



# O PATRIARCADO NA CONTEMPORANEIDADE E A QUESTÃO DE GÊNERO: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE CANÇÕES BRASILEIRAS

## PATRIARCHY IN CONTEMPORARY TIMES AND THE GENDER ISSUE: A DISCURSIVE ANALYSIS OF BRAZILIAN SONGS

Nadia Regina Loureiro de Barros LIMA<sup>1</sup>

### RESUMO

Considerando as questões relativas ao Patriarcado na contemporaneidade – em declínio ou em atuação? –, este artigo pretende trazer para análise esse debate a partir de um olhar de gênero, lastreado no dispositivo teórico-metodológico da Análise do Discurso/AD de Michel Pêcheux. Tomando como *corpus* as canções brasileiras *O surdo* e *O cravo brigou com a rosa*, a análise consiste em compreender como os dizeres de compositores significam, particularmente no que se refere às relações de gênero, bem como os sujeitos, que produzem os discursos, são afetados pelos sentidos presentes na historicidade da palavra em seu aspecto ideológico. Inicialmente, analisa-se como o Patriarcado é apreendido a partir de um olhar de gênero sob a perspectiva da AD; em seguida, analisam-se discursivamente as canções à luz da memória discursiva e da metáfora; enfim, apresentam-se as considerações a partir da análise realizada.

### PALAVRAS-CHAVE

patriarcado; gênero; Análise do Discurso; canções brasileiras.

---

<sup>1</sup> Doutora em Psicologia Social pela Universidade do Minho e Doutora em Letras e Lingüística pela Universidade Federal de Alagoas (2011). Professora voluntária da Universidade Federal de Alagoas. E-mail: nadiarlbl@gmail.com.



## ABSTRACT

Considering the issues related to Patriarchy in contemporary times – in decline or in action? –, this article intends to analyze this debate from a gender perspective, based on the theoretical-methodological device of Michel Pêcheux’s Discourse Analysis/DA. Taking as corpus the Brazilian songs *O surdo* and *O cravo brigou com a rosa*, the analysis consists in understanding how the words of composers mean, particularly with regard to gender relations, as well as the subjects, who produce the discourses, are affected by the meanings present in the historicity of the word in its ideological aspect. Initially, we analyze how Patriarchy is apprehended from a gender perspective from the perspective of DA; then, we discursively analyze the songs in the light of discursive memory and metaphor; finally, we present our considerations based on the analysis carried out.

## KEYWORDS

patriarchy; gender; Discourse Analysis; Brazilian Songs.

## 1. INTRODUÇÃO

O momento histórico atual vem sendo caracterizado, entre outros traços, pelo processo da busca de direitos iguais no relacionamento humano. Esse processo, desencadeado no século XVIII, quando a Revolução Francesa constituiu o marco inaugural da Idade Contemporânea, vem se estendendo até os dias atuais. No entanto, alguns traços do passado, presentes em momentos históricos anteriores, se presentificam hoje no espaço social, como se a busca da Igualdade de direitos pouco lhes afetasse. Um desses traços é a presença do sistema patriarcal no relacionamento humano, registro de um passado longínquo, e que, embora assumindo roupagens diversas, vem atravessando a história da humanidade até os dias atuais. Apreender como esse sistema se faz presente, através da análise de textos poéticos – canções brasileiras –, na condição das mulheres, à luz dos Estudos de Gênero e da Análise do Discurso (AD), é nossa proposta de reflexão e análise.



Nos Estudos de Gênero, o conceito de Patriarcado vem centralizando análises realizadas sobre a relação hierarquizada entre homens e mulheres. Na AD, entre os diversos conceitos a serem trabalhados, os de Memória Discursiva e de Metáfora ocupam um lugar central. Os Discursos presentes nos textos em análise, sob a regência da Formação Ideológica Patriarcado-Capitalismo e pertencentes à Formação Discursiva da Arte Musical, serão analisados a fim de compreender como os dizeres significam. Com tal análise, buscamos responder, entre várias questões, a relativa à condição do Patriarcado na contemporaneidade – em declínio ou em atuação? –, guiada pela Análise de Discurso à luz de um olhar de Gênero. Diante disso, levantamos a seguinte questão-problema: considerando a realidade brasileira, no que se refere à condição das mulheres na relação com os homens à luz do olhar de gênero, como os textos musicais relativos às canções brasileiras em análise situam discursivamente a condição feminina?

Na busca de pistas que respondam a essa questão, pretendemos que a análise seja guiada pelos dispositivos teórico-metodológicos dos Estudos de Gênero e da Análise do Discurso (AD) filiada à Escola Francesa de Michel Pêcheux. Dado o caráter de entremeio desse dispositivo, a busca de esclarecimento sobre tal questão-problema será feita a partir de um lastro epistemológico transdisciplinar, construído por uma pluralidade de campos de saberes pertencentes ao campo da AD – Teoria do Discurso, Linguística, Materialismo Histórico e Psicanálise.

À luz desses dispositivos, os conceitos se entrelaçam na construção discursiva sobre a ordem simbólica patriarcal no capitalismo contemporâneo, que pretendemos tratar no presente artigo. Inicialmente, abordamos o Patriarcado à luz das condições de produção discursiva patriarcal e das



relações de gênero; em seguida, de que modo essas relações, através da Memória Discursiva e da Metáfora, são evidenciadas nas canções brasileiras em análise – *O surdo* (canção popular) e *O cravo brigou com a rosa* (cantiga de roda infantil). Enfim, expomos as nossas considerações sobre o Patriarcado presente nas canções brasileiras em análise, identificando, através do funcionamento discursivo, a presença da ordem patriarcal de gênero.

## 2. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DISCURSO PATRIARCAL E RELAÇÕES DE GÊNERO

Para efeito da reflexão a ser desenvolvida neste artigo e seguindo os passos da AD<sup>2</sup>, buscamos saber como um **Discurso** funciona, palavra em movimento, movimento de sentidos. Assim sendo, sujeito e sentido para a AD se constituem mutuamente; este sentido não existe em si mesmo, mas é determinado pelas posições ideológicas presentes no processo histórico, em que as palavras são produzidas.

