

# A desigualdade de gêneros nas músicas infantis: repetir até tornar-se natural

*Gender inequality in children's songs: repeat it until it  
becomes natural*

Kamilla Tratsch Gula

Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO)

[kamillagula25@gmail.com](mailto:kamillagula25@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0005-3356-8481>

Célia Bassuma Fernandes

Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO)

[bacelfer@hotmail.com](mailto:bacelfer@hotmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-7016-5351>

## RESUMO

Este estudo constitui um gesto de interpretação dos discursos que são repetidos na sociedade por meio das músicas infantis *Sapo Cururu*, *A Galinha Pintadinha* (*A Galinha e o Galo Carijó*) e *O cravo brigou com a rosa*. Pautados na Análise de Discurso inaugurada por Michel Pêcheux, na França, e ampliada por Eni Orlandi, no Brasil, pretendemos compreender como a repetição colabora para sedimentar discursos que são naturalizados em músicas destinadas às crianças desde a mais tenra idade e que sinalizam para a submissão da mulher e para a desigualdade de gênero. Pretendemos colaborar, portanto, para desmitificar o imaginário de que essas músicas fazem circular discursos “inocentes”, uma vez que, assim como todo discurso, são marcadas ideologicamente.

**Palavras-chave:** mulher; repetição; regularização de sentidos.

## ABSTRACT

This study consists in an interpretation gesture of certain discourses repeated in society through the children's songs “Sapo Cururu”, “A Galinha Pintadinha” (“A Galinha e o Galo Carijó”) and “O cravo brigou com a rosa”. Guided by the Discourse Analysis theory, pioneered by Michel Pêcheux, in France, and expanded by Eni Orlandi, in Brazil, we aim to understand how repetition contributes to the sedimentation of discourses naturalized in songs aimed at children, from a very young age, and that allude to female submission and gender inequality. We therefore intend to help demystify the notion that these songs circulate “innocent” discourses, given that, like all discourses, they are ideologically marked.

**Keywords:** woman; repetition; regularization of meanings.

## INTRODUÇÃO

“Senta como uma moça!”, “Menina não faz isso!”, “Parece um menino!”. Esses são alguns dizeres que as mulheres ouvem enquanto crescem. Que nós ouvimos. Você, mulher, também ouviu e que muitas meninas ainda ouvem. São discursos que moldam um padrão de comportamento repetidos à exaustão e que tenta(va)m delimitar como uma mulher deve se comportar, desde sempre, estabelecendo diferenças entre os sexos. O famoso “meninos vestem azul e meninas vestem rosa”<sup>1</sup> ainda hoje marca lugares na nossa formação social e se perpetuou, inclusive, em chás revelações do sexo dos bebês. Portanto, eles nos acompanham desde a infância e se inscrevem numa formação discursiva machista e patriarcal.

Ao longo de muito tempo, a mulher foi significada como submissa ao homem. Isso talvez seja herança do discurso religioso, pois já na Bíblia Sagrada pode ser lido:

- 22** Vós, mulheres, sujeitai-vos a vosso próprio marido, como ao Senhor;  
**23** Porque o marido é a cabeça da mulher, como também Cristo, a cabeça da igreja; e ele é o salvador do corpo.  
**24** De sorte que, assim como a igreja está sujeita a Cristo, assim também as mulheres *estejam* em tudo sujeitas a seu próprio marido (Bíblia, Ef, 5, 22-24).

São, portanto, diversos os discursos que fazem circular o sentido de dominação masculina e submissão feminina, que impõem a maneira de criar e de educar a mulher, fazendo com que supostas diferenças entre ela e o homem sejam perpetuadas. De acordo com esses dizeres, ao homem é permitido tudo, inclusive “castigá-la” e à mulher (quase) nada, apesar dos movimentos feministas, que fez com que ela ganhasse mais espaço, ainda que de maneira lenta.

