



A Figura Feminina em Duas Canções da Música Brasileira: Uma Análise Discursiva¹

Eveline Lima de Castro Aguiar²
Universidade Estadual do Ceará – UECE - CE

Marina Kataoka Barros³
Faculdades Nordeste – FANOR - CE

RESUMO

Por meio deste artigo, analisaremos a representação da figura feminina em duas canções da música brasileira: *A História de Lily Braun* (1983), de Chico Buarque e Edu Lobo, e *Eduardo e Mônica* (1986), de Renato Russo. Tais canções foram escolhidas, pois, mesmo sendo compostas em anos próximos, observamos uma construção discursiva de duas figuras femininas opostas, já que, enquanto uma é resignada e anulada pela relação, a outra é a base do relacionamento. Para tal análise, tomamos como base a teoria da Análise Crítica do Discurso (FAIRCLOUGH, 2001), enfocando seus conceitos e metodologia.

PALAVRAS-CHAVE: Papel feminino; prática social; análise do discurso; linguagem; representação.

INTRODUÇÃO

Tradicionalmente, desde os tempos bíblicos, existia uma separação de papéis muito bem definida entre homem e mulher: a mulher era encarregada das atividades domésticas, enquanto ao homem cabia prover o sustento da família. Contudo, este arranjo vem sendo redefinido ao longo dos anos, passando a mulher a ocupar postos antes ocupados apenas pelo homem.

A partir da década de 70, quando as mulheres se rebelaram contra a situação de opressão e submissão que as afligia, com o emblemático episódio conhecido como “queima dos sutiãs”, o papel feminino passou por uma alteração significativa, que vem se desenvolvendo até os dias atuais. Esta mudança é revelada em canções, discursos, poemas, cinema, entre diversas outras formas, que evidenciam a posição feminina de uma forma diversa da vislumbrada tempos atrás.

Anteriormente a este período, diversos movimentos foram engendrados, com o objetivo de conquistar direitos para a mulher, a exemplo do direito ao voto, alcançado no Brasil em 1932.

¹Trabalho apresentado no DT 6 – Interfaces Comunicacionais, do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de julho de 2015.

² Mestranda do curso de Gestão em Negócios Turísticos. UECE – CE, e-mail: evelinelima.castro@gmail.com.

³ Professora dos cursos de Comunicação Social da FANOR/DeVry – CE, e-mail: mbarros@fanor.edu.br.



Na década de 1960, na Europa e nos Estados Unidos, as mulheres suscitam, pela primeira vez, a questão das relações de poder existentes entre homens e mulheres, surgindo o feminismo como um movimento libertário, que busca definir o espaço da mulher no mercado de trabalho, na vida pública e na educação, além de estabelecer um relacionamento homem/mulher, em que esta tenha liberdade e autonomia para tomar decisões sem interferências alheias à sua vontade e seus desejos.

No Brasil, a década de 60 foi marcada pela ditadura militar, um período de total repressão da luta política, surgindo, neste ambiente ditatorial, as primeiras manifestações feministas, na década de 70.

Nos anos 80, o feminismo inaugura uma fase de luta efervescente pelos direitos das mulheres, cujo êxito fora consagrado na Constituição Federal de 1988, um dos documentos jurídicos que garante maior gama de direitos para a mulher.

Diante desta evolução histórica do papel social da mulher, pode-se identificar com clareza a mudança do seu padrão comportamental frente à sociedade. Da reflexão sobre este aspecto, surgiu o interesse pelo estudo da figura feminina, que se concretizou através da formação do Grupo de Estudos de Análise do Discurso (AD), do curso de Comunicação Social da Fanor/DeVry, que se dedica, desde fevereiro de 2015, a aprofundar os conceitos da Análise do Discurso, com enfoque nas Ciências Sociais.

A discussão de alguns temas é o foco principal do grupo de estudos, tais como: a) o papel da linguagem nas ciências sociais; b) as teorias que fundamentam a importância de estudar a linguagem como prática social (FAIRCLOUGH, 1995) e, por isso, indicadora da realidade social (IÑIGUEZ, 2004); c) o conceito de discurso, que é um *conjunto de enunciados em um contexto de interação* (IÑIGUEZ, 2004). Assim, dentre as orientações e tradições da AD, o Grupo de Estudos enfoca e aprofunda os conceitos, categorias e metodologias da Análise Crítica do Discurso (RESENDE e RAMALHO, 2006).

