijo** já foi apelidada no Brasil como “Romeu e Julieta” e é considerada uma tradicional sobremesa brasileira. O apelido já denuncia que, embora opostos (doce e salgado), são considerados uma combinação perfeita. É algo que não precisa ser explicado para um brasileiro, haja vista que o conhecimento da relevância dos pratos já está internalizado. O reconhecimento da expressão é automático.

Nos dicionários consultados encontramos as seguintes definições:

QUADRO 10: ACEPÇÕES DE *GOIABADA E QUEIJO*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Queijo	Produto obtido pela fermentação da coalhada, submetida à compressão e posta a secar no cincho; qualquer alimento com a forma ou consistência de queijo; remendo de cor diferente nos fundilhos das calças	Alimento constituído de massa obtida pela coagulação e fermentação do leite.	Alimento feito à base de coalhada láctea comprimida em formas apropriadas; remendo que se coloca nos fundilhos das calças.
Goiabada	Doce de goiaba em pasta ou com consistência de corte	Doce de goiaba	Doce feito da goiaba, em pasta ou em calda
	Dicionário Michaelis		DUPC
Queijo	Coalho de leite (com ou sem a nata), separado do soro e preparado de várias maneiras na forma de alimento nutritivo e durável; pedaço dessa substância de forma e tamanho definidos; qualquer coisa de consistência e forma semelhantes; lucro fácil, proveito ou vantagem obtidos com pouco ou sem nenhum trabalho; bom negócio; propina, bom arranjo, mamata; a Lua; calva, careca; (Ceará) Remendo de cor diferente, feito nas traseiras das calças.		Alimento obtido pela coagulação e fermentação do leite de vada, de cabra, de ovelha, etc, e cuja massa de consistência variável, é comprimida e moldada, adquirindo forma característica.
Goiabada	Doce de goiaba, em pasta.		Doce de goiaba

Notamos que nenhum dos dicionários menciona a ligação entre as duas ULs e sua constituição como doce tipicamente brasileiro. Podemos afirmar que a UL **goiabada e**

queijo não está definida no dicionário com seu significado social e coletivamente construído. A CCC não é contemplada. Também não há notas culturais com informações complementares.

A constituição da UL como CCC está atrelada à evocação de costumes, comportamentos e crenças. No caso de **goiabada e queijo**, são evocados hábitos alimentares. O ato de comer, servir e cozinhar utilizando os alimentos fez com que, ao longo do tempo, fossem acumulando a carga cultural. É a cultura do cotidiano que se reflete na língua. Vejamos uma proposta de verbete:

Goiabada e queijo: expressão com valor substantivo. 1. Sobremesa tipicamente brasileira, também chamada de Romeu e Julieta. ⇔ O mesmo é válido para goiabada com queijo, queijo com goiabada, queijo e goiabada.

O mesmo ocorre com as ULs **leite e café**. O café com leite, o famoso pingado (também chamado de média em algumas localidades), é muito presente no cotidiano do brasileiro. A trivialidade do café com leite está representada na música “Gol de quem?”:

“O mundo é um grande pão com manteiga, **café com leite.**”

Devido a esse papel no cotidiano, assumiu uma carga cultural que o define como uma mistura ideal. Podemos observar esse sentido no excerto da canção de Martinho da Vila:

“Estamos bem misturados
Tal e qual **café com leite**”

No quadro 11 encontramos as acepções a partir da entrada café:

QUADRO 11: ACEPÇÕES DE *CAFÉ/CAFÉ COM LEITE*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Café	Fruto do cafeeiro; produto resultante da secagem, torrefação e moagem dos grãos de café; bebida que se obtém pela infusão, decocção ou percolação desse produto; estabelecimento onde se	O fruto do cafeeiro; infusão feita com o pó desse fruto descascado, torrado e moído; a porção de café servida em xícara, etc; estabelecimento onde servem café, sanduíches, refrigerantes, etc.	Fruto do cafeeiro; cafeeiro; orção de sementes secas e torradas desse fruto; produto resultante do beneficiamento, torrefação, resfriamento, descanso e moagem
Café com leite			

	<p>serve café e outras bebidas, eventualmente com pequenas refeições; qualquer uma de várias bebidas de coloração escura, preparadas por infusão, decocção ou percolação de frutos ou sementes de outros vegetais; a cor marrom do café ('grão') seco ou torrado, de matiz amarelado ou avermelhado e tonalidade entre o pardo ou um tom muito escuro, quase preto, a que ger. tb. corresponde a cor da bebida; representação de um ramo folhado e frutado do cafeeiro (<i>Coffea arabica</i>) com suas cores originais</p>		<p>dos grãos de café; a bebida que se faz desse fruto, depois de seco, torrado e moído; porção dessa bebida na xícara ou no copo, em dose para consumo individual; momento de uma refeição em que se toma essa bebida, ger. depois da sobremesa ou em lugar dela; refeição ligeira em que se toma essa bebida; estabelecimento onde se vendem café, outras bebidas, pequenas refeições, doces etc; acor do café torrado; infusão de certas plantas que pela cor lembra o café; gratificação que se dá pela prestação de um serviço; que é da cor do café</p>
	Dicionário Michaelis	DUPC	
Café	Fruto do cafeeiro; bebida tônica e aromática feita por infusão da semente desse fruto torrada e moída; estabelecimento destinado a servir essa bebida; refeição matinal; desjejum;	Fruto pequeno, redondo de casca fina e vermelha quando maduro, semente dupla; bebida feita por infusão da semente torrada e moída desse fruto; pó obtido da semente torrada desse fruto; estabelecimento comercial onde se vende essa bebida em xícaras; primeira refeição da manhã	
Café com leite	C. com leite: café misturado com leite C. com leite: cor pardo-clara.	Café-com-leite: política de alternância do poder federal entre Minas Gerais e São Paulo nas três primeiras décadas do século 20; qualquer evento ou acordo que envolva São Paulo e Minas	

Buscamos a UL **café com leite** a partir da entrada café. Localizamos a ocorrência da UL em apenas dois dicionários consultados: Michaelis e DUPC. A partir das acepções e das letras de música chegamos ao quadro 12:

QUADRO 12: *CAFÉ COM LEITE*

QUADRO SEMÂNTICO – CAFÉ COM LEITE	
DICIONÁRIOS	LETRAS DE MÚSICA
café misturado com leite	O mundo é um grande pão com manteiga, café com leite Estamos bem misturados Tal e qual café com leite Eu sem você leite sem café
cor pardo-clara.	Estamos bem misturados Tal e qual café com leite
política de alternância do poder federal entre Minas Gerais e São Paulo nas três primeiras décadas do século 20; qualquer evento ou acordo que envolva São Paulo e Minas	

Com o quadro notamos que há um distanciamento dos significados das letras de música e as acepções dos dicionários. O fator cultural é determinante para esse distanciamento. Percebemos a predominância da Cultura (com “C” maiúsculo), conforme a definição de Kramsch (2013) e não a cultura do cotidiano.

A fim de incluir a cultura do cotidiano, sugerimos o seguinte verbete:

Café com leite: expressão com valor substantivo. 1. Café misturado com leite; 2. A cor resultante dessa mistura; 3. Cor pardo-clara; 4. Adj. Que tem essa cor; 5. Mistura harmoniosa, mistura perfeita; 6. Indivíduo neutro; 7. Aquele a quem não se aplicam regras ou penalidades durante jogo ou brincadeira devido à incapacidade. ⇔ No Brasil, o café com leite ou pingado é muito comum. Servido em estabelecimentos variados (de botecos a restaurantes), em xícara ou copo americano. Por ser tão característico na mesa do brasileiro, passou a designar uma mistura harmoniosa e equilibrada.

Assim, há um deslocamento semântico desencadeado pela língua em uso. O léxico está sempre se expandindo e se alterando. Os dicionários nunca conseguem acompanhar a atualização da língua por melhor que seja o trabalho lexicográfico. Conforme Biderman (2001a), devido à constante expansão e manutenção do léxico, o trabalho do lexicógrafo é sempre incompleto.

A CCC também inclui a associação de características humanas a animais. Os próximos itens envolvem discussões a respeito dessas associações.

3.1.5 Análise da Unidade Lexical *Coruja*

Para Galisson (1991), citado por Barbosa (2012), são portadores de CCC as qualidades (ou defeitos) humanas associadas a animais. Trata-se de algo que difere de comunidade para comunidade, de cultura para cultura. Tomemos como exemplo o item lexical coruja na letra da música “Tempo Rei”:

“Mães zelosas
Pais **corujas**”

Vejam as acepções encontradas para a UL **coruja** no quadro 13:

QUADRO 13: ACEPÇÕES DE *CORUJA*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Coruja	design. comum às aves estrigiformes, das fam. dos titonídeos e estrigídeos, de hábitos crepusculares e noturnos e voo silencioso devido à estrutura das penas; alimentam-se de pequenos mamíferos, insetos e aranhas, dentre outros, que engolem por inteiro, depois vomitam pelotas com pelos e fragmentos de ossos; murutucu; mulher feia e de idade avançada; que	Nome comum a aves, ger. noturnas, estrigídeas ou titonídeas; canhão; pai ou mãe que exagera as boas qualidades do(s) filho(s).	Nome atribuído a diversas aves de rapina, esp. noturnas, pertencentes às fam. dos estrigídeos e dos titonídeos, de cabeça arredondada e olhos enormes, capazes de voar em silêncio, o que auxilia na captura de ratos, morcegos, pequenos répteis e invertebrados; mulher idosa e muito feia; que é excessivamente orgulhoso de filho, sobrinho, neto; diz-

	demonstra explicitamente sua admiração por criança considerada sua cria ou por algo que produziu ou criou		se de quem passa noites em claro, em atividade, de quem é notívago
	Dicionário Michaelis		DUPC
Coruja	Nome comum a várias aves de rapina, da família dos Estrigídeos, geralmente noturnas e úteis por darem caça a pequenos roedores; mulher velha e feia; bruaca, canhão, muxiba; pessoa que exerce ou pratica sua profissão ou passatempo à noite , ou que começa essas atividades muito cedo, pela manhã; diz-se dos pais que gabam pretensas qualidades dos filhos		Ave de rapina noturna de plumagem mole, bico recurvo e grandes olhos redondos, localizados frontalmente; que gaba os filhos ou parentes

Todos os dicionários apresentam, no interior do verbete, a definição de **coruja** como aquele que demonstra explicitamente sua admiração por criança (filho ou parente) considerada sua cria ou por algo que produziu ou criou.

A associação dessa qualidade com a coruja é totalmente arbitrária. Não é realizável no inglês, por exemplo. Ao procurar pela expressão “mãe coruja” nos deparamos com termos como “*doting mom*” e “*protective mom*”, mas não há a associação com o animal coruja.

Isso se deve ao recorte linguístico do falante, ou seja, aos modos distintos que os falantes das línguas concebem ou recortam a realidade. Segundo Biderman (1996, p.27): “[...] a referência à realidade extralingüística nos discursos humanos faz-se pelos signos lingüísticos, ou unidades lexicais, que designam os elementos desse universo segundo o recorte feito pela língua e pela cultura correlatas”. Os termos utilizados nas duas línguas não são compatíveis porque fazem referência a realidades e contextos diferentes.

Atribui-se à fábula “A águia e a coruja” (La Fontaine) o surgimento da associação entre a coruja e o ato de admirar/se orgulhar/se gabar da cria. A fábula foi recontada no Brasil por Monteiro Lobato. A partir da reescrita do autor, surge e se populariza no Brasil a expressão mãe coruja.

Na canção “Pro dia nascer feliz” também há a menção da UL coruja. Em “Todo dia tem a hora da **sessão coruja**// Só entende quem namora”, destaca-se a UL **sessão coruja**, que não está presente nos dicionários.

Sessão Coruja ou Corujão faz menção às sessões de cinema da madrugada frequentadas, geralmente, por público adulto e também a um programa da Rede Globo, estreado em 1985, que exhibe filmes clássicos do cinema mundial durante a madrugada.

A associação se deve aos hábitos noturnos do animal. Uma sessão coruja, portanto, se destina à “pessoa que exerce ou pratica sua profissão ou passatempo à noite” (DICIONÁRIO MICHAELIS, 2014).

Consideramos que há uma relação muito grande de aproximação entre a UL **coruja** e as acepções dos dicionários. Portanto, a informação é acessível aos consulentes.

No próximo segmento nos ocuparemos da análise da UL **cão**.

3.1.6 Análise da Unidade Lexical *Cão*

Em “Esse Brasil é meu”, “Nosso grito” e “Dia de cão” observamos que também há associação com o animal a partir de ocorrências como vida de **cão** e dia de **cão**.

O quadro 14 mostra as acepções da UL **cão** nos dicionários consultados:

QUADRO 14: ACEPÇÕES DE *CÃO*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Cão	Mamífero carnívoro da fam. dos canídeos, provavelmente originado a partir de populações selvagens do lobo eurasiático, encontrado no mundo todo como animal doméstico; cachorro; pessoa muito má; vil; o diabo; peça de arma de fogo que provoca a percussão sobre a cápsula, nas armas mais modernas; espécie de cavilha de madeira por onde o grão vai da canoura até a mó do moinho; peça de ferro que sustenta as achas, nas lareira; nome de duas constelações (Cão Maior e Cão Menor)	Mamífero canídeo, domesticado pelo homem desde tempos remotos; peça de arma de fogo que percute espoleta	Mamífero carnívoro da fam. dos canídeos, encontrado em todo o mundo como animal doméstico, ger. de estimação, e que, conforme a raça ou, por vezes, independentemente dela, tem vários comportamentos e usos (companhia, guarda, caça etc.); CACHORRO; Designação dada a várias espécies de canídeos (algumas selvagens, outras domesticáveis) semelhantes ao cão doméstico; O diabo; Indivíduo perverso; Peça de arma de fogo que provoca a

			percussão sobre a cápsula, nas armas mais modernas; Peça de madeira por onde o grão entra no moinho; Armação de ferro que impede que a lenha caia da lareira
	Dicionário Michaelis	DUPC	
Cão	Mamífero quadrúpede da ordem dos Carnívoros, da família dos Canídeos domesticado desde a pré-história, apresentando grande número de raças e variedades; Qualquer animal do gênero <i>Cânis</i> ; Designação que se dá a alguém por desprezo ; Indivíduo mau, rude, vil ou ingrato; Peça que percute a cápsula nas armas de fogo portáteis; Peça móvel em forma de T, cuja haste vertical se encosta à mó e a horizontal na calha do moinho, distribuindo uniformemente o grão no olho da mó; diabo; Antiga peça de artilharia; Utensílio de ferro que ampara a lenha que se queima na lareira	Animal doméstico quadrúpede carnívoro, de porte médio ou pequeno, pelagem macia e em cores diversas; cachorro; capeta, diabo, demônio, gênio do mal; pessoa má, canalha; peça de arma de fogo que bate na cápsula; de cão difícil: vida de cão	

Consideraremos também quadro 14 com as significações da UL nos dicionários e nas letras de música:

QUADRO 15: CÃO

QUADRO SEMÂNTICO – CÃO	
DICIONÁRIOS	LETRAS DE MÚSICA
Difícil (<i>de cão</i>)	Amigo não vá se entregar Eu sei tá ruim de aguentar Mas Deus tá aqui pra ajudar Não deixe esse barco afundar Êta vida de cão ! Esse brasil que navega numa canoa Onde o dinheirinho voa do bolso do cidadão Da loteria que faz o milionário Tirando aquele operário daquela vida de cão Hoje estamos no bar pra comemorar, O fim desse dia de cão , que não queria acabar

	Amigos por ocasião, se abraçam pra desfrutar Toda a cerveja que o santo garçom, põe pra gente tomar
Mamífero carnívoro da fam. dos canídeos; cachorro	
Designação que se dá a alguém por desprezo	
Pessoa vil, de má índole	
Diabo	
Peça de artilharia	
Utensílio de ferro para lareira	
Peça móvel para moinhos	

Contrastando os dados dos dicionários com as canções, verificamos que há relação de aproximação apenas com a definição do DUPC.

Nas canções, o referencial é o cão vadio, o cão de rua. No Brasil, há muitos cães abandonados, que vivem nas ruas, sem teto e sem alimento. Associa-se a eles o indivíduo que leva uma vida difícil, miserável e descontente. Podemos acrescentar a percepção de que vida de cão também se refere à pobreza. A dificuldade vivida geralmente está associada às más condições financeiras, trabalhistas e habitacionais.

Na letra da música “Esse Brasil é meu”, o compositor considera que o brasileiro humilde, representado pelo operário, leva uma vida de cão. A canção critica desigualdade social do Brasil: um país em que há muitas belezas e muita riqueza contrastada com a vida de cão do trabalhador e da criança que pede esmolas.

Quando associamos as ULs “dia e cão”, há uma carga semântica semelhante. Um dia de cão corresponde a um dia difícil, com muitos problemas. Também podemos falar em semana de cão, mês de cão e noite de cão. Em todos estes casos, a UL cão possui uma CCC – produto da relação entre o signo linguístico e os falantes da língua (GALISSON, 1987; 1989) – que figura a marginalidade e o infortúnio do modo de vida dos cães.

