

## Os sentidos de Amélia na canção “Desconstruindo Amélia”



### The meaning of Amélia in the song “Desconstruindo Amélia”

Nayara Fernanda Dornas\*

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Paulo, SP, Brasil.

ORCID: 0000-0002-9884-4687

\*Autor correspondente (e-mail: [nayaradornas@yahoo.com.br](mailto:nayaradornas@yahoo.com.br))

**Resumo:** A proposta do presente artigo é analisar o sentido de Amélia ao longo da música “Desconstruindo Amélia”, da Locutora Pitty. Para isso, vamos adotar os procedimentos da Semântica do Acontecimento, desenvolvida por Eduardo Guimarães (2005), especificamente seus procedimentos de análise de texto (GUIMARÃES, 2017), analisando as reescrituras do nome *Amélia*, sua designação e a constituição da cena enunciativa. Observamos que ao longo do acontecimento da canção, o sentido de *Amélia* é ressignificado e atualizado. Portanto, a música constitui-se de uma fonte inesgotável de sentidos, que surgem e circulam na sociedade, afetando-a e influenciando-a. Assim, como veremos ao longo das análises, ao se tornar sucesso, a música de Mário e Ataulfo projetou o sentido de *Amélia*, que é ressignificado por meio do sucesso de Pitty, projetando um sentido diferente do cristalizado. Dessa forma, a Locutora Pitty atualiza o sentido de *Amélia*, agenciada pela historicidade do acontecimento e pelo presente do acontecimento associado ao memorável.

**Palavras-chave:** Música. Amélia. Semântica. Memorável. Ressignificação.

**Abstract:** The purpose of this article is to analyze the meaning of *Amélia* throughout the music “Desconstruindo Amélia” by Pitty. For this, we will adopt the procedures of Semantics of Event, developed by Eduardo Guimarães (2005), specifically his text analysis procedures (GUIMARÃES, 2017), analyzing the rewritings of the name *Amélia*, its designation, and the constitution of the enunciative scene. We observe that throughout the event of the song, *Amélia*'s meaning is re-signified and updated. Therefore, music constitutes an inexhaustible source of meanings, which arise and circulate in society, affecting, and influencing it. Thus, as we will see throughout the analyses, when Mário and Ataulfo's music became successful, it projected *Amélia*'s meaning, which is ressignified through Pitty's success, projecting a different meaning from the crystallized one. In this way, Pitty updates *Amélia*'s meaning, brokered by the historicity of the event and the present of the event associated with the memorable.

**Keywords:** Music. Amélia. Semantics. Memorable. Resignification.

---

## 1. Introdução

Ao longo da história, a música tem influenciado a sociedade, afetando-a e significando-a. De acordo com Daróz e Prandi-Gonçalves,

Resultante de uma combinação entre as palavras, a harmonia e o ritmo, a música é uma das mais notórias expressões artísticas, utilizada nas relações sociais, seja em festas pagãs, rituais religiosos, ou simplesmente ninar uma criança. Ela tem como um de seus frutos o desencadeamento de efeitos emocionais (ao cantor e ouvinte) em uma pessoa – como tristeza, alegria, nostalgia, raiva –, possuindo, assim, forte apelo à subjetivação e, por isso, sendo considerada uma das artes que mais influenciam, no nível individual e coletivo, os sujeitos na sociedade (DARÓZ; PRANDI-GONÇALVES, 2019, p. 93).

Portanto, a música se constitui como um corpus rico, que sempre esteve intrínseco e intimamente relacionado e conectado à sociedade (COSTA, 1997 apud DARÓZ; PRANDI-GONÇALVES, 2019, p. 93). Diante disso, observamos vários sentidos e conceitos que surgem e se cristalizam por meio da música, e do sucesso que adquire perante a sociedade.

Tomando esse fato como pressuposto, escolhemos analisar a música “Desconstruindo Amélia”, lançada em 2009, composta por Pitty e Martin Mendonça, e interpretada pela própria compositora. Esse corpus faz-se pertinente por apresentar a desconstrução da cristalização do sentido de *Amélia*, que começou a circular na sociedade brasileira no século XX por meio da composição “Ai, que saudade da Amélia”, de Mário Lago e Ataulfo Alves.

Portanto, nosso objetivo é analisar o sentido de *Amélia* ao longo da música da Locutora Pitty a partir de um ponto de vista linguístico, especificamente pelo viés da Semântica da Enunciação, que “trata-se de uma disciplina linguística que tem como objetivo o estudo da significação tomada como produzida pela prática dos falantes de dizer algo em uma língua” (GUIMARÃES, 2018, p. 15). Para isso, vamos adotar os procedimentos da Semântica do Acontecimento (2005), desenvolvida pelo pesquisador brasileiro Eduardo Guimarães. Abordaremos os seus procedimentos metodológicos de análise de texto (GUIMARÃES, 2017), analisando as reescrituras do nome Amélia, a designação desse nome e a constituição da cena enunciativa.

A teoria da Semântica do Acontecimento é brasileira, constituída a partir dos estudos dos linguistas Émile Benveniste e Oswald Ducrot, e baseia-se no princípio de se observar a enunciação: “a significação é produzida pela enunciação, por alguém, de algum material de linguagem específico” (GUIMARÃES, 2018, p. 14). Toma-se a língua como acontecimento e o enunciado como unidade de análise: “é uma unidade de linguagem encontrada (que está presente) em acontecimentos específicos” (GUIMARÃES, 2018, p. 15).

Segundo o estudioso, o acontecimento refere-se ao que ocorre quando se fala algo, ou seja, “a enunciação diz respeito a algo que ocorre quando se diz algo. Trata-se, para nós, de um acontecimento, o acontecimento do dizer” (GUIMARÃES, 2018, p. 19). Portanto, por meio da Semântica do Acontecimento, estuda-se “o sentido como a significação do enunciado, cons-

---

-tituído pela integração do enunciado ao texto” (idem). Dessa forma, toma-se a enunciação como acontecimento do funcionamento da língua em determinado espaço de enunciação (GUIMARÃES, 2018). Diante dessa perspectiva, o texto é uma unidade que possui sentido e que se constitui a partir de uma integração de enunciados no acontecimento, portanto, a música é um texto por se constituir em “uma unidade de significação”, e “interessa porque significa” (GUIMARÃES, 2017, p. 9).

Ainda segundo o autor, “o universo da significação, que faz dos textos o que são, é o que produz o envolvimento que nos transporta, que nos transforma, mesmo que este universo, na tranquilidade do cotidiano, pareça não fazer parte de nossas vidas, e que descobrimos que faz” (idem). Assim, o texto, por esta perspectiva, é “uma unidade de sentido que integra enunciados no acontecimento de enunciação” (GUIMARÃES, 2017, p. 25).

