

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**ESPELHO, ESPELHO MEU, EXISTE ALGUÉM  
MAIS DOIDA OU SANTA DO QUE EU?  
REPRESENTAÇÕES PARA A MULHER EM  
CRÔNICAS DE MARTHA MEDEIROS**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Letícia Oliveira de Lima**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2015**



**ESPELHO, ESPELHO MEU, EXISTE ALGUÉM MAIS DOIDA  
OU SANTA DO QUE EU? REPRESENTAÇÕES PARA A  
MULHER EM CRÔNICAS DE MARTHA MEDEIROS**

**Letícia Oliveira de Lima**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Linguísticos, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Letras**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cristiane Fuzer**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2015**

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Lima, Leticia Oliveira de

    Espelho, espelho meu, existe alguém mais doida ou santa do que eu? representações para a mulher em crônicas de Martha Medeiros. / Leticia Oliveira de Lima.-2015.  
    183 p.; 30cm

    Orientadora: Cristiane Fuzer  
    Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, RS, 2015

    1. Linguística sistêmico-funcional 2. Representações 3. Crônica 4. Mulher I. Fuzer, Cristiane II. Título.

---

© 2015

Todos os direitos autorais reservados a Leticia Oliveira de Lima. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.  
E-mail: leticia.lima.letras@gmail.com

---

**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Artes e Letras  
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A comissão Avaliadora, abaixo assinada,  
aprova a Dissertação de Mestrado

**ESPELHO, ESPELHO MEU, EXISTE ALGUÉM MAIS DOIDA OU  
SANTA DO QUE EU?  
REPRESENTAÇÕES PARA A MULHER EM CRÔNICAS DE MARTHA  
MEDEIROS**

elaborada por  
**Letícia Oliveira de Lima**

como requisito parcial para obtenção do grau de  
Mestre em Letras

**COMISSÃO EXAMINADORA:**



**Cristiane Fuzer, Dr. (UFSM)**  
(Presidente/ orientadora)



**Edna Cristina Muniz da Silva, Dr. (UnB)**



**FrancieliMatzenbacherPinton, Dr. (UFSM)**

Santa Maria, 27 de fevereiro de 2015.



## RESUMO

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-graduação em Letras  
Universidade Federal de Santa Maria

### **ESPELHO, ESPELHO MEU, EXISTE ALGUÉM MAIS DOIDA OU SANTA DO QUE EU? REPRESENTAÇÕES PARA A MULHER EM CRÔNICAS DE MARTHA MEDEIROS**

AUTORA: LETÍCIA OLIVEIRA DE LIMA

ORIENTADORA: CRISTIANE FUZER

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 27 de fevereiro de 2015.

Este trabalho tem como propósito principal investigar, por meio da análise de elementos contextuais, léxico-gramaticais e semântico-discursivos, representações para a mulher em crônicas do livro *Doidas e Santas* de Martha Medeiros. Para isso, embasou-se na perspectiva teórica da Linguística Sistemico-Funcional, sobretudo nas metafunções ideacional experiencial e interpessoal da Gramática Sistemico-Funcional (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2014) e no Sistema de Avaliatividade (MARTIN e WHITE, 2005). O *corpus* desta pesquisa é constituído por 20 crônicas do livro *Doidas e santas*, de autoria de Martha Medeiros. O percurso metodológico foi composto por duas etapas: análise contextual e análise linguística. A primeira referiu-se às informações contextuais que perpassam os textos do *corpus*. A segunda referiu-se aos seguintes passos: a) segmentação dos textos em orações; b) seleção das orações que se referem a mulher; c) classificação dos constituintes oracionais em processo, participante e circunstância; d) identificação e análise das funções léxico-gramaticais desempenhadas pela mulher, seguida da interpretação dos dados obtidos dessa análise em busca de representações; e) verificação e análise de ocorrências de avaliatividade e f) categorização das representações para a mulher a partir dos dados obtidos na análise. Os resultados da análise das crônicas que constituem o *corpus* apontaram para existência de 13 representações para a mulher, as quais foram apresentadas sistematicamente a partir dos cinco temas do cotidiano encontrados nessas crônicas: i) relacionamento amoroso; ii) aparência física; iii) maternidade; iv) manifestação de desejos e v) manifestação de sentimentos. Com esses resultados, pode-se concluir que há uma diversidade de comportamentos femininos os quais configuram diferentes “tipos” de mulheres contemporâneas, mas todas ainda, de certa forma, condicionadas por padrões estabelecidos socialmente.

**Palavras-chave:** Linguística sistêmico-funcional. Representações. Crônica. Mulher.





## ABSTRACT

Master's dissertation  
Graduate Program in Languages  
Federal University of Santa Maria

### **MIRROR MIRROR ON THE WALL, IS THERE ANYBODY CRAZIEST OR HOLIEST THAN ME? REPRESENTATIONS FOR WOMEN IN MARTHA MEDEIROS' CHRONICLES**

AUTHOR: LETÍCIA OLIVEIRA DE LIMA

ADVISOR: CRISTIANE FUZER

Date and Place of Defense: Santa Maria, February 27<sup>th</sup>, 2015.

This work aims to investigate through the analysis of contextual, lexicogrammatical and semantic-discursive elements the representations for women in chronicles of the book *Doidas e Santas* by Martha Medeiros. Therefore, it is based on the theoretical perspective of Systemic Functional Linguistics, particularly on the experiential ideational metafunction and interpersonal metafunction of the Systemic Functional Grammar (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014) and on Appraisal System (MARTIN; WHITE, 2005). The corpus of this research consists of 20 chronicles of the book *Doidas e Santas* by Martha Medeiros. The methodological approach consisted of two steps: contextual analysis and linguistic analysis. The first referred to the contextual information that pervades the texts from the corpus. The second referred to the following methodological steps: a) segmentation of the texts into clauses; b) selection of clauses concerning women; c) classification of clause elements into process, participant and circumstance; d) identification and analysis of lexicogrammatical functions played by woman, followed by the interpretation of the data obtained from this analysis in search of representations; e) verification and analysis of occurrences of appraisal; and f) categorization of the representations for women from the data obtained in the analysis. The results of the analysis of the chronicles that constitute the corpus pointed to the existence of 13 representations for women, which were systematically presented from five daily themes found in these chronicles: i) loving relationship; ii) physical appearance; iii) maternity; iv) expression of desires and v) expression of feelings. With these results, we can conclude that there is a diversity of women's behaviors that constitute different "types" of contemporary women, but all still somewhat constrained by socially established standards.

**Keywords:** Systemic functional linguistics. Representations. Chronicle. Women.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Modelo descritivo da estrutura retórica do gênero crônica do tipo <i>reflexão sobre um tema</i> .....	29
Figura 2 – Modelo descritivo da estrutura retórica do gênero crônica do tipo <i>reflexão sobre um fato</i> .....	30
Figura 3 – Estratos da linguagem.....	38
Figura 4 – Elementos centrais e periféricos na estrutura experiencial da oração ...	42
Figura 5 – Modalidade e polaridade .....	55
Figura 6 – Julgamento e apreciação como afeto institucionalizado .....	57



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Tipos de orações e respectivos significados ideacionais .....	42
Quadro 2 – Funções de fala: proposição .....	52
Quadro 3 – Funções de fala: proposta .....	53
Quadro 4 – Identificação das crônicas que compõem o <i>corpus</i> .....	68
Quadro 5 – Identificação dos itens lexicais referentes ao campo semântico de mulher .....	70
Quadro 6 – Síntese dos procedimentos metodológicos adotados .....	72
Quadro 7 – Síntese dos aspectos recorrentes no <i>corpus</i> quanto às variáveis do contexto situacional .....	83
Quadro 8 – Panorama das representações encontradas para a mulher.....	85
Quadro 9 – Frequência das representações para a mulher. ....	125



## LISTA DE ANEXOS

<b>ANEXO A – Crônicas de Martha Medeiros.....</b>	<b>145</b>
---	------------





## LISTA DE APÊNDICES

<b>APÊNDICE A</b> – Obras de Martha Medeiros .....	173
<b>APÊNDICE B</b> – Descrição do contexto situacional do <i>corpus</i> .....	174



# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>19</b>
<b>CAPÍTULO 1 – PRESSUPOSTOS TEÓRICOS</b> .....	<b>25</b>
<b>1.1 Crônica como gênero: origem, definição e percurso histórico</b> .....	<b>25</b>
<b>1.2 Representação social</b> .....	<b>33</b>
<b>1.3 Linguística sistêmico-funcional</b> .....	<b>36</b>
1.3.1 A Gramática sistêmico-funcional .....	36
1.3.1.1 Metafunção ideacional experiencial.....	41
1.3.1.2 Metafunção interpessoal .....	52
1.3.2 O Sistema de avaliatividade .....	56
1.3.2.1 Atitude .....	57
1.3.2.2 Engajamento .....	60
1.3.2.3 Gradação.....	62
<b>CAPÍTULO 2 – METODOLOGIA</b> .....	<b>65</b>
<b>2.1 Universo de análise</b> .....	<b>65</b>
<b>2.2 Constituição do <i>corpus</i></b> .....	<b>67</b>
<b>2.3 Passos da análise</b> .....	<b>68</b>
2.3.1 Descrição contextual .....	69
2.3.2 Análise linguística.....	69
<b>CAPÍTULO 3 – ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS</b> .....	<b>73</b>
<b>3.1 Descrição do contexto de situação das crônicas que constituem o <i>corpus</i></b> .....	<b>73</b>
<b>3.2 Representações para a mulher: evidências linguísticas</b> .....	<b>84</b>
3.2.1 Representações para a mulher no relacionamento amoroso .....	85
3.2.1.1 A mulher descrente .....	86
3.2.1.2 A mulher audaciosa.....	91
3.2.1.3 A mulher exigente .....	95
3.2.2 Representações para a mulher em relação à aparência física.....	98
3.2.2.1 A mulher vaidosa.....	98
3.2.3 Representações para a mulher na maternidade .....	103
3.2.3.1 A mulher altruísta .....	103
3.2.3.2 A mulher desapegada .....	106
3.2.4 Representações para a mulher em relação à manifestação de desejos .....	109
3.2.4.1 A mulher pressionada.....	109
3.2.4.2 A mulher preocupada .....	111
3.2.4.3 A mulher insatisfeita .....	112
3.2.4.4 A mulher santa .....	116
3.2.4.5 A mulher doída .....	118

3.2.5 Representações para a mulher em relação à manifestação de sentimentos.	120
3.2.5.1 A mulher discreta .....	120
3.2.5.2 A mulher indiscreta .....	123
<b>3.3 A mulher “aos olhos” da cronista .....</b>	<b>125</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>129</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>137</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>143</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>171</b>

## INTRODUÇÃO

*Quieta, olhava para a parede como se ali fosse encontrar a resposta para a pergunta que certamente martelava em sua cabeça: o que estou fazendo aqui? De soslaio, flagrei a mãe dela também observando a cena, inconsolável, ao mesmo tempo em que comentava com uma tia: “Olha para essa menina. Sempre com essa cara. Nunca está feliz. Tem emprego, marido, filho. O que ela pode querer mais?” (MEDEIROS, 2010, p. 72).*

A linguagem, vista como um meio de construção de significados, de representações e de interações socialmente estabelecidas, possibilita-nos visualizar, nos mais diversos tipos de textos, significados correspondentes à história cultural subjacente a falantes e/ou a escritores, produtores desses textos. Nesse sentido, a linguagem permite-nos também verificar os valores, as crenças, as opiniões individuais e coletivamente compartilhadas. O fragmento de uma crônica de Martha Medeiros que serve de epígrafe a este capítulo pode ser tomado como um exemplo de que, por meio dos usos linguísticos, são representadas pessoas, coisas, experiências de mundo e, sobretudo, manifestados pontos de vista e valores estabelecidos socialmente.

Nesse excerto, apresenta-se um confronto de representações. A cronista, ao abordar as dúvidas e as angústias de uma mulher contemporânea, representa-a como insegura e insatisfeita, dessa forma, desconstruindo a representação de mulher feliz – mulher que trabalha, é casada e é mãe – já estabelecida e compartilhada socialmente, representação a qual sua mãe reproduz em sua fala com a tia. Ou seja, a mãe possui a crença de que a filha não deveria estar quieta, parecendo triste, pois esta tem emprego, tem marido e filho, os quais constituem as posses de uma mulher considerada feliz pela sociedade.

Partindo dessa perspectiva, com o intuito de verificar a relação existente entre linguagem e sociedade, escolheu-se como tema deste trabalho representações para a mulher em crônicas. Cabe destacar a importância de se abordar essa temática, uma vez que protestos e movimentos feministas, em pleno século XXI, estão sendo cada vez mais frequentes e intensos, ainda que as mulheres tenham conquistado muitos direitos ao longo da história. Nesse sentido, compreende-se que o princípio de se estudar a linguagem pressupõe “entrar” no âmbito social e, assim investigar e refletir sobre representações manifestadas por meio da linguagem.

Dentre os inúmeros textos em que se representam coisas, pessoas, ações, sentimentos, elegeram-se exemplares do gênero crônica como *corpus* de análise deste trabalho. A crônica é um gênero que apresenta traços literários e exhibe acontecimentos e temas do cotidiano contemporâneo, isto é, é um texto de época que “traz à cena acontecimentos de seu tempo” (NEVES, 2012, p. 143). Além disso, a crônica é muito utilizada no âmbito escolar, pois, por ser um gênero de fácil acesso, que circula também em jornais, professores utilizam-no em sala de aula como recurso para o ensino-aprendizagem de leitura e produção textual.

Assim sendo, tendo em vista a escolha do tema e do gênero deste trabalho, detemo-nos na seleção de um autor que abordasse, em suas crônicas, o cotidiano das mulheres. Dentre muitos cronistas brasileiros, selecionou-se a cronista gaúcha Martha Medeiros. Reconhecida por todo o país por ser colunista dos jornais *Zero Hora* e *O Globo* e por ser autora tanto de crônicas quanto de poemas e romances, Medeiros é chamada, no sul do Brasil, de escritora para mulheres. A partir do conhecimento sobre a circulação desse “rótulo”<sup>1</sup>, decidiu-se investigar representações para a mulher manifestadas pela linguagem em crônicas dessa autora, pois se encontrou uma forma de verificar também se Martha Medeiros investe em assuntos referentes à mulher.

Diante de vasta produção bibliográfica, das quais algumas originaram peças de teatro, séries na televisão e filmes, escolheu-se o livro de crônicas *Doidas e santas* de Martha Medeiros. A escolha por essa obra se deu, inicialmente, pelo título expressivo e sugestivo em termos de representações para a mulher, mas principalmente pelo grande sucesso do livro que originou uma peça teatral dirigida por Cissa Guimarães. O sucesso dessa peça inspirada no livro foi tão grande que ficou dois anos e oito meses em cartaz e levou 140 mil pessoas ao teatro<sup>2</sup>. Isso estimulou a investigação de representações para a mulher, uma vez que tanto o livro quanto a peça ganharam, significativamente, a simpatia do público que, de alguma forma, demonstra alguns impactos causados por essas representações, seja aprovando, seja reproduzindo ou condenando tais representações.

---

<sup>1</sup> O vocábulo “rótulo” foi dado pela própria autora, conforme autobiografia *Martha Medeiros: a sedução do texto* (MEDEIROS, 2006).

<sup>2</sup> Dados coletados do site <http://tvcultura.cmais.com.br/metropolis/cissa-guimaraes-fala-da-pecadoidas-e-santas>. Acesso em: jan. 2014.

Sendo assim, a partir do interesse em identificar representações femininas na contemporaneidade e da escolha por exemplares de crônicas, delinear-se as seguintes perguntas norteadoras:

i) *Quais representações para a mulher são manifestadas pela linguagem em exemplares de crônicas do livro “Doidas e santas” de Martha Medeiros?*

ii) *Como a cronista se posiciona diante dessas representações?*

Para responder a essas questões, tem-se como objetivo geral:

*Investigar, por meio da análise do sistema de transitividade e do Sistema de Avaliatividade, representações para a mulher em crônicas do livro “Doidas e santas” de Martha Medeiros.*

A partir do objetivo geral, definiram-se os objetivos específicos:

- descrever as variáveis do contexto situacional dos textos que constituem o *corpus*;
- analisar as funções léxico-gramaticais desempenhadas pelo item lexical mulher e seus referentes, no sistema de transitividade, a fim de verificar representações no contexto de situação descrito;
- categorizar representações encontradas no *corpus* com base na descrição contextual e na análise linguística.

Quanto à contextualização desta pesquisa em termos de vínculos, este trabalho desenvolve o projeto de dissertação intitulado *Representações sobre a mulher em crônicas do livro Doidas e santas de Martha Medeiros* (LIMA, 2013-GAP/CAL 034532), está vinculado ao projeto guarda-chuva *Gramática Sistêmico-Funcional da língua portuguesa para análise de representações sociais* (FUZER, 2009, GAP/CAL 025406) e à linha de pesquisa *Linguagem no Contexto Social*.

Na perspectiva da LSF, estudos sobre representações para a mulher têm sido realizados. Oliveira (2007), por exemplo, analisou, com base na Análise Crítica do Discurso e na Gramática Sistêmico-Funcional (doravante GSF), a representação da identidade feminina nas letras de música *funk* popularizadas a partir de 2004. Os resultados desse trabalho apontaram para a representação da mulher como objeto sexual masculino, a qual é considerada inferior, pois, a partir das músicas analisadas, pode-se perceber que a voz masculina é sempre representada como superior a feminina, detendo-se, assim, o poder nessas representações.

Bezerra (2011) verificou a representação da imagem feminina no discurso da personagem-narradora do seriado *Sex and City*, Carrie Bradshaw. Os resultados da análise demonstraram a representação da mulher que vive um momento decorrente

de árduas conquistas: um momento em que ela pode expressar o que pensa, entretanto, as expressões de seus anseios, preocupações e ações não ultrapassam sua vida particular, isto é, sua atuação por meio da expressão “não está representada como tendo impacto no âmbito social/político, esfera historicamente ocupada de maneira mais ampla e consistente por homens na mídia” (BEZERRA, 2011, p. 125).

Rossi e Fuzer (2012), por sua vez, analisaram, em um texto bíblico, como a linguagem manifesta representações tanto para a mulher quanto para o homem. A análise, com base na teoria sistêmico-funcional, revelou que a mulher é representada como submissa ao homem, tendo em vista as marcas de interpessoalidade que sinalizam comandos aos homens e as mulheres a fim de padronizar seus comportamentos, de acordo com os ensinamentos divinos.

Na área da psicologia, há o trabalho de Wendt (2012) que apresenta, a partir da análise de crônicas de Martha Medeiros, uma reflexão sobre as “multimulheres” contemporâneas (WENDT, 2012, p. 5). Propõe-se também a discutir acerca dos “modos-mulher” que são impostos pela atualidade e suas interferências na subjetividade feminina.

Com relação a trabalhos realizados exclusivamente com crônicas, na abordagem funcionalista da linguagem, destaca-se o de Pires (2011). Com o propósito inicial de desenvolver estratégias mais eficazes de ensino de produção textual na escola básica, a autora analisou as escolhas léxico-gramaticais de um texto de autoajuda e, a partir disso, defendeu ser possível a identificação de algumas crenças e de alguns valores da coletividade. Pires (2011), por conferir características presentes nos textos de autoajuda, voltados para o público feminino, denominou seu *corpus* de crônica de autoajuda. O objetivo da autora é iniciar um trabalho que possa contribuir para a reflexão e discussão não apenas sobre as estratégias argumentativas desse gênero, mas também acerca do ensino da argumentação nas escolas, com base na LSF, “a partir de outro tipo de texto que não os argumentativos chamados ‘escolares’, que são explorados tendo em vista o modelo exigido nos vestibulares pelo Brasil” (PIRES, 2011, p. 2).

Francischini (2009) analisa a crônica como um gênero textual de acordo com os procedimentos metodológicos da perspectiva sociorretórica. Os resultados desse estudo apontaram para três tipos de crônicas que apresentaram propósito



comunicativo comum: “produzir uma reflexão a partir de uma perspectiva pessoal do cronista, atendo-se a um tema e/ou fato do cotidiano” (FRANCISCHINI, 2009, p. 7).

Além da contextualização deste trabalho – apresentação do tema que será abordado, esclarecimento dos objetivos de pesquisa, levantamento de estudos prévios para situar o domínio teórico em que o trabalho se insere – e das considerações finais, esta dissertação está estruturada em quatro capítulos.

No capítulo 1, abordam-se pressupostos teóricos que embasam esta pesquisa, tais como: i) alguns aspectos da crônica, como sua origem, suas características definidoras e seu percurso histórico, ii) considerações sobre representação social e iii) a Linguística Sistêmico-Funcional, que abrange tanto a Gramática Sistêmico-Funcional (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2014) quanto o Sistema de Avaliatividade (MARTIN e WHITE, 2005), servindo de base teórico-metodológica para investigação de representações para a mulher nos textos selecionados.

No capítulo 2, por sua vez, descreve-se a metodologia utilizada no trabalho. Apresenta-se o universo de análise, a constituição do *corpus* e as etapas que compõem a análise realizada. Por fim, no capítulo 3, são expostas a análise e discussão dos resultados da pesquisa a partir da associação da análise das variáveis situacionais das crônicas que compõem o *corpus* à análise das evidências linguísticas.



## **CAPÍTULO 1 – PRESSUPOSTOS TEÓRICOS**

Neste capítulo, são expostos os constructos teóricos que fundamentam este trabalho. Inicialmente, na seção 1.1, apresenta-se uma revisão bibliográfica sobre a crônica. São abordados aspectos como sua origem, alguns traços definidores e seu percurso histórico. Na seção 1.2, é apresentado o conceito de representação social que norteia este trabalho. Posteriormente, é apresentada, na seção 1.3, como o eixo principal deste estudo, a Linguística Sistêmico-Funcional, cujos princípios teóricos estão embasados na Gramática Sistêmico-Funcional, revisada na subseção 1.3.1. Por fim, é exposto, como base teórico-metodológica proveniente da LSF, o Sistema de Avaliatividade.

### **1.1 Crônica como gênero: origem, definição e percurso histórico**

Há grandes discussões acerca do gênero crônica. A crônica, ainda que considerada um “gênero menor” por Antonio Candido (1992), percorreu muitos caminhos até se fixar como gênero literário. Esse rótulo, gênero menor, tem origem na antiguidade, pois textos que apresentavam a vida mundana, acontecimentos do cotidiano, afastando-se dos grandes heróis, das grandes histórias, eram classificados assim na visão aristotélica (OLIVEIRA, 2010). Quanto à procedência da palavra “crônica”,

tem origem grega, vem de *chronos*, que sugere noção de tempo e memória e, portanto, mantém íntima relação com o passado. Ao relatar acontecimentos vividos, o cronista, que viveu o período anterior à História enquanto ciência, encarregava-se de narrar fatos sucedidos sem, no entanto, preocupar-se com a racionalidade dos cientistas que lhe sucederam. O cronista medieval, por exemplo, valia-se dos acontecimentos históricos e organizava-os seguindo uma linha cronológica (OLIVEIRA, 2010, p. 200).

Em relação à primeira produção de crônica, a carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel, segundo Jorge de Sá (1992), pode ser considerada um começo de estruturação desse gênero, pois, “pela primeira vez, a paisagem brasileira desperta o entusiasmo de um cronista, oferecendo-lhe a matéria para o texto que

seria considerado a nossa certidão de nascimento” (SÁ, 1992, p. 5). Em sua carta, Caminha relata fielmente as circunstâncias, enfatizando a necessidade de se viver a experiência a ser registrada, mas mantendo a consciência de que pode conduzir a narrativa de acordo com sua subjetividade. Conforme Sá (1992), Caminha estabeleceu o princípio básico da crônica: *registrar o circunstancial*. O autor defende que a história da nossa literatura inicia-se com “a circunstância de um descobrimento: oficialmente, a Literatura Brasileira nasceu da crônica” (SÁ, 1992, p. 7).

Em seu percurso, a crônica perdeu a extensão da carta de Caminha, porém manteve seu caráter de registro circunstancial feito por um *narrador-repórter* que relata um fato não apenas a um só receptor, como el-rei D. Manuel, mas a muitos leitores que constituem um público determinado (SÁ, 1992). O termo *narrador-repórter* é estabelecido, segundo Sá, devido ao fato de a crônica configurar-se como uma soma de jornalismo e literatura.

Tendo em vista a flexibilidade da crônica, Freitas (2005) caracteriza-a como espaço heterogêneo, em que interagem, por exemplo, o pequeno ensaio, o conto ou o poema em prosa. Causa disso é a infinidade de formas as quais a crônica pode ser escrita como crônica narrativa, crônica metafísica, crônica-informação, entre outras.

No Brasil, antes de se tornar crônica propriamente dita foi *folhetim*, ou seja, “um artigo de rodapé sobre as questões do dia — políticas, sociais, artísticas, literárias” (CANDIDO, 1992, p. 15), cuja redação era feita por escritores (poetas e ficcionistas). O motivo pelo qual escritores da época produziam para o jornal era obter uma fonte a mais de renda, pois não conseguiam se sustentar somente por meio da literatura (FRANCISCHINI, 2009).

Esse *folhetim* mudou sua forma com as interferências de Paulo Barreto, que utilizava como pseudônimo João do Rio. Percebendo a modernização da cidade, Barreto mudou seu comportamento como jornalista: em vez de ficar na redação à espera de fatos que poderiam se transformar em notícia, passou a percorrer o local dos fatos para melhor investigar e redigir o texto com mais vivacidade. Dessa forma, João do Rio (Paulo Barreto), ao aderir a essa mudança, consagra-se como o “cronista mundano por excelência, dando à crônica uma roupagem mais literária” (SÁ, 1992, p. 9). No decênio de 1930, houve a definição da crônica moderna e sua consagração no Brasil, pois, conforme Candido (1992), foi fortemente cultivada por

número crescente de escritores e jornalistas. Nos anos 30, estão em evidência Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Rubem Braga.

A crônica estabelecida como gênero pode ser vista como efeito do jornal, originado em meados do século XIX. A publicação desse gênero iniciou brandamente, mas, ao ganhar a cumplicidade dos leitores, pela preferência dos assuntos abordados e pela linguagem de fácil acesso, ela ganha espaço também em livros.

Desde que começou a ser veiculada pelos jornais, a crônica passou a delinear os sentimentos, as inquietações e as angústias do homem, como se representasse, dessa forma, experiências do mundo interior. Quando passa do jornal ao livro, isto é, quando circula não só nos jornais, mas também ganha espaço em obras, a crônica deixa de ser efêmera e passa a ganhar permanência no tempo.

Na perspectiva da linguística, para Neves (2012), a crônica configura-se como “um gênero de trânsito jornalístico por excelência, nascido de um gênero literário de natureza histórica” (NEVES, 2012, p. 142). Em seus estudos, Neves (2012) compartilha a ideia de que a crônica é um texto do cotidiano e apresenta alguns traços definidores do gênero.

Um dos traços é *alto nível de contextualização*, isto é, por ser um texto de época, traz acontecimentos da época em que foi elaborado e, conseqüentemente, representa os modos de vida, os costumes, os valores e as crenças da época. Contudo, se for a intenção do cronista, como uma estratégia de argumento, o texto pode apresentar acontecimentos de outra época.

Outro traço muito comum nesse gênero é *alto nível de engajamento pessoal*, pois, na crônica, é possível verificar a autoria de quem escreve, no sentido de que é possível observar a opinião do autor. Entretanto, ainda que o texto apresente sugestões dos seus interesses, não necessariamente revela o próprio autor.

A crônica se caracteriza por apresentar *temática variada*, pois, por focalizar o cotidiano, há múltiplas possibilidades de se abordarem tantos assuntos, quanto temas que forem do interesse do cronista. A *simplicidade formal e vivacidade de estilo* constituem mais um traço definidor, pois a crônica “é uma peça breve, leve, de leitura fácil e descompromissada, digerível sem esforço, mas nem por isso banal” (NEVES, 2012, p. 143).

A autora destaca que, para obter maior adesão das ideias e intenções por parte dos leitores, o cronista se vale de estratégias linguísticas. Dentre as

estratégias, está a coloquialidade da linguagem, seguida de inserções acrescentadoras ou explicitadoras de informação (como os parênteses) e as estratégias de captação do leitor (como os marcadores discursivos, entre outros) (NEVES, 2012).

Ferreira (2008), por sua vez, propõe que a crônica é um gênero constituído pelos tipos narrativo e dissertativo. Além disso, é caracterizada pela informalidade, devido aos efeitos dialógicos entre o autor e leitor ou, ainda, entre as personagens. Conforme a autora, quando a crônica é de base narrativa, “caracteriza-se por uma brevidade decorrente da supressão de categorias próprias da narrativa, em função da fluidez e da coloquialidade das situações representadas no texto” (FERREIRA, 2008, p. 390). Quando se apresenta com base dissertativa, a crônica ainda mantém estilo informal e a narração é utilizada como recurso argumentativo. Em ambos os casos, a crônica pode apresentar, como característica, o humor.

Francischini (2009), com base na abordagem sociorretórica de gênero, defende a existência de três tipos de crônicas: i) a que faz uma *reflexão sobre um tema*; ii) a que faz uma *reflexão sobre um fato* e iii) e a que apresenta uma mescla das duas, considerando que os dois primeiros tipos mencionados apresentam regularidade retórica.

As crônicas que fazem uma *reflexão sobre um tema* apresentam estrutura composicional regular composta por quatro movimentos retóricos. Esses movimentos podem ser desdobrados em alguns passos (opcionais ou obrigatórios em cada um dos movimentos) que indicam como as informações são dispostas na crônica, conforme mostra a Figura 1.

**MOVIMENTO 1- IDENTIFICAR A CRÔNICA**

Passo 1- Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de título e

Passo 2- Identificar o autor do texto

Passo 3- Identificar dados para o contato e/ou

Passo 4- Destacar uma informação do texto e/ou

Passo 5- Apresentar figura ilustrativa do texto

**MOVIMENTO 2- APRESENTAR O TEMA**

Passo 1- Descrever um objeto ligado à experiência e/ou

Passo 2- Descrever uma situação ligada à experiência e

Passo 3- Apontar o tema

**MOVIMENTO 3- DESENVOLVER O TEMA**

Passo 1- Apresentar conjecturas sobre o tema e/ou

Passo 2- Interpretar o tema e/ou

Passo 3- Apontar dados comprobatórios e/ou

Passo 4- Opinar sobre o tema

**MOVIMENTO 4- FECHAR A CRÔNICA**

Passo 1- Retomar aspecto abordado, interpretando e/ou

Passo 2- Retomar aspecto abordado, opinando e/ou

Passo 3- Retomar aspecto abordado, interpelando e/ou

Passo 4- Retomar aspecto abordado, conjecturando e/ou

Figura 1 – Modelo descritivo da estrutura retórica do gênero crônica do tipo *reflexão sobre um tema*

Fonte: (FRANCISCHINI, 2009, p. 49).

No movimento 1, *identificar a crônica*, são apresentados os dados de identificação tanto do texto quanto do autor. Já no movimento 2, *apresentar o tema*, o cronista inicia o texto, contextualizando o assunto. Nessa contextualização, há apresentação do cenário ou ambiente “como pretexto para introduzir uma reflexão sobre determinado assunto” (FRANCISCHINI, 2009, p. 51). A partir disso, inicia-se a exposição do assunto da crônica.

No movimento 3, *desenvolver o tema*, há o desenvolvimento do tema e das ideias do cronista, no sentido de que há exposição de posicionamento e desenvolvimento de argumentos para sustenta-lo. No movimento 4, por sua vez, denominado *fechar a crônica*, o cronista encerra o texto, sempre retomando um aspecto abordado anteriormente de modo a promover coesão do texto e reforçar sua tese.

Além das crônicas que fazem uma reflexão sobre um tema, há as que fazem *uma reflexão sobre um fato*. Essas crônicas também apresentam estrutura regular composta por quatro movimentos retóricos, dos quais diferem os movimentos 2 e 3, que sinalizam as peculiaridades desse tipo de crônica, como mostra a Figura 2.

<b>MOVIMENTO 1- IDENTIFICAR A CRÔNICA</b>	
Passo 1- Apresentar informação relacionada ao conteúdo do texto, na forma de título e	
Passo 2- Identificar o autor do texto	
Passo 3- Identificar dados para o contato	e/ou
Passo 4- Destacar uma informação do texto	e/ou
Passo 5- Apresentar figura ilustrativa do texto	
<b>MOVIMENTO 2- NARRAR A HISTÓRIA</b>	
Passo 1- Descrever objeto ou situação	e/ou
Passo 2- Relatar o(s) fato(s)	
<b>MOVIMENTO 3- REFLETIR A RESPEITO DA HISTÓRIA</b>	
Passo 1- Interpretar fato(s)	e/ou
Passo2- Fornecer exemplo(s)	
<b>MOVIMENTO 4- FECHAR A CRÔNICA</b>	
Passo 1- Retomar aspecto abordado, interpretando	e/ou
Passo 2- Retomar aspecto abordado, opinando	e/ou
Passo 3- Retomar aspecto abordado, interpelando	e/ou
Passo 4- Retomar aspecto abordado, conjecturando	e/ou

Figura 2 – Modelo descritivo da estrutura retórica do gênero crônica do tipo reflexão sobre um fato

Fonte: (FRANCISCHINI, 2009, p. 60).



Semelhante ao que ocorre nas crônicas do tipo *reflexão sobre um tema*, no movimento 1, denominado *identificar a crônica*, são apresentadas informações referentes ao texto e ao autor. Já no movimento 2, *narrar a história*, o cronista expõe um acontecimento ou uma série de acontecimentos que podem ser reais ou imaginários.

Como forma de pensar a partir dos fatos, no movimento 3, denominado *refletir a respeito da história*, o cronista reflete sobre o que expos anteriormente, atribui significado e/ou apresenta exemplos. No movimento 4, *fechar a crônica*, ocorre como no outro tipo de crônica, há o encerramento do texto com a retomada de posicionamento, por parte do cronista, acerca do fato.

Dessa forma, embora somente dois tipos de crônica apresentem regularidade composicional e, portanto, modelo retórico, os três tipos de crônica propostos por Francischini (2009) apresentam propósito comunicativo comum, que consiste em “produzir uma reflexão a partir de uma perspectiva pessoal do cronista, atendo-se a um tema e/ou fato do cotidiano” (FRANCISCHINI, 2009, p. 7). Em relação ao processo de produção desse gênero, a autora verificou que a produção dos textos se dá de acordo com a necessidade de atuação profissional do cronista e que cada um dos autores analisados (pois o *corpus* de pesquisa foi produzido por diferentes cronistas) possui uma maneira muito particular de compor seus textos, eliminando, assim, o estabelecimento de um padrão.

Na perspectiva jornalística, dentre os cinco gêneros consagrados na cultura brasileira – *informativo, opinativo, interpretativo, diversional e utilitário* (MELO e ASSIS, 2010) –, a crônica consiste num *formato* que integra o *gênero jornalístico opinativo*.

Conforme expõe Assis (2010, p. 17), baseado em Melo (2009), a *comunicação periodística* (jornal/revista)<sup>3</sup> é organizada em categorias funcionais, cujas unidades de mensagem se agrupam em classes, mais conhecidas como *gêneros* que, por sua vez, dividem-se em outras, denominadas *formatos*. Partindo dessa perspectiva, a crônica é considerada um *formato* do *gênero opinativo*.

Os gêneros jornalísticos, segundo Lopes (2010a), “ordenam o material informativo, produzem discursos sociais mais ou menos diferenciados” (p.8) e são fundamentalmente expressos, como matriz teórica, em dois grandes grupos,

---

<sup>3</sup> Termos utilizados pelo autor.

*informativos* e *opinativos*, referidos anteriormente. O primeiro é utilizado para informar fatos/acontecimentos à sociedade, por meio de sua descrição e narração. O segundo, no qual se encaixa a crônica, “visa dar a conhecer ideias, através da exposição de comentários e juízos de valor acerca de fatos/acontecimentos” (LOPES, 2010a, p. 8).

Para Melo e Assis (2010, p. 97), “os textos opinativos, em geral, se originam em algum acontecimento noticiado pelos textos informativos”. O gênero opinativo é considerado uma reação diante das notícias, é manifestação de opiniões, sejam opiniões próprias, sejam as que leem, ouvem ou veem.

Lopes (2010b) declara que a crônica é “uma informação interpretativa e valorativa de factos noticiosos, actuais ou actualizados, onde se narra algo ao mesmo tempo que se julga o narrado” (p. 6). Nesse sentido, pode-se considerá-la híbrida no sentido de que exhibe acontecimentos atuais do cotidiano, como nos formatos dos gêneros informativos, e revela a subjetividade do autor, como nos formatos dos gêneros opinativos.

Por oscilar entre literatura e jornalismo, a crônica apresenta traços linguísticos das duas áreas. Considerando o caráter jornalístico, em que se visa à comunicação com um público vasto e heterogêneo, na crônica, há a principal condição do estilo jornalístico: *compreensibilidade das mensagens*, pois, além de apresentar *simplicidade* e *densidade semântica* (concisão e propriedade) da linguagem, exhibe mecanismos *explicativos* ou *interpretativos*, que são próprios da escrita jornalística, como fornecer dados contextuais, antecedentes e/ou complementares da informação principal (LOPES, 2010c).

Além disso, na crônica, há linguagem referencial e estrutura canônica de informação, em que se responde às quatro questões clássicas (o quê? quem? onde? quando?). Essa linguagem referencial é típica do gênero informativo, como, por exemplo, em notícia.

Outro aspecto da escrita jornalística que ocorre também na crônica, segundo Lopes (2010c), é a presença da *função fática*. Há recursos linguísticos que “visam manter o contato e evitar o afastamento dos públicos” (p. 14).

Por outro lado, considerando o caráter literário, a crônica apresenta liberdade de forma e de conteúdo. Pode exhibir narrativa rica em adjetivos, com figuras de linguagem e explorar o imaginário subjetivo do cronista.

A partir da origem e de alguns traços definidores da crônica, pode-se conferir que um dos aspectos sociais, o cotidiano, é um traço bastante abordado, em termos de conteúdo, nesse formato, o que possibilita, consistentemente, investigar representações. Por outro lado, pode-se observar a complexidade desse formato tão vivo e evolutivo, pois ainda há poucos estudos empenhados na descrição da crônica. Sendo assim, sabe-se que o “terreno” em que se entra não é tão firme quanto parece.

Expostos alguns aspectos da crônica, como sua origem, definição e percurso histórico, apresenta-se, na seção 1.2, o conceito de representação social.

## 1.2 Representação social

Tomando por base o mundo à nossa volta, na esfera social, é natural haver crenças, valores, ideias compartilhadas entre indivíduos e/ou grupos afins. Em sociedade, nomeamos e definimos conjuntamente aspectos da realidade diária. A esses fenômenos é dada a denominação de representação social (MOSCOVICI, 1961).

O termo *representação social*, de acordo com Guareschi (2010), pode se referir tanto a uma *teoria* quanto a um *fenômeno*. Considerada teoria quando proporciona conceitos e articulações que buscam explicar como os saberes sociais são produzidos, transformados e compartilhados na interação social. Entendido como fenômeno quando se refere a conhecimentos – como ideias, valores e práticas de comunidades humanas sobre objetos sociais específicos (JOVCHELOVITCH, 2008) – que “são produzidos *na e pela* vida cotidiana” (GUARESCHI, 2010, p. 78).

Neste trabalho, emprega-se o termo *representação* em dois níveis, ainda que eles estejam fortemente relacionados: um, no nível da linguagem, referindo-se ao modo de utilização da linguagem para representar o mundo, com base em Halliday e Matthiessen (2014); o outro, no nível social, referindo-se a formas de saberes compartilhados, de acordo com Moscovici (1961).

Para o estudo de representação no nível social, utiliza-se a perspectiva teórica elaborada por Moscovici (1961). O conceito de representação social ou coletiva surgiu na sociologia e na antropologia com Durkheim (1895), mas se

constituiu como referência central aos psicólogos sociais no mundo todo, consistindo, segundo Farr (2008), numa forma sociológica de psicologia social, a partir das contribuições de Moscovici (1961).

As representações sociais, conforme Jodelet (2001), “são fenômenos complexos sempre ativos e em ação na vida social” (p. 21). Referem-se à construção dos saberes socialmente estabelecido e, em vista disso, envolve a cognição, a afetividade e o social.

O caráter simbólico e imaginativo desses saberes relaciona-se à dimensão dos afetos, porque *sujeitos sociais*, ao se empenharem em compreender e produzir sentido ao mundo, também o fazem com emoção, com sentimentos. Assim, a construção da significação simbólica é, ao mesmo tempo, um ato de conhecimento e um ato de afeto. Tanto a cognição quanto os afetos, que constituem representações sociais, apresentam como base a realidade social (GUARESCHI e JOVCHELOVITCH, 2008).

Quanto à ação de representar, Jodelet (2001) apresenta como um ato de pensamento pelo qual um sujeito atribui algo a um objeto, que pode ser tanto pessoa, coisa, acontecimento, fenômeno natural quanto uma ideia. Para haver representação, enfatiza a autora que é necessário, obrigatoriamente, haver um objeto. Este, por sua vez, revela algo sobre o estado da realidade.

Sobre a finalidade de todas as representações, Moscovici (2003) defende que é “tornar familiar algo *não-familiar*<sup>4</sup>, ou a própria não-familiaridade” (p. 54). Para ele, as representações sociais surgem como forma de resposta a determinadas necessidades sociais. Podem responder a um estado de desequilíbrio – por exemplo, todas as ideologias, todas as concepções de mundo surgem como meio de solucionar tensões psíquicas ou emocionais, devido a falhas ou faltas de integração social. As representações, segundo o mesmo autor, podem também favorecer uma espécie de controle, ou seja, certos grupos constroem representações para filtrar informações que vêm do meio ambiente e, desse modo, controlam o comportamento individual. Assim, as representações podem funcionar como manipuladoras do pensamento e da estrutura da realidade.

Nesse sentido, tendo em vista possíveis tensões psíquicas e emocionais, mencionadas anteriormente, pode-se compreender que os indivíduos sentem-se

---

<sup>4</sup> Termo utilizado por Moscovici (2003).

ameaçados ou perturbados com o novo, com o “estranho” e/ou o não-familiar e, a partir disso, a tendência é tornar comum (familiar) e real algo que é incomum (não-familiar). Moscovici (2003) esclarece que os seres humanos utilizam desse ato da *re-apresentação* – transferência daquilo que nos perturba, que nos ameaça – devido ao intenso medo de perder os *marcos referenciais*, isto é, não mais manter contato com o que favorece um sentido de continuidade, de compreensão mútua. Dessa forma, as representações sociais surgem como soluções às necessidades sociais.