O brasileiro realiza tal associação devido à sua visão de mundo. Em línguas como o inglês, por exemplo, há a associação do cão ao trabalho devido à tradição do uso do animal para caçadas e pastoreio. Por isso existem expressões como: *to work like a dog* (Trabalhar como um cão. / Trabalhar como um condenado.) e *every dog has its day* (Todo cão tem seu dia. / Um dia da caça, outro do caçador). Nesses casos, a tradução literal não possui a mesma carga semântica e cultural. Segundo Savić e Čutura (2011) palavras com CCC

dificultam o trabalho de tradução. Muitas vezes a tradução literal é inteligível ou não há equivalente semântico.

Sugerimos um verbete para a UL **cão** complementando as informações apresentadas pelos dicionários:

Cão: substantivo masculino. 1. Cachorro; 2. Designação que se atribui a alguém por desprezo; 3. Pessoa má; 4. Diabo. ♦ Plural: cães; Feminino: cadela. □ **de cão:** Difícil, Miserável; vida de cão, dia de cão, noite de cão, semana de cão, mês de cão. “*Da loteria que faz o milionário, tirando aquele operário daquela vida de cão*” (Esse Brasil é meu – Dominginhos). ⇔ No Brasil, há muitos cães abandonados, que vivem nas ruas, sem teto e sem alimento. Associa-se a eles o indivíduo que vive um momento difícil, miserável e descontente. A dificuldade vivida geralmente está associada às más condições financeiras, trabalhistas, habitacionais e emocionais.

A maioria das associações realizadas com a UL **cão** são negativas: pessoa má, desprezo, diabo, difícil, miserável. Não há características positivas.

Em seguida, trataremos de outras ULs que também estão relacionadas a animais. São, majoritariamente, termos pejorativos.

3.1.7 Análise das Unidades Lexicais *Veado, Perua, Burro e Gato*

Na letra da música “Os cinco bichos que a mulher mais gosta”, o compositor, num tom descontraído e de deboche, relaciona animais a insultos direcionados a humanos:

“É um **veado** como conselheiro”
 “Uma **perua** amiga pra fazer fofoca”
 “E um **burro** pra suas contas pagar”
 “Na sua cama ela deseja um **gato**”

Primeiramente, consideraremos a UL **veado**. As acepções localizadas nos dicionários estão no quadro 16:

QUADRO 16: ACEPÇÕES DE *VEADO*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
--	--------------------	------------------------	-------------------

Veado	Design. comum a diversos mamíferos ruminantes da fam. do cervídeos, de coloração ger. amarronzada, cornos ramificados ou simples, presentes apenas nos machos, pata com quatro dedos, pernas longas e cauda curta; a carne do veado us. na culinária; no jogo do bicho, o 24º grupo, que corresponde ao número do veado (o 24); homossexual masculino	Mamífero cervídeo, muito veloz.	Denominação comum a diversas ssp. de mamíferos quadrúpedes ruminantes da fam. dos cervídeos, de coloração normalmente parda, de cornos ramificados (esgalhos) ou simples, presentes nos machos, patas compridas, cauda curta, muito ligeiro e tímido; Prato feito com a carne desse animal; Homem homossexual [At! Considerado depreciativo ou preconceituoso nesta acp.] ; No jogo do bicho, o 24º grupo correspondente ao número do veado (24)
Dicionário Michaelis			
		DCPC	
Veado	Nome dado aos ungulados da família dos Cervídeos, a única, entre os artiodátilos ruminantes, que tem espécies sul-americanas; são animais muito velozes e tímidos, de carne muito apreciada; Pederasta passivo ; vinte e quatro; Espécie de mandioca, de talo vermelho e raiz curta e grossa	Mamífero ruminante selvagem muito veloz, porte médio, cauda curta, os machos com chifres simples ou ramificados; homossexual masculino no jogo do bicho, o número 24	

Percebemos que na maioria dos dicionários há menção de veado como homossexual masculino. Em outros países, o animal é considerado nobre, estando presente em brasões e bandeiras. Especula-se que a associação do animal com a homossexualidade tenha relação ao perfil do animal (esguio, magro e lépido) ou ao comportamento sexual desses animais, que passam a maior parte do ano entre machos, procurando as fêmeas apenas na época do cio.

A segunda UL é **perua**, cujas acepções estão descritas no quadro 17:

QUADRO 17: ACEPÇÕES DE *PERUA*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Perua	a fêmea do peru; estado de embriaguez; bebedeira, bebida que mistura álcool e caldo de cana; mulher que se dá ares de elegante, mas que se veste espalhafatosamente; meretriz, prostituta; caminhonete, van	A fêmea do peru; Mulher que se veste ou se maquila de modo exagerado	Fêmea do peru; Mulher que se veste e age de maneira espalhafatosa e pretensamente elegante; O mesmo que caminhonete; FURGÃO; O mesmo que van; Meretriz, prostituta; Mistura de aguardente com caldo de cana; O mesmo que bebedeira
	Dicionário Michaelis	DUPC	
Perua	Fêmea do peru; Bebedeira, embriaguez; Rameira, prostituta; Caminhoneta, jardineira; Mulher que se veste e se maquia de maneira chamativa, usando muitas joias e penteados exagerados	Camioneta ou jardineira pequena; mulher muito enfeitada; cavalo, mula ou asnos ordinários; loja de fazendas; bebedeira	

A associação ao animal ocorre devido às plumas abundantes. Perua designa mulheres que adoram comprar roupas, sapatos, joias e se enfeitar. Almejam ser elegantes (embora nem sempre tenham sucesso) e agem de modo espalhafatoso. Essas características estão descritas nos dicionários consultados, evidenciando que o uso da UL já foi incorporado nas obras lexicográficas.

A terceira UL destacada na música é **burro**. Trata-se de um insulto popular, usado por indivíduos de todas as idades, em todas as camadas sociais brasileiras. Vejamos suas acepções no quadro 18:

QUADRO 18: ACEPÇÕES DE *BURRO*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Burro	Animal híbrido, estéril, produto do cruzamento do cavalo com a	Jumento; Indivíduo curto de inteligência; imbecil, asno; Pouco inteligente; bronco,	Mamífero equídeo (<i>Equus asinus</i>), menor que o cavalo, orelhas muito grandes, us. como animal de tração e carga; JUMENTO; Mamífero híbrido,

	<p>jumenta, ou da égua com o jumento; armação de serrador, de forma e elementos variáveis, us. para fixar a madeira no ato de serrá-la; aparelho com que se torce o fumo em corda; tradução, palavra por palavra, de um clássico, us. por estudantes como auxiliar no estudo de línguas, esp. as antigas; espécie de carteador simples, de dois ou mais jogadores, em que vence o primeiro que conseguir descartar toda a sua mão; o perdedor nesse jogo; no jogo do bicho, o terceiro grupo, que corresponde ao número três; na quimbanda e na umbanda popular, termo us. pelos exus encarnados para designar o seu médium; que ou aquele que é falto de inteligência; estúpido, tolo</p>	<p>estúpido</p>	<p>estéril resultante do cruzamento de jumento com égua, ou de cavalo com jumenta; Pessoa pouco inteligente; Em carro de tração animal, pontalete que sustenta na horizontal o cabeçalho; Espécie de cavalete no qual se apoia madeira que se quer serrar; Certo jogo de cartas cujo objetivo é livrar-se o jogador de todas as cartas, perdendo o que fica no fim com carta; O perdedor desse jogo; Tradução literal de um clássico, palavra por palavra, us. como referência de estudo para estudantes de línguas antigas; Ramo de videira com que se enterra para criar raízes e dele bortar nova vide; Espécie de prensa para mandioca; Aparelho com que se torce fumo em corda; Nome comum a vários tipos de banquinhos rústicos; Ferramenta com a qual corticeiro apararestas de placas de cortiça; Engenho para tirar água de poço; Que é pouco inteligente; ESTUPIDO; BRONCO</p>
	<p>Dicionário Michaelis</p>	<p>DUPC</p>	
<p>Burro</p>	<p>Produto híbrido resultante do cruzamento da égua com o jumento; é menos corpulento que o cavalo e tem orelhas muito grandes e crina curta; Indivíduo estúpido, grosseiro, teimoso ou muito ignorante; Jogo de cartas próprio para crianças, no qual ganha o parceiro que primeiro se descarta; O parceiro que perde em cada partida desse jogo; Cabo para dar direção ao extremo da verga da mezena; Pontalete que sustém horizontalmente carro de boi ou carroça; Cavalete triangular, de altura regulável, em que se prende a madeira que vai ser serrada; Armação em que os canteiros</p>	<p>Quadrúpede doméstico, de grande porte, pelo duro e de várias cores, orelhas grandes, asno; indivíduo ignorante; no jogo do bicho, o grupo 3; ignorante, estúpido</p>	

	lavram as lousas de pedra; Prensa para espremer raspa de mandioca; Aparelho para torcer o fumo em corda; Tradução literal de autor clássico para auxiliar os estudantes de línguas antigas; O médium de exu em quimbanda	
--	--	--

Relaciona-se sempre a falta de inteligência ao burro. Em todos os verbetes notamos que há esta acepção. Podemos entender que devido à longa gestação (de aproximadamente 1 ano) derivou-se a ideia de lentidão, associada, posteriormente, ao baixo intelecto ou à dificuldade de aprendizagem. Outro fator que pode estar associado é a teimosia e obstinação do animal. Muitas vezes tal persistência pode não ser a opção mais inteligente.

Notamos ainda a ocorrência da UL **gato**, usada para fazer referência a um homem ou rapaz muito bonito. É um dos poucos que não são utilizados de forma pejorativa, intensificando uma qualidade em vez de um defeito.

O quadro 19 nos mostra as definições de **gato** nos dicionários consultados, demonstrando uma relação de aproximação com os verbetes:

QUADRO 19: ACEPÇÕES DE *GATO*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Gato	pequeno mamífero carnívoro, doméstico, da fam. dos felídeos, que descende do gato selvagem; design. comum aos felinos em geral; indivíduo ligeiro, esperto; utensílio de ferro, semelhante a um forcado, com que os tanoeiros endireitam as aduelas dos tonéis; gancho de metal forjado, ger. dotado de olhal ('anel'), onde se prende um cabo, corrente etc; rapaz ou homem muito atraente ; dispositivo (ou ligação irregular), feito para furtar esp. energia elétrica; erro, engano, lapso; Nordeste do Brasil. reprimenda, descompostura, repreensão;	Felídeo domesticado pelo homem desde tempos remotos; Homem bonito ; Ligação clandestina de energia elétrica	Pequeno mamífero carnívoro, doméstico, da fam. dos felídeos, criado como animal de estimação; Homem bonito, charmoso ; Ligação elétrica clandestina; Homem esperto, ligeiro, ativo; Peça da aldabra em que corre a tranqueta; Peça metálica que une louça quebrada; Utensílio us. por tanoeiros para arquear vasilhas e endireitar aduelas de pipa; Mar. Gancho de aço que se amarra a cabo ou corrente com a finalidade de erguer cargas ou prender-se em algum lugar; Gatuno, ladrão; Peça de metal que, numa construção, liga duas pedras; Troca de

	<p>Regionalismo: Sul do Brasil. ladrão, gatuno; no jogo de bicho, o 14º grupo; termo de marinha. Regionalismo, informal. serviço extra, feito no horário de expediente, sem a devida autorização; cavalo que, não sendo puro-sangue, é inscrito irregularmente entre animais de raça de uma sociedade que exige <i>pedigree</i></p>		<p>palavra por outra; erro tipográfico; No jogo do bicho, o 14o grupo; Aquele que, servindo de intermediário entre o empreiteiro e o trabalhador de obras, ou peão, arregimenta homens para o trabalho; Goleiro de grande agilidade.; No turfe, cavalo inscrito entre puros-sangues sem o ser; MA PE Fig. Pop. Concubina, mulher leviana; Bras. Pop. Mar. Serviço extra no horário de expediente, sem autorização</p>
	Dicionário Michaelis		DUPC
Gato	<p>Mamífero carnívoro doméstico da família dos Felídeos, de grande utilidade para a destruição de ratos; Todo animal felídeo; Pau curvo próprio para arcar as cubas; Vergalhão de ferro ou bronze com que se juntam as pedras de uma construção; Pedacinho de arame revirado nas pontas, com que se conserta louça quebrada ou rachada; Utensílio de ferro parecido com um forcado, com que os tanoeiros endireitam as aduelas das pipas; Ferro com um gancho que serve para caçar; Náut Gancho de ferro, na extremidade de um cabo, cadernal ou moitão, para suspender algum volume; Erro, lapso, descuido; Tombamento do bordo crinal do pescoço do cavalo; Capoeira saltador; Erro tipográfico ou omissão de revisor; (Pernambuco) Cavalo de corrida, dado como de sangue inferior ao que em verdade tem, ou com procedência diversa da verdadeira; (Sul) Gatuno; Homem atraente e sensual, falando-se principalmente de jovens; Namorado; Ligação clandestina por meio da qual alguém pode usufruir da água, luz ou mesmo TV a cabo de outras pessoas, sem pagar</p>		<p>Animal doméstico, quadrúpede, carnívoro, de pequeno porte, orelhas triangulares e pelagem macia; animal selvagem da família do gato; ladrão, gatuno; pessoa jovem, atraente e sensual; intermediário entre o trabalhador braçal e o dono do serviço; ligação clandestina; no jogo do bicho, corresponde ao número 14; troca de palavra por outra, erro, engano; jogador que diminui a idade no registro oficial; recurso ou expediente ilícito</p>

Observamos que os nomes de animais, conforme Flores Pedroso (1999), são fontes de que se nutrem a CCC. Em todas as comunidades há associações de qualidades ou defeitos humanos a animais. Não são unívocos devido aos diferentes recortes linguísticos, às diversas formas de ver e interpretar a realidade. Por isso, os termos pejorativos relacionados a animais acabam revelando muito da cultura de um povo. No item seguinte continuaremos com as análises relacionadas aos nomes de animais.

3.1.8 Análise das Unidades Lexicais *Cobra, Piranha e Galinhagem*

Conforme supracitado, a designação de animais para o comportamento humano é utilizada, principalmente quando nos referimos às características negativas. É o que ocorre na canção “Piranha”:

“**Piranha** não dá no mar, piranha
Somente na água doce se apanha
Tá ouvindo piranha?”

“Eu só sei que a mulher é igual a **cobra**
Tem veneno de peçonha”

Primeiramente atentaremos para a UL **cobra**:

QUADRO 20: ACEPÇÕES DE *COBRA*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Cobra	design. comum aos répteis escamados, carnívoros, da subordem das serpentes, de corpo alongado, membros e aberturas dos ouvidos ausentes, olhos imóveis e sem pálpebras, cobertos por escamas transparentes, língua delgada, bífida e protrátil e dentes cônicos, presentes na maxila, mandíbula e no teto da boca; qualquer objeto de formato semelhante ao da cobra; pessoa de má índole ou de mau	Nome comum a ofídios, venenosos ou não; Pessoa de má índole e/ou mau gênio ; Pessoa perita em sua arte ou ofício	Nome comum a todos os répteis da subordem das serpentes, venenosos ou não, de corpo alongado e desprovido de membros; Pessoa astuciosa e falsa ; Pessoa de má índole , de gênio ruim; Objeto ou figura com formato de linha sinuosa, semelhante às cobras, esp. quando se deslocam; Fileira de coisas, animais ou pessoas, esp. quando não está em linha reta; Uma das personagens zoológicas do bumba meu boi; O grupo 9 no jogo do bicho; Pessoa competente e habilidosa em determinado assunto ou atividade

	gênio; pessoa astuciosa e falsa; personagem zoológica do bumba meu boi; no jogo do bicho, o grupo 9; diz-se de ou perito em determinado assunto ou especialidade; fera		
	Dicionário Michaelis	DUCP	
Cobra	O mesmo que serpente; Denominação dada pelos europeus às espécies asiáticas, venenosas, da subordem dos Ofídios e pertencentes ao gênero <i>Naja</i> ; Objeto de forma semelhante à da serpente; Pessoa de má índole ; Uma das danças do fandango rural paulista (Itanhaém); Diz-se da, ou a pessoa de valor, que tem muitas qualidades, hábil	Réptil de corpo fino e comprido, coberto de placas córneas, venenoso ou não, serpente; pessoa má ; no jogo do bicho corresponde ao número 9; pessoa perita em alguma atividade; perito, excelente	

Nas culturas orientais, a cobra dá forma a deuses e deusas muito poderosos, sem nenhuma ligação com vilanagem. No entanto, no Ocidente há outra conotação, influenciada pela Bíblia. A palavra “cobra” está ligada à noção de astúcia e falsidade desde o livro de Gênesis, em que a cobra convence Eva a comer o fruto proibido. No Brasil, um país predominantemente cristão, a cobra possui uma carga negativa, representando traição, falsidade e astúcia. Todas essas representações estão contempladas nos dicionários consultados. Uma vez dicionarizada, a UL e sua carga cultural estão acessíveis ao aprendiz de PLE.