Portanto, a música sob análise é um texto constituído por enunciados que se integram; enunciados estes que, segundo o estudioso, apresentam duas características importantes: a consistência interna e a independência relativa (GUIMARÃES, 2017). A consistência interna refere-se às relações que os elementos mantêm entre si e “que faz com que cada um, num certo sentido, se baste” (GUIMARÃES, 2018, p. 16); enquanto a independência relativa diz respeito à relação de se tomar a palavra no enunciado, ou seja, “a palavra precisa ser tomada no enunciado [...] para poder se apresentar neste todo do acontecimento do dizer” (idem). Diante disso, “é a independência relativa, aliada à consistência interna, então, que faz o enunciado significar e assim ser enunciado, e não se reduzir a uma sequência de sons, ou de palavras, ou de formas, simplesmente” (GUIMARÃES, 2018, p. 16).

Utilizaremos para tal, três procedimentos: a reescrituração, que consiste em dizer o mesmo de outra forma, o que possibilita observarmos quais outros termos retomam o termo *Amélia*; também observaremos as designações de *Amélia*, ou seja, o que *Amélia* designa, isto é, significa; e, por fim, a cena enunciativa que se configura a partir de “personagens” do dizer, que são: o Locutor, o alocutor-x e o enunciador, que formam os lugares de enunciação, “lugares constituídos pelos dizeres e não pessoas donas de seu dizer” (GUIMARÃES, 2005, p. 23). Tais procedimentos serão melhor descritos nas seções a seguir.

## **2. Corpus: música “Desconstruindo Amélia”, da Pitty, lançada em 2009**

### DESCONSTRUINDO AMÉLIA (PITTY, 2009)

Já é tarde, tudo está certo  
Cada coisa posta em seu lugar  
Filho dorme, ela arruma o uniforme  
Tudo pronto pra quando despertar

---

O ensejo a fez tão prendada  
Ela foi educada pra cuidar e servir  
De costume, esquecia-se dela  
Sempre a última a sair

Disfarça e segue em frente  
Todo dia até cansar  
E eis que de repente ela resolve então mudar  
Vira a mesa, assume o jogo  
Faz questão de se cuidar  
Nem serva, nem objeto  
Já não quer ser o outro  
Hoje ela é um também

A despeito de tanto mestrado  
Ganha menos que o namorado  
E não entende por que  
Tem talento de equilibrista  
Ela é muitas, se você quer saber

Hoje aos 30 é melhor que aos 18  
Nem Balzac poderia prever  
Depois do lar, do trabalho e dos filhos  
Ainda vai pra *night* ferver

Disfarça e segue em frente  
Todo dia até cansar  
E eis que de repente ela resolve então mudar  
Vira a mesa, assume o jogo  
Faz questão de se cuidar

Nem serva, nem objeto  
Já não quer ser o outro  
Hoje ela é um também.

### 3. A cena enunciativa de “Desconstruindo Amélia”

Segundo Guimarães, “a cena enunciativa é produzida pelo agenciamento político da enunciação [...] o falante é agenciado politicamente e assim constitui a cena enunciativa: o acontecimento da enunciação produz sentidos ao constituí-la” (2018, p. 53). Assim, a cena enunciativa é a especificação do espaço de enunciação, constituindo-se num local de distribuição dos lugares de dizeres compostos por Locutor, Locutário, Alocutor, Alocutário e Enunciador. Portanto, Guimarães diz que o acontecimento, ao agenciar o Locutor, “constitui tanto o Locutor (L) quanto o seu Locutário (LT). O Locutário é o correlato do Locutor. O Locutor apresenta assim aquele que diz como um eu que fala a um tu” (2018, p. 55).

---

Temos, ainda, que o falante ao enunciar também se divide em alocutor-x<sup>1</sup> (al-x), que diz respeito ao lugar social de dizer ocupado pelo Locutor, que também institui um locutário-x (at-x), que seria o correspondente do alocutor-x, ou seja, o seu tu. E, por fim, o estudioso diz que o falante é agenciado em enunciador (lugar de dizer), ou seja, “o enunciador é um lugar x que se relaciona com o que se diz no acontecimento” (GUIMARÃES, 2018, p. 65). Dessa forma, não integra a relação de locução.

Ainda segundo o estudioso, o acontecimento gera uma temporalidade: “Acontecimento é sempre uma nova temporalização, um novo espaço de conviviabilidade de tempos, sem a qual não há sentido, não há acontecimento de linguagem, não há enunciação” (GUIMARÃES, 2005, p. 12). E é por causa da temporalidade que o acontecimento nunca se repete. Então, observamos que o acontecimento não é um fato no tempo, o acontecimento temporaliza um presente que é o próprio enunciado, uma latência de futuro, que é a projeção interpretável do enunciado e um memorável, que são as rememorações de enunciados anteriores.

Analisando o acontecimento da música “Desconstruindo Amélia”, observamos que o Locutor é a cantora baiana Pitty, aqui a origem do dizer. A letra da música foi composta por ela juntamente com Martin Mendonça, em 2009, e faz parte do álbum *Chiaroscuro*. Aqui, Pitty assume o lugar de origem do dizer ao interpretar a música ao Locutário fã.

Portanto, a Locutora Pitty, ao ser agenciada, configura um Locutário ouvinte da música, fã, que seria o tu para o qual a Locutora se dirige. Nessa cena enunciativa, a Locutora Pitty também é agenciada pelo memorável<sup>2</sup> da canção “Ai, que saudade da Amélia”, composta por Mário Lago e Ataulfo Alves, em que a Locutora ressignifica a imagem da mulher idealizada nos anos 1940, que projetava valores paternalistas e tradicionais, ressignificando o memorável e projetando uma visão<sup>3</sup> da mulher moderna, determinada, que luta para ser atuante na sociedade contemporânea.

Além de termos essa relação entre Locutor (eu) e Locutário (tu), temos que o Locutor é dividido em alocutor-x, lugar social do Locutor ao dizer. Então, o alocutor-x, nesse acontecimento, é uma alocutora-feminista, pois a Locutora Pitty ressignifica a *Amélia* do passado, apresentando uma “nova Amélia” que luta para ser dona de si, também uma alocutora-tradicionista, ao apresentar o ponto de vista da apreensão da mulher na década de 1940 e uma alocutora-cantora, ao enunciar por meio dos recursos expressivos da música, como ritmo, melodia, instrumentalização.

A Locutora enuncia como alocutora-tradicionista ao rememorar enunciados que remetem à visão da mulher como submissa às necessidades e aos desejos do homem, sentido esse cristalizado pela canção “Ai, que saudade da Amélia”, composta por Mário Lago e Ataulfo Alves, e apresentado nas análises a seguir.

---

<sup>1</sup> O x refere-se à incógnita a ser preenchida de acordo com o lugar social adotado, por exemplo, alocutor-professor, alocutor-escritor.

<sup>2</sup> Rememoração de enunciados (GUIMARÃES, 2005, p. 12).

<sup>3</sup> Latência de Futuro.



---

Na primeira estrofe do nosso *corpus*, essa posição da alocutora-tradicionalista é projetada por meio dos versos “Já é tarde, tudo está certo/Cada coisa posta em seu lugar/Filho dorme, ela arruma o uniforme/Tudo pronto pra quando despertar”. Aqui, a mulher se ocupa das tarefas do lar, deixando tudo arrumado e impecável. Continua o trabalho tarde da noite, aproveitando quando o filho está dormindo. Nesses enunciados a alocutora-tradicionalista remete ao ideal da mulher vista historicamente como submissa ao homem e à família, visão predominante no histórico da sociedade brasileira do século XX.