A partir das leituras teóricas do Grupo e do interesse da representação da figura feminina, objetivamos estudar a teoria e sua aplicação, através da análise da constituição da figura feminina no discurso de duas músicas brasileiras: *A História de Lily Braun* (1983), de Chico Buarque e Edu Lobo, e *Eduardo e Mônica* (1986), de Renato Russo. Tais canções foram escolhidas, pois, mesmo sendo compostas em anos próximos, observa-se uma construção discursiva de figuras femininas antagônicas: enquanto uma é resignada e anulada pela relação amorosa, a outra é a base do relacionamento. Assim,



para melhor justificarmos nossa escolha, é necessário compreendermos o contexto de cada uma das canções.

A canção *A História de Lily Braun* é parte da trilha sonora do espetáculo musical brasileiro *O grande circo místico*, apresentado em 1983, criado para o Balé do Teatro Guaíra, que mesclava música, balé, ópera, circo, teatro e poesia e inspirado no poema homônimo de Jorge de Lima, pertencente à obra *A túnica inconsútil*, de 1938. A trilha sonora foi composta por Chico Buarque e Edu Lobo, interpretada por grandes nomes da Música Popular Brasileira, e conta a saga de uma família austríaca proprietária do Grande Circo Knieps, que se apresentava pelo mundo nas primeiras décadas do século XX, e do grande amor entre um aristocrata e uma acrobata.

Já a canção *Eduardo e Monica* foi composta por Renato Russo e lançada em 1986, no álbum *Dois*, do grupo Legião Urbana, sendo editada como o segundo *single* (música de trabalho/divulgação) do álbum no mesmo ano. Esta canção narra a história de amor de duas pessoas opostas, descrevendo os personagens e mostrando a evolução da sua relação.

Enquanto na música *A História de Lily Braun* vê-se a figura feminina, independente, envolvendo-se numa relação que lhe retira a autonomia e liberdade, na música *Eduardo e Mônica* vislumbra-se a figura feminina determinada, centralizadora, que atrai para si o papel de conduzir e burilar o relacionamento.

É perceptível que, apesar das lutas vivenciadas e das oposições/resistências travadas pelas mulheres em seus movimentos feministas, não existe uma hegemonia de seu papel social. A prova cabal disto são as duas canções ora analisadas, que, inobstante tenham sido lançadas em momento sócio-político similar, retratam papéis inteiramente antagônicos da figura feminina.

Assim, neste trabalho, objetiva-se analisar, de uma forma geral, o papel feminino nas duas canções apresentadas, estudando nestas canções, especificamente, a hegemonia do papel da mulher. Para isso, este divide-se em quatro partes principais: primeira, Análise Crítica do Discurso, que faz uma revisão da teoria básica; segunda, Metodologia, que apresenta os procedimentos metodológicos utilizados; terceira, Representação da Figura Feminina, que analisa as duas canções da música brasileira e, finalmente, a quarta que apresenta as conclusões do grupo.

1. Análise Crítica do Discurso

Segundo Fairclough (2001), a Análise Crítica do Discurso (ACD) caracteriza-se por ser uma análise do discurso que pretende:

explorar sistematicamente relações frequentemente opacas de casualidade de determinação entre (a) as práticas discursivas, eventos e texto, e (b) estruturas sociais e culturais, relações e processos mais amplos; investigar como essas práticas, eventos e textos surgem de relações de poder, sendo formados ideologicamente por estas; e explorar como a opacidade dessas relações entre o discurso e a sociedade é ela própria um fator que assegura o poder e a hegemonia (FAIRCLOUGH, 2001, p.35).

Diante dessa posição, observamos que alguns conceitos são fundamentais para entender como é feita a análise em ACD, a saber: discurso, ordens do discurso, evento discursivo, texto, prática discursiva, prática social, ideologia e poder. Agora, passemos à definição de alguns desses conceitos para melhor compreendermos a proposta da ACD.

Inicialmente, procuremos entender o conceito de discurso. Para a ACD, o discurso é definido como o “uso da linguagem como forma de prática social” (MAGALHÃES, 2001, p. 17), ou seja, ele implica uma ação e uma representação. Diante dessa concepção, fica claro que há uma relação dialética entre discurso e a estrutura social, pois, como aponta Leal, por um lado, “o discurso é moldado e limitado pela estrutura social no sentido amplo em todos os níveis”. (...) Por outro lado, é socialmente constitutivo, pois contribui para constituir “todas aquelas dimensões da estrutura social que direta ou indiretamente molda e limita: normas, convenções, relações, identidades e instituições que estão por trás delas” (LEAL, 2003, p. 143-144).