Para a UL **piranha**, localizamos as seguintes acepções:

QUADRO 21: ACEPÇÕES DE *PIRANHA*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Piranha	Design. comum aos peixes teleósteos caraciformes da fam. dos caracídeos, fluviais, que possuem dentes numerosos e cortantes, sendo carnívoros e extremamente vorazes; peixe encontrado nas	Peixe caracídeo voracíssimo, com dentes numerosos e cortantes.	Denominação geral a diversos peixes da fam. dos caracídeos encontrados em rios e lagos sul-americanos; são predadores vorazes, dotados de dentes numerosos e cortantes e vivem

	<p>bacias do Amazonas, Paraná e São Francisco, vermelho, com cabeça e dorso acinzentados e até 20 cm de comprimento; chupita, coicoa, piranha-caju, piranha-vermelha [Espécie considerada muito perigosa, freq. destroça os peixes capturados em anzóis ou redes.]; dança de roda infantil em que um participante, colocado no meio de um grupo, deve fazer o que os outros mandarem; mulher que mantém relações sexuais por dinheiro; prostituta, meretriz; mulher de vida licenciosa, que mantém relações sexuais com muitos homens; vadia</p>		<p>ger. em cardumes; Meretriz, prostituta; Mulher libertina, leviana, que tem relações sexuais com qualquer homem; VAGABUNDA; Dança de roda infantil em que a criança do centro deve executar o que os outros participantes mandarem</p>
	Dicionário Michaelis	DUPC	
Piranha	<p>Nome de vários peixes fluviais, serrassalmídeos, dos gêneros Serrassalmo e Pigo-centro, que se caracterizam pelos dentes anavlhados, mordedura perigosa e temível voracidade. Atacam homens e animais, causando-lhes graves ferimentos. Constituem verdadeira praga dos rios do Brasil; <i>gír</i> Mulher fácil que leva vida licenciosa; piranhuda, pistoleira.</p>	<p>Peixe feroz, carnívoro, das regiões tropicais, de maxilar projetado para frente e dentes numerosos e cortantes; mulher de vida licenciosa; prostituta</p>	

Concernente à figura feminina, a UL **piranha** designa a mulher que tem relações com muitos homens ou que o faz por dinheiro. O peixe carnívoro de água doce possui sua voracidade relacionada à promiscuidade. É um insulto popular, de reconhecimento automático para todo brasileiro, independentemente da faixa etária.

Outros insultos, como **galinha**, são utilizados com a mesma intenção. Assim como **piranha**, **galinha** está relacionada à promiscuidade da mulher. Como derivação desse termo há a UL **galinhagem**, presente na letra da música “Tititi”:

“Volta e meia, meia volta, volver
 Saio de fino pra ninguém perceber
 Essa **galinhagem** é mais chata que gilete
 Nada mais furado do que papo de tiete”

O quadro 22 apresenta definições para a UL **galinhagem**:

QUADRO 22: ACEPÇÕES DE *GALINHAGEM*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Galinhagem	Ato ou efeito de galinhar; volubilidade sexual ou amorosa; contatos voluptuosos; namoro ou colóquio libidinoso; bolinação, libertinagem; falta de pertinácia nos gostos, nos interesses; falta de objetividade; vacuidade de propósitos ou de ação; futilidade, frivolidade, inanidade; fraqueza de espírito; covardia, medo; acanhamento, timidez; falta de objetividade; vacuidade de propósitos ou de ação		Ação ou resultado de galinhar; Vida ou modo de agir de quem se devota com grande ardor a conquistas amorosas e a prazeres sexuais; Contato ou namoro voluptuoso, libidinoso; Modo de agir de quem se perde em frivolidades, em brincadeiras infantilizadas ou feminis; FRESCURA
	Dicionário Michaelis	DUPC	
Galinhagem	Prática de atos libidinosos inconclusos; Brincadeira de agarramento com intenção de bolinagem recíproca; (Norte) Covardia	Modo de agir de pessoa muito namoradeira	

Notamos que há proximidade de sentido entre as acepções dos dicionários e as ULs cobra, piranha e galinhagem nas letras de música. Mesmo que a CCC dificilmente seja tratada nessas obras, Flores Pedroso (1999) assevera que sua suscetibilidade de ser inventariável torna possível que seja relacionada num dicionário.

Observamos que há sexismo quanto às ULs perua, cobra e piranha, pois são utilizadas para denegrir o sexo feminino. São termos que não possuem o equivalente masculino e são adotados com o fim de privilegiar um gênero em detrimento ao outro. Nas

canções de Frank Aguiar e Bezerra da Silva, a mulher é retratada como falsa, interesseira e fútil. Tal posicionamento é revelado nas escolhas lexicais dos compositores.

Para encerrar a temática relacionada a animais, abordaremos a UL **camelo**.

3.1.9 Análise da Unidade Lexical *Camelo*

As expressões regionais encerram carga cultural, embora não compartilhada a nível nacional. São dados culturais compartilhados dentro de uma comunidade específica. É o caso da UL **camelo** na música “Eduardo e Mônica”, regionalismo proveniente de duas cidades brasileiras: Rio de Janeiro e Brasília.

Antes de discutir a UL, observaremos como ocorre na canção e suas definições nos dicionários:

“Se encontraram então no parque da cidade
A Mônica de moto e o Eduardo de **camelo**”

QUADRO 23: ACEPÇÕES DE *CAMELO*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Camelo	Design. comum aos mamíferos artiodátilos do gên. <i>Camelus</i> , da fam. dos camelídeos, com duas spp., adaptadas para a vida no deserto, us. esp. como animais de carga; mamífero artiodátilo da fam. dos camelídeos (<i>Camelus bactrianus</i>), origin. encontrado nas áreas desérticas e semidesérticas da Ásia central; distingue-se do dromedário pela presença de duas corcovas e pela pelagem longa, presente durante o inverno; indivíduo pouco inteligente, estúpido ou ignorante; no jogo do bicho, o oitavo grupo; Regionalismo: Rio de	Mamífero camelídeo, com duas corcovas, nativo da Ásia Central.	Mamífero da fam. dos camelídeos (<i>Camelus bactrianus</i>) com duas corcovas, originário da Ásia; RJ Pop. Bicicleta; Pej. Hist. Nome dado, durante a Guerra dos Farrapos (1835-1845), pelos rebeldes federalistas aos que lutavam no exército do governo imperial da regência ou eram seus seguidores; Antiga arma de fogo de grosso calibre; Indivíduo estúpido ou ignorante

	Janeiro. Uso: informal. m.q. bicicleta		
	Dicionário Michaelis	DUPC	
Camelo	Gênero (Camelus) que compreende os camelos verdadeiros e alguns animais relacionados distintos; Cada um de dois grandes mamíferos ruminantes, usados como animais de tiro e de sela em regiões desérticas, especialmente da África e da Ásia, e peculiarmente adaptados à vida desértica por sua capacidade de viver de plantas tenazes, espinhosas, e de conservar água no seu corpo. São eles o camelo arábico (Camelus dromedarius), com uma só corcova no dorso, também chamadodromedário, e o camelo bactriano (Camelus bactrianus), com duas corcovas; Qualquer animal da família dos Camelídeos; Indivíduo estúpido e ignorante; antiga peça de artilharia; Imperialista ou legalista, na revolução rio-grandense de 1835	Animal originário das regiões desérticas, de grande porte, quadrúpede, cor amarelada, pescoço longo e duas saliências no dorso, as corcovas; no jogo do bicho corresponde ao número 8	

Somente os dicionários Houaiss e Aulete apresentam uma definição compatível com o significado da UL na canaço. Trata-se de um regionalismo que denomina bicicleta. No entanto, os dicionários indicam que seja regionalismo oriundo do Rio de Janeiro. Não mencionam que o apelido também é utilizado pelos brasilienses.

Sugerimos um verbete que contemple essas informações:

Camelo: substantivo masculino. 1. Animal mamífero de grande porte, quadrúpede, de pescoço longo e duas corcovas, originário de regiões desérticas; 2. *Regionalismo DF/RJ. Uso informal.* Bicicleta. “*Se encontraram então no parque da cidade, a Mônica de moto e o Eduardo de camelo*”. (Eduardo e Mônica – Legião Urbana)

Notamos que ocorre um deslocamento semântico ocasionado pela CCC. Neste caso, o nome de um animal é utilizado para designar um meio de transporte. Isso demonstra a

autonomia da CCC em relação ao significado e sua associação mais íntima com o significante, como proposto por Galisson (1991).

Até o momento consideramos como portadores de CCC os nomes de alimentos, de marcas e de animais. No próximo item nos dedicaremos às onomatopeias.

3.1.10 Análise das Unidades Lexicais *Tititi* e *Blábláblá*

Na canção “Ti ti ti”, de Rita Lee, encontramos as expressões “tititi” e “blábláblá”:

“Se pintar um negócio na China
Corre e vê se eu estou lá na esquina
E se estiver vê se me deixa em paz
Eu quero mais é ficar bem longe desse **tititi**”

“Não vou procurar sarna pra me coçar
Então desgrude e vai à luta e chega de **blá blá blá...**”

QUADRO 24: ACEPÇÕES DE *TI TI TI*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Tititi	situação confusa, ruidosa; ruído indistinto e prolongado de muitas pessoas falando ao mesmo tempo; burburinho, rumorejo; sucessão de intrigas; boataria, disse me disse, falatório, mexerico, zum-zum-zum; conversa interminável	_____	Ajuntamento ruidoso de pessoas; REBULIÇO; Ruído produzido pelas vozes de muitas pessoas falando ao mesmo tempo; Discussão, bate-boca; Circulação de boatos; FALATÓRIO; MEXERICO
	Dicionário Michaelis	DUPC	
Tititi	_____	Falarório, fofoca; burburinho, confusão	

QUADRO 25: ACEPÇÕES DE *BLÁ BLÁ BLÁ*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Blábláblá	conversa oca, sem conteúdo; conversa fiada; exposição longa ou série de afirmações,	_____	Conversa sem importância ou sem conteúdo; Sequência de explicações,

	por vezes de cunho mentiroso, de que se lança mão para mascarar o vazio do pensamento, para enganar alguém ou iludir sua vigilância		afirmações, comentários etc. que pouco esclarece ou significa, ger. para iludir e desviar a atenção do ouvinte daquilo que ele realmente pretendia ouvir
	Dicionário Michaelis	DUPC	
Blábláblá	_____	Falação que não leva a nada; conversa fiada	

Constatamos que, embora dicionarizadas, as ULs não estão inclusas em todos os dicionários, dificultando o acesso do consulente.

São culturalmente marcadas, pois os sentidos apresentados pelos dicionários são produtos do cotidiano. Tratam-se de onomatopeias que tentam imitar os timbres da voz humana. As onomatopeias não são universais, variam de língua para língua, de acordo com a variação da cultura e da fonética.

Flores Pedroso (1999) limita a CCC a substantivos, adjetivos e verbos. No entanto, notamos que as onomatopeias também são culturalmente carregadas. São movediças e variam de cultura para cultura. Fato que se deve ao recorte linguístico característico de cada comunidade. Dessa forma, os sons protótipos atribuídos a elementos da realidade são linguisticamente materializados de maneiras distintas, respeitando as imposições fonológicas de cada língua e sua visão de mundo. Não são apenas sons, mas sons que evocam sentidos, produto da relação do homem com a realidade.

3.1.11 Análise das Unidades Lexicais *13 pontos* e *Nego/Neguinho*

No samba “No pagode do Vavá” atentaremos para os últimos versos:

“Foi um nego que fez **13 pontos**
E ficou maluco de tanta alegria”

Os 13 pontos mencionados são um tanto enigmáticos e não fica claro na letra da música o porquê da alegria de fazê-los. Esses pontos são de loteria, ou seja, o indivíduo acabou ganhando dinheiro por ter acertado determinado número de pontos. Essa informação

não é contemplada nos dicionários e a falta do referencial dificulta o entendimento da canção.

Quando menciona que “Foi um **nego** que fez 13 pontos” ele não se refere à uma pessoa negra, mas a uma pessoa indeterminada. É possível a substituição (sem extravio de sentido) por indivíduo, gente ou pessoa. Na canção de Gal Costa, há menção da palavra “neguinho” com o mesmo sentido:

“**Neguinho** não lê, neguinho não vê, não crê, pra quê?
Neguinho nem quer saber”

No período escravocrata, os termos “negro” ou “nego” eram empregados para se referir aos escravos nos momentos de açoitamento, como uma forma de inferiorizar o outro. No Brasil, a UL “negro” ou “nego” evoca a memória coletiva do povo, resultado de todos os conflitos históricos, políticos, sociais e ideológicos que a UL traz à tona quando mencionada.

Dependendo do contexto em que é utilizada, a UL pode indicar tratamento preconceituoso e racista. Neguinho, como mencionado na canção de Gal Costa é sempre o que não pertence ao grupo, quem você não é e não quer ser. É o que tem uma ideia contrária ou age de forma errada ou estranha. Designa um sujeito indeterminado, mas está fortemente associado a uma carga negativa.

O quadro 26 expõe as definições para a UL **nego**:

QUADRO 26: ACEPÇÕES DE *NEGO*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Nego	Negro; pessoa indeterminada; gente, indivíduo, neguinho; us. como interlocutório pessoal	Camarada, amigo; negro.	Pessoa qualquer, indeterminada; Forma de tratamento carinhosa; Pessoa de pele negra
	Dicionário Michaelis	DUPC	
Nego	Negro; Homem, indivíduo, tipo; Apelativo carinhoso	Pessoa, indivíduo; amigo, companheiro; forma carinhosa de dirigir-se a alguém	

No entanto, em uma relação de intimidade, “neguinho” pode ser admitido como uma expressão carinhosa. Essa definição está presente em três dicionários (Aulete, Michaelis e DUPC). Trata-se de uma forma de tratamento carinhosa, geralmente utilizada

entre casais (independente da cor de pele da pessoa). No forró “Meu neguinho”, notamos que a mesma palavra tem um apelo afetivo que é intensificado pelo pronome possessivo:

“Na vida tudo é assim tudo pode acontecer
 Você faz parte de mim eu não quero te perder
 Nosso amor é muito lindo, importante pra nós dois
 Ninguém vai nos separar **meu neguinho**”

O quadro 27 apresenta um comparativo entre as definições dos dicionários e as ocorrências da UL nas letras de música selecionadas:

QUADRO 27: *NEGO*

QUADRO SEMÂNTICO – NEGO/NEGUINHO	
DICIONÁRIOS	LETRAS DE MÚSICA
Negro	
Pessoa qualquer, indeterminada Indivíduo	Neguinho nem quer saber Foi um negó que fez 13 pontos
Forma de tratamento carinhosa	Ninguém vai nos separar meu neguinho

Por meio do quadro percebemos que há uma relação de aproximação dos sentidos da UL nas letras de música e nos dicionários. A sua carga cultural reside na subjetividade socialmente compartilhada (GALISSON, 1987).

3.1.12 Análise das Unidades Lexicais *Sogra e Abacaxi*

Em “Nascido e mal pago”, de Zeca Pagodinho, faremos algumas observações a partir do seguinte excerto:

“De **morar com sogra**
 Aturando tititi
 Carregando mala
 Descascando **abacaxi**”

No Brasil, a sogra tem uma péssima reputação, sendo alvo constante de zombarias, piadas e termos pejorativos. Morar com a sogra é considerado, tradicionalmente,

como algo ruim e indesejável. Essa carga negativa é culturalmente construída pelas tradições brasileiras e pode ser opaca para outras culturas que consideram essa atitude benéfica e banal. Vejamos as acepções de sogra nos dicionários selecionados:

QUADRO 28: ACEPÇÕES DE *SOGRA*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Sogra	Mãe do marido em relação à mulher deste ou mãe da mulher em relação ao marido	Mãe do marido, em relação à mulher, ou mãe da mulher, em relação ao marido.	A mãe de um dos cônjuges em relação ao outro
	Dicionário Michaelis	DUPC	
Sogra	A mãe da mulher, relativamente ao genro, ou a mãe do marido, relativamente à nora	Sogro: pai do marido em relação à mulher, ou da mulher em relação ao marido. <i>Fem.</i> Sogra.	

A dimensão cultural da UL sogra não é contemplada nos verbetes. O viés cultural é evocado pela UL, mas não é formalizado no verbete. Visando abarcar o cultural, sugerimos um novo verbete com a inclusão de uma nota cultural:

Sogra: substantivo feminino. 1. A mãe de um dos cônjuges em relação ao outro. ⇔ No Brasil há uma carga negativa relacionada à sogra devido a conturbações e intrigas no relacionamento com genros ou noras, principalmente quando vivem sob o mesmo teto.