Segundo o autor, há dois tipos processos que originam representações sociais: *ancoragem* e *objetivação*. O primeiro consiste em *ancorar* algo “estranho” (não-familiar), transformá-lo em categoria e imagens comuns, colocando em um contexto familiar. Esse processo converte o *não-familiar* “em nosso sistema particular de categorias e o compara com um paradigma de uma categoria que nós pensamos ser apropriada” (MOSCOVICI, 2003, p. 61). Para ilustrar o processo de ancoragem, o autor apresenta o exemplo de uma pessoa religiosa que tenta relacionar uma nova teoria, ou um comportamento de um estranho, a uma escala religiosa de valores, ou seja, esse religioso *ancora* o novo (ou estranho) aos conhecimentos que possui, levando em consideração seu contexto familiar, valores e categorias religiosas.

O processo de *objetivação*, por sua vez, consiste em transformar algo abstrato em algo quase concreto, isto é, transformar o que está na mente do indivíduo em algo que exista no mundo físico. Sendo assim, a objetivação refere-se ao descobrimento da qualidade icônica de uma ideia, ou ser imprecisos; consiste na reprodução de um conceito em uma imagem (MOSCOVICI, 2003, p. 71). Exemplo desse processo é o ato de comparar, pois, conforme o teórico, comparar já é representar, é, ainda, preencher o que está naturalmente vazio, com substância.

Além de expor os processos responsáveis pela representação social, é imprescindível considerar os fenômenos sociais que permitem identificá-las. A linguagem é um dos principais fenômenos que possibilita a identificação de representações de forma concreta, pois, por meio dela, são elaborados os saberes populares e o senso comum.

Diante disso, considera-se fundamental o estudo de representação no nível da linguagem. Para a pesquisa nesse nível, utilizaram-se os princípios teóricos da Linguística Sistêmico-Funcional, sobretudo a Gramática Sistêmico-Funcional de

Halliday e Matthiessen (2014). Os fundamentos dessa teoria funcional da linguagem são apresentados na subseção 1.3, a seguir.

### **1.3 Linguística sistêmico-funcional**

Dentre os paradigmas de estudos linguísticos, centra-se esta pesquisa na perspectiva da LSF, que se configura como “uma teoria geral do funcionamento da linguagem humana, concebida a partir de uma abordagem descritiva baseada no uso linguístico” (GOUVEIA, 2009, p. 14). Voltada para descrições admissíveis sobre como e porquê de a linguagem variar em função de contextos de uso, a LSF, além de ser uma teoria de descrição gramatical, de acordo com Gouveia (2009), motivo pelo qual adquire uma intitulação mais restrita como Gramática Sistêmico-Funcional (doravante GSF), oferece também recursos, técnica e metalinguagem que são eficientes para análise de textos.

Neste capítulo, apresentam-se os pressupostos teórico-metodológicos que fundamentam este estudo. Inicialmente, aborda-se a LSF, perspectiva teórica que se escolheu para analisar os dados contextuais e textuais das crônicas deste trabalho. Na subseção 1.3.1, apresenta-se categorias da GSF, a base dos estudos em LSF. Na subseção 1.3.1.1, deteve-se na conceituação dos significados ideacionais experienciais da linguagem e nas categorias do sistema de transitividade, seguida da apresentação, na subseção 1.3.1.2, de significados interpessoais da linguagem pertinentes a este trabalho. Na subseção 1.3.2, por sua vez, centrou-se nos recursos de avaliação da linguagem.

#### **1.3.1 A Gramática sistêmico-funcional**

Desenvolvida por Michael Alexander Kirkwood Halliday (1985, 1994) e revisada por Halliday & Matthiessen (2004, 2014), a GSF compreende a linguagem como um sistema sociossemiótico, no qual o termo semiótica é considerado por Halliday (1989) não como o estudo de signos na forma de entidade, mas como

estudo de sistemas de signos, em outras palavras, como “o estudo do significado em seu sentido mais amplo”<sup>5</sup> (HALLIDAY, 1989, p. 4), pois entende que a linguística é uma parte da semiótica. Nesse sentido, a linguagem é vista como um meio de produzir significados.

O termo social, por sua vez, é considerado por dois aspectos simultaneamente. O primeiro deles é como sistema social, o qual se pode inferir como sinônimo de cultura. O segundo aspecto refere-se à relação existente entre linguagem e estrutura social, tendo em vista que a estrutura social é uma parte do sistema social. Em vista disso, a denominação sistema sociossemiótico refere-se à linguagem como significados produzidos e trocados socialmente (HALLIDAY, 1989).

Nessa perspectiva, a forma gramatical é motivada pelo uso, por isso as palavras “escolha” e “social” são chaves na GSF, pois dependendo do propósito do falante e/ou escritor, as escolhas léxico-gramaticais são feitas, as quais produzirão significados em determinado meio social. Halliday (1989) propõe que essa concepção de linguagem não exclui ou considera as outras abordagens irrelevantes, entretanto, para as questões que interessam aos funcionalistas,

especialmente as questões educacionais, a dimensão social parece particularmente significativa — e isso é o que tem sido mais negligenciado nas discussões sobre a linguagem na educação. A aprendizagem é, acima de tudo, um processo social; e o ambiente em que a aprendizagem educacional ocorre é uma instituição social, se pensarmos nisso em termos concretos, como a sala de aula e a escola, com as suas estruturas sociais bem definidas, ou no sentido mais abstrato do sistema escolar, ou mesmo os transmitidos em contextos sociais, através de relacionamentos, como os de pai e filho, ou o professor e aluno, ou colegas de classe, que são definidos nos sistemas de valores e ideologia da cultura (HALLIDAY, 1989, p. 5).<sup>6</sup>

A partir disso, acredita-se que a utilização desses princípios teórico-metodológicos é relevante, uma vez que nossa preocupação é não só com questões sociais como as referentes à mulher contemporânea abordadas neste estudo, mas também com o ensino de Língua Portuguesa contextualizado, ou seja, com textos

---

<sup>5</sup> The study of meaning in its most general sense (HALLIDAY, 1989, p. 4).

<sup>6</sup> Especially educational questions, the social dimension seems particularly significant — and it is the one that has been the most neglected in discussions of language in education. Learning is, above all, a social process; and the environment in which educational learning takes place is that of a social institution, whether we think of this in concrete terms as the classroom and the school, with their clearly defined social structures, or in the more abstract sense of the school system, or even the educational process as it is conceived of in our society. Knowledge is transmitted in social contexts, through relationships, like those of parent and child, or teacher and pupil, or classmates, that are defined in the value systems and ideology of the culture (HALLIDAY, 1989, p. 5).

adequados à realidade e à época (ao momento contemporâneo) do aluno. Compartilha-se, neste estudo, o princípio de análise de produtos autênticos das interações sociais, tais como textos falados ou escritos, considerando o propósito da comunicação e o contexto social (cultural e situacional), para compreender a qualidade dos textos: por que um texto significa o que significa, e por que ele é avaliado como é (ALCÂNTARA, 2005, p. 22). Logo, reitera-se a relevância de se analisarem crônicas, pois é um gênero social por excelência, que percorre as salas de aulas e está presente nas leituras diárias de muitas pessoas por se apresentarem também em jornais.

Na abordagem da LSF, por ser um complexo sistema semiótico, a linguagem está organizada em estratos ou níveis. Esses estratos, por sua vez, são organizados de acordo com a ordem de abstração, conforme mostra a Figura 3.

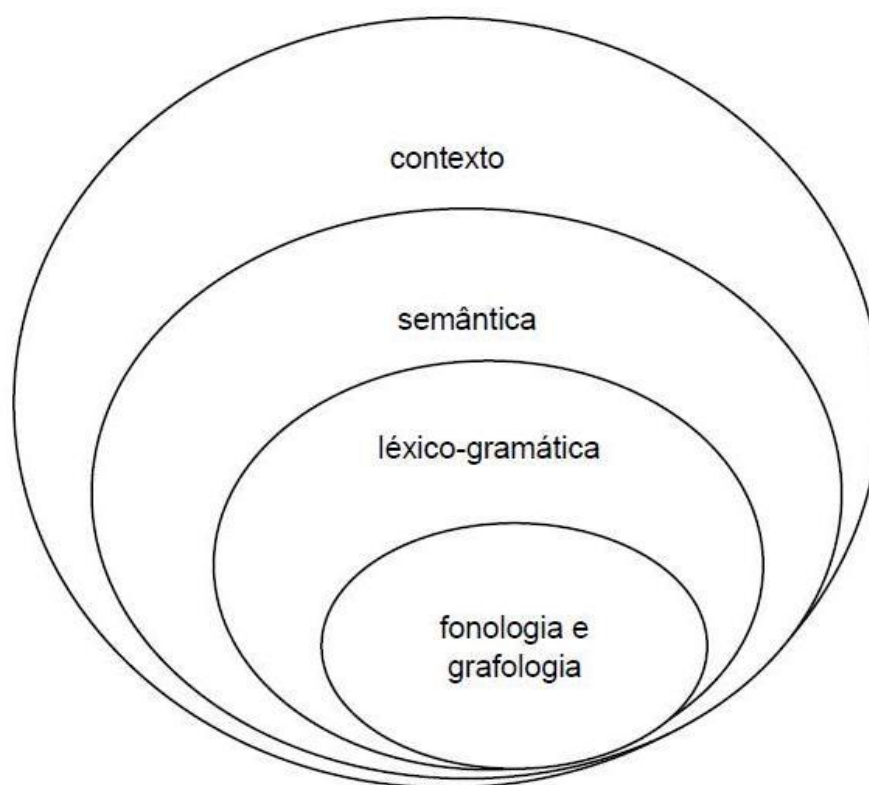


Figura 3 – Estratos da linguagem

Fonte: Traduzido de (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2014, p. 26).



No estrato da *expressão*, há a fonologia (ou sistema de sons) e a grafologia (ou sistema de escrita) as quais realizam, no estrato do *conteúdo*, a léxico-gramática. A léxico-gramática, por sua vez, que também se localiza no estrato do conteúdo, realiza a semântica (ou sistema de significados). Já o contexto é o estrato que permeia todos os outros, ou seja, todos os estratos estão envoltos por ele.

Tendo em vista o contexto que perpassa todos os outros estratos e o aspecto social da linguagem, cabe ressaltar que as escolhas léxico-gramaticais realizadas pelos falantes são condicionadas pelo *contexto de situação* e pelo *contexto de cultura*. O primeiro, estudado inicialmente por Malinowski (1923), é mais restrito, é o ambiente imediato em que o texto se desenvolve. O segundo é mais amplo, é resultado da soma de contextos de situação, ou seja, é formado por um conjunto de contextos de situação, em que os significados são compartilhados (HALLIDAY, 1989).

Para analisar a situação em que o texto está funcionando, Halliday (1989) aponta três variáveis que definem o contexto situacional — *campo*, *relações* e *modo* e cada uma delas está relacionada com uma das três metafunções da linguagem. O *campo* refere-se à natureza da ação social, dando conta dos participantes, do acontecimento e das circunstâncias. É relacionado com a *metafunção ideacional experiencial*, responsável pela representação das experiências do mundo interior e exterior.

A variável *relações* estabelece a natureza da interação, os participantes dessa interação e seus papéis desempenhados no evento social e está relacionada à *metafunção interpessoal*, responsável pela interação dos participantes do discurso. Quanto à variável *relações*, torna-se fundamental, de acordo com Thompson e Thetela (1995), a distinção entre dois tipos de participantes: i) *os participantes da interação* e ii) *os participantes do texto* (os participantes da transitividade da oração), pois não é somente a escolha do pronome pessoal (primeira, segunda, terceira pessoa) que se torna importante; “o falante/escritor também pode gerenciar parcialmente a interação projetando diferentes papéis na transitividade, tanto para si quanto para sua audiência” <sup>7</sup> (1995, p. 109).

---

<sup>7</sup> The speaker/writer can also manage the interaction partly by projecting different transitivity roles onto herself and her audience (THOMPSON e THETELA, 1995, p. 109).

Nesse sentido, quando o falante/escritor se coloca como participante do texto, isto é, desempenhando funções léxico-gramaticais é denominado *escritor-no-texto*, conforme o exemplo 1.

1	<b>A gente</b> nasce com um dispositivo interno que nos informa desde cedo que, sem amor, a vida não vale a pena ser vivida. [C#16]
---	---

No exemplo 1, pode-se perceber que a cronista se inclui como participante do texto. Desempenha, assim como a participante mulher, função de Comportante do processo comportamental *nasce*. Logo, neste exemplo, Martha Medeiros é não só *participante da interação* como também *escrito-no-texto*.

Já, quando ao leitor são atribuídas funções léxico-gramaticais, é denominado *leitor-no-texto*, como mostra o exemplo 2.

2	<b>Você</b> continuará sendo uma mulher ativa, autêntica, batalhadora, independente, estupenda, mas cem por cento livre, esqueça. [C#5]
---	---

Nesse exemplo, pode-se observar que o leitor, evidenciado linguisticamente pelo pronome pessoal *você*, está participando do texto como Portador de Atributos (*uma mulher ativa, autêntica, batalhadora, independente, estupenda*), sendo assim, além de ser participante da interação é um participante do texto, mais especificamente, *leitor-no-texto*.

Quanto a última variável do contexto de situação, a variável *modo* dá conta do papel que linguagem cumpre na prática social. É relacionada à *metafunção textual*, responsável pela configuração dos significados (experenciais e interpessoais) da informação expressa.

Como o principal propósito deste estudo é verificar como a linguagem é usada, em termos de elementos léxico-gramaticais, para representar a mulher em crônicas de Martha Medeiros, a seguir é apresentada, com maior detalhamento, a metafunção ideacional experiencial.

### 1.3.1.1 Metafunção ideacional experiencial

Ao se analisar como os textos representam as pessoas, as coisas e os acontecimentos num campo da atividade social, depara-se no domínio de um dos funcionamentos da linguagem: a função experiencial (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2014).

Além da função comunicativa, a linguagem permite-nos expressar conteúdos como experiências de mundo tanto exterior (as reais) quanto interior (as de nossa consciência). Para Halliday & Matthiessen, a experiência é constituída por um fluxo de eventos, e o sistema responsável pela realização da função experiencial, no nível léxico-gramatical, é o de transitividade (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2014, p. 213).

O sistema de transitividade é responsável pela descrição da oração em termos de processos, participantes e circunstâncias, isto é, “é um recurso linguístico que dá conta de *quem fez o quê a quem em que circunstâncias*” (GOUVEIA, 2009, p. 18). Esse sistema relaciona os componentes que formam uma figura. *Figura*, segundo Halliday & Matthiessen (2014), consiste na configuração de um processo, de participantes, podendo haver circunstâncias.

Dependendo do tipo de processo, as figuras são distintas, como figuras de fazer e acontecer, de sentir, de dizer, de ser e ter, de existir e de comportar-se. Em síntese, os elementos que constituem o sistema de transitividade são: os *processos* (realizados por grupos verbais) que se desdobram através do tempo; os *participantes* (realizados geralmente por grupos nominais) que estão envolvidos no processo; e *circunstâncias* (realizadas por grupos adverbiais) associadas aos processos. Essas funções léxico-gramaticais estão exemplificadas<sup>8</sup> na Figura 4.

---

<sup>8</sup> Todos os exemplos são retirados do *corpus* de pesquisa.

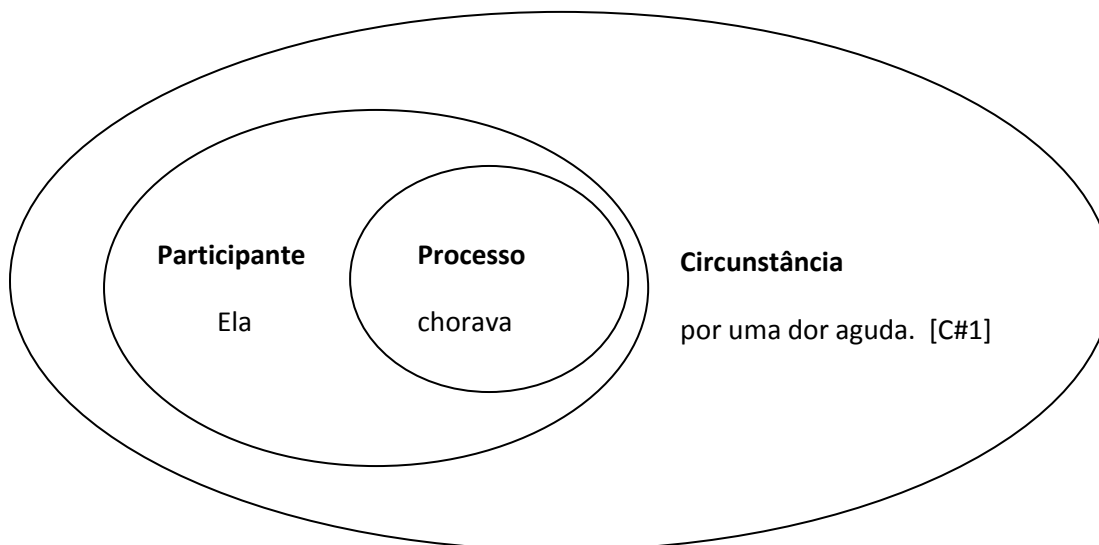


Figura 4 – Elementos centrais e periféricos na estrutura experiencial da oração

Fonte: Adaptado de Silva, 2012, p. 59; com base em (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2014, p.222)

Tendo em vista a Figura 4, o processo é o elemento central da configuração experiencial. O participante, por estar diretamente envolvido pelo processo, está localizado próximo ao elemento central. A circunstância, por sua vez, embora aumente o centro da configuração, no sentido de que expande informações contextuais do evento, não está diretamente envolvida no processo (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2014).

Na metafunção ideacional experiencial, os significados são realizados por seis tipos de processos, sendo estabelecidos, assim, seis tipos diferentes de orações, conforme o Quadro 1.

Tipos de orações	Significado
Materiais	Fazer e acontecer
Relacionais	Atribuir característica e identificar
Mentais	Perceber, pensar, sentir e desejar
Verbais	Dizer
Comportamentais	Comportar-se
Existenciais	Existir

Quadro 1 – Tipos de orações e respectivos significados ideacionais

Os três principais tipos de processos do sistema de transitividade são *materiais*, *mentais* e *relacionais*. Os processos intermediários, ou seja, os que se situam no limite dos principais são *comportamentais*, *verbais* e *existenciais*. Os processos comportamentais localizam-se na fronteira entre os materiais e os mentais; os verbais são resultado da aproximação de mentais e relacionais; já os processos existenciais estão na fronteira entre os materiais e os relacionais.

Conforme mencionado anteriormente, dependendo do tipo de processo e, conseqüentemente, do tipo de oração, há figuras diferenciadas as quais apresentam diferentes tipos de participantes.

As orações **materiais**, de acordo com Halliday & Matthiessen (2014), são definidas como orações de “fazer e acontecer”, as quais constroem uma quantidade de mudança no fluxo de eventos. Em outras palavras, essa “mudança é provocada por algum investimento de energia feito por algum participante inerente ao processo, denominado *Ator*” (FUZER & CABRAL, 2010, p. 34). Logo, o participante Ator é o agente do processo material, e o participante o qual é afetado pela ação desse agente denomina-se *Meta*. No exemplo 3, há uma oração material com esses dois participantes.

3	[Ela]	limpou	o rosto	com um lenço de papel. [C#26]
	<b>Ator</b>	<b>processo material</b>	<b>Meta</b>	<b>Circunstância</b>

No exemplo 3, a participante *ela*, em elipse, desempenha o papel de Ator do processo *limpou*; a expressão *o rosto*, por estar envolvida pelo processo e por ele ser afetada, desempenha o papel de Meta. Já a expressão *com um lenço de papel*, por ampliar informações referentes ao processo, apresenta função de circunstância.

Nas orações materiais, além do Ator e da Meta, há outros participantes que podem estar envolvidos no processo como o *Escopo* e o *Beneficiário*. O primeiro, diferentemente da Meta, não é afetado pela *performance* do processo, entretanto, i) constrói o domínio sobre o qual o processo se desenvolve (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2004), sendo chamado de *Escopo-entidade*; ou ii) constrói o próprio processo, sendo denominado *Escopo-processo*. O exemplo 4 apresenta uma oração material na qual há o participante Escopo-entidade. O exemplo 5, por sua vez, apresenta uma oração em que há o participante Escopo-processo.

4	[Ela] Deslizou por avenidas que exigiam mais velocidade, mas			
	[ela]	não	conseguiu ultrapassar	os quarenta quilômetros (...). [C#5]
	Ator		Processo material	<b>Escopo-entidade</b>

5	Ele	faz	festa. [C#4]
	Ator	Processo material	<b>Escopo-processo</b>

No exemplo 4, o participante *ela*, também em elipse, desempenha papel de Ator do processo material representado pela locução *conseguiu ultrapassar*. O participante que não é afetado pelo processo material está representado pela expressão *os quarenta quilômetros* e configura-se como o domínio em que o processo (*ultrapassar*) se desenrola.

No exemplo 5, o participante *ele* desempenha papel de Ator do processo material *faz*. Como no exemplo 4, o participante *festa* não é afetado pelo processo material, mas, em vez de consistir no domínio em que o processo se desenvolve, configura-se como o próprio processo, no sentido de que a expressão *faz festa* equivale a *festejar*.

Outro participante do processo material é Beneficiário. Esse é o participante que se beneficia da *performance* de um processo material, conforme mostra o exemplo 6.

6	Chegando ao supermercado, pegou o carrinho de compras e consultou			
	a lista [[que	a empregada	lhe	dera]] <sup>9</sup> . [C#5]
	Meta	Ator	<b>Beneficiário</b>	processo material

Nesse exemplo, a *empregada* desempenha a função de Ator do processo material *dera*, cuja Meta *lista*, retomada pelo pronome relativo *que*, é o “benefício” recebido pela participante mulher, representada pelo pronome oblíquo *lhe*. Sendo assim, o participante que se beneficia de um processo é denominado Beneficiário, nesse exemplo, a mulher (representado pelo pronome *lhe*) é o Beneficiário.

<sup>9</sup> A passagem “que a empregada *lhe* dera” é uma oração encaixada que apresenta *status* de grupo nominal.

Em relação às orações **mentais**, Halliday & Matthiessen (2014) propõem que, enquanto as orações materiais são responsáveis pela representação do mundo exterior, do mundo concreto, as orações mentais são responsáveis pela representação do mundo interior, isto é, pela representação de experiências de nossa consciência. Essas orações são definidas como orações “do sentir”, “do pensar”, “do perceber” e “do desejar”. As orações mentais constroem uma quantidade de mudança no fluxo de eventos que ocorrem em nossa própria consciência.

Quanto aos seus participantes, há dois tipos: i) *Experienciador*: participante tipicamente humano, mas que também pode ser exercido por entidades inanimadas, desde que apresentem a peculiaridade desse processo — o sentir, o pensar, o perceber, o desejar; e ii) *Fenômeno*: é o participante que completa o processo mental, ou seja, refere-se ao que é sentido, pensado, percebido ou desejado. Para ilustração desses participantes do processo mental, apresentamos o exemplo 7.

7	Mulher	adora	um amor impossível. [C#2]
	<b>Experienciador</b>	<b>Processo mental</b>	<b>Fenômeno</b>

No exemplo 7, o participante *mulher* desempenha o papel de Experienciador do processo mental *adora*. Já o complemento desse processo, o participante que tem a função de Fenômeno é *um amor impossível*. Podemos observar que o que é adorado, pela *mulher*, é *um amor impossível*.

Em relação aos tipos de orações mentais, Halliday e Matthiessen (2014) apontam quatro tipos: i) as *perceptivas*, que se relacionam aos sentidos humanos (ver, ouvir); ii) as *cognitivas*, que se referem à compreensão humana (compreender, pensar, entender); iii) as *desiderativas*, que expressam desejos e vontades (desejar, querer); e iv) as *emotivas*, que manifestam emoções, as quais podem ser expressas em graus (gostar, amar, odiar).

Ainda quanto às orações **mentais**, destacamos que as orações que apresentam processos mentais cognitivos e desiderativos exibem uma especialidade: a de projetar outras orações. A projeção ocorre quando o participante que é sentido (pensado, percebido ou sentido), o Fenômeno, apresenta-se não

como uma pessoa ou uma coisa, mas como um *ato* ou como um *fato*. Quando há oração representativa de um ato, o Fenômeno — o qual está na forma de uma oração projetada — denomina-se *Macrofenomenal*. Já quando há oração representativa de um fato, denomina-se *Metafenomenal*.

As orações **relacionais**, por sua vez, são responsáveis pela caracterização e pela identificação. Essas orações estabelecem relação, como o próprio o nome sugere (orações relacionais), entre duas entidades. Quanto à natureza desse processo, diferentemente dos materiais, porém semelhante aos mentais, as orações relacionais constroem mudança como desdobramento inerte, ou seja, realiza-se como um fluxo uniforme sem distinção entre a fase inicial e a final do desdobramento do processo (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2014, p. 259).

As orações relacionais dividem-se em três tipos: *intensivas*, *possessivas* e *circunstanciais*, e cada um deles apresentam-se em dois modos distintos, *atributivas* e *identificadoras*. Para distinguir orações atributivas e identificadoras, é preciso aplicar a propriedade de reversibilidade semântica, pois somente as orações do modo identificador são reversíveis semanticamente, no sentido de que os constituintes podem ser trocados de posição na estrutura sintagmática sem alterar mudança de significado.

As orações relacionais de modo *atributivo* são responsáveis por relações entre entidades e suas características, ou seja, atribuem às entidades características comuns aos membros dessa classe. Nessa relação, há dois participantes: o *Portador* e o *Atributo*. O primeiro é a entidade à qual é atribuída uma característica; o segundo é a característica que é atribuída ao Portador, conforme ilustra o exemplo 8.

8	Toda mulher	é	doida. [C#22]
	<b>Portador</b>	<b>Processo relacional</b>	<b>Atributo</b>

O exemplo 8 é uma oração relacional atributiva em que *toda mulher* é Portador do Atributo *doida*. Ou seja, o Portador (*toda mulher*) é a entidade à qual é atribuída uma característica (*doida*).

Nas orações relacionais do modo *identificador*, por sua vez, um dos participantes (o *Identificado*) é a entidade que recebe a identificação, ao passo que o



outro participante, o *Identificador*, é a identidade atribuída ao Identificado. Em outras palavras, uma entidade serve para definir outra, como mostra o exemplo 9.

9	O nome da obra,	no original,	é	Um heureux événement.
	<b>Identificado</b>	<b>Circunstância</b>	<b>Processo relacional</b>	<b>Identificador</b>

No exemplo 9, a oração relacional apresenta o Identificado *O nome da obra*, que é determinado pela entidade *Um heureux événement* (Identificador). Ou seja, uma entidade, o Identificador (*Um heureux événement*), é usado para definir outra entidade, o Identificado (*O nome da obra*).

Em relação aos tipos, as orações relacionais *intensivas*, de acordo com Halliday e Matthiessen (2014), são responsáveis pela caracterização de uma entidade e apresentam a estrutura *X é A*, como ilustra o exemplo 10.

10	Uma mãe	é	invencível. [C#13]
	<b>Portador</b>	<b>Processo relacional</b>	<b>Atributo</b>

Nesse exemplo, ao Portador *uma mãe* é atribuído o Atributo *invencível*. Tipicamente, esse tipo de oração relacional é um recurso de caracterização de uma entidade, nesse caso, por exemplo, *uma mãe*.

As orações relacionais *possessivas*, por sua vez, apresentam relação de posse, isto é, uma entidade possui a outra. Nesses processos do tipo possessivo, há dois participantes: o Possuidor e o Possuído, como mostra o exemplo 11.

11	(...) um grupo de mulheres (...)	têm	cultura. [C#11]
	<b>Possuidor</b>	<b>Processo relacional</b>	<b>Possuído</b>

No exemplo 11, a entidade *um grupo de mulheres* apresenta função léxico-gramatical de Possuidor da entidade *cultura* que se configura como Possuído. Nesse sentido, a relação estabelecida neste exemplo é de posse.

As orações relacionais *circunstanciais* referem-se a relação de uma entidade (Portador) a uma circunstância (tempo, lugar, modo, causa, acompanhamento, papel assunto ou ângulo), de acordo com a ilustração do exemplo 12.

12	[eu]	estou	no começo do meu desespero. [C#22]
	<b>Portador</b>	<b>Processo relacional</b>	<b>Atributo circunstancial</b>

O exemplo 12 refere-se a uma oração relacional circunstancial na qual a participante eu (personagem feminina da poesia a qual Martha Medeiros faz referência em sua crônica), em elipse, desempenha função de Portador do atributo circunstancial *começo do meu desespero*.

As orações **comportamentais** apresentam os processos considerados por Halliday & Matthiessen (2014) como secundários, pois se encontram na fronteira entre os processos material e mental. Os processos comportamentais são definidos, na GSF, como “processos de comportamento (tipicamente humano) fisiológico e psicológico como respirar, tossir, sorrir, sonhar e olhar”<sup>10</sup> (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2014, p. 301). No entanto, por ser um processo intermediário, os próprios autores destacam que o processo comportamental apresenta características pouco nítidas.

Nesse tipo de oração, há somente um participante típico, o *Comportante*. Tipicamente um ser consciente, o Comportante é análogo ao participante Experienciador do processo mental, porém realiza processos com características materiais (fazer), mentais (sentir/perceber) ou verbais (dizer). Além do Comportante, o processo comportamental pode apresentar o *Comportamento*, o qual se configura com o mesmo princípio do Escopo-processo das orações materiais. A oração comportamental está exemplificada em 13.

13	Ela	começou a chorar. [C#5]
	<b>Comportante</b>	<b>Processo comportamental</b>

<sup>10</sup> Processes of (typically human) physiological and psychological behavior, like breathing, coughing, smiling, dreaming and staring (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2014, p. 301).

Nesse exemplo, o participante *ela* desempenha a função léxico-gramatical de Comportante do processo comportamental *chorar*. Dessa forma, o participante *ela* é um ser consciente que chora, desempenhando um comportamento fisiológico.

Definidas como “orações do dizer”, as orações **verbais**, segundo os autores, apresentam-se como importante recurso em vários tipos de discurso, por seu caráter de fala. Contribuem também para a criação de narrativa, tornando possível a criação de passagens dialógicas (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2014, p. 302). Nessas orações, os participantes típicos são: *Dizente*, *Verbiagem*, *Receptor* e *Alvo*.

O *Dizente* é o participante que enuncia uma mensagem, isto é, é o próprio falante. Já a *Verbiagem* é a própria mensagem, é o que é dito pelo Dizente. No exemplo 14, apresentamos um exemplo no qual há processo verbal, Dizente e Verbiagem.

14	Elas	contam	seus dramas particulares (...).[C#21]
	<b>Dizente</b>	<b>processo verbal</b>	<b>Verbiagem</b>

No exemplo 14, o pronome pessoal *elas* desempenha a função de Dizente do processo verbal *contam*, ao passo que *seus dramas particulares* é o conteúdo do dizer, a Verbiagem da oração verbal.

O *Receptor*, por sua vez, é o participante a quem a mensagem é dirigida. Podemos dizer que é o destinatário do conteúdo do dizer, como mostra o exemplo 15 a seguir.

15	Ela morre de vergonha ao ver			
	a mãe da Mulher Melancia	dizer	para um repórter	que sente muito orgulho de ter uma filha vitoriosa. [C#23]
	Dizente	Processo verbal	<b>Receptor</b>	Relato

O exemplo 15 apresenta o processo verbal *dizer*, no qual *a mãe da Mulher Melancia* é o participante que desempenha o papel de Dizente que dirige uma mensagem *para um repórter*, o Receptor desse dito.

O outro participante da oração verbal é o *Alvo*. Esse participante é definido como a entidade afetada pelo processo de dizer, conforme mostramos no exemplo 16.

16	(...) que a princesa não acredite mais no Pedro, no Paulo ou no Pafúncio, vai lá,				
	mas	[princesa]	responsabilizar	o amor	pelo fim de uma relação (...)[C#25]
		Dizente	processo verbal	<b>Alvo</b>	Circunstância

O exemplo 16 mostra uma oração em que *princesa*, em elipse, apresenta-se como Dizente do processo verbal *responsabilizar* o qual apresenta como *Alvo*, o participante atingido pelo processo, o *amor*. Nesse exemplo, podemos compreender que o processo *responsabilizar* foi utilizado no sentido de acusar, pois, sob o ponto de vista da cronista, a mulher, chamada de *princesa*, acusa o *amor* pelo término de relacionamentos a dois.

Ainda quanto às orações verbais, é importante mencionar que, assim como as orações mentais, as orações verbais projetam outra oração, ou seja, a Verbiagem pode ser realizada por outra oração. Sendo assim, a primeira oração será verbal, e a segunda poderá ser de qualquer outro tipo e terá seus componentes classificados normalmente. A segunda oração que, portanto, completa o processo verbal poderá estar organizada na forma de *Citação* ou *Relato*.

A *Citação* consiste na reprodução da fala do Dizente a qual é normalmente marcada, na escrita, por aspas ou travessões, como ilustra o exemplo 17.

17	Ela	resmungo:	“não dá mesmo para acreditar no amor”. [C#25]
	Dizente	processo verbal	<b>Citação</b>

Nesse exemplo, o participante *ela* desempenha a função de Dizente do processo verbal *resmungo* que projeta outra oração: “*não dá mesmo para acreditar no amor*” a qual se configura como uma *Citação*. Podemos observar que, por ser uma reprodução da fala do Dizente, a *Citação* apresenta-se marcada por aspas.

Já o *Relato* consiste no dizer manifestado por uma oração iniciada pelas conjunções “que” ou “se” ou ainda por uma oração finita. Para ilustrar um processo verbal que projeta um Relato, apresentamos o exemplo 18.

18	Ela	contou,	entre lençóis,	que trabalhar na tevê é uma profissão como as outras. [C#10]
	Dizente	processo verbal	Circunstância	<b>Relato</b>

O exemplo 18, por sua vez, apresenta, no papel de Dizente, o participante *ela* do processo verbal *contou* o qual projeta outra oração, introduzida pela conjunção “que”, *que trabalhar na tevê é uma profissão como as outras*. Essa projeção consiste no conteúdo do dizer em forma de Relato.

Encerrando os seis tipos de orações da GSF, apresentamos as orações **existenciais**, definidas pelos autores como responsáveis por representar algo que existe ou acontece. Quanto aos participantes típicos dessa oração, há apenas um: *Existente*, que consiste em algo, tanto uma entidade quanto um evento, que existe ou acontece, como mostra o exemplo 19.

19	Pra começo de conversa, não acredito que haja uma única mulher no mundo que seja santa. (...)			
	<i>Existe</i>	<i>mulher</i>	<i>cansada</i> . [C#22]	
	<b>Processo existencial</b>	<b>Existente</b>	Atributo	

No exemplo 19, o participante *mulher* desempenha função léxico-gramatical de Existente, isto é, algo que é chamado à existência, do processo existencial *existe*.

Dessa forma, tendo em vista o propósito de analisar a linguagem utilizada para representar a mulher nas crônicas de Martha Medeiros, foram apresentadas as propriedades do sistema de transitividade as quais utilizamos para análise. Na sequência, devido à intenção de investigar marcas de interação nas crônicas selecionadas, são apresentados alguns aspectos da metafunção interpessoal.

### 1.3.1.2 Metafunção interpessoal

Na perspectiva da GSF, a linguagem não só nos possibilita representar experiências, como também interagir com as outras pessoas socialmente. Na metafunção ideacional experiencial, vimos que a oração é considerada como representação; na metafunção interpessoal, foca-se em outro aspecto da significação da oração — a oração como troca. Em vista disso, a oração além de representar experiências exteriores e interiores (função ideacional), é um meio de compartilhar significados (função interpessoal) e de organizar a mensagem a qual é compartilhada (função textual).

Quando há interesse em verificar a interação entre as pessoas, por meio da linguagem, encontra-se, portanto, no domínio da metafunção interpessoal. Essa metafunção é realizada pelo sistema de MODO e é influenciada pela variável contextual Relações.

De acordo com Halliday & Matthiessen (2004), são dois os papéis fundamentais da fala: dar e solicitar. Nesse sentido, *dar* significa “convidar a receber”, e solicitar, por sua vez, significa “convidar a dar”. Pode-se dar e/ou solicitar informação e/ou bens e serviços. Quando se usa a linguagem para trocar informações, a oração apresenta-se como **proposição**. Na proposição, quando se dá uma informação, faz-se uma *declaração* e quando se solicita uma informação, faz-se uma *pergunta*, conforme ilustra o Quadro 2.

Papel na troca	<b>PROPOSIÇÃO</b> (troca de <b>informações</b> )
<b>DAR</b>	DECLARAÇÃO [20] <i>Ela chorava por uma dor aguda, uma dor de respeito, era um transbordamento.</i> Fonte: [C#1]
<b>SOLICITAR</b>	PERGUNTA [21] <i>Que desespero era aquele sem pudor e por isso tão intenso?</i> Fonte: [C#1]

Quadro 2 – Funções de fala: proposição

No exemplo 20, a cronista dá uma informação *Ela chorava por uma dor aguda, uma dor de respeito, era um transbordamento* a qual consiste numa declaração não exclamativa. Esse fragmento integra a crônica *A moça do carro azul*

[C#1] cujo assunto é sobre uma moça que chorava enquanto dirigia o carro, avistada pela cronista, que estava no trânsito, dirigindo também seu veículo.

No exemplo 21, referente também à crônica [C#1], há uma solicitação de informação, isto é, uma pergunta: *Que desespero era aquele sem pudor e por isso tão intenso?* No entanto, sabe-se que, como a pergunta feita, em termos da natureza da interação, não será respondida pelos leitores da crônica, ela não será respondida. Sendo assim, consiste numa pergunta retórica.

Por outro lado, quando se usa a linguagem para trocar bens e serviços, a oração apresenta-se como **proposta**. Na proposta, ao dar bens e serviços, faz-se uma *oferta* e ao solicitar bens e serviços, faz-se um *comando*, como mostra o Quadro 3.

Papel na troca	<b>PROPOSTA</b> (troca de <b>bens e serviços</b> )
<b>DAR</b>	<p>OFERTA</p> <p>[22] <i>Abri a janela do meu co-piloto—sem ter nenhum co-piloto — e perguntei: [OF#1] “Você precisa de ajuda?”</i></p> <p>Fonte: [C#1]</p>
<b>SOLICITAR</b>	<p>COMANDO</p> <p>[23] <i>Pergunte a uma viúva do que ela mais sente falta do falecido (...).</i></p> <p>Fonte: [C#8]</p>

Quadro 3 – Funções de fala: proposta

No exemplo, há uma oferta de serviço, pois a cronista, ao ver a moça desesperada, oferece-lhe ajuda por meio de uma pergunta. Já no fragmento 23, a cronista, com o intuito de convencer o leitor a pensar no que ela quer, solicita um serviço em forma de comando — *Pergunte a uma viúva do que ela mais sente falta do falecido*. Como o tema da crônica [C#8] (desse exemplo) é o dia dos namorados, Martha Medeiros defende que o símbolo e a comemoração desse dia não deveria se restringir a jantares à luz de velas, vinhos caros, muitos presentes ou aos “prazeres da cama”, e sim a algo mais simples, mais sutil e barato: as mãos dadas, sobretudo “os dedos entrelaçados no escuro do cinema”. Sendo assim, como estratégia para que os leitores cheguem ao mesmo raciocínio dela, a cronista solicita um serviço o

qual resultará, ou ao menos há a tentativa, na reflexão da importância da companhia e do afeto entre duas pessoas que se amam.

Ainda, dando sequência às definições dos significados interpessoais, destacamos que, segundo Martin, Matthiessen & Painter (1997), o sistema de MODO configura-se como “recurso gramatical para se realizarem movimentos interativos no diálogo”<sup>11</sup> (MARTIN; MATTHIESSEN & PAINTER, 1997, p. 57). Esse sistema é responsável não só pela realização, no nível léxico-gramatical, das proposições e propostas, como também, por meio dele, são apresentadas diferentes formas para a realização da interação, que é o caso dos *modos oracionais*.

Como um dos objetivos deste trabalho é verificar as marcas de interação da cronista com seus leitores, torna-se imprescindível o estudo e a identificação dos modos oracionais nas crônicas selecionadas para a análise. Considerando os papéis exercidos pelos indivíduos na interação, além da natureza da negociação por meio da linguagem, as orações podem se apresentar no MODO **declarativo**, no **interrogativo** e no **imperativo**. As orações declarativas podem se apresentar como exclamativas e não exclamativas. As interrogativas, na língua portuguesa, de acordo com Fuzer & Cabral, realizam-se por meio de perguntas de tipos QU- ou de questões que implicam respostas do tipo Sim/Não. As imperativas, por sua vez, são aquelas orações que manifestam ordem.

Outros sistemas fundamentais na função interpessoal da linguagem são os sistemas de *polaridade* e *modalidade*. O primeiro consiste na “oposição entre positivo e negativo” (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2014, p. 172), isto é, refere-se à escolha do falante e/ou do escritor entre positivo e negativo. Esse sistema é expresso tipicamente por um elemento *Finito*, que pode apresentar-se na forma positiva ou negativa. O segundo sistema refere-se aos graus intermediários entre os polos positivo e negativo. O sistema de modalidade é responsável pela construção da região de incerteza que se encontra entre *sim* e *não*. Também é utilizado para expressar significados referentes ao julgamento, ao ponto de vista ou à opinião do falante em diferentes graus.

Em termos de modalidade, tem-se a distinção entre proposição (informações) e propostas (bens e serviços), apresentados anteriormente, os quais são

---

<sup>11</sup> The system of MOOD belongs to the interpersonal metafunction of the language and is **the grammatical resource for realizing an interactive move in dialogue** (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2014, p. 172).



denominados, respectivamente, *modalização* e *modulação*. Na modalização, existem dois tipos de possibilidades intermediárias — graus de *probabilidade* e graus de *usualidade*, os quais podem ser expressos por diferentes recursos léxico-gramaticais como verbos modais e adjetivos modais ou adjunto modais. São três os graus de probabilidade: possibilidade, probabilidade e certeza. Os graus de usualidade, por sua vez, realizam-se com adjuntos modais ou sintagmas adverbiais do tipo usualmente, às vezes, sempre, é costume.