Por incrível que pareça (ou não), essa submissão é discursivizada até mesmo em músicas que fazem parte da nossa tradição oral e que são transmitidas para as crianças, pois desde quando nascem já ouvem canções de ninar. Ao iniciar na escola, essas músicas são também utilizadas junto às crianças, para que tenham um aprendizado mais lúdico. De acordo com Silva (2016, p. 243), as músicas são usadas de maneira aleatória,

---

<sup>1</sup> No início de 2019, Damares Alves, advogada e pastora evangélica, assumiu o cargo de ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos e logo um vídeo dela acentuando a desigualdade de gênero viralizou nas redes sociais. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/01/03/em-video-damares-alves-diz-que-nova-era-comecou-no-brasil-meninos-vestem-azul-e-meninas-vestem-rosa.ghtml>. Acesso em: 22 jul. 2023.

na escola “como sinais para iniciar ou anteceder novas atividades, como mecanismo de ordem na sala, aviso da hora do lanche, da hora do descanso, e por final, hora da saída”. No entanto, do nosso ponto de vista, elas constituem discursos que não são “inocentes” e deve-se ter o cuidado de analisar que tipo de dizeres elas colocam em circulação.

Fora do ambiente escolar, as crianças também têm contato com músicas que chegam por meio de algumas personalidades, como as da Xuxa, na década de 80, ou da Galinha Pintadinha, mais recentemente, que não funcionam apenas como uma forma de distraí-las, mas também como fonte de legitimação de certos sentidos e apagamento de outros.

É por meio da repetição desses discursos que a submissão da mulher e a desigualdade de gêneros pode ser naturalizada. De acordo com Silva (2016, p. 244), essas melodias são “[...] aparentemente inofensivas, poéticas e ingênuas, cheias de simbolismos e através da ludicidade disseminam os conteúdos historicamente organizados” (Silva, 2016 p. 244). Isto é, ainda que de modo velado, essas músicas fazem irromper discursos que significam a mulher como inferior e submissa ao homem e até mesmo suscitam a violência contra ela.

Para entender como a repetição engendra a regularização, observamos o que é dito e o que não é dito, mas ressoa no fio do discurso que se materializa em três músicas infantis. Para tanto, tomamos como base a teoria da Análise de Discurso (doravante, AD) franco-brasileira, que foi, inicialmente, proposta por Michel Pêcheux, na França, e expandida por Eni Orlandi, no Brasil. Como a AD estuda a língua, sua relação com o sujeito, história e ideologia, ela não vê a língua como um sistema fechado de signos, mas como algo que está sempre em movimento. Desse modo, para a AD, o sentido sempre pode ser outro, visto que a língua é heterogênea e incompleta, sempre com falhas (Leandro-Ferreira, 2003). Ademais, “uma palavra, uma expressão não tem *um* sentido que lhe seria ‘próprio’, vinculado a sua literalidade” (Pêcheux 1995, p. 161), mas depende do lugar ocupado pelo sujeito que produz o dizer.

Orlandi (2015, p. 7) aponta que “não podemos não estar sujeitos à linguagem, a seus equívocos, sua opacidade. Saber que não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos. A entrada no simbólico é irremediável e permanente”. Ou seja, não há discurso neutro, somos levados a interpretar e a cada uso

inconsciente da linguagem, inscrevemos o dizer em uma formação ideológica e que, no discurso, se materializa por meio das formações discursivas.

Dito isso, no presente estudo, objetivamos apontar possíveis sentidos sobre a dominação masculina e a submissão feminina, em três músicas infantis: *Sapo Cururu*<sup>2</sup>, *A Galinha Pintadinha (A Galinha e o Galo Carijó)*<sup>3</sup> e *O cravo brigou com a rosa*, a partir do aporte teórico da AD, pensando como a memória discursiva ressoa e é atualizada, no fio do discurso, fazendo movimentar os sentidos e produzindo seus efeitos.