O abacaxi, símbolo das regiões tropicais, é considerado como problema, situação complicada, algo difícil de ser resolvido. Provavelmente esse sentido se deve ao fato da fruta ser espinhosa e difícil de descascar. A UL é dicionarizada, como podemos ver no quadro 29:

QUADRO 29: ACEPÇÕES DE *ABACAXI*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Abacaxi	Planta terrestre da fam. das bromeliáceas, nativa do Brasil, de folhas lineares com bordos espinhosos, idênticas às da coroa	Bromeliácea de infrutescência carnosa, comestível; ananás; Essa infrutescência; Coisa trabalhosa, complicada.	Planta bromeliácea, nativa do Brasil, de casca grossa e espinhenta e fruto muito suculento; O fruto dessa planta;

	que encima o fruto, escapo robusto e curto e inflorescência com muitas flores, fruto medindo cerca de 15 cm; infrutescência carnosa e comestível dessa planta; design. comum às plantas de diversas fam. que se assemelham ao abacaxi, seja pelo aspecto da planta ou da infrutescência; trabalho complicado; coisa intrincada; problema; coisa ou pessoa maçante, desagradável		ANANÁS; Situação ou coisa que encerram complicações ou que podem trazer efeitos desastrosos; Alcinha que se dava depreciativamente aos portugueses; Coisa ou pessoa chata, desagradável; PE AL Pessoa que dança desajeitadamente; Descascar um abacaxi. 1 Bras. Gír. Resolver problema ou enfrentar situação difícil ou desagradável.
	Dicionário Michaelis	DUPC	
Abacaxi	Variedade das espécies silvestres do gênero Ananás; Fruto dessa planta, grande e escamoso, de sulcos simétricos e forma cônica, muito aromático e saboroso; Alcinha dos portugueses no Rio de Janeiro; Mau dançador, desajeitado, pesadão; Mil Granada de mão; Tudo quanto é indesejável, inútil, perigoso, prejudicial etc; Descascar o abacaxi, pop: resolver problema difícil ou desagradável.	Infrutescência composta por bagas carnosas grudadas umas às outras formando uma polpa branca ou amarelada, aromática e succulenta, envolvida por uma casca grossa de sulcos simétricos e em forma cônica ou arredondada e curta, terminando por uma coroa espinhosa; abacaxizeiro; tudo o que é indesejável e perigoso; coisa complicada e trabalhosa	

Ao contrário da UL sogra, notamos que as definições de abacaxi contemplam seu significado enquanto problema indesejável. Portanto, não é preciso que se criem adendos ou informações complementares para os verbetes. Há uma clara relação de aproximação entre a UL nos dicionários e na letra de música.

3.1.13 Análise da Unidade Lexical *Carne de pescoço*

Assim como abacaxi, **carne de pescoço** é um alimento cuja significação original é deslocada para se associar a uma CCC. Perde-se, assim, o *status* de alimento para a aquisição de um significado segundo que é associado ao significante através das práticas do cotidiano. Observemos o excerto da canção de Cazuza e as acepções dos dicionários:

“Baby, você marcou touca
 Porque eu sou **carne de pescoço**
 Você topou com um louco
 Pra se livrar de mim
 Vai ser fogo!”

QUADRO 30: ACEPTÕES DE *CARNE DE PESCOÇO*

	Dicionário Houaiss	Dicionário Miniaurélio	Dicionário Aulete
Carne de pescoço	_____	_____	A partir da entrada <i>carne</i> : Ser carne de pescoço 1 Bras. Pop. Ser alguém irredutível, difícil de tratar ou de negociar.
	Dicionário Michaelis		DUPC
Carne de pescoço	A partir da entrada carne: C. de pescoço, pop: pessoa implicante, difícil de ser compreendida (provém esta expressão do fato de ser a carne de pescoço a mais dura)		Pessoa de difícil trato; aquilo que oferece dificuldade

Percebemos que o acesso ao significado da UL é laborioso, exigindo certo nível de interesse e proficiência em buscas em dicionários. Dois dicionários (Aulete e Michaelis) apresentam a UL a partir da entrada carne. Somente o DUPC conta com uma entrada direta para **carne de pescoço**.

No Brasil, a carne de pescoço é considerada a parte menos nobre da galinha, dura e com pouca quantidade de carne. Em decorrência disso, ao longo do tempo a expressão adquiriu outro sentido, que acresce seu sentido literal. Esse sentido segundo advém das práticas sociais, da cultura do cotidiano dos brasileiros. Por isso, quando se diz que algo ou alguém é carne de pescoço equivale a: chato, complicado, implicante, irredutível, inflexível, difícil de tratar ou de negociar.

3.1.14 Os Nomes próprios

Consideramos que os nomes próprios também são portadores de implícitos culturais, pois exigem certo nível de conhecimento. Não possuir os referenciais culturais também inclui desconhecer personalidades importantes, instituições e localidades que ocupam papéis de destaque na comunidade. Para Flores Pedroso (1999), nomes de pessoas são fontes de que se nutrem a CCC. Podemos dizer o mesmo para as referências a localidades.

Geralmente, os nomes próprios não são contemplados nos dicionários. Por isso, optamos por tratá-los separadamente. Destacamos nas canções selecionadas nomes como: Bandeira, Mutantes, Caetano, Planalto Central, Pão de Açúcar, Portela, Pelé, Corcovado e Lampião. O quadro 31 mostra a relação dos nomes próprios com breves definições:

QUADRO 31: *NOMES PRÓPRIOS*

NOME	DEFINIÇÃO
Bandeira	Manuel Bandeira. Poeta brasileiro, da geração de 1922 do Modernismo no Brasil. Em conjunto com Oswald e Mário de Andrade, fez parte do trio de escritores mais importante da primeira geração modernista.
Caetano	Caetano Veloso. Músico brasileiro cuja carreira chega aos 50 anos. Iniciou a carreira com a Bossa Nova, participou do movimento tropicalista e da MPB. É um dos mais respeitados e influentes artistas brasileiros.
Corcovado	Localizado no Rio de Janeiro, é célebre no Brasil e no mundo devido à estátua do Cristo Redentor. Oferece uma vista panorâmica privilegiada da cidade do Rio de Janeiro.
Lampião	Virgulino Ferreira da Silva. É o cangaceiro mais famoso do nordeste. Cangaceiros eram homens que faziam justiça com as próprias mãos e desafiavam o sistema vigente que dava poder aos coronéis. Ficou conhecido como o Rei do Cangaço.
Mutantes	Grupo de rock brasileiro de 1966. Surgiu em São Paulo e é uma das maiores bandas de rock do Brasil.
Pão de Açúcar	Localizado no bairro da Urca (Rio de Janeiro), é um complexo de morros, uma das mais belas paisagens naturais. Junto com o Cristo Redentor, é o maior cartão postal do Rio de Janeiro e um dos mais famosos do Brasil.
Pelé	Edson Arantes do Nascimento. Ex-jogador de futebol brasileiro, considerado por muitos como o maior jogador da história. É o maior artilheiro da história da seleção brasileira de futebol e fez parte de três equipes campeãs de Copa do Mundo.
Planalto Central	Região central brasileira, com relevo aplainado. Compreende os estados de Goiás, Minas Gerais, Mato Grosso, Tocantins e Mato Grosso do Sul. A vegetação característica é o cerrado.
Portela	Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. Localizada no Rio de Janeiro, é uma das escolas de samba mais

	conhecidas e tradicionais. Em conjunto com Deixa Falar e Mangueira, constitui a tríade fundadora do carnaval carioca.
--	---

3.1.15 Outras expressões

Por fim, abordaremos algumas expressões que, embora não possuam CCC, são importantes quanto à compreensão global das canções e pode ser útil ao aprendente de PLE.

Na canção “Loira Gelada” observamos duas expressões que, embora não comportem uma CCC, podem ser consideradas opacas ao estrangeiro. Por isso são abordadas neste trabalho.

A primeira expressão pode ser observada nos versos:

“Esqueço na marra
Quem **pintou o sete** com o meu coração”

A expressão **pintar o sete** designa fazer coisas indesejáveis, aprontar, anarquizar. A segunda expressão em destaque está no trecho:

“Vou pegar carona num **rabo - de - saia**
E provar o gosto de outra paixão”

No português brasileiro, se usa **rabo-de-saia** como sinônimo de mulher, mas não é utilizado em todos os contextos. Geralmente, usa-se o termo em relação ao interesse masculino. Podemos observar outro exemplo no seguinte excerto extraído do Dicionário Informal²⁸: “Fulano está que não se aguenta, não pode nem ver um **rabo-de-saia**”.

Na canção “Torresmo à milanesa” supracitada, é importante salientar a presença de duas expressões muito comuns que, embora não apresentem uma carga cultural, influenciam na compreensão (do estrangeiro) da letra da música. Abordaremos essas expressões a partir da seguinte estrofe:

“Vamos armoçar
Sentados na calçada
Conversar sobre isso e aquilo
Coisas que nós não entende nada
Depois, **puxá uma páia**”

²⁸ www.dicionarioinformal.com.br

Andar um pouco
Pra **fazer o quilo**”

Puxá uma paia significa tirar um cochilo e é amplamente utilizada, principalmente no dialeto caipira. Especula-se que tenha se originado dos hábitos rurais, em que o trabalhador colocava um cabo de palha na boca ao dormir.

Há divergências quanto à origem da expressão **fazer o quilo**. Segundo o dicionário Houaiss, o quilo se refere à última fase da digestão, quando o alimento é transformado em uma massa líquida. Já no dicionário Michaelis a UL quilo – que advém do quimbundo – significa sono. Embora haja essa divergência, é de reconhecimento geral que **fazer o quilo** denomina, na língua portuguesa, o ato de auxiliar a digestão através de descanso, cochilo ou até mesmo de caminhada.

Em “Pro dia nascer feliz”, de Cazusa, ressaltamos a expressão **fazer fita**, cuja acepção não foi identificada nos dicionários consultados. Fita, por extensão de sentido, foi encontrada nos dicionários como fingimento, simulação. No entanto, vale ressaltar que a expressão **fazer fita** adquire outros sentidos no uso, além da ação de fingimento, dependendo do contexto, pode significar: esquivar-se, embromar, mostrar-se.

Considerando o excerto “Todo dia a insônia me convence que o céu// Faz tudo ficar infinito// E que a solidão é pretensão de quem fica// Escondido **fazendo fita**”, pode-se dizer que **fazer fita** corresponde a embromar.

A expressão “Zé Mané” é muito comum no Brasil. Na música “Piranha” aparece no seguinte trecho:

“Eu batalho a vida inteira
Pra bancar essa mulher
E ela ainda diz a todo mundo
Que eu sou um tremendo **zé mané**”

No DUPC “Zé Mané” é definido como pessoa muito simples ou humilde. No entanto, é preciso ficar atento ao sentido pejorativo da expressão. “Zé Mané” ou apenas “Mané” também se refere ao indivíduo com pouco intelecto ou capacidade mental para discernir as situações do cotidiano, um parvo.

Todas as expressões abordadas se configuram como expressões idiomáticas. Conforme Biderman (2001a), são combinatórias de ULs que foram consagradas em determinada sequência. Não é possível chegar ao significado delas a partir da soma de suas partes devido à significação metafórica. Também não é possível traduzi-las sem o prejuízo de sentido.

A bagagem cultural da expressão idiomática, que inviabiliza sua tradução, está na cristalização de suas combinações com sentidos metafóricos. Diferentemente da metáfora, a CCC está relacionada ao significante. É automaticamente evocada na utilização do signo.

Na próxima seção apresentamos um levantamento das ULs analisadas, juntamente com uma categorização.

3.2 Levantamento das unidades lexicais culturalmente marcadas

A partir das letras das canções selecionadas e dos itens mencionados na seção anterior, realizaremos um levantamento, assim como uma classificação dos itens culturalmente marcados. Nos pautaremos na classificação proposta Galisson (1987; 1989). O autor considera que a CCC é demonstrada através de estereótipos, locuções cristalizadas, inanimados culturais, associação de um lugar a um produto, associação de um produto a uma marca, costumes, crenças, superstições e comportamentos evocados pela palavra. Adicionamos a estes itens os nomes próprios, de personalidades, instituições ou localidades que evoquem uma memória coletiva. Segundo Flores Pedroso (1999), embasado por Galisson (1991), a lexicultura compreende os nomes próprios, os tabus, as festividades, nomes de produtos, nomes populares da flora e da fauna, entre outros.

Nas 27 letras de música consultadas, levantamos 38 ULs culturalmente marcadas e 7 expressões idiomáticas. No quadro 32 apresentamos um panorama das ULs analisadas e sua categorização segundo os conceitos propostos por Galisson (1987; 1989; 1991):

QUADRO 32: *LEVANTAMENTO E CATEGORIZAÇÃO DAS ULs*

Expressões	relacionados a animais	culturais	marcas	nomes próprios	Crenças
sessão coruja	Galinhagem	Carne de pescoço	Bombril	Bandeira	13 pontos
Zé mané	Coruja	Arroz com feijão	Gillette	Mutantes	Sogra
Fazer o quilo	Cão	Feijão	Leite Ninho	Caetano	Ti-ti-ti
Fazer fita	Veado	Café com leite	Maizena	Pelé	Bla-blá-blá

Puxa uma paia	Cobra	Queijo e goiabada	Catupiry	Lampião	Nego, Neguinho(a)
Rabo de saia	Piranha	Abacaxi	Mobylette	Portela	
Pintar o sete	Perua	Camelo		Planalto Central	
	Burro	Loira		Corcovado	
	Gato	Gelada		Pão de Açúcar	

A partir das ULs levantadas propomos um glossário com suas acepções nas canções analisadas. Devido à finalidade do glossário, não vamos considerá-las fora dos contextos apresentados.

Abacaxi: problema; situação complicada, difícil de ser resolvida.

Arroz com feijão: alimentos básicos dos brasileiros; diz-se do que é complementar; combinação perfeita.

Blábláblá: falatório sem sentido.

Bombril: esponja de lã de aço, pode ser associada ao cabelo crespo.

Burro: indivíduo estúpido, com pouca inteligência.

Café com leite: diz-se do que está misturado; a mistura ideal.

Camelo: bicicleta.

Cão: (*de cão*) ruim, difícil, com problemas.

Carne de pescoço: diz-se da pessoa difícil de lidar.

Catupiry: requeijão cremoso para uso culinário.

Cobra: designa pessoa falsa e dissimulada.

Coruja: aquele que protege e se orgulha dos filhos ou parentes.

Fazer fita: embromar.

Fazer o quilo: dormir após o almoço.

Feijão: alimento elementar no prato do brasileiro.

Galinhagem: promiscuidade.

Gato: homem ou jovem bonito.

Gelada: cerveja.

Gilete: lâmina de barbear.

Leite Ninho: leite em pó.

Loira: cerveja.

Maisena: amido de milho.

Mobilete: ciclomotor.

Nego/Neguinho: indivíduo indeterminado; tratamento carinhoso.

Perua: mulher que se veste e age de modo espalhafatoso com a intenção de ser chique.

Pintar o sete: aprontar.

Piranha: mulher promíscua (termo pejorativo).

Puxa uma paia: dormir (geralmente após o almoço).

Queijo com goiabada: romeu e julieta; sobremesa brasileira.

Rabo de saia: mulher.

Sogra: mãe de um dos cônjuges em relação ao outro; possui associações negativas no Brasil.

Tititi: fofoca, mexerico.

Veado: homossexual (termo pejorativo).

Zé mané: designa o indivíduo considerado tonto, bobo.

A partir das análises realizadas e categorização das ULs culturalmente marcadas, apresentaremos uma proposta de *web site*. Através dessa ferramenta os aprendentes de PLE poderão “navegar” pelas canções e explorar os significados das ULs.

CAPÍTULO IV. NAVEGANDO ATRAVÉS DAS CANÇÕES: UMA PROPOSTA DE WEB SITE

Neste capítulo apresentaremos o *site* proposto a partir das análises realizadas no capítulo anterior. Iniciaremos com uma apresentação geral da estrutura do *site* e depois realizaremos algumas considerações sobre os hipertextos produzidos.

4.1 plecommusica.com

Toda página da Internet possui um domínio, ou seja: um endereço, um nome que as identifique na *web*. Para a confecção do *site* produzido neste trabalho, utilizamos o endereço **plecommusica.com**.

Além da identidade, também é necessário que se “alugue” um espaço para hospedar os arquivos do *site* na *web*. Os servidores são sistemas centralizados que fornecem serviços para este fim, configurados especialmente para armazenar arquivos e permitir que eles sejam acessados via Internet. Há servidores pagos e servidores que oferecem o serviço gratuito. Optamos por um serviço de hospedagem gratuito, o *hostinger.com.br*.

A *homepage* ou página inicial conta com o logotipo, *menu* e uma chamada para as músicas e os verbetes. Além disso, apresenta com uma área sobre curiosidades a respeito dos gêneros musicais abordados. A figura 5 mostra a aparência da página inicial e a figura 6 os demais recursos dispostos.