Na modulação, há também duas possibilidades intermediárias chamadas *obrigação* e *inclinação*. Ambas podem realizar-se em termos de verbo modalizador (deve, deveria), adjuntos modais (obrigatoriamente, necessariamente, voluntariamente, alegremente) e outras expressões como “é preciso”, “é necessário”, “está inclinado a”, “está disposto a”. Sendo assim, a fim de apresentar um panorama dos sistemas de polaridade e modalidade, exibimos a Figura 5.

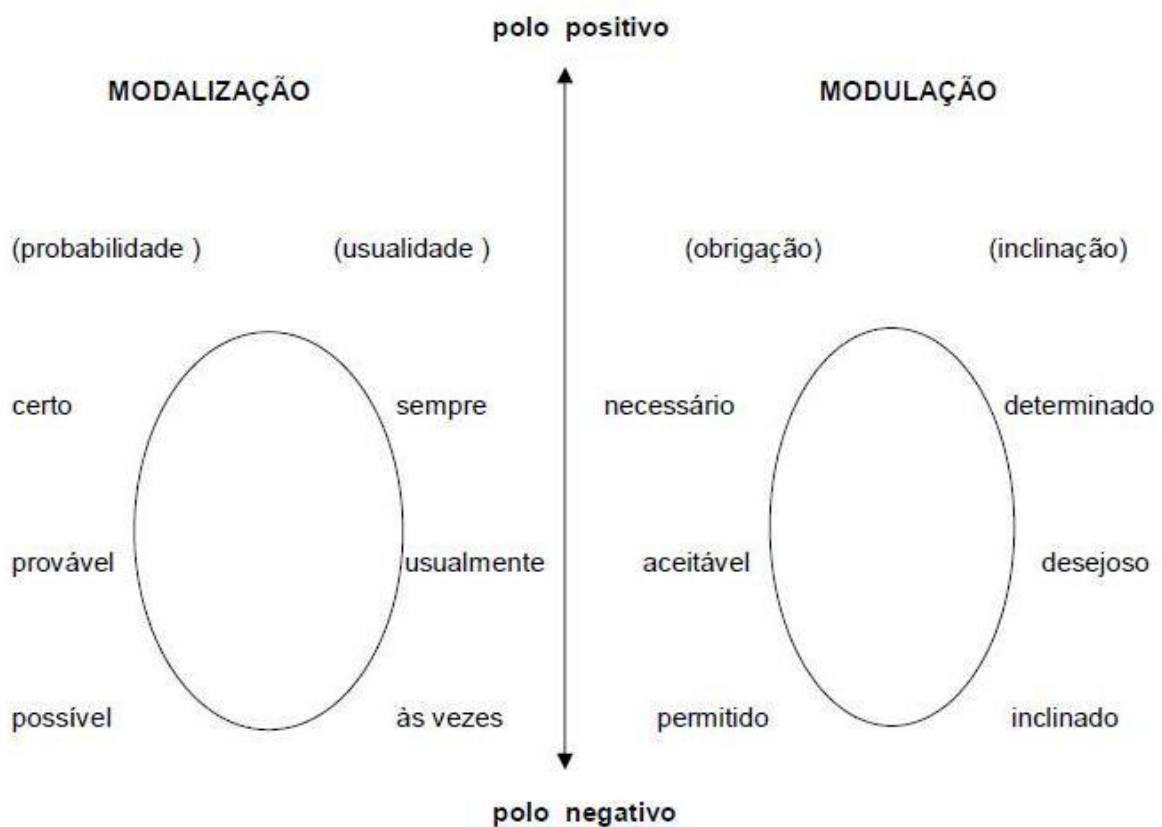


Figura 5 – Modalidade e polaridade

Fonte: (FUZER e CABRAL, 2014, p.116, com base em HALLIDAY, 1994).

Como suporte para análise de representações para a mulher adotou-se o Sistema de Avaliatividade, o qual é apresentado na subseção 1.2.2, a seguir.

### 1.3.2 O Sistema de avaliatividade

Tendo em vista estudos desenvolvidos, na perspectiva da LSF, sobre significados interpessoais da linguagem, e o intuito de desenvolver pesquisas acerca da presença subjetiva de escritores e falantes em textos e em como eles se posicionam, Martin e seus colaboradores desenvolveram o Sistema de Avaliatividade (*Appraisal System*), o qual se consolidou a partir da publicação do trabalho de Martin e White (2005).

O Sistema de Avaliatividade parte da semântica do discurso, em vista disso, diz respeito a “significados que vão além da oração (em outras palavras, com o texto)”<sup>12</sup> (MARTIN e WHITE, 2005, p. 9). Consiste num aporte teórico-metodológico que permite verificar avaliações, posicionamentos, gostos, sentimentos e comportamentos manifestados pela linguagem. Neste trabalho, utilizamos categorias de Avaliatividade como um recurso complementar na análise de representações da mulher nas crônicas selecionadas, pois permite analisar a postura da cronista diante de tais representações.

Martin e White (2005) defendem que a Avaliatividade parte da semântica do discurso por três motivos. Em primeiro lugar, porque a realização da atitude tende a ultrapassar as fronteiras gramaticais, isto é, ultrapassa os limites gramaticais, atingindo outra fase do discurso. Em segundo lugar, porque a atitude pode ser realizada por uma gama de categorias léxico-gramaticais, por exemplo, por um processo, ou por um epíteto ou por um adjunto de comentário. Em terceiro lugar, há a questão da metáfora gramatical, processo no qual há certo grau de tensão entre a palavra e o significado (MARTIN e WHITE, 2005, p. 10).

Ainda quanto à descrição desse sistema, de acordo com os autores, a “Avaliatividade em si é regionalizada em três domínios interativos — atitude,

---

<sup>12</sup> The third level of abstraction will be referred to here as discourse semantics, to emphasise the fact that it **is concerned with meaning beyond the clause (with texts in other words)** (MARTIN e WHITE, 2005, p. 9).

engajamento e gradação” (MARTIN e WHITE, 2005, p. 35). A seguir, apresentaremos cada um desses domínios interativos.

### 1.3.2.1 Atitude

Quando se expressa sentimentos, incluindo reações emocionais, julgamento de comportamento e avaliação de coisas, entra-se no domínio dos significados atitudinais. O subsistema de atitude envolve três regiões semânticas referentes à emoção, ética e estética. Essas regiões correspondem ao *afeto*, *juízo* e *apreciação*.

De acordo com Martin e White (2005), a emoção é, sem dúvida, o centro das regiões ética e estética, uma vez que tanto julgamentos quanto apreciações deixam-se perpassar de emoção. Nesse sentido, pode-se pensar na atitude como uma institucionalização dos sentimentos (MARTIN e WHITE, 2005, p. 45), como explicita a Figura 6.



Figura 6 – Julgamento e apreciação como afeto institucionalizado

Fonte: (MARTIN e WHITE, 2005, p. 45).

O **afeto** é responsável pela sistematização de recursos semânticos utilizados para evidenciar as emoções no discurso. Conforme Martin e White (2005), o afeto refere-se também ao registro de sentimentos positivos e negativos dos falantes e/ou escritores, o qual sinaliza como estes se comportam emocionalmente com relação às pessoas, às coisas, aos objetos e aos acontecimentos, como mostra o exemplo 24.

24	Já fomos mais silenciosas. Mas, ao ganhar o direito à voz, nos tornamos mulheres <b>aflitas</b> (...) [C#3]
----	---

No excerto 24, há ocorrência de afeto manifestada pelo epíteto *aflitas*. Essa avaliação atitudinal é dada pela cronista que se inclui afetivamente quando desempenha função léxico-gramatical de Portador (expresso pelo pronome *nos*) ao qual é relacionado o Atributo *mulheres aflitas*.

O segundo campo semântico do subsistema atitude, **juízo**, segundo Martin e White (2005), é responsável pela construção dos recursos utilizados para avaliar o comportamento das pessoas de acordo com os vários princípios normativos. Por meio desse recurso, falantes e/ou escritores manifestam posições de aprovação ou condenação de comportamentos humanos, permitindo avaliar “sobre moralidade, legalidade, capacidade e normalidade sempre determinados pela cultura na qual vivem e pelas experiências, expectativas, pretensões e crenças individuais moldadas por uma cultura particular e uma situação ideológica” (ALMEIDA, 2011, p. 106).

Para Martin e White (2005), a categoria juízo tem relação com a ética, ou seja, normas de comportamento que representam como as pessoas devem ou não agir socialmente. Há dois tipos de juízo – *estima social* e *sanção social*.

O juízo de estima social envolve admiração e crítica sem implicações legais. Esse tipo de juízo está relacionado à *normalidade* (o comportamento do indivíduo é normal, é usual?), à *capacidade* (o indivíduo é capaz, é competente?) e à *tenacidade* (o indivíduo é persistente, é tenaz?).

Por outro lado, diferentemente da estima social, a sanção social está relacionada aos códigos de conduta institucionalizados por meio de leis, decretos, regras e regulamentações de como se comportar perante a Igreja e Estado. A

sanção social, portanto, abrange tanto elogio quanto condenação, geralmente, com complicações legais. Esse tipo de julgamento refere-se à *veracidade* (o indivíduo é sincero?) e à *propriedade* (o indivíduo é ético?). Para explicação do julgamento de estima social e sanção social, apresentamos os exemplos 25 e 26.

25	Já sofremos <b>com mais pudor</b> . [C#3]
----	---

26	Imagina se você, <b>proveniente de uma família estruturada, criada dentro de padrões de bom gosto, com qualidades encantadoras</b> , vai se envolver com esse... com esse... <b>com esse sei-lá-quem</b> . [C#11]
----	---

No exemplo 25, a expressão *com mais pudor* consiste num julgamento de estima social, pois a autora julga negativamente o comportamento atual das mulheres, no qual também se inclui ao escolher a primeira pessoa do plural em *sofremos*. Nesse exemplo, o julgamento feito pela cronista é de estima social, pois manifesta crítica ao comportamento das mulheres sem implicações legais.

O exemplo 26, por sua vez, configura-se como um julgamento positivo de sanção social, no sentido de que a cronista aprova o comportamento da mulher em relação aos códigos de moralidade estabelecidos tanto pela Igreja quanto pela *família estruturada* da qual ela é *proveniente*. Entretanto, a expressão *vai se envolver com esse... com esse... com esse sei-lá-quem* consiste num julgamento negativo de sanção social feito pela cronista, pois, de acordo com os códigos de moralidade mencionados anteriormente, uma moça “bem criada” não se expõe publicamente saindo com namorados, parceiros diferentes, isto é, se se comporta dessa maneira, não é bem vista pela sociedade.

O terceiro campo semântico do subsistema atitude, **apreciação**, consiste na atribuição de valores positivos ou negativos acerca de seres, coisas, objetos e fenômenos. A apreciação refere-se, especificamente, à estética. Esse recurso divide-se em três tipos: *reação*, *composição* e *valoração*, e, como Martin e White (2005) propõem, pode-se identificar avaliações positivas e negativas desses tipos por meio de perguntas.

A apreciação de reação caracteriza-se pelas reações que objetos e fenômenos causam nas pessoas e subdivide-se em *reação-impacto* e *reação-*

*qualidade*. Como os próprios nomes sugerem, o primeiro corresponde ao impacto que as coisas provocam nas pessoas (Isso me cativou?); o segundo está relacionado à qualidade dos objetos (Eu gostei disso?).

A composição, por sua vez, corresponde às percepções dos indivíduos em termos de elaboração, organização de coisas e objetos e subdivide-se em *proporção* e *complexidade*. A proporção refere-se ao equilíbrio das coisas (Isso me pareceu bem elaborado?), ao passo que, a complexidade está relacionada ao nível de complexidade da elaboração dos objetos (Isso foi difícil de entender?). Já a valoração refere-se aos valores, condicionados socialmente, que os indivíduos atribuem às coisas, aos objetos e aos fenômenos (Isso valeu a pena?). Para elucidação da categoria apreciação, apresentamos o exemplo 27.

27	A modelo que aparece de maiô, sabe-se, tem um rosto <b>perfeito</b> : pena que pouco apareça. Em evidência, <b>apenas aquele amontoado de ossos</b> . [C#3]
----	---

No exemplo 27, a autora aprecia positivamente o rosto da modelo o qual está sendo representado por meio do epíteto *perfeito*, ao passo que aprecia negativamente a aparência física dela a partir da expressão *amontoado de ossos*.

Apresentado o primeiro domínio interativo, atitude, com suas subcategorias (afeto, julgamento e apreciação), passamos a expor, na subseção 1.3.2, o segundo domínio interativo do Sistema de Avaliatividade que é denominado *engajamento*.

### 1.3.2.2 Engajamento

O subsistema engajamento é baseado nas noções de dialogismo e de heteroglossia bakhtinianas, nas quais toda comunicação verbal, tanto falada quanto escrita, é dialógica no sentido de que falar ou escrever é sempre revelar a influência de, referir-se ao, ou para assumir, de alguma forma, o que foi dito ou escrito antes e, simultaneamente, antecipar as respostas dos reais, potenciais ou imaginários ouvintes/leitores (MARTIN e WHITE, 2005).

Por meio desse subsistema, falantes e escritores assumem posicionamentos com relação a seus interlocutores e com relação aos textos que produzem (VIAN

JR., 2010). Em outras palavras, o Engajamento refere-se à adesão ou não do falante/escritor a outra(s) voz(es) presente(s) no texto.

De acordo com Martin e White (2005), há duas formas de o autor indicar seu posicionamento em relação à voz externa: **expansão** e **contração dialógica**. Na expansão dialógica, há a possibilidade de posicionamentos alternativos, de aceitação ou rejeição com relação a enunciados propostos, ou seja, há a possibilidade de alinhamento ou não a outros pontos de vista. Já na contração dialógica, o autor assume uma posição em desacordo ou em rejeição ao posicionamento de outro.

A expansão dialógica pode ser realizada léxico-gramaticalmente por recursos de *entretenimento* e de *atribuição*. Para esta pesquisa, centramo-nos no recurso de atribuição<sup>13</sup>.

Ao utilizar o recurso de atribuição, o autor de um texto reconhece a existência de posicionamentos distintos ao seu e qual (quais) voz(es) está (ão) presente(s) além da voz autoral. O recurso de atribuição se dá por meio de orações projetadas de processos verbais, as quais constituem Citações e Relatos, conforme o exemplo 28.

28	Flagrei a mãe dela também observando a cena, inconsolável, ao mesmo tempo em que <b>comentava</b> com uma tia: <b>“olha para essa menina. Sempre com essa cara. Nunca está feliz. Tem emprego, marido e filho. O que ela pode querer mais?”</b> [C#7]
----	---

No exemplo 28, a voz autoral, por meio do processo verbal *comentava*, reconhece que o dizer atribuído a outro é somente um entre uma vasta gama de possibilidades. O dizer do outro se dá, portanto, a partir de uma oração projetada do processo verbal, a qual consiste numa Citação (*“olha para essa menina. Sempre com essa cara. Nunca está feliz. Tem emprego, marido e filho. O que ela pode querer mais?”*).

Apresentado o subsistema de engajamento, passamos para a apresentação, na subseção 1.3.3, do terceiro domínio interativo do Sistema de Avaliatividade, *gradação*.

---

<sup>13</sup> Como o foco deste trabalho está em verificar representações para mulher tanto na voz autoral quanto na voz não autoral, centramo-nos, dentre os recursos de engajamento, especificamente no recurso de atribuição da expansão dialógica.

### 1.3.2.3 Gradação

Considerado por Martin e White (2005) como central para a Avaliatividade porque perpassa os outros dois subsistemas (atitude e engajamento), o subsistema gradação configura-se como recursos linguísticos utilizados por produtores de texto para expressar o grau ou volume da intensidade das avaliações. Em outras palavras, é um recurso que possibilita graduar, positiva ou negativamente, tanto avaliações atitudinais quanto avaliações de posicionamento. Logo, de acordo com os autores, a atitude e o engajamento são domínios da gradação, os quais se distinguem conforme a natureza dos significados graduados.

O subsistema gradação é realizado por mecanismos linguísticos que se baseiam em dois eixos: **força** e **foco**. O primeiro eixo oferece recursos para graduar tanto qualidades (como pouco corajoso, corajoso, muito corajoso) quanto processos (andar, correr). O segundo, por sua vez, proporciona recursos para graduar categorias semânticas prototípicas que, em princípio, não são possíveis de serem graduadas (MARTIN e WHITE, 2005, p. 137). Para esclarecimento dos dois eixos, apresentamos os exemplos 29 e 30.

29	<b>Falamos, falamos, falamos compulsivamente.</b> [C#3]
----	---

30	Mulher é sempre <b>real</b> , <b>comoventemente real</b> . [C#13]
----	---

No exemplo 29, a repetição do processo *falamos* consiste em um recurso de gradação que exprime **força**, mais especificamente, configura-se como uma intensificação do julgamento da autora com relação ao comportamento das mulheres (no qual a autora também se inclui, a partir do uso do pronome “nós”). Ainda quanto à intensificação da avaliação no exemplo 29, a escolha do advérbio *compulsivamente* consiste também num recurso de intensificação, nesse caso, é realizado por meio de um advérbio de modo.

No exemplo 30, por sua vez, a escolha do vocábulo *real* configura-se como um recurso de gradação que expressa **foco** do tipo acentuação, isto é, o vocábulo *real* permite enfatizar “a essência de categorias semânticas experienciais” (SOUZA,



2010, p. 201), nesse caso, a essência da participante *mulher* a qual, a partir do uso da palavra *real*, torna-se uma entidade graduada e representada com alto grau de autenticidade. A escolha do advérbio de modo *comoventemente* refere-se à intensidade da avaliação, mais especificamente, à intensidade da autenticidade da mulher.

Dessa forma, os recursos de força permitem graduar desde qualidades até processos, ao passo que os recursos de foco gradua categorias semânticas que, por regra, não são graduadas, por exemplo, o vocábulo *real*.

Apresentados os pressupostos teóricos que embasam nossa pesquisa, passamos, em seguida, à descrição dos procedimentos metodológicos organizados para a realização deste estudo.



## CAPÍTULO 2 – METODOLOGIA

No presente capítulo, descreve-se o percurso metodológico realizado neste estudo. Este capítulo apresenta-se subdividido em três seções. Na seção 2.1, exibe-se o universo de pesquisa. Na seção 2.2, descrevem-se os critérios que nortearam a seleção do *corpus*, bem como a referência aos textos que o compõem. Por fim, na seção 2.3, apresentam-se os passos adotados para a análise.

### 2.1 Universo de análise

Tendo em vista os objetivos já apresentados, este trabalho tem por tema a mulher contemporânea, mais especificamente representações da mulher contemporânea, pois nos interessa abordar essa temática no âmbito linguístico, isto é, investigar representações da mulher manifestadas pela linguagem.

Para a verificação de tais representações, elegeu-se o gênero crônica que integra tanto o espaço jornalístico quanto o espaço literário. O interesse em trabalhar com exemplares de crônicas surgiu, como mencionado em capítulos anteriores, a partir da observação de um dos traços que é recorrente e definidor do gênero, a abordagem do cotidiano, o que nos possibilita, consistentemente, investigar representações manifestadas no texto.

Ainda, para situar o universo de análise do nosso estudo, cabe apresentar os exemplares de crônicas selecionados (os quais serão melhor apresentados na seção 3.2), quem escreveu essas crônicas (o cronista); onde são publicadas as crônicas que constituem o *corpus* (veículo de publicação); e a quem são destinadas essas produções (os leitores).

Em relação ao cronista, escolheram-se exemplares de crônicas de Martha Medeiros. A cronista nasceu em Porto Alegre (Rio Grande do Sul), em 20 de agosto de 1961. Formada em Comunicação Social com especialização em Publicidade e

Propaganda, é atualmente colunista dos jornais *Zero Hora* e *O Globo*<sup>14</sup>. Iniciou seu trabalho no âmbito literário, como poetisa, em 1985, quando publicou o primeiro livro de poemas *Strip-tease*. A poetisa Medeiros, em 1994, começou escrever crônicas para o jornal *Zero Hora* e ganhou “rótulo”, no sul do país, de escritora para mulheres, embora defenda que os temas de suas crônicas abordam relações humanas (MEDEIROS, 2006, p. 13 e 14).

A cronista ganhou visibilidade fora do Rio Grande do Sul quando começou a escrever crônicas para o jornal *O Globo*, mas foi com a publicação, em 2002, do primeiro livro de ficção intitulado *Divã* que Martha Medeiros ganhou reconhecimento no Brasil e foi apresentada a outros países, porque, além de a obra ser adaptada para o teatro, virou filme e série de televisão, em 2006, foi lançada, em Portugal, França, Bélgica, Suíça e Canadá.

Além de *Divã*, outras obras<sup>15</sup> ganharam espaço nos palcos do teatro, como *Trem-bala*, livro mais vendido na Feira do Livro de Porto Alegre em 1999 (MEDEIROS, 2006), e *Doidas e santas*, obra selecionada para esta pesquisa, que reúne crônicas originalmente publicadas nos jornais *Zero Hora* e *O Globo*. Encantada pela obra, Cissa Guimarães, em 2010, produziu e atuou uma peça a qual é uma adaptação do livro *Doidas e santas*. O sucesso da peça inspirada no livro foi tão grande que ficou dois anos e oito meses em cartaz e levou 140 mil pessoas ao teatro<sup>16</sup>.

Nas crônicas do livro *Doidas e santas*, são abordados muitos aspectos do cotidiano das pessoas contemporâneas. Dentre essas pessoas, estão as mulheres, que experienciam alegrias, tristezas, crises, conflitos.

As crônicas, por serem publicadas inicialmente em jornais e por serem textos de época, em que a data influencia sua produção e é também fundamental para a compreensão do texto, apresentam como temática datas comemorativas, como o dia das mães, o dia da mulher, o dia dos namorados, enquanto outras abordam questões culturais ou assuntos do momento (da época em que foi publicado). Há também crônicas que apresentam opiniões da autora em relação a filmes, a peças

---

<sup>14</sup> Informações coletadas do blog de Martha Medeiros, do site da editora L&PM, mais especificamente, da seção intitulada *Vida & Obra* e da biografia da autora intitulada *Martha Medeiros: a sedução do texto* (2006), da série *Autores gaúchos*, publicado pelo Instituto Estadual do Livro.

<sup>15</sup> Informações sobre outras obras de Martha Medeiros são encontradas no Apêndice A.

<sup>16</sup> Dados coletados do site <http://tvcultura.cmais.com.br/metropolis/cissa-guimaraes-fala-da-peca-doidas-e-santas>. Acesso em: jan. 2014.

de teatro e a livros. Enfim, as crônicas versam fundamentalmente acerca do cotidiano das pessoas no século XXI.

Em relação ao meio de circulação dos textos selecionados para esta pesquisa, conforme já referido anteriormente, as crônicas são publicadas primeiramente nos jornais e, posteriormente, de acordo com o interesse e a temática escolhida pela autora, são publicadas em livros. Em consequência disso, há um público leitor variado, pois há os leitores do jornal, os quais estão interessados tanto em crônicas quanto em outros assuntos do jornal, e os leitores do livro, apreciadores do estilo das crônicas de Martha Medeiros.

Apresentados alguns aspectos do universo de análise deste trabalho, passa-se agora para a apresentação da constituição do *corpus* na seção 3.2.

## **2.2 Constituição do *corpus***

Escolhido o livro de crônicas para a verificação de representações da mulher manifestadas linguisticamente, estabeleceram-se alguns critérios para se obter a constituição definitiva do *corpus* de análise. Inicialmente, das 99 crônicas que constituem o livro *Doidas e santas*, foram selecionadas as 57 que fazem referência à mulher.

Depois da segunda leitura atenta dessas crônicas, verificou-se que nem todas elas apresentam a mulher como participante principal, o que nos levou a inferir que nem todas as crônicas que apresentam referência à mulher dizem respeito ao cotidiano feminino.

Diante disso, após novo levantamento de crônicas que apresentassem a mulher desempenhando funções nas orações, selecionaram-se apenas as crônicas nas quais a mulher é apresentada como participante significativo, passível de verificação de representação. Sendo assim, das 99 crônicas do livro, definiram-se 20 como *corpus* de análise deste estudo.

Para especificação das crônicas que compõem o *corpus*, apresentam-se, no Quadro 4, os códigos criados exclusivamente para identificação de cada crônica.

<b>Código</b>	<b>Título da crônica</b>	<b>Data de publicação</b>
C#1	<i>A moça do carro azul</i>	28 de dezembro de 2005
C#2	<i>O cartão</i>	05 de fevereiro de 2006
C#3	<i>Belíssimas</i>	08 de março de 2006
C#4	<i>Um lugar para chorar</i>	23 de abril de 2006
C#5	<i>A melhor mãe do mundo</i>	14 de maio de 2008
C#6	<i>O que mais você quer?</i>	28 de maio de 2006
C#7	<i>O cara do outro lado da rua</i>	06 de agosto de 2006
C#8	<i>Qualquer um</i>	22 de outubro de 2006
C#9	<i>Nenhuma mulher é fantasma</i>	19 de novembro de 2006
C#10	<i>Ela</i>	21 de janeiro de 2007
C#11	<i>As supermães e as mães normais</i>	13 de maio de 2007
C#12	<i>As verdadeiras mulheres felizes</i>	27 de maio de 2007
C#13	<i>Em caso de despressurização</i>	23 de setembro de 2007
C#14	<i>Grisalha? Não obrigada.</i>	06 de janeiro de 2008
C#15	<i>Um cara difícil</i>	23 de março de 2008
C#16	<i>Doidas e santas</i>	13 de abril de 2008
C#17	<i>A mulher banana</i>	20 de abril de 2008
C#18	<i>Os olhos da cara</i>	01 de junho de 2008
C#19	<i>Absolvendo o amor</i>	08 de junho de 2008
C#20	<i>A garota da estrada</i>	13 de julho de 2008

Quadro 4 – Identificação das crônicas que compõem o *corpus*.

Na sequência, apresentam-se, na seção 2.3, os passos da análise do *corpus* selecionado.

## 2.3 Passos da análise

Com o propósito de verificar representações para a mulher nos exemplares de crônicas de Martha Medeiros, a análise do *corpus* compreende duas etapas: descrição contextual e análise linguística. A descrição contextual refere-se às informações contextuais que perpassam os textos que compõem o *corpus*. A análise linguística, por sua vez, refere-se ao percurso metodológico percorrido para a análise dos elementos léxico-gramaticais e semântico-discursivos das crônicas selecionadas para o estudo. Essas etapas da análise serão melhores apresentadas nas subseções a seguir.

### 2.3.1 Descrição contextual

Ao adotar a perspectiva sistêmico-funcional da linguagem, é fundamental, na análise de textos, a investigação do contexto em que se inserem. Tendo em vista esse princípio, a primeira etapa da descrição consistiu no detalhamento de informações situacionais que interagem<sup>17</sup> com os textos.

Nessa etapa, há apresentação de informações que se referem ao contexto mais imediato que, de acordo com Halliday (1989), é chamado de contexto de situação, definido por três variáveis: campo, relações e modo (as quais já definimos no capítulo 1, mais especificamente na subseção 1.2.1).

O primeiro passo da descrição contextual incidiu na verificação do *campo* das crônicas que constituem o corpus, a partir de perguntas norteadoras (o está acontecendo? e por quê?). O segundo passo consistiu na identificação das *relações*, isto é, identificação dos *participantes da interação* (autor e leitor) e dos *participantes do texto*, com base em Halliday (1989) e Thompson e Thetela (1995). Por fim, o terceiro passo da descrição contextual, por sua vez, compreendeu a verificação do *modo*, a partir da identificação da estrutura textual, bem como o papel desempenhado pela linguagem nas crônicas que compõem o *corpus*.

Cumpridos os três passos da etapa de descrição contextual, passa-se para a análise linguística, que será apresentada na subseção 2.3.2, a fim de se identificarem e sistematizarem as representações para a mulher.

### 2.3.2 Análise linguística

Escolhidas as crônicas que constituem o *corpus*, descritas as variáveis do contexto situacional e investigado o contexto de cultura do *corpus*, o primeiro passo da análise linguística consistiu na segmentação dos textos em orações.

---

<sup>17</sup> O termo “interagir” foi empregado no sentido de que o contexto, além de influenciar o texto, pode ser considerado o resultado do texto. Em outras palavras, na perspectiva sistêmico-funcional, o texto apresenta aspectos do contexto e vice e versa.

O segundo passo, por sua vez, incidiu na seleção das orações as quais se referem à mulher. Para a seleção dessas orações, foi preciso identificar os itens lexicais referentes ao campo semântico de mulher, conforme mostramos no Quadro 5.

<b>Crônica</b>	<b>Itens lexicais</b>
C#1	moça, dela, ela, garota
C#2	mulher, garota
C#3	modelo, nós, meninas
C#4	mulher, ela
C#5	você (mulher), mãe, nós
C#6	garota, ela, fulana, sicrana
C#7	ela, atriz
C#8	mulheres, mulher, você
C#9	mulheres, mulher, mãe
C#10	mulheres, sortudas, malucas
C#11	gloriosas genitoras
C#12	A gente, nós
C#13	Mães
C#14	mulheres, nós
C#15	Mulheres
C#16	mulher, ela, santa, nossa
C#17	mulher banana
C#18	na mulherada
C#19	mulher, princesa, nós
C#20	Ela

Quadro 5 – Identificação dos itens lexicais referentes ao campo semântico de mulher

É importante destacar que, para a apresentação dos resultados de análise, não se utilizaram apenas as orações que se referem à mulher, e sim excertos, pois, de acordo com a LSF, deve-se considerar, para a compreensão do texto, o que está ao redor. Nesse sentido, apresentam-se os excertos do *corpus*, com as orações



segmentadas e numeradas, como forma de sistematização dos resultados. Além disso, utilizaram-se duas estratégias de destaque nos excertos: *negrito* e *sublinhado*. O negrito foi utilizado para sinalizar as orações em que há evidências linguísticas da representação identificada. O sublinhado, por sua vez, foi empregado para destacar a presença da mulher na oração analisada, ou seja, para sinalizar o item lexical referente ao campo semântico de mulher (já mencionado no Quadro 5).

Após a seleção das orações em que a mulher participa, o terceiro passo da análise foi, no âmbito léxico-gramatical, a classificação dos constituintes oracionais em processo, participantes e circunstâncias de acordo com Halliday e Matthiessen (2014). Já o quarto passo consistiu na identificação e análise das funções léxico-gramaticais desempenhadas pela mulher, seguida da interpretação dos dados obtidos dessa análise em busca de representações.

Com o intuito de verificar avaliações que contribuem para a construção das representações para a mulher, e com propósito de averiguar o posicionamento da cronista com relação a essas representações, o quinto passo de análise incidiu, em termos semântico-discursivos, na identificação de ocorrências de avaliatividade, conforme Martin e White (2005), bem como na interpretação dessas realizações avaliativas. O sexto passo, por sua vez, consistiu, na interpretação dos dados léxico-gramaticais em associação com os semântico-discursivos. Por fim, o último passo de análise foi a categorização das representações para a mulher a partir dos dados obtidos na análise, ou seja, as categorias apresentadas emergiram do *corpus*.

Por meio da análise contextual, mais especificamente, a partir da análise da variável *campo* do contexto de situação, evidenciaram-se cinco temas, os quais consistem em seis campos semânticos relacionados ao cotidiano feminino: i) relacionamento amoroso, ii) aparência física, iii) maternidade, iv) manifestação de desejos e v) manifestação de sentimentos. Como forma de sistematização dos resultados, as categorias de representação para a mulher são apresentadas de acordo com os temas obtidos na descrição da variável contextual *campo* das crônicas.

Para a categorização das representações, foi realizado minucioso e extenso processo de consulta no dicionário, a fim de se nomearem as categorias de forma apropriada tanto aos campos semânticos levantados na análise do campo das crônicas, quanto aos significados das representações identificadas.

Um panorama dos procedimentos metodológicos mencionados é apresentado no Quadro 6.

Procedimentos metodológicos	
Etapas	Passos
1- Descrição contextual	<p>1- Verificação do <i>campo</i> das crônicas que compõem o <i>corpus</i> (o que está acontecendo, a natureza da ação social);</p> <p>2- identificação das <i>relações</i> (participantes na interação, participantes no texto, distância social);</p> <p>3- verificação do modo (estrutura textual, papel desempenhado pela linguagem);</p>
2- Análise linguística	<p>1- Segmentação dos textos em orações;</p> <p>2- seleção das orações que se referem à mulher;</p> <p>3- classificação dos constituintes oracionais em processo, participantes e circunstâncias;</p> <p>4- identificação e análise das funções léxico-gramaticais desempenhadas pelo referente mulher;</p> <p>5- identificação de ocorrências de avaliatividade nas orações em que a mulher participa;</p> <p>6- sistematização das representações a partir da descrição contextual e linguística.</p>

Quadro 6 – Síntese dos procedimentos metodológicos adotados

Fonte: Adaptados de (SILVA, 2012, p. 84).

Expostas as etapas e os passos da metodologia adotada para esta pesquisa, no capítulo 3, são apresentados os resultados obtidos da descrição contextual e da análise linguística do *corpus* deste estudo.

## **CAPÍTULO 3 – ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS**

Neste capítulo, a fim de identificar representações para a mulher em vinte crônicas de Martha Medeiros, apresenta-se a análise dos dados organizada em três seções. Na primeira, seção 3.1, que corresponde à descrição contextual das crônicas selecionadas, abordam-se o tema, os participantes da interação, os participantes do texto e o modo de organização das crônicas, pois, se todo texto acontece em um contexto de uso, logo, é essencial a descrição desses dados para a investigação de representações.

Na segunda seção, a 3.2, que se refere à análise dos elementos linguísticos, são descritos e analisados o sistema de transitividade, para a identificação de representações para a mulher. Na terceira seção, a 3.3, é exposta a opinião da cronista diante das representações identificadas.

### **3.1 Descrição do contexto de situação das crônicas que constituem o *corpus***

Tendo em vista a perspectiva teórica adotada, na qual todo significado funciona em um contexto e toda análise textual eficiente abrange tanto elementos linguísticos quanto informações contextuais, são analisados dados contextuais – informações do ambiente imediato das crônicas que constituem o *corpus* (contexto de situação).

O contexto de situação das crônicas que compõem o *corpus* é, de acordo com Halliday e Matthiessen (2014), como mencionado no capítulo 1, mais especificamente na subseção 1.3.1, constituído por três variáveis: *campo*, *relações* e *modo*. Para se apresentar organizadamente os resultados contextuais das vinte crônicas, reuniram-se dados semelhantes e distintos em relação às variáveis situacionais, obtidos a partir da análise, e discutiram-se suas significações para este estudo.

Em relação ao *campo*, que se refere ao que está acontecendo, à natureza da ação social em que os participantes estão envolvidos, verificou-se que, nas crônicas

analisadas, há semelhança quanto à natureza da ação social, pois se pode perceber que há exposição de reflexão, a partir da perspectiva pessoal da cronista, detendo-se a um tema e/ou a um fato (real ou imaginário) do cotidiano, conforme categorização proposta por Francischini (2009). Os temas abordados no *corpus* podem ser categorizados em: i) relacionamento amoroso, ii) maternidade, iii) aparência física iv) manifestação de desejos e v) manifestação de sentimentos. Os fatos, por sua vez, podem ter ocorrido com a própria cronista ou com outras pessoas.

O tema mais recorrente no *corpus* foi categorizado como *relacionamento amoroso*, conforme evidencia o exemplo 31.

31	(1) <u>Uma mulher</u> <b>ama</b> profundamente um homem (2) e é por ele <b>amada</b> da mesma forma, (3) os dois <b>dormem embolados</b> (4) e <b>se gostam</b> de uma maneira quase indecente, (5) de tão certo que dá a <b>relação</b> . [C#19]
----	---

No exemplo 31, os elementos linguísticos destacados em negrito – *ama*, *amada*, *dormem embolados*, *se gostam*, *relação* – evidenciam o campo semântico do envolvimento amoroso, em que uma mulher e um homem se envolvem física e emocionalmente. Nesse sentido, esse tema encontrado no *corpus* pode ser denominado de relacionamento amoroso.

O segundo tema encontrado foi *maternidade*, como se verifica no exemplo 32.

32	(1) Há aquelas [mães] [[que <b>criaram</b> os <b>filhos</b> sem ter o que dar de comer]], (2) [há] as [[que <b>criaram</b> sem a presença do pai]], (3) [há] as [[que <b>criaram</b> à distância]], (4) [há] as [[que <b>criaram filhos</b> que não <b>nasceram</b> do <b>corpo delas</b> ]]. [C#11]
----	--

Nesse exemplo, verifica-se que as escolhas linguísticas – *criaram*, *filhos*, *nasceram* e *corpo delas* – demonstram que o campo semântico abordado na crônica é o da maternidade. A mulher, nesse contexto, desempenha papel social de mãe quando cria seus filhos em condições desfavoráveis e, ainda, cria os que não foram gerados por ela.

O outro tema verificado no *corpus* foi *aparência física*, conforme o exemplo 33.

33	(1) [Mulheres] <b>falam muito</b> de <b>celulite</b> . (2) Falam de <b>seios</b> , (3) [falam] de <b>traseiros</b> , (4) [falam] de <b>rugos</b> , (5) [falam] de <b>pés</b> grandes, (6) [falam] de falta de <b>cintura</b> (...). (7) Temos uma possibilidade infinita de defeitos. (8) Mas ela [a barriga] é o que nos tira do prumo. (9) Ela é que compromete nossa <b>silhueta</b> . (10) Ela é que arrasa com nossa <b>elegância</b> . [C#10]
----	---

No exemplo 33, as escolhas linguísticas – *falam muito*, *celulite*, *seios*, *traseiros*, *rugos*, *pés*, *cintura*, *silhueta* e *elegância* – evidenciam o campo semântico aparência física e manifestam, sobretudo, a preocupação das mulheres com a estética. Sendo assim, a partir dessas evidências linguísticas, é possível categorizar o tema como aparência física.

O quarto tema identificado foi *manifestação de desejos*, como se pode verificar no exemplo 34.

34	(1) Imaginei <u>a garota</u> acusando o golpe (2) e <b>confessando</b> : (3) sim, <b>quero mais</b> . (4) <b>Quero</b> não ter nenhuma condescendência com o tédio, (5) [quero] não ser forçada a aceitá-lo na minha rotina (...). (6) <b>Quero</b> a primeira vez outra vez. (7) [Quero] um primeiro beijo em alguém que ainda não conheço, (8) [quero] uma caminhada por uma nova cidade. [C#6]
----	---

Nesse exemplo, os elementos linguísticos – *confessando*, *quero* e *mais* – constroem um campo semântico de manifestação de desejos. Isso se verifica, significativamente, pelo uso recorrente do processo mental desiderativo *quero* (ainda que, em algumas passagens, esteja em elipse), que evidencia a exposição dos desejos femininos.

Por fim, o quinto tema encontrado no *corpus* foi categorizado como manifestação de sentimentos, de acordo com o exemplo 35 a seguir.

35	(1) Já <b>sofremos</b> com mais pudor. (2) Hoje nossas <b>deprês</b> são <b>extravasadas</b> , (3) [são] <b>distribuídas</b> , (4) [são] <b>ofertadas</b> , (5) viram <b>capa de revista</b> , (6) como se a <b>dor</b> fosse uma inimiga [[a ser <b>despejada</b> ]], (7) como se o <b>sofrimento</b> fosse algo venenoso (8) e necessitasse de <b>expulsão</b> . [C#3]
----	--

Nesse exemplo, as escolhas linguísticas – *sofremos, deprês, dor e sofrimento* – referem-se ao campo semântico de sentimentos. Já escolhas como *extravasadas, distribuídas, ofertadas, capa de revista, despejada e expulsam* evidenciam a necessidade feminina de manifestar esses sentimentos. Dessa forma, torna-se coerente categorizar o tema como *manifestação de sentimentos*.

Ainda em relação à variável campo, percebe-se que há distinção no que se refere à delimitação<sup>18</sup> do tema de cada crônica. Embora exista recorrência de temas abordados, como, por exemplo, o tema relacionamento amoroso, que ocorre em mais de uma crônica, há diferença na delimitação desse tema, isto é, há diferença na escolha do aspecto abordado pela cronista: em crônicas que se trata do relacionamento amoroso, uma aborda o comportamento da mulher no casamento, enquanto outra aborda a exigência da mulher na escolha de um candidato a namorado.

Essa distinção no *campo* das crônicas, de certa forma, demonstra que a delimitação do tema garante a singularidade dos textos. Em outras palavras, os textos são semelhantes no sentido de que compartilham o mesmo propósito sociocomunicativo, mas diferentes, únicos, porque apresentam assuntos distintos ou delimitações distintas. Assim, pode-se pensar que a variável *campo* dos textos legitima os diferentes registros, uma vez que, por meio dela, são evidenciadas as diferenças entre os textos do mesmo gênero.

A descrição da variável *relações*, verificaram-se, em todo *corpus*, dois participantes da interação. Um é a cronista Martha Medeiros, que atua como colunista dos jornais *Zero Hora* e *O Globo* e como escritora quando reúne suas crônicas em livros. O outro participante consiste nos leitores dos jornais e dos livros. A distância social entre os participantes da interação pode ser considerada máxima, no sentido de que não se conhecem e não interagem pessoalmente. Além disso, pode-se perceber que a cronista, algumas vezes, coloca-se numa posição superior em relação aos leitores, apresentando-se na condição de conselheira, como se verifica no exemplo 36, a seguir.

---

<sup>18</sup> O *campo* de cada crônica, no que se refere à delimitação do tema abordado, é apresentado mais detalhadamente no Apêndice B, em que há um quadro individual com a delimitação do tema para cada crônica que constitui o *corpus*. Essa apresentação detalhada ocorre também e para as variáveis *relações* e *modo*, no que se refere à observação de dados distintos.

36	(1) <b>O primeiro passo</b> é se acostumar a ser uma pessoa [[que já não pode se guiar apenas pelos próprios desejos]]. (2) Você continuará sendo <u>uma mulher</u> ativa, (3) [continuará sendo] autêntica, (4) [continuará sendo] independente, (5) [continuará sendo] estupenda, (6) mas cem por cento livre, <b>(7) esqueça</b> . [C#3]
----	---

No exemplo 36, na oração 1, a expressão linguística *o primeiro passo* evidencia que as declarações seguintes configuram-se como instruções, indicando, de certa forma, que a cronista tem “autoridade”, tendo em vista seus conhecimentos e/ou experiências sobre a maternidade. A oração 7, *esqueça*, consiste num comando, que, novamente, indica aconselhamento, sugerindo superioridade da cronista em relação a seu público leitor.