## MÚSICA, MULHER E SUBMISSÃO

As músicas infantis, de acordo com Silva (2016, p. 246), estão muito presentes nos espaços educacionais e fazem circular, em suas letras, “conhecimentos do senso comum impregnados de ideologias, que são usadas como instrumentos de dominação, de conteúdos, de valores morais”. Isto é, as músicas infantis configuram modos de manutenção de certos discursos que se repetem e são atualizados, no eixo da formulação, reforçando/(re)produzindo discursos machistas, sexistas e discriminatórios.

Discursivamente, a repetição dos dizeres gera a regularização, que como aponta Achard (2015, p. 16), “[...] se apoia necessariamente sobre o reconhecimento do que é repetido”. Isto é, os discursos se cristalizam, são naturalizados de tanto se repetirem. Pêcheux (2015, p. 46), utilizando a definição de regularização proposta por Achard (2015), ensina que a repetição assegura a regularização e se dá sob a “forma de remissões, de retomadas e de efeitos de paráfrases”.

A paráfrase é uma das fontes da produção de sentidos. Orlandi (2015, p. 34) afirma que os “processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre

---

<sup>2</sup> Composição de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), que na década de 30, dedicou parte de sua obra à criação de músicas infantis, dentre elas *O cravo brigou com a rosa*. Essas canções fazem parte de uma coletânea da época com 137 arranjos. Disponível em <https://vejasp.abril.com.br/cidades/villa-lobos-das-criancas-faz-uma-homenagem-ao-compositor-carioca#:~:text=Espet%C3%A1culo%20re%C3%BAne%20cantigas%20conhecidas%20como,%22%20e%20%22Terezinha%20de%20Jesus%22&text=Na%20d%C3%A9cada%20de%2030%2C%20o,obra%20%C3%A0%20educa%C3%A7%C3%A3o%20musical%20infantil>. Acesso em: 23 jul. 2023.

<sup>3</sup> Essa canção faz parte de um projeto infantil criado pelos produtores Juliano Prado e Marcos Luporini, em 2006. Disponível em <https://www.galinhapintadinha.com.br/sobre/quem-somos/#:~:text=Em%202006%2C%20Juliano%20Prado%20e,eles%20n%C3%A3o%20poderiam%20estar%20presentes>. Acesso em: 23 jul. 2023.

algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória”. São os efeitos parafrásticos que funcionam nas músicas infantis, permitindo a regularização/cristalização dos sentidos sobre a submissão da mulher e, logo, sobre a desigualdade de gêneros, que ainda regem/balizam nossa formação social. Contudo, os sentidos podem deslizar para outros sítios de significação, porque a polissemia é “a própria condição de existência dos discursos pois se os sentidos – e os sujeitos – não fossem múltiplos, não pudessem ser outros, não haveria necessidade de dizer” (Orlandi, 2015, p. 36).

De acordo com a autora, o jogo entre esses dois modos de produção dos discursos atesta a diferença entre a produtividade (a variedade do mesmo) e a criatividade (ruptura nos processos de significação), “produzindo movimentos que afetam os sujeitos e os sentidos na sua relação com a história e com a língua. Irrompem assim sentidos diferentes” (Orlandi, 2015, p. 35). Isso significa que a tarefa da AD é compreender como o político e o linguístico se articulam na constituição dos sujeitos e dos sentidos, ou, em outras palavras, como a ideologia se materializa na língua.

O conceito de ideologia é muito caro à AD e, na atualidade, ele parece ser compreendido de diferentes modos, a depender de qual ponto de vista teórico estamos partindo. Dentro do Materialismo Histórico, esse conceito foi explorado por Marx e, posteriormente por Althusser, de quem Michel Pêcheux foi aluno. Pêcheux busca, em Althusser, fundamentos para desenvolver sua teoria da leitura, pensando em como a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos, por meio de práticas (Pêcheux, 1995). Assim, quando essa noção é usada na AD, está relacionada à forma como o sujeito mobiliza a língua para produzir sentidos, ainda que afetado pelos esquecimentos<sup>4</sup> que lhes são constitutivos. Para o autor, sentido e sujeitos têm uma relação de interdependência e um não se constitui sem o outro. Pêcheux (1995, p. 152-153) assevera que

o caráter comum das estruturas-funcionamentos designadas, respectivamente, como *ideologia* e *inconsciente* é o de dissimular sua própria existência no interior mesmo do seu funcionamento. Produzindo um tecido de *evidências* ‘*subjetivas*’, devendo entender-se este último adjetivo não como ‘que afetam o sujeito’, mas ‘nas quais se constitui o sujeito’ Pêcheux (1995, p. 152-153).