Quanto ao conceito de evento discursivo, conforme nos mostra Fairclough (2001), relaciona-se: (1) ao texto (falado ou escrito), (2) à prática discursiva (uso da linguagem que compreende os processos de produção, distribuição e consumo dos textos) e (3) à prática social (dimensão relacionada à ideologia e ao poder), pois ele é a instância de uso da linguagem analisada nessas três dimensões. Essas dimensões podem ser levadas em conta como três maneiras complementares de leitura de um determinado evento discursivo (FAIRCLOUGH, 2001). Além disso, é interessante ressaltar que a ligação entre a prática social e o texto é mediada pela prática discursiva (FAIRCLOUGH, 2001). Assim, observamos que há um quadro tridimensional de análise para nos ajudar a compreender um evento discursivo⁴.

Outro conceito pertinente na ACD, e para nossa pesquisa, é o de ideologia, definida como “significações ou construções da realidade, construídas nas várias dimensões das formas ou sentidos das práticas discursivas e contribuindo para a produção, a

⁴ O quadro tridimensional da análise será melhor apresentado na seção destinada à metodologia.



reprodução ou a transformação das relações de dominação” (MAGALHÃES, 2001, p.17).

Ao afirmar que as ideologias produzem, reproduzem ou transformam as relações de dominação, encontramos uma forte ligação com o conceito de poder. Por fazer parte de inúmeros estudos, o conceito de poder tem uma rica tradição de definições (VAN DIJK, 2008) e por isso precisamos apontar qual seria nosso conceito.

Diante do quadro traçado no qual percebemos a consolidação da ACD e alguns de seus conceitos mais relevantes, seguiremos para a definição do papel feminino nas canções escolhidas, ou seja, o conceito de hegemonia que norteia as análises dos dados presentes em nosso *corpus*.

Ao conceitualizar hegemonia⁵, Gramsci recorre a Lênin e seus escritos sobre a ditadura do proletariado – mais especificamente do proletariado alemão que o considera herdeiro da filosofia clássica alemã. Assim, a discussão de Gramsci tem base na “superação das contradições filosóficas, que são, no nível da ideologia, a expressão de contradições sociais não solúveis por via especulativa, mas tão-somente por via revolucionária” (GRUPPI, 2000, p.2).

Além disso, Gramsci “articula, em estreita conexão, teoria e prática, teoria e ação política”, e essa articulação permite que ele afirme que “a teoria a realização da hegemonia do proletariado tem um grande valor filosófico”, já que “representa a transformação, a construção de uma nova sociedade, de uma nova estrutura econômica, de uma nova organização política e também de uma nova orientação ideológica e cultural” (GRUPPI, 2000, p.2).

Gramsci apresenta o conceito de hegemonia considerando todos os seus aspectos, considerando-o como algo que influencia a estrutura econômica, organização política, o modo de pensar, as orientações ideológicas e inclusive o modo de conhecer (GRUPPI, 2000). Assim, a hegemonia:

só se dá com a plena consciência teórica e cultural da própria ação; com aquela consciência que é o único modo de torna possível a coerência da ação, de emprestar-lhe uma perspectiva, superando a imediatez empírica. Portanto, temos aqui a hegemonia entendida não apenas como direção política, mas também como direção moral, cultural, ideológica (GRUPPI, 2000, p. 11).

Desta forma, Resende e Ramalho (2006) apontam que a hegemonia se caracteriza “como um domínio exercido pelo poder de um grupo sobre os demais, baseado mais no

⁵ Segundo Gruppi (2000), o termo *hegemonia* pode originar-se do grego *eghestai* que significa “conduzir”, “ser guia”, “ser líder” ou do verbo *eghemonieuo*, ou seja, “ser guia”, “proceder”, “conduzir” e daí deriva “estar à frente”, “comandar”, “ser o senhor”.

consenso que no uso da força”. Assim, não podemos atingir o poder numa sociedade senão por meio da luta hegemônica. Portanto, para nosso trabalho, a hegemonia

conforme entendida pela teoria da ACD, constitui um foco de luta constante sobre pontos de instabilidade entre as classes e os blocos dominantes, com o objetivo de construir, sustentar ou, ainda, quebrar alianças e relações de dominação, subordinação, tomando formas econômicas, políticas e ideológicas (MAGALHÃES, 2001).

Finalmente, depois de traçarmos o quadro teórico norteador de nossas análises, iremos apresentar os procedimentos metodológicos utilizados.