FIGURA 5: HOMEPAGE DO SITE

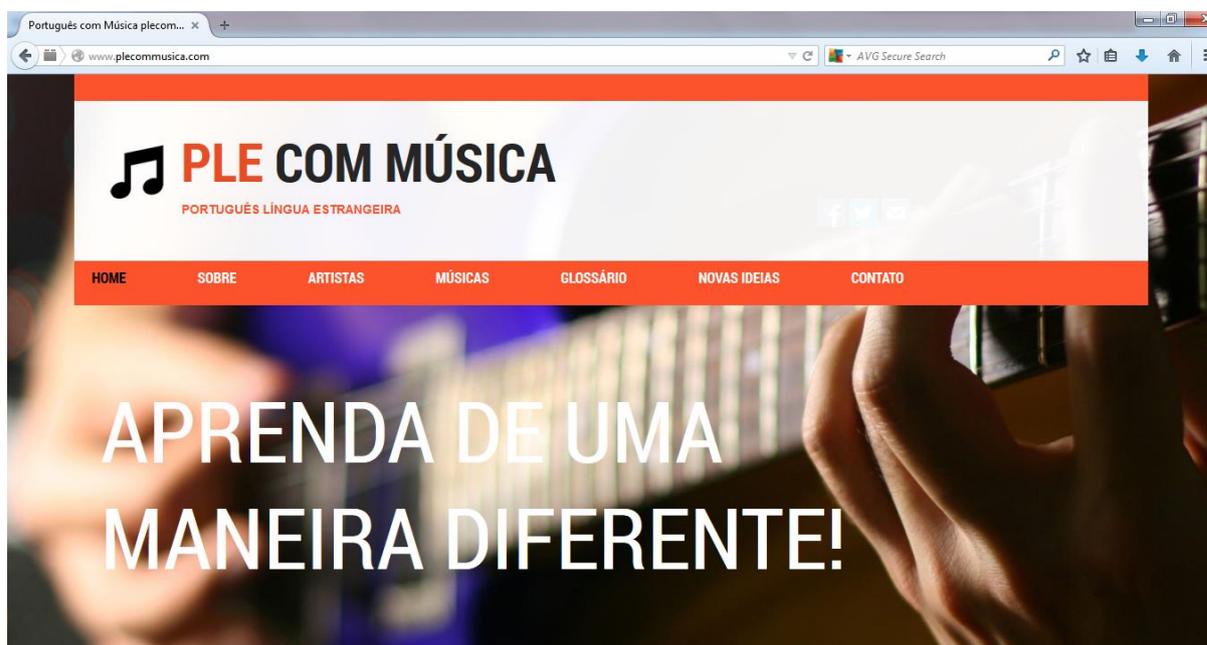
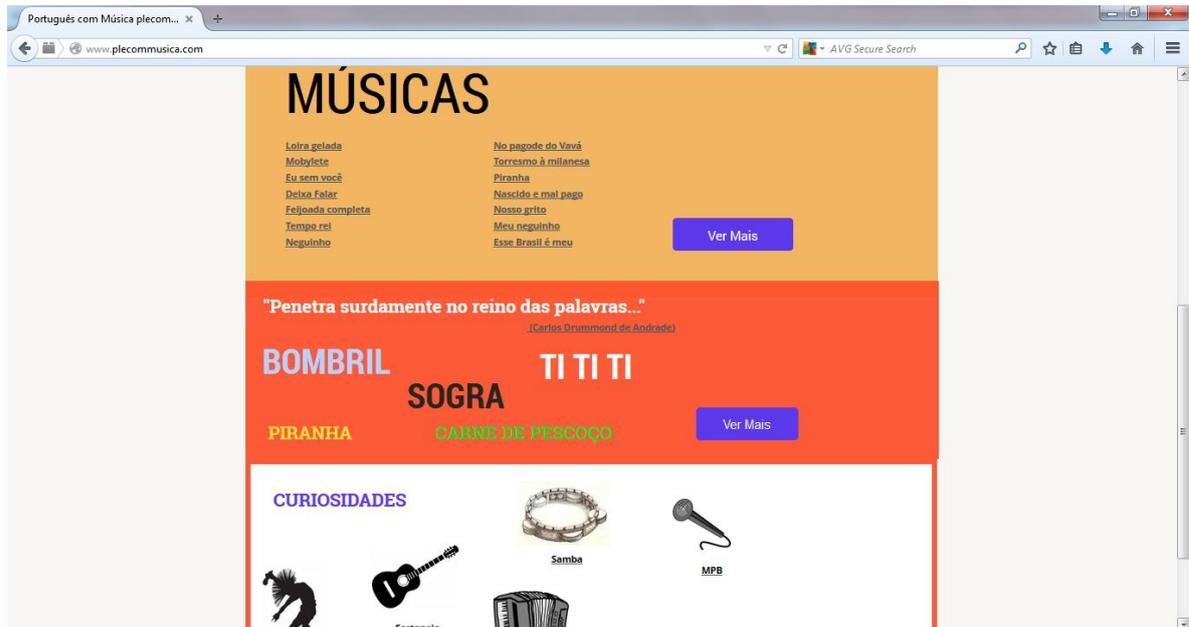


FIGURA 6: HOMEPAGE DO SITE



Ao clicar sobre um estilo musical, o usuário é redirecionado para uma página com a respectiva descrição e uma *playlist* com algumas músicas do mesmo estilo, conforme a figura 7:

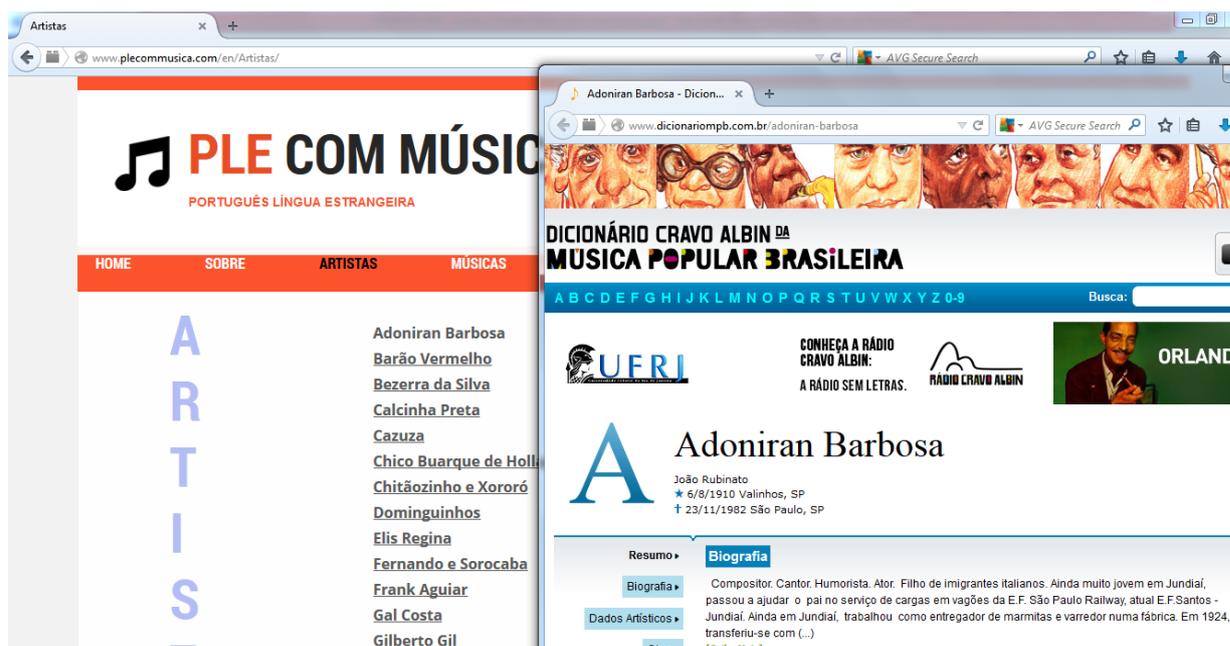
FIGURA 7: ESTILO MUSICAL



A opção “Sobre” conta com uma breve apresentação da pesquisa e do *site* para os usuários que desejam saber os objetivos e os fundamentos da página.

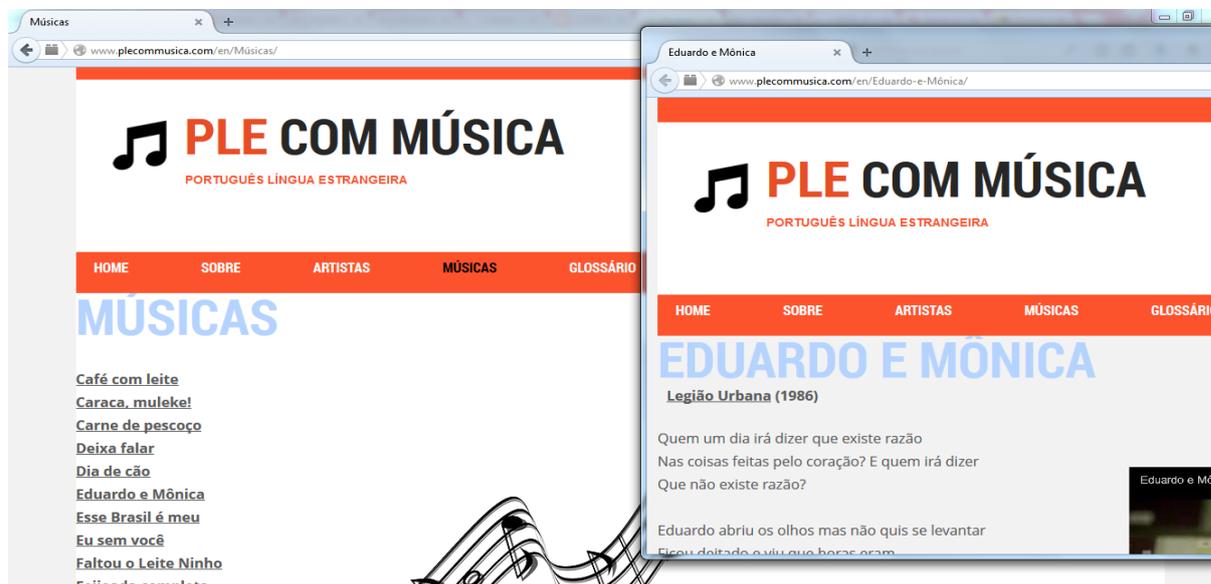
Em seguida, temos acesso ao item “Artistas”, que mostra uma lista por ordem alfabética de todos os cantores, cantoras e bandas mencionados no trabalho. Cada nome foi configurado como um *link*, que redireciona o usuário para um *site* externo, o *dicionariompb.com.br*, em que é possível encontrar informações completas sobre os dados artísticos, biografia e discografia do artista, como demonstra a Figura 8:

FIGURA 8: INFORMAÇÕES SOBRE OS ARTISTAS



A próxima opção é “Músicas”, em que dispomos os nomes das músicas em ordem alfabética. Os nomes das músicas são *links* que redirecionam o usuário às letras das canções. Demonstramos a partir da figura 9:

FIGURA 9: MÚSICAS



Na seção “Glossário”, há uma lista com todas as ULs analisadas dispostas em ordem alfabética. É útil para consultas rápidas e específicas. Também contamos com uma ferramenta de busca por digitação, como podemos observar na figura 10:

FIGURA 10: GLOSSÁRIO

The screenshot shows the 'Glossário' page of the 'PLE COM MÚSICA' website. The page has a red header with the site's logo and a navigation menu. The main content area is titled 'GLOSSÁRIO' and lists several terms with their meanings. A search bar is located on the right side of the page.

PLE COM MÚSICA
PORTUGUÊS LÍNGUA ESTRANGEIRA

HOME SOBRE ARTISTAS MÚSICAS **GLOSSÁRIO** NOVAS IDEIAS CONTATO

GLOSSÁRIO

Abacaxi: situação difícil, complicada
 Arroz com feijão: combinação perfeita, complementar
 Blábláblá: falatório sem sentido
 Bombri: esponja de lã de aço
 Burro: estúpido, com pouca inteligência
 Café com leite: misturado, mistura ideal
 Camelo: bicicleta
 Cão: ruim
 Carne de pescoço: difícil de lidar
 Catupiry: requeijão cremoso para uso culinário

Busca por digitação:

 search engine by freefind

Aulete
DIGITAL

Em “Novas ideias”, encontramos opções para que os usuários interajam. Através de fóruns é possível fazer discussões, sanar dúvidas e sugerir músicas, verbetes e atividades que poderiam ser desenvolvidas a partir das letras das canções. Também contamos com um *chat* para aqueles que desejam deixar uma mensagem rápida ou tirar dúvidas com outros usuários que estejam *online*. Trata-se de um espaço de interação, tanto para o professor quanto para o aprendiz de PLE, observável na figura 11:

FIGURA 11: NOVAS IDEIAS



Por fim, há informações de contato e um formulário caso o usuário opte pelo envio de uma mensagem privada. Essas mensagens são enviadas diretamente ao e-mail da pesquisadora.

4.2 Hipertextos

Os hipertextos não são apenas textos, nem textos com links. São uma estrutura hierárquica de textos eletrônicos compostos por imagens, vídeos, áudio, gráficos e hiperlinks. Tais funcionalidades permitem que a cada acesso, um novo trajeto seja criado.

Os links ou hiperlinks permitem que o usuário navegue de forma autônoma por essa estrutura de acordo com seus interesses e necessidades, são os caminhos do percurso hipertextual. O hiperleitor está sempre entre encruzilhadas, a um clique da próxima descoberta. São os links que conferem dinamicidade, infinita intertextualidade e a não-linearidade ao hipertexto.

No **plecommusica.com** os links estão em toda parte: nos *menus*, nos botões, nos textos e nas imagens. Por meio dos links é possível “se mover” nas estruturas hipertextuais e “navegar” através das letras de música, construindo relações de sentido, como podemos observar na figura 12:

FIGURA 12: MÚSICA COM HIPERTEXTO

PLE COM MÚSICA
PORTUGUÊS LÍNGUA ESTRANGEIRA

HOME SOBRE ARTISTAS MÚSICAS GLOSSÁRIO NOVAS IDEIAS CONTATO

NASCIDO E MAL PAGO

Zeca Pagodinho (1990)

Ninguém passou na vida
O que eu passei, o que eu sofri
Carregando pedra
Lá em Japeri
De ganhar a vida
Só pegando tatuí
De penar na fila
Do Pam do Andaraí
Ninguém passou na vida
O que eu passei, o que eu sofri
De ser pensionista do IAPI
De morar com [sogra](#)
Aturando [tititi](#)
Carregando mala
Descascando [abacaxi](#)

Zeca Pagodinho - Nascido e Mal Pago

Na figura há links estruturais, como proposto por Gomes (2011). São as opções do *menu*, localizado acima do título da música. São links estruturais internos, pois tem funções de navegação e direcionam o leitor para outros documentos dentro da própria página. Já o nome do cantor, localizado após o nome da música, é um link externo, pois direciona o hiperleitor para outra página (fora do hipertexto) que fornece informações sobre aquele artista. Atua, em conjunto com os links textuais que se encontram na letra da música, como links semânticos, pois produzem relações de sentido.

Há um vídeo para que o usuário possa ter acesso ao áudio enquanto faz a leitura da letra da música. É interessante ao ensino de PLE, pois possibilita que o estudante relacione o texto escrito com a pronúncia, podendo realizar pausas, seguindo seu próprio ritmo de assimilação. Se há dúvidas quanto ao vocabulário, o aprendente pode recorrer aos links semânticos ou tirar dúvidas na seção de comentários.

Uma vez acessado, o link redireciona o hiperleitor para outra tela com informações sobre aquela UL. Há uma definição, notas culturais, imagens, ícones de compartilhamento em redes sociais e um espaço para comentários como podemos observar na figura 13:

FIGURA 13: SOGRA

SOGRA

Sogra: substantivo feminino. 1. A mãe de um dos cônjuges em relação ao outro.

Tome nota!

No Brasil há uma carga negativa relacionada à sogra devido a conturbações e intrigas no relacionamento com genros ou noras, principalmente quando vivem sob o mesmo teto.



Comments

Name

Enter your comment here

by Html Comment Box



Imagem retirada de
humortadela.boi.uol.com.br

Na figura 14 notamos o uso do vídeo, além da imagem. O modo como o verbete está apresentado propicia mais chances de compreensão da UL. Em contraste com o dicionário, que apresenta somente a definição, temos acesso a outros recursos como imagens, ligações com outros sites para leituras mais aprofundadas e vídeos. Assim, o estudante que apresenta dificuldade possui mais chances de assimilação do conteúdo linguístico.

FIGURA 14: LOIRA

LOIRA

Loira ou loura: substantivo feminino. 1. Mulher de cabelos loiros. 2. *Uso informal.* Cerveja; 3. Cerveja ou chope de coloração clara. *Garçom, traga uma loira gelada e dois copos!*

Tome nota!

No Brasil utilizamos essa nomenclatura em contextos informais devido à tradição do consumo de cerveja no país. Consume-se majoritariamente cerveja de coloração clara.

[Conheça outros apelidos da cerveja no Brasil](#)

Ver também: [gelada](#)



Comments

Name

Enter your comment here

by Html Comment Box



Imagem extraída de www.debigode.com



Propaganda da cerveja Itaipava

No exemplo da figura 15, há a opção “saiba mais”, que permite o redirecionamento para uma página externa com informações complementares sobre a UL. Em algumas notas culturais, como no caso da UL Feijão, inserimos links externos para oferecer mais exemplificações.

FIGURA 15: FEIJÃO

HOME SOBRE ARTISTAS MÚSICAS GLOSSÁRIO NOVAS IDEIAS CONTATO

FEIJÃO

sm (gr phaséolos) 1 Bot Semente de planta cultivada da espécie *Phaseolus vulgaris*, ou dela derivada. col: batelada, partida. 2 Feijoeiro. 3 Vagem do feijoeiro. 4 Seixo rolado, tido como sinal de diamante nas proximidades. 5 O feijão cozido. 6 fig Alimento essencial.

Definição do [Dicionário Michaelis](#)

Tome nota!

O feijão é ingrediente-símbolo da culinária brasileira. Alguns dos pratos mais característicos do Brasil são à base de feijão. É o caso da [feijoada](#), da [virado à paulista](#), do [feijão tropeiro](#) e do [baião de dois](#)

Imagem extraída de www.mondialine.com.br

Saiba mais

Facebook 10,800 people like this. Be the first of your friends.