Temos ainda a alocutora-tradicionalista na segunda estrofe, quando, ao longo dos versos, observamos a constituição histórica da mulher que foi moldada para se encaixar no papel tradicional projetado pelas sociedades paternalistas: “O ensejo a fez tão prendada/Ela foi educada pra cuidar e servir”. Assim, a mulher, concebida como sexo frágil, tem como dever cuidar da casa e da família, sempre disposta a servir, a colocar-se em segundo plano, como vemos nos seguintes recortes: “De costume, esquecia-se dela/Sempre a última a sair”. Nesses últimos versos, também é possível analisar que a mulher, por estar acostumada a sempre se colocar em último plano, ser abnegada, esquece de si mesma como ser humano, com vontades próprias, sendo a última a sair, pois é a única responsável pelas tarefas domésticas e pelo cuidado de todos.

Por fim, nos dois primeiros versos da terceira estrofe, observamos a alocutora-tradicionalista: “Disfarça e segue em frente/Todo dia até cansar”. Nesse recorte, a mulher sente o desequilíbrio da configuração doméstica, sente o peso de fazer tudo, mas, diante do contexto histórico e social que projetam o sentido de mulher, *Amélia* continua em frente, aceita sua condição sem nada mudar por certo tempo. Em frente à luta pela igualdade entre homens e mulheres, observamos a partir do memorável de 1970, quando as Nações Unidas instituíram o dia 8 de março como Dia Internacional da Mulher, uma ressignificação do espaço de enunciação que é enunciado pela alocutora-feminista, que aparece no restante do poema. O memorável é um recorte de significação de enunciações ao longo da história, portanto, é um olhar para enunciações do passado, evocando-se enunciações específicas. Então, não se trata de uma redução da luta feminista à implementação de datas comemorativas, mas sim de uma rememoração de enunciações passadas que projetaram essa luta.

Nos últimos versos da terceira estrofe, observamos uma mudança de posicionamento de alocutora-tradicional para alocutora-feminista: “E eis que de repente ela resolve então mudar/Vira a mesa, assume o jogo/Faz questão de se cuidar/Nem serva, nem objeto/Já não quer ser o outro/Hoje ela é um também”. Aqui, a alocutora-tradicionalista dá lugar à alocutora-feminista, que empodera-se e ressignifica-se. Nesse trecho, a alocutora-feminista assume o controle da vida e de si mesma, desconstruindo um histórico paternalista. A mulher de hoje rompe com padrões tradicionais impostos a ela. No trecho “Já não quer ser o outro/Hoje ela é um também”, rememoramos o conceito formulado pela filósofa Simone de Beauvoir no livro *O Segundo Sexo*, que mostra que, ao longo da história, a mulher “ocupa a posição do Outro do homem, ou seja, ela não é definida como um ser humano completo e universal, mas em compa-

---

-ração ao homem e a partir do olhar dele” (ARRUDA, 2020). Nesse acontecimento, portanto, o enunciado projeta uma futuridade de que a mulher não quer mais ser definida pelo homem, não quer mais ser limitada pela sociedade e pelos papéis a ela atribuídos, não quer mais ser o Outro, a *Amélia* de Pitty quer ser um.

Na quarta estrofe, “A despeito de tanto mestrado/Ganha menos que o namorado/E não entende por que/Tem talento de equilibrista/Ela é muitas, se você quer saber”, a alocutora-feminista enuncia a desigualdade no mercado de trabalho enfrentado pela *Amélia* moderna, que é qualificada, tem todos os requisitos necessários para ocupar a vaga e, mesmo assim, muitas vezes, recebe salários mais baixos que homens que ocupam a mesma vaga. Segundo uma pesquisa divulgada no site Correio Braziliense, “Em fevereiro de 2021, a agência de empregos Catho constatou que mulheres, mesmo ocupando os mesmos cargos e realizando tarefas iguais às dos homens, chegam a ganhar até 34% menos do que eles” (ARAUJO, 2021). Além disso, o termo “mestrado” projeta a luta pelo direito à educação profissional que por muito tempo foi negado às mulheres.

No recorte “Tem talento de equilibrista/Ela é muitas, se você quer saber”, a alocutora-feminista mostra a múltipla jornada da *Amélia* do século XXI, que assume vários papéis para dar conta de fazer tudo que a sociedade exige: ela trabalha fora, trabalha em casa, cuida da família, cuida de si mesma, se desdobrando para colocar tudo em ordem. Segundo o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), “as mulheres trabalham, em média, 7,5 horas a mais que os homens por semana devido à dupla jornada, que inclui tarefas domésticas e trabalho remunerado. Apesar da taxa de escolaridade das mulheres ser mais alta, a jornada também é” (VERDÉLIO, 2017).

No penúltimo recorte do poema, “Hoje aos 30 é melhor que aos 18/Nem Balzac poderia prever/Depois do lar, do trabalho e dos filhos/Ainda vai pra *night* ferver”, a alocutora-feminista enuncia que a *Amélia* do século XXI é mulher ativa, viva, e que, apesar de todos os obstáculos e dificuldades, é dona de si. No trecho “Depois do lar, do trabalho e dos filhos/Ainda vai pra *night* ferver”, a alocutora-feminista quebra com o ideal da *Amélia* do século XX, já que, apesar das diversas tarefas do lar, do trabalho, do cuidado com os filhos e com a família, ela se coloca em primeiro plano, e dá a si mesma a chance de viver, de se divertir.

Por fim, no enunciado “Hoje aos 30 é melhor que aos 18/Nem Balzac poderia prever”, a alocutora-feminista rememora o livro *A mulher de 30 anos*, do francês Honoré de Balzac, escrito no século XIX, em que se constituiu a ideia de que mulheres aos 30 anos já eram consideradas velhas na sociedade da época. A alocutora-feminista critica tal ideia mostrando que, no século XXI, a mulher aos 30 está tão bem, ou até melhor que uma aos 18 anos.

#### 4. As reescrituras e articulações de *Amélia*

Apreender as reescrituras, analisá-las e projetar seus sentidos pode, por diversas vezes, parecer repetitivo, mas a reescritura é um mecanismo de redizer o que já foi dito,

---

produzindo uma interpretação nova e diferente, e é nessa perspectiva que a metodologia da análise se ancora.

Para analisarmos o sentido da palavra *Amélia*, optamos por trabalhar com a análise de texto sob a perspectiva da Semântica do Acontecimento de Guimarães (2018, 2017, 2013). O estudioso afirma que:

Eu só posso saber o sentido de uma palavra na medida em que a tomo numa unidade de análise, que é o enunciado, mas enquanto esse enunciado integra um certo texto; não é aquela sequência sozinha, mas enquanto ela é enunciada, ou seja, enquanto ela é unidade que integra texto (GUIMARÃES, 2013, p. 26-27).