Ainda quanto à variável *relações*, foram identificados, além do uso do modo oracional interrogativo (como ilustrado no exemplo 36, mais especificamente na oração 7), uso do modo oracional interrogativo, de recursos interativos como vocativos, pronomes na segunda pessoa do singular e terceira do plural, os quais sugerem tentativa de proximidade, da parte da cronista, com os leitores ou, ainda, tentativa de promover a identificação das leitoras. Isto é, por meio de recursos interativos, além de estabelecer-se um “contato”, é possível favorecer, sobretudo às leitoras, identificação de representações construídas a elas pela cronista, como mostram os exemplos a seguir.

37	<b>(1) Se <u>você</u> for uma garota boba (2) como eu fui, (3) acorde</b> . [C#2]
----	---

No exemplo 37, a leitora é chamada à interação ao desempenhar uma função léxico-gramatical na oração, configurando-se também como um participante do texto, denominado *leitor-no-texto* conforme Thompson e Thetela (1995). Esse exemplo evidencia o uso de recursos interpessoais que sugerem aproximação, por meio do uso do pronome de tratamento *você* e do modo imperativo, na oração 3, há sugestão de que a cronista está aconselhando a leitora a ter um comportamento diferente e não ser “uma garota boba”.

Outro recurso que sugere interação com as leitoras é o uso do modo oracional interrogativo, conforme se verifica no exemplo 38.

38	<b>(1) Como poderíamos ajudar quem quer que seja estando desmaiadas, sufocadas, despressurizadas?</b> [C#13]
----	--

Nesse exemplo, por meio da oração no modo interrogativo, a cronista questiona às suas leitoras e a si mesma (já que se inclui no discurso ao escolher a 1ª pessoa do plural do verbo modal *poderíamos*) sobre a atitude a ser tomada em um contexto específico. Embora não haja interação face a face, pode-se considerar que, de certo modo, essa pergunta promove algum efeito no receptor, ainda que seja apenas uma reflexão.

Ainda em relação aos participantes do texto, verificou-se que, assim como ocorre com o leitor — que é tipicamente participante da interação, mas que, em 11 crônicas<sup>19</sup> que constituem o *corpus*, participa também do texto —, a escritora também participa do texto, como *escritor-no-texto* (THOMPSON e THETELA, 1995), quando se inclui nas representações para a mulher, como mostra o exemplo 39; quando expõe um acontecimento pessoal de seu cotidiano, conforme exemplo 40; e quando expõe sua opinião, como ilustra o exemplo 41.

39	<b>(1) Por um lado, [nós] conquistamos tanto, (2) e, por outro, [nós] estamos nos esvaziando.</b> [C#3]
----	---

O exemplo 39 evidencia um dos modos de participação da cronista no texto. Nesse exemplo, a cronista se inclui no texto como mulher por meio do uso da primeira pessoa do plural nas orações 1 e 2, em que desempenha a função de Ator, dos processos materiais *conquistamos* e *esvaziando*. Na oração 2, além de Ator, as mulheres desempenham função de Meta, uma vez que estão esvaziando a si mesmas.

Outro modo de participação da cronista no texto ocorre quando expõe acontecimentos de seu próprio cotidiano, como se observa no exemplo 40.

40	<b>(1) Eu tinha dezessete anos (2) e era louca por um cara (...).</b> [C#2]
----	---

<sup>19</sup> O leitor, típico participante da interação, é *leitor-no-texto* em 11 crônicas, equivalente a 55% das crônicas que constituem o *corpus*. A cronista, por sua vez, participa como *escritor-no-texto* em 15 crônicas, correspondente a 75% do *corpus*.



Nesse exemplo, a cronista desempenha função de Portador nas duas orações (1 e 2) e relata, em voz autoral, um acontecimento de seu passado, configurando-se não só como participante da interação, mas também como *escritor-no-texto*.

Ainda, a cronista participa como *escritor-no-texto* quando expõe sua opinião em relação a ações de algumas mulheres, conforme ilustra o exemplo 41.

41	<b>(1) Em contraponto, [eu] disse (2) que entendia perfeitamente (3) que mulheres pintassem o cabelo. [C#14]</b>
----	--

No exemplo 41, quando manifesta sua opinião em relação à ação das mulheres — pintar o cabelo —, a cronista desempenha função léxico-gramatical de Dizente do processo verbal *disse* e Experienciador do processo mental cognitivo *entendia*, evidenciando sua participação no texto. Quanto a sua opinião, a cronista faz um julgamento positivo de estima social, normalidade. Ela avalia positivamente o ato de pintar o cabelo, julgando como normal, o que se evidencia a partir do uso do processo mental *entendia* e da circunstância de modo qualidade *perfeitamente*. Ainda pode-se perceber que a opinião é graduada, uma vez que o epíteto “perfeita” é intensificado (*perfeitamente*) por meio da estratégia de isolamento do recurso de Gradação.

Dessa forma, quanto à variável *relações*, em todo o *corpus*, os resultados semelhantes consistem em dois participantes da interação, a cronista e os leitores. No entanto, há distinção em relação aos participantes do texto porque, dependendo do tema ou delimitação do tema da crônica, são apresentados outros participantes<sup>20</sup> — o homem, a tia, a mãe e um amigo da mulher, os filhos, o diretor Almodóvar, escritores de livros e “mulheres frutas” — além da mulher.

Em relação à terceira variável do contexto situacional, a variável *modo*, a qual se refere à função que a linguagem exerce na interação, nos veículos em que essas crônicas circulam como o jornal e o livro, a linguagem é constitutiva, o canal configura-se como gráfico e o meio é escrito.

Em termos de resultados comuns a todas as crônicas do *corpus* de análise, verificou-se recorrência de orações do modo interrogativo (já destacada nos resultados referentes à variável *relações* do contexto de situação dos exemplares de

<sup>20</sup> Informações referentes aos dados distintos da descrição das variáveis do contexto situacional são apresentadas mais detalhadamente, como mencionado, no Apêndice B.

crônica), como em *Você tem um olhar de quem estaria disposta a cometer loucuras?* [C#18], que, somada a recorrência de uso de vocativos, como em *Calma, meninas.* [C#3], contribui para dar um caráter mais interativo, sugerindo um diálogo entre a cronista e seu público leitor.

Além disso, por ser um texto híbrido, que apresenta traços literários e jornalísticos, há presença de elementos das duas áreas. Considerando a linguagem literária, são usadas expressões entre aspas que indicam sentido figurado, como ilustra o exemplo 42.

42	(1) Leve um bom livro pro salão (2) e ganhe cultura (3) enquanto “ <b>perde tempo</b> ”. [C#14]
----	--

Nesse exemplo, na oração 3, evidencia-se o uso de sentido figurado na expressão *perde tempo*, sinalizado pelas aspas. Na tentativa de argumentar a favor da ação feminina de pintar os cabelos, a cronista sugere às leitoras que, enquanto estiverem em um cabelereiro, realizem leitura de *um bom livro*, para, dessa forma, não perderem seu tempo em função da estética, já que, para algumas mulheres, cuidar da aparência, seria “perda de tempo”.

Ainda, devido ao caráter literário, evidenciou-se o uso de expressões coloquiais, conforme mostra o exemplo 43.

43	(1) Pois o “ <b>sei-lá-quem</b> ” pode ser, sim, aquele <b>cara</b> bacana que levará você para almoçar no domingo. [C#8]
----	---

Nesse exemplo, pode-se verificar o uso de linguagem informal a partir da expressão *sei-lá-quem* e da escolha linguística *cara*. Essas ocorrências somadas ao uso de vocativo e de orações do modo interrogativo conferem caráter de diálogo e conversa informal que as crônicas que compõem o *corpus* apresentam. Nesse sentido, o uso desses recursos se deve não só pelo estilo literário, como também por uma das características da crônica como gênero – abordar temas do cotidiano. Em vista disso, as conversas informais integram o cotidiano das pessoas.

Outros recursos literários encontrados no *corpus* são as figuras de linguagem, que, de acordo com Azeredo (2013), são formas simbólicas ou elaboradas de

expressir ideias, significados, pensamentos, de maneira a conferir-lhes maior expressividade, como ilustrado no exemplo 44 a seguir.

44	(1) <u>Ela</u> chorava por uma dor aguda, uma dor de respeito, <b>(2) era um transbordamento</b> . [C#1]
----	--

No exemplo 44, há o uso expressivo da linguagem, no sentido de que “o choro da mulher” é associado semanticamente a um *transbordamento*, consistindo numa metáfora. O uso desse recurso sugere que a mulher a que se refere o pronome *ela* (oração 1) chorava inconsolada e intensamente e, não mais conseguindo conter seu sofrimento, “extravasa” a dor ao chorar.

Além de figuras de linguagem, há uso de polissemia que também atribui expressividade às crônicas que constituem o *corpus*, o que se pode verificar no exemplo 45.

45	(1) Já fomos <u>mães</u> mais atentas, (2) que geravam por mais tempo, por bem mais do que nove meses. <b>(3) Levávamos os filhos dentro de nossas vidas por longos anos</b> . (4) Hoje temos pressa [[em entregá-los ao mundo]], (5) a responsabilidade pesa, (6) e como peso é tudo o que não queremos, acabamos por nos aliviar dos compromissos severos de toda educação. [C#3]
----	---

Nesse exemplo, na oração 3, há polissemia no que se refere às mães levarem seus filhos dentro de suas vidas por longos anos. Tendo em vista as orações 1, 2 e 4, em que há comparação das atitudes das mães no passado e no presente, a oração 3 pode apresentar mais de um sentido. O primeiro sentido consiste no tempo em que os filhos eram gerados: *por bem mais do que nove meses* (oração 2), logo, as mães carregavam os filhos *dentro de suas vidas* por mais tempo. O segundo sentido refere-se a preocupação das mães com seus filhos, pois, se no passado elas geravam por mais tempo, preocupavam-se mais com eles e os queriam por perto por mais anos, no presente, essas mães apresentam menos preocupação e querem se aliviar com os compromissos maternos. Dessa forma, o recurso de polissemia contribui para a construção das crônicas que compõem o *corpus* de análise.

Por outro lado, considerando o caráter jornalístico desses exemplares de crônicas, verificou-se presença de linguagem referencial e estrutura canônica de informação, típicas do gênero informativo notícia, conforme o exemplo 46.

46	<p>(1) Era a semana que antecedia o Natal. (2) Os carros entupiam as ruas, (3) todos querendo aproveitar o sinal verde, (4) [querendo] uma vaga para estacionar, (5) [querendo] chegar mais cedo ao shopping. (6) Eu era apenas mais uma no trânsito (...).</p> <p>(7) Estava fazendo retorno numa grande avenida (8) quando passou por mim um carro azul com <u>uma moça</u> na direção. (9) O vidro <u>dela</u> estava aberto (10) e <u>ela</u> não parecia ter nada a esconder: (11) chorava. [C#1]</p>
----	--

Nesse exemplo, evidenciam-se características da escrita jornalística. Com base em Lopes (2010c), há *mecanismos explicativos* que servem para fornecer dados contextuais, antecedentes e/ou complementares da informação principal. Esse mecanismo explicativo pode ser observado na estrutura canônica de informação, isto é, há informações sobre “o que está acontecendo”, “quem está envolvido”, “onde e quando acontece ou aconteceu”. Na oração 1, há referência de quando aconteceu o fato da crônica – *semana que antecedia o Natal*. Na oração 6, há informações sobre o local do fato: *eu era apenas mais uma no trânsito*. Já as informações sobre o que estava acontecendo e quais os participantes envolvidos nesse fato podem ser identificadas na leitura completa do excerto. O acontecimento consiste em a cronista visualizar uma moça chorando em pleno trânsito movimentado. Os envolvidos nesse fato, por sua vez, são a cronista e a moça que chorava, além das outras pessoas que estavam dirigindo seus carros, embora sejam participantes secundários.

O exemplo 46 demonstra o caráter jornalístico presente no *corpus* deste estudo. Levantados elementos literários e jornalísticos que constituem a crônica como gênero textual, pode-se, dessa forma, confirmar que a crônica é um gênero híbrido, de “trânsito” literário e jornalístico, como declaram Neves (2012) e Lopes (2010a).

Expostos os resultados da descrição contextual, a fim de apresentar um panorama dos aspectos recorrentes no *corpus* em relação às variáveis do contexto situacional mencionadas, exhibe-se o Quadro 7.

Descrição do contexto situacional		
Campo	Relações	Modo
<p>Exposição de reflexão, a partir da perspectiva pessoal da cronista, detendo-se a um tema e/ou a um fato (real ou imaginário) do cotidiano (FRANCISCHINI, 2009).</p> <p><b>1. Relacionamento amoroso:</b> C#2; C#7, C#8; C#12; C#15; C#16; C#19.</p> <p><b>2. Aparência física:</b> C#3; C#10; C#14; C#17; C#18.</p> <p><b>3. Maternidade:</b> C#5; C#9; C#11; C#13.</p> <p><b>4. Manifestação de desejos:</b> C#6; C#12; C#16; C#20.</p> <p><b>5. Manifestação de sentimentos:</b> C#1; C#4; C#3.</p>	<p><b>Participantes da interação:</b> a cronista e os leitores.</p> <p><b>Participantes do texto:</b> a cronista, os leitores, a mulher, o homem, a tia, a mãe e um amigo da mulher, os filhos, o diretor Almodóvar, escritores de livros e “mulheres frutas”.</p>	<p>Linguagem constitutiva, canal gráfico e meio escrito. Há ocorrências de orações do modo interrogativo, vocativos, expressões coloquiais e figuras de linguagem que são características de textos literários. Há ainda linguagem referencial, típica do gênero informativo do jornalismo.</p>

Quadro 7 – Síntese dos aspectos recorrentes no *corpus* quanto às variáveis do contexto situacional

Como observado no Quadro 7, algumas crônicas apresentam mais de um tema, como a crônica C#3, por exemplo, que relaciona aparência física com aspectos que envolvem a manifestação de sentimentos. Essa recorrência de alguns temas, evidenciada por meio da descrição do contexto situacional dos textos, confirma que, em termos de contexto de cultura, a crônica é um gênero que aborda temas do cotidiano a partir da visão da cronista.

Exposta a descrição contextual, etapa imprescindível para o estudo de textos na perspectiva sistêmico-funcional, apresentamos, na seção 3.2, a análise linguística, que, associada aos significados contextuais, possibilita-nos verificar quais representações para a mulher são manifestadas nas crônicas em questão.

### 3.2 Representações para a mulher: evidências linguísticas

Por meio da análise do sistema de transitividade, é possível identificar quais são os participantes e as funções desempenhadas por eles em relação a processos e circunstâncias. Nesse sentido, a identificação e a análise dos constituintes oracionais das crônicas que constituem o *corpus* são procedimentos fundamentais para a investigação de representações para a mulher.

Como recurso complementar na verificação de tais representações, identificaram-se e analisaram-se categorias de Avaliatividade, pois, a partir disso, é possível analisar a postura da cronista diante das representações. Com essas análises, pretende-se, com base em evidências léxico-gramaticais, verificar como a mulher é representada nas 20 crônicas, de autoria de Martha Medeiros, que constituem o *corpus* desta pesquisa.

Para a apresentação sistematizada dos resultados, devido à verificação de muitas e, de certo modo, contrastantes representações para a mulher, optou-se por apresentar as categorias organizadas a partir dos resultados obtidos na descrição do *campo* das crônicas, ou seja, as representações são apresentadas a partir dos cinco temas encontrados, os quais consistem em seis campos semânticos relacionados ao cotidiano: i) relacionamento amoroso, ii) aparência física, iii) maternidade, iv) manifestação de desejos e v) manifestação de sentimentos.

Ainda, como forma de sistematização dos resultados, apresenta-se o Quadro 8, que exhibe os cinco temas encontrados com respectivas representações para a mulher.

<b>Panorama das representações para a mulher</b>	
<b>Temas abordados</b>	<b>Representações</b>
3.2.1 Relacionamento amoroso	3.2.1.1 Descrente 3.2.1.2 Audaciosa 3.2.1.2 Exigente
3.2.2 Aparência física	3.2.2.1 Vaidosa
3.2.3 Maternidade	3.2.3.1 Altruísta 3.2.3.2 Desapegada
3.2.4 Manifestação de desejos	3.2.4.1 Pressionada 3.2.4.2 Preocupada 3.2.4.3 Insatisfeita 3.2.4.4 Santa 3.2.4.5 Doida
3.2.5 Manifestação de sentimentos	3.2.5.1 Discreta 3.2.5.2 Indiscreta

Quadro 8 – Panorama das representações encontradas para a mulher.

Tendo em vista os dados apresentados no Quadro 8, foram encontradas 13 representações para a mulher, as quais integram cinco diferentes campos semânticos do cotidiano. Essas representações serão apresentadas detalhadamente nas subseções a seguir.

### 3.2.1 Representações para a mulher no relacionamento amoroso

Referentes ao tema relacionamento amoroso, foram encontradas, em contextos situacionais distintos, quando desempenham o papel social de companheira, três representações para a mulher: i) descrente; ii) audaciosa e iii) exigente, apresentadas nas subseções a seguir.

## 3.2.1.1 A mulher descrente

Em contexto no qual nem inicia um relacionamento amoroso, a mulher jovem é representada como descrente. Isso se evidencia por meio de orações mentais, acompanhadas de polaridade negativa, nas quais a mulher desempenha função de Experienciador, como no exemplo 35<sup>21</sup>.

47	(1) <i>Eu tinha dezessete anos</i> (2) <i>e era louca por um cara</i> [[ <sup>22</sup> com quem trocava olhares, não mais que isso]]. (3) <b><i>Ele era o legítimo “muita areia pro <u>meu caminhão</u>”</i></b> (4) e <b><i>[eu] jamais acreditei</i></b> (5) <b><i>que pudesse vir a se interessar por <u>mim</u></i></b> , (6) <b><i>o que <u>me</u> deixava ainda mais apaixonada, claro.</i></b> (7) <b><i>Mulher adora um amor impossível.</i></b> [C#2]
----	--

Nesse exemplo, a mulher participante no texto é a própria cronista, que demonstra sua presença por meio do uso da primeira pessoa do singular. Por meio da oração 1, ao desempenhar função de Possuidor da Posse *dezessete anos*, pode-se evidenciar que, nesse contexto, a mulher é jovem.

Na oração 4, por sua vez, ela desempenha função de Experienciador do processo mental cognitivo *acreditar*. Entretanto, a partir do uso da polaridade negativa *jamais*, a mulher jovem configura-se como uma pessoa que não acredita que possa despertar o interesse do homem admirável. Mas, por meio da oração 6, o uso do adjunto modal de polaridade positiva *claro* evidencia que, na opinião da cronista, essa “descrença” sentida pela mulher não atrapalha ou diminui a paixão, pois, sob seu ponto de vista, que é exposto pelo uso do recurso de afeto *adora*, o “amor impossível” aguça o interesse da mulher.

Nesse mesmo contexto situacional em que a mulher jovem admira um homem *com quem trocava olhares*, ela recebe um cartão de aniversário dele, mas se sente tão insegura e incapaz de despertar o interesse dele que não consegue acreditar

<sup>21</sup> Como mencionado no capítulo 2, metodologia, utilizamos duas estratégias de destaque nos excertos: *negrito* e *sublinhado*. O negrito foi utilizado para sinalizar as orações em que há evidências linguísticas da representação identificada. O sublinhado, por sua vez, foi empregado para sinalizar o item lexical referente ao campo semântico de mulher.

<sup>22</sup> Foram utilizados “colchetes duplos” para indicar a presença de orações *encaixadas* as quais, conforme Halliday e Matthiessen (2004, p. 493), apresentam *status* de grupo nominal.



que o homem o qual admira possa ter perdido seu tempo com ela, conforme ilustra o exemplo 48.

48	<p>(1) <i>Semanas depois estava caminhando na rua</i> (2) <i>quando encontrei o dito cujo.</i> (3) <i>Ele resmungou um oi,</i> (4) <i>eu devolvi outro oi,</i> (5) <i>e então ele perguntou</i> (6) <i>se eu havia recebido o cartão de aniversário.</i> (7) <i>O que iria responder?</i> (8) <i>Recebi,</i> (9) <b><i>mas jamais passaria pela <u>minha</u> cabeça</i></b> (10) <b><i>que um homem espetacular</i></b> [[<b><i>como você,</i></b> <i>que pode ter a mulher que escolher, fosse entrar numa papelaria, comprar um cartão, escrever um texto caprichado, depois descobrir meu endereço</i>]] (...). (11) <b><i>Olhe bem para mim,</i></b> (12) <b><i>eu não mereço tanto empenho</i></b>".</p> <p>[C#2]</p>
----	--

Nesse exemplo, a mulher desempenha novamente função de Experienciador de processo mental cognitivo, pois o significado da oração 9 associado à polaridade negativa *jamais* é o de que a mulher não acredita que o homem pudesse ter feito o que fez por ela. Nas orações 11 e 12 fica evidente esse sentimento de descrença, uma vez que a mulher faz um comando (*Olhe bem para mim*) como uma tentativa de convencer seu interlocutor de que ela não o merece e de evidenciar sua suposta baixa autoestima.

Uma possível interpretação para essa sensação de baixa autoestima da mulher jovem é que isso possa ser uma consequência da descrença que ela apresenta, pois, se consideradas as informações contidas nas orações 9, 10, 11 e 12 — em que a mulher considera o homem como *espetacular, que pode ter a mulher que escolher*, e se considera pouco para esse homem — evidencia-se essa baixa autoestima: essa mulher se sente tão insegura e incapaz de conquistá-lo que não consegue compreender por que o homem *espetacular* não escolheu outra mulher diferente dela.

Essa questão de insegurança com a própria imagem e de insatisfação com sua aparência física, sugerida por esse excerto do *corpus*, se levado em conta o momento contemporâneo, pode se referir aos padrões estéticos regulados pela sociedade, pois, de acordo com Novaes e Vilhena, “a imagem da mulher e do feminino continua associada à beleza, havendo cada vez menos tolerância aos desvios nos padrões estéticos socialmente estabelecidos” (2003, p. 9). Dessa forma, considerando que, na sociedade atual, são cultuadas a beleza e a boa aparência,

sobretudo das mulheres, cultura essa que é bem propagada pelas mídias, um dos fatores relevantes para baixa autoestima das mulheres é não se encaixar (ou achar que não se encaixa) nos padrões de beleza exigidos. Isso é um dos causadores de insegurança que faz com que a mulher não seja capaz de, ao menos, acreditar que possa despertar o interesse de um homem que ela admira.

Na mesma crônica, além da mulher, indicada pela presença da cronista como *escritor-no-texto*, há outro participante no texto, o amigo da mulher, ao qual é atribuído voz e contribui para representação da mulher como descrente e insegura, conforme evidencia o exemplo 49.

49	(1) Conteí essa história para um amigo outro dia <b>(2) e ele comentou (3) que conhecia outras mulheres assim.</b> Epa, assim como? <b>(4) Ora, assim medrosa, desconfiada, (5) temendo (6) pagar micos diante da vulnerabilidade [[que toda paixão provoca.]] (7) Ele estava certo. (8) Era assim mesmo que <u>eu</u> me sentia aos dezessete anos: medrosa e incapaz [[de levar um grande amor adiante.]] [C#2]</b>
----	---

Nesse exemplo, o amigo desempenha função de Dizente do processo verbal *comentou*, em (2), que projeta o Relato, de (3) a (6), no qual a mulher é representada como insegura, no sentido de que tem medo de agir inadequadamente de modo que possa ser alvo de deboches ou ridicularizada, como sugerido na expressão *pagar micos* em (6). Na oração 7, o julgamento positivo de estima social capacidade, *ele estava certo*, indica que a cronista se alinha ao posicionamento do amigo citado, estando pressuposta sua competência em observar o comportamento das mulheres diante da paixão e perceber a insegurança e descrença delas.

A partir da oração 8, a representação trazida na voz do amigo, é complementada na voz da cronista, ao declarar que se sentia *incapaz de levar um grande amor adiante*. Dessa forma, a mulher jovem, em envolvimento amoroso, que desempenha novamente função de Experienciador, do processo mental *sentia*, é representada não só como descrente, mas também como incapaz de se relacionar.

Em relação ao posicionamento da cronista diante da representação da mulher como descrente, verifica-se concordância quanto à existência de mulheres descrente, no entanto, a cronista alerta essas mulheres a não continuar assim conforme o exemplo 50, extraído da mesma crônica.

50	(1) <b>Se <u>você</u> for uma garota boba (2) como eu fui, (3) acorde.</b> (4) Ninguém é muita areia pra ninguém. (5) Pessoas aparentemente especiais se apaixonam por outras aparentemente banais. [C#2]
----	---

A partir desse exemplo, fica evidente o desacordo da cronista diante do pensamento das mulheres que não acreditam que possam despertar o interesse do homem o qual admiram e, por conseguinte, nem tentam um envolvimento amoroso. A oração 3, expressa no modo imperativo, consiste num processo comportamental *acorde* e sugere um aconselhamento da cronista às leitoras para que mudem de comportamento. Metaforicamente, na oração 3, a cronista sugere que essas mulheres comportam-se como se estivessem adormecidas e que deveriam “acordar”, acreditar em si e agir de modo a iniciar um relacionamento amoroso.

Além disso, a discordância de Martha Medeiros ao pensamento e ao comportamento da mulher descrente pode ser evidenciada a partir do uso do epíteto *boba*, que manifesta seu julgamento de afeto negativo.

Logo, a cronista não concorda com esse comportamento de descrença e insegurança dessas mulheres jovens contemporâneas, porque, além de considerar que as pessoas não são inferiores ou superiores umas às outras, como indica o elemento *ninguém* associado à expressão popular *é muita areia*, acredita que pessoas aparentemente diferentes podem se apaixonar.

Em outra crônica referente ao relacionamento amoroso, a mulher é representada como descrente num contexto situacional em que ela não acredita mais no amor, conforme indica o exemplo 51.

51	(1) <i>Uma mulher namora um príncipe encantado por três meses (2) e então descobre (3) que ele não é príncipe coisa nenhuma, (4) e sim [é] um bobalhão [[que não soube equalizar as diferenças]] (5) e sumiu no mundo (6) sem se despedir. (7) <b>Mais um [sumiu], segundo <u>ela</u>.</b> (8) <i>São todos assim, os homens. (9) <u>Ela</u> resmunga: (10) “Não dá mesmo para acreditar no amor”.</i> [C#19]</i>
----	---

Nesse exemplo, a evidência da descrença da mulher está presente em sua fala, em forma de Citação na oração 10, em que ela desempenha função de Experienciador do processo cognitivo *acreditar*, com polaridade negativa *não*

associada à modalidade *dá*, no sentido de “não é possível”. O Fenômeno *no amor* configura a representação da mulher como uma pessoa que não pode crer no amor.

Na oração 7, por meio da expressão linguística *mais um*, pode-se observar que a mulher nem sempre desacreditou no amor. A recorrência de decepção causada por seus pretendentes origina essa descrença. A decepção, de certa forma, é tão impactante para essa mulher que ela generaliza o comportamento dos homens, como indica a oração 8, em que os *homens* são identificados como *todos assim* (*um bobalhão que não soube equalizar as diferenças e sumiu no mundo sem se despedir*). Desse modo, por se decepcionar com determinados namorados, a mulher deixa de acreditar no amor.

Em relação à postura da cronista diante de tal representação, verifica-se que Martha Medeiros não concorda que a mulher responsabilize o amor por não acreditar em alguns homens, como mostra o exemplo 52.

52	<p><b>(1) Peraí. (2) Por que o amor tem que levar a culpa desses desencontros? (3) Que <u>a princesa</u> não acredite mais no Pedro, no Paulo ou no Pafúncio, vá lá, (4) mas responsabilizar o amor pelo fim de uma relação e a partir daí não querer mais se envolver com ninguém é preguiça de continuar tentando.</b></p> <p>[C#19]</p>
----	--

Na oração 1, a expressão coloquial *peraí* corresponde ao registro padrão “espere aí” e exhibe significado interpessoal e avaliativo, pois indica que a cronista apresentará, na sequência, um contra-argumento à responsabilização dada ao amor pelo fracasso de um relacionamento.

Na oração 2, a cronista demonstra seu estranhamento, em relação ao comportamento da mulher, ao questionar por que o amor é responsável pelo término de seus envolvimento amorosos. Isso pode ser evidenciado pelo uso do modo oracional interrogativo, em que Martha Medeiros coloca em dúvida a necessidade, indicada pelo uso da expressão modal *tem que*, de culpar o amor por todas as decepções sofridas.

Na oração 3, por sua vez, o uso da expressão linguística coloquial *vá lá* indica julgamento positivo de estima social normalidade, sinalizando que a cronista julga normal, natural o comportamento da mulher que, após sofrer desilusões, não acredita mais nos homens com os quais ela se envolveu. Porém, na oração 4, há um

juízo negativo de estima social capacidade, indicado pelo Atributo *preguiça*, por meio do qual a cronista critica a mulher que desiste de tentar novos relacionamentos devido aos desencontros dos antigos. Martha Medeiros julga negativamente o comportamento dessas mulheres descrentes no amor, declarando que, ao se comportarem assim, mostram-se incompetentes, apresentando *preguiça de continuar tentando*.

Nesse sentido, diante da representação da mulher como descrente, nos dois contextos analisados, a postura da cronista é de desacordo, configurando-se, assim, um desalinhamento.

A partir dos exemplos apresentados, verifica-se que a cronista apresenta uma visão positiva do amor, argumentando que os “problemas” existentes não são gerados pelo sentimento amor, e sim pelas pessoas envolvidas. A cronista ora aconselha suas leitoras, ora critica seus comportamentos, utilizando suas experiências pessoais como exemplo, ou ilustrando situações sob seu ponto de vista.

Ainda referente ao campo semântico relacionamento amoroso, encontramos outra representação para a mulher: audaciosa, analisada na subseção a seguir.

### 3.2.1.2 A mulher audaciosa

Referente ao tema relacionamento amoroso, encontrou-se, no contexto em que uma mulher e um homem são vizinhos e se envolvem amorosamente, ela é representada como audaciosa, com se pode verificar a partir do exemplo 53.

53	(1) Não se sabe (2) quem tomou a iniciativa, (2) se foi ela [[que sorriu de um jeito mais insinuante]] (3) ou se [foi] ele [[que acordou de manhã com o ímpeto de sair da rotina]], (4) apenas se sabe <b>(5) que um dia pararam na calçada (6) para ir além das duas vogais, (7) e ele teve a audácia de convidá-la para um café, (8) e ela teve o desprazer de aceitar.</b> [C#7]
----	---

Nesse exemplo, as orações que evidenciam a representação de mulher como audaciosa integram o Fenômeno da oração mental (4) cujo processo é *sabe*. Na

oração 5, tanto a mulher quanto o homem desempenham função de Ator do processo material *pararam*, sugerindo a significação de que os dois agem da mesma forma, realizam o mesmo ato, demonstrando atenção um com o outro, culminando num diálogo com convite e aceite, representados nas orações (6), (7) e (8).

Nessas três orações, ambos os participantes do texto executam função de Dizente, pois, por meio de uma conversa, o homem demonstra seu interesse, e a mulher, diferentemente das situações anteriores em que é representada como descrente quando nem inicia um relacionamento e quando não acredita mais no amor, corresponde ao convite dele.

Tendo em vista as orações 7 e 8, ainda que ao homem tenha sido escolhido pela cronista o elemento léxico-gramatical *audácia*, à mulher há também uma representação de pessoa audaciosa, ousada, pois, na oração 8, tem-se a escolha lexical *desplante* que, segundo Ferreira (2009), significa, no sentido figurado, ousadia, audácia, atrevimento (p. 659). Sendo assim, de acordo com as escolhas léxico-gramaticais da cronista, tanto a mulher quanto o homem são representados como audaciosos. Ele porque, no primeiro contato, convida-a para um café, e ela porque aceita no primeiro convite.

É fundamental destacar que essa representação foi categorizada assim por três motivos. Primeiro, devido às escolhas lexicais que indicam o campo semântico da audácia e da ousadia, como o elemento linguístico *desplante*, por exemplo, que foi usado para caracterizar a atitude da mulher.

Segundo, porque foi possível comparar as atitudes da mulher representada como descrente com as atitudes da mulher representada como audaciosa. A partir dessa comparação, percebeu-se que a audácia está no simples fato de a mulher, no contexto em que se envolve com um vizinho, apresenta coragem de tentar um relacionamento amoroso, ao passo que a mulher jovem, que é representada como descrente, é tão insegura que não acredita que possa despertar o interesse do homem e muito menos é capaz de se envolver com ele.

Terceiro, porque são considerados os valores individuais apresentados pela autora, ou seja, a partir das escolhas linguísticas da cronista (as quais manifestam sua visão de mundo) que estabelecemos as categorias de representação. Destacamos isso, pois poderá surgir algum questionamento em relação à audácia, no sentido de que a mulher desse contexto é considerada audaciosa porque aceita sair com o homem no primeiro convite.

Atualmente, século XXI, pode haver algum estranhamento por considerar isso como audácia feminina. Entretanto, de acordo com as escolhas linguísticas e avaliações da cronista, aceitar prontamente a um primeiro convite masculino pode ser uma atitude audaciosa. Dessa forma, pela linguagem não só representamos nossas experiências de mundo, como também manifestamos nossa visão sobre ele.

Embora a temática abordada nas crônicas seja a mesma, o comportamento das mulheres são diferenciados, demonstrando uma característica da época contemporânea, em que as mulheres possuem liberdade de agirem conforme sua subjetividade, o que em épocas anteriores nem sempre acontecia. No período colonial, no Brasil, por exemplo, os valores eram patriarcais, isto é, em se tratando de assuntos familiares, esposa, filhos e parentes eram submissos ao chefe da família, o patriarca. A mulher deveria obedecer ao pai e, posteriormente, ao marido. Ela, inclusive, não possuía o direito de escolher um esposo, pois era totalmente subordinada ao patriarca da família. Nessa época, “os projetos individuais e as manifestações de desejos e sentimentos particulares tinham pouco ou nenhum espaço quando o que importava era o grupo familiar e, dentro dele, a vontade de seu chefe” (SCOTT, 2012, p. 16).

Nesse sentido, pode-se perceber que os diferentes comportamentos dos indivíduos, sobretudo das mulheres, submeteram-se a grandes mudanças e se modificam até hoje. Paralelamente às atitudes e aos comportamentos, estão as consequências disso, as quais são abordadas nas crônicas de Martha Medeiros. Como já visto na crônica C#2, as mulheres descrentes em si, no sentido de que não acreditam na possibilidade de despertar o interesse do pretende, nem ao menos iniciam um envolvimento amoroso. Já as mulheres que sofreram decepções amorosas, em vez de não acreditarem apenas nos homens que as decepcionaram, tornam-se descrentes no amor e nos demais homens a ponto de ficarem sozinhas, não se permitindo tentar outros relacionamentos.

A mulher audaciosa, por sua vez, age conforme seus desejos, aproveita as oportunidades que surgem desde o primeiro contato estabelecido com o pretendente, como o convite para um café, até o estabelecimento de um relacionamento amoroso, como mostra o exemplo 54 da mesma crônica.

54	(1) <i>No dia seguinte ele telefonou (2) e comentou (3) que <u>ela</u> havia dado a ele a coragem [que faltava]. (4) O recado foi entendido, (5) e <u>ela</u> <b>aceitou prontamente um convite para jantar</b>, (6) e <b>desde então não pararam mais de se tocar e de se conhecer</b>. [C#7]</i>
----	--

Na oração 5, a mulher exerce função de Dizente do processo verbal *aceitou*, mas é por meio da circunstância de modo qualidade *prontamente* que se manifesta a representação da mulher como audaciosa, pois ela se mostra ousada, ao aceitar rapidamente o segundo convite para sair. A partir desse comportamento, tanto a mulher quanto o homem, na oração 6, desempenham função de Ator dos processos materiais *pararam* e *tocar* e função de Experienciador do processo mental *conhecer*, continuaram se encontrando e se envolvendo.

Quanto à opinião da cronista acerca dessa representação, pode-se perceber que há concordância à medida que ela considera positiva a atitude da mulher audaciosa, pois essa mulher teve coragem de atender aos seus desejos e tentou um envolvimento amoroso com o homem o qual admirava, conforme o exemplo 55.

55	(1) <b><i>Não chegaram a viver (2) como vivem todos os casais, (3) mas também nunca mais ficaram separados por uma janela, por uma rua, por um silêncio interrogativo, por uma possibilidade remota.</i></b> (4) <i>Havia acontecido.</i> (5) <i>Ela para ele, nunca mais uma celebridade.</i> (6) <i>Ele para ela, nunca mais um homem comum.</i> [C#7]
----	--

A autora dá ênfase ao fato de eles irem além da simples admiração secreta que sentiam um pelo outro. Isso está manifestado na oração 3, pelo uso da polaridade negativa *nunca*, do recurso de gradação *mais* e das circunstâncias de causa *por uma janela, por uma rua, e por um silêncio interrogativo*. A cronista se alinha à representação de mulher audaciosa, porque considera positiva, ainda que o relacionamento amoroso não se consolide, a iniciativa da mulher de aceitar os convites de seu pretendente, de maneira que, ao contrário da mulher descrente, a audaciosa tenta viver um grande amor.

O alinhamento da cronista, diante do comportamento da mulher audaciosa se dá quando, dentre uma gama de escolhas que a linguagem permite, ela escolhe apresentar, de forma ampliada, circunstâncias (*por uma janela, por uma rua e por*



*um silêncio interrogativo*) que indicam a quantidade de causas que poderiam ter atrapalhado ou impedido o casal de iniciar um envolvimento. Além disso, podemos considerar que essa apresentação ampliada de circunstâncias serve como recurso de argumentação, já que a autora enfatiza como barreiras as quais poderiam ter impedido o relacionamento amoroso e vê como positiva a iniciativa da mulher que tem ousadia de enfrentá-las, o que não acontece com a mulher descrente de si, pois essas circunstâncias poderiam ser, além da descrença, empecilhos para a experiência amorosa.

Em outras crônicas referentes ao tema relacionamento amoroso, encontrou-se, além das representações para mulher como descrente e audaciosa, a representação da mulher como uma pessoa exigente, apresentada na subseção seguinte.

### 3.2.1.3 A mulher exigente

Em outras situações, quando é solteira e está à procura de um companheiro ideal, a mulher é representada como exigente, conforme se verifica no exemplo 56.

56	(1) A reclamação é antiga, (2) mas continua vigente: (3) <u>mulheres</u> se queixam (4) de que não há homem “no mercado”. (5) Acabo de receber um e-mail de uma delas. (...) (6) <b>“Apesar de o relógio biológico estar nos pressionando, (7) não queremos (8) procriar com qualquer um. (9) Queremos um cara bacana (10) para ir ao cinema, (11) almoçar no domingo, (12) viajar nos finais de semana”</b> . [C#8]
----	--

Nesse exemplo, os participantes do texto são a cronista e uma mulher que representa um grupo de mulheres na faixa dos 35 anos. O contexto situacional consiste na reclamação (ou desabafo), enviada à cronista na forma de um e-mail, de uma mulher sobre a tentativa de encontrar um homem “certo” para estabelecer vínculos como ter filhos e formar uma família.

Na oração 7, a mulher mencionada desempenha função de Experienciador do processo mental desiderativo *queremos*. Entretanto, a evidência linguística da

exigência dessa mulher está na presença da polaridade negativa *não* associada ao processo mental desiderativo, configurando-a, dessa forma, como uma pessoa que não deseja *procriar com qualquer um*. Ainda nessa oração, destaca-se o uso do pronome na primeira pessoa do plural, que evidencia a mulher falando em nome de um grupo, no qual há situação e interesses comuns.

Embora tenha preocupação em relação às condições biológicas para engravidar, essas mulheres não querem qualquer candidato para ser pai de seus filhos; elas querem alguém que seja mais que um reprodutor, querem alguém que tenha a qualidade de *bacana*, que seja companheiro, ao realizar a função de Ator de processos como *ir ao cinema, almoçar no domingo, viajar nos finais de semana*. Logo, a mulher deseja muito mais que um namorado, quer construir uma família.

Diante dessa situação, a cronista faz uma avaliação em relação ao comportamento dessas mulheres, a qual se pode verificar no exemplo 57.

57	(1) <i>Não há problema nenhum</i> [[em ser exigente]], [[em querer uma pessoa que seja especial]]. (2) <i>O que me deixa intrigada é que há mais probabilidade de você encontrar “qualquer um” do que um deus grego com um crachá escrito “Príncipe Encantado”</i> . (3) <i>Então me pergunto</i> : (4) <i>as mulheres estarão dando chance</i> [[para que este “qualquer um” demonstre que está longe de ser qualquer um]]? [C#8]
----	--

Nesse exemplo, a cronista faz um julgamento positivo de normalidade, porque considera natural a exigência das mulheres, sinalizando que concorda que elas desejem encontrar alguém especial. Essa avaliação pode ser verificada pelo uso do recurso de polaridade negativa *não* na oração existencial *há problema nenhum em ser exigente, em querer uma pessoa que seja especial*. A cronista assegurando que não há problema na exigência das mulheres, considera natural tanto o atributo quanto o desejo de se obter o melhor para si.

Entretanto, quando Martha Medeiros, como *escritor-no-texto*, na oração 4, questiona sobre a atitude das mulheres que procuram um companheiro especial, realiza um julgamento negativo de capacidade, com objetivo de levantar uma discussão, ou seja, a partir dessa avaliação, ela desenvolve sua opinião acerca das causas da falta de *“homem no mercado”*. A cronista considera que essas mulheres, na função de Experienciador, não estão permitindo (*dando chance*) aos candidatos a demonstração de suas qualidades. Logo, a solidão das mulheres é causada por sua

exigência. O exemplo 58 reforça essa ideia de que a exigência atrapalha o envolvimento amoroso.

58	<p><b>(1) Sou capaz de apostar (2) que a maioria das mulheres, no primeiro papo, já elimina o candidato, e quase sempre por razões frívolas.</b> (3) <i>Ou porque o sapato dele é medonho, (4) ou porque ele não sabe quem é Romam Polanski, (5) ou porque ele gosta de pizza de estrogonofe com banana, (6) ou porque ele só gosta de comédia, (7) ou porque ele mistura steinheger com cerveja, (8) ou porque o carro dele é um carro do ano. Do ano de 1991. [C#8]</i></p>
----	---

Nesse exemplo, a cronista expõe seus argumentos para sustentar a tese de que a maioria das mulheres é exigente com os homens e por isso os relacionamentos não dão certo. Na oração 2, as evidências da exigência de muitas mulheres estão presentes nas circunstâncias de localização tempo *no primeiro papo* e *já*; na circunstância de extensão frequência *quase sempre*; e na circunstância de causa razão *por razões frívolas*. Nessa oração, as mulheres desempenham função de Experienciador do processo mental desiderativo *elimina*, cujo Fenômeno consiste em *o candidato*.