2. Metodologia

Como já destacamos em nossa introdução, foi diante de nossa participação no grupo de estudos de Análise do Discurso, na Fanor/DeVry, que almejamos compreender a representação da figura feminina, em especial, nas duas canções da música brasileira, pois nesta construção, conseguimos visualizar o uso da linguagem como prática social que é construída discursivamente, ou seja, pelas escolhas feitas ao produzir um texto marcado por um discurso.

Quanto ao universo de nossa pesquisa, este compreende duas canções brasileiras produzidas em anos diferentes, porém próximos, *A História de Lily Braun*, de Chico Buarque e Edu Lobo, e *Eduardo e Mônica*, de Renato Russo. Tais canções foram escolhidas, pois há uma representação feminina muito distinta nelas conforme explicaremos na seção das análises.

Para a análise dessa relação, utilizamos a metodologia adotada por Fairclough (MAGALHÃES, 2001), que consiste em uma análise tridimensional composta por uma combinação das três tradições analíticas indispensável para a análise do discurso: a análise linguística e textual da linguística, a análise da prática discursiva e a análise da prática social (MAGALHÃES, 2001). Tal análise pode ser resumida pelo seguinte quadro:

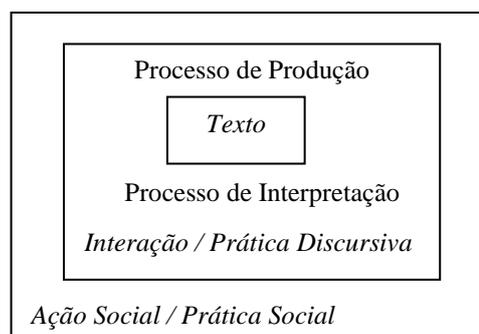


Figura 1 – Quadro tridimensional combinado Fairclough, 1992 (apud MAGALHÃES, 2001)



Para ficar mais claro o entendimento do quadro acima, é necessário, como atenta Magalhães (2001), “estimular nossa memória para lembrarmos a sensação de recepção da imagem como expectadores do cinema 3D”. Isso se dá pelo fato de precisarmos usar a dimensão da profundidade para entendermos, pois, ao contrário de outras análises que são planas, e por isso contemplam apenas duas dimensões, a análise proposta inclui a inserção da dimensão social. Afinal, é somente por inserirmos o texto na ação social que podemos estudar a linguagem com um objetivo de comprometimento com a sociedade (MAGALHÃES, 2001).

A *análise linguística* refere-se à análise dos textos falados e/ou escritos (PEDRO, 1997). Já a *análise discursiva*, engloba o entendimento do processo de produção, distribuição e consumo textual (PEDRO, 1997). Por último, a *análise da prática social*, ou seja, a análise dos acontecimentos discursivos enquanto práticas socioculturais (PEDRO, 1997), que tem como matriz a hegemonia ou uma análise das relações de poder, ou seja, uma investigação se “estas reproduzem, reestruturam ou desafiam as hegemonias existentes” (MAGALHÃES, 2001). Além disso, é importante ressaltar que essa divisão é apenas didática, pois os três momentos podem ser feitos de forma simultânea e, como já vimos, eles se complementam.

Ao observarmos essa análise tridimensional, podemos salientar que, basicamente, ela ocorre em dois momentos: um descritivo e outro interpretativo (LEAL, 2003). Para melhor entendermos, é relevante dizer que a dimensão descritiva envolve a análise do texto, ou seja, envolve o momento mais superficial da análise. Em nosso caso, ela envolve a análise dos textos a partir da ocorrência de determinados termos para compreender como a figura feminina é representada nas canções. Já a dimensão interpretativa, abrange dois níveis: um que procura “dar um sentido aos traços da construção textual” (LEAL, 2003, p. 143) e faz isso por analisar os elementos das práticas discursivas e o outro que apresenta o discurso como “parte de um processo social” (LEAL, 2003, p. 143). Assim, para analisarmos o papel social de cada ator envolvido no evento discursivo em questão, enfocamos a força de seus enunciados e para compreendermos a hegemonia, observamos, por meio dos enunciados produzidos, se há evidência de luta ou resistência entre os participantes.

Assim, apresentados os procedimentos metodológicos de nosso trabalho, passamos agora para a construção da representação da figura feminina nas canções selecionadas.

3. A construção da figura feminina em duas canções da música brasileira



Como já apresentamos em nossa introdução, o foco de análise desse artigo é a canção *A História de Lily Braun*, de Chico Buarque e Edu Lobo, e *Eduardo e Mônica*, de Renato Russo.