Assim, o autor nos mostra que a palavra deve ser tomada como uma unidade, e o texto como uma relação de integração entre enunciados. E, para realizar tal estudo, ele apresenta o procedimento da reescrituração, que “são modos de atribuir sentido por um procedimento de determinação que se dá de uma maneira diversa da relação de articulação que há entre um determinante e um determinado num sintagma” (GUIMARÃES, 2013, p. 27). Ou seja, reescrituração é um procedimento transversal em que palavras de um enunciado mantêm relação com palavras de outros enunciados, em que se “estabelece uma certa atribuição de sentido de uma palavra a outra” (GUIMARÃES, 2013, p. 28). Assim, pensar o sentido de uma palavra é considerar que o sentido dela é construído por meio da reescrituração (GUIMARÃES, 2013).

De acordo com Guimarães, a reescrituração “é o procedimento pelo qual a enunciação de um texto rediz insistentemente o que já foi dito fazendo interpretar uma forma como diferente de si” (GUIMARÃES, 2007a, p. 84). Portanto, vemos que o procedimento de reescrituração aborda uma relação entre as palavras e o texto, já que uma palavra pode ser reescrita ao longo de um texto e ganhar, assim, sentidos diversos.

Além da reescrituração, também há a operação de articulação que permite observar a relação de elementos de um enunciado de forma linear ao longo do texto. Assim, ao observar o presente do acontecimento da música “Desconstruindo *Amélia*”, observamos que a palavra “*Amélia*” aparece no título da música sendo determinada por “desconstruindo”. Aqui, *Amélia* projeta um memorável da imagem da mulher idealizada em meados dos anos 1940, memorável construído e reforçado pela canção “Ai, que saudade da *Amélia*”, composta por Mário Lago e Ataulfo Alves, como já mencionado anteriormente. Neste acontecimento, *Amélia* é significada como a mulher que cuida do bem-estar do outro, que é do lar, recatada, companheira, que vive somente em função da família. Esse memorável projetado por “Ai, que saudade da *Amélia*” é resgatado e ressignificado por meio da articulação entre os termos *Amélia* e “desconstruindo”.

A articulação trata-se de um procedimento enunciativo de atribuição de sentido linear, “é um modo de relação enunciativa que dá sentido às contiguidades linguísticas, é, então, uma relação local entre elementos linguísticos que significam pela relação com os lugares de enunciação agenciados pelo acontecimento” (GUIMARÃES, 2018, p. 80).

Ainda segundo o pesquisador:



---

Estas relações funcionam na organização dos enunciados. De um lado podemos considerar que os enunciados se constituem por uma relação de enunciação específica que constitui unidades com consistência interna estabelecida, exatamente por estas relações de articulação (GUIMARÃES, 2018, p. 80).

Portanto, nessa articulação, o termo “desconstruindo” projeta uma futuridade de desfazer algo para reconstruir, ou seja, aqui, no presente do acontecimento, o verbo está na forma nominal gerúndio, que projeta uma significação de ação em andamento, em desenvolvimento. Dessa forma, a articulação com o nome *Amélia* significa o resgate desse memorável da *Amélia* de Mário Lago e Ataulfo Alves e simultaneamente a ressignificação dessa *Amélia* no presente do acontecimento.

Assim, o título da canção de Pitty apresenta o sentido de uma mulher diferente da cantada por Mário Lago e Ataulfo Alves, uma mulher que antes era definida pelo homem, mas que no presente do acontecimento define a si mesma. A *Amélia* do título é ressignificada como a mulher que deixou de se dedicar exclusivamente à casa e à família e luta por autonomia e empoderamento.

Observamos que ao longo do poema, o nome *Amélia* ocorre várias vezes no texto, reescriturada por substituição e elipse. A substituição acontece quando uma expressão é reescriturada por outra, ou seja, “uma expressão é retomada em outro ponto por outra expressão” (GUIMARÃES, 2007a, p. 85). E a elipse acontece quando uma palavra é omitida nos enunciados que a precedem, e, dessa forma, pode ser marcada ou não. Para facilitar a apreensão desses procedimentos de reescrituração, agrupamos as reescriturações a partir de sua classificação, em substituição e elipse, e procedemos com a descrição detalhada e análise desses mecanismos, para, assim, conseguirmos observar os sentidos de *Amélia* em cada reescrituração.

A reescrituração por substituição se dá:

a) No final do 3º verso da 1ª estrofe: “filho dorme, ELA arruma o uniforme”.

Analisamos que o termo *Amélia* é substituído pelo pronome pessoal do caso reto ELA. Nesse enunciado, a reescrituração retoma o termo *Amélia* associado ao memorável da *Amélia* de Mário Lago e Ataulfo Alves, por meio da predicação “arruma o uniforme”, que significa e projeta a mulher dona de casa cantada nos anos 1940, que cuida dos filhos e do lar, dedicando-se em manter tudo arrumado e em ordem.

b) No início do 1º verso da 2ª estrofe: “O ensejo A fez tão prendada”; no início do 2º verso da 2ª estrofe: “ELA foi educada pra cuidar e servir”; no 3º verso da 2ª estrofe: “De costume, esquecia-se DELA”; e no 4º verso da 3ª estrofe: “Sempre A última a sair”.

---

Nesses enunciados, Amélia é reescriturada a partir dos pronomes pessoais de caso reto e oblíquos ELA e A, assim como pelo possessivo DELA, que articulados aos enunciados projetam um memorável da mulher que se ocupa com as tarefas diárias que não cessam mesmo à noite. Aqui, a Amélia tradicional é rememorada, aquela que cumpre toda rotina para garantir o bem-estar da família e da casa, cuidando de tudo e de todos e se deixando em último plano. É a Amélia sempre disposta a servir, a cuidar, que coloca os outros em primeiro lugar, faz tudo sozinha, sem dividir as tarefas do lar, o que projeta uma futuridade de desequilíbrio na divisão das tarefas do lar.

c) No 3º verso da 3ª estrofe: “E eis que de repente ELA resolve então mudar”; no 5º verso da 3ª estrofe: “Faz questão de SE cuidar”; e no último verso da 3ª estrofe: “Hoje ELA é um também”.

Observamos que *Amélia* é reescriturada a partir do pronome pessoal do caso reto *ELA* e pelo pronome reflexivo recíproco *SE*. Nesse acontecimento, a reescrituração do nome *Amélia* atualiza seu significado ao articular-se ao presente do acontecimento, sendo determinado por “resolve então mudar”. *Amélia* nesse presente quebra com o ideal da *Amélia* tradicional e projeta uma mulher que deixa o conformismo de lado, pois “hoje ela é um também”, e decide dar um basta e assumir o controle de si mesma e da sua vida, sentido reforçado e projetado pelo pronome *SE* ao se articular com o verbo cuidar. Assim, *SE* é determinado por *cuidar*.

d) No último verso da 4ª estrofe: “ELA é muitas, se você quer saber”.

Aqui, o termo *Amélia* é reescriturado pelo pronome pessoal do caso reto *ELA* e determinado pelo termo *muitas*, que no presente da enunciação significa a múltipla jornada enfrentada pela mulher moderna, que envolve trabalhar fora, cuidar da casa, da família, de si mesma, e assim por diante. *Muitas* predica *ELA* e projeta o sentido da múltipla jornada e os diversos papéis assumidos pela *Amélia* do século XXI.

Agora, observemos a reescrituração por elipse que se dá:

a) No último verso da 1ª estrofe: “Tudo pronto pra quando (AMÉLIA) despertar”.