Nessa perspectiva, a AD está interessada no texto como unidade que lhe permite ter acesso ao discurso, sobre o qual se propõe falar, contando na sua constituição com mecanismos **ideológicos** e **inconscientes**. Isso implica a construção do procedimento investigativo, dispositivo de Análise/ Interpretação que, fundamentalmente, consiste em articular o dito com o **não-dito**. Nesse processo, dois pontos a considerar em relação ao **não-**

---

<sup>2</sup> A AD conta em seu ato fundador com um artigo do estruturalista americano Z. Harris (1952), que cunhou o termo. Na década de 1960, em Paris, Michel Pêcheux elaborou uma teoria da linguagem intrinsecamente articulada com o Materialismo Histórico (a partir da releitura de Althusser), com a Linguística de Saussure e a Teoria do Discurso, e atravessada pela Psicanálise lacaniana. Por esse seu caráter transdisciplinar, caracteriza-se como uma disciplina de **entremeio** e, como dispositivo teórico-metodológico, busca saber “como um discurso funciona produzindo (efeitos de) sentidos” (ORLANDI, 2001, p. 63).



**dito**: um primeiro diz respeito à Ideologia e ao Inconsciente, porquanto remetem a um não saber, para um enunciado que não foi dito, porém que ecoa a partir do que foi dito e em outro lugar. O segundo ponto consiste no **Interdiscurso**, aquilo que fala em outro lugar e que é da ordem do exterior, da alteridade, do historicamente construído, registrado na **Memória Discursiva**; nessa, busca-se para onde os sentidos apontam, a partir da posição ocupada pelos sujeitos enunciantes (formas-sujeitos), bem como as imagens projetadas resultantes dessa posição.

Ao se buscar apreender o **funcionamento discursivo**, os sujeitos são, nas palavras de Henry (1992, p. 188), “ao mesmo tempo, sujeito da ideologia e sujeito do desejo inconsciente, e isso tem a ver com o fato de nossos corpos serem atravessados pela linguagem”. Isso também aponta para a condição de assujeitamento presente no processo de construção subjetiva, de caráter paradoxal (processo ilusório), sustentado, nas palavras de Pêcheux e Fuchs (1993), por um “teatro de consciência”, apagando ou fazendo esquecer o processo constitutivo de sua entrada no universo simbólico. Nesse sentido, portanto, o processo de constituição subjetiva se sustenta nos pilares da ideologia e do desejo, ambos marcados por mecanismos inconscientes.

Explicitando o procedimento do dispositivo de análise, Orlandi (1996) estabelece as coordenadas de apreensão do funcionamento discursivo e afirma que estas consistem em remeter o texto ao discurso. Destaca a articulação deste com as **Formações Discursivas** (FDs) e as **Formações Ideológicas** (FIDs). As FDs são espaços de significação que, para Pêcheux (1988, p. 160), “determinam o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa etc.) a partir de uma posição [ideológica] dada numa conjuntura”. Já as FIDs



consistem em forças em confronto com outras forças situadas numa dada formação social.

Em nossa análise, as forças em confronto estão materializadas na relação de desigualdade social estabelecida através da História entre o masculino e o feminino pela atuação da FId Patriarcado-Capitalismo. Desde já, questionamos: de que modo a instância ideológica patriarcal funciona reproduzindo o assujeitamento de sujeitos?

Os mecanismos ideológicos são apreendidos na análise materialista histórica pela via do conceito de desigualdade social – classes, gêneros, raças, entre outras formas desiguais de relacionamento social. No nosso processo investigativo, destacamos a relação de gênero na qual o masculino e o feminino constituem sujeitos antagônicos. Na visão marxista, mecanismos ideológicos agem a reforçar relações de dominação e contribuem para que se perceba o mundo social de modo invertido.

Considerando o lastro transdisciplinar da AD, especificamente no que se refere ao Materialismo Histórico e à Psicanálise, como apreendem o surgimento do Patriarcado e sua articulação com a relação de gênero?

Na discussão teórica sobre o Patriarcado, Engels (1978), em sua obra *História da família, da propriedade privada e do Estado*, inicialmente publicada em 1884, associa a propriedade privada dos meios de produção com a origem da família patriarcal. Cabe à figura paterna o exercício da autoridade máxima: a descendência é patrilinear, e a mulher, um ser subordinado. Já em relação à Psicanálise, esta apreende o surgimento do Patriarcado, entre outras fontes, a partir de Freud, em sua obra *Totem e Tabu* (1913), uma referência clássica – o pai na horda primitiva e seu assassinato pelos



filhos, sequenciado pelo sentimento de culpa e pela instituição do totem como representante do pai e a instituição da lei, pela via do tabu do incesto.

Para a AD, a visão de sujeito traz a marca da heterogeneidade. No percurso da História, observa-se como isso vem caracterizando o modo de construção discursiva das subjetividades feminina e masculina. Esta é uma das posições humanas primordiais, pois, antes de qualquer outra constituição subjetiva, logo que chegamos ao mundo, os significantes “homem” e “mulher” são os primeiros a nos designar e posicionar na ordem simbólica; em função disso, questionamos: em que consiste a relação de gênero?

Na perspectiva de Joan Scott (1995), entende-se por Gênero uma categoria de análise que busca apreender como as relações de dominação entre homens e mulheres<sup>3</sup> são socialmente construídas e, na dinâmica sócio-histórica, se encontra intrinsecamente entrelaçada com as demais formas de dominação — classe, raça, entre outras —, reforçando-as e reproduzindo-as. A dinamicidade da relação de gênero, no que concerne aos efeitos sociais e políticos, pode ser apreendida a partir de sua conceituação que, para Scott (1995), é constituída por duas proposições fundamentais: Gênero como elemento constitutivo de relações sociais — simbolismo de gênero, estrutura de gênero, identidade de gênero — fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos; e Gênero como primeiro modo de dar significado às relações de Poder. Nessa perspectiva, há uma relação intrínseca entre Gênero e História e esta se apresenta, afirma Scott (2018, p.13), “não apenas como registro das mudanças da organização social dos sexos, mas também, de maneira crucial, como participante da produção do saber sobre a diferença

---

<sup>3</sup> A perspectiva desconstrutivista de J. Butler, uma das referências do movimento *queer*, propõe a teoria do transgênero, que ultrapassa o binarismo homem-mulher.

sexual”. Assim sendo, continua Scott (2018, p.13) “Parto do princípio de que as representações históricas do passado ajudam a construir o gênero no presente”<sup>4</sup>. Seguindo essa linha de raciocínio, se apreende a presença do Patriarcado no momento presente.