Comments

Name

Enter your comment here

comment © Html Comment Box

Os links e as hipermídias são eficazes quanto a exemplificações. Se o verbete não é suficientemente transparente, outras fontes, exemplos, imagens e vídeos podem auxiliar no processo de desvelamento dos sentidos. O aprendente é colocado frente uma gama de informações, exemplos, figuras, vídeos que aumentam as chances da compreensão global dos textos.

Conforme Buzato (2001), o hipertexto requisita ativação de conhecimento prévio (cultural ou linguístico) e permite que o estudante encontre os sentidos de que necessita de acordo com seu ritmo de aprendizagem e interesse. É uma ferramenta riquíssima para o ensino-aprendizagem de línguas, principalmente quando relacionado a conhecimentos lexicais. Segundo Faria (2012), possibilita um processo de aprendizagem mais autônoma e descentraliza o papel do professor como detentor do conhecimento.

O material hipertextual e a aprendizagem por meio de descobertas ocasiona uma reformulação da dinâmica de sala de aula: o professor se torna o agenciador das descobertas, um guia de navegação para os aprendentes. Embora essa prática também seja possível com o material impresso no ato de “desmascarar” o texto em grupo, consideramos que o hipertexto e o meio digital potencializam as possibilidades de alargamento das explicações e exemplificações, potencializando o acesso às informações.

Desse modo, podemos afirmar que o site **plecommusica.com** apresenta recursos que podem colocar o conhecimento cultural implícito ao léxico das canções em rede ao alcance do usuário. A música oportuniza reflexões sobre estereótipos, sobre cultura e é um material linguístico autêntico. Ao navegar pelas canções, o aprendente pode explorar o léxico, desenvolver habilidades linguísticas e adquirir conhecimentos culturais. A retórica dos links permite ilustrar, ampliar, explicar, aprofundar e exemplificar, colocando as informações culturais subjacentes ao léxico mais acessíveis ao aprendiz de PLE.

CONSIDERAÇÕES FINAIS E ENCAMINHAMENTOS

A contextualização do cenário do ensino de PLE evidenciou o crescimento do número de interessados em aprender o idioma e do crescente desenvolvimento da área, exigindo propostas de materiais e ferramentas educacionais atualizadas e diversificadas. Em uma era em que impera o compartilhamento e a socialização do conhecimento por meios digitais, interessa ao professor e ao aprendente de PLE recursos mais modernos, que supram a necessidade de estar conectado em rede.

Entendemos também que os métodos contemporâneos de ensino de PLE priorizam o desenvolvimento de habilidades interacionais que incentivem o aprendiz a agir na língua-alvo. Para tanto, se valem dos conteúdos culturais necessários para desempenhar funções na língua.

Considerando a língua como veículo, produtor e produto cultural (GALISSON, 1991), é preciso que se alie língua e cultura no ensino de LE. Autores como Moran (2001) defendem a dissociação com fins pedagógicos. De fato, o que tem reinado nas salas de aula é o isolamento de conteúdos linguísticos e culturais. Contudo, a conjuntura atual do ensino de PLE reclama a interseção entre os dois conteúdos.

Através do léxico é possível acessar a memória coletiva da comunidade linguística e estudar cultura por meio da língua. Para tanto, nos pautamos nos conceitos de lexicultura e carga cultural compartilhada propostos por Galisson (1987; 1989), cuja proposta de trabalho é tornar a carga cultural compartilhada por falantes nativos objeto de aprendizagem de aprendentes estrangeiros.

Neste trabalho, buscamos desenvolver uma ferramenta que pudesse auxiliar os estrangeiros a concretizarem o intento de Galisson, colocando a CCC ao alcance dos estudantes. Com este fim, procuramos na música (um material linguístico autêntico) insumo para fornecer conhecimentos linguísticos e culturais.

Com nossos estudos, concluimos que as letras de música cumprem o papel mencionado por Barbosa (2008) e Damatta (1993): é portadora dos valores sociais, das emoções, dos infortúnios, dos desejos e dos protestos populares. Por essa razão, detectamos que compreendem uma linguagem, um léxico culturalmente carregado. São uma fonte riquíssima para se acessar o léxico e a cultura do cotidiano.

A partir das letras de música, nos concentramos na demarcação das ULs que comporiam as análises. Pautamo-nos em comparações com cinco dicionários e nos conceitos de Galisson (1987; 1989) a fim de selecionar as ULs com CCC.

Ressaltamos os percalços envolvidos em delimitar o conceito palavra e de CCC. Os estudos a respeito do léxico demonstraram as implicações na delimitação da palavra e os critérios utilizados para defini-las. Flores Pedroso (1999) salienta as complicações envolvendo a diferenciação entre CCC e conotação, que auxiliaram a contrastar e delimitar as ULs culturalmente marcadas.

A partir do estudo sistemático das ULs procuramos responder nossa primeira pergunta de pesquisa: *De que modo ocorrem as relações de aproximação e distanciamento do léxico culturalmente marcado veiculado por canções brasileiras e os verbetes de dicionários? O fator cultural é contemplado e acessível ao aprendente de PLE?*

Conforme as afirmações de Galisson (1991), verificamos que boa parte das ULs com CCC não estavam dicionarizadas ou os sentidos culturais compartilhados não eram contempladas pelos dicionários, ocorrendo relações de distanciamento entre as acepções dos dicionários e os sentidos das ULs nas canções. Podemos classificar as ocorrências de aproximação e distanciamento semântico em:

- 1) ULs que não estão dicionarizadas (13);
- 2) ULs que estão dicionarizadas, mas a acepção não contempla o conteúdo cultural (10);
- 3) UL dicionarizada e com conteúdos culturais contemplados (15).

Os resultados mostram que os itens 1 e 2 contemplam mais de 50% das ULs analisadas. Há, portanto, uma relação de distanciamento das definições dos dicionários, o que dificulta o acesso do estrangeiro. Ao consultar as obras de referência, o aprendente pode se confundir ou se frustrar.

Observamos, conforme Galisson (1987), que a carga cultural compartilhada se revela através de nomes de marcas, animais, comidas, estereótipos, termos pejorativos, associação de animais a defeitos humanos, inanimados culturais, nomes próprios e comportamentos evocados pela palavra. A fim de torná-las acessíveis ao estrangeiro, sugerimos algumas definições. O processo de elaboração dos verbetes foi embasado por Biderman (1984; 1996; 2001) e Höfling (2006). Foi possível compreender a tipologia e arquitetura dos dicionários, assim como os elementos constituintes dos verbetes.

Devido à crescente procura e necessidade de conteúdos *online*, nossa proposta se baseou em um ambiente hipertextual, segundo a concepção de Theodore Nelson. Dispomos os conteúdos produzidos pelas análises em uma página da Internet no formato de hipertexto.

Por meio da elaboração dos hipertextos, buscamos responder a nossa segunda questão de pesquisa: *De que forma tornar o hipertexto uma ferramenta para que o léxico culturalmente marcado em canções brasileiras seja tangível ao aprendente de PLE?*

O hipertexto, no ensino de LE, auxilia no desenvolvimento da autonomia do aprendente e possibilita que ele acesse conhecimentos prévios para realizar novas descobertas. O aluno passa a ser agente de sua própria aprendizagem e escolhe os caminhos que deseja seguir, ou seja, o percurso de aprendizado que lhe convém.

Cada UL culturalmente marcada recebeu a roupagem de *link*. Desse modo, ao serem clicadas redirecionam o hiperleitor a um verbete que conta com notas culturais, imagens, vídeos e exemplificações externas. A potencialidade do verbete foi dinamizada com a inclusão de links e de hiperlinks. Os links alargaram as possibilidades de ilustração, explicação, exemplificação e aprofundamento. Ademais, a aliança com outras mídias confere ao aprendente mais chances de se apropriar dos significados e a compreender os textos integralmente.

A proposta de *site* apresenta também outras ferramentas que podem ser úteis ao aprendiz: são os fóruns, as caixas de comentário, o *chat* e as ferramentas de busca. Permitem que haja interação entre os usuários do site, possibilitando: sanar dúvidas, compartilhar experiências, propor novas músicas, novos verbetes e discutir atividades desenvolvidas a partir de letras de música. Os mecanismos de busca são importantes ao passo que tornam o acesso à informação mais rápido e prático.

Como ferramenta, podemos afirmar que o hipertexto oferece muitos recursos para que o aprendente consiga assimilar os conteúdos culturais compartilhados. No entanto, ainda é preciso que se faça um estudo de caso a fim de analisar se as técnicas e os instrumentos propostos são úteis aos aprendentes e como eles as utilizam. Também é necessário o desenvolvimento e a inclusão de atividades com os hipertextos a fim de possibilitar e facilitar o uso em sala de aula.

Acreditamos que esta pesquisa contribui para os estudos na área de lexicultura, ainda pouco explorada no Brasil. Outras reflexões poderão surgir a partir desta, com análises de outras canções, estudo de outras ULs, confecção de atividades com hipertextos, observação da aprendizagem autônoma, entre outros. Esperamos ter contribuído para a reflexão docente a respeito do léxico, da cultura e da construção de conhecimento através de hipertextos, despertando o interesse para a confecção de instrumentos de aprendizagem mais modernos e digitalmente acessíveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA FILHO, J.C.P. O ensino de português para estrangeiros nas universidades brasileiras. In: ALMEIDA FILHO, J.C.P. ; LOMBELLO, L.C. (org.) **Identidade e caminhos no ensino de português para estrangeiros**. Campinas, SP: Pontes Editores, 1992.

_____. Índices nacionais de desenvolvimento do ensino de português língua estrangeira. In: ALMEIDA FILHO, J. C. P.; CUNHA, M. J. C. **Projetos iniciais em português para falantes de outras línguas**. Brasília/Campinas: UnB/Pontes, 2007. p. 39-55.

ALMEIDA FILHO, J.C.P. **Dimensionar a cultura nos processos de adquirir e ensinar línguas**. In: SANTOS, P., ALVAREZ, M. L. O. Língua e Cultura no Contexto de Português Língua Estrangeira. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.

ARAÚJO, J.C.; BIASI-RODRIGUES, B. **Interação na internet: novas formas de usar a linguagem**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

AZEREDO, J. C. **Gramática Houaiss da língua portuguesa**. São Paulo: Publifolha, 2008.

BARBOSA, L. M. A. Transparência e opacidade do léxico culturalmente marcado, no contexto da aprendizagem de português língua estrangeira. In: REZENDE, L. M.; CAGLIARI, G. M.; BARBOSA, J. B. (org). **O que são língua e linguagem para os linguistas**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2007.

_____. **Opacité et transparence lexico-culturelle dans l'apprentissage du portugais langue étrangère au Brésil: les paroles de chansons, instruments de médiation linguistique et culturelle**. Lille: Atelier National de Reproduction de Thèses, 2008.

_____. **O conceito de lexicultura e suas implicações para o ensino-aprendizagem de português língua estrangeira**. In: Filologia e Linguística Portuguesa, n. 10-11, p. 31-41, 2009.

_____. **Representações de si e africanidades em duas letras de canções brasileiras: cabelo e adereços sob a perspectiva de resignificação identitária e cultural negra**. In: Recorte – Revista eletrônica. Três corações: UNICOR, 2012. ano 9. n.2.

BARBOSA, L., GOMES, L. G. **Arroz com feijão e feijão com arroz: o Brasil no prato dos brasileiros**. Revista Horizontes Antropológicos UFRGS ano 13, n.28, p.87-116, 2007.

BARROS, C.S.; DORNELAS, J. G.; SILVA, M. C. C. Por entre fragmentações e resistências: a música brasileira nos anos 90. In: **Revista Virtú**, n.10. Juiz de Fora, 2010.

BASÍLIO, M. **Teoria Lexical**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

BIDERMAN, M. T. C. O dicionário padrão da língua. In: **Alfa**. Nº28. São Paulo: EDUNESP, 1984.

_____. Léxico e vocabulário fundamental. In: **Alfa**. nº 40. São Paulo: EDUNESP, 1996.

_____. **Teoria linguística** (teoria lexical e linguística computacional). São Paulo: Martins Fontes, 2001a.

_____. As ciências do léxico. In: OLIVEIRA, A. M. P. P.; ISQUERDO, A. N. (Orgs.). **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia**. 2. ed. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2001b.

_____. O dicionário na contemporaneidade: arquitetura, métodos e técnicas. In: OLIVEIRA, A. M. P. P.; ISQUERDO, A. N. (Orgs.). **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia**. 2. ed. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2001c.

BIZARRO, R.; BRAGA, F. **Da(s) cultura(s) de ensino ao ensino da(s) cultura(s) na aula de Língua Estrangeira**. Disponível em < [http:// ler.letras.up.pt/ uploads /ficheiros/4609.pdf](http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4609.pdf)>. Acesso em julho de 2011.

BORBA, F. S. et al. (org.) **Dicionário Unesp do português contemporâneo**. São Paulo: UNESP, 2004.

BUZATO, M. E. K. **O letramento eletrônico e o uso do computador no ensino de língua estrangeira: contribuições para a formação de professores**. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp, 2001.

BYRAM, M.; GRIBKOVA, B.; STARKEY, H. **Developing the intercultural dimension in language teaching: a practical introduction for teachers**. Strasbourg: Council of Europe, 2002.

CAETANO, F. S. M. O componente lexicultural em dicionários para aprendizes. In: **Entreletras**, v. 4, n. 2. Araguaína, 2013, p.44-57.

CELANI, M.A.A. Questões de ética na pesquisa em Linguística Aplicada. **Linguagem & Ensino**, Vol, 8, no. 1, p. 101-122, 2005.

CHRISOMALIS, S. **Lexiculture: Inquiries on Words**. Lexiculture: Papers on English Words and Culture, 2014, vol. 1, Introduction. Disponível em < [http:// glossographia.files.wordpress.com /2014 /03/intro2. pdf](http://glossographia.files.wordpress.com/2014/03/intro2.pdf) >. Acesso em 01 de agosto de 2014.

CRUSE, D. A. **Lexical semantics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

DAMATTA, R. **Conta de mentiroso: sete ensaios sobre a antropologia brasileira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

DIAS, P. **Hipertexto, hipermídia e mídia do conhecimento: representação distribuída e aprendizagens flexíveis e colaborativas na Web**. Braga: Revista Portuguesa de Educação, 2000, p.141-167.

FARIA, E. R. **O uso do hipertexto na aula de língua inglesa: promovendo o desenvolvimento da oralidade por meio de novas práticas de linguagem**. Dissertação de Mestrado. São Carlos: UFSCar, 2012.

FLORES PEDROSO, S. **A carga cultural compartilhada: a passagem para a interculturalidade no ensino de português língua estrangeira.** Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp, 1999.

FURTOSO, V.B. (Org.) **Formação de professores de Português para falantes de outras línguas.** Londrina: Eduel, 2009.

GALISSON, R. Accéder à la culture partagée par l'entremise des mots à CCP. **Études de Linguistique Appliquée**, 67, 1987, p. 109-151.

_____. La culture partagée: une monnaie d'échange interculturelle. **Français dans le monde – recherches et applications lexiques**, 1989, p. 113-117.

_____. **De la langue à la culture par les mots.** Paris, CLE International. (Coll. Didactique des langues étrangères), 1991.

_____. La pragmatique lexiculturelle pour accéder autrement, à une autre culture, par un autre lexique. **Mélanges Crapel**, n.25, 2000, p. 47-73.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2002.

GODOY, A.S. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. In: **RAE – Revista de Administração de Empresas**, São Paulo. v.35, n.3, p.20-29.

GOMES, L.F. **Hipertextos multimodais - leitura e escrita na era digital.** Jundiaí: Paco Editorial, 2010.

_____. **Trabalhando com Hipertexto no Cotidiano Escolar.** São Paulo: Cortez Editora, 2011.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HÖFLING, C. **Traçando um perfil de usuários de dicionários – estudantes de Letras com Habilitação em Língua Inglesa: um novo olhar sobre dicionários para aprendizes e a formação de um usuário autônomo.** Tese de Doutorado. Araraquara-SP: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2006.

KRAMSCH, C. **O componente cultural na Linguística Aplicada.** Trad. Lúcia Maria de Assunção Barbosa. Contexturas – ensino de língua inglesa, 15 – 2009, p. 115-134.

_____. **Culture in foreign language teaching.** In: Iranian Journal of Language Teaching Research 1, 2013, p. 57-78.

LARAIA, R.B. **Cultura um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

LARSEN-FREEMAN, D.; LONG, M.H. **An introduction to second language acquisition research.** New York: Longman, 1991.

LÉVY, P. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo. Ed. 34, 1993

LOPES, J.H. **Materiais didáticos de Português para Falantes de Outras Línguas: do levantamento de produções brasileiras a uma nova proposta**. In: FURTOSO, V.B. (Org.) Formação de professores de Português para falantes de outras línguas. Londrina: Eduel, 2009. p. 130-156

MOITA LOPES, L.P. **Pesquisa Interpretativista em Linguística Aplicada: a linguagem como condição e solução**. DELTA, vol. 10, no. 2, 1994.

MORAN, P. Language-and-culture. In: **Teaching culture: perspectives in practice**. Boston: Heinle & Heinle, 2001. p.34-47.

NAPOLITANO, M. **História e Música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

_____. Música Popular Brasileira (MPB) nos anos 70: resistência política e consumo cultural. In: **Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la Música Popular**, Cidade do México, abril de 2002b, p.4.