No presente do acontecimento, o nome *Amélia* reescriturado por elipse se articula ao presente da enunciação projetando um sentido da *Amélia* tradicional que tende a deixar tudo organizado para a família para o dia seguinte. Assim, a elipse articulada a despertar mostra que quando *Amélia* acordar, já terá parte do trabalho pronto para começar a longa jornada do dia.

b) No 1º verso da 3ª estrofe: “(AMÉLIA) Disfarça e segue em frente”; no 4º verso da 3ª estrofe: “(AMÉLIA) Vira a mesa, (AMÉLIA) assume o jogo”; e nos 6º e 7º versos da 3ª estrofe: “(AMÉLIA) Nem serva, nem objeto/(AMÉLIA) Já não quer ser o outro”.

---

Nessas reescriturações por elipse, *Amélia* é determinada pelas predicções: “disfarça, segue, vira, assume, quer ser”. Desse modo, ela assume as rédeas da sua vida, assume o controle, e ressignifica sua existência, como vemos em “Nem serva, nem objeto”. A *Amélia* de Pitty luta por si mesma e por todas as mulheres, assumindo a sua história, como vemos por meio dessas predicções.

c) Nos 2º, 3º e 4º versos da 4ª estrofe: “(AMÉLIA) Ganha menos que o namorado/E (AMÉLIA) não entende porque/(AMÉLIA) Tem talento de equilibrista”.

Nas duas primeiras reescriturações por elipse, *Amélia* é determinada por “ganha menos” e “não entende”, o que nos remete à desigualdade salarial de gênero presente na sociedade brasileira, baseada num histórico machista. E, na última reescrituração, *Amélia* é determinada por “equilibrista”, projetando a capacidade que a mulher adquiriu de dar conta de tudo em prol de sua liberdade e voz.

d) No 1º verso da 5ª estrofe: “Hoje aos 30 anos (AMÉLIA) é melhor que aos 18”; e no último verso da 5ª estrofe: “(AMÉLIA) Ainda vai pra night ferver”.

Nesses recortes, *Amélia* é predicada por estar “melhor que aos 18” e determinada por “vai pra *night* ferver”. Assim, a reescrituração por elipse mostra que a *Amélia* de Pitty cuida de seu bem-estar, se diverte, cuida de si mesma e, portanto, aos 30 anos tem a vida corrida, mas, de certa forma, independente, ressignificando o memorável do romance *A mulher de 30 anos*, citado anteriormente.

Ao analisarmos o texto por meio desses procedimentos, corroboramos com o posicionamento de Guimarães (2013) de que a questão semântica se dá no texto, texto pensado enquanto enunciado numa relação de integração.

[...] se observamos o conjunto dessas operações, veremos o modo como os procedimentos enunciativos operam desde o interior das pequenas unidades, enquanto construções de relações locais, mas que interessam porque estão nesse conjunto; até operações que agem por sobre esses limites, por um lado, articulando-os de alguma maneira, e, por outro, operando independentemente desses limites, no caso da reescrituração (GUIMARÃES, 2013, p. 31-32).

## 5. As designações de *Amélia*

Como já dissemos anteriormente, tomamos o enunciado como unidade de análise e o observamos enquanto integrante de um texto: “o funcionamento semântico dos enunciados os relaciona como o texto. [...] uma palavra, uma expressão significam por estarem integradas em um enunciado que é enunciado por integrar-se a um texto” (GUIMARÃES, 2018, p. 151). Diante disso, a questão da designação apontada por Guimarães faz-se necessária ao estudo da palavra *Amélia*, por proporcionar a observação dos sentidos da palavra ao longo da música.

---

Segundo o estudioso, “A designação, de alguma maneira, constitui uma relação com o real pela qual podemos falar dele. A designação é uma relação entre a linguagem e o mundo. O mundo tomado não enquanto existente, mas enquanto significado pela linguagem” (GUIMARÃES, 2018, p. 154). Ou seja, designar é uma forma de analisar e uma forma de pensar de que maneira uma palavra significa nos enunciados em que acontece. Dessa forma, “chegamos à designação de uma palavra ou expressão pela análise das relações das palavras com outras nos acontecimentos de enunciação. E estas relações constituem o que chamo de *Domínio Semântico de Determinação* (DSD) específico da palavra no texto ou textos considerados” (GUIMARÃES, 2018, p. 156). O DSD é um procedimento de apreender as análises de forma gráfica, ou seja, “considera as relações de atribuição de sentido que podemos encontrar entre as palavras de um texto, ou textos, com aquele que se analisa” (GUIMARÃES, 2018, p. 157).

Ao longo da estrutura da música, observamos dois sentidos para *Amélia*: um voltado para o tradicional, significado e reforçado pela canção “Ai, que saudade da Amélia”, composta por Mário Lago e Ataulfo Alves; e outro contemporâneo, cantado e ressignificado por Pitty em “Desconstruindo Amélia”. As reescrituras apontaram essas duplas significações. Assim, o sentido de *Amélia* se estrutura em dois momentos. O primeiro formado pelas duas primeiras estrofes e os dois primeiros versos da terceira estrofe:

Já é tarde, tudo está certo  
Cada coisa posta em seu lugar  
Filho dorme, ela arruma o uniforme  
Tudo pronto pra quando despertar

O ensejo a fez tão prendada  
Ela foi educada pra cuidar e servir  
De costume, esquecia-se dela  
Sempre a última a sair

Disfarça e segue em frente  
Todo dia até cansar

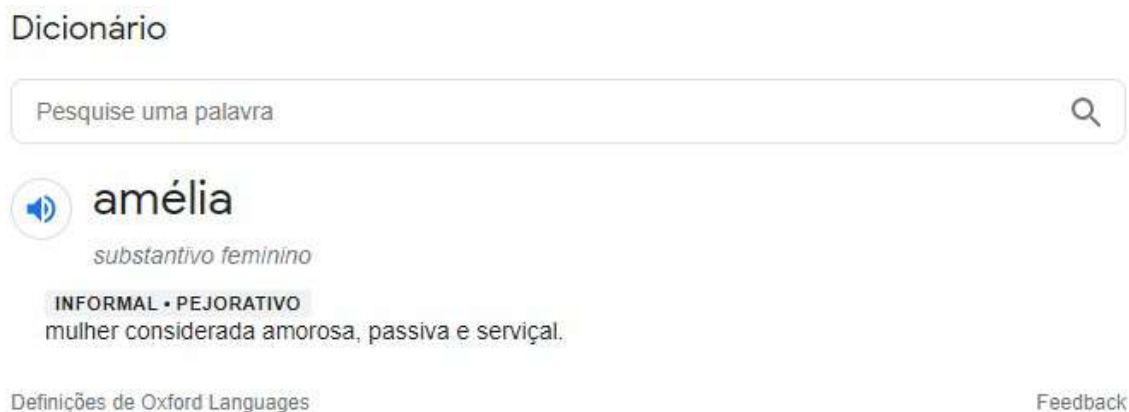
Aqui, *Amélia* é determinada por “arruma o uniforme”, “tudo pronto pra quando despertar”, “tão prendada”, “educada pra cuidar e servir”, “esquecia-se dela”, “última a sair”, “disfarça e segue em frente”, “até cansar”. Essas determinações projetam um memorável da mulher cantada por Mário Lago e Ataulfo Alves, em meados do século XX, que cristalizou *Amélia* com o sentido de mulher dona de casa, cuidadora, abnegada e submissa.