Entre as teóricas que vêm trabalhando a relação de gênero e Patriarcado, destacamos Pateman em sua obra *Contrato Sexual* (1988). Nela, o Patriarcado é identificado como um contrato sexual atuante no âmbito privado, mas com desdobramentos para o espaço público. Isso permite que se constate a atuação da estrutura patriarcal do capitalismo e de toda a sociedade civil, donde os desdobramentos de estruturas patriarcais de pensamento. Para essa autora, a “lei do pai” e a “lei do marido” vêm garantindo a perpetuação de uma história de liberdade para os homens e de submissão para as mulheres. Os desdobramentos para a questão de gênero se fazem no âmbito dos direitos, configurando uma relação hierárquica, de poder, desigualdade estabelecida na relação com a “lei do pai”.

A relação entre Capitalismo e Patriarcado constitui um eixo básico de análise para a apreensão das condições históricas das relações de gênero e do funcionamento discursivo sobre o Patriarcado na contemporaneidade. Sob o domínio da desigualdade imposta pela ordem patriarcal de gênero, cabe às mulheres uma posição inferior, de exclusão e silenciamento, como bem registram diversas Formações Discursivas. Entre outras, lembramos: a FD

---

<sup>4</sup> Refletindo sobre a mudança em sua reflexão, afirma Scott (2018, p.16) que provém de seu questionamento sobre “como hierarquias como as de gênero são construídas e legitimadas (...), ‘como’ sugere um estudo de processos (...), do discurso (...) o que as “organizações significam (...)”. Enfim, continua Scott (2018, p.26) “Se gênero deve ser repensado, se um novo saber sobre a diferença sexual deve ser produzido (saber que põe em questão até a primazia da oposição masculino/feminino), devemos também estar dispostos a repensar a história da política e a política da história”.





**Filosófica** – “Se a natureza não tivesse criado as mulheres e os escravos, teria dado ao tear a propriedade de fiar sozinho” (PLATÃO, 1964, p. 135); a FD **Religiosa** – “Durante a instrução, a mulher deve ficar em silêncio, com toda a submissão. Eu não permito que a mulher ensine ou domine o homem. Portanto, que ela conserve o silêncio” (BÍBLIA, 1 Timóteo 2, 11 *apud* STORNIOLLO, 1990) ; a FD **Artística Teatral**, Molière em sua Peça de 1672, *Les Femmes Savantes*<sup>5</sup>.

Essa imposição fundamentada na FId Patriarcado-Capitalismo implicava a estrutura familiar, fundada sob bases patriarcais na defesa da propriedade privada. Funcionava como uma unidade produtiva em que o pai – *pater familias* – ocupava a posição de proprietário. Além do registro explícito, há também o implicitamente posto, forma de atuação do **silenciamento discursivo** como um mecanismo ideológico, conforme chama a atenção Françoise d’Eaubonne (1977) para a narrativa de historiadores, etnólogos e antropólogos que **silenciam** sobre a contribuição das mulheres, como, por exemplo, na criação da Agricultura que, durante muito tempo, permaneceu como um trabalho exclusivamente feminino. No entanto, redigem eles frases no masculino, do tipo “os agricultores subiram até à bacia do Elba”, “Os camponeses europeus começaram a controlar os cereais”, invisibilizando o feminino na História. E isso em nome de uma regra gramatical – a concordância com o masculino plural. Para d’Eaubonne (1977, p. 12), não se trata de um simples pormenor e sim do “essencial”, o que leva Alphonse Allais (*idem*, *ibidem*) a concluir que “300 mil mulheres e um rapazinho concordam no

---

<sup>5</sup> TOSI, L. (1987, p. 18). Tradução da língua francesa para a portuguesa: “Consinto que uma mulher saiba de tudo;/ Mas não admito nela a paixão chocante/ De se tornar sábia para se mostrar sábia;/ E amo que amiúde sobre as perguntas que se fazem,/ Ela aparente ignorar as coisas que conhece [...]”.



masculino plural. Mas a interiorização dessa regra convencional aproxima-se da fraude”. Evidencia-se assim a presença do Patriarcado atuando de modo explícito ou implícito, pelas vias do **silenciamento discursivo**. Cumpre destacar seus momentos de mudança. Contextualizando-o historicamente, desde meados do século XVIII, com o desenvolvimento do processo de industrialização, a estrutura familiar vem passando por transformações no seu núcleo básico; chega aos dias atuais com uma estrutura em que a figura de autoridade do *pater familias* já não exerce aquela posição de mando própria do Patriarcado clássico. Essa mudança, desestruturando a “Lei do pai”, leva perspectivas teóricas a verem o Patriarcado em declínio e, entre outras, a de Jeruzalinski (2013), em sua Obra “O Declínio do Império Patriarcal”; a de Xavier (1998), “O Declínio do Patriarcado” e, daí a afirmativa de J. A. Miller (2013): “Estamos em fase de saída da era do Pai [...]”. A função paterna e a crise do Patriarcado<sup>6</sup> constituem um debate atual na Psicanálise, e com olhares diversos: para alguns, aqueles que tomam essa função como uma categoria a-histórica, seu exercício depende da hierarquia entre os sexos e entre pai e mãe; já para outros, a partir de um olhar histórico, sem a dependência da autoridade paterna e da dominação masculina, marcas do Patriarcado, valorizando e repensando a função paterna na atualidade. Nessa visão histórica, a crise do Patriarcado abre espaço para novas formas de subjetivação. A postura sobre o declínio do Patriarcado vem sendo questionada por outras perspectivas, entre elas a de Castells (1999, p. 278) que, embora reconheça a crise do patriarcalismo, afirma que no mundo inteiro este sistema “ainda está vivo e passando bem [...]”.

---

<sup>6</sup> Em seu artigo “Crise do Patriarcado e Função Paterna: um debate atual na Psicanálise” (2018), Mariana Pombo problematiza essa questão atual sobre a função paterna na Psicanálise.



Para Saffioti (1992), a razão desse desencontro de visões sobre o Patriarcado deve-se à limitação do dualismo decorrente da polissemia conceitual de gênero e aponta como uma possibilidade de superação a perspectiva ontológica da Lógica da Particularidade de Lukács. Menciona os “Nós das três subestruturas” – gênero, classe, raça –, que correspondem ao Patriarcado, ao Capitalismo e ao Racismo. À luz desse olhar ontológico, privilegiando o sentido da unidade, apreende-se que no Patriarcado, a “função paterna”/Lei do pai passa por mudanças radicais, porém isso não significa que esteja em declínio, porquanto, em relação à “Lei do marido”, a ordem patriarcal de gênero continua em atuação.