_____. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). In: **Estudos Avançados**, vol.24, nº69. São Paulo, 2010.

ORAN, S.M. Traveling light: A student's guide to packing for qualitative research. In: DeMARRAIS, K.B. (ed.). Inside stories: qualitative research reflections. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1998. p.23-34. In: IANUSKIEWITZ, A.D. **Significado social e sentido pessoal da atividade docente do professor de inglês da escola pública**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de São Carlos, 2009.

PRUVOST, J. Robert Galisson: um pionnier explorateur des mots et de contrées lexicologiques et lexicoculturelles. In LINO, M. T.; PRUVOST, J. **Mots et lexicoculture**, Paris: Honoré Champion, 2003, p. 11-17.

REES, D.K. **Considerações sobre a pesquisa qualitativa**. In: Revista Signótica. Goiânia: Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal do Goiás, 2008. V.20, n.2.

SANTOS, P., ALVAREZ, M. L. O. **Língua e Cultura no Contexto de Português Língua Estrangeira**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.

SAVIĆ, V., ČUTURA, I. Translation as cultural transposition. In: **JoLie - Journal of linguistic and intercultural education**, v.4, 2011.

TEODÓSIO, M. D. **O rap e suas ressignificações**. Dissertação de Mestrado. São Carlos: UFSCar, 2011.

WISNIK, J. M. Algumas questões de música e política no Brasil. In BOSI, A. **Cultura brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática, 1992, p. 114-123.

XAVIER, A. C. **A era do hipertexto: linguagem e tecnologia.** Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009.

DICIONÁRIOS ELETRÔNICOS CONSULTADOS

Miniaurélio versão 5.12

Dicionário Houaiss 3.0

Dicionário Aulete (*online*). Disponível em <www.aulete.com.br>

Dicionário Michaelis (*online*). Disponível em <www.michaelis.uol.com.br>.

Dicionário Cravo Albin da MPB (*online*). Disponível em <www.dicionariompb.com.br>.

ANEXO – LETRAS DE MÚSICA

Café com Leite (Martinho da Vila)

Se encontraram e se cruzaram
 Nosso olhar e nosso jeito
 As salivas misturadas
 Num sabor mais que perfeito
 Nossos corpos se entregando
 Como boca no sorvete
 Estamos bem misturados
 Tal e qual café com leite
 Café com leite
 Somos nós café com leite
 Café com leite
 É de Deus café com leite
 Vem da teta e vem do grão

Somos nós café com leite
 Vem do balde e do pilão
 Somos nós café com leite
 Com biscoito ou com pão
 Vou tomar café com leite
 Dessa miscigenação
 Só vai dar café com leite
 "A" em pó ou condensado
 Bem gordinho ou desnatado
 Com expresso ou com solúvel
 Carioca, bem coado
 Vou levar pra quem me ama
 De bandeja lá na cama

Disponível em < <http://letras.mus.br/martinho-da-vila/311179/>>.

Caraca, Muleke! (Thiaguinho)

Caraca, muleke! Que dia! Que isso?
 Põe um pagodinho só pra relaxar
 Sol, praia, biquíni, gandaia
 Abro uma gelada só pra refrescar
 Caraca, muleke! Que dia! Que isso?
 Põe um pagodinho só pra relaxar
 Sol, praia, biquíni, gandaia
 Abro uma gelada só pra refrescar
 Tô com saúde, tô com dinheiro
 Graças a Deus e aos meus guerreiros
 Tá tudo armado, vou pro estouro
 Hoje eu tô naquele pique de muleke doido!

E quando eu tô assim
 É só aventura
 Tira a mão de mim
 Ninguém me segura
 Cola comigo
 Que eu tô no brilho!
 Hoje eu vou me jogar!
 Cola comigo
 Que eu tô no brilho!
 Hoje eu vou me jogar!

Disponível em < <http://letras.mus.br/thiaguinho/caraca-muleke/>>.

Carne de Pescoço (Cazuza)

Andava tão calmo
 Levando a minha vida
 Sem me preocupar
 Dava pra desconfiar Você pintou
 Eu tava quieto no meu canto
 Curtiu com a minha cara
 Foi me provocando
 Pensando que eu fosse
 Entrar no teu jogo
 Brincar de apaixonar
 O coração de um bobo

Depois tirar o corpo fora
 Pra variar
 Achando otário todo o cara
 Que quer te amar
 Baby, você marcou touca
 Porque eu sou carne de pescoço
 Você topou com um louco
 Pra se livrar de mim
 Vai ser fogo!
 Vai ser fogo!

Disponível em < <http://letras.mus.br/cazuza/1869950/>>.

Deixa Falar (Fernando e Sorocaba)

Deixa falar (deixa falar)
 Todo dia lá em casa rola uma festinha
 E a mulherada pira e o povo se indigna
 Que em plena segunda-feira eu tô na piscina
 Junto com as topzinhas
 Junto com as topzinhas
 Eu não me importo com o que o povo fala
 Não economiza, toma birita até não sobrar nada
 Só sei que Deus deu uma vida pra cada
 Cuida da sua que eu cuido da minha
 E desce uma gelada
 Deixa falar
 Quanto mais o povo comenta
 Mais aumenta minha audiência
 Mais eu fico pop
 Quanto mais sobe o meu ibope
 Mais aumenta a minha sorte
 Tô solteiro, ligeiro, pegando as top
 Deixa falar
 Quanto mais o povo comenta
 Mais aumenta minha audiência
 Mais eu fico pop
 Quanto mais sobe o meu ibope
 Mais aumenta a minha sorte
 Tô solteiro, ligeiro, pegando as top
 Deixa falar
 Vai, mais eu fico pop
 Tô solteiro, ligeiro, pegando as top
 Deixa falar
 Quanto mais o povo comenta
 Mais aumenta minha audiência
 Mais eu fico pop
 Quanto mais sobe o meu ibope
 Mais aumenta a minha sorte
 Tô solteiro, ligeiro, pegando as top
 Deixa falar
 Todo dia lá em casa rola uma festinha
 E a mulherada pira e o povo se indigna
 Que em plena segunda-feira eu to na piscina
 Junto com as topzinhas
 Junto com as topzinhas

Eu não me importo com o que o povo fala
 Não economiza, toma birita até não sobrar nada
 Só sei que Deus deu uma vida pra cada
 Cuida da sua que eu cuido da minha
 E desce uma gelada
 Deixa falar
 Quanto mais o povo comenta
 Mais aumenta minha audiência
 Mais eu fico pop
 Quanto mais sobe o meu ibope
 Mais aumenta a minha sorte
 Tô solteiro, ligeiro, pegando as top
 Deixa falar
 Quanto mais o povo comenta
 Mais aumenta minha audiência
 Mais eu fico pop
 Quanto mais sobe o meu ibope
 Mais aumenta a minha sorte
 Tô solteiro, ligeiro, pegando as top
 Deixa falar
 Vai, mais eu fico pop
 Tô solteiro, ligeiro, pegando as top
 Deixa falar
 Quanto mais o povo comenta
 Mais aumenta minha audiência
 Mais eu fico pop
 Quanto mais sobe o meu ibope
 Mais aumenta a minha sorte
 Tô solteiro, ligeiro, pegando as top

Disponível em < <http://www.vagalume.com.br/fernando-e-sorocaba/deixa-falar.html> >.

Dia de Cão (Terra Celta)

Meu cachorro se foi
 Minha mulher me traiu
 Ontem perdi meu emprego
 E o meu time caiu
 O meu carro quebrou
 (E o meu então que sumiu)
 E pra completar a desgraça
 Ontem ele não subiu
 Se você tá numa pior, junte-se a nós
 E venha beber com a gente que tudo fica melhor
 Ela nos dá força, prazer e união
 Torna as mulheres mais lindas,
 Faz bem pras que já são
 Hoje estamos no bar pra comemorar,
 O fim desse dia de cão, que não queria acabar
 Amigos por ocasião, se abraçam pra desfrutar

Toda a cerveja que o santo garçom, põe pra gente tomar
 Minha conta tá zero, meu salário não quer crescer
 Minha tv queimou, roubaram o meu dvd
 Amigos, as vezes eu penso, a gente faz por merecer
 Então completa o caneco, que hoje eu mereço beber.
 Se você tá numa pior, junte-se a nós
 E venha beber com a gente que tudo fica melhor
 Ela nos dá força, prazer e união
 E torna as mulheres mais lindas,
 Faz bem pras que já são
 Hoje estamos no bar pra comemorar,
 O fim desse dia de cão, que não queria acabar

Amigos por ocasião, se abraçam pra desfrutar
Toda a cerveja que o santo garçom, põe pra

gente tomar

Disponível em < <http://letras.mus.br/terra-celta/dia-de-cao//>>.

Eduardo E Mônica (Legião Urbana)

Quem um dia irá dizer que existe razão
Nas coisas feitas pelo coração? E quem irá
dizer
Que não existe razão?

Eduardo abriu os olhos mas não quis se
levantar
Ficou deitado e viu que horas eram
Enquanto Mônica tomava um conhaque
No outro canto da cidade
Como eles disseram

Eduardo e Mônica um dia se encontraram sem
querer
E conversaram muito mesmo pra tentar se
conhecer
Foi um carinha do cursinho do Eduardo que
disse
- Tem uma festa legal e a gente quer se divertir
Festa estranha, com gente esquisita
- Eu não estou legal, não aguento mais biritá
E a Mônica riu e quis saber um pouco mais
Sobre o boyzinho que tentava impressionar
E o Eduardo, meio tonto, só pensava em ir pra
casa
- É quase duas, eu vou me ferrar

Eduardo e Mônica trocaram telefone
Depois telefonaram e decidiram se encontrar
O Eduardo sugeriu uma lanchonete
Mas a Mônica queria ver o filme do Godard
Se encontraram então no parque da cidade
A Mônica de moto e o Eduardo de camelo
O Eduardo achou estranho e melhor não
comentar
Mas a menina tinha tinta no cabelo

Eduardo e Mônica eram nada parecidos
Ela era de Leão e ele tinha dezesseis
Ela fazia Medicina e falava alemão
E ele ainda nas aulinhas de inglês
Ela gostava do Bandeira e do Bauhaus
De Van Gogh e dos Mutantes
Do Caetano e de Rimbaud

E o Eduardo gostava de novela
E jogava futebol-de-botão com seu avô
Ela falava coisas sobre o Planalto Central
Também magia e meditação
E o Eduardo ainda estava
No esquema "escola, cinema, clube, televisão"

E, mesmo com tudo diferente
Veio mesmo, de repente
Uma vontade de se ver
E os dois se encontravam todo dia
E a vontade crescia
Como tinha de ser

Eduardo e Mônica fizeram natação, fotografia
Teatro e artesanato e foram viajar
A Mônica explicava pro Eduardo
Coisas sobre o céu, a terra, a água e o ar
Ele aprendeu a beber, deixou o cabelo crescer
E decidiu trabalhar
E ela se formou no mesmo mês
Em que ele passou no vestibular
E os dois comemoraram juntos
E também brigaram juntos, muitas vezes
depois
E todo mundo diz que ele completa ela e vice-
versa
Que nem feijão com arroz

Construíram uma casa uns dois anos atrás
Mais ou menos quando os gêmeos vieram
Batalharam grana e seguraram legal
A barra mais pesada que tiveram

Eduardo e Mônica voltaram pra Brasília
E a nossa amizade dá saudade no verão
Só que nessas férias não vão viajar
Porque o filhinho do Eduardo
Tá de recuperação

E quem um dia irá dizer que existe razão
Nas coisas feitas pelo coração? E quem irá
dizer
Que não existe razão?

Disponível em < <http://www.vagalume.com.br/legiao-urbana/eduardo-e-monica.html>>.

Esse Brasil é meu (Dominguinhos)

Esse Brasil é meu
 Esse Brasil é meu
 Eu não vendo nem entrego
 Porque ele é meu
 Eu nasci aqui, nesse clima tropical
 No país do carnaval, da cachaça e do forró
 Da moreninha, da mulata e do caboclo
 Do cabra que canta coco, dos heróis do futebol
 Do homem liso que perambula na rua
 Daquela criança nua correndo atrás do tostão
 Daquele rico dormindo em berço de ouro

Daquele chapéu de couro e do tempo de
 Lampião
 Quem é que não quer desfrutar dessa nação
 Uma terra sem vulcão onde canta o sabiá
 Onde se brinca, se caçoa, se debocha
 Mesmo quando a coisa murcha e a barriga vai
 roncar
 Esse brasil que navega numa canoa
 Onde o dinheirinho voa do bolso do cidadão
 Da loteria que faz o milionário
 Tirando aquele operário daquela vida de cão

Disponível em < <http://www.vagalume.com.br/dominguinhos/esse-brasil-e-meu.html>>.

Eu Sem Você (Rio Negro e Solimões)

Eu sem você, Arroz sem Feijão, eu sem você, leite sem café, eu sem você, goiabada sem queijo, eu sem você, pimenta sem acarajé.

Eu sem você, é dia sem sol, eu sem você, é noite sem lua, eu sem você, BRASIL sem futebol, RIO sem escola de samba na rua...

BIS

Mais com você, sou paixão sou alegria, festa de peão BARRETOS e o carnaval da BAHIA, mais com você eu sou pura emoção, pula, pula bate forte no meu peito coração,

Disponível em < <http://letras.mus.br/rio-negro-e-solimoies/811505/>>.

Faltou O Leite Ninho (Calcinha Preta)

Não é você quem passa fome
 Não é você que vê um filho chorar
 Você foi homem na hora da cama
 Tem que ser homem pra suas contas pagar
 Eu era uma menina linda, linda
 E você foi chegando, me seduzindo
 Eu fui me apaixonando
 E você foi me iludindo
 E aí deu no que deu
 Nasceu, nasceu, nasceu
 E você correu, correu, correu

Fiquei de pneuzinho
 Aumentei uns quilinhos
 Você me abandonou e nem olhou mais pra mim (ou ou)
 Faltou o leite ninho do nosso filhinho
 E você raparigando com as outras por ai
 Não é você quem passa fome
 Não é você que vê um filho chorar
 Você foi homem na hora da cama
 Tem que ser homem pra suas contas pagar

Disponível em < <http://letras.mus.br/calcinha-preta/941144/>>.

Feijoada completa (Chico Buarque)

Mulher
 Você vai gostar
 Tô levando uns amigos pra conversar
 Eles vão com uma fome que nem me contem
 Eles vão com uma sede de anteontem
 Salta cerveja estupidamente gelada prum
 batalhão

E vamos botar água no feijão

Mulher
 Não vá se afobar
 Não tem que pôr a mesa, nem dá lugar
 Ponha os pratos no chão, e o chão tá posto
 E prepare as linguças pro tiragosto

Uca, açúcar, cumbuca de gelo, limão
E vamos botar água no feijão

Mulher
Você vai fritar
Um montão de torresmo pra acompanhar
Arroz branco, farofa e a malagueta
A laranja-bahia ou da seleta
Joga o paio, carne-seca, toucinho no caldeirão
E vamos botar água no feijão

Mulher
Depois de salgar
Faça um bom refogado, que é pra engrossar
Aproveite a gordura da frigideira
Pra melhor temperar a couve mineira
Diz que tá dura, pendura a fatura no nosso
irmão
E vamos botar água no feijão

Disponível em < <http://letras.mus.br/chico-buarque/85966/>>.

Gol de quem ? (Pato Fu)

O mundo é um grande pão com manteiga
café com leite
Nunca mais,
nunca mesmo sobre qualquer assunto
Obtemperarei...assim espero
Porque sei calcular o valor
de um amor que desponta
Eu meço pelo tamanho da dor
Que no final eu sei que vai sobrar
É preciso dizer, é preciso dizer
Ié, ié, ié, ié, ié, ié, ié
Tá na hora, tá na hora
Todo mundo foi embora e eu sobrei

Aqui feito um bobo só pensando nela
Já soprei a vela e vou deitar
Até as pernas melhorar
vou voltar a caminhar
E se Deus quiser Ele vai me chamar
Eu também quero e eu vou, eu vou
Eu também quero e eu vou, eu vou
E você como vai? Tudo bem
Intão vem. Como não? Eu também
Tudo bão? Tá não
Cê também? Intão vão
Vomitão!

Disponível em < <http://letras.mus.br/pato-fu/47995/>>.

Loira Gelada (Chitãozinho & Xororó)

Hoje eu vou cair no mundo,
Vou fazer uma farra
Nem que eu me machuque,
Esqueço na marra
Quem pintou o sete com o meu coração
Hoje, eu vou dar troco nem
Que a casa caia
Vou pegar carona num rabo - de - saia
E provar o gosto de outra paixão
Hoje, vou secar o bagaço, encher o caneco
Quero amanhecer aqui nesse boteco
Vou pagar sozinho a conta da saudade

Hoje, eu não tenho hora pra
Voltar pra casa
A mulher que amo já bateu as asas
Levando com ela a felicidade
Matou o seu desejo e louca paixão
Dormiu no meu abraço
Depois partiu meu sonho em mil pedaços
Fez pouco caso do meu amor
Agora que me resta
É afogar no peito a dor apaixonada
Traz uma loira gelada
Que a minha morena me abandonou

Disponível em < <http://letras.mus.br/chitaozinho-e-xororo/298351/>>.