Nesse primeiro momento da canção, *Amélia* significa a mulher tradicional, esse sentido foi cristalizado ao longo da história, como já mencionado. Conforme as duas figuras mostradas a seguir, em uma busca rápida no Google e no Dicionário Informal, observamos que esse sentido ainda está presente e continua circulando na atualidade. Além disso, observamos que o termo *Amélia* aparece escrito com letra minúscula, associando-se, dessa forma, a um tipo de



ocupação exercida pela mulher, funcionando como um tipo de adjetivação. Além disso, *Amélia* é determinada por mulher considerada amorosa, passiva, serviçal, dona de casa.

**Figura 1:** Definição de “amélia”, segundo o Google.



**Fonte:** Google.

**Figura 2:** Definição de “Amélia”, segundo o Dicionário Informal.



**Fonte:** Dicionário Informal.

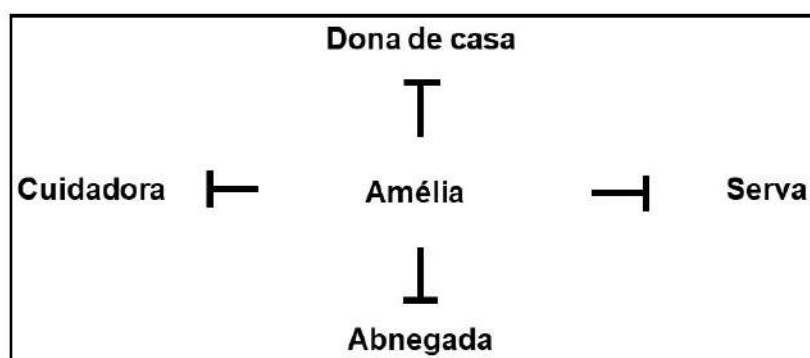
Diante disso, há uma rememoração desse sentido de *Amélia* que circulou e se cristalizou no século XX, que é retomado pela Locutora Pitty num primeiro momento, apresentando dessa forma, uma significação de *Amélia* a partir de um ponto de vista historicamente machista.

Assim, por meio dessas determinações, e também das reescrituras e da cena enunciativa, *Amélia* significa: cuidadora (“arruma o uniforme”, “tudo pronto pra quando despertar”), memorável associado ao discurso religioso de que compete à mulher o cuidado pela vida e pelo outro; serva (“educada pra cuidar e servir”), memorável associado à inferioridade da mulher em relação ao homem, tida como sexo frágil; e intelectualmente inferior, sentidos projetados por visões machistas sobre a mulher, como se vê em enunciados como “em 1879, o polímata francês Gustave Le Bon escreveu que mesmo nas ‘raças mais inteligentes’ há um grande número de mulheres cujos cérebros são mais parecidos com os dos gorilas do que com os cérebros masculinos mais desenvolvidos” (RIPPON, 2020). Tais enunciados machistas

projetaram por muito tempo o sentido de inferioridade da mulher assumido pelo ponto de vista machista.

*Amélia* significa ainda dona de casa (“tão prendada”), que remete ao memorável da mulher ideal para casar, bela, recatada, do lar, uma dona de casa ideal, e, por fim, significa abnegada (“esquecia-se dela”, “última a sair”, “disfarça e segue em frente”, “até cansar”), que remete ao memorável da mulher que coloca tudo e todos em primeiro lugar, a esposa e a mãe ideais. Portanto, pelo DSD a seguir, observamos os sentidos de *Amélia* nesse primeiro momento da canção. Então, diante das análises, temos que *Amélia* significa dona de casa, cuidadora, serva e abnegada nesse primeiro recorte.

**Figura 3:** DSD da Amélia Tradicional.



**Fonte:** Elaboração própria.

No segundo momento, o sentido de Amélia se estrutura a partir do 3º verso da 3ª estrofe e segue ao longo do restante das três últimas estrofes:

E eis que de repente ela resolve então mudar  
Vira a mesa, assume o jogo  
Faz questão de se cuidar  
Nem serva, nem objeto  
Já não quer ser o outro  
Hoje ela é um também

A despeito de tanto mestrado  
Ganha menos que o namorado  
E não entende por que  
Tem talento de equilibrista  
Ela é muitas, se você quer saber

Hoje aos 30 é melhor que aos 18  
Nem Balzac poderia prever  
Depois do lar, do trabalho e dos filhos  
Ainda vai pra *night* ferver

---

Nesse segundo momento, o sentido de *Amélia* é atualizado e ressignificado pela Locutora Pitty, que, como alocutora-feminista, atualiza o sentido de Amélia e da mulher. Essa atualização permeia-se a partir de muita luta e de “vários feminismos, com diversidade e heterogeneidade entre as mulheres e suas demandas. Reconhecer o caráter plural do movimento legitima a contribuição de mulheres de diferentes etnias, origens sociais, orientações sexuais e identidades de gênero: negras, indígenas, asiáticas, lésbicas, bissexuais, transgêneros” (DE LIMA, 2020). Assim, vários memoráveis de enunciados que marcam e celebram as conquistas dos movimentos feministas que reivindicam a igualdade de direitos para as mulheres em todas as esferas da vida são rememorados no presente do acontecimento da música.

Então, a partir desse memorável de luta, *Amélia* é ressignificada, e, ao longo da 3ª estrofe, é determinada por “resolve então mudar”, “vira a mesa”, “assume o jogo”, “faz questão de se cuidar”, “nem serva, nem objeto”, “não quer ser o outro”, “hoje ela é um também”, “tanto mestrado”, “ganha menos que o namorado”, “equilibrista”, “muitas”, “melhor que aos 18”, “vai pra *night* ferver”. Nesse recorte, *Amélia*, ao ser determinada pelos enunciados “resolve então mudar”, “vira a mesa”, “assume o jogo”, projeta a luta para ter espaço, voz e lugar na sociedade.

Em “resolve então mudar”, “vira a mesa”, “assume o jogo”, podemos ter o memorável da “Queima de sutiãs” nos EUA em 1968. Esse memorável ficou marcado como a denúncia da objetivação da mulher e do racismo realizado pelo Movimento de Libertação das Mulheres. Esse memorável é um acontecimento enunciativo que ganhou destaque na mídia e representa parte dessa luta, porém, segundo De Lima (2020), “A história do feminismo a partir do século 19 é comumente contada por meio de uma periodização em ondas. Ela enfatiza momentos em que o feminismo tomou conta do debate público, com reivindicações e discussões irrompendo com maior força em torno de determinadas pautas”. Ainda ao ser determinada por “tanto mestrado”, “ganha menos que o namorado”, *Amélia* significa a luta e a conquista pelo direito à educação e pelo direito de adentrar no mercado de trabalho, mesmo que as condições ainda não sejam equivalentes. É uma batalha.