Já nas orações de 3 a 8, a autora ilustra as razões fúteis que levam a mulher desistir do pretende, reforçando a crítica ao comportamento de muitas mulheres contemporâneas que estão na busca de um companheiro ideal, pois a cronista argumenta que o problema não está na exigência dessas mulheres. Não há nada de errado em eliminar um candidato, no entanto, eliminá-lo *no primeiro papo*, no primeiro encontro é o que prova à cronista a intensa exigência de muitas mulheres que tanto reclamam dos homens.

Diante disso, pode-se inferir que Martha Medeiros representa esse grupo de mulher como exigente e concorda com essa representação.

Referente à temática relacionamento amoroso, verificou-se, a partir da análise dos significados ideacionais experienciais e dos interpessoais, três representações para a mulher. Nos contextos situacionais em que a mulher é representada como descrente, o padrão linguístico evidenciado consiste em orações mentais cognitivas acompanhadas de polaridade negativa.

Quando a mulher é representada como audaciosa, verificamos ocorrência tanto de orações verbais, nas quais ela desempenha função léxico-gramatical de

Dizente, ao aceitar o convite feito pelo pretendente, quanto de orações materiais em que exerce função de Ator quando sai com homem o qual admira.

Já nos contextos situacionais em que a mulher é representada como exigente, identificamos a ocorrência de orações mentais desiderativas, quando ela é apresentada como uma pessoa que deseja alguma coisa, e orações mentais desiderativas acompanhadas de polaridade negativa quando são apresentadas as coisas as quais a mulher não deseja.

Dessa forma, nas crônicas analisadas, em termos de relacionamento amoroso, apesar de a mulher desempenhar o mesmo papel social de companheira, há diferentes representações para ela.

Em relação ao segundo tema evidenciado no corpus, aparência física, os resultados demonstram uma representação para a mulher, apresentada subseção a seguir.

### 3.2.2 Representações para a mulher em relação à aparência física

Referente ao tema aparência física, por meio da análise do sistema de transitividade, foi verificado que a mulher contemporânea referida nas crônicas de Martha Medeiros, preocupa-se muito com a estética e investe intensamente nisso a fim de ficar bonita, configurando, assim a representação para a mulher como vaidosa, de acordo com a análise exposta na subseção seguinte.

#### 3.2.2.1 A mulher vaidosa

Atualmente, a maioria dos homens e mulheres gostam de manter uma boa aparência física. Há movimentos e campanhas, promovidas principalmente pela mídia, a fim de estimular tanto adultos quanto crianças a praticarem exercícios físicos e a terem uma alimentação saudável, que beneficiam não só a aparência, como também a saúde dos indivíduos.

Dentre todos os motivados a cuidar da aparência física, no século XXI, destaca-se a mulher com sua intensa preocupação com a beleza, sendo

representada, em crônicas que constituem o *corpus* de análise, como vaidosa, conforme o exemplo 59.

59	(1) [a barriga] Ela é uma praga masculina e <u>feminina</u> . (2) Os homens também sofrem, (3) mas aprenderam (2) a conviver com ela: (3) entregam os pontos (4) e vão em frente, (5) encarando a situação como uma contingência do destino. <b>(6) <u>As mulheres, não.</u> (7) Mulheres são guerreiras, (8) lutam com todas as armas [[que têm]]. (9) Algumas ficam sem respirar (10) para encolhê-la, (11) chegam a ficar azuis. (12) Outras vão para a mesa de cirurgia (13) e ordenam (14) que o médico sugue a desgraçada com umbigo e tudo.</b> [C#10]
----	---

Nesse exemplo, a cronista aborda a preocupação tanto de homens quanto de mulheres com a estética, mais especificamente, com a barriga. Porém, destaca que os homens aprenderam a conviver com isso, já as mulheres não. Em termos de configuração linguística, novamente, verifica-se a construção da representação ancorada no uso da polaridade negativa, pois as mulheres são representadas como as que não aprenderam a conviver com a barriga, diferentemente dos homens.

A partir da oração 7, tem-se a construção da representação da mulher vaidosa que faz de tudo para não permanecer com a barriga saliente. Nessa oração, pode-se verificar que a vaidade feminina é tão intensa, que as mulheres são caracterizadas como guerreiras. Na oração 8, elas desempenham função de Ator do processo material *lutam*, em que há presença da circunstância de modo meio *com todas as armas que têm*, que, novamente, são escolhas léxico-gramaticais que se referem ao campo semântico bélico (*guerreiras; lutam; armas*).

Nas orações 9 e 11, a mulher exerce função de Portador dos Atributos Circunstanciais *sem respirar* e *azuis*, funções que se tornam consequência da ação de encolher a barriga, expressa na oração 10, em que a mulher desempenha função de Ator. Isso demonstra o esforço feminino para disfarçar as possíveis imperfeições.

Na oração 12, por sua vez, as mulheres mais angustiadas com a presença da barriga cumprem função de Ator do processo material *vão*, no sentido de que elas agem, decidem retirar os “quilinhos” a mais, por meio de intervenção cirúrgica, ou seja, elas não são submetidas a uma cirurgia, e, sim, conscientemente, optam por isso, com o intuito de melhorar esteticamente.

Na oração 13, verifica-se que a mulher desempenha função de Dizente do processo verbal *ordenam*, quando ela solicita ao médico a diminuição da barriga. Esse processo verbal indica agência e escolha por parte da mulher, complementando o significado presente na oração 12 de que a mulher não é submetida à cirurgia, ela age para que isso ocorra.

A partir do Relato, oração 14, evidencia-se a obsessão dessas mulheres pela magreza, pois a escolha do epíteto *desgraçada* para a barriga manifesta avaliação negativa de afeto, e a circunstância de acompanhamento *com umbigo e tudo* demonstra o desespero e imensa vontade delas de perder a barriga “com tudo” e ficarem magras.

Esses resultados vão ao encontro dos estudos de Novaes e Vilhena (2003) os quais mostram que, na contemporaneidade, a gordura apresenta-se “como paradigma da feiúra” (p. 11) e consiste numa das formas mais presentes de exclusão social feminina. A beleza, por sua vez, está muito associada ao corpo, à saúde, a boa aparência e à juventude. Essa concepção moderna de beleza tem sua origem, de acordo com as autoras, com o advento do individualismo e do “deslocamento do indivíduo do todo comunitário, causando-lhe um sentimento de “si mesmo” antes de sentir-se membro de uma comunidade” (NOVAES e VILHENA, 2003, p. 12).

Se em épocas anteriores o corpo era visto pelo viés biológico e havia preocupação com a beleza, atualmente ele representa e constitui simbolicamente o ator social, de modo que torna os indivíduos responsáveis por sua beleza, o que se pode verificar no 60, extraído de outra crônica referente ao tema aparência física.

60	<b><i>A Mulher Banana, (2) se tivesse um quadril de 120 cm, (1) correria três horas por dia numa esteira. (3) Se isso não adiantasse, (4) correria para uma mesa de cirurgia (5) a fim de lipoaspirar uns cinco bifés de cada lado. [C#17]</i></b>
----	--

Nesse exemplo, há a apresentação de uma situação hipotética, em que a cronista destaca a atitude da Mulher Banana<sup>23</sup>. A partir das orações 1 e 2, na hipótese de a mulher exercer função de Possuidor de *um quadril de 120 cm*, ela

<sup>23</sup> O nome *Mulher Banana* refere-se às mulheres frutas, designação dada a um fenômeno do *funk carioca* surgido no século XXI. Essas mulheres ganharam notoriedade por sua aparência física que se assemelha a frutas, como, por exemplo, a Mulher Melancia, a Mulher Melão, entre outras dançarinas de *funk*.

desempenharia função de Ator do processo material *correria*. Além disso, nessa oração material, a circunstância de extensão frequência *três horas por dia* evidencia a intensidade e regularidade da atividade física que ela faria para perder a indesejável medida do quadril.

Entretanto, a vaidade feminina torna-se extrema quando, ainda insatisfeita, a Mulher Banana desempenha, na oração 4, função de Ator do processo *correria*, novamente com sentido de ir ao médico com a finalidade de *lipoaspirar* a suposta “feiúra<sup>24</sup>”: a gordura. Ainda, esse exemplo complementa a ideia de que, na contemporaneidade, as pessoas se tornaram responsáveis por sua beleza (NOVAES e VILHENA, 2003), pois utilizam e experimentam várias alternativas para atingir a beleza, ainda que seja na mesa de cirurgia.

Em relação à obsessão dessas mulheres pela magreza, a cronista manifesta desacordo, como se verifica no exemplo 61.

61	<b>(1) <i>Calma, meninas.</i> (2) <i>Amor não engorda.</i> (3) <i>Discrição não engorda.</i> (4) <i>Reflexão não engorda.</i> (5) <i>Não é preciso se agitar tanto,</i> (6) <i>correr tanto,</i> (7) <i>nada disso é exercício aeróbico.</i> [C#3]</b>
----	--

No exemplo 61, há elementos linguísticos que demonstram que a cronista não concorda com a busca intensa da mulher pela magreza. A oração 1, no modo imperativo, expressa um conselho às mulheres (*meninas*) para que se acalmem.

Das orações 2 à 7, a cronista enumera sentimentos e ações que essas mulheres deixam de lado quando estão muito focada na aparência física. Nessas orações, há avaliações negativas de afeto, as quais são sinalizadas pelo uso recorrente da polaridade negativa *não* e do recurso de gradação *ainda*. Ao fazer uso da polaridade negativa, a cronista está avaliando de forma negativa o comportamento da mulher excessivamente vaidosa a qual se esquece de vivenciar aspectos positivos da vida, do cotidiano, como o *amor*, a *discrição*, a *reflexão*. Dessa forma, não se verifica o alinhamento da autora ao comportamento feminino em situações de desequilíbrio ao culto da estética.

<sup>24</sup> Termo utilizado por Novaes e Vilhena (2003).

No entanto, em contextos situacionais em que há discussão sobre o hábito feminino de tingir o cabelo como forma de se manter bonita, a cronista demonstra aceitação e se alinha a esse tipo de vaidade, conforme se observa no exemplo 62.

62	<p>(1) [Martha Medeiros] <i>disse</i> (2) <i>que entendia perfeitamente</i> (3) <i>que <u>mulheres</u> pintassem o cabelo</i>, (4) <i>já que em <u>nós</u> o grisalho passa uma ideia de relaxamento</i> (5) <i>e raramente <u>nos</u> cai bem (...)</i>.</p> <p>(6) <i>Que <u>mulher</u>, em pleno gozo das suas faculdades mentais, diria</i> (7) <i>que não dá a mínima pro cabelo?</i> [C#14]</p>
----	---

Nesse exemplo, há julgamento positivo de estima social normalidade, pois a cronista avalia positivamente o ato de pintar o cabelo, julgando como um ato normal. Isso se evidencia pelo uso do processo mental *entendia* e da circunstância de modo qualidade *perfeitamente*. Ainda, pode-se observar que a opinião é graduada, uma vez que o epíteto “perfeita” é intensificado (*perfeitamente*) por meio da estratégia de isolamento do recurso de gradação.

A partir das orações 6 e 7, pode-se verificar novamente o alinhamento da cronista diante do comportamento feminino referente ao cuidado com o cabelo. Nessas orações, há faz um julgamento positivo de estima social capacidade, quando a cronista afirma que a mulher que se preocupa com a beleza de seus cabelos, apresenta capacidade mental, isto é, possui saúde mental satisfatória, não significando problema à mulher a presença dessa vaidade. Sendo assim, a cronista concorda com essa representação da mulher vaidosa, no sentido mais moderado, sobretudo quando os cabelos grisalhos estão aparecendo em mulheres maduras.

No que se refere ao tema aparência física, verificou-se forte presença de preocupação. Entretanto, não é só com a aparência física que as mulheres se preocupam; isso corre também no tema maternidade, o qual é apresentado na subseção 3.2.3, a seguir.



### 3.2.3 Representações para a mulher na maternidade

Relacionadas ao tema maternidade, quando desempenha o papel social de mãe, há duas representações para mulher: i) altruísta; e ii) desapegada, as quais são apresentadas, respectivamente, nas subseções 3.2.3.1 e 3.2.3.2.

#### 3.2.3.1 A mulher altruísta

Considerado um dos papéis sociais femininos mais antigo, o papel social de mãe, era reconhecido apenas para mulheres brancas durante a era Colonial<sup>25</sup>. De acordo com Souza, Baldwin e Rosa (2000), o papel de mãe conserva muito do *arquétipo do modelo de Maria*<sup>26</sup>. Esse modelo apresenta a mulher como geradora e protetora de seus filhos, no entanto, dá-se maior destaque a sua capacidade de se sacrificar por amor ao próximo, a qual se pode relacionar com a representação da mulher como uma pessoa altruísta, evidenciada no exemplo 63.

63	<p>(1) <i>Um dia o exame confirma (2) que você está grávida (...)</i> (3) <i>A partir daí, nunca mais a vida como era antes.</i></p> <p><b>(4) Nunca mais pensar em si mesma em primeiro lugar.</b> (5) <i>Só depois que eles fizerem dezoito anos, (6) e isso demora. (7) E às vezes [isso] nem adianta. [C#5]</i></p>
----	---

Nesse exemplo, verifica-se que a mulher, ao vivenciar a maternidade, deixa de ser egocêntrica e passa a apresentar preocupação com o outro de forma espontânea, tornando-se o que se pode chamar de altruísta. Isso está evidenciado na oração 4, em que a mulher desempenha função de Experienciador do processo mental cognitivo *pensar* e de Fenômeno, o que é pensado (*em si mesma*). A evidência do altruísmo na mulher se dá, efetivamente, nesse excerto, devido à

<sup>25</sup> Durante a colonização no Brasil, as mulheres indígenas e, depois, as escravas africanas eram vistas pela a maioria dos colonizadores portugueses em dois papéis sociais: como trabalhadoras e como objetos sexuais. Os colonizadores tomaram a terra e as mulheres pela força. Obrigando-as ora trabalhar ora servi-lhes sexualmente (SOUZA, BALDWIN e ROSA, 2000).

<sup>26</sup> Maria, a mãe de Jesus Cristo.

presença da polaridade negativa *nunca*, do recurso de gradação *mais* e da circunstância de localização tempo *em primeiro lugar*.

As orações 5 e 6 reforçam as ideias de preocupação com o outro e amor ao filho despertadas com a maternidade. Na oração 7, a expressão *nem* evidencia a permanência dessa característica ainda que o filho complete dezoito anos.

Em contexto situacional distinto, o da crônica C#13, que remete uma situação de emergência, na qual se deve socorrer um após o outro, a mulher manifesta seu altruísmo e instinto natural de fêmea, como ilustra o exemplo 64.

64	<b>(1) (...) a tendência de <u>todas as mães</u> é primeiro salvar o filho (2) e depois pensar em <u>si mesma</u>. (3) Um instinto natural da fêmea que há em nós. [C#13]</b>
----	---

A oração 1 desse exemplo apresenta o processo *salvar* no qual o participante *todas as mães* exerce função de Ator, e a expressão *o filho* consiste na Meta. A oração 2, por sua vez, apresenta, novamente, a mulher, no papel social de mãe, desempenhando função de Experienciador do processo mental cognitivo *pensar* em que a expressão *em si mesma* constitui o Fenômeno. Dessa forma, pode-se perceber que é reiterada a ideia de que, a partir do momento que se torna mãe, a mulher passa a se colocar “em segundo plano”.

Esse exemplo, que remete a uma situação de emergência, demonstra que o *instinto natural de fêmea* se sobressai quando a mulher é mãe e pensa primeiro em salvar o filho; só depois de seu descendente estar certificadamente seguro, então, ela pensa em se salvar. Essas atitudes configuram-se como comportamento altruísta, em que o indivíduo manifesta amor ao próximo para beneficiá-lo.

Na maternidade, há outras maneiras de demonstrar solidariedade e amor ao próximo, como se pode observar no exemplo 65.

65	<b>(1) Poucas vezes acertamos na intensidade dos conselhos e críticas (...). (2) Erramos (3) em forçá-los a gostar de aipo, (4) em agasalha-los tanto para as excursões do colégio, (5) em deixar que passem a tarde no computador em véspera de prova. [C#5]</b>
----	---

Nesse exemplo, nas orações 1 e 2, a partir do uso dos processos *acertamos* e *erramos*, que estão na primeira pessoa do plural, percebe-se que a cronista se inclui no texto, configurando-se como *escritor-no-texto*, nos termos de Thompson e Thetela (1995), o que indica sua participação na representação para a mulher no papel social de mãe.

Ainda, nas orações 1 e 2, pode-se observar que a mãe tem receio em relação à intensidade de suas atitudes perante os filhos. Isso está evidenciado pelo uso do recurso de gradação *poucas*, na constituição da circunstância de extensão frequência *poucas vezes*, e do uso do recurso de afeto *acertamos*. Nessa avaliação, a cronista faz dá destaque à intensidade dos comportamentos das mães e não aos comportamentos em si.

Na oração 3, a mãe cumpre função de Ator do processo *forçar*, indicando que se preocupa com a alimentação do filho, a ponto de fazê-lo comer vegetais como *aiço*, que é considerado alimento rico em nutrientes e vitaminas necessárias para o bom funcionamento do organismo.

Na oração 4, verifica-se ação típica de mãe em um contexto situacional específico: atividades escolares como as excursões. Ao desempenhar função de Ator do processo *agasalhar*, no qual os filhos exercem a função de Meta, a mãe age em função do cuidado com a saúde do filho, agasalhando-o a fim de que não se resfrie, não adoença.

Na oração 5, cumprindo novamente função de Ator (dessa vez do processo *deixar*), a mãe se preocupa e até se culpa, quando não age impositivamente, como na situação de limitar o tempo de uso do computador *em véspera de prova*. Essa oração evidencia a preocupação da mãe com a educação dos filhos. Demonstrando, assim, preocupação com o próximo, no sentido de que se deixa de ser “egoísta”, deixa de se inquietar somente com sua própria cultura e educação.

Nesse exemplo 65, pode-se verificar muitas ações típicas de uma mãe que protege seu filho em contextos diversos, como os que envolvem alimentação, passeios e educação.

Em contexto situacional no qual o filho se machuca fisicamente, há também preocupação por parte da mãe, como se pode ver no exemplo 66.

66	<p>(1) [Martha Medeiros] <i>Há quase dezesseis anos [estou] no ramo da maternidade, com duas experiências bem sucedidas até aqui. (...)</i> (2) <i>Passei noites em claro, (3) troquei muitas fraldas, (4) levei (5) e busquei do colégio umas três mil vezes – (6) e ainda sigo na função. (...)</i> (7) <b>Fiz vários curativos.</b></p> <p>[C#11]</p>
----	--

Nesse exemplo, o altruísmo se dá não só quando a mãe executa ações típicas de seu papel social, como ficar acordada muitas noites (2), *trocar muitas fraldas* (3), levar e buscar os filhos da escola (4 e 5), mas também quando trata dos ferimentos ou da saúde deles.

Na oração 7, quando desempenha função de Ator do processo *fiz*, a mãe age a fim de tratar os ferimentos do filho. Nesse sentido, ela age com o intuito de reparar algum dano à pessoa que ela ama, pois se preocupa com o bem-estar e com a saúde do filho. Ainda, nesse exemplo, a cronista expõe sua experiência como mãe, o que está evidenciado por meio do uso do processo *fiz*, em primeira pessoa, indicando sua participação como *escritor-no-texto*.

Essa atitude altruísta da mãe, que se apresenta nas crônicas contemporâneas de Martha Medeiros, corrobora a concepção de Souza, Baldwin e Rosa (2000), mencionada anteriormente, de que o papel social de mãe mantém muito do *arquétipo de Maria*, no sentido de que a mulher se comporta como protetora incondicional de seus filhos, preocupando-se com eles e os beneficiando de forma natural sem se sentir prejudicada.

Por outro lado, nem sempre a mulher, no papel social de mãe, é assim representada. Em outro contexto, identificou-se a mãe representada como desapegada, que será apresentada na subseção seguinte.

### 3.2.3.2 A mulher desapegada

Além da representação para mulher como uma pessoa altruísta – que é o esperado pelo imaginário social, isto é, na sociedade contemporânea espera-se, tanto da mãe quanto do pai, o cuidado e a educação para com os filhos –

evidenciou-se, uma representação contrária à de altruísta, a representação de mãe desapegada, ilustrada no exemplo 67.

67	<p><b>(1) Já fomos <u>mães</u> mais atentas, (2) que geravam por mais tempo, por bem mais do que nove meses. (3) Levávamos os filhos dentro de nossas vidas longos anos. (4) Hoje temos mais pressa [[em entregá-los para o mundo]], (5) a responsabilidade pesa, (6) e como peso é tudo o que não queremos, (7) acabamos por nos aliviar dos compromissos severos de toda educação. [C#3]</b></p>
----	--

Nesse exemplo, verifica-se a construção da representação ancorada na comparação do passado com o presente. Isso está evidenciado pelo uso dos processos no pretérito perfeito (orações 1 e 2), no pretérito imperfeito (oração 3) e no presente (orações 4, 5, 6 e 7). Além disso, a expressão *já fomos* e a circunstância de localização tempo *hoje* contribuem para essa estratégia de comparação entre o comportamento da mulher de hoje e de antigamente em relação aos filhos.

Na oração 1, a mulher desempenha função de Portador de Atributo *mais atentas*. No entanto, o elemento linguístico *já* e o uso do recurso de gradação *mais*, que compõe o Atributo, indicam que a mulher, no passado, já foi mais atenta que hoje, isto é, sua atenção atualmente diminuiu, não ocorre com a mesma intensidade que antes.

Como recurso de expressão da linguagem e efeito na construção da representação — os quais são mais permitidos em textos de caráter literário, como no caso da crônica —, a autora utiliza a hipérbole para enfatizar a mudança do comportamento da mulher mãe. Ela sugere que a atenção da mãe contemporânea, nesse excerto, modificou que até o comportamento biológico, como a gestação, não é o mesmo, pois *geravam por mais tempo, por bem mais do que nove meses* (oração 2).

Na oração 2, a mulher cumpre função de Comportante do processo comportamental *geravam*, pois o processo “gerar”, nesse contexto, significa um comportamento fisiológico típico feminino. Na oração 3, por sua vez, ela desempenha função de Ator do processo material *levávamos*, em que *os filhos* consiste na função de Meta, e a expressão *dentro de nossas vidas* é circunstância de localização lugar.

A associação das orações 1, 2 e 3 (na qual há, na oração 2, um exagero em relação ao tempo de gestação da mulher, e na oração 3, há efeito metafórico em que *levávamos os filhos dentro de nossas vidas longos anos* pode significar “preocupar-se com os filhos durante muito tempo” ou, ainda, “incluir-los como parte da vida das mães”) demonstra o comportamento da mãe no passado, com sentido positivo, porque, a partir do exagero, a cronista valoriza a atenção que as mães davam aos filhos e constrói, de modo implícito, o comportamento da mãe no presente, o qual se apresenta com sentido negativo.

A partir da oração 4, a representação da mãe na atualidade é apresentada de forma explícita. Na oração 4, a mulher exerce função de Possuidor do processo relacional *temos*, em que o Possuído é *mais pressa em entregá-los para o mundo*. Já nas orações 6 e 7, desempenha função de Experienciador dos processos mentais *desejamos* (oração 7) e *aliviar* (oração 8).

Na oração 6, a presença da polaridade negativa *não* confere à mãe o sentido de que ela não deseja carregar “o peso” das responsabilidades. A oração 7, por sua vez, especifica quais responsabilidades estão em questão nesse excerto: *compromissos severos de toda educação*. Logo, a mulher cumpre a função de Experienciador quando se alivia de suas responsabilidades com os filhos.

Dessa forma, desde todas as funções léxico-gramaticais que a mulher desempenha, nesse exemplo, até estratégias semânticas, como a comparação de comportamentos no passado e no presente e os recursos expressivos, como a hipérbole, contribuem para a construção da representação da mãe contemporânea como desapegada. A mulher, no papel social de mãe, é representada como desapegada no sentido de que deseja não se sobrecarregar de responsabilidades, e a preocupação e criação dos filhos é uma das responsabilidades as quais ela considerada “pesada”.

É importante destacar que, referente à esfera social, mais especificamente ao papel social de mãe, encontramos um exemplo apenas que evidencia essa representação de desapegada. Consideramos relevante, ainda que haja pouca ocorrência dessa representação relacionada ao tema maternidade, apresentar esse resultado, pois percebemos representações contrastantes num mesmo papel social desempenhado pela mulher. Diante disso, podemos inferir que há diferentes comportamentos de mãe, por isso a importância de expor esses dados do *corpus*.

Portanto, a mulher, no papel social de mãe, é representada ora como altruísta, ora como desapegada. Ao se preocupar com o filho, colocando-o em primeiro lugar em sua vida, ao protegê-lo e cuidá-lo, a mãe é altruísta. Por outro lado, quando se livra de suas responsabilidades referentes à maternidade, é desapegada.

Parecido com o que ocorre com a mulher desapegada, no comportamento feminino relacionado ao tema manifestação de desejos, verificou-se que, em contextos em se sente sobrecarregada das responsabilidades profissionais e domésticas, a mulher é representada como pressionada, como exibido na subseção a seguir.

### 3.2.4 Representações para a mulher em relação à manifestação de desejos

Na esfera individual, em que a mulher manifesta seus desejos e insatisfações subjetivas, há cinco representações para ela: i) pressionada, ii) preocupada, iii) insatisfeita, iv) santa, e v) doída, apresentadas respectivamente, nas subseções seguintes.

#### 3.2.4.1 A mulher pressionada

Em contexto situacional em que se sente sobrecarregada das responsabilidades do trabalho e da família, a mulher é representada como uma pessoa pressionada, no sentido de que deseja se livrar, se desapegar daquilo que a sufoca, conforme se verifica no exemplo 68.

68	(1) <i>Quería</i> (2) <i>não me sentir tão responsável sobre o que acontece ao meu redor.</i> (...) (3) <i>Me escutar</i> (4) <i>e obedecer ao meu lado mais transgressor, menos comportadinho, menos refém de reuniões familiares, marido, filhos, bolos de aniversário e despertadores na segunda-feira de manhã.</i> [C#3]
----	---

Nesse exemplo, a mulher desempenha função de Experienciador do processo mental desiderativo *queria*, e seus desejos estão nas orações seguintes que compõem o Fenômeno. Na oração 2, ela exerce novamente função de Experienciador do processo mental emotivo sentir. Contudo, devido ao uso da polaridade negativa *não* e do recurso de gradação intensificação *tão*, a mulher configura-se como alguém que quer *não se sentir tão responsável* sobre o que acontece ao seu redor. O uso do recurso de gradação *tão* demonstra que a mulher não deseja se isentar das responsabilidades, mas, ao menos, diminuir a intensidade delas. A partir dessas orações 1 e 2, pode-se verificar a insatisfação feminina e o sentimento de ser responsável pelas coisas que acontecem no dia.

Na oração 3, a mulher, como Experienciador do processo mental perceptivo *escutar*, deseja escutar-se, sugerindo o desejo de cuidar de si mesma, de identificar suas vontades subjetivas. A partir da oração 4, são representados, dentre suas vontades, os desejos mais escondidos, os quais podem ser censurados pelo imaginário social. Isso se verifica por meio do uso dos epítetos *transgressor* e *comportadinho*, sendo o segundo graduado pelo uso do elemento linguístico *menos*. Além disso, a mulher deseja não se sentir tão obrigada a participar de reuniões familiares, a não ser tão responsável em relação a marido e filho. Evidencia-se, dessa forma, o intenso desejo feminino de se desapegar de suas obrigações cotidianas.

No entanto, essa mulher tem consciência de que haverá certo estranhamento, tomando por base o imaginário social e os códigos morais socialmente estabelecidos, das pessoas se ela agir conforme seus desejos. Essa ciência feminina é verificada a partir da sua própria avaliação negativa, que consiste num julgamento negativo de sanção social própria, pelo qual ela julga negativamente seu desejo de obter um comportamento *transgressor* e *menos comportadinho*.

Ainda em relação ao tema manifestação de desejos, verificou-se que a mulher, além de pressionada, é representada como uma pessoa preocupada. Os exemplos dessa representação são apresentados na subseção 3.2.4.2, a seguir.



### 3.2.4.2 A mulher preocupada

No contexto situacional da crônica identificada como C#12, em que a cronista aborda as diferenças entre os comportamentos feminino e masculino, a mulher é representada como preocupada, o que está evidenciado no exemplo 69.

69	<b>(1) Os homens são <u>mulheres</u> felizes. (2) Eles fazem tudo [[o que <u>a gente</u> gostaria de fazer:]] (3) não se preocupam em demasia com nada. [C#12]</b>
----	--

Nesse exemplo, verifica-se, a partir do uso da expressão *a gente*, que a cronista, como *escritor-no-texto*, se inclui na representação para a mulher. Na oração 1, as *mulheres* são apresentadas como um ser infeliz, pois, se o participante no texto, *os homens*, é identificado como sendo mulheres felizes, é pressuposto que, por ser do sexo oposto, as mulheres sejam representadas como infelizes.

A análise das outras orações que constituem o excerto permite evidenciar que a infelicidade é consequência da preocupação exagerada da mulher. Ela, na oração encaixada que integra a oração 2, desempenha função de Experienciador do processo mental desiderativo *gostaria*, e o Fenômeno dessa oração mental é uma oração projetada por esse processo. Nessa oração projetada, há elementos linguísticos que comprovam a representação da mulher como preocupada; se as mulheres gostariam de fazer tudo o que os homens fazem (*não se preocupam em demasia com nada*), desejam não se preocupar tanto como fazem. É importante destacar o uso da polaridade negativa *não* a qual incide sobre toda a oração mental (3). A partir dessas escolhas linguísticas, a cronista sugere que o homem não se preocupa com a mesma intensidade que a mulher.

Nesse exemplo, a cronista utiliza estratégias como comparação entre homem e mulher e negação do comportamento do homem, para, de forma pressuposta, construir uma representação para a mulher.

Ainda, referente ao mesmo contexto situacional, a mulher é representada como preocupada, pois, segundo a cronista a mulher pensa muito, como se pode evidenciar no exemplo 70.

70	<p>(1) <i>Porque <u>nosso mal</u> é este: pensar demais. (2) <u>Nós</u> as reconhecidas como sensíveis e afetivas, somos, na verdade máquinas cerebrais. [[Alucinadamente cerebrais. Capazes de surtar com qualquer coisa, desde as mínimas até as muito mínimas]]. [C#12]</i></p>
----	--

Nesse exemplo, a mulher novamente desempenha função de Experienciador do processo mental cognitivo *pensar*. A cronista, como forma de destacar a demasiada preocupação feminina e contra-argumentar um pensamento do senso comum referente à natureza feminina (*reconhecidas como sensíveis e afetivas*), confere à mulher o Atributo *máquinas cerebrais*.

Martha Medeiros intensifica a representação de preocupada, a partir das escolhas linguísticas *alucinadamente cerebrais*, em que a primeira consiste num recurso de gradação que sugere a intensificação do raciocínio feminino.

Entretanto, verifica-se uma avaliação negativa de afeto, por parte da cronista, a esse comportamento das mulheres, por meio do uso do epíteto *mal*, o qual sugere que Martha Medeiros se incomoda com esse desequilíbrio: *pensar demais, surtar com qualquer coisa, desde as mínimas até as muito mínimas*.

Relacionada ao mesmo tema — manifestação de desejos— evidenciou-se outra representação para a mulher: insatisfeita, que será melhor apresentada na subseção 3.2.4.3.

### 3.2.4.3 A mulher insatisfeita

No contexto situacional da crônica C#6, em que há uma festa familiar e uma mulher não gostaria de estar participando, o que é indicado por orações relacionais nas quais ela desempenha função de Portador de Atributo, é representada como insatisfeita, conforme o exemplo 71.

71	<p>(1) <i>Era uma festa familiar, dessas que reúnem tios, primos, avós e alguns agregados ocasionais [[que ninguém conhece direito]]. (2) <u>Jogada no sofá, uma garota não estava lá muito sociável, (3) a cara era de enterro.</u></i></p> <p>[C#6]</p>
----	---

Na oração 2, observa-se o uso da polaridade negativa *não* e do recurso de gradação *muito* para intensificar o Atributo *sociável* relacionado a *uma garota*, a qual desempenha a função de Portador. Nessa oração, pode-se verificar que a cronista, ao caracterizar essa mulher em uma festa familiar, faz um julgamento de estima social do tipo normalidade, uma vez que avalia negativamente o comportamento da garota nesse tipo de festa, em que geralmente, por estar num ambiente de pessoas conhecidas e ligadas por laços afetivos, a maioria das pessoas estão sociáveis.

Na oração 3, por sua vez, há a relação da *cara* da garota com o Atributo *de enterro*. Essa oração reforça os campos semânticos sugeridos pela autora: de isolamento, no sentido de que a garota não queria socializar-se com os familiares, e de insatisfação, sugerindo que ela não desejava estar presente nessa festa familiar ou estava desmotivada para tal.

Quando a cronista atribui dizeres a outros participantes no texto, são encontradas outras representações. Dentre as atribuições de vozes, identificou-se a mãe da garota como participante no texto. Essa atribuição ocorre por meio de processo verbal *comentava* o qual projeta outra oração na forma de Citação, como mostra o exemplo 72.

72	(1) <i>De soslaio, flagrei a mãe dela também observando a cena, inconsolável, (2) ao mesmo tempo em que <b>comentava</b> com uma tia: (3) “<b>Olha para <u>essa menina sempre com essa cara.</u></b> (4) <b>Nunca está feliz.</b> (5) <b>Tem emprego, marido, filho.</b> (6) <b>O que <u>ela</u> pode querer mais?”</b> [C#6]</i>
----	---

Na oração 2, a participante *essa menina*, embora seja caracterizada com o Atributo *feliz*, é caracterizada por sua mãe como uma pessoa infeliz, a partir do uso de elemento de polaridade negativa *nunca*. Em contrapartida, na oração 4, a mãe caracteriza a filha como Possuidor de Atributos como *emprego, marido e filho*. A opinião da mãe de que posses garantem felicidade e satisfação pessoal está indicada na oração 6, em que o participante *ela* (pronome que retoma *a garota*) desempenha função de Experienciador de processo mental desiderativo *querer*, em uma oração de modo interrogativo, sugerindo a indignação da mãe com sua filha que, na visão da mãe, tem tudo o que uma pessoa precisa para ser feliz e, mesmo assim, está insatisfeita.

Além da voz da mãe, a voz da própria garota aparece na sequência do texto; no entanto, diferentemente de como ocorre com a atribuição dada à voz da mãe — por meio de oração verbal —, a voz à garota é atribuída a partir da projeção do processo mental cognitivo *imaginei*, no exemplo 61, o que consiste, conforme se pode inferir, num recurso utilizado na crônica. Por apresentar traços literários como liberdade tanto na forma quanto no conteúdo, a cronista traz a voz da garota a partir do processo mental cognitivo, o que nos sugere construção de representações no âmbito das ideias, pois não é propriamente a garota que se representa e, sim, dizeres atribuídos a ela imaginados pela cronista.

Integrando a oração projetada do processo mental, há outra projeção da oração verbal *confessando*, na qual a *garota* desempenha função de Dizente, ilustrada no exemplo 73.

73	<p><b>(1) <i>Imaginei a garota</i></b> (2) <i>acusando o golpe</i> (3) e <b>confessando:</b> <b>(4) <i>sim, quero mais.</i></b> <b>(5) <i>Quero não ter condescendência com o tédio,</i></b> <b>(6) <i>não ser forçada a aceita-lo na minha rotina como um inquilino inevitável. A cada manhã, exijo ao menos a expectativa de uma surpresa, quer ela aconteça ou não. Expectativa por si só, já é um entusiasmo.</i></b></p> <p><b>(7) <i>Quero que o fato de ter uma vida prática e sensata não me roube o direito ao desatino.</i></b> <b>(8) <i>Que eu nunca aceite a ideia de que a maturidade exige um certo conformismo.</i></b> <b>(9) <i>Que eu não tenha medo nem vergonha de ainda desejar.</i></b></p> <p><b>(10) <i>Quero a primeira vez outra vez. Um primeiro beijo em alguém que ainda não conheço, uma primeira caminhada por uma nova cidade, uma primeira estréia em algo que nunca fiz,</i></b> <b>(11) <i>quero seguir desfazendo as virgindades que ainda carrego,</i></b><b>(12) <i>quero ter sensações inéditas até o fim dos meus dias.</i></b></p> <p><b>(13) <i>Quero ventilação, não morrer um pouquinho a cada dia sufocada em obrigações e em exigências de ser a melhor mãe do mundo, a melhor esposa do mundo, a melhor qualquer coisa.</i></b> <b>(14) <i>Gostaria de me reconciliar com meus defeitos e fraquezas, arejar minha biografia, deixar que vazem algumas ideias minhas que não são muito abençoáveis.</i></b></p> <p><b>(15) <i>Queria não me sentir tão responsável sobre o que acontece ao meu redor.</i></b>          (...) [C#6]</p>
----	---

Nas orações atribuídas à voz da própria garota, predominantemente, ela desempenha função de Experienciador do processo mental desiderativo *quero*. Na oração mental desiderativa, em (4), o elemento lexical *mais* configura-se como Fenômeno, o que é desejado, reforçando a sugestão de que a mulher não está satisfeita com o que tem, ela quer mais.

Nas orações (5), (6), (7), (8), (9) e (15), além de serem orações mentais desiderativas, apresentam polaridade negativa, marcada por *não* e *nunca*, que sinalizam que a mulher deseja sensações, acontecimentos diferentes do que ela experiencia no momento, como, por exemplo, em (15) *Quero não me sentir tão responsável sobre o que acontece ao meu redor*. A partir desse exemplo, a polaridade negativa *não* e o recurso de gradação *tão* evidenciam que a garota sente-se muito responsável pelo que acontece ao seu redor e desejaria, ainda, ser responsável, só que de forma equilibrada. Nessa construção, há a sugestão da insatisfação da mulher, do desejo de mudança naquilo que sente e acontece, o que se configura no desejo da mulher em atingir o equilíbrio.

Dessa forma, nas três vozes atuantes no texto, a mulher é representada como uma pessoa insatisfeita; contudo o que difere na representação da mulher tanto na voz da mãe quanto na da garota e na voz da cronista é o posicionamento.

Para a mãe, a garota não teria motivos para tal insatisfação, porque possui tudo o que uma mulher feliz costuma ter: *emprego, marido e filho*. A cronista, por sua vez, desconstrói tanto a representação de pessoa feliz reproduzida pela mãe, quanto o julgamento negativo da insatisfação, sugerindo que felicidade não se obtém somente através de posses, e sim por meio da insatisfação, a qual considera “saudável”, pois esta gera constante busca pelo equilíbrio no dia a dia, conforme mostra o exemplo 74.

74	<i>Pois é, ninguém está satisfeito. <b>Ainda bem.</b></i> [C#6]
----	---

Nesse excerto final da mesma crônica, constata-se, a partir do uso do recurso de afeto *ainda bem*, o posicionamento da cronista, que é contrário ao manifestado na voz atribuída à mãe da garota. Sendo assim, a autora deixa explícita sua opinião favorável à insatisfação humana, dessa forma, ela compartilha da representação de mulher insatisfeita.

Nas crônicas que constituem o *corpus* desta pesquisa, relacionado ainda ao campo semântico de manifestação de desejos, evidenciou-se a representação da mulher como santa, apresentada na subseção a seguir.

#### 3.2.4.4 A mulher santa

Evidenciou-se que a mulher madura de um contexto situacional específico, o da crônica C#16, quando reprime seus desejos, deixando de agir conforme gostaria, é representada como santa, de acordo com o exemplo 75.

75	(1) “Estou no começo do meu desespero (2) e só vejo dois caminhos: (3) ou viro doida (4) ou santa”. São versos de Adélia Prado, retirados do poema “A serenata”. (5) [o poema] Narra a inquietude <u>de uma mulher</u> [[que imagina que mais cedo ou mais tarde um homem virá arrebatá-la, logo <u>ela</u> [[que está envelhecendo e está tomada pela indecisão — não sabe como receber um novo amor não dispondo mais de juventude]]]]. (6) E encerra: “De que modo vou abrir a janela, se não for doida? Como a fecharei, se não for santa?” [C#16]
----	--

Nesse exemplo, a cronista traz versos de um poema da autora Adélia Prado como motivador para o desenvolvimento de sua opinião acerca de um aspecto do cotidiano: o relacionamento amoroso na maturidade ou velhice. Como se pode observar no excerto apresentado, os versos ilustram a indecisão de uma mulher madura que não sabe como receber um novo amor devido à sua idade.

As evidências linguísticas de que a mulher, nesse contexto, é uma pessoa madura estão na oração encaixada (sinalizada pelo uso dos colchetes duplos), que integra a oração 5, na qual a mulher exerce função de Comportante do processo comportamental *envelhecendo* e função de Possuidor do processo relacional possessivo *dispondo*. Porém, o que configura a mulher como não portadora de juventude é a presença da polaridade negativa *não*, acompanhada do recurso de gradação *mais*, configurando-se, dessa forma, como uma pessoa madura, no sentido de que é uma mulher mais velha que a de outros contextos, (como, por exemplo, a mulher descrente, que apresenta dezessete anos).

A partir da oração 6, verifica-se que, conforme sua escolha, a mulher desse contexto será considerada doída ou santa. Para a ilustração das opções de escolhas da mulher, a cronista utilizou outro verso do poema *Serenata*, que apresenta de forma metafórica a aceitação ou não de um novo amor. Se a mulher “abrir a janela”, o que sugere tanto a aceitação do novo amor, quanto a satisfação de seu desejo de aceitá-lo, ela será Portador do Atributo *doída*. Em contrapartida, se “fechar a janela”, sugestão de recusa do novo amor, de repressão de seu desejo, a mulher madura executará função de Portador do Atributo *santa*.

Corroborando a ideia de que, quando se priva de vivenciar um novo amor, a mulher é representada como santa, está o exemplo 76 da mesma crônica.