---

<sup>4</sup> “Esquecimentos” é o termo usado por Pêcheux para designar as ilusões que afetam o sujeito no momento da formulação dos discursos. O esquecimento nº 2 é de ordem enunciativa e faz com que o sujeito creia que o que diz só pode ser dito com aquelas palavras. O esquecimento nº1 é de ordem ideológica e resulta do modo como somos afetados pela ideologia (Orlandi, 2015).

Isto é, o sujeito é interpelado pela ideologia, ela faz parte dele, mesmo que ele esqueça que ela o determina (Pêcheux, 1995, p. 163). Orlandi (2015, p. 44), por sua vez, corrobora que a ideologia tem como trabalho “produzir evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência”. Em outras palavras, o sujeito é interpelado pela ideologia e “não há discurso sem sujeito. E não há sujeito sem ideologia” (Orlandi, 2015, p. 45).

Isso significa que nenhum discurso é neutro, imparcial e que as palavras não têm um sentido literal, mas adquirem um sentido ou outro de acordo com as formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem (Pêcheux, 2015, p. 160). De acordo com o autor, “a instância ideológica existe sob a forma de *formações ideológicas* (referidas aos aparelhos ideológicos de Estado), que, ao mesmo tempo, possuem um caráter ‘regional’ e comportam posições de classe” (Pêcheux, 1995, p. 146). Desta maneira, por meio da inscrição do sujeito em FIs (Formações Ideológicas) é possível identificar a qual FD (Formações Discursivas), ou FDs, o sujeito se inscreve quando produz o dizer. Conforme Pêcheux (1995, p. 160), grifos do autor), a formação discursiva é “[...] aquilo que em uma formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina *o que pode e deve ser dito*”.

A música infantil *Sapo Cururu* inscreve o dizer em uma FD conservadora/machista, que estipula os espaços para o “sapo” e para a “a mulher do sapo”:

Sapo Cururu<sup>5</sup>  
Sapo cururu  
Na beira do rio  
Quando o sapo canta, ô maninha, é porque tem frio  
A mulher do sapo  
Deve estar lá dentro  
Fazendo rendinha, ô maninha, para o casamento.

Desde que a música surgiu, na década de 30, sem autoria definida, ela foi cantada por diferentes gerações e se tornou parte do acervo cultural brasileiro, sendo,

---

<sup>5</sup> Disponível em <https://www.vagalume.com.br/galinha-pintadinha/sapo-cururu.html>. Acesso em: 24 jul. 2023.

constantemente, reinterpretada. No entanto, ela está longe de ser uma simples cantiga para crianças, pois colabora para cristalizar sentidos sobre os diferentes lugares sociais ocupados por homens e mulheres.

A música narra, metaforicamente, a história de um sapo e da mulher do sapo. Apesar de ele ser um “sapo cururu”, um dos mais comuns na fauna brasileira, ela é apenas a “mulher do sapo”. Esse efeito de sentido de posse deriva do uso da contração da preposição “de” + artigo definido “o”, ou seja, é como se a mulher fosse apenas um objeto do homem, uma propriedade.

O fato de o sapo estar na beira do rio aponta para sentidos de que ao homem é permitido ficar “na beira do rio”, enquanto o espaço destinado para a mulher é restrito ao ambiente doméstico. O que ressoa, pelo funcionamento da memória discursiva, são sentidos sobre o lugar ocupado pela mulher do sapo, que está “lá dentro” enquanto o homem está na “beira do rio”, isto é, reforça discursos, segundo os quais, o homem tem liberdade para frequentar a rua enquanto a mulher está em casa, fazendo “rendinha para o casamento”.