Tais canções foram escolhidas por se tratarem de eventos discursivos que nos ajudam a construir uma representação oposta do papel social da mulher, através da forma como se relacionam amorosamente com seu companheiro. Vale ressaltar que, nas duas canções, temos descrito todo o processo do envolvimento amoroso entre dois casais. Porém, a mulher tem papel distinto em cada um dos relacionamentos apresentados. Assim, para melhor entendermos, vejamos cada um deles.

Primeiramente, analisaremos a composição de Chico Buarque e Edu Lobo, que nos apresenta o envolvimento de uma artista com um admirador que, num primeiro momento, mostra-se *o homem dos seus sonhos*. Em toda a construção discursiva, percebemos, gradualmente, o envolvimento dos atores desta situação. Inicialmente, aquele encontro parece ideal e certo, por exemplo:

*Como num romance
O homem dos meus sonhos
Me apareceu no dancing
Era mais um
Só que num relance
Os seus olhos me chuparam
Feito um zoom*

Nas primeiras estrofes da canção, já percebemos que o encontro inesperado foi, de certa forma, avassalador e envolvente. Além disso, mesmo tentando resistir, nossa personagem é envolvida pelo olhar intenso daquele homem ideal, assim como podemos perceber na continuação quando ela diz que: *Fui perdendo a pose / E até sorri, feliz*.

A partir de então, observamos um empenho grande do *homem dos sonhos* para chamar atenção daquela estrela; não só chamar atenção, mas conquistá-la definitivamente. Isso é bem notório nos versos: *me chamou de anjo azul / me mandava às vezes / uma rosa e um poema / com dez poemas e um buquê*.

Interessante perceber que todas essas atitudes da figura masculina apontam para uma reprodução das relações de dominação nas quais o homem é o responsável pela conquista da amada e deve fazer isso de forma romântica e, muitas vezes, idealizada, ou seja, para nós, tal atitude reforça a hegemonia do discurso masculino de que a conquista cabe ao homem. Assim, cabe ao homem exercer o domínio desta situação e à mulher aceitá-la.



Porém, em um dado momento desta reprodução da dominação masculina, percebemos em nossa estrela, Lily Braun, uma resistência, ou seja, uma quebra dessa hegemonia. Para melhor entendermos, vejamos os versos:

*E voltou
No derradeiro show
Com dez poemas e um buquê
Eu disse adeus
Já vou com os meus
Numa turnê*

Nesses versos, a *estrela, a artista*, não cede aos apelos do *homem dos sonhos* e segue com sua turma para continuar trabalhando, realizando os espetáculos. Assim, mostra autonomia na figura feminina que escolhe com vai se relacionar, ou seja, mostra resistência à dominação masculina, uma contradição social.

Porém, essa resistência não dura muito, pois logo a mulher envolve-se com aquele homem chegando a casar com ele. Ao realizar tal prática, sua vida e autonomia mudam completamente. Vejamos como:

*Como amar esposa
Disse ele que agora
Só me amava como esposa
Não como star
Me amassou as rosas
Me queimou as fotos
Me beijou no altar*

Nos versos destacados, observamos a mudança de tratamento que a mulher sofre ao envolver-se completamente com aquele homem. O que antes era romance, com poemas e declarações de amor, vira tristeza com o amassar das rosas, o queimar das fotos e culmina no altar, ou seja, o fim de romance chega com o casamento. Tal atitude reforça o pensamento machista do casamento, ocorrendo, a partir daí, a anulação da mulher, que passa a viver subjugada numa relação que não lhe oferece mais o encanto e a alegria de antes.

Em seguida, percebemos a reprodução do comportamento machista no qual há a anulação da mulher após o casamento. Observemos:

*Nunca mais romance
Nunca mais cinema
Nunca mais drinque no dancing
Nunca mais cheese
Nunca uma espelunca
Uma rosa nunca
Nunca mais feliz*

A composição dessa estrofe ressalta a anulação com a repetição, em praticamente todos os versos, do sintagma nunca. Assim, há o fim da autonomia feminina e a volta da



hegemonia do discurso de dominação masculina. Portanto, temos nessa canção a representação de uma mulher que se anula, especialmente no campo profissional, com o casamento e faz isso mesmo custando sua felicidade.

Já na segunda canção de análise, *Eduardo e Mônica*, temos uma construção discursiva da representação da mulher oposta da primeira. Mesmo tendo em comum com a Lily Braun o desenvolvimento da relação, a figura feminina é apresentada em um contexto totalmente diferente.