76	<b>(1) Se [a mulher] <i>preferir</i> (2) se abster de emoções fortes e apaziguar seu coração, (3) então a santidade é a opção.</b> [C#16]
----	---

O exemplo 76 é construído com base numa hipótese acerca da escolha, por parte da mulher madura, de um modo de agir — “fechar a janela”, o que sugere a privação de um relacionamento amoroso. Essa hipótese é construída léxico-gramaticalmente pela oração 1, oração mental que apresenta o processo *preferir* em que há, em sua projeção, as ações que representam a mulher como santa.

Ao agir de modo a se privar de emoções fortes, como emoções proporcionadas por meio de um relacionamento amoroso, e a apaziguar seu coração, a mulher do contexto da crônica C#16 é representada como santa. Nesse sentido, na projeção do processo *preferir*, a mulher madura desempenha função de Ator dos processos materiais abstratos *abster* e *apaziguar*, pois, nesse contexto, há sugestão de que esses processos se referem a ações que conferem à mulher madura o Atributo de santa.

Por outro lado, se essa mulher agir de forma contrária, é representada como doída. Os exemplos que comprovam essa representação são apresentados na subseção 3.2.4.5, a seguir.

## 3.2.4.5 A mulher doída

Como evidenciado na subseção anterior, se a mulher que “fecha a janela” é representada como santa, a que “abre essa janela”, então, é representada como doída. Dentre as possíveis interpretações para o “abrir a janela”, verifica-se a sugestão de que essa mulher é corajosa e está à espera de novas experiências, conforme se evidencia no exemplo 77.

77	<b>(1) Se <u>ela</u> tiver coragem [[de passar por mais alegrias e desilusões]] – (2) e a gente sabe (3) como as desilusões devastam – (4) [ela] terá que ser meio doída.</b> [C#16]
----	--

Nesse exemplo, também construído em forma de hipótese, na oração 1, a mulher madura cumpre função de Possuidor, em que a Posse consiste na *coragem de passar por mais alegrias e desilusões*. Na oração 4, evidencia-se que a mulher desse contexto, ao possuir coragem (*de passar por mais alegrias e desilusões*), cumpre função de Portador do Atributo *doída*, o qual é graduado por meio do elemento linguístico *meio*.

É importante perceber que, na oração 4, há o uso de um recurso de modulação obrigação: o verbo modal *terá que* evidencia a obrigatoriedade da mulher madura, caso possua essa coragem de enfrentar *alegrias* e *desilusões* que um novo amor pode proporcionar, *ser meio doída*. Diante disso, pode-se inferir que a mulher representada como santa, diferentemente da representada como doída, é aquela que não possui tal coragem, é aquela que se preserva tanto das tristezas e desilusões, quanto das alegrias e outros benefícios que o amor pode trazer.

Em relação à postura da cronista diante de tais representações, verifica-se que ela compartilha da representação de mulher doída, já que, para destacar seu posicionamento favorável a tal representação, considera que todas as mulheres são doídas independentemente da faixa etária, excluindo possibilidades de se representar alguma mulher como santa, o que se verifica no exemplo 78.



78	<p>(1) <u>Toda mulher é doida.</u> (2) <u>Impossível não ser.</u> (3) <u>A gente nasce com um dispositivo interno</u> [[que nos informa desde cedo que, sem amor, a vida não vale a pena ser vivida]] (...).</p> <p>(4) <u>Todas as mulheres estão dispostas</u> [[a abrir a janela, não importa a idade que tenham]]. (5) <u>Nossa insanidade tem nome:</u> [nossa insanidade] <u>chama-se Vontade de Viver até a Última Gota</u> (...). (7) <u>E santa, fica combinado, não existe.</u> [[Uma mulher que só reze, que tenha desistido dos prazeres da inquietude, que não deseje mais nada?]] (8) <u>Você vai concordar comigo:</u> (9) <u>só sendo louca de pedra.</u> [C#16]</p>
----	--

Na oração 1, todas as mulheres são identificadas como *doidas*, uma vez que desempenham função léxico-gramatical de Identificado. Além disso, essa afirmação consiste num julgamento de estima social que, inicialmente, parece ser negativo. No entanto, ao final do excerto, pode-se perceber que a cronista tem uma percepção diferente e positiva para a loucura das mulheres.

As orações 1 e 2 evidenciam, a partir do epíteto *impossível* e da polaridade negativa *não*, que a autora não tem dúvidas quanto à capacidade das mulheres de serem doidas, configurando-se, assim, num julgamento de estima social capacidade.

Na oração 3, a mulher cumpre função de Comportante da oração comportamental, em que o processo é *nasce* e há a circunstância de acompanhamento *com um dispositivo interno que nos informa que, sem amor, a vida não vale a pena ser vivida*. Na oração 4, por sua vez, é possível encontrar evidências linguísticas de que todas as mulheres de qualquer faixa etária são representadas como doidas. Nessa oração, as mulheres desempenham função de Portador do Atributo *dispostas a abrir a janela, não importa a idade que tenham*. Pode-se observar, dessa forma, que a cronista não só concorda com essa representação, como também a generaliza.

Na oração 5, fica explícita a concepção de *insanidade* abordada na crônica C#16. Para a cronista, essa insanidade é positiva, pois consiste na *Vontade de Viver até a Última Gota*, que pode ser interpretado como desejo de viver intensamente até os últimos dias de vida.

Já na oração 6, ao usar a polaridade negativa *não* acompanhada do processo existencial *existe*, a cronista anula a representação de mulher santa e argumenta que não há mulher que não deseje mais nada. Sendo assim, pode-se inferir que,

para a autora, santa seria a mulher que não se permite nem desejar, que se priva até mesmo da ação de desejar. E essa atitude ela considera loucura, porém a loucura comumente conhecida<sup>27</sup>.

Além do tema manifestação de desejos, tendo em vista as crônicas que compõem o *corpus*, evidenciou-se o tema manifestação de sentimentos, que é apresentado, a seguir, na subseção 3.2.5.

### 3.2.5 Representações para a mulher em relação à manifestação de sentimentos

Relacionadas ao tema manifestação de sentimentos, quando a mulher expõe ou esconde sua sensibilidade em ambiente público, há duas representações para ela: i) discreta e ii) indiscreta, apresentadas nas subseções seguintes.

#### 3.2.5.1 A mulher discreta

A análise do sistema de transitividade das crônicas selecionadas demonstra que, no contexto situacional da crônica C#4, em que há tentativa de esconder sua sensibilidade em espaço público, como no trânsito, no supermercado e em outros cenários do cotidiano, a mulher é representada como discreta, conforme ilustra o exemplo 79.

79	<p>(1) <i>A dor vinha represada há dias, (2) <b>a mulher</b> desejava (3) apenas que não vazasse em hora imprópria. (...)</i></p> <p>(4) <i>[Ela] Estava dirigindo rumo ao supermercado, (...)</i> (5) <i><b>ela</b> começou a chorar.</i></p> <p>(6) <i>Buscou os óculos na bolsa (...), (7) pois já não havia remédio, (8) agora que desaguava. (...)</i> (9) <i>já que não havia mais como parar o sofrimento, (10) ao menos seria prudente estacionar o carro.</i> [C#4]</p>
----	--

<sup>27</sup> De acordo com Ferreira (2009), loucura significa “1. estado ou condição de louco; insanidade mental. 2. ato próprio de louco. 3. Falta de discernimento; irreflexão, absurdo, insensatez, doidice, louquice. 4. Imprudência, temeridade, louquice. 5. Tudo que foge às normas, que é fora do comum; grande extravagância” (p. 1230).

Na oração 2, a mulher desempenha função de Experienciador do processo mental desiderativo *desejava*, do qual o Fenômeno consiste na oração projetada 3 (*que não vazasse em hora imprópria*). Na oração 3, por sua vez, ela desempenha função léxico-gramatical de Comportante, uma vez que o processo *vazasse* é uma metáfora ideacional que significa “chorar”. Desempenhando função de Ator, na oração 6, a mulher a fim de disfarçar seu comportamento, pega *os óculos na bolsa* e estaciona o carro (oração 11).

Em relação aos elementos linguísticos que evidenciam a descrição da mulher ou, ao menos, a tentativa e o desejo de ser discreta, podemos destacar a circunstância de localização tempo: *em hora imprópria*, pois fica implícito que a mulher faz distinção de momentos em que “deve” ou “não deve” expor sua sensibilidade por meio do “choro”. Nesse exemplo, podemos perceber que ela considera que espaços públicos, como o trânsito e o supermercado, não são lugares adequados para chorar, e sua tentativa de “mascarar” seu *sofrimento* (pois ela sentia uma *dor represada há dias*) é evidenciada quando desempenha função de Ator ao buscar *os óculos na bolsa* (oração 6) e ao *estacionar o carro* (11).

Ainda, na tentativa de esconder sua sensibilidade, essa mulher desempenha função de Ator e Experienciador, conforme exemplo 80.

80	<p><b>(1) O ray-ban apoiado no nariz vermelho tentava esconder a pele úmida. (2) Que ninguém alinhe o carro ao lado do meu neste sinal fechado, (3) <u>ela pensava</u>. [C#4]</b></p>
----	---

Nesse exemplo, a mulher exerce função de Ator quando utiliza um acessório (os óculos escuros) para esconder os sinais do choro, sugerido pelo uso da expressão *pele úmida*. A função de Experienciador do processo mental *pensava* corrobora a representação de discreta, pois, conforme a oração 2, projetada pelo processo mental *pensava*, no momento em que algum carro se aproximasse, alguém poderia vê-la chorando, e isso era tudo o que ela não queria.

Outras evidências linguísticas que reforçam esse “dever” da mulher de esconder sua sensibilidade aparece no exemplo 81.

81	(1) [Ela] <i>Não conseguindo estacionar o carro, (2) foi obrigada a estancar o choro. (3) Limpou o rosto com um lenço de papel (...), (4) olhou para o retrovisor (5) para ver (6) se a aparência não denunciava sua situação, (7) e resolveu (8) que dava para enfrentar a vida, (9) bastava não tirar o ray-ban da cara. [C#4]</i>
----	--

Nesse exemplo, por meio do uso do recurso de modulação *foi obrigada*, evidencia-se o dever da mulher de parar o choro em um espaço público. Nas orações 3 e 9, a mulher desempenha função de Ator quando age de modo a contornar a situação. Nas orações 4, 5 e 7, desempenha função de Experienciador quando se certifica de que a aparência não revelará sua situação.

Esses excertos mostram que a mulher, como Experienciador, ainda que deseje não expor seus sentimentos, sofre. O sofrimento não é sanado; é apenas omitido em ambientes sociais. Isso pode ser relacionado com a concepção de que o sofrimento deve ser superado e aceitado como forma de salvamento, como ocorre com Maria, que transforma seu sofrimento em salvação para toda a humanidade (GONÇALVES e PETRILLI, 2013).

Na crônica analisada, a mulher discreta é aquela que sofre, que chora, mas que utiliza vários artifícios para velar esse sofrimento e dar a volta por cima, pois ela resolve que dá *para enfrentar a vida* (oração 8). Isso corrobora estudos da área de psicologia, como os de Souza, Baldwin e Rosa (2000), Oliveira e Traesel (2008) e Gonçalves e Petrilli (2013), os quais propõem que papéis sociais antigos e modernos se associam ou “coabitam”<sup>28</sup> na construção da subjetividade feminina. Em outras palavras, a mulher representada nessas crônicas é aquela que conserva algumas características do passado — como as que são referentes ao *arquétipo de Maria*, nesse caso, visão positiva do sofrimento, e a conservação de valores e códigos morais, como a discricção da mulher, que sugere sua seriedade e caráter — e apresenta características contemporâneas — como a autonomia, quando realiza outras atividades fora do ambiente privado, como dirigir um automóvel e tomar suas próprias decisões.

<sup>28</sup> Termo utilizados por Oliveira e Traesel (2008).

Por outro lado, quando expõe sua sensibilidade em público, a mulher é representada como indiscreta. Os exemplos dessa representação são apresentados na subseção 3.2.5.2, a seguir.

### 3.2.5.2 A mulher indiscreta

No contexto situacional da crônica C#1, em que está no trânsito e expõe sua sensibilidade, uma mulher é representada como indiscreta, como mostra o exemplo 82.

82	<p>(1) <i>Estava fazendo o retorno numa grande avenida</i> (2) <i>quando passou por mim um carro azul com <u>uma moça</u> na direção.</i> (3) <i>O vidro dela estava aberto</i> (4) <i>e <u>ela</u> não parecia ter nada a esconder:</i> <b>(5) <i>chorava</i>.</b> <i>Não um choro à-toa.</i> <b>(6) <u>Ela chorava por uma dor aguda, uma dor de respeito,</u></b> <b>(7) <i>era um transbordamento.</i></b> (...)</p> <p><b>(8)</b> (...) <i>eu ao volante do meu, atônita,</i> <b>(9) <u>ela</u> ao volante do dela,</b> <b>(10) <i>desmoronando.</i></b> [C#1]</p>
----	---

Tanto na oração 5 quanto nas orações 6 e 7, o participante *ela* desempenha função de Comportante do processo comportamental chorar. A partir das orações 3 e 4, o Atributo (*aberto*) relacionado ao vidro do carro da moça, a modalização probabilidade (*parecia*) e a polaridade negativa (*não*) permitem verificar que o comportamento da moça é exposto publicamente, pois *o vidro dela estava aberto e ela parecia não ter nada a esconder*.

Entretanto, nessas orações, não é apresentado apenas o comportamento; é apresentada também uma circunstância de causa (*razão*) — *por uma dor aguda, uma dor de respeito* —, que acompanha o processo e adiciona significado, sugerindo o campo semântico de sofrimento.

Embora haja essa sugestão de sofrimento, que é a causa do comportamento da moça do carro azul, não há evidências do motivo desse sofrimento, como se verifica no exemplo 83.

83	<p>(...) (1) <i>e antes que trocasse o sinal</i>, (2) <i>abri a janela do meu co-piloto — sem nenhum co-piloto —</i> (3) <i>e perguntei</i>: (4) “<i>Você precisa de ajuda?</i>”</p> <p>(...) (5) <i>pensei</i> (6) <i>que iria dizer</i> (7) <i>para eu me preocupar com minha vida — e</i> (8) <i>[ela] disse serenamente</i>: (9) “<i>Já vai passar.</i>”</p> <p>(10) <i>Passei o resto do trajeto tentando adivinhar</i> (11) <i>se ela havia rompido uma relação de amor</i>, (12) <i>se havia perdido um filho recentemente</i>, (13) <i>se havia recebido o diagnóstico de uma doença grave</i>, (14) (...) <i>se estava ouvindo uma música</i> [[<i>que a fazia lembrar de uma época terrível — ou sensacional</i>]] [C#1]</p>
----	--

Na oração 3, a cronista, como *escritor-no-texto*, desempenha função de Dizente do processo verbal *perguntei*, e há o estabelecimento de contato, da parte da cronista com a moça que estava chorando, por meio de uma proposta (oferta de serviço) no modo oracional interrogativo: “*Você precisa de ajuda?*”. Nessa interação, a cronista, como participante do texto, ao oferecer ajuda, tem a oportunidade de saber o que estava acontecendo e por quê. Mas a resposta sobre o motivo do comportamento não é dada.

Na oração 8, é atribuída voz à da moça, por meio do processo verbal *disse*, avaliado pela cronista como *serenamente* (a partir do uso dos recursos de afeto e de gradação do Sistema de Avaliatividade). A moça não revela a causa do choro, apenas declara que “*Já vai passar*”. Dessa forma, sem saber a causa explícita que levou a moça a chorar publicamente, a partir da oração 10, podemos verificar que a cronista tenta *adivinhar* o motivo do comportamento daquela mulher.

A oração 14 evidencia que a moça poderia estar chorando tanto por coisas negativas, como rompimento de relacionamento, diagnóstico de uma doença grave, lembrança de uma época *terrível*, quanto por coisas positivas, como lembrança de uma época *sensacional*.

A partir desses resultados, constata-se que, nessa crônica, há a representação da mulher como uma pessoa que expõe sua sensibilidade. Não podemos categorizar essa representação da mulher como sofredora, uma vez que não há evidências de tal motivo, e sim do comportamento chorar, o qual acontece por conta da sensibilidade humana.

A partir da análise linguística das crônicas, faz-se um panorama dos resultados e suas possíveis representações, os quais são apresentados na subseção 3.3.

### 3.3 A mulher “aos olhos” da cronista

Após expostas a descrição do contexto de situação e a análise linguística do *corpus* desta pesquisa, apresenta-se o Quadro 9 a fim de demonstrar a frequência das representações identificadas para a mulher.

Representações	Crônicas	Total de ocorrência
Descrente	C#2, C#19	2
Audaciosa	C#7	1
Exigente	C#8	1
Vaidosa	C#3, C#10, C#14, C#17, C#18	5
Altruísta	C#5, C#9, C#11, C#13	4
Desapegada	C#3	1
Pressionada	C#4, C#6, C#20	3
Preocupada	C#12	1
Insatisfeita	C#6	1
Santa	C#15, C#16	2
Doida	C#9, C#16	2
Discreta	C#4	1
Indiscreta	C#1	1

Quadro 9 – Frequência das representações para a mulher.

O Quadro 9 demonstra que a representação mais frequente no *corpus* (5 em 20 crônicas) é de mulher vaidosa, no sentido de que se preocupa com a estética, enquadrada no campo semântico da aparência física.

A segunda representação mais frequente é a de mulher altruísta. Esse altruísmo refere-se à mulher no papel social de mãe, que se preocupa com o filho em primeiro lugar.

A análise do sistema de transitividade do *corpus* apresentada, na subseção 3.2, apontou 13 representações para a mulher organizadas a partir de 5 temas do cotidiano levantados na descrição contextual. Já a análise de ocorrências de avaliatividade permitiu verificar a postura da cronista diante de tais representações.

No campo semântico relacionamento amoroso, evidenciaram-se três representações para a mulher: descrente, audaciosa e exigente.

Em relação à postura da cronista acerca da representação de **descrente**, verificou-se desacordo diante do pensamento das mulheres que não acreditam que possam despertar o interesse do homem o qual admiram e, por conseguinte, nem tentam um envolvimento amoroso. Em outro contexto situacional, em que a mulher não acredita mais no amor, evidencia-se novamente reprovação da cronista diante da atitude feminina. A cronista discorda da mulher que responsabiliza o amor por não acreditar em alguns homens.

Já em relação à representação de **audaciosa**, em que a mulher demonstra coragem de tentar um relacionamento amoroso, a cronista posiciona-se favoravelmente, uma vez que avalia positivamente a atitude da mulher de atender aos seus desejos e, ao menos, tentar um relacionamento amoroso, o que não ocorre com a mulher descrente. Nesse sentido, evidencia-se, de certo modo, estímulo da cronista às leitoras para que sejam mais corajosas e confiantes frente aos homens na contemporaneidade.

A representação de mulher **exigente** é considerada natural pela cronista, sinalizando que concorda como o desejo de encontrar alguém especial. Entretanto, desaprova a exigência exagerada de algumas mulheres perante determinados comportamentos masculinos, a qual prejudica o relacionamento amoroso.

No campo semântico aparência física, em que há representação da mulher como **vaidosa**, a opinião da cronista apresenta-se, em dois contextos distintos, com dois sentidos. A vaidade associada ao cuidado da boa aparência, como tingir os cabelos para ocultar a “grisalhece”, é aprovada por Martha Medeiros, ao considerar esse ato normal e revelar que também utiliza dessa estratégia para se sentir bem esteticamente. Por meio dessas escolhas, a cronista, de certo modo, incentiva as leitoras a serem vaidosas.

Porém, quando a vaidade feminina é excessiva a ponto de a mulher submeter-se a intervenções cirúrgicas, mesmo sendo desnecessárias, apenas para obter satisfação e se enquadrar nos padrões estéticos da sociedade, a cronista



desaprova fortemente, sugerindo que essas mulheres apresentam desequilíbrio em relação ao culto da “beleza”.

No campo semântico maternidade, em que se evidenciaram duas representações para a mulher – **altruísta** e **desapegada**, identificou-se que a cronista compartilha a representação de mãe altruísta e desaprova a de mãe desapegada. Com isso, pode-se inferir que Martha Medeiros reforça a representação social de mãe que se preocupa com seus filhos, uma vez que, ao comparar o comportamento materno do passado com o do presente, a cronista avalia positivamente a atenção que as mães davam aos filhos e constrói, de modo implícito, o comportamento da mãe atual com sentido negativo. Para a cronista, a mãe altruísta, ainda que erre, está acertando desde que esteja por perto do filho, o que não ocorre com a mãe desapegada. Essa reprodução de representação social de mãe, por parte da cronista, consiste no que Moscovici (2003) denomina de *re-apresentação*, em que se transfere aquilo que perturba ou incomoda em algo *familiar*. Nesse caso, o comportamento não convencional da mãe contemporânea é reprovado por Martha Medeiros, a qual utiliza como estratégia a comparação a fim de valorizar o altruísmo materno – favorecendo a continuidade da representação considerada “aceitável” (no ponto de vista do indivíduo responsável pela *re-apresentação*).

Em relação ao campo semântico manifestação de desejos, há marcas de avaliação da cronista em relação às representações de preocupada, insatisfeita, santa e doída. Quanto ao campo semântico manifestação de sentimentos, não há evidências linguísticas de avaliações explícitas da cronista acerca das representações de discreta e indiscreta.

Diante da representação de **preocupada**, Martha Medeiros, mostra-se em desacordo, pois a incomoda a preocupação demasiada das mulheres com tudo e em todos os aspectos cotidianos. Ao comparar o comportamento dos homens com o das mulheres, a cronista desaprova o desequilíbrio feminino em relação ao ato intenso de pensar, que as tornam infelizes, porque estão sempre “surtando” com qualquer coisa, desde as mínimas até as muito mínimas.

Por outro lado, a cronista se mostra favorável à representação feminina de **insatisfeita**. Ao considerar a insatisfação um sentimento saudável na vida dos indivíduos, Martha Medeiros, de certa forma, incentiva suas leitoras a acreditarem

que a insatisfação pode lhes trazer benefícios, uma vez que gera constante busca pelo equilíbrio no dia a dia.

Em relação às representações de **santa** e de **doida**, verificou-se que a cronista compartilha da representação de mulher doida, pois concorda com as mulheres que têm coragem de agir de acordo com seus desejos, não os submetendo aos padrões sociais. Em contrapartida, a cronista discorda da representação de santa, uma vez que essas mulheres reprimem seus desejos por medo de serem excluídas socialmente.

Dessa forma, a partir dos resultados desta pesquisa, pode-se dizer que, para a cronista, a mulher contemporânea deve ser confiante, no sentido de que acredita na sua capacidade de despertar o interesse do homem que admira. Ao acreditar em si, a mulher estará bem com sua autoestima e deixará de ser tão influenciada por padrões estéticos estabelecidos socialmente.

Além de ser confiante, a mulher, na opinião da cronista, deve ter audácia e coragem de tentar um envolvimento amoroso. Entretanto, essa mulher não teve estar satisfeita com a rotina do dia a dia, pois a insatisfação favorece a busca de experiências novas e promove o equilíbrio na vida cotidiana das pessoas.

Por meio dos resultados, pode-se perceber que o equilíbrio é visto como elemento fundamental nas representações para a mulher. Conforme a cronista, a mulher deve se manter equilibrada tanto em seus envolvimento amorosos quanto em suas ações voltadas à aparência física. Para manter um relacionamento, Martha Medeiros aconselha às leitoras a equilibrar a exigência de atributos e comportamentos masculinos. Quanto à aparência física, ela desaprova a vaidade excessiva, de modo que compartilha somente da vaidade saudável, pela qual as mulheres visam manter a boa aparência sem excessivas intervenções cirúrgicas.

Referente à maternidade, percebe-se que a cronista reforça a representação social de mãe como uma mulher altruísta, dedicada aos filhos e reprova o comportamento contrário.

Sendo assim, a mulher “ideal” sob a ótica de Martha Medeiros tem como (permanente) desafio: ser equilibrada, no sentido de que deve ser confiante, vaidosa, corajosa, preocupada, responsável, exigente, doida (e até santa, no sentido de que se guia pelos padrões sociais e, por conseguinte, reprime seus desejos mais subjetivos), mas sem exageros.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, objetivou-se investigar, por meio da análise do sistema de transitividade e do Sistema de Avaliatividade, representações para a mulher em crônicas do livro “Doidas e santas” de Martha Medeiros. Para tanto, embasou-se na perspectiva teórica da Linguística Sistêmico-Funcional, sobretudo na Gramática Sistêmico-Funcional (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2014) e no Sistema de Avaliatividade (MARTIN e WHITE, 2005).

Para identificação de representações linguísticas para a mulher, analisou-se o sistema de transitividade das crônicas que compõem o *corpus*, que possibilitou identificar quais os participantes e as funções desempenhadas por eles em relação a processos e circunstâncias. Como suporte teórico-metodológico, utilizou-se o Sistema de Avaliatividade, o qual auxiliou na verificação do posicionamento da cronista diante de tais representações.

O *corpus* desta pesquisa foi constituído de 20 crônicas do livro *Doidas e santas*, de autoria de Martha Medeiros, publicado em 2010. Entretanto, como foram publicadas inicialmente no jornal e posteriormente reunidas no livro, as crônicas apresentam data de publicação no período de 2005 a 2008. O percurso metodológico foi composto por duas etapas: análise contextual e análise linguística. A primeira referiu-se às informações contextuais que perpassam os textos que compõem o *corpus*. A análise linguística referiu-se aos passos metodológicos percorridos para a análise dos elementos léxico-gramaticais e semântico-discursivos das crônicas selecionadas para o estudo.

Definido o percurso teórico-metodológico desta pesquisa, passou-se para a análise dos dados contextuais e linguísticos do *corpus*. Com relação aos resultados contextuais, para apresentação organizada, reuniram-se dados semelhantes e distintos, em relação às variáveis situacionais, obtidos a partir da análise.

Em relação ao *campo*, verificou-se que há semelhança quanto à natureza da ação social, que consiste na exposição de reflexão, a partir da perspectiva pessoal da cronista, detendo-se a um tema e/ou a um fato (real ou imaginário) do cotidiano, conforme categorização proposta por Francischini (2009). Os temas abordados no *corpus* foram categorizados em relacionamento amoroso, aparência física,

maternidade, manifestação de desejos e manifestação de sentimentos. Os fatos abordados são os que ocorreram com a própria cronista ou com outras pessoas. Quanto aos dados distintos da variável *campo*, percebeu-se diferença na delimitação do tema de cada crônica, pois, ainda que exista recorrência de temas abordados, há diferença, em cada texto, na escolha do aspecto do cotidiano escolhido pela cronista.

Em termos de variável *relações*, constatamos dois participantes da interação: i) a cronista Martha Medeiros e ii) os leitores. A distância social entre esses participantes é máxima. Entretanto, devido aos usos de recursos interativos, como vocativos, uso de pronomes na segunda pessoa do singular e terceira do plural, usos do modo oracional interrogativo e imperativo (que sugere aconselhamento), há tentativas de diálogo, da parte da cronista, com os leitores.

Além dos participantes da interação, verificaram-se participantes do texto. A cronista e os leitores, que são tipicamente participantes da interação, foram evidenciados também como *escrito-no-texto* e *leitor-no-texto*, denominações dadas quando esses participam do texto, desempenhando função léxico-gramatical nas orações. A cronista configura-se como *escritor-no-texto* nos momentos em que: i) se inclui nas representações para a mulher; ii) expõe um acontecimento pessoal de seu cotidiano; e iii) exhibe sua opinião em relação ao comportamento feminino.

Em relação à última variável do contexto de situação, o *modo*, constatou-se que os dados comuns a todo o *corpus* foram ocorrências de características da escrita literária e da escrita jornalística, comprovando o que defendem Lopes (2010a) e Neves (2012) que a crônica apresenta-se como um gênero híbrido.

Com relação aos resultados da análise linguística, foi possível, com base nos resultados obtidos na descrição da variável contextual *campo* das crônicas selecionadas, categorizar 13 representações para a mulher no *corpus*. As representações foram apresentadas a partir dos cinco campos semânticos relacionados a temas do cotidiano.

Referentes ao tema relacionamento amoroso, evidenciaram-se três representações para a mulher: i) descrente, ii) audaciosa e iii) exigente. Num contexto em que nem inicia um relacionamento amoroso, a mulher jovem, desempenhando principalmente função de Experienciador, é representada como descrente.

Por outro lado, constatou-se, em contexto situacional distinto em que uma mulher e um homem são vizinhos e se envolvem amorosamente, essa mulher, cumprindo função de Ator, quando age da mesma forma que o homem, e função de Dizente, quando aceita rapidamente os convites para sair com ele, é representada como audaciosa. A representação de audaciosa se deu, inicialmente, devido à possível comparação com a mulher descrente e, posteriormente, à consideração dos possíveis valores individuais da cronista e sua faixa etária. Nesse sentido, a mulher audaciosa se distingue da descrente pelas atitudes e idade. Enquanto a descrente é uma mulher jovem de dezessete anos que, por não acreditar na sua capacidade de despertar o interesse do homem que admira, não inicia um relacionamento amoroso; a mulher audaciosa, que parece ser segura e não ter medo de arriscar, no primeiro contato, aceita um convite para sair e inicia um envolvimento amoroso com o homem.

Já em contexto situacional em que uma mulher, que representa um grupo de mulheres na faixa dos 35 anos, é solteira e está à procura de um companheiro ideal, desempenha função léxico-gramatical de Experienciador quando expõe o que deseja e não deseja em relação aos homens, é representada como exigente.

Com relação ao tema aparência física, encontrou-se apenas uma representação: a mulher vaidosa. Essa representação foi evidenciada em crônicas nas quais a mulher, executando função de Ator, luta para obter o corpo de acordo com os padrões estabelecidos socialmente. Quanto às mulheres que apresentam obsessão pela magreza, utilizam e experimentam várias alternativas para atingir a beleza, ainda que seja por intervenções cirúrgicas, constatou-se que a cronista manifesta desacordo em relação a esse comportamento feminino.

Referente ao tema maternidade, encontrou-se duas representações contrastantes: i) altruísta e ii) desapegada. Quando a mulher se torna mãe, em contextos nos quais apresenta preocupação com o outro de forma espontânea, é representada como altruísta. Em contrapartida, em contexto em que a mulher, no papel social de mãe, preocupa-se pouco com o filho e sente necessidade de se livrar das responsabilidades da maternidade, é representada como desapegada. Pode-se perceber que, na sociedade contemporânea, essa representação vai de encontro ao que se é esperado de uma mãe. O comportamento considerado “natural” da mulher que desempenha esse papel social é o de altruísta. Porém, ao se comportar de modo contrário, foge dos padrões sociais. Ainda que algumas mães desejem se

aliviar dos compromissos da maternidade, não o fazem, pois correriam o possível risco de serem consideradas “doidas”.

Com relação ao tema manifestação de desejos, por sua vez, constatou-se cinco representações para a mulher: i) pressionada, ii) preocupada, iii) insatisfeita, iv) santa e v) doida.

Em contexto situacional em que se sente sobrecarregada das responsabilidades profissionais e domésticas, a mulher é representada como uma pessoa pressionada, no sentido de que deseja se livrar daquilo que a sufoca. Diferente do que ocorre com a mãe desapegada que, aos poucos, vai se desapegando do filho, a mulher pressionada não se desapega de suas responsabilidades, apenas deseja que isso ocorra.

Com relação à representação de pressionada, pode-se perceber que a mulher que se comporta dessa forma tem como base, conforme nossa interpretação, padrões sociais, valores compartilhados e estabelecidos socialmente em que as pessoas não devem ser impulsionadas somente por seus desejos. Guiadas por esses valores, a mulher sente-se pressionada a executar todas as tarefas, profissionais e domésticas, satisfatoriamente.

Ainda, referente ao tema manifestação de desejos, encontrou-se a mulher representada como preocupada em contraste com o homem. Pode-se inferir que, assim como a mulher pressionada, a representada como preocupada tem como componente principal, para a construção dessa representação, a sensação de “peso de responsabilidade”, pois, conforme os resultados apresentados, essas mulheres pensam intensamente em tudo, sobretudo em seus compromissos cotidianos.

Em contexto situacional de uma festa familiar na qual não gostaria de estar participando, a mulher é representada como insatisfeita. As evidências linguísticas dessa insatisfação consistem na função de Experienciador de processo mental desiderativo acompanhada do uso do recurso de polaridade negativa, os quais configuram aquilo que a mulher não quer em sua vida.

Ainda em relação ao tema manifestação de desejos, a mulher madura de um contexto situacional específico, quando reprime seus desejos, deixando de agir conforme gostaria, é representada como santa. Por outro lado, verificou-se que, quando essa mulher madura possui coragem, permitindo-se vivenciar um novo amor, é representada como doida.

Constatou-se também que, para a cronista, a loucura apresenta significado distinto do convencional. A insanidade apresenta sentido positivo, uma vez que Martha Medeiros a define como “Vontade de Viver até a Última Gota” (MEDEIROS, 2010, p. 212) e argumenta que todas as mulheres estão dispostas a viver intensamente ou a “abrir a janela”, como ela se refere. Assim, pode-se perceber que as mulheres representadas como santas são aquelas que não se arriscam a viver novas experiências, pois são o oposto das doidas, que possuem coragem e se permitem fazer o que realmente querem.

Por fim, referente ao tema manifestação de sentimentos, encontraram-se duas representações, também contrastantes, para a mulher: i) discreta e ii) indiscreta. Em contexto situacional em que esconde sua sensibilidade em ambiente público, é representada como discreta. No entanto, quando a expõe publicamente, por meio do choro, a mulher é representada como indiscreta.

Dessa forma, a partir da análise do sistema de transitividade das crônicas que constituem o *corpus*, identificou-se 13 representações para a mulher. Tendo em vista possíveis relações entre essas representações, como relações de contrastes e semelhanças, e nossa motivação originada pelo título do livro que compreende as crônicas do *corpus* – *Doidas e santas* –, agrupou-se representações para a mulher que podem se encaixar no grupo das *doidas* e representações que podem se encaixar no grupo das *santas*.

Em relação ao grupo das *doidas*, considerou-se tanto a definição de loucura que consiste em “tudo que foge às normas, que é fora do comum” (FERREIRA, 2009, p. 1230), quanto às significações inferidas por meio da própria representação que a cronista constrói para a mulher, como uma pessoa que possui coragem de agir conforme deseja. Já em relação ao grupo das *santas*, tomou-se por base o sentimento de privação e de repressão os quais são sugeridos na construção da representação da mulher santa.

No grupo das *doidas*, pode-se encaixar as seguintes representações: i) audaciosa, ii) desapegada, iii) vaidosa e iv) indiscreta. Nessas quatro representações, o que se evidencia de comum é a fuga aos padrões estabelecidos ou ao imaginário social. A mulher audaciosa torna-se *doida*, à medida que apresenta o “desplante” de sair com o homem no primeiro convite, mas, sobretudo, porque segue seus instintos e desejos sem se preocupar com a opinião alheia. A mulher desapegada é aquela mãe considerada fora dos padrões sociais estabelecidos, uma

vez que não só deseja se livrar dos compromissos maternos como também se desapegar dos filhos, atendendo às suas vontades particulares, o que a torna “uma doida” aos “olhos” da sociedade.

A mulher vaidosa representada nas crônicas do *corpus* é uma pessoa tão preocupada com a aparência física que comete loucuras, como submeter-se a várias intervenções cirúrgicas. Já a mulher indiscreta foge dos padrões de bom costume, pois não sabe segurar suas emoções em ambiente público, o que pode ser considerado deselegante dependendo da esfera social em que se insere.

Pode-se considerar que as mulheres doidas são aquelas que vivem intensamente, que têm coragem de agir de acordo com seus desejos e não se prendem aos padrões sociais, logo, comportam-se como desejam.

No grupo das *santas*, pode-se acomodar as seguintes representações: i) descrente, ii) altruísta, iii) pressionada, iv) insatisfeita, v) discreta e vi) preocupada. Nessas sete representações, o que se observa de comum é que essas mulheres são condicionadas pelas regras sociais, pelo imaginário social e algumas delas agem contra seus desejos particulares.

A mulher descrente, na juventude, adere a crenças e concepções do imaginário social de que há pessoas melhores ou superiores que outras, o que a torna uma pessoa descrente de sua capacidade de despertar o interesse do homem que ela admira. A mulher altruísta é aquela que se enquadra perfeitamente aos padrões estabelecidos pela sociedade, pois age conforme o esperado de seu papel social de mãe. Já a mulher pressionada, por agir conforme os padrões sociais, não se desprende das responsabilidades profissionais e domésticas, sente apenas desejo de se livrar delas.

Semelhante ao que ocorre com a pressionada, a mulher insatisfeita deseja não se sentir presa aos compromissos cotidianos, porém não se livra deles. A mulher discreta, por sua vez, esconde sua sensibilidade em ambiente público, comportamento esperado ou ideal, conforme a esfera social em que se insere. Por fim, a responsável e a preocupada são aquelas que executam atividades profissionais e domésticas de forma exemplar e satisfatória. Entretanto, tudo o que a mulher preocupada deseja é não se sentir tão responsável por tudo o que acontece com ela.

Nesse sentido, considerando as relações estabelecidas a partir de nossa leitura das representações encontradas neste estudo, pode-se considerar que as



mulheres *santas* são aquelas que agem segundo as normas sociais, são as que, em alguns casos, reprimem seus desejos individuais a fim de se encaixarem nos padrões estabelecidos e serem aceitas socialmente, ao passo que as *doidas* não se preocupam em atender às expectativas desse imaginário social, são aquelas que agem conforme seus desejos e vivem intensamente, ainda que, em determinados casos, sejam “mal” vistas pela sociedade.

Pode-se inferir que, a partir dos resultados apresentados nesta pesquisa, há uma diversidade de comportamentos femininos que, dependendo do contexto situacional, configura diferentes perfis de mulheres contemporâneas, mas todas ainda, de certa forma, condicionadas por padrões regulados socialmente. No entanto, pode-se considerar, ainda, que Martha Medeiros constrói representações múltiplas para a mesma mulher, no sentido de que, em alguns momentos, a mulher pode ser discreta e, em outros momentos, indiscreta, por exemplo.

Com relação às possíveis contribuições deste trabalho para o ensino de língua portuguesa na escola, pode-se dizer que esta pesquisa pode contribuir como uma leitura crítica de exemplares de um gênero muito utilizado em sala de aula, que, em alguns casos, como acontece com vários outros textos, serve apenas como objeto de ensino de regras gramaticais. Os resultados desta pesquisa podem também contribuir para a produção de crônicas na escola, uma vez que se apontaram algumas das principais características desse gênero textual, como a indicação de opinião do autor e aspectos da escrita literária e da escrita jornalística.

É necessário destacar a importância de se ter consciência dos textos que são apresentados aos alunos, isto é, a importância de se perceberem representações que são manifestadas pelas escolhas linguísticas nos textos e o posicionamento de quem produz os textos mediante tais representações, pois, muitas vezes, há professores que se preocupam com as formas gramaticais dos textos, esquecendo-se de seus significados.

Acredita-se que a Linguística Sistêmico-Funcional possa ser um suporte teórico-metodológico eficiente para a leitura crítica na escola. Como este estudo demonstra, por meio dessa perspectiva teórico-metodológica, pode-se compreender a qualidade dos textos: por que um texto significa o que significa, e por que é avaliado como é. Ainda, para essa perspectiva, a forma gramatical é motivada pelo uso, por isso é ineficiente o ensino de língua portuguesa focado apenas na forma, porque dependendo do propósito do falante e/ou escritor, as escolhas léxico-

gramaticais são feitas, as quais produzirão significados em determinado meio social. Dessa forma, defende-se o ensino contextualizado, com textos adequados à realidade e à época (ao momento contemporâneo) do aluno.

É preciso, ainda, destacar que as possibilidades de estudos futuros tanto em relação à crônica, quanto em relação a representações para a mulher, certamente, não se esgotam com este trabalho. Como mencionado nesta pesquisa, devido à sua complexidade, há muitas discussões sobre a crônica e poucos estudos empenhados na sua descrição. Nesta pesquisa, considerou-se as categorias e os modelos retóricos para o gênero crônica propostos por Francischini (2009). No entanto, percebe-se a necessidade de se descrever a crônica a partir de outras perspectivas teóricas.

Como sugestão a estudos futuros, está a descrição da crônica baseada nos pressupostos teóricos da teoria sistêmico-funcional. Nessa perspectiva funcionalista, destaca-se a Pedagogia de Gêneros (ROSE e MARTIN, 2012), que se baseia na organização da linguagem em relação ao uso e ao contexto em que é produzida.

Outra pesquisa pertinente, com a utilização do *corpus* deste trabalho, é a análise crítica do discurso à luz dos estudos culturais e dos estudos feministas, a fim de identificar marcas ideológicas nessas crônicas.

Sugere-se também identificação de representações sociais de outros atores sociais presentes nas crônicas, como a investigação de representações para o homem, por exemplo.

Outro estudo que pode ser realizado a partir dessas crônicas é sobre efeitos das ocorrências de polaridade negativa presentes nesses textos. Percebe-se a relevância de um estudo dessa natureza devido à verificação do uso frequente desse recurso interpessoal no *corpus* deste trabalho.

Outra questão apontada neste trabalho e que pode ser explorada com mais detalhamento e profundidade é o estudo de identidades. As crônicas que servem de *corpus* desta pesquisa demonstraram-se profícuo objeto de investigação de identidades femininas e masculinas. Por ser um gênero que, ao abordar temas do cotidiano, revela aspectos da realidade, a crônica é bastante rica para estudos culturais e ideológicos.

Por fim, espera-se que este trabalho, de alguma forma, possa colaborar tanto com estudos de representações construídas pela linguagem, quanto com o ensino-aprendizagem de leitura crítica e produção textual na escola.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCÂNTARA, A. C. S de. *A notícia esportiva em foco – Uma análise estrutural e pragmática do gênero*. São Paulo: PUCSP, 2005. 132 fl. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

ALMEIDA, F. A. S. D. *Atitude: afeto, julgamento e apreciação*. In: VIAN JR., O.; SOUZA, A. A.; ALMEIDA, F. A. S. D. (Orgs.) *A linguagem da avaliação em língua portuguesa: Estudos sistêmico-funcionais com base no sistema da avaliatividade*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

ASSIS, F. Fundamentos para a compreensão dos gêneros jornalísticos. *Revista Alceu*. v. 11, n. 21, p. 16-33, jul./dez. 2010.

AZEREDO, J. C. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Publifolha, 2013.

BAWARSHI, A. S.; REIFF, M. J. *Gênero: história, teoria, pesquisa, ensino*. Tradução: Benedito Gomes Bezerra. São Paulo: Parábola, 2013.