Essa oposição entre os espaços habitados pelo sapo cururu (“beira do rio”: rua) e pela mulher do sapo (“lá dentro”: casa) atualiza discursos sobre os lugares ocupados pelo homem e pela mulher na nossa formação social, pois a rua é o lugar da liberdade, onde tudo pode ser feito e a casa, que deveria ser o lugar da proteção e do aconchego, se torna lugar de espera, de falta de independência e de submissão.

O sapo “canta”, porque está “com “frio”. Em termos específicos, o coaxar dos anfíbios anuros (sapos, rãs e pererecas) é designada de vocalização, própria dos machos, que a utilizam como forma de marcar território e de atrair fêmeas. Na música, esse cantar/coaxar na beira do rio pode encaminhar para sentidos relacionados ao desgaste da relação amorosa e a busca por outras parceiras, uma vez que o sapo chama a companheira de “maninha”, modo carinhoso de se referir a uma irmã.

Ademais, além do desgaste de uma relação, esse tratamento de “maninha” pode ser associado à diferença de criação entre meninos e meninas. Enquanto a educação das mulheres acontece no ambiente interno, sendo destinado a elas os afazeres domésticos e a criação do enxoval - tradição que vem desde a Antiguidade -, aos meninos é reservado o ambiente externo. A confecção de peças para o casamento corrobora com os discursos de que o feminino pertence ao lar, pois ele se inscreve em “num mundo em que o

privado é o lugar da felicidade e as mulheres suas testemunhas e cronistas” (Pinto; Barbosa; Mota, 2001, p. 6). Isso começa com os gregos e romanos, quando as mulheres ficavam reclusas em quartos (*Gineceu*) e preparavam-se para cumprir o seu papel como reprodutoras, que viria com o casamento. O costume perpetuou-se com o Cristianismo, durante a Idade Média, em que as mulheres além de rezar e aprender as atividades de casa, no “quarto das damas” (versão cristã do *Gineceu*), também aprendiam a costurar e bordar para não ter pensamentos que desviasse o seu caráter, já que a mulher era considerada o perigo do pecado carnal (Pinto; Barbosa; Mota, 2001).

Originalmente, os itens eram feitos à mão pelas moças, antes do casamento, o que demonstrava a passagem de menina para mulher, donas de suas próprias casas, e trazia consigo um legado das outras mulheres da família, sendo parte integrante (e em alguns casos, obrigatória) do dote da noiva, até 1930. Caso o noivo e a sua família não aceitassem o fato dela não ter as peças para o casamento, ele poderia ser cancelado e para ela restariam as opções de ficar solteira, o resto da sua vida, ou seguir a vida religiosa. Com o estilo de vida atual, a montagem dos enxovais também começou a ser feito em lojas especializadas, o que possibilitou a compra dele completo – sem a necessidade de confeccioná-lo inteiramente-, reduzindo, assim, a participação da família no processo, gerando, em alguns casos, apenas uma forma de obter lucro. Apesar da mudança, a montagem dele ainda é responsabilidade feminina (Pinto; Barbosa; Mota, 2001).

Além disso, como mencionamos, o coaxar do sapo também serve para marcar território. Ao produzir barulho fora de casa, ele demonstra que a mulher pertence a ele e que outros não devem aproximar-se, conduzindo para relações possessivas. Outrossim, recai sobre a criação de meninas e como elas acabam por serem constantemente vigiadas pelas figuras masculinas, de quem são responsabilidade, novamente, como propriedade. Em algumas situações, por exemplo, logo que as meninas entram na fase da adolescência, começam as “brincadeiras” de pessoas internas e externas ao núcleo familiar, de que o patriarca deve comprar uma arma de fogo para manter afastado os homens da sua casa.