### 3. MEMÓRIA DISCURSIVA E METÁFORA: CANÇÕES BRASILEIRAS EM ANÁLISE

Para a AD, o Interdiscurso é aquilo que fala em outro lugar, sendo da ordem da exterioridade, e está registrado na Memória Discursiva; esse sentido de exterioridade “remete para todos os dizeres que já foram ditos e esquecidos – o **já-dito**. Correspondem assim ao dizível e, nesse sentido, acabam por determinar o que dizemos”. E como funciona a Memória Discursiva? Davallon (1999, p. 8) levanta a hipótese de que os objetos culturais, operadores da memória social, trabalham no sentido de entrecruzar memória coletiva e história.

O Interdiscurso, para Courtine (1999, p. 18), “ressoa no domínio da memória como uma voz sem nome” e corresponde a um corpo de traços, ao movimento de interação entre discursos no interior de um mesmo discurso: ao dizer, o sujeito reproduz o que já foi dito em outro tempo,



em outro lugar, bem como atualiza o dizer, e é isso que faz sentido: uma memória atualizada. Essa atualização, o discurso do agora, corresponde ao intradiscurso. É nesse jogo do **já-dito** em outro tempo/lugar que acontece, como bem lembra Orlandi (2001, p. 53), “a transferência, a palavra que fala com outras”, constituindo o efeito metafórico. Nas palavras de Lacan (1998, p. 510), “uma palavra por outra, eis a fórmula da metáfora [...]”.

Após situarmos as condições de produção do discurso patriarcal articuladas com as relações de Gênero, o passo seguinte consiste em construir o Dispositivo de análise tendo em vista a interpretação dos ditos e “**não-ditos**” nas canções brasileiras. Na AD, como visto anteriormente, considerando o sujeito e o sentido, bem como a ideologia e os mecanismos inconscientes, o processo transferencial de sentidos dá-se predominantemente no que concerne à identificação do sujeito com uma diversidade de associações históricas. Em razão disso, uma mesma palavra ou frase pode dispor de sentidos diversos, a depender da posição do sujeito e de sua relação com várias FDs.

Nesse processo, nosso *corpus* será remetido à FD Arte Musical, cujo sentido advém da FId Patriarcado-Capitalismo. Resultante das condições de produção histórica, está ele relacionado à Memória, onde atuam os mecanismos ideológicos, inconscientes, entre outros. Diante da questão-problema – como as canções brasileiras em pauta situam discursivamente a condição feminina? –, um primeiro passo na análise discursiva consiste em identificar o que dizem os enunciadores no texto, cujos dizeres significam não só pela presença de determinadas palavras, mas também pelo modo como elas funcionam no discurso, apontando



assim para o funcionamento discursivo. Outro passo consiste em situar os dizeres, remetendo o texto aos discursos que o produziram. Para isso, necessário se faz efetivar uma intervenção e recortar o texto em Sequências Discursivas (Sds), analisando-as nas canções em foco. No final, de acordo com o funcionamento discursivo, estabelecem-se possíveis conexões entre elas.

#### 4. O SURDO

##### CONTEXTUALIZAÇÃO DO GÊNERO MUSICAL SAMBA/MPB

Conforme Jairo Severiano (2017), a história da MPB está dividida em quatro tempos. De acordo com essa divisão, *O surdo* pertence ao 4º tempo, quando o samba já vivenciava, desde a década de 1950, um período de renovação. O vocábulo samba, de acordo com Nei Lopes (1997), é banto; em Angola, é verbo que significa “cabriolar, brincar, divertir-se como cabrito”. No Brasil, nas zonas Portuária e do Centro do Rio de Janeiro, nasceu o samba como canção urbana por volta de agosto de 1916.

##### Dados informativos sobre a canção

- Compositores: Paulo Roberto Rezende, Totonho & Os Cabras
- Lançamento: 1975
- Gênero musical: samba, MPB
- Surdo: instrumento musical; percussão
- Texto da canção *O surdo*<sup>7</sup> (Anexo 1)

---

<sup>7</sup> “O surdo é um tambor cilíndrico de metal e pele dupla [...] suspenso num talabarte vestido pelo instrumentalista. O surdo toca o pulso e é o coração do conjunto” (JENKINS, 2009).

## Análise discursiva

**Sd1:** “Amigo, que ironia desta vida/ Você chora na avenida/ Pro meu povo se alegrar/ Eu bato forte em você/ E aqui dentro do peito uma dor/ Me destrói/ Mas você me entende/ E diz que pancada de amor/ Não dói”.

Um dado inicial a destacar nessa Sd1 é a presença da palavra **ironia**, logo na 1ª frase, significando discursivamente o texto que segue. A AD reconhece que reflexões sobre a ironia acompanham a Filosofia desde suas origens; a Retórica, por sua vez, a apreende como um “tropo”: palavra de origem grega (*tropos*) que significa “desvio”, “torção”, e consiste em dizer o contrário do que se pretende que o destinatário venha a compreender. Os tropos são, conforme Dumarsais (1968, p. 69), “figuras por meio das quais se atribui a uma palavra uma significação que não é precisamente aquela própria dessa palavra”. Ou seja, o tropo se desvia de sua significação própria (sentido próprio ou literal/surdo não escuta) e assume um sentido tropológico (derivado ou figurado/um surdo que escuta). Entre os diferentes tipos de tropo, destaca-se a metáfora, “‘tropo dos tropos’, que se baseia em uma relação de analogia percebida entre dois objetos correspondentes aos dois sentidos” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p. 487), isto é, analogia entre o instrumento musical “surdo” (no qual se bate forte) e a mulher (que sofre violência doméstica por parte do homem).

No texto, o autor atribui a ironia à vida, cheia de contradições e divergências, que no texto são expressas pelos verbos: chorar – alegrar; pelas ações: “Eu bato forte em você/ E aqui dentro do peito uma dor me destrói/ Mas você me entende/ E diz que pancada de amor não dói”.