BAZERMAN, C. Systems of Genres and the Enactment of Social Intentions. In: FREEDMAN, A.; MEDWAY, P. (Orgs.). *Genre and the New Rhetoric*. London: Taylor & Francis, 1994.

BEZERRA, F. A. S. A imagem feminina em *Sex and the city*: uma análise de transitividade da narração. *Revista Investigações*. UFPE, v. 24, p. 103- 133, jul. 2011.

CANDIDO, A. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CARVALHO, G. Gênero como ação social em Miller e Bazerman: o conceito, uma sugestão metodológica e um exemplo de aplicação. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005.

FARR, R. M. Representações sociais: a teoria e sua história. In: GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. (Orgs.). *Textos em representações sociais*. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

FERREIRA, S. C. S. *Afinal, o que é a crônica?* In: TRAVAGLIA, L. C.; FINOTTI, L. H. B.; MESQUITA, E. M. C. (Orgs.) *Gêneros de texto: caracterização e ensino*. Uberlândia: EDUFU, 2008.

FRANCISCHINI, J. B. *A crônica jornalística em uma perspectiva sociorretórica: organização textual e processo de produção*. Palhoça, 2009. 177f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem), Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2009.

FREITAS, P. E. *A crônica: sua trajetória; suas marcas*. Disponível em <http://bibliotecadigital.unec.edu.br/ojs/index.php/unec02/article/viewFile/205/284> acesso em ago., 2012.

FUZER, C. *Gramática Sistêmico-Funcional da Língua Portuguesa para análise de representações sociais*. Projeto de Pesquisa Registro no GAP/ CAL N. 025406. Santa Maria: CAL, UFSM, 2009.

FUZER, C.; CABRAL, S. R. S. *Introdução à Gramática Sistêmico-Funcional em língua portuguesa*. Santa Maria: UFSM, CAL, DLV, NELP, 2010.

GONÇALVES, M. H.; PETRILLI, L. A. T. A perda do filho à luz de arquétipos maternos cristãos e gregos. *Revista Cereus*. UnirG, v. 5, n.1 , p. 3-22, abr. 2013.

GOUVEIA, C. A. M. Texto e gramática: uma introdução à Linguística Sistêmico-Funcional. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 24, jan./jun. 2009.

GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. (Orgs.). *Textos em representações sociais*. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. Representações Sociais, Mídia e Movimentos Sociais. In: GUARESCHI, P.; HERNANDEZ, A.; CÁRDENAS, M. (Orgs.) *Representações em movimento: psicologia do ativismo político*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

HALLIDAY, M. A. K. *An introduction to functional grammar*. 2. ed. London: Edward Arnold, 1994.

HALLIDAY, M. A. K. *An introduction to functional grammar*. London: Arnold, 1985.

HALLIDAY, M. A. K. Parte A. In: HALLIDAY, M. A. K; HASAN, R. *Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective*. Oxford: Oxford University Press, 1989.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. *Halliday's Introduction to Functional Grammar*. London New York: Routledge, 2014.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. *Introduction to functional grammar*. London: Arnold, 2004.

JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (Org.). Tradução de Lilian Ulup. *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

JOVCHELOVITCH, S. Os contextos do saber: representações, comunidade e cultura. Petrópolis/RJ: Vozes, 2008.

L&PM EDITORES. *Vida & obra: Martha Medeiros*. São Paulo, 2014. Disponível em: <[http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout\\_autor.asp&AutorID=607705](http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=607705)> Acesso em: jan. 2014.

LOPES, P. A crónica (nos jornais): O que foi? O que é? Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-generos-lopes.pdf>, 2010b.

LOPES, P. *Gêneros literários e gêneros jornalísticos: uma revisão teórica de conceitos*. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-generos-lopes.pdf>, 2010a.

\_\_\_\_\_. *Jornalismo e linguagem jornalística: revisão conceptual de base bibliográfica*. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-generos-lopes.pdf>, 2010c.

MALINOWSKI, B. The problem of meaning in primitive languages, Supplement 1. In: OGDEN, C. K & RICHARDS, I. A. (orgs.) *The Meaning of Meaning*. London: Library of Philosophy, Psychology and Scientific Method, 1923.

MARTIN, J. R.; MATTHIESSEN, C. M. I. M.; PAINTER, C. WHITE, P. R. R. *The language of evaluation: appraisal in English*. London: Palgrave, 2005.

MARTIN, J. R.; MATTHIESSEN, C. M. I. M.; PAINTER, C.; WHITE, P. R. R.; ROSE, D. *Genre relations: mapping culture*. London: Equinox, 2007.

MARTIN, J. R.; MATTHIESSEN, C. M. I. M.; PAINTER, C. *Working with functional grammar*. London: Arnold, 1997.

MEDEIROS, M. *A sedução do texto*. Porto Alegre: Instituto Estadual do livro do RS, 2006.

\_\_\_\_\_. *Doidas e Santas*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

MELO, J. M.; ASSIS, F. *Gêneros jornalísticos no Brasil*. São Bernardo do Campo: UMESP, 2010.

MILLER, C. R. Genre as Social Action. In: FREEDMAN, A.; MEDWAY, P. (Orgs.). *Genre and the New Rhetoric*. London: Taylor & Francis, 1994.

\_\_\_\_\_. *Genre as Social Action*. *Quarterly Journal of Speech*, v. 70, p. 151- 176 (republicado em Freedman e Medway, 1994), 1984.

MOSCOVICI, S. *La psychanalyse, son image et son public*. Paris: PUF, 1961.

\_\_\_\_\_. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

NEVES, M. H. M. *A gramática passada a limpo: conceitos, análises e parâmetros*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

NOVAES, J. V.; VILHENA, J. De Cinderela a moura torta: sobre a relação mulher, beleza e feiúra. *Revista Interações*. v. 8, n. 15, p. 9-36, jan-jun. 2003.

OLIVEIRA, A. C. *Crônica: um gênero menor? Indagações acerca do texto lítero-jornalístico*. Disponível em <<http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/ColoquioLetras/alinecristina.pdf>> Acesso em ago., 2010.

OLIVEIRA, C. R.; TRAESEL, E. S. Mulher, trabalho e vida familiar: a conciliação de diferentes papéis na atualidade. *Disc. Scientia*. Série Ciências da Saúde. v. 9, n. 1, p. 149-163, 2008.

OLIVEIRA, E. A. C. *A expressão da identidade feminina na música funk: uma análise do gênero letras de canções da fase erótica do movimento funk brasileiro*. Tubarão: UNISUL, 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem), Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2007.

PIRES, E. T. *Crônica de autoajuda para mulheres: breve análise sistêmico-funcional*. Anais do SILEL. p. 1-12, v. 2, 2011.

ROSE, D.; MARTIN, J. R. *Learning to Write, Reading to Learn: Genre, Knowledge and Pedagogy in the Sydney School*. London: Equinox, 2012.

ROSSI, A.; FUZER, C. Representações para homens e mulheres em um texto bíblico. *Revista Querubim*. UFF, v. 1, p. 10-23, 2012.

SÁ, J. *A Crônica*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1992.

SCOTT, A. S. *O caleidoscópio dos arranjos familiares*. In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (Orgs.) *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

SILVA, T. S. *Irenes: representações sobre homossexuais idosos no contexto midiático sob a perspectiva Sistêmico-Funcional*. Santa Maria: UFSM, 2012. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2012.

SOUZA, A. A. Gradação: força e foco. In: VIAN JR., O.; SOUZA, A. A.; ALMEIDA, F. A. S. D. (Orgs.) *A linguagem da avaliação em língua portuguesa: Estudos sistêmico-funcionais com base no sistema da avaliatividade*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

SOUZA, E.; BALDWIN, J. R.; ROSA, F. H. A construção social dos papéis sexuais femininos. *Psicologia: reflexão e crítica*, v. 13, p. 485-496, 2000.

SWALES, J. M. *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. Cambridge: CUP, 1990.

THOMPSON, G.; THETELA, P. *The sound o fone hand clapping: the management of interaction in written discourse*. In text 15(1) p. 103-127, 1995.

TV CULTURA. *Cissa Guimarães fala da peça "Doidas e santas"*. São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://tvcultura.cmais.com.br/metropolis/cissaguimaraes-fala-da-peca-doidas-e-santas>>. Acesso em: jan. 2014.

VIAN JR., O.; LIMA-LOPES, R. E. A perspectiva teleológica de Martin para a análise dos gêneros textuais. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005.

VIAN JR., O.; LIMA-LOPES, R. E. Engajamento: monoglossia e heteroglossia. In: VIAN JR., O.; SOUZA, A. A.; ALMEIDA, F. A. S. D. (Orgs.) *A linguagem da avaliação em língua portuguesa: Estudos sistêmico-funcionais com base no sistema da avaliatividade*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

WENDT, B. *As (multi)mulheres das crônicas de Martha Medeiros: a vontade de tudo da contemporaneidade*. 2012. 54f. Monografia (Psicologia Bacharelado)- Centro Universitário UNIVATES, Lajeado, 2012.

ZH BLOGS. *Blog Martha Medeiros*. Porto Alegre, 2014. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/marthamedeiros/livros-daautora/?topo=13,1,1,,18,13>>. Acesso em: jan. 2014.



## **ANEXOS**



## ANEXO A – Crônicas de Martha Medeiros

### [C#1] *A moça do carro azul*

Era a semana que antecedia o Natal. Os carros entupiam as ruas, todos querendo aproveitar um sinal verde, uma vaga para estacionar, chegar mais cedo ao shopping. Eu era apenas mais uma no trânsito, quase sem olhar para os lados, concentrada em alguma tarefa inadiável. Mas de repente o que era movimento e pressa à minha volta parou.

Estava fazendo o retorno numa grande avenida quando passou por mim um carro azul com uma moça na direção. O vidro dela estava aberto e ela não parecia ter nada a esconder: chorava. Não um choro à-toa. Ela chorava por uma dor aguda, uma dor de respeito, era um transbordamento. Passou reto por mim e eu concluí meu retorno, e quis o destino que a próxima sinaleira fechasse e alinhasse nossos dois carros, eu ao volante do meu, atônita, ela ao volante do dela, desmoronando.

Eu deveria ter ficado na minha, mas era quase Natal, e quase todos estão tão sós, quase ninguém se importa com os outros, e antes que trocasse o sinal, abri a janela do meu co-piloto — sem nenhum co-piloto — e perguntei: “Você precisa de ajuda?”

Ela estava com a cabeça apoiada no encosto do banco, olhando para frente pro nada, chorando ainda. Então virou lentamente para mim — pensei que iria dizer para eu me preocupar com a minha vida — e disse serenamente: “Já vai passar.” E quase sorriu.

Eu respondi “fica bem”, fechei o vidro e avancei meu carro um pouquinho pra frente, para desalinhar com o dela e deixá-la livre dos meus olhos e da minha atenção.

Passei o resto do trajeto tentando adivinhar se ela havia rompido uma relação de amor, se havia perdido um filho recentemente, se havia recebido o diagnóstico de uma doença grave, se havia discutido com o marido, se estava com saudades de alguém, se estava ouvindo uma música que a fazia lembrar de uma época terrível — ou sensacional. O que a fazia chorar quase ao meio-dia, numa avenida tão movimentada, sem nem mesmo colocar uns óculos escuros ou fechar o vidro? Que desespero era aquele sem pudor e por isso mesmo tão intenso?

Garota, desculpe invadir com minha voz a sua tristeza. Era quase Natal e eu não aguentei ver você naquele quase deserto, num universo à parte, incompatível com a quase euforia com que recebemos as viradas, as mudanças, a esperança de olhos mais secos. Faz uma semana, lembra? E agora falta quase nada pra gente abraçar a ilusão de que tudo vai ser novo. Que seja mesmo, especialmente para você. Feliz 2006.

*28 de dezembro de 2005*

## [C#2] O cartão

Eu tinha dezessete anos e era louca por um cara com quem trocava olhares, não mais que isso. Ele era o legítimo “muita areia pro meu caminhão” e jamais pensei que pudesse vir a se interessar por mim, o que me deixava ainda mais apaixonada, claro. Mulher adora um amor impossível.

Então chegou o dia do meu aniversário. No final da manhã eu estava em casa, contando os minutos para uma festa que daria à noite, quando a empregada apareceu com um cartão nas mãos, dizendo que o zelador o tinha encontrado embaixo da porta do prédio. Abri e fiquei azul, verde, laranja: era dele! Corri para o telefone e liguei para a minha melhor amiga. “Que trote bobo, você quase me mata de susto, pensa que não sei que foi você que escreveu o cartão?” Ela jurou por todos os santos que não. Liguei para outra amiga. “A letra é igual a sua, eu sei que foi você!” Não tinha sido. Liguei para outra: “Você acha que vou acreditar que um cara lindo que nunca me disse bom dia veio até aqui largar um cartão amoroso desses?” Ela me recomendou terapia. Bom diante de tantas negativas, só me restou pensar: “Outra hora eu descubro que é que está tirando uma comigo”. E esqueci o assunto.

Semanas depois estava caminhando na rua quando encontrei o dito cujo. Ele resmungou um oi, eu devolvi outro oi, e então ele perguntou se eu havia recebido o cartão de aniversário. Minha pressão caiu, minhas pernas fraquejaram, eu só pensava: mas que idiota eu fui! O que iria responder? “Recebi, mas jamais passaria pela minha cabeça que um homem espetacular como você, que pode ter a mulher que escolher, fosse entrar numa papelaria, comprar um cartão, escrever um texto caprichado, depois descobrir meu endereço e então pegar o carro, ir até a minha rua, colocar o envelope embaixo da porta feito um ladrão, e aí voltar para casa e aguardar meu telefonema. Olhe bem para mim, eu não mereço tanto empenho.”

Respondi: “Que cartão?”

Ele soltou um “deixa pra lá” e foi embora se sentindo o mais esnobado dos homens. E assim terminou uma linda história de amor que nunca começou. Anos depois nos encontramos casualmente e tivemos um rapidíssimo affair, mas aí já não éramos os mesmos, não havia clima, ficamos juntos apenas para ver como teria sido se. Vimos. E não escutamos sinos, não fomos flechados pelo Cupido. Cada um voltou para sua vida e nunca mais tivemos notícia um do outro.

Contei essa história para um amigo outro dia e ele comentou que conhecia outras mulheres assim. Epa, assim como? Ora, assim medrosa, desconfiada, temendo pagar micos diante da vulnerabilidade que toda paixão provoca. Ele estava certo. Era assim mesmo que eu me sentia aos dezessete anos: medrosa e incapaz de levar um grande amor adiante.

Quando recebi o tal cartão, deveria ter ligado imediatamente para o meu príncipe encantado para agradecer e convidá-lo para a festa.

E se ele tivesse dito: “Que cartão?”

Eu responderia: “Deixa pra lá, mas venha à festa assim mesmo”. E então eu assumiria as consequências, não importa quais fossem. O nomezinho disse: vida. É sempre uma incógnita, portanto não vale a pena tentar fugir das decepções ou dos êxtases, eles nos assaltarão onde estivermos. Se você for uma garota boba como eu fui, acorde. Ninguém é muita areia para ninguém. Pessoas aparentemente especiais se apaixonam por outras aparentemente banais e isso não é um trote, não é uma pegadinha, não é nada além do que é: um inesperado presente da vida, que todos nós merecemos.

5 de fevereiro de 2006

### [C#3] Belíssimas

Já li muitos comentários positivos a respeito de *Belíssimas*. O que ainda não li foi comentários sobre a abertura da novela. Ou talvez tenha me escapado.

O tema da abertura: a beleza feminina. A música: *Você é linda*, de Caetano Veloso. Tinha tudo pra ser um festival de bom gosto, no entanto, há controvérsias, Se não há, olha eu aqui inaugurando uma.

A modelo que aparece de maiô, sabe-se, tem um rosto perfeito: pena que pouco apareça. Em evidência, apenas aquele amontoado de ossos. Coxas quase da mesma espessura dos tornozelos e braços que mais parecem gravetos. Entre a pele e as costelas, onde foi parar o recheio?

Pode ter sido apenas um problema de iluminação ou de recorte, mas o resultado que nos é mostrado há meses, todas as noites, é o raquitismo como sinônimo de perfeição estética.

Hoje é o Dia Internacional da Mulher, que na prática não ajuda a mudar muita coisa, mas ao menos serve para reflexões, debates e crônicas temáticas. O que valeria a pena discutir hoje? Proponho um assunto sem relevância política, mas igualmente importante: o recheio. Tudo o que temos retirado de nós, tudo o que tem sido lipoaspirado de nossas vidas.

Já fomos mais silenciosas. Mas, ao ganhar o direito à voz, nos tornamos mulheres aflitas, que não se permitem um momento de quietude. Falamos, falamos, falamos

compulsivamente, como se fosse contra-indicado guardar-se um pouco, como se o silêncio pudesse nos inchar.

Já sofremos com mais pudor. Hoje nossas deprês são extravasadas, distribuídas, ofertadas, viram capa de revista, como se a dor fosse uma inimiga a ser despejada, como se o sofrimento fosse algo venenoso e necessitasse de expulsão, como se não valesse a pena alimentar-se dele e através dele crescer.

Já fomos mães mais atentas, que geravam por mais tempo, por bem mais do que nove meses. Levávamos os filhos dentro de nossas vidas por longos anos. Hoje temos pressa em entregá-los para o mundo, a responsabilidade pesa, e como peso é tudo o que não queremos, acabamos por nos aliviar dos compromissos severos de toda educação.

Já fomos mais românticas. Hoje o sexo é mais importante, queima calorias, melhora a pele e não duvido que um coração vazio também ajude na hora de subir na balança.

Por outro lado, conquistamos tanto, e, por outro, estamos nos esvaziando, querendo tudo rápido de mais e abrindo mão de aproveitar o que a vida tem de melhor: o sabor, o gosto. Calma, meninas. Amor não engorda. Disciplina não engorda. Reflexão não engorda. Não é preciso se agitar tanto, correr tanto, falar tanto, brigar tanto, nada disso é exercício aeróbico, é apenas tensão. Nesse ritmo, perderemos a beleza da feminilidade e acabaremos secas não só por fora, mas por dentro também.

*8 de março de 2006*

#### **[C#4] *Um lugar para chorar***

A dor vinha represada há dias, a mulher desejava apenas que não vazasse em hora imprópria, mas que controle poderia ter? Estava dirigindo rumo ao supermercado, quando uma música escapou do rádio para devorá-la inteira, e então, às dez e vinte de uma manhã de sexta-feira, numa rua bastante movimentada, ela começou a chorar.

Buscou os óculos na bolsa, mas não desligou o rádio, pois já não havia remédio, agora que desaguava. Os pensamentos aproveitaram a correnteza e invadiram o cérebro, cristalinos. Todas as verdades emergiram juntas: já que não havia mais como parar o sofrimento, ao menos seria prudente estacionar o carro. Procurou uma rua calma, encostou no meio-fio, mas havia pessoas na calçada. Arrancou. Em outra rua, estacionou diante de um prédio, mas logo viu o porteiro levantando do banquinho e se aproximando, quem é essa estranha a esta hora? Foi embora.

Deslizou por avenidas que exigiam mais velocidade, mas não conseguia ultrapassar os quarenta quilômetros por hora, impossível ir rápido para lugar nenhum. Ela passeava lentamente pela tristeza que finalmente tinha vindo ao seu encontro, sem escolher o momento.

Perto do supermercado, quando já parecia que estava começando a se controlar, uma nova implosão jogou mais e mais lágrimas pra fora, precisava parar. Foi para os arredores de um colégio, mas ali não era seguro, havia muitos conhecidos. Tentou uma pequena e abandonada alameda residencial, mas viu olhos espiando por trás das cortinas. Foi um pouco mais adiante, aprou de novo em frente a um terreno baldio, e aí foi o medo que não permitiu que ficasse, era só o que faltava ser vítima de alguma outra violência, já lhe bastava o assalto dessa emoção que não cessava.

O ray-ban apoiado no nariz vermelho tentava esconder a pele úmida. Que ninguém alinhe o carro ao lado do meu neste sinal fechado, ela pensava enquanto pensava também em como estava vivendo a vida errada, a vida de outra pessoa que não era ela. Por onde começar a procurar aquela outra que havia sido um dia? Não se dava conta de que era exatamente o que acontecia, o tumultuado encontro dela com ela mesma a lhe atropelar por dentro.

Diminuiu o ritmo perto de uma igreja, mas havia uma parada de ônibus, impossível deter-se ali. Encostou diante de outro prédio, mas já havia morado naquela rua. Na frente do parque, não. Alguém viria cumprimentar, sempre há alguém que lembra de você de algum lugar.

Não conseguindo estacionar o carro, foi obrigada a estancar o choro. Limpou o rosto com um lenço de papel que encontrou no porta-luvas, olhou pelo retrovisor para ver se a aparência denunciava sua situação, e resolveu que dava para enfrentar a vida, bastava não tirar o ray-ban da cara.

Chegando ao supermercado, pegou um carrinho de compras e consultou a lista que a empregada lhe dera. Farinha. Carne de segunda. Azeite. papel higiênico. Cebola. A mulher que ela não era assumira de novo o comando.

*23 de abril de 2006*

### **[C#5] A melhor mãe do mundo**

Você é. Sua vizinha também. A Maitê. A Malu. A Cláudia. Eu, naturalmente. Somos as melhores mães do mundo. Aliás, essa é a única categoria em que não há segundo lugar, todas as mães são campeãs, somos bilhões de “as melhores” espalhadas pelo planeta. Ao menos, as melhores para nossos filhos, que nunca tiveram outra.

Não é uma sorte ser considerada a melhor, mesmo se atrapalhando tanto? Mãe erra, crianças. E improvisa. Mãe não vem com manual de instruções: reage apenas aos mandamentos do coração, o que tem um inestimável valor, mas não substitui um bom planejamento estratégico. E planejamento é tudo o que uma mãe não consegue seguir, por mais que livros, revistas e psicólogos tentem nos orientar.

Um dia um exame confirma que você está grávida e a felicidade é imensa e o pânico também. Uau, vou ser responsável pela criação de um ser humano! (Papai também vai, mas em agosto a gente fala dele.) A partir daí, nunca mais a vida como era antes. Nunca mais a liberdade de sair pelo mundo sem dar explicações a ninguém. Nunca mais pensar em si mesma em primeiro lugar. Só depois que eles fizerem dezoito anos, e isso demora. E às vezes nem adianta.

O primeiro passo é se acostumar a ser uma pessoa que já não pode se guiar apenas pelos próprios desejos. Você continuará sendo uma mulher ativa, autêntica, batalhadora, independente, estupenda, mas cem por cento livre, esqueça. De maridos você escapa, dos próprios pais você escapa, mas da responsabilidade de ser mãe, jamais. E nem você quer. Ou será que gostaria?

De vez em quando, sim, gostaríamos de não ter esse compromisso com vidas alheias, de não precisar monitorar os passos dos filhotes, de não ter que se preocupar com a violência que eles terão que enfrentar, de não sofrer pelas dores-de-cotovelo deles, de não temer por suas fragilidades, de não ficar acordadas enquanto eles não chegam e de não perder a paciência quando eles fazem tudo ao contrário do que sonhamos.

Gostaríamos que eles não falassem mal de nós nos consultórios dos psiquiatras, que eles não nos culpassem por suas inseguranças, que não fôssemos a razão de seus traumas, que esquecessem os momentos em que fomos severas demais e que nos perdoassem nas vezes em que fomos severas de menos. Há sempre um “demais” e um “de menos” nos perseguindo. Poucas vezes acertamos na intensidade dos nossos conselhos e críticas.

Mas é assim que somos: às vezes exageradamente enérgicas em momentos bobos, às vezes um tantinho condescendentes na hora de impor limites. A gente implica com alguns amigos deles e adora outros e não consegue explicar por quê, mas nossa intuição



diz que estamos certas. Mas de que adianta estarmos certas se eles só se darão conta disso quando tiverem os próprios filhos?

Erramos em forçá-los a gostar de aipo, erramos em agasalhá-los tanto para as excursões do colégio, erramos em deixar que passem a tarde no computador em véspera de prova, erramos em não confiar quando eles dizem que sabem a matéria, erramos em nos escabelar porque eles estão com os olhos vermelhos (pode ser resfriado!), erramos quando não os olhamos nos olhos, erramos quando fazemos drama por nada, erramos um pouquinho todo dia por amor e por cansaço.

O que nos torna as melhores mães do mundo é que nossos erros serão sempre acertados, desde que estejamos por perto.

*14 de maio de 2008*

### **[C#6] O que mais você quer?**

Era uma festa familiar, dessas que reúnem tios, primos, avós e alguns agregados ocasionais que ninguém conhece direito. Jogada no sofá, uma garota não estava lá muito sociável, a cara era de enterro. Quieta, olhava para a parede como se ali fosse encontrar a resposta para a pergunta que certamente martelava em sua cabeça: o que estou fazendo aqui? De soslaio, flagrei a mãe dela também observando a cena, inconsolável, ao mesmo tempo em que comentava com uma tia: “Olha pra essa menina. Sempre com essa cara. Nunca está feliz. Tem emprego, marido, filho. O que ela pode querer mais?”

Nada é tão comum quanto resumirmos a vida de outra pessoa e achar que ela não pode querer mais. Fulana é linda, jovem e tem um corpaço, o que mais ela quer? Sicrana ganha rios de dinheiro, é valorizada no trabalho e vive viajando, o que é que lhe falta?

Imaginei a garota acusando o golpe e confessando: sim, quero mais. Quero não ter nenhuma condescendência com o tédio, não ser forçada a aceita-lo na minha rotina como um inquilino inevitável. A cada manhã, exijo ao menos a expectativa de uma surpresa, quer ela aconteça ou não. Expectativa, por si só, já é um entusiasmo.

Quero que o fato de ter uma vida prática e sensata não me roube o direito ao desatino. Que eu nunca aceite a ideia de que a maturidade exige um certo conformismo. Que eu não tenha medo nem vergonha de ainda desejar.

Quero a primeira vez outra vez. Um primeiro beijo em alguém que ainda não conheço, uma primeira caminhada por uma nova cidade, uma primeira estréia em algo que

nunca fiz, quero seguir desfazendo as virgindades que ainda carrego, quero ter sensações inéditas até o fim dos meus dias.

Quero ventilação, não morrer um pouquinho a cada dia sufocada em obrigações e em exigências de ser a melhor mãe do mundo, a melhor esposa do mundo, a melhor qualquer coisa. Gostaria de me reconciliar com meus defeitos e fraquezas, arejar minha biografia, deixar que vazem algumas ideias que não são muito abençoáveis.

Queria não me sentir tão responsável sobre o que acontece ao meu redor. Compreender e aceitar que não tenho controle nenhum sobre as emoções dos outros, sobre suas escolhas, sobre as coisas que dão errado e também sobre as que dão certo. Me permitir ser um pouco insignificante.

E, na minha insignificância, poder acordar um dia mais tarde sem dar explicação, conversar com estranhos, me divertir fazendo coisas que nunca imaginei, deixar de ser tão misteriosa para mim mesma, me conectar com as minhas outras possibilidades de existir. O que eu quero mais? Me escutar e obedecer ao meu lado mais transgressor, menos comportadinho, menos refém de reuniões familiares, marido, filhos, bolos de aniversário e despertadores na segunda-feira de manhã. E também quero mais tempo livre. E mais abraços.

Pois é, ninguém está satisfeito. Ainda bem.

*28 de maio de 2006*

### **[C#7] O cara do outro lado da rua**

Ele sabia onde ela morava, a via frequentemente saindo com o carro pela garagem, já havia até decorado a placa da atriz. O que ele não sabia é que ela, da janela do seu apartamento, reparava nele todo dia também, quando ele chegava no escritório em frente. Um moreno alto, não muito diferente de qualquer outro moreno alto.

Ele acompanhava a novela das oito que ela fazia, gostava do jeito que ela atuava, havia uma certa dignidade na escolha dos papéis, e imaginava que ela tinha diversos namorados. Ela, por sua vez, nada sabia dele, a não ser que era um homem como outro qualquer.

Um dia se cruzaram, ela saindo do prédio, ele chegando ao escritório, e por razão nenhuma se cumprimentaram. Duas vogais: oi.

Passaram semanas e um dia se abanaram, de longe. E longe permaneceram por outros tantos meses. A atriz famosa do prédio em frente. O cara do escritório do outro lado da rua. Era isso que eram um para o outro.

Não se sabe quem tomou a iniciativa, se foi ela que sorriu de um jeito mais insinuante ou se ele que acordou de manhã com o ímpeto de sair da rotina, apenas se sabe que um dia pararam na calçada para ir além das duas vogais, e ele teve a audácia de convidá-la para um café, e ela teve o desprazer de aceitar.

Durante o café, ele soube que ela havia se separado recentemente, e ela soube que ele estava tentando arranjar coragem para encerrar uma relação desgastada. Ela tomou uma água mineral sem gás, ele, dois expressos, e ficaram de se falar.

No dia seguinte ele telefonou e comentou que ela havia dado a ele a coragem que faltava. O recado foi entendido, e ela aceitou prontamente um convite para jantar, e desde então não pararam mais de se tocar e de se conhecer. Ela contou, entre lençóis, que trabalhar na tevê é uma profissão como as outras, que o estrelato é uma percepção do público e que no fundo ela era uma mulher quase banal. Ele contou, durante uma viagem que fizeram juntos, da relação que tinha com os avós, da importância deles na sua infância e em como seu passado de garoto do interior havia definido seu caráter. Ela contou, enquanto cozinhavam um macarrão, que havia sido uma menina bem gordinha e que implicavam muito com ela na escola. Ele contou, enquanto procurava uma música no rádio, que havia morado em Lisboa e que seu sonho era ser pai. Ela contou, enquanto penteava o cabelo dele, que às vezes chorava mais de felicidade do que de tristeza e que ainda não sabia o que dar a ele de aniversário. Ele contou, num dia em que assistiam a um filme no DVD, que ela ia rir mas era verdade: quando garoto, ele chegou a pensar em ser padre. Ela contou, enquanto retocava o esmalte, que já havia se atrevido a escrever poemas, mas eram horríveis. Ele pediu para ler. Um dia ela mostrou. Eram horríveis mesmo. Ele mostrou os versos dele. Não é que o safado escrevia bem?

Não chegaram a viver juntos como vivem todos os casais, mas também nunca mais ficaram separados por uma janela, por uma rua, por um silêncio interrogativo, por uma possibilidade remota. Havia acontecido. Ela para ele, nunca mais uma celebridade. Ele para ela, nunca mais um homem comum.

*6 de agosto de 2006*

### [C#8] *Qualquer um*

A reclamação é antiga, mas continua vigente: mulheres se queixam de que não há homem “no mercado”. Acabo de receber um e-mail de uma delas, contando que faz parte de um grupo de mulheres na faixa dos 35 anos que são independentes, moram sozinhas, trabalham, falam idiomas, são vaidosas, têm cultura, fazem ginástica e, mesmo com tantos atributos, seguem solteiras e temem não haver tempo para formar a própria família. No finalzinho da mensagem, descubro uma pista para a solução do problema: “Apesar de o relógio biológico estar nos pressionando, não queremos procriar com qualquer um. Queremos um cara bacana para ir ao cinema, almoçar no domingo, viajar nos finais de semana.”

Claro. Quem não quer?

Não há problema nenhum em ser exigente, em querer uma pessoa que seja especial. O que me deixa intrigada é que há mais probabilidade de você encontrar “qualquer um” do que um deus grego com um crachá escrito “Príncipe Encantado”. Então me pergunto: as mulheres estarão dando chance para que este “qualquer um” demonstre que está longe de ser um qualquer?

Sou capaz de apostar que a maioria das mulheres, no primeiro papo, já elimina o candidato, e quase sempre por razões frívolas. Ou porque o sapato dele é medonho, ou porque ele não sabe quem é Roman Polanski, ou porque ele gosta de pizza de estrogonofe com banana, ou porque ele só gosta de comédia, ou porque ele mistura steinheger com cerveja, ou porque o carro dele é um carro do ano. Do ano de 1991.

Imagina se você, proveniente de uma família estruturada, criada dentro de padrões de bom gosto, com qualidades encantadoras, vai se envolver com esse... com esse... com esse sei-lá-quem.

Pois o “sei-lá-quem” pode ser, sim, aquele cara bacana que levará você para almoçar no domingo, mas você tem que dar uma mãozinha, minha linda. Recolha seus julgamentos, dê umas férias para seus preconceitos, deixe seu orgulho de lado e saia com ele três, quatro vezes, até ter certeza absoluta de que o sapato medonho vem acompanhado de um caráter medonho, de um mau humor medonho, de uma burrice medonha. Porque se o problema for só o sapato e a pizza de estrogonofe, isso dá-se um jeito depois, ele não há de ser tão inflexível.

Aliás, e você? Garanto que também não sai pela rua com uma camiseta anunciando “Mulher Maravilha”. Ele também vai ter que descobrir o que há por trás da sua ficha estupenda, e vá que ele implique com as três dezenas de comprimidos que você ingere por

dia, com sua recusa em molhar o cabelo no mar, com sua fixação por telefone ou com os seus sutiãs do ano. Do ano de 1991 também.

Essa coisa chamada “história de amor” requer um certo tempo para ser construída, e as que dão certo são aquelas vividas com paciência, com o espírito aberto, e geralmente com qualquer um que consiga romper nossas defesas e nos fazer feliz.

*22 de outubro de 2006*

### **[C#9] Nenhuma mulher é fantasma**

Almodóvar está de novo em cartaz nos cinemas, portanto, hora de sair de casa: *Volver* é obrigatório.

A cena de abertura nos prepara para o que virá pela frente. Num cemitério, várias mulheres limpam e cuidam dos túmulos de seus maridos: todas sobreviveram a eles. E daí por diante é só o que vemos no filme: mulheres. Os poucos homens que aparecem não podem nem ao menos ser chamados de coadjuvantes, são meros figurantes, quase mortos-vivos: se há algum fantasma nesse filme, não se deixe enganar pelas resenhas, ele é masculino. Mulher é sempre real, comoventemente real.

Já me perguntaram uma centena de vezes quais as diferenças entre homens e mulheres, as diferenças entre a literatura feita por nós e a feita por eles, a velha ladainha: diferença, diferença. Nunca dei corda para essa questão, prefiro exaltar nossas afinidades. Não me interessa incrementar essa guerrinha antiga, que faz parecer que as conquistas femininas são resultado de uma revanche. Sem essa, não contem comigo para ser mais uma a colocar cada sexo num canto oposto do ringue.

Pois bem. Mesmo não sendo afeita a imunizar toda mulher só pelo fato de ser mulher, e tampouco afeita a propagar a pretensa superioridade masculina – está todo mundo no mesmo barco, é no que acredito –, este filme de Almodóvar conseguiu mexer com minhas convicções, já que ele parece conhecer mais sobre nós do que nós mesmas. Ok, uma mulher é apenas uma mulher, mas uma mãe é um vulcão, um furacão, uma enchente, uma tempestade, um terremoto. Uma mãe é invencível. Não há perda que ela não transforme em força. Não há passado que ela não emoldure e coloque na parede. Não há medo que a mantenha quieta por muito tempo.

*Volver* é mais um tributo que Almodóvar presta a este gênero humano que veio equipado com cromossomos XX, a mulher que não é híbrida, mas é plural; não é bem certa,

mas é íntegra, e que ele homenageia de uma forma peculiar: colocando-a em situações-limite. Nesse filme, mais uma vez, o tema abuso sexual volta à tona. E então ele nos vinga, coloca-se a nosso serviço, nos empresta uma força de estivador para enterrar nossos algozes. Ele é o juiz invisível dessa luta em que a mulher sai sempre um pouco machucada, mas invariavelmente vitoriosa.

Almodóvar está do nosso lado, e a gente acaba acreditando mesmo que há dois lados. Filmando com delicadeza e explorando bem a solidariedade e o afeto das latinas, ele nos faz voltar – atenção, volver – à nossa natureza de leoa e à nossa corajosa humildade, aquela que nos faz perdoar e pedir perdão para desobstruir nossos caminhos. Mulheres vão em frente e voltam, mulheres prosseguem e retornam, dois passos pra frente e um passo pra trás, cautela e coragem. As virtudes e pecados sempre dentro da bolsa, inseparáveis, nada se perde. Eis a visão pessoal, passional e parcial desse diretor puro-sangue, que é exagerada, mas instigante: os homens passam, mas as mulheres não morrem.

*19 de novembro de 2006*

### **[C#10] Ela**

Se você não tem problemas com a sua, levante as mãos para o céu e pare agora mesmo de reclamar da vida. O que são algumas dívidas para pagar, um celular sempre sem bateria, um final de semana chuvoso? Chatices, mas dá-se um jeito. Nela não. Nela não dá-se um jeito. Para eliminá-la, prometemos cortar bebidas alcoólicas, prometemos fazer mil abdominais por dia, mas ela não acusa o golpe, segue com sua saliência irritante. A gente caminha, corre, sobe escada, desce escada, vibra quando nosso intestino está bem regulado, cumprindo suas funções à perfeição, mas ela não se faz de rogada, mantém-se firme onde está. “Mantém-se firme” é força de expressão. Ela é tudo, menos firme. Você sabe de quem estou falando.

Ela é uma praga masculina e feminina. Os homens também sofrem, mas aprendem a conviver com ela: entregam os pontos e vão em frente, encarando a situação como uma contingência do destino. As mulheres, não. Mulheres são guerreiras, lutam com todas as armas que têm. Algumas ficam sem respirar para encolhê-la, chegam a ficar azuis. Outras vão para a mesa de cirurgia e ordenam que o médico sugue a desgraçada com umbigo e tudo. Mas passa-se um tempo e ela volta, a desaforada sempre volta.

Quem não tem a sua? Eu conto quem: umas poucas sortudas com menos de quinze anos. Umas poucas malucas que acordam, almoçam e jantam na academia. Algumas mais malucas ainda que não almoçam nem jantam. As que nasceram com crédito pré-aprovado com Deus. E aquelas que nunca engravidaram, lógico.

As que ignoram totalmente sobre o que estou falando são poucas, não lotariam uma sala de cinema. Já as que sabem muito bem quem é a protagonista desta crônica (pois alojam a infeliz no próprio corpo) povoam o resto da cidade, estão por toda parte. Batas disfarçam, vestidinhos disfarçam, biquínis colocam tudo a perder.

Nem todas a possuem enorme. Cruzes, não. Às vezes é apenas uma protuberância, uma coisinha de nada, na horizontal nem se repara. Aliás, mulheres acordam mais bem-humoradas do que os homens porque de manhã cedo somos todas magras. Todas tábuas. Todas retas. Passam-se as primeiras horas, no entanto, e a lei da gravidade surge para dar bom dia. Lá se vai nosso humor.

Falam muito de celulite. Falam de seios, de traseiros, de rugas, de pés grandes, de falta de cintura, de caspa, de tornozelos grossos, de orelhas de abano, de narizes desproporcionais, de ombros caídos, de muita coisa caída. Temos uma possibilidade infinita de defeitos. Mas ela é que nos tira do prumo. Ela é que compromete nossa silhueta. Ela é que arrasa com a nossa elegância. Ela. Nem ousa pronunciar seu nome. Você sabe bem quem. Se não sabe, sorte sua: é porque não tem.

*21 de janeiro de 2007*

### **[C#11] As supermães e as mães normais**

Minha mãe me emprestou um livro meses atrás. Chama-se O que aprendi com minha mãe, organizado por Cristina Ramalho, que traz 52 depoimentos de personalidades a respeito de suas gloriosas genitoras. Gloriosas mesmo. Há aquelas que criaram os filhos sem ter o que dar de comer, as que criaram sem a presença do pai, as que criaram à distância, as que criaram filhos que não nasceram do corpo delas. Mães sortidas, de tudo que é tipo e jeito. Todas heróicas, todas fascinantes, todas possuidoras de garra e ternura, todas conhecedoras de truques infalíveis para fazer seus filhos se tornarem pessoas bacanas. E eles se tornaram. Os depoimentos são de Arnaldo Jabor, Contardo Calligaris, Maria Adelaide Amaral, Marta Goes, Soninha Francine, Supla, Cleyde Yáconis e outros vitoriosos.

Ainda que não seja um livro de humor, dei algumas gargalhadas por causa dele. Não durante a leitura, que é realmente tocante, há relatos que comovem. Ri muito foi ao devolver o livro para minha mãe. Ela me perguntou: “E então, o que você achou?”. Respondi: “Maravilhoso. Só que estou pensando em me atirar do décimo andar. Descobri que sou uma droga de mãe.” E ela: “Me espera que vou saltar junto”.

Já escrevi mais de uma crônica sobre minha mãe. Ela sabe que não tem motivos para se julgar severamente, é uma mulher singular, não há quem não a admire e adore, incluindo seus dois filhos: meu irmão e eu. Mas se um dia minhas filhas tiverem que escrever sobre mim, pobre delas. Não que eu seja uma mãe relapsa, tirana, fria e desapegada. Longe disso. Só que sou uma mãe... oh, dor... uma mãe comum.

Há quase dezesseis anos no ramo da maternidade, com duas experiências bem sucedidas até aqui, me pergunto: o que fiz que merecesse ficar como exemplo para a posteridade? Ok, passei noites em claro, troquei muitas fraldas, levei e busquei do colégio umas três mil vezes – e ainda sigo na função. Fui a festinhas de aniversário barulhentas, passei fins de semana em pracinhas, ensinei a andar de bicicleta, levei em livrarias e cinemas, fiz vários curativos, impus limites, disse não quando era preciso e até quando não era preciso. Nada que uma mãe média também não faça.

O que elas aprenderam comigo? A devolver o que não é seu, a dizer a verdade, a ser gentil, a não depender demais dos outros, a aceitar que as pessoas não são todas iguais e que isso é bom. Nem mesmo as mães são todas iguais, contrariando o famoso ditado. Há as que se sacrificaram, as que abriram mão de sua felicidade em troca da felicidade dos filhos, as que mantiveram casamentos horrorosos para não fazê-los sofrer com um lar desfacelado, as que trabalharam insanamente para não faltar nada em casa, as que sangraram por dentro e por fora para manter a família de pé.

Eu não fiz nada disso. Por sorte, a vida não me exigiu nenhuma atitude sobre-humana. Fui e sigo sendo uma mãe bem normalzinha. Que acerta, que erra, que faz o melhor que pode. Em comum com as supermães, apenas o amor, que é sempre inesgotável. Mas medalha de honra ao mérito, não sei se mereço. Não me julgo sacrificada e tampouco sublime. Sou uma mulher que teve a sorte de ter a Julia e a Laura, uma mulher que se equilibra entre dúvidas e certezas e que consegue tirar um saldo positivo dessa adorável bagunça.