Desta forma, os discursos sobre a reclusão da mulher ao ambiente interno são mantidos. Todavia, desde pequeno, o homem é incentivado a sair de casa e atrair o sexo oposto, para ser considerado “homem de verdade”. Inclusive, sendo incentivada a

infidelidade, pois as mulheres, para uma parte do sexo oposto, são descartáveis, servindo apenas como reprodutoras, e é colocado o adultério com um peso muito maior para ela.

Ressoam, então, no intradiscurso, dizeres relacionados à infidelidade masculina e que consiste na violação de regras e limites mutuamente acordados em um relacionamento, de modo que ao homem é permitido, nas sociedades machistas e patriarcais, buscar por relações sexuais fora de casa enquanto a mulher, se o fizer, ainda hoje é julgada e considerada “adúltera”.

Conta a história que, no Império Bizantino, a punição para as adúlteras era a venda em praça pública e, na Europa Medieval, as mulheres flagradas em relações extraconjugais tinham o rosto desfigurado, com parte do nariz, orelhas e lábios arrancados. Atualmente, a infidelidade feminina ainda é tratada como um tabu e o esgarçar do contrato conjugal, por parte da mulher, é ainda condenado, tanto que em algumas regiões da África, as mulheres que quebram esse contrato são submetidas à castração e/ou a retirada do útero, órgão reprodutor essencialmente feminino<sup>6</sup>.

Nessa FD, que designamos de machista, a mulher está circunscrita ao espaço doméstico, arrumando o enxoval e esperando o casamento, ressoando discursos sobre como ser “bela, recatada e do lar”<sup>7</sup>, enquanto o sapo, conforme já mencionamos, é livre para estar onde quiser. Esse sentido deriva do funcionamento da noção de memória discursiva, fundamental para a teoria da interpretação e que não é compreendida por Pêcheux (2015, p. 50), como

[...] uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização.... Um espaço de desdobramentos, réplicas polêmicas e contra -discursos (Pêcheux, 2015, p. 50).

Dessa forma, para a teoria materialista do discurso, a memória não é apenas uma lembrança que é arquivada, visto que não é imóvel e não fica estanque. Os discursos são constituídos e atravessados pela história e pela memória e retornam atualizados no fio

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://veja.abril.com.br/comportamento/como-as-mulheres-estao-tirando-das-sombras-o-delicado-tema-da-traicao>. Acesso em: 15 fev.2024.

<sup>7</sup> Frase usada pela revista Veja, em uma reportagem de 2016, sobre Marcela Temer, esposa do então presidente Michel Temer. Disponível em <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar>. Acesso em: 24 jul. 2023.

do discurso. A música em análise coloca em circulação discursos que colocam a mulher como submissa – dócil, que aceita ordens – e os homens tem uma liberdade maior.

Essa divisão de lugares ocupados pelo homem e pela mulher, bem como as diferenças entre os sexos, também ressoa na música *A Galinha Pintadinha*, pois a galinha pintadinha usa saia enquanto o galo carijó usa paletó. Esses versos reverberam o modo de vestir do homem/mulher, em uma sociedade machista e patriarcal, que dita como cada um deles deve se vestir, como se as roupas fossem capazes de delimitar a macheza de um em detrimento da feminilidade e delicadeza do outro.

A Galinha Pintadinha<sup>8</sup>  
A Galinha Pintadinha  
E o Galo Carijó  
A galinha usa saia  
E o galo, paletó  
A galinha ficou doente  
E o galo nem ligou.

Essa discussão em torno do que homens e mulheres deveriam vestir ganhou espaço, novamente, quando Damares Alves, então Ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, em 22/03/2022, ao oficializar sua ida para o Partido Republicanos, disse que no seu partido “menino veste azul e menina veste rosa”. Esse discurso já havia sido formulado por ela, em outra ocasião, mais especificamente em 2019, no início do governo de Jair Bolsonaro, quando um vídeo gravado por ela viralizou no espaço digital e no qual afirmava que o Brasil estava vivendo uma “nova era” e havia cores distintas para o sexo masculino e feminino.