Outro dado a destacar nessa Sd1 é a presença da adversativa **Mas**, um conector que aponta para um teor contraditório, pois a ação “bato forte em você” gera uma dor que “me destrói”; no entanto, a figura que é “batida”/agredida/sofre com a dor, ao contrário do esperado (não entender o sentido e sofrer com a dor desse ato agressivo), entende e diz que “pancada de amor não dói”. Conforme Ducrot (1987), conectores do tipo, **mas** apontam para a evidência de um **não-dito**. Como na AD o procedimento de análise consiste em remeter o texto para o discurso, questiona-se: para onde esse dito estaria apontando? O que esse dito estaria sinalizando? E que **não-ditos** estariam aí implicados?

A sinalização para os **não-ditos** advém de elementos interdiscursivos próprios do domínio da Memória social, um conjunto complexo de saberes preexistentes e compartilhados pela comunidade, que corresponde a um *corpus* sócio-histórico. Um desses **não-ditos** é apontado pela frase “pancada de amor não dói”, que, por sua vez, remete a uma voz sem nome, um **já-dito**, dito em outro lugar, registrado na Memória do Discurso de Gênero, mais especificamente, relativo à violência praticada contra as mulheres, de acordo com o registro da Formação Ideológica Patriarcado-Capitalismo que atribui sentido à FD Musical.

Esse sentido é marcado tanto pela ideologia como pelo inconsciente e deixa sua marca na estrutura do sujeito discursivo, correspondendo ao pré-construído<sup>8</sup>, em que frases se assemelham. Entre tantas existentes,

---

<sup>8</sup> Para Courtine (1981, p. 37), o termo pré-construído, introduzido por Paul Henry, representa uma construção anterior, exterior, independente, “lo que cada uno sabe y simultaneamente lo que cada uno puede ver em uma situación dada”. Também Pêucheux (1988, p. 99) se refere a esta noção proposta por Paul Henry “para designar o que remete a uma construção anterior, exterior, mas sempre independente, em oposição ao que é ‘construído’ pelo enunciado”.



destacamos: “Em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher”; “Em mulher não se bate nem com uma flor”; “Pancada de amor não dói”. O conector **mas** — diante da agressão exercida contra o “amigo”, que deveria não entender o ato agressivo, porém o entende e ainda justifica o ato com a frase “Pancada de amor não dói” — remete para uma construção anterior: briga de homem que bate em mulher. Essa construção corresponde a um **não-dito**, uma voz sem nome presente na Memória histórica da violência de gênero. Nessa relação interdiscursiva, segundo Courtine (1999, p. 19), “o sujeito não tem lugar que lhe seja assinalável; ressoa no domínio da memória somente uma voz sem nome”.

**Sd2:** “Meu surdo, parece absurdo/ Mas você me escuta/ Bem mais que os amigos lá do bar/ Não deixa que a dor/ Mais me machuque/ Pois pelo seu batuque/ Eu dou fim ao meu pranto e começo a cantar/ Meu surdo, bato forte no seu couro/ Só escuto este teu choro/ Que os aplausos vêm pra consolar./ Meu surdo, velho amigo e companheiro/ Da avenida e de terreiro,/ De rodas de samba e de solidão/ Não deixe que eu vencido de cansaço/ Me descuide desse abraço/ E desfaça o compasso do passo do meu coração”<sup>9</sup>.

Conforme o texto musical, o “amigo” anunciado pelo autor corresponde a um instrumento musical denominado de “surdo”. Retomando a ironia registrada na Sd1, corresponde a um tropo que, conforme Kerbrat-Orecchioni (1980), consiste numa divergência mais ou menos clara entre sentido literal e sentido figurado, ou seja, literalmente quem é surdo não escuta, porém o

---

<sup>9</sup> Na letra musical do samba, o Compositor/**A** se dirigindo ao Surdo/**B** faz uso do recurso da personalização através de uma analogia entre o compasso do instrumento musical e as batidas de seu coração. Discursivamente, entram em cena as imagens, funcionamento de FI (Formação Imaginária).





“amigo” surdo “[...] escuta/ Bem mais que os amigos lá do bar”. Esse registro, para Ducrot (1987), tomando Ironia como Polifonia – distinção entre **L**ocutor e **E**nunciador –, se dá quando acontece algo da ordem do absurdo<sup>10</sup> e remete a uma distinção, no texto musical, entre **L** e **E**.

De acordo com a análise interdiscursiva (Discurso musical e Discurso de Gênero), o instrumento musical “surdo” seria a representação metafórica da mulher, e o compositor/**L** simbolizaria o homem, macho da espécie humana. Esse é exatamente o sentido do tropo, um tropo irônico que é reforçado mais uma vez – tal qual na Sd1 – pelo conector **mas**, que, de modo **absurdo**, faz parte da ironia como polifonia.

O que caracteriza essencialmente cada tropo é o modo como uma palavra se desvia de sua significação própria. No caso do texto musical, trata-se de **um surdo que escuta**. De acordo com a interdiscursividade, remete para a Memória discursiva da relação de gênero Homem e Mulher, sendo esta uma “figura – analogia metafórica” do surdo, instrumento musical que é batido e diz, de acordo com o locutor/**L**, e remete para o enunciador/**E** que “pancada de amor não dói”. É um surdo que, contraditoriamente, corresponde a um “absurdo”, pois é o contrário do sentido primitivo da palavra: escuta.

Um aspecto fundamental a destacar é que não se trata de uma analogia pela semelhança física percebida entre as duas imagens – **surdo**, instrumento musical, e Mulher, fêmea da espécie humana –, e sim pela posição submissa e agredida que ocupam essas duas figuras em relação ao Locutor e ao Enunciador/Homem: ambas justificam e aceitam a condição vivenciada

---

<sup>10</sup> Para Ducrot (1984, p. 211), “a posição absurda é diretamente expressa (e não mais citada) na enunciação irônica; ao mesmo tempo, ela não é atribuída a **L**, já que este só é responsável pelas palavras, sendo os pontos de vista manifestados nas palavras atribuídos a outra personagem”.



porque, de acordo com a **voz sem nome** da Memória histórica veiculada pelo adágio popular, “ser violento é coisa de homem”.

A contradição da Ironia continua presente na Sd2 pelos opostos da ordem do absurdo: **surdo** que **escuta**; **não deixa** que a **dor** mais **lhe machuque**; pois pelo seu **batuque** (barulho do surdo que **não escuta**) dou fim ao **pranto** e começo a **cantar**; **bato forte** no seu couro, escuto seu **choro**, **aplausos** para **consolar**; avenida (centro urbano) e no terreiro (favela); cansaço, abraço, compasso do passo do meu coração.