Na composição de Renato Russo, percebemos a construção de duas identidades: a feminina e a masculina. Ao fazer isso, observamos que, na figura da Mônica, há uma quebra da hegemonia masculina enquanto responsável pela realização, concretização da relação. Isso fica evidente desde o momento que o casal se conhece:

*E a Mônica riu
E quis saber um pouco mais
Sobre o boyzinho
Que tentava impressionar*

No momento do primeiro encontro casual, a Mônica quis conhecer aquele rapaz, tão desajeitado e imaturo. E esta diferença de segurança e maturidade é percebida a todo instante na canção, com a disparidade de gostos, anseios, idade e conhecimentos de cada uma das personagens. Para ilustrar, vejamos:

*O Eduardo sugeriu
Uma lanchonete
Mas a Mônica queria
Ver o filme do Godard... [...]
Ela era de Leão
E ele tinha dezesseis
Ela fazia Medicina
E falava alemão
E ele ainda
Nas aulinhas de inglês...
Ela gostava
Do Bandeira e do Bauhaus
De Van Gogh e dos Mutantes
Do Caetano e de Rimbaud
E o Eduardo gostava de novela
E jogava futebol-de-botão
Com seu avô...*

Em todas essas situações, percebemos a construção de uma figura feminina forte, inserida socialmente, ou seja, há a transformação da dominação masculina que aponta para o homem como centro da relação. Assim, observamos a expressão de uma contradição social, um novo posicionamento ideológico.

Finalmente, outro exemplo que comprova essa quebra hegemônica do papel masculino no relacionamento, encontra-se no seguinte trecho:



*A Mônica explicava pro Eduardo
Coisas sobre o céu, a terra
A água e o ar...
Ele aprendeu a beber
Deixou o cabelo crescer
E decidiu trabalhar*

Aqui os sintagmas destacados são evidências da transformação das relações de dominação, pois trazem a mulher como condutora dos aspectos mais diversos do relacionamento. Afinal, cabia a ela explicar/ensinar ao Eduardo como se comportar e a ele cabe aprender e amadurecer.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da linguagem atrelado à prática social apresenta-se relevante para que possamos aplicar a teoria da Análise Crítica do Discurso (ACD), devendo ser entendido o discurso de forma contextualizada com a realidade em que está inserido, pois tudo que está ao nosso redor é representado pela linguagem, portanto, esta é imprescindível para que se estabeleçam relações sociais e, através destas, relações de poder e dominação.

Assim, é neste contexto que se insere a relevância do estudo das canções apresentadas, que evidenciam duas representações distintas da figura feminina, pois embora tenham sido produzidas em contexto sócio-histórico semelhante, colocam a mulher sob nuances diametralmente opostas: uma submissa e a outra ativa.

Finalmente, as canções apresentadas neste trabalho, vistas de forma descontextualizada, são apenas canções que cumprem o papel de entretenimento, contudo, analisadas sob a ótica da ACD revelam o papel da mulher na sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FAIRCLOUGH, N. A análise Crítica do Discurso e a Mercantilização do Discurso Básico: as Universidades. In: MAGALHÃES, C. *Reflexões sobre a análise crítica do discurso*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001, p. 31-81.

GRUPPI, L. *O conceito de hegemonia em Gramsci*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2000.

IÑIGUEZ, L. A análise do discurso nas ciências sociais: variedades, tradições e práticas. In: IÑIGUEZ, L. (coord) *Manual de Análise do Discurso em Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2004, p. 105 – 160.



LEAL, M. C. Consciência lingüística crítica e mudança nas características da identidade docente. In: MAGALHÃES, I. e LEAL, M. C. *Discurso, gênero e educação*. Brasília: Plano Editora: Oficina Editorial do Instituto de Letras da UnB, 2003, p. 139 – 158.

MAGALHÃES, C. A Análise Crítica do Discurso enquanto teoria e método de estudo. In: MAGALHÃES, C. *Reflexões sobre a análise crítica do discurso*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001, p. 15 – 30.

PEDRO, E. R. Análise crítica do discurso: aspectos teóricos, metodológicos e analíticos. In: In: PEDRO, E. R. (org.). *Análise Crítica do Discurso*. Lisboa: Caminho, 1997, p. 19 - 46.

RESENDE, V. M. e RAMALHO, V. *Análise de discurso crítica*. São Paulo: Contexto, 2006.

VAN DIJK. T. *Discurso e poder*. São Paulo: Contexto, 2008.