A declaração causou polêmica e gerou grande repercussão nas redes sociais e até celebridades se posicionaram a favor ou contra o dito por Damares, que se defendeu dizendo que havia se utilizado de uma metáfora, mas que não se arrependia por ter dito o que disse. Essa movimentação na rede de sentidos comprova que os discursos retornam no eixo horizontal, do intradiscurso, e que a memória discursiva, como afirma Pêcheux (2015, p. 50), “[...] é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização”.

“A galinha ficou doente/ e o galo nem ligou” produz o efeito de sentido de indiferença do homem em relação às dores da mulher. O que ressoa, nesses versos da

---

<sup>8</sup> Disponível em <https://www.lettras.mus.br/galinha-pintadinha/1693248/>. Acesso em: 24 jul. 2023.

música infantil, é que as mulheres sempre estão ao lado dos homens, ainda que doentes, para apoiá-los, mas quando elas precisam, podem não ter a mesma atenção e cuidado. Essa formulação inscreve o dizer em uma FD que mostra bem, mais uma vez, as diferenças de lugares ocupados pelos homens e mulheres: elas cuidam, são do lar e devem estar ao lado dos homens, independentemente da situação em que se encontram. Mas quem as apoia quando elas precisam?

Basta lembrar o caso da artista brasileira Preta Gil, que relatou, no início de 2023, durante o programa *Mais Você*, apresentado por Ana Maria Braga, a sua luta contra um câncer no intestino<sup>9</sup>. É consenso, para a grande maioria, que quando uma pessoa está com essa doença, é um momento difícil, tanto para quem passa por ela, quanto para quem acompanha e que é necessário todo o apoio possível para superá-la.

No entanto, não foi isso que aconteceu com a cantora, pois o seu então marido, a teria traído durante o período crítico da doença, dificultando ainda mais a recuperação dela. No mês de abril de 2023, Preta Gil, por meio de suas redes sociais, confirmou que o seu casamento chegava ao fim devido à traição do marido:

Sim ainda estou em estado de choque e extremamente abalada, sim eu faço um trabalho diário com terapeutas, psiquiatra, psicanálise, família, amigos e espiritualidade pra superar tudo isso que estou passando junto com um tratamento oncológico, mas tem horas que não consigo!!! (Gil, 2023, s.p.).<sup>10</sup>

Essa sequência discursiva é um recorte do depoimento da cantora, nas redes sociais, no qual relata o abandono por parte de seu companheiro, quando estava em tratamento contra o câncer. Assim, “a galinha ficou doente/ e o galo nem ligou” produz o efeito de sentido de abandono, de descaso, de pouca importância.

Segundo dados da PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios), de 2022, divulgados pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) em agosto de 2023<sup>11</sup>, as mulheres dedicaram 9,6 horas semanais a mais aos afazeres domésticos e

---

<sup>9</sup> Disponível em <https://www.correiobraziliense.com.br/ciencia-e-saude/2023/06/5100706-pret-a-gil-alerta-para-sinais-de-cancer-no-intestino-entenda-a-doenca.html#:~:text=Durante%20a%20participa%C3%A7%C3%A3o%20no%20programa,in%C3%ADcio%20do%20ano%20de%202023>. Acesso em: 25 jul. 2023.

<sup>10</sup> Declaração de Preta Gil, em suas redes sociais, que foi republicada pelo site “Quem Notícias”, afiliada rede Globo. Disponível em <https://revistaquem.globo.com/noticias/noticia/2023/06/pret-a-gil-desabafa-sobre-traicao-do-ex-marido-ainda-estou-em-estado-de-choque.ghtml>. Acesso em: 25 jul. 2023.

<sup>11</sup> Disponível em <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2023/08/11/tarefas-domesticas.htm#:~:text=As%20mulheres%20dedicam%20por%20semana,foram%20divulgados%20hoje%20pelo%20IBGE>. Acesso em: 16 mar. 2024.

ao cuidado com outras pessoas do que os homens. Apesar da redução (lenta), quando comparado com o ano de 2019, que eram 10,6 horas, ainda temos uma grande diferença de tempo. Esse número também pode variar conforme região (a diferença maior é no Nordeste), raça (mulheres negras são as que mais se dedicam aos cuidados do lar) e escolaridade (quanto maior o nível de escolaridade dos homens, mais eles atuam em casa).