Lourinha Bombril (Os Paralamas do Sucesso)

Pára e repara
Olha como ela samba

Olha como ela brilha
Olha que maravilha

Essa crioula tem o olho azul
 Essa lourinha tem cabelo bombрил
 Aquela índia tem sotaque do Sul
 Essa mulata é da cor do Brasil
 A cozinheira tá falando alemão
 A princesinha tá falando no pé
 A italiana cozinhando o feijão
 A americana se encantou com Pelé
 Häagen-dazs de mangaba
 Chateau canela-preta
 Cachaça made in Carmo dando a volta no planeta
 Caboclo presidente
 Trazendo a solução
 Livro pra comida, prato pra educação
 Pára e repara
 Olha como ela samba
 Olha como ela brilha
 Olha que maravilha
 Essa crioula tem o olho azul
 Essa lourinha tem cabelo bombрил
 Aquela índia tem sotaque do Sul
 Essa mulata é da cor do Brasil
 A cozinheira tá falando alemão
 A princesinha tá falando no pé

A italiana cozinhando o feijão
 A americana se encantou com Pelé
 Häagen-dazs de mangaba
 Chateau canela-preta
 Cachaça made in Carmo dando a volta no planeta
 Caboclo presidente
 Trazendo a solução
 Livro pra comida, prato pra educação
 Pára e repara
 Olha como ela samba
 Olha como ela brilha
 Olha que maravilha
 Häagen-dazs de mangaba
 Chateau canela-preta
 Cachaça made in Carmo dando a volta no planeta
 Caboclo presidente
 Trazendo a solução
 Livro pra comida, prato pra educação
 Pára e repara
 Olha como ela samba
 Olha como ela brilha
 Olha que maravilha

Disponível em < <http://letras.mus.br/os-paralamas-do-sucesso/30130/>>.

Meu Neguinho (Limão Com Mel)

Eu queria poder ficar sempre perto de você pra gente poder se amar sem ninguém pra atrapalhar.
 Todo dia passear de mãos dadas por aí se nós dois ficarmos juntos nunca vamos desistir.
 Vamos dar um tempo a essa solidão vem ser a neguinha do meu coração ,se você quiser no meu coração viveremos juntos um louca paixão.
 Na vida tudo é assim tudo pode acontecer você faz parte de mim eu não quero te perder nosso amor é muito lindo, importante pra nós dois ninguém vai nos separar meu neguinho.
 Vem ser a neguinha do meu coração.
 Se você viveremos juntos uma louca paixão.

Disponível em < <http://www.vagalume.com.br/limao-com-mel/meu-neguinho.html>>.

Mobylete (Teodoro e Sampaio)

Bora nadar de mobilete? Tô fora
 E se for de caminhonete? Só se for agora
 Ralei demais pra dar a volta por cima
 Por gostar de uma menina rica e interesseira
 Ela passava na rua da minha casa
 Sorria, me esnobava quase a semana inteira
 Não tinha grana pra comprar nem um chevette
 Comprei uma mobilete com o dinheiro que eu tinha
 Fui pra balda sozinho mais uma vez

Não consegui convencer a danada da patricinha
 Por algum tempo a gente se separou
 A minha vida mudou quando entrei na faculdade
 Por coincidência de novo eu encontrei
 Aquilo que eu sonhei hoje virou realidade
 Todos os dias encontro minha paixão
 Hoje é outra situação, já posso focar com ela
 Por esse amor valeu a pena lutar
 E até lhe perguntar zuando com a cara dela

Disponível em < <http://letras.mus.br/teodoro-e-sampaio/mobylete/>>.

Nascido E Mal Pago (Zeca Pagodinho)

Ninguém passou na vida
 O que eu passei, o que eu sofri
 Carregando pedra
 Lá em Japeri
 De ganhar a vida
 Só pegando tatuí
 De penar na fila
 Do Pam do Andaraí
 Ninguém passou na vida
 O que eu passei, o que eu sofri
 De ser pensionista do IAPI
 De morar com sogra
 Aturando ti titi
 Carregando mala
 Descascando abacaxi
 Ninguém, ninguém, ninguém
 Podes crer, meu compadre, que não tem
 Já andei a pé de Del Castilho ao Cachambi
 Cheio de saúde fui parar no CTI
 Já toquei cuíca pra cantar "sabor a mi"
 Já fui figurante de novela da Tupi

Já fui convidado pra fazer harakiri
 Ninguém vai poder me dizer "esse filme eu já vi"
 Ninguém, ninguém, ninguém
 Podes crer, meu compadre, que não tem
 Já fui reprovado em concurso pra gari
 Até num terreno lá na lua eu investi
 Já banquei honesto lá na feira de Acari
 Ganhei uma mina, só que era travesti
 Um psiquiatra me deu zero de QI
 Ninguém vai poder me dizer "esse filme eu já vi"
 Já fui enquadrado até na lei de Murici
 Fui pegar cipó e me enrosquei na sucuri
 Já fui promovido e transferido pro Chuí
 Cavalguei em mula no sertão do Piauí
 Eu já peguei dengue em mordida de siri
 Ninguém vai poder me dizer "esse filme eu já vi"
 Ninguém, ninguém, ninguém
 Podes crer, meu compadre, que não tem

Disponível em < <http://letras.mus.br/zeca-pagodinho/925199/>>.

Neguinho (Gal Costa)

Neguinho não lê, neguinho não vê, não crê, pra quê?
 Neguinho nem quer saber
 O que afinal define a vida de neguinho
 Neguinho compra o jornal, neguinho fura o sinal
 Nem bem nem mal, prazer
 Votou, chorou, gozou: o que importa, neguinho?
 Rei, rei, neguinho rei
 Sim, sei, neguinho
 Rei, rei, neguinho é rei
 Sei não, neguinho
 Se nego acha que é difícil, fácil, tocar bem esse país
 Só pensa em se dar bem - neguinho também se acha
 Neguinho compra 3 TVs de plasma, um carro, um GPS
 E acha que é feliz
 Neguinho também só quer saber de filme em shopping

Rei, rei, neguinho rei
 Sim, sei, neguinho
 Rei, rei, neguinho é rei
 Sei não, neguinho
 Se o mar do Rio tá gelado
 Só se vê neguinho entrar e sair correndo azul
 Já na Bahia nego fica den'dum útero
 Neguinho vai pra Europa, States, Disney
 E volta cheio de si
 Neguinho cata lixo no Jardim Gramacho
 Neguinho quer justiça e harmonia
 Para se possível todo mundo
 Mas a neurose de neguinho vem e estraga tudo
 Nego abre banco, igreja, sauna, escola
 Nego abre os braços e a voz
 Talvez seja sua vez:
 Neguinho que eu falo é nós
 Rei, rei, neguinho rei
 Sim, sei, neguinho
 Rei, rei, neguinho é rei
 Sei não, neguinho

Disponível em < <http://letras.mus.br/gal-costa/1992788/>>.

No Pagode do Vavá (Paulinho da Viola)

Domingo, lá na casa do Vavá
Teve um tremendo pagode
Que você não pode imaginar
Provei do famoso feijão da Vicentina
Só quem é da Portela é que sabe
Que a coisa é divina
Tinha gente de todo lugar
No pagode do Vavá
Nego tirava o sapato, ficava à vontade
Comia com a mão
Uma batida gostosa que tinha o nome
De doce ilusão

Vi muita nega bonita
Fazer partideiro ficar esquecido
Mais apesar do ciúme
Nenhuma mulher ficou sem o marido
Um assovio de bala
Cortou o espaço e ninguém machucou
Muito malandro corria
Quando Elton Medeiros chegou
Minha gente não fique apressada
Que não há motivo pra ter correria
Foi um nego que fez 13 pontos
E ficou maluco de tanta alegria

Disponível em < <http://letras.mus.br/paulinho-da-viola/128182/>>.

Nosso Grito (Turma do Pagode)

Você já não quer mais amar
Sem rumo tá sem direção
Se encontra perdido no cais
Querendo encontrar solução!

Amigo não vá se entregar
Eu sei tá ruim de aguentar
Mas Deus tá aqui pra ajudar
Não deixe esse barco afundar

Refrão
Êta vida, êta vida de cão
A gente ri, a gente chora, a gente abre o
coração
Êta vida, êta vida de cao.

A gente têm mais que lutar
Seguir a nossa diretriz
Sonhar e tentar ser feliz
viver pra cantar e sorrir!

É hora da gente assumir
É hora de darmos as mãos
Do negro ao branco se unir
Gritando numa só razão!

Êta vida, êta vida de cão
A gente ri, a gente chora, a gente abre o
coração
Êta vida, êta vida de cão.

Disponível em < <http://www.vagalume.com.br/turma-do-pagode/nosso-grito.html>>.

O Rancho da Goiabada (Elis Regina)

Compositor: João Bosco/Aldir Blanc

Os bóias-frias quando tomam umas birita
Espantando a tristeza
Sonham com bife-a-cavalo, batata-frita
E a sobremesa

É goiabada-cascão com muito queijo
Depois café, cigarro e um beijo
De uma mulata chamada Leonor ou Dagmar

Amar
O rádio-de-pilha, o fogão-jacaré, a marmita, o

domingo
no bar
Onde tantos iguais se reúnem contando
mentiras
Pra poder suportar

Ai, são pais-de-santo, paus-de-arara são
passistas
São flagelados, são pingentes, balconistas
Palhaços, marcianos, canibais, lírios, pirados
Dançando dormindo de olhos abertos à sombra

da alegoria

Dos faraós embalsamados

Disponível em < <http://www.vagalume.com.br/elis-regina/o-rancho-da-goiabada.html>>.

Os Cinco Bichos Que a Mulher Mais Gosta (Frank Aguiar)

Quais são os cinco bichos que a mulher mais gosta?

Espera aí compadre, que eu vou lhe dar a resposta

Quais são os cinco bichos que a mulher mais gosta?

Espera aí compadre, que eu vou lhe dar a resposta

É um veado como conselheiro

Pra cuidar do seu cabelo

E produzir seu visual

Na sua garagem

Ela quer um jaguar

Pra dar uma de madame

Pra amigas se amostrar

Na sua cama ela deseja um gato

Dizendo que lhe ama

Pra o seu ego alimentar

Uma perua amiga

Pra fazer fofoca

E um burro

Pra suas contas pagar

É o gato, é o veado

É a perua, é o jaguar

E um burro

Pras suas contas pagar

Disponível em < <http://letras.mus.br/frank-aguiar/923303/>>.

Piranha (Bezerra da Silva)

Piranha não dá no mar, piranha
Somente na água doce se apanha
Tá ouvindo piranha?

Refrão:

Piranha não dá no mar, piranha
Somente na água doce se apanha
Tá ouvindo piranha?

Não quero mais para mim
Aquele falsa mulher
Me comeu a carne toda
Deixou meu esqueleto em pé

E eu que fui tolo de uma crioula
Desses tipo violão
Ela jogava baralho de ronda
Bebia cachaça e brigava na mão

Tá ouvindo piranha?

Refrão

Quando eu tava de bola cheia
A vida dela era só me beijar
Mas depois que eu fiquei duro
A malandra demais me tirou do ar

Eu só sei que a mulher é igual a cobra

Tem veneno de peçonha
Deixa um rico na miséria
E um pobre sem vergonha

Refrão

Eu batalho a vida inteira
Pra bancar essa mulher
E ela ainda diz a todo mundo
Que eu sou um tremendo zé mané

E eu que compro gemada, geléia
Aveia, maizena e catupiry
Tudo isso eu dou à crioula
Pra ela ter força de falar de mim

Refrão

A mulher de uns e outro
Quando ele vai viajar
Ela dá-lhe um beijinho na testa
E depois bota outro em seu lugar

Eu só sei que a mulher que engana o homem
Merece ser presa na colônia
Orelha cortada, cabeça raspada
Carregando pedra pra tomar vergonha

Refrão

Disponível em < <http://www.vagalume.com.br/bezerra-da-silva/piranha.html>>.

Pro Dia Nascer Feliz (Cazuza)

Todo dia a insônia
Me convence que o céu
Faz tudo ficar infinito
E que a solidão
É pretensão de quem fica
Escondido, fazendo fita

Todo dia é dia
E tudo em nome do amor
Essa é a vida que eu quis
Procurando vaga
Uma hora aqui, outra ali
No vai-e-vem dos teus quadris

Todo dia tem a hora da sessão coruja
Só entende quem namora
Agora vam'bora
Estamos, meu bem, por um triz
Pro dia nascer feliz
Pro dia nascer feliz
O mundo inteiro acordar
E a gente dormir
Pro dia nascer feliz
Essa é a vida que eu quis
O mundo inteiro acordar
E a gente dormir

Nadando contra a corrente
Só pra exercitar
Todo o músculo que sente
Me dê de presente o teu bis
Pro dia nascer feliz
Pro dia nascer feliz
O mundo inteiro acordar
E a gente dormir, dormir

Pro dia nascer feliz
Essa é a vida que eu quis
O mundo inteiro acordar
E a gente dormir

Disponível em < <http://www.vagalume.com.br/cazuza/pro-dia-nascer-feliz.html>>.

Saideira (Skank)

Tem um lugar diferente
Lá depois da saideira
Quem é de beijo, beija
Quem é de luta, capoeira
Tem um lugar diferente
Lá depois da saideira
Tem homem que vira macaco
E mulher que vira freira
Oh! Comandante, capitão
Tio, brother, camarada
Chefia, amigão
Desce mais uma rodada
Desce mais
Tem um lugar diferente
Lá depois da saideira
Tem bandeira que recolhe
Tem bandeira que asteia
Tem um lugar diferente
Lá depois da saideira

É tomando uma gelada
Que se cura a bebedeira
Oh! Comandante, capitão
Tio, brother, camarada
Chefia, amigão
Desce mais uma rodada
Tem um lugar diferente
Lá depois da saideira
Quem é de beijo, beija
Quem é de luta, capoeira
Tem um lugar diferente
Lá depois da saideira
Tem homem que vira macaco
E mulher que vira freira
Oh! Comandante, capitão
Tio, brother, camarada
Chefia, amigão
Desce mais uma rodada
Desce mais

Disponível em < <http://letras.mus.br/skank/67841/>>.

Tempo Rei (Gilberto Gil)

Não me iludo
 Tudo permanecerá
 Do jeito que tem sido
 Transcorrendo
 Transformando
 Tempo e espaço navegando
 Todos os sentidos...
 Pães de Açúcar
 Corcovados
 Fustigados pela chuva
 E pelo eterno vento...
 Água mole
 Pedra dura
 Tanto bate
 Que não restará
 Nem pensamento...
 Tempo Rei!
 Oh Tempo Rei!
 Oh Tempo Rei!
 Transformai
 As velhas formas do viver
 Ensinaí-me
 Oh Pai!
 O que eu, ainda não sei
 Mãe Senhora do Perpétuo
 Socorrei!...

Pensamento!
 Mesmo o fundamento
 Singular do ser humano
 De um momento, para o outro
 Poderá não mais fundar
 Nem gregos, nem baianos...
 Mães zelosas
 Pais corujas
 Vejam como as águas
 De repente ficam sujas...
 Não se iludam
 Não me iludo
 Tudo agora mesmo
 Pode estar por um segundo...
 Tempo Rei!
 Oh Tempo Rei!
 Oh Tempo Rei!
 Transformai
 As velhas formas do viver
 Ensinaí-me
 Oh Pai!
 O que eu, ainda não sei
 Mãe Senhora do Perpétuo
 Socorrei!...(2x)

Disponível em < <http://letras.mus.br/gilberto-gil/46247/>>.

Ti Ti Ti (Rita Lee)

Se pintar um negócio na China
 Corre e vê se eu estou lá na esquina
 E se estiver vê se me deixa em paz
 Eu quero mais é ficar bem longe desse tititi
 Pouco milho pra muito bico
 Muita caca pra pouco penico
 Não vou procurar sarna pra me coçar
 Então desgrude e vai à luta e chega de blá blá
 blá...

Volta e meia, meia volta, volver
 Saio de fino pra ninguém perceber
 Essa galinhagem é mais chata que gilete
 Nada mais furado do que papo de tiete
 Volta e meia, meia volta volver
 Saio de fino pra ninguém perceber
 Essa galinhagem é mais chata que gilete
 Nada mais furado do que papo de tiete
 Tititi, tititi, tititi
 Papo de tiete

Disponível em < <http://letras.mus.br/rita-lee/869436/>>.

Torresmo À Milanese (Adoniran Barbosa)

O enxidão da obra bateu onze hora
 Vams'embora, João!
 Vams'embora, João!
 O enxidão da obra bateu onze hora
 Vams'embora, João!
 Vams'embora, João!

Que é que você trouxe na marmita, Dito?
 Trouxe ovo frito, trouxe ovo frito
 E você beleza, o que é que você trouxe?
 Arroz com feijão e um torresmo à milanese,
 Da minha Tereza!

Vamos armoçar
Sentados na calçada
Conversar sobre isso e aquilo
Coisas que nós não entende nada
Depois, puxá uma páia
Andar um pouco
Pra fazer o quilo

É dureza João!
É dureza João!
É dureza João!
É dureza João!
O mestre falou
Que hoje não tem vale não
Ele se esqueceu
Que lá em casa não sou só eu

Disponível em < <http://letras.mus.br/adoniran-barbosa/188521/>>.