### *O cravo brigou com a rosa*

#### **Contextualização do gênero musical “Cantigas de roda” ou “Cantigas de brincar”**

A canção *O cravo brigou com a rosa*, diferentemente da canção *O surdo*, é caracterizada como música folclórica. Em oposição à música popular, que conforme Tinhorão (2013) é composta por autores conhecidos e divulgada por meios gráficos, a música folclórica é de autoria desconhecida e coletiva, constituindo um verdadeiro patrimônio da cultura popular. Incorpora diversas culturas.

#### **Dados informativos sobre a canção**

- Compositores: Heitor Villa-Lobos (letra) e Luiz Carlos Borges/Vagalume (música)
- Época da produção: década de 1930



- Gênero musical: cantigas de roda ou cantigas de brincar. Populares no universo infantil, apresentam uma linguagem imagética e são transmitidas oralmente de uma geração a outra.
- Texto da canção *O cravo brigou com a rosa*: Anexo 2

### **Análise discursiva**

**Sd1:** “O cravo brigou com a rosa/ Debaixo de uma sacada/ O cravo saiu ferido/ E a rosa, despedaçada”.

A referência às flores cravo e rosa tem estado presente, no cancioneiro brasileiro, em outras canções. Caracteriza relacionamentos amorosos que, na Memória histórica, remete a figuras do homem e da mulher<sup>11</sup>.

No que se refere à canção *O cravo brigou com a rosa*, o discurso enunciador, do ponto de vista da temporalização, situa os atores – o cravo e a rosa – no tempo passado (pretérito perfeito) e, no final, há uma projeção no futuro. Na análise discursiva da Sd1, um ponto de destaque que logo se evidencia é a relação de conflito entre duas flores pertencentes à FD Botânica, cujo efeito de sentido interdiscursivo é a remetência, por transferência analógica, a duas outras figuras pertencentes à FId Patriarcado-Capitalismo: o homem e a mulher. Com esse processo transferencial-analógico se faz presente a Metáfora, uma figura de Discurso por excelência que consiste na substituição de uma palavra por outra por analogia, como afirma Lacan (1998, p. 510).

---

<sup>11</sup> “Nasce o cravo, nasce a rosa,/ Pro jardim nos enfeitá/ Todos nascem com destino/ Eu nasci só pra te amá!/ Ai, ai, ai, ai!.../ Eu nasci só pra te amá!...” (ANDRADE, 2006).

Na esteira desse processo transferencial metafórico, o funcionamento discursivo produz o efeito de sentido para a relação de gênero em que **uma voz sem nome**, própria da Memória histórica, traz o registro da relação conflituosa entre homens e mulheres em cenas de violência similares à do cravo com a rosa – briga, ferido, despedaçada –, resultando na criação da Lei Maria da Penha (Lei 11.340, de 22/09/2006)<sup>12</sup>. Historicamente, no adágio popular, também estão presentes enunciados que remetem a essa relação conflituosa, como visto anteriormente. Na canção em foco, a enunciação evidencia tensões dialéticas com opostos bem delineados – poder do cravo, submissão da rosa – que, por sua vez, remetem a um **já-dito** da Memória histórica correspondente às posições masculina dominante e feminina dominada.

**Sd2:** “O cravo ficou doente/ E a rosa foi visitar/ O cravo teve um desmaio/ E a rosa pôs-se a chorar/ A rosa fez serenata/ O cravo foi espiar/ E as flores fizeram festa/ Porque eles vão se casar”.

Se na 1ª cena, o texto musical apresenta uma relação de conflito entre as duas figuras/flores, na 2ª há o registro do resultado da cena conflituosa: o cravo ficou doente e a rosa, mesmo havendo sido despedaçada, foi visitá-lo. Deu-se com isso o desmaio do cravo, o choro da rosa e, por fim, a reconciliação, culminando com o casamento. Qual a razão do desmaio do cravo e das lágrimas da rosa que “pôs-se a chorar”? Mais uma vez, a Memória histórica nos traz **pré-construídos** que emergem dessa cena conflituosa

---

<sup>12</sup> “Art. 1º - Esta Lei cria mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher nos termos do art. 226 da Constituição Federal” (BRASIL, 2006).



entre as duas flores, em que imagens são produzidas e projetadas: trata-se da relação de gênero em que sujeitos ocupam situações (objetivas/sexo homens e mulheres) e posições (representativas/gênero masculino e feminino). E isso porque, quando trabalhamos com a categoria gênero, não se trata de situações/sujeitos empíricos, senão de posições/representatividade simbólica.

Assim, vozes masculinas e femininas podem ser enunciadas por homens e mulheres, conforme já vimos na abordagem desenvolvida por Saffioti (1992) a partir da perspectiva ontológica: o gênero implica uma conotação simbólica da ordem do social. E já que as mulheres estão inseridas na FId Patriarcado-Capitalismo, tendem a estar assujeitadas (mecanismos ideológicos) aos hegemônicos valores patriarcais. Desse modo, marcas discursivas concernentes ao feminino e à feminilidade, próprias do **pré-construído** patriarcal – fragilidade, inferioridade, domesticidade, capacidade de reconciliação, pacificar, perdoar, compreender –, remetem as mulheres a uma condição de dependência.

A cena da visita da rosa ao cravo rememora cenas em que mulheres agredidas por seus companheiros, em casos de violência doméstica, iam à Delegacia de Mulheres<sup>13</sup> denunciar a agressão e, pouco tempo depois, desistiam do processo judicial, retirando a queixa. Nessa remetência à FD Jurídica, particularmente à Lei Maria da Penha, afirma Oliveira (2012, p. 7) “[...] que mais de 70% das denunciantes desistem de seguir com o processo na 1ª DEDDM, fato esse que foi ratificado em nossa pesquisa, pois 16 das vinte mulheres que entrevistamos desistiram do inquérito”.

---

<sup>13</sup> Cf. OLIVEIRA (2012).



Por que será que agiram assim? Por que as lágrimas da rosa diante do cravo adoecido que veio a desmaiar?

No texto em análise, após a relação conflituosa, coube à rosa tomar a iniciativa da reconciliação e visitar o cravo. Lá chegando, “pôs-se a chorar”. Seguindo o dispositivo da AD – remeter o texto ao discurso –, na Memória histórica sobre a relação amorosa entre homens e mulheres, referências registradas assinalam o fato de que, na relação de desigualdade de gênero, o lugar atribuído às mulheres na história da humanidade vem sendo sempre o da reconciliação, do perdão, da pacificação, do silenciamento, da submissão, entre outros traços típicos da posição dominada.

Na busca de apreender os sentidos discursivos produzidos e para onde apontam os gestos do cravo e da rosa, coube a esta estabelecer a paz e a reconciliação; num clima harmonioso, **fez uma serenata, o cravo foi espiar, as flores fizeram festa, vão se casar**. Essa posição da rosa em relação ao cravo no texto da cantiga de roda remete para a Memória histórica sobre a posição da mulher na relação de gênero que, conforme a FId Patriarcado-Capitalismo, lhe atribui exatamente esse papel de submissão. Já na família, a liderança é exercida pela figura masculina, cabendo à feminina manter a estabilidade no relacionamento, bem como em outros espaços sociais. Outro **pré-construído** relativo à posição das mulheres e que se presentifica na postura da rosa em relação ao cravo diz respeito à culpabilidade, registro histórico desde os relatos bíblicos, em que coube à Eva a responsabilidade pela perda do paraíso e pelos males existentes no mundo. De Eva aos divãs psicanalíticos, o sentimento de culpa tem funcionado como uma marca da subjetividade feminina, associado à natureza desagregadora da mulher: entre outras, atribui-se à Eva, à Pandora, a responsabilidade pela



disseminação do mal no mundo. Diante dessa cena, cenas outras **já-ditas** são trazidas pela Memória histórica e, entre tantas, conflitos concernentes à violência doméstica. De acordo com depoimentos registrados por Oliveira (2012, p. 84, grifos nossos), mulheres agredidas registram queixa contra o agressor e, pouco tempo depois, retornam para retirá-la, minimizando o ato sofrido, argumentando a favor do agressor por não desejarem que ele seja punido, pois “**Ele é um ótimo homem [...] quando ele bebe [...] ele se transforma [...]**”. Para Saffioti (2004, p. 23), “As mulheres são treinadas para sentir culpa. Ainda que não haja razões aparentes para se culpabilizarem, culpabilizam-se”.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, discutimos como nas canções brasileiras em análise está posicionada discursivamente a condição feminina no contexto do Patriarcado contemporâneo e identificamos no funcionamento discursivo como, precipuamente, a Metáfora e a Memória histórica presentes nessas canções desvelam mecanismos ideológicos de reprodução da ordem patriarcal de gênero. Nesse sentido, através da análise discursiva, ambas, apesar de pertencerem a gêneros musicais diversos, apresentam traços comuns, produzem sentidos que referendam a submissão feminina e estão discursivamente conectadas.

Entre as tantas conexões presentes, destacamos inicialmente a analogia metafórica: sofrimento/dor do **surdo** e da mulher pela agressão sofrida por parte do percussionista/homem, respectivamente; culpabilidade da rosa e da mulher diante do sofrimento imposto pelo cravo/homem. O posicionamento dessas figuras textuais e discursivas num lugar de opressão remete para a



Memória social da figura feminina na história da humanidade. O **não dito** de uma **voz sem nome** está contextualizado na ordem patriarcal de gênero da FId Patriarcado-Capitalismo.

Se em *O surdo*, a afirmação “Pancada de amor não dói” dissemina o discurso androcêntrico, legitimando a dominação masculina em relação ao feminino dominado, *O cravo brigou com a rosa* é portadora de um mecanismo ideológico que, através da brincadeira, contribui para a reprodução da opressão feminina: **cravo** e **rosa** funcionam metaforicamente como figuras-sujeitos, simulacros do homem e da mulher na relação de gênero. Esses traços relativos a submissão feminina e culpabilidade expressam o funcionamento discursivo dos mecanismos ideológicos de reprodução da ordem patriarcal de gênero.

Os sentidos produzidos nas canções remetem a uma realidade em que a opressão feminina se presentifica nos mais variados espaços sociais, conforme vimos nas diversas Formações Discursivas, mas também nos dados registrados em pesquisas de instituições brasileiras, entre outros, nos concernentes ao Mercado de Trabalho, à Violência contra a mulher, à Educação em seus diversos níveis. Recortando a área da Inserção das mulheres no mercado de trabalho, dados da Pnad 2019 (DIEESE; IBGE, 2019) revelam essa realidade. A mesma situação desfavorável também se presentifica na questão da violência contra a mulher; a edição 2019 do *Atlas da Violência* (IPEA, 2019) indica que houve um crescimento dos homicídios femininos no Brasil. Já na Educação, os **pré-construídos** direcionados para as meninas pela via do **currículo oculto** levaram Walkerdine (1995, p. 214) a afirmar, de acordo com pesquisa realizada, que é “mais fácil um camelo passar pelo buraco de uma agulha que uma dessas garotas ser





considerada brilhante”; no Ensino Superior, a discriminação dirigida às mulheres cientistas, como no caso da professora Natalia Mota, estudiosa da Ciência Física, pesquisadora do Instituto do Cérebro e criadora do Sci-Girls/UFRGN, bem ilustra a violência simbólica, ao afirmar: “Eu tinha muita dificuldade com matemática. Hoje percebo quanto tinha desse machismo estrutural, em que mulheres tendem a pensar: não, matemática não é para mim” (FORBES, 2020, p. 65).

Em suma, todos esses dados de realidade corroboram a atuação, na contemporaneidade, da ordem patriarcal de gênero. Em nossa análise discursiva das canções brasileiras, a relação de gênero se faz presente ao evidenciar a submissão feminina, de acordo com o efeito de sentidos produzido na análise do funcionamento discursivo das canções *O surdo* e *O cravo brigou com a rosa*. Na FD da Arte Musical, a ordem patriarcal de gênero se presentifica discursivamente pela via da FId Patriarcado-Capitalismo, em que **a voz sem nome do já-dito** na Memória histórica de gênero se evidencia no texto poético pela via das analogias metafóricas, seja d’*O surdo* – instrumento musical que simbolicamente representa o feminino na relação com o percussionista/homem –, seja d’*O cravo brigou com a rosa*, duas flores simbolicamente correspondentes ao homem e à mulher. Nas duas canções está presente a **violência simbólica** em detrimento da representação feminina, atestando a presença do Patriarcado na contemporaneidade. Este é entendido como um contrato sexual atuante através da “lei do pai” e da “lei do marido”; o que as canções discursivamente analisadas sinalizam é que a “lei do marido” continua atuante pela via da ordem patriarcal de gênero, fundamentada pela FId Patriarcado-Capitalismo.



## REFERÊNCIAS

ANDRADE, M. de. **Ensaio sobre a música brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006.

BRASIL. **Lei n. 11.340, de 7 de agosto de 2006**. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2006. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm). Acesso em: 9 dez. 2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASTELS, M. **O poder da identidade: da trilogia à era da informação – economia, sociedade e cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2006.

COURTINE, J. J. Analyse du discours politique: le discours communiste adressé aux chrétiens. **Langages**, Paris, n. 62, jun. 1981.

COURTINE, J. J. O chapéu de Clémentis. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L. (org.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre: Sagra Luzzato 1999.

DAVALLON, J. *et al.* **Papel da memória**. Campinas, SP: Pontes, 2007.

D'EAUBONNE, F. **As mulheres antes do patriarcado**. Lisboa: Veja, 1977.



DEPARTAMENTO Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos; INSTITUTO Brasileiro de Geografia e Estatística. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) 2019. **IBGE**, Brasília, DF, 2022. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/9171-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios-continua-mensal.html?=&t=destaques>. Acesso em: 9 dez. 2022.

DUCROT, O. **Les mots du discours**. Paris: Minuit, 1980.

DUCROT, O. **Le dire et le dit**. Paris: Minuit; Campinas, SP: Pontes, 1987.

DUMARSAIS, C. **Des tropes ou des différents sens**. Présentation, notes et traduction de F. Douay-Soublin. Paris: Flammarion, 2006.

ENGELS, F. **A origem da família, da propriedade e do Estado**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

FREUD, S. Totem e tabu. In: FREUD, S. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

HENRY, P. **A ferramenta imperfeita: língua, sujeito e discurso**. Campinas, SP: Unicamp, 1992.

INSTITUTO de Pesquisa Econômica Aplicada. **Atlas da Violência 2019**. Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2019.

JENKINS, L. (org.). **Manual ilustrado dos instrumentos musicais**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009.

JERUSALINSKY, A. **O declínio do império patriarcal**. In: SEMINÁRIO LUGAR DE VIDA, 5, 2013. São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

KERBART-ORECCHIONI, C. L'ironie comme trope. **Poétique**, Paris, v. 41, 1980.



LACAN, J. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LACAN, J. **O seminário**: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

LOPES, N. **Uma breve história do samba**. Encarte. In: Coleção discográfica Apoteose do Samba. Rio de Janeiro: EMI, 1997.

MILLER, J.-A. Quarta capa. In: LACAN, J. **O seminário**: o desejo e sua interpretação. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MOLIÈRE. **Les femmes savantes**. Paris: Larrousse-Bordas, 1997.

MOTA, N. **Mulheres mais poderosas do Brasil em 2020**. [Entrevista concedida a] Revista Forbes Brasil, v. 75, p. 65, 2020.

OLIVEIRA, L. A. de. **A Lei Maria da Penha e a vítima que desiste do processo judicial**: uma análise discursiva da denúncia in loco. 2012. Dissertação (Mestrado em Linguística) — Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2012.

ORLANDI, E. P. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis: Vozes, 1996.

ORLANDI, E. P. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2001.

PATEMAN, C. **The sexual contract**. Califórnia: Stanford University Press, 1988.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas, SP: Unicamp, 1988.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da Análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F. K. T. (org.). **Por uma análise**



**automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas, SP: Unicamp, 1993.

PLATÃO. **Diálogos à República.** Rio de Janeiro: Globo, 1964.

POMBO, M. Crise do patriarcado e função paterna: um debate atual na Psicanálise. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 3, p. 447-470, 2018.

SAFFIOTI, H. I. B. **Gênero, patriarcado, violência.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAFFIOTI, H. I. B. **Ontogênese e filogênese:** ordem patriarcal de gênero e a violência masculina contra as mulheres. São Paulo: Fapesp, 1992.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1995.

SCOTT, Joan Wallach. Debates: prefácio a *Gender and politics of history*. Cadernos Pagu, Campinas, v. 3, p.11-27, 1994.

SEVERIANO, J. **Uma história da música popular brasileira:** das origens à modernidade. São Paulo: 34, 2017.

STORNIOLLO, I. **Bíblia sagrada:** São Paulo: Paulinas, 1990.

TINHORÃO, J.R. **Pequena história da música popular:** segundo seus gêneros. São Paulo: 34, 2013.

TOSI, L. As mulheres e a ciência: sábias, bruxas ou sabichonas? **Revista Impressões**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 9-20, dez. 1987.

WALKERDINE, V. O raciocínio em tempos pós-modernos. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 207-226, jul./dez. 1995.

XAVIER, E. **Declínio do patriarcado:** a família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1998.



**Anexo 1 – O surdo**

Amigo, que ironia desta vida  
Você chora na avenida  
Pro meu povo se alegrar  
Eu bato forte em você  
E aqui dentro do peito uma dor me destrói  
Mas você me entende e diz que pancada de amor não dói  
Meu surdo parece absurdo, mas você me escuta  
Bem mais que os amigos lá do bar  
Não deixa que a dor mais lhe machuque  
Pois pelo seu batuque eu dou fim ao meu pranto e começo a cantar  
Meu surdo, bato forte no seu couro  
Só escuto este teu choro  
Que os aplausos vêm pra consolar

Meu surdo, velho amigo e companheiro  
Da avenida e de terreiro,  
De rodas de samba e de solidão  
Não deixe que eu vencido de cansaço  
Me descuide desse abraço  
E desfaça o compasso do passo do meu coração.

Compositores: Paulo Roberto Rezende, Totonho & Os Cabras.

Disponível em: <https://www.musixmatch.com/pt-br/letras/Alcione/>

O-surdo. Acesso em: 25 nov. 2022.



## **Anexo 2 – O cravo brigou com a rosa**

O cravo brigou com a rosa

Debaixo de uma sacada

O cravo saiu ferido

E a rosa, despedaçada.

O cravo ficou doente

E a rosa foi visitar

O cravo teve um desmaio

E a rosa pôs-se a chorar

A rosa fez serenata

O cravo foi espiar

E as flores fizeram festa

Porque eles vão se casar.

Compositores: Heitor Villa-Lobos (letra) e Luiz Carlos Borges/**Vagalume** (música). Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/cancoes-populares/o-cravo-brigou-com-a-rosa.html>. Acesso em: 25 nov. 2022.