*Amélia* também significa independência, a partir dos determinantes “faz questão de se cuidar”, “nem serva, nem objeto”, “não quer se o outro”, “vai pra *night* ferver”. Em “faz questão de se cuidar” e “nem serva, nem objeto”, *Amélia* contrapõe-se diretamente à *Amélia* da canção de Mário Lago e Ataulfo, que é definida pela “ausência de vaidade” (“Amélia não tinha a menor vaidade/Amélia é que era a mulher de verdade”), a partir de um ponto de vista machista, já que neste acontecimento observa-se que essa ausência é um atributo, pois “à dona de casa cabem os afazeres domésticos ‘naturalmente’ destinados à mulher e os cuidados ao outro, numa posição de submissão ao outro, e, ainda, de anulação de si” (DARÓZ; PRANDI-GONÇALVES, 2019, p. 95). Esses enunciados de subjetivação da mulher à vida doméstica reforçam o ponto de vista machista que perdurou por muito tempo na história e em várias épocas e que são rememorados pela música “Ai, que saudade da Amélia”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://g.co/kgs/Vj3hNJ>. Acesso em: 23 jan. 2022.

Também podemos observar a busca pela independência sexual, no trecho “nem serva, nem objeto”, que ainda apresenta um tabu na sociedade brasileira contemporânea. A mulher do século XX se encontrava sobre um forte discurso conservador, imposto pela religião, pela política, pela instituição familiar, dentre outras, o que a privou por muito tempo de exercer sua liberdade sexual.

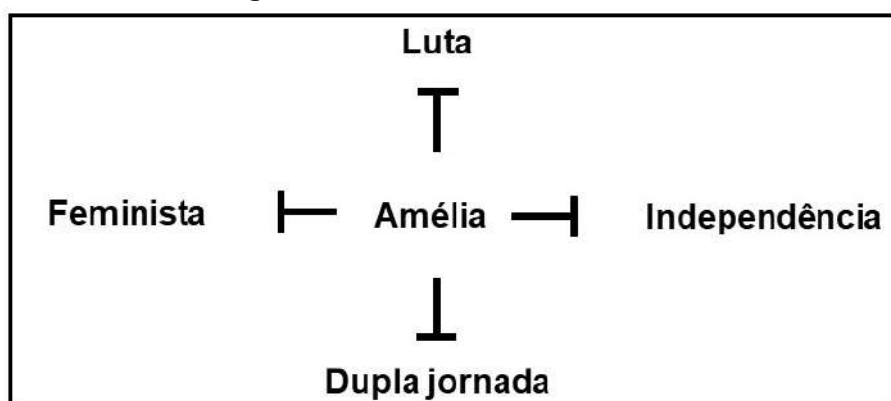
A partir destas determinações, observamos ainda a busca pela independência psicológica, nos trechos “não quer ser o outro” e “hoje ela é um também”, que remete ao memorável da mulher como sexo frágil que depende do homem para tudo. Nesse acontecimento, como vimos, a mulher luta para pensar por si mesma, para tomar suas próprias decisões, para ter a mente livre, ser e fazer o que quiser.

E, por fim, as determinações projetam a busca por independência financeira, como nas passagens “tanto mestrado”, “ganha menos que o namorado” e “vai pra *night* ferver”, que remete à conquista pelo direito de trabalhar, de ter o próprio dinheiro. Aqui, observa-se uma economia sexista, no entanto, apesar de receber menos que o homem, o dinheiro, para a *Amélia*, representa o fruto de seu trabalho, do seu estudo e do direito à diversão.

O termo *Amélia*, ao ser determinado por “equilibrista” e “muitas”, significa dupla jornada, já que a mulher moderna, ao adentrar no mercado de trabalho, continua realizando e sendo responsável pelas tarefas de cuidado e dos afazeres domésticos. Isso faz com que tenha uma sobrecarga de tarefas, portanto, equilibra-se e se desdobra, sendo muitas para dar conta de tudo. E, por fim, ao ser determinado por “hoje ela é um também”, *Amélia* significa feminista, já que luta pela igualdade entre os gêneros, ressignificando a mulher não mais como “a costela de Adão” ou “o outro do homem”, mas, agora, como uma mulher que luta para significar um ser humano único, com os mesmos direitos e deveres.

Portanto, a partir dessas determinações, e das reescrituras e da cena enunciativa, *Amélia* significa luta (“resolve então mudar”, “vira a mesa”, “assume o jogo”, “tanto mestrado”, “ganha menos que o namorado”), independência (“faz questão de se cuidar”, “nem serva, nem objeto”, “não quer se o outro”, “vai pra *night* ferver”), dupla jornada (“equilibrista”, “muitas”), feminista (“hoje ela é um também”). Então, pelo DSD a seguir, observamos os sentidos de *Amélia* nesse segundo momento da canção, que como já dissemos, são opostos.

**Figura 4:** DSD da *Amélia* Moderna.



Fonte: Elaboração própria.



---

## 6. Conclusão

Ao analisarmos o sentido de *Amélia* na canção de Pitty, vimos que este é ressignificado e atualizado. O termo *Amélia* aparece primeiramente na canção de Mário Lago e Ataulfo Alves que circulou a partir dos anos 1940 e ainda circula na sociedade brasileira. Tal canção, associada ao referencial histórico<sup>5</sup> do século XX, proporcionou uma cristalização do nome *Amélia*, definido em um primeiro momento como um ideal de mulher, ou ainda “a mulher de verdade”.

A partir das análises das reescrituras, que nos permitiram observar a consistência interna e a independência relativa dos enunciados, observamos que no presente do acontecimento há uma adjetivação do termo *Amélia*, que passa a significar uma ocupação, como pudemos observar ao longo das análises. Dessa maneira, num primeiro momento, *Amélia* significa cuidadora, dona de casa, serva, abnegada. Todavia, ao longo do acontecimento da música “Desconstruindo Amélia”, observamos uma *Amélia* diferente, que mesmo ainda presa a várias amarras sociais, luta pela sua história e por sua individualidade, já que a articulação entre o termo “desconstruindo” projeta uma futuridade de desfazer algo para reconstruir. Num segundo momento do acontecimento, *Amélia* significa luta, feminismo, independência, dupla jornada.

Assim, o DSD a seguir projeta a diferença de significação entre o termo *Amélia* ao longo do acontecimento da canção de Pitty, e, como observamos, *Amélia* tem o sentido atualizado no presente do acontecimento, ficando em oposição ao sentido anterior. Dessa forma, vemos que *Amélia* apresenta uma contrariedade que existe na língua, e que, segundo a Semântica do Acontecimento, trata-se do político: “O político é um conflito entre uma divisão normativa e desigual do real e uma redivisão pela qual os desiguais afirmam seu pertencimento” (GUIMARÃES, 2005, p. 16). Diante disso, o político não é o social, nem o democrático, mas, sim, o linguístico, que é “[...] a afirmação da igualdade, do pertencimento do povo ao povo, em conflito com a divisão desigual do real, para redividi-lo, para refazê-lo incessantemente em nome do pertencimento de todos no todos” (GUIMARÃES, 2005, p. 17). Portanto, observamos a partir do DSD para os sentidos de *Amélia* essa contrariedade que existe na língua.