Então, deixo aqui registrado para todas as mães: feliz dia. Tanto pra você que é super quanto pra você que não é cem por cento, mas também faz o melhor que pode, já que o nosso melhor, por menor que seja, sempre é muito.

*13 de maio de 2007*



## [C#12] As verdadeiras mulheres felizes

Acabo de ler um livro de Eliette Abecassis, uma francesa, que eu não conhecia. O nome da obra, no original, é *Un heureux événement*, que pode ser traduzido para “Um feliz acontecimento”, mas é um título irônico, pois o livro trata do fator que, segundo a autora, destrói as relações amorosas: o nascimento de um filho. Num tom exageradamente desesperado, a personagem narra o fim do seu casamento depois que dá à luz. Concordo que a chegada de uma criança muda muita coisa entre o casal, mas a escritora carrega nas tintas e cria um quadro de terror para as mães de primeira viagem. Se o nascimento de um filho é sempre desconcertante, é preciso lembrar que é, ao mesmo tempo, uma emoção sem tamanho. De minha parte, só tenho bons momentos a recordar, nada foi dramático. Mas mesmo que, por experiência própria, eu não compartilhe com a desolação da autora, ainda assim ela diz no livro uma frase muito interessante. Ao enumerar as diversas mazelas por que passam as criaturas do sexo feminino, ela me veio com esta: “*Os homens são as verdadeiras mulheres felizes*”.

Atente para a sutileza da frase. O que ela quis dizer? Que os homens saem pela porta de manhã e vão trabalhar sem pensar se os filhos estão bem agasalhados ou se fizeram o dever da escola. Os homens não menstruam, não têm celulite, não passam por alterações hormonais que detonam o humor. Os homens não se preocupam tanto com o cabelo e não morrem de culpa quando não telefonam para suas mães. Os homens comem qualquer coisa na rua e o cardápio do jantar não é da sua conta, a não ser quando decidem cozinhar eles próprios, e isso é sempre um momento de lazer, nunca um dever. Os homens não encasquetam tanto, são mais práticos. Eu, que estou longe de ser uma feminista e mais longe ainda de ser ranzinza, tenho que reconhecer o brilhantismo da frase: os homens são mulheres felizes. Eles fazem tudo o que a gente gostaria de fazer: não se preocupam em demasia com nada.

Porque nosso mal é este: pensar demais. Nós, as reconhecidas como sensíveis e afetivas, somos, na verdade, máquinas cerebrais. Alucinadamente cerebrais. Capazes de surtar com qualquer coisa, desde as mínimas até as muito mínimas. Somos mulheres que nunca estão à toa na vida, vendo a banda passar, e sim atoladas em indagações, tentando solucionar questões intrincadas, de olho sempre na hora seguinte, no dia seguinte, planejando, estruturando, tentando se desfazer dos problemas, sempre na ativa, sempre atentas, sempre alertas, escoteiras 24 horas.

Os homens, mesmo quando muito ocupados, são mais relax. Focam no que têm que fazer e deixam o resto pra depois, quando chegar a hora, se chegar. Não tentam salvar o mundo de uma tacada só. E a chegada de um filho, ainda que assuste a eles, como assusta a todos, é algo para se lidar com calma, é um aprendizado, uma curtição, nada de muito

caótico. Eles não precisam dar de mamar de duas em duas horas, não ficam fora de forma, não enlouquecem. Isso é uma dádiva: os homens raramente enlouquecem.

Nós, nem preciso dizer. Nascemos doidas. Por isso somos tão interessantes, é verdade. Mas felicíssimas, só de vez em quando, nas horas em que não nos exigimos desumanamente. Homens, portanto, são realmente as verdadeiras mulheres felizes. Que isso sirva de homenagem aos queridos, e sirva pra rir um pouco de nós mesmas, as que se agarram com unhas e dentes ao papel de vítimas porque ainda não aprenderam a ser desencanadas como eles.

*27 de maio de 2007*

### **[C#13] Em caso de despressurização**

Eu estava dentro de um avião, prestes a decolar, e pela milionésima vez na vida escutava a orientação da comissária: “Em caso de despressurização da cabine, máscaras cairão automaticamente à sua frente. Coloque primeiro a sua e só então auxilie quem estiver a seu lado.” E a imagem no monitor mostrava justamente isso, uma mãe colocando a máscara no filho pequeno, estando ela já com a sua.

É uma imagem um pouco aflitiva, porque a tendência de todas as mães é primeiro salvar o filho e depois pensar em si mesma. Um instinto natural da fêmea que há em nós. Mas a orientação dentro dos aviões tem lógica: como poderíamos ajudar quem quer que seja estando desmaiadas, sufocadas, despressurizadas?

Isso vem ao encontro de algo que sempre defendi, por mais que pareça egoísmo: se quer colaborar com o mundo, comece por você.

Tem gente à beça fazendo discurso pela ordem e reclamando em nome dos outros, mas mantém a própria vida desarrumada. Trabalham naquilo que não gostam, não se esforçam para conservar uma relação de amor, não cuidam da própria saúde, não se interessam por cultura e informação e estão mais propensos a rosnar do que a aprender. Com a cabeça assim minada, vão passar que tipo de tranquilidade adiante? Que espécie de exemplo? E vão reivindicar o quê?

Quer uma cidade mais limpa, comece pelo seu quarto, seu banheiro e seu jardim. Quer mais justiça social, respeite os direitos da empregada que trabalha na sua casa. Um trânsito menos violento, é simples: avalie como você mesmo dirige. E uma vida melhor para

todos? Pô, ajudaria bastante colocar um sorriso nesse rosto, encontrar soluções viáveis para seus problemas, dar uma melhorada em você mesmo.

Parece simplório, mas é apenas simples. Não sei se esse é o tal “segredo” que andou circulando pelos cinemas e sendo publicado em livro, mas o fato é que dar um jeito em si mesmo já é uma boa contribuição para salvar o mundo, essa missão tão heróica e tão utópica.

Claro que não é preciso estar com a vida ganha para ser solidário. A experiência mostra que as pessoas que mais se sensibilizam com os dilemas alheios são aquelas que ainda têm muito a resolver na sua vida pessoal. Mas elas não praguejam, não gastam seu latim à-toa: agem. A generosidade é seu oxigênio.

Tudo o que nos acontece é responsabilidade nossa, tanto a parte boa como a parte ruim da nossa história, salvo fatalidades do destino e abandonos sociais. E, mesmo entre os menos afortunados, há os que viram o jogo, ao contrário daqueles que apenas viram uns chatos. Portanto, fazer nossa parte é o mínimo que se espera.

Antes de falar mal da *Caras*, pense se você mesmo não anda fazendo muita fofoca. Coloque sua camiseta pró-ecologia, mas antes lembre-se de não jogar lixo na rua e de não usar o carro desnecessariamente. Reduza o desperdício na sua casa. Uma coisa está relacionada com a outra: você e o universo. Quer mesmo salvá-lo? Analise seu próprio comportamento. Não se sinta culpado por pensar em si mesmo. Cuide do seu espírito, do seu humor. Arrume seu cotidiano. Agora, sim, estando quite consigo mesmo, vá em frente e mostre aos outros como se faz.

*23 de setembro de 2007*

### **[C#14] Grisalha? Não, obrigada**

Certa vez, por ocasião do Dia dos Pais, escrevi uma crônica chamada “A dignidade do grisalho”, defendendo que os homens deveriam pensar muito antes de pintar o cabelo, já que o grisalho lhes dava muito mais credibilidade, charme e juventude – isso mesmo, juventude. Citei Giorgio Armani como um desses garotos.

Em contraponto, disse que entendia perfeitamente que mulheres pintassem o cabelo, já que em nós o grisalho passa uma idéia de relaxamento e raramente nos cai bem. Pois descobro que um dos livros mais comentados por aí tem sido *Meus cabelos estão ficando brancos*, mas eu me sinto cada vez mais poderosa, da americana Anne Kreamer, que,

depois de extensa pesquisa de campo, defende que as mulheres não perdem nada em manterem suas melenas ao natural.

Anne defende que ficar grisalha é um ato político, de afirmação. Uma outra espécie de vaidade, muito mais honesta. Com suas mechas acinzentadas, as mulheres, como os homens, também ganham mais credibilidade, charme e, por que não, até juventude. Todos sabem: cabelos escuros, depois de uma certa idade, endurecem o semblante – e eu, que sou praticamente uma índia, não quero escutar mais nada: vou terminar de escrever esta crônica e ir pra cama chorar.

Ou seja, aquele truque de ficar loira pra não ficar velha estaria com os dias contados. Nem loira, nem ruiva, nem castanha, nem índia Sioux. Grisalha. É essa a verdadeira mulher moderna, de atitude.

Conceitualmente, concordo com tudo. Menos com a generalização. Que mulher é essa que só tem a ganhar? Qualquer uma de nós? Tá bom.

Recentemente estive no teatro e vi uma mulher com os cabelos curtos e grisalhos. O rosto dela era igual ao da Jacqueline Bisset nos áureos tempos. Tinha quase dois metros de altura, era magérrima e superestilosa. Ela não precisava de cabelo nenhum, podia ter um balde em cima da cabeça e continuaria um deslumbre. Mas para a mulher comum, que não chega a medir 1 metro e 65, que não tem corpo de modelo nem um guarda-roupa estiloso e ainda por cima quer manter os cabelos compridinhos, assumir a grisalhece é um homicídio qualificado contra si mesma.

A autora do livro condena a busca por uma aparência mais jovem. Concordo que não devemos entrar nessa neura: cada uma de nós pode ser atraente na idade que tiver. Mas o livro trata todas as pró-tinturas como mulheres patéticas que querem ter dezoito anos para sempre. Nunca é levantada a hipótese de desejarmos apenas ter uma relação cordial com nosso espelho, nos mirar sem ter vontade de gritar.

O assunto não é sério, mas totalmente trivial também não. Que mulher, em pleno gozo das suas faculdades mentais, diria que não dá a mínima pro cabelo? Eu, por enquanto, nem penso em cirurgias, botox ou preenchimentos, tenho pânico só de pensar em escarafunchar meu rosto – não que eu não precisasse –, mas me acusar de não ter atitude porque passo um tonalizantezinho de nada já é querer humilhar. Tenho atitude, sim, principalmente a atitude de pegar o telefone e marcar hora no cabeleireiro. Quem fala que isso é perder tempo não sabe que bela companhia é um livro enquanto a tinta age. Leve um bom livro pro salão e ganhe cultura enquanto “perde tempo”.

Um cabelo branco, todinho branco, e bem curtinho, acho um charme total. Funciona porque branco é cor. Grisalho é o quê? Cansaço.

## [C#15] Um cara difícil

Prezada leitora: se um dia você sair com um cara pela primeira vez, motivada a iniciar um relacionamento amoroso, e ele adverti-la dizendo “sou um cara difícil”, acione a luz amarela. Ok, pode ser que seja apenas charminho dele, uma maneira de se valorizar aos seus olhos – usou o adjetivo “difícil” como oposto de “tedioso”. Sim, talvez ele só queira deixá-la ainda mais a fim, dizendo uma frase desafiadora que pode ser traduzida como: será que você consegue dar conta do meu temperamento explosivo, terá atributos suficientes para me amansar e me fazer virar um cordeiro na sua mão? Mulheres adoram esse joguinho perigoso.

Só que pode não ser jogo algum, e ele estar sendo absolutamente modesto na sua própria descrição: talvez ele não seja difícil, e sim impossível.

Nenhum de nós é muito fácil, nem homens, nem mulheres. Só o fato de termos sido criados em cativeiro numa família com suas próprias regras, valores e manias já faz de cada um de nós uma aposta arriscada na hora de ter que negociar com uma espécie nascida em um cativeiro diferente. Mas, como relações entre irmãos são veementemente desaconselhadas, o jeito é procurar uma alma gêmea na praia, no bar, na rave, e torcer para que ele não dê o fatídico aviso “sou um cara difícil”, porque se ele for mais difícil do que todos naturalmente são, aí danou-se.

O cara difícil vai estar superentusiasmado quando falar com você ao telefone pela manhã e, à tardinha, ligará de novo para desmarcar o cinema porque precisa ficar sozinho. E o mais grave: ele vai mesmo ficar sozinho, com a luz apagada, em embate silencioso com seus demônios internos.

Quando vocês estiverem na platéia de um show com três mil pessoas, ele vai encasquetar que um homem de camiseta verde está olhando com insistência pra você, e vai ter certeza de que você está retribuindo o olhar, e você vai perder a voz tentando explicar, no meio daquela barulheira, que tem pelo menos oitocentos marmanjos de camiseta verde em volta, todos olhando pro palco.

Aliás, se estivessem olhando pra você, qual o problema, ele não se garante?

Que audácia, você peitou o cara difícil. Ele vai deixá-la sozinha no show e desligará o celular por três dias. Se você não amá-lo, o prejuízo será apenas a bandeirada do táxi que você terá que pegar para voltar sozinha pra casa, mas se você o ama, prepare-se para esvair-se em explicações e declarações, a fim de trazê-lo de volta à realidade. Um cara difícil exige uma paciência oceânica.

Ele vai ser romântico e muito bruto. Ele vai ser generoso e muito casca-grossa. Ele vai dizer a verdade e vai mentir às vezes. Ele vai fazê-la se sentir uma eleita entre todas, e depois vai dar mole pra muitas. Ele vai implicar com as mínimas coisas, e com as grandes

também. Ele vai exibir qualidades que você nem sabia que um homem poderia ter e, em troca, vai abusar de todos os defeitos que você sabia que todo homem tinha. Ele vai ser ótimo na cama. Vai ser um perigo dirigindo um carro. Vai ser gentil com sua mãe. Vai ser um brucutu com a mãe dele. Ele mudará de humor a cada vinte minutos, ele vai brigar por nada, vai beijá-la demoradamente por horas e, com essa bipolaridade bem ou mal disfarçada, ele a deixará tão tonta e exausta que você pensará que foi atropelada por um trem descarrilhado. “Quem sou eu?” será sua primeira pergunta ao acordar sobre os trilhos.

No primeiro encontro, pergunte: você é um homem difícil? Se ele responder que é, procure imediatamente um psicanalista. Pra você, santa.

23 de março de 2008

### **[C#16] Doidas e santas**

*“Estou no começo do meu desespero/ e só vejo dois caminhos:/ ou viro doida ou santa.”* São versos de Adélia Prado, retirados do poema “A serenata”. Narra a inquietude de uma mulher que imagina que mais cedo ou mais tarde um homem virá arrebatá-la, logo ela que está envelhecendo e está tomada pela indecisão – não sabe como receber um novo amor não dispondo mais de juventude. E encerra: *“De que modo vou abrir a janela, se não for doida? Como a fecharei, se não for santa?”*

Adélia é uma poeta danada de boa. E perspicaz. Como pode uma mulher buscar uma definição exata para si mesma estando em plena meia-idade, depois de já ter trilhado uma longa estrada onde encontrou alegrias e desilusões, e tendo ainda mais estrada pela frente? Se ela tiver coragem de passar por mais alegrias e desilusões – e a gente sabe como as desilusões devastam – terá que ser meio doida. Se preferir se abster de emoções fortes e apaziguar seu coração, então a santidade é a opção. Eu nem preciso dizer o que penso sobre isso, preciso?

Mas vamos lá. Pra começo de conversa, não acredito que haja uma única mulher no mundo que seja santa. Os marmanjos devem estar de cabelo em pé: como assim, e a minha mãe???

Nem ela, caríssimos, nem ela.

Existe mulher cansada, que é outra coisa. Ela deu tanto azar em suas relações, que desanimou. Ela ficou tão sem dinheiro de uns tempos pra cá, que deixou de ter vaidade. Ela

perdeu tanto a fé em dias melhores, que passou a se contentar com dias medíocres. Guardou sua loucura em alguma gaveta e nem lembra mais.

Santa mesmo, só Nossa Senhora, mas, cá entre nós, não é uma doideira o modo como ela engravidou? (Não se escandalize, não me mande e-mails, estou brin-can-do.)

Toda mulher é doida. Impossível não ser. A gente nasce com um dispositivo interno que nos informa desde cedo que, sem amor, a vida não vale a pena ser vivida, e dá-lhe usar nosso poder de sedução para encontrar “the big one”, aquele que será inteligente, másculo, se importará com nossos sentimentos e não nos deixará na mão jamais. Uma tarefa que dá para ocupar uma vida, não é mesmo? Mas além disso temos que ser independentes, bonitas, ter filhos e fingir, às vezes, que somos santas, ajuizadas, responsáveis, e que nunca, mas nunca, pensaremos em jogar tudo para o alto e embarcar num navio pirata comandado pelo Johnny Depp, ou então virar uma cafetina, sei lá, diga aí uma fantasia secreta, sua imaginação deve ser melhor que a minha.

Eu só conheço mulher louca. Pense em qualquer uma que você conhece e me diga se ela não tem ao menos três destas qualificações: exagerada, dramática, verborrágica, maníaca, fantasiosa, apaixonada, delirante. Pois então. Também é louca. E fascinante.

Todas as mulheres estão dispostas a abrir a janela, não importa a idade que tenham. Nossa insanidade tem nome: chama-se Vontade de Viver até a Última Gota. Só as cansadas é que se recusam a levantar da cadeira para ver quem está chamando lá fora. E santa, fica combinado, não existe. Uma mulher que só reze, que tenha desistido dos prazeres da inquietude, que não deseje mais nada? Você vai concordar comigo: só sendo louca de pedra.

*13 de abril de 2008*

### **[C#17] A mulher banana**

A esta altura do campeonato, você já deve saber quem é a Mulher Melancia e a Mulher Jaca. São duas dançarinas de funk que ganharam notoriedade por possuírem quadris avantajados (respectivamente, 121 centímetros uma, 101 centímetros a outra). Essa é toda a história, com começo, meio e fim.

Tem também a Mulher Rodízio, forma bem-humorada com que a Preta Gil se autobatizou, justificando que ela tem carne pra todo mundo.

Pois agora vou apresentar pra vocês a grande novidade desse mercado tão nutritivo: a Mulher Banana.

A Mulher Banana, se tivesse um quadril de 120cm, correria três horas por dia numa esteira. Se isso não adiantasse, correria para uma mesa de cirurgia a fim de lipoaspirar uns cinco bifés de cada lado, pois ela acha que ter um bundão desmesurado é uma coisa meio vulgar. Faria isso por vaidade, pois acredita que, na prática, não faz a menor diferença para os homens se a mulher tem 90 centímetros ou 120 centímetros. Eu avisei que ela é banana.

Essa questão da vulgaridade quase a deixa doente. Ela não se conforma que essa bobajada ganhe tanto espaço na imprensa, incentivando um monte de meninhas a também reboarem no pátio da escola. Ela morre de vergonha ao ver a mãe da Mulher Melancia dizer para um repórter que sente muito orgulho de ter uma filha vitoriosa. Ela se pergunta: pelamordedeus, não existe ninguém pra avisar essa gente que ter bunda não é um talento? A Mulher Banana é totalmente sem noção, coitada.

A Mulher Banana não se dá conta de que há pouco assunto para muito espaço na mídia. Não há novidade que chegue para preencher tanto conteúdo de internet, tanta matéria de revista, tanto programa de tevê, e é por isso que qualquer bizarrice vira notícia. Sem falar que, hoje em dia, tudo é cultura de massa, tudo é pop, tudo é passível de análise para criarmos uma identidade nacional. Não, não, não pode ser!! Pode, Mulher Banana.

A Mulher Banana, como o próprio nome diz, é ingênua, inocente, tolinha. Ela acredita que o discernimento nasceu para todos e que ser elegante vale mais do que ser ordinária. É boba, mesmo. Não no mercado das mulheres hortifrutigranjeiras, minha cara. Aliás, mercado ao qual você também pertence. Banana.

A Mulher Banana ainda se choca com certas imagens, com certas fotos. Não que ela desacredite no que está bem diante do seu nariz (já sondei e não tem parentesco algum com a Velhinha de Taubaté). Ela vê, ela sabe, ela está bem informada. Só que não consegue tirar isso pra piada, não leva na boa, não passa batido: ela é tão banana que se importa!!

Aviso desde já que a Mulher Banana não tem empresário, não posa para sites eróticos, não dá entrevistas e muito menos aceita sair de dentro de um bolo gigante usando apenas um tapa-sexo. Ela é banana. Vai morrer sem dinheiro, só é rica em potássio. E não pense que é movida à inveja. Se fosse, invejaria a bundinha da Gisele Bündchen, que também andou à mostra por esses dias e tem um tamanho bem razoável. A Mulher Banana, tadinha, ainda sonha com a valorização de um padrão estético razoável e de um comportamento social menos nanico. Não pode ser brasileira! Mas é, conheço-a como a mim mesma.

*20 de abril de 2008*



## [C#18] Os olhos da cara

Recentemente participei de um evento profissional só para o público feminino. Era um bate-papo com uma platéia composta de umas 250 mulheres de todas as raças, credos e idades. Principalmente idades. Lá pelas tantas fui questionada sobre a minha, e, como não me envergonho dela, respondi. Foi um momento inesquecível. A platéia inteira fez um “Oooohh” de descrédito. E quando eu disse que, até aqui, ainda não enfiei uma única agulha no rosto ou no corpo, foi mais emocionante ainda: “Oooooooooooooooooohhhhhh”. Aí fiquei pensando: pô, estou neste auditório há quase uma hora exibindo minha incrível e sensacional inteligência, e a única coisa que provocou uma reação calorosa na mulherada foi o fato de eu não aparentar a idade que tenho. Onde é que nós estamos?

Onde não sei, mas estamos correndo atrás de algo caquético chamado “juventude eterna”. Estão todos em busca da reversão do tempo, e com sucesso: quanto mais ele passa, mais moços ficamos. Ok, acho ótimo, porque decrepitude também não é meu sonho de consumo, mas cirurgias estéticas não dão conta desse assunto sozinhas. Há um outro truque que faz com que continuemos a ser chamadas de senhoritas mesmo em idade avançada. A fonte da juventude chama-se mudança. Eu sei disso, você sabe, e a escritora Betty Milan também, tanto que enfatizou essa frase em seu mais recente livro, Quando Paris cintila. De fato, quem é escravo da repetição está condenado a virar cadáver antes da hora. A única maneira de sermos idosos sem envelhecer é não nos opormos a novos comportamentos, é ter disposição para guinadas. É assim que se morre jovem, sem precisar termos o mesmo destino de um James Dean ou de uma Marylin Monroe. Eu pretendo morrer jovem aos 120 anos.

Mudança, o que vem a ser tal coisa?

Minha mãe recentemente se mudou do apartamento em que morou a vida toda para um bem menorzinho. Teve que vender e doar mais da metade dos móveis e tranqueiras que havia guardado e, mesmo tendo feito isso com certa dor, ao conquistar uma vida mais compacta e simplificada, rejuvenesceu. Uma amiga casada há 38 anos cansou das galinhagens do marido e o mandou passear, sem temer ficar sozinha aos 65 anos de idade. Rejuvenesceu. Uma outra cansou da pauleira urbana e trocou um ótimo emprego em Porto Alegre por um não tão bom, só que em Florianópolis, onde ela caminha na beira da praia todas as manhãs. Rejuvenesceu.

Toda mudança cobra um alto preço emocional. Antes de tomar uma decisão difícil, e durante a tomada, chora-se muito, os questionamentos são inúmeros, a vida se desestabiliza. Mas então chega o depois, a coisa feita, e aí a recompensa fica escancarada na face.

Mudanças fazem milagres por nossos olhos, e é no olhar que se percebe a tal juventude eterna. Um olhar opaco pode ser puxado e repuxado por um cirurgião a ponto de as rugas sumirem, só que continuará opaco, porque não existe plástica que resgate seu brilho. Quem dá brilho ao nosso olhar é a vida que a gente optou por levar. Um olhar iluminado, vivo e sagaz impede que a pessoa envelheça. Olhe-se no espelho. Você tem um olhar de quem estaria disposta a cometer loucuras? Tem que ter.

E aí pode abrir o jogo, contar a verdade: tenho 39, 46, 57, 78 anos! Ooooooooohhhhh. Uma guria.

*1º de junho de 2008*

### **[C#19] Absolvendo o amor**

Duas historinhas que envolvem o amor.

A primeira: uma mulher namora um príncipe encantado por três meses e então descobre que ele não é príncipe coisa nenhuma, e sim um bobalhão que não soube equalizar as diferenças e sumiu no mundo sem se despedir. Mais um, segundo ela. São todos assim, os homens. Ela resmungo: “Não dá mesmo para acreditar no amor”.

Peraí. Por que o amor tem que levar a culpa desses desencontros? Que a princesa não acredite mais no Pedro, no Paulo ou no Pafúncio, vá lá, mas responsabilizar o amor pelo fim de uma relação e a partir daí não querer mais se envolver com ninguém é preguiça de continuar tentando. Não foi o amor que caiu fora. Aliás, ele talvez nem tenha entrado nessa história. Quando entra, é para contribuir, para apimentar, para fazer feliz. Se o relacionamento não dá certo, ou dá certo por um determinado tempo e depois acaba, o amor merece um aperto de mãos, um muito obrigada e até a próxima. Fique com o cartão dele, você vai chamá-lo de novo, vai precisar de seus serviços, esteja certa. Dispense namorados, mas não dispense o amor, porque esse estará sempre a postos. Viver sem amor por uns tempos é normal. Viver sem amor pra sempre é azar ou incompetência. Só não pode ser uma escolha, nunca. Escolher não amar é suicídio simbólico, é não ter razão pra existir. Não adianta querer compensar com amor pelos amigos, filhos e cachorros, não é com eles que você fica de mãos dadas no cinema.

Segunda história: uma mulher ama profundamente um homem e é por ele amada da mesma forma, os dois dormem embolados e se gostam de uma maneira quase indecente, de tão certo que dá a relação. Tudo funciona como um relógio que ora atrasa, ora adianta,

mas não pára, um tiquetaque excitante que ela não divulga para as amigas, não espalha, adivinhe por quê: culpa. Morre de culpa desse amor que funciona, desse amor que é desacreditado em matérias de jornal e em pesquisas, desse amor que deram como morto e enterrado, mas que na casa dela vive cheio de gás e que ameaça ser eterno. Culpa, a pobre mulher sente, e mais: sente medo. Nem sabe de que, mas sente. Medo de não merecê-lo, medo de perdê-lo, medo do dia seguinte, medo das estatísticas, medo dos exemplos das outras mulheres, daquela mulher lá do início do texto, por exemplo, que se iludiu com mais um bobalhão que desapareceu sem deixar rastro – ou bobalhona foi ela, nunca se sabe. Mas o fato é que terminou o amor da mulher lá do início do texto, enquanto que essa mulher de fim de texto, essa criatura feliz e apaixonada é ao mesmo tempo infeliz e temerosa porque teve a sorte de ser premiada com aquilo que tanta gente busca e pouco encontra: o tal amor como se sonha.

Uma mulher infeliz por ter amor de menos, outra, infeliz por ter amor demais, e o amor injustamente crucificado por ambas. Coitado do amor, é sempre acusado de provocar dor, quando deveria ser reverenciado simplesmente por ter acontecido em nossa vida, mesmo que sua passagem tenha sido breve. E se não foi, se permaneceu em nossa vida, aí é o luxo supremo. Qualquer amor merece nossa total indulgência, porque quem costuma estragar tudo, caríssimos, não é ele, somos nós.

*8 de junho de 2008*

### **[C#20] A garota da estrada**

Basta entrar na estrada e ela vira uma pessoa diferente. Coloca a música que mais gosta, abre a janela do carro e pensa, com um sorriso indisfarçado: “Estou deixando pra trás aquela outra”. No porta-malas, uma sacola com as roupas que a outra não usa durante a semana – tênis, um jeans surrado, umas camisetas e um biquíni. Seu iPod. Sua câmera fotográfica. Um livro ou dois, porque é preciso terminar a leitura que aquela outra começou, mas nunca tem tempo para concluir. Palavras cruzadas, um vício que ela não conta pra ninguém. Uma garrafa de champanhe, porque na pousada pode não ter. E ela está ao lado do amor da sua vida, coisa que a outra não consegue dar valor, já que é tão atarefada.

Ao passar por cada placa de sinalização, mais distante ela fica da sua cidade e mais perto de si mesma. Os assuntos durante o trajeto? Os mais bobos, os mais sérios, mas nada discutido com pressa e nem com necessidade de conclusão, a única regra é não

deixar de se divertir. Não é todo dia que se sai de férias, mesmo que durem apenas 48 horas de um final de semana. Não são férias de julho nem férias de verão: férias da outra!

Pelo espelho retrovisor lateral, ela percebe que está sem batom. Ora, ele vai beijá-la de novo daqui a dez minutos, nem vale a pena retocar. Claro que ela levou o batom: está indo para um recanto secreto, mas não perdeu o juízo. Deixou na casa da outra as sombras, bases, esfoliantes, mas o batom e o secador, isso ela não consegue abandonar. Não tem mais quinze anos.

Também não tem mais dezoito, nem vinte, nem trinta. Mas quem é que consegue convencê-la de que não é mais uma garota? Aquela outra, a que ficou, bem que tenta. Abre a agenda e mostra todos os compromissos marcados. Avisa que a geladeira está vazia. Coloca sobre a mesa todas as contas pra pagar. Abre o site do banco e analisa seu extrato. Traz à tona as encrencas da família, os problemas dos filhos. Marca hora no médico. E, cruel, se posiciona na frente de um espelho muito maior do que um retrovisor de carro e pergunta à queima-roupa: é uma garota que você está enxergando na sua frente? Uma tentativa de aniquilamento, mas felizmente malsucedida.

Ela lembra disso tudo enquanto está na estrada e pensa: a outra tem razão, alguém tem que trabalhar, pagar as contas, cumprir a agenda, dar ordens, receber ordens, ser responsável. Mas não todo dia, não toda a vida. Aquela lá, a que ficou, é uma mulher confiável, é uma mulher de olho no relógio e no calendário, uma mulher cumpridora do que esperam dela. Mas ela não pode estar no controle o tempo todo, ela tem que permitir que eu escape dessa organização de vez em quando, que eu busque a alegria sem hora marcada, o descomprometimento total, que eu fique à-toa desde a hora de acordar até a hora de dormir, um dia inteiro, dois dias inteiros. Ela tem que aceitar e até mesmo incentivar que eu pegue essa estrada e a deixe de lado, que eu faça isso sem culpa, que eu faça isso por ela.

Eu, a garota dentro dela.

*13 de julho de 2008*

## **APÊNDICES**



## APÊNDICE A – Obras de Martha Medeiros

<b>Título da obra</b>	<b>Ano de publicação</b>
<i>Strip-tease</i>	1985
<i>Meia noite e um quarto</i>	1987
<i>Persona non grata</i>	1991
<i>De cara lavada</i>	1995
<i>Geração bivolt</i>	1995
<i>Santiago do Chile: guia turístico descritivo</i>	1996
<i>Topless</i>	1997
<i>Poesia reunida</i>	1998
<i>Trem-bala</i>	1999
<i>Non-stop</i>	2000
<i>Cartas Extraviadas e outros poemas</i>	2001
<i>Divã</i>	2002
<i>Montanha-russa</i>	2003
<i>Esquisita como eu</i>	2004
<i>Coisas da vida</i>	2005
<i>Selma e Sinatra</i>	2005
<i>Tudo o que eu queria te dizer</i>	2007
<i>Doidas e santas</i>	2008
<i>Fora de mim</i>	2010
<i>Feliz por nada</i>	2011
<i>Noite em claro</i>	2012
<i>Um lugar na janela</i>	2012
<i>A graça da coisa</i>	2013

Quadro 7 – Obras de Martha Medeiros

## APÊNDICE B – Descrição do contexto situacional do *corpus*

Descrição do contexto de situação da crônica [C#1]	
<b>Campo</b>	Autora aborda o tema exposição de sentimentos, a partir da observação de uma cena de seu próprio cotidiano – uma moça chorando em pleno trânsito movimentado – para refletir acerca do contraste de comportamentos e sentimentos.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a cronista (como <i>escritor-no-texto</i> ) e a moça.
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo e do modo interrogativo. Há também uso de vocativo.

Descrição do contexto de situação da crônica [C#2]	
<b>Campo</b>	Autora aborda o tema relacionamento amoroso, a partir de uma recordação de um acontecimento na sua adolescência, a fim de refletir sobre as perdas que se tem quando há medo de iniciar uma relação.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a cronista (como <i>escritor-no-texto</i> ), o rapaz, as amigas, o amigo que a aconselha e o leitor (como <i>leitor-no-texto</i> quando a cronista finaliza o texto com um conselho direcionado aos leitores).
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo, interrogativo e imperativo. Há também marcas de diálogo, sinalizadas por meio de aspas.



<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#3]</b>	
<b>Campo</b>	Autora aborda o tema padrões de beleza estabelecidos pela mídia, a partir de sua avaliação do tema da abertura da novela <i>Belíssima</i> , para refletir sobre o comportamento feminino diante dos padrões estéticos estabelecidos socialmente.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a cronista (como <i>escritor-no-texto</i> ), a modelo que aparece na abertura da novela e as mulheres (no sentido genérico).
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo, interrogativo e imperativo. Há também uso de vocativo. O texto se desenvolve a partir de uma estratégia argumentativa que consiste numa comparação do comportamento da mulher no passado e no presente.

<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#4]</b>	
<b>Campo</b>	Autora aborda o tema “ocultamento” de sentimento, a partir de um relato sobre a tentativa de uma mulher esconder seu choro em ambiente público, para refletir acerca do comportamento feminino.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a mulher
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo e do modo interrogativo. O texto apresenta uma sequência de ações da mulher a fim de esconder sua sensibilidade.

<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#5]</b>	
<b>Campo</b>	Autora traz o tema maternidade, a partir da abordagem de comportamentos e situações cotidianas das mães, a fim de refletir sobre o comportamento materno.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a cronista que se inclui no papel social de mãe (como <i>escritor-no-texto</i> ), as mães e os filhos.
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo, interrogativo e exclamativo.

<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#6]</b>	
<b>Campo</b>	Autora aborda o tema insatisfações cotidianas, por meio da observação de uma cena numa festa, para refletir os desejos individuais das pessoas.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a cronista (como <i>escritor-no-texto</i> ), a garota, a mãe da garota e a tia.
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo e do modo interrogativo. Há uso de orações projetadas de processos verbais e mentais. Nas orações projetadas de processos verbais, são dadas vozes tanto à mãe da garota quanto à garota. Nas projetadas de processos mentais, são representados os desejos da garota. Além disso, pela liberdade formal que os textos literários apresentam, há expressões coloquiais.

<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#7]</b>	
<b>Campo</b>	Autora aborda o tema relacionamento amoroso, a partir da descrição da rotina de uma mulher e um homem que se interessavam um pelo outro, até se envolverem amorosamente, para refletir acerca da importância de se tentar viver um amor ainda que, no final, não dê certo.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a mulher e o homem.
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo e do modo interrogativo. Há repetição dos pronomes pessoais “ela”, “ele”.

<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#8]</b>	
<b>Campo</b>	Autora aborda o tema relacionamento amoroso, a partir do relato de um acontecimento de seu próprio cotidiano – receber um e-mail de uma mulher que reclama que não encontra um homem ideal para formar uma família– para refletir sobre a demasiada exigência da mulher diante dos candidatos a namorados.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a cronista (como <i>escritor-no-texto</i> ), as mulheres e os homens.
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo e do modo interrogativo. Por ser um texto de caráter literário, há expressões entre aspas que indicam sentido figurado. Há ainda expressões coloquiais.

<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#9]</b>	
<b>Campo</b>	Autora aborda o tema maternidade, a partir de suas impressões acerca do filme <i>Vo/ver</i> , dirigido por Almodóvar, para refletir sobre a força que a mulher tem, sobretudo, quando essa mulher é uma mãe.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a cronista (como <i>escritor-no-texto</i> ), as mulheres, as mães e o diretor Almodóvar.
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. As orações são todas do modo declarativo.

<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#10]</b>	
<b>Campo</b>	Autora traz o tema aparência física, a partir da abordagem da preocupação de homens e mulheres com a barriga, sobretudo do desespero das mulheres para não tê-la, a fim de refletir sobre o comportamento da mulher diante dos padrões estéticos instituídos socialmente.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a cronista (como <i>escritor-no-texto</i> ), o leitor (como <i>leitor-no-texto</i> ) as mulheres e os homens.
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo e interrogativo. Há uso do pronome pessoal “você” como forma de incluir o leitor no texto e tentativa de proximidade.

<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#11]</b>	
<b>Campo</b>	Autora aborda o tema maternidade, a partir da descrição do conteúdo do livro <i>O que aprendi com minha mãe</i> , a fim de refletir sobre os desafios que algumas mães enfrentam para criar e defender seus filhos.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a cronista (como <i>escritor-no-texto</i> ), a mãe da cronista, as mães que são apresentadas no livro, mães (em geral) e os filhos.
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo e interrogativo. Como ocorre em outras crônicas, a linguagem apresenta-se de forma informal, isto é, linguagem coloquial.

<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#12]</b>	
<b>Campo</b>	Autora aborda o tema casamento e a chegada de filhos, a partir de suas impressões acerca do livro <i>Um feliz acontecimento</i> , de Eliette Abecassis, a fim de refletir sobre os papéis sociais do homem e da mulher no casamento e em relação aos filhos.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a cronista (como <i>escritor-no-texto</i> ), a escritora do livro, os homens, as mulheres e os filhos.
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. As orações são declarativas.

<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#13]</b>	
<b>Campo</b>	Autora aborda o tema cooperação social, a partir do relato de um acontecimento do seu próprio cotidiano – escutar, dentro do avião, as orientações da comissária de bordo – para refletir acerca de colaborar com o mundo, começando por pensar em si mesmo. Em outras palavras, a cronista argumenta sobre a necessidade de “dar o exemplo” antes de cobrar das outras pessoas qualquer coisa que seja.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a cronista (como <i>escritor-no-texto</i> ) e o leitor (como <i>leitor-no-texto</i> ).
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo e interrogativo. Há uso de intertextualidade com livros e referência a revistas famosas como argumentos para sustentar a opinião da autora.

<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#14]</b>	
<b>Campo</b>	Cronista aborda o tema estética (aparência física), a partir da descrição do conteúdo do livro <i>Meus cabelos estão ficando brancos, mas eu me sinto cada vez mais poderosa</i> , de Anne Kreamer, a fim de contrargumentar a ideia, da autora do livro, de que a mulher deve manter seu cabelo grisalho.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a cronista (como <i>escritor-no-texto</i> ), a autora Anne Kreamer, uma mulher que a cronista viu no teatro e as mulheres (em geral).
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo e interrogativo. Há também expressões grafadas entre aspas, sugerindo uso no sentido figurado.

<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#15]</b>	
<b>Campo</b>	Autora aborda o tema relacionamento amoroso, mais especificamente sobre candidatos a namorado que são difíceis de se relacionar, para aconselhar as leitoras.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a cronista (como <i>escritor-no-texto</i> ), as leitoras (como <i>leitor-no-texto</i> ) e os homens.
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo e interrogativo. Há uso de vocativo e pronome pessoal que marcam a participação do <i>leitor-no-texto</i> .

<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#16]</b>	
<b>Campo</b>	Autora aborda os temas relacionamento amoroso e comportamentos femininos, a partir da inserção, na crônica, de versos retirados do poema <i>A serenata</i> , de Adélia Prado, a fim de refletir sobre atitudes que as mulheres devem ter e atitudes que elas gostariam de ter.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a cronista (como <i>escritor-no-texto</i> ), a poetisa Adélia Prado, as mulheres e os homens.
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo e interrogativo. Em uma oração interrogativa, há repetição do ponto de interrogação como recurso expressivo.

<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#17]</b>	
<b>Campo</b>	Autora aborda o tema padrões estéticos estabelecidos socialmente, a partir de comentários sobre mulheres que ganharam notoriedade na mídia por apresentarem corpos avantajados, pelos quais surgiram apelidos referentes às frutas, como Mulher Melancia, Mulher Jaca, para refletir acerca dos modelos de beleza feminina condicionados pela mídia.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a cronista (como <i>escritor-no-texto</i> ), as mulheres “frutas”, o leitor (como <i>leitor-no-texto</i> ).
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo, interrogativo e exclamativo. Há também uso do pronome pessoal “você” como forma de incluir o leitor no texto e tentativa de proximidade e diálogo.

<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#18]</b>	
<b>Campo</b>	Autora aborda o tema juventude e aparência física, a partir do relato de um acontecimento de seu próprio cotidiano – participar de um evento profissional no qual a plateia era composta de 250 mulheres que se interessaram mais por sua idade e aparência física do que suas ideias discutidas durante o evento– para refletir sobre a constante busca das mulheres: “juventude eterna”.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a cronista (como <i>escritor-no-texto</i> ) e as mulheres, a escritora Betty Milan do livro <i>Quando Paris cintila</i> , a mãe da cronista e o leitor (como <i>leitor-no-texto</i> ).
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo e do modo interrogativo. Há também uso do pronome pessoal “você” como forma de incluir o leitor no texto e tentativa de proximidade e diálogo.



<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#19]</b>	
<b>Campo</b>	Autora aborda o tema relacionamento amoroso, a partir do relato de duas situações sobre o amor — uma em que uma mulher é iludida por seu namorado, frustra-se e desiste do amor. A outra em que uma mulher sente-se insegura porque seu relacionamento está dando certo. Ela tem medo de perder seu namorado — para refletir sobre o comportamento da mulher em relacionamentos.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> as mulheres e os homens.
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo e do modo interrogativo. Há uso recorrente do pronome pessoal “ela”, como uma estratégia de não revelar quem é essa mulher que é abordada na crônica ou sugestão de generalização, isto é, “ela” pode ser todas as mulheres.

<b>Descrição do contexto de situação da crônica [C#20]</b>	
<b>Campo</b>	Autora aborda o tema rotina de trabalho, a partir da descrição de um momento de descanso de uma mulher que trabalha, a fim de refletir acerca dos comportamentos da mulher em ambiente de trabalho e ambiente de lazer.
<b>Relações</b>	<b>Participantes da interação:</b> a cronista Martha Medeiros e os leitores. <b>Participantes do texto:</b> a garota, o companheiro, os filhos.
<b>Modo</b>	A linguagem é constitutiva, o meio é escrito e o canal é gráfico. Há orações do modo declarativo, interrogativo e exclamativo. Há, nessa crônica também, uso recorrente do pronome pessoal “ela”, como uma estratégia de não revelar quem é essa mulher que é abordada na crônica ou sugestão de generalização, isto é, “ela” pode ser todas as mulheres.