No que tange, especificamente, ao cuidado com outras pessoas (sejam filhos ou parentes), o percentual é de 35% de mulheres que dedicam tempo para essa atividade, enquanto homens possuem uma taxa de 23%. Ou seja, como percebemos com os dados coletados, o feminino acaba por ser quem acolhe e auxilia, quem faz a grande maioria dos trabalhos domésticos. E, muitas vezes, na divisão da atividade doméstica, a mulher acaba por ficar com a faxina/limpeza, enquanto ele fica responsável por pequenos consertos em casa. Isto é, a maior parte recai sobre a figura feminina.

Esse discurso, de tanto ser repetido, passou a ser regularizado: a mulher é aquela que não cumpre apenas o papel de esposa, mas o de “cuidadora”, de “mãe”. É a mulher que, na maioria das vezes, prepara a comida, acorda no meio da noite para dar remédios ou que encontra a roupa que aquele sujeito dependente dela deve vestir. Ela não espera um grande retorno do homem e o cobre de elogios quando ele lava a louça, por exemplo, como se os afazeres domésticos fossem “obrigação” da mulher e como se ele não fosse um sujeito independente, capaz de fazer as tarefas domésticas, mas uma criança que depende de todos os cuidados maternos.

É como se a mulher também fosse uma clínica de reabilitação para todos os homens que não amadureceram, já que circula que “quando ele encontrar uma boa mulher, ele muda”, sendo um discurso recorrente, como se a mulher fosse responsável por mudar “um conjunto complexo de atitudes e de representações” (Pêcheux, 1997, p. 166) que ainda circulam na nossa sociedade. Além disso, a culpa do possível fracasso de um casamento, na maioria das vezes, é atribuída à mulher.

Esse é o imaginário que, de tanto se repetir, se torna naturalizado na nossa formação social, tornando os sentidos homogêneos. O discurso, conforme Lachovski (2021, p. 57-58),

se produz e se reproduz pela repetição dos modos de dominação, os quais inscritos pelo simbólico, fazem-na funcionar como um instrumento ao mesmo tempo de convencimento e de manutenção do poder dominante,

reforçando a imposição dos sentidos considerados legítimos e por isso, naturalizando as relações de poder, homogeneizando-as. Lachovski (2021, p. 57-58).

A consequência dessa naturalização é a violência, pois quando o homem percebe que a mulher está submissa a ele, passa a se sentir “dono” dela, como se ela não tivesse escolhas: “como ela ousa trabalhar fora?”, “mulher minha não faz isso”, “mulher minha não bebe, não dança, não vai para festa” e se ela resolve se “rebelar” contra essa submissão, ela é ameaçada, agredida e, em alguns casos, perde a vida.

Mas o que a música infantil tem a ver com a violência contra a mulher? Uma música jamais faria isso. E a canção *O Cravo brigou com a Rosa*<sup>12</sup>?

O cravo brigou com a rosa  
Debaixo de uma sacada  
O cravo ficou ferido  
E a rosa despedaçada  
O cravo ficou doente  
A rosa foi visitar  
O cravo teve um desmaio  
E a rosa pôs-se a chorar.

Nessa música, as duas flores, o cravo e a rosa discursivizam os lugares ocupados pelo homem e pela mulher na nossa formação social, respectivamente. Ele “briga” com ela e ela, submissa, e mesmo após ter sido vítima de violência, tenta selar a paz entre o casal, pois quando o cravo fica doente, ela vai visitá-lo. Aliás, a escolha da rosa para discursivizar a mulher ressoa a forma como a mulher ainda é significada pela sociedade: o sexo frágil. Aquela que é delicada e, mesmo “despedaçada