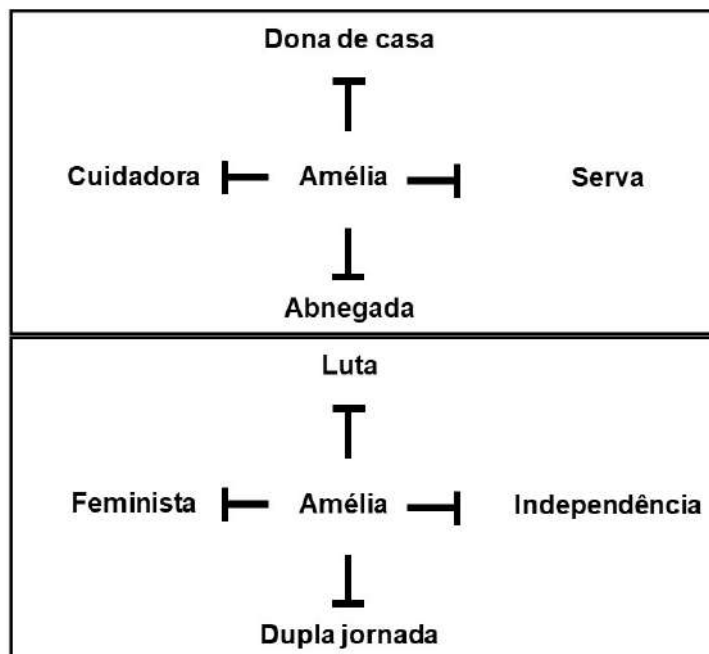
Nosso propósito ao longo deste texto era analisar o sentido de *Amélia* presente na música da Locutora Pitty a partir de um ponto de vista linguístico, especificamente pelo viés da Semântica do Acontecimento. Ou seja, nosso ponto era analisar o que significa *Amélia* no acontecimento da música da Pitty. Por isso, não nos atentamos às teorias sociológicas, pois, nosso foco era no funcionamento do enunciado e nas questões linguísticas apresentadas e desenvolvidas. Ao final, conseguimos mostrar os sentidos de *Amélia* no presente do acontecimento, sua latência de futuro e seu memorável. Assim, no acontecimento da música, a cena enunciativa, as reescrituras, as articulações e as desinências projetam *Amélia* com

---

<sup>5</sup> O referencial histórico é definido como o domínio de ancoragem da significação na língua, a partir do funcionamento das relações sociais. Trata-se da filiação institucional dos nossos dizeres, quando a enunciação adquire suporte na constituição histórica da sociedade (DIAS, 2018, p. 142).

sentidos atualizados, em oposição aos sentidos que circularam no século passado. Assim, este era o intuito: mostrar as significações e as atualizações dos sentidos a partir de uma visão linguística.

**Figura 5:** DSD para os sentidos de *Amélia*.



**Fonte:** Elaboração própria.

Portanto, o que observamos é que a música constitui-se de uma fonte inesgotável de sentidos, que surgem e circulam na sociedade, afetando-a, influenciando-a. Assim, ao se tornar sucesso, a canção de Mário e Ataulfo projetou e cristalizou o sentido de *Amélia* que é ressignificado por meio do sucesso de Pitty, projetando um sentido diferente do cristalizado. Assim, a Locutora Pitty atualiza o sentido de *Amélia*, agenciada pela historicidade do acontecimento e pelo presente do acontecimento associado ao memorável.

## Referências

ARAUJO, Ana Luisa. Desigualdade salarial entre gêneros ainda é um problema no Brasil. **Correio Braziliense**, 23 maio 2021. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/euestudante/trabalho-e-formacao/2021/05/4926384-desigualdade-salarial-entre-generos-ainda-e-um-problema-no-brasil.html>. Acesso em: 23 jan. 2022.

ARRUDA, Renata. Análise: entenda a música Desconstruindo Amélia, da Pitty. **Correio Braziliense**, 6 mar. 2020. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/blog/desconstruindo-amelia-analise/>. Acesso em: 20 jan. 2022.

---

DARÓZ, Elaine Pereira; PRANDI-GONÇALVES, Maria Beatriz Ribeiro. Amélia, uma mulher de verdade?: uma análise dos efeitos de sentidos sobre (e para) a mulher na atualidade. **IN Revistas**, UNAERP, v. 11, p. 92-104, jan./ago. 2019. Disponível em: <https://revistas.unaerp.br/inrevista/article/view/1831>. Acesso em: 4 jan. 2022.

DE LIMA, Juliana Domingos. Feminismo: origens, conquistas e desafios no século 21. **Nexo Jornal**, 7 mar. 2020. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/explicado/2020/03/07/Feminismo-origens-conquistas-e-desafios-no-s%C3%A9culo-21#:~:text=Duas%20defensoras%20dos%20direitos%20das,papel%20ativo%20na%20Revolu%C3%A7%C3%A3o%20Francesa>. Acesso em: 7 maio 2022.

DIAS, Luiz Francisco. **Enunciações e relações linguísticas**. Campinas, SP: Pontes, 2018.

GUIMARÃES, Eduardo. A enumeração: funcionamento enunciativo e sentido. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 1, n. 51, p. 49-68, jan./jun. 2009.

GUIMARÃES, Eduardo. **Análise de texto: procedimentos**, análises, ensino. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2017.

GUIMARÃES, Eduardo. Domínio Semântico de Determinação. In: GUIMARÃES, Eduardo; MOLLICA, Maria Cecília (orgs.). **A palavra: forma e sentido**. Campinas, SP: Pontes, 2007a.

GUIMARÃES, Eduardo. **Os Limites do Sentido**. Campinas, SP: Pontes, 1995.

GUIMARÃES, Eduardo. Semântica da Enunciação e Textualidade. In: DA SILVA, Soeli Maria SchreiBer; MACHADO, Carolina de Paula (orgs.). **Estudos dos Sentidos na Semântica e no Discurso**. São Carlos, SP: Pedro e João Editores, 2013.

GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do Acontecimento**. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica, enunciação e sentido**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018.

GUIMARÃES, Eduardo. **Texto e argumentação**. Campinas, SP: Pontes, 1987.

GUIMARÃES, Eduardo. **Textualidade e Enunciação. Escritos**, Campinas, n. 2, p. 3-8, 1999.

---

RIPPON, Gina. Por que mitos sobre a inferioridade feminina continuam surgindo? **Revista Galileu**, 28 set. 2020. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/09/por-que-mitos-sobre-inferioridade-feminina-continuam-surgindo.html>. Acesso em: 23 jan. 2022.

VERDÉLIO, Andreia. Mulheres trabalham 7,5 horas a mais que homens devido à dupla jornada. **Agência Brasil**, 6 mar. 2017. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2017-03/mulheres-trabalham-75-horas-mais-que-homens-devido-dupla-jornada>. Acesso em: 23 jan. 2022.





A **Revista de Comunicação Dialógica** (RCD) é editada pela Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição- Não Comercial- Compartilha Igual 4.0 Não Adaptada.

**Link:** <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

*Recebido em: 06/03/2022*  
*Aprovado em: 10/05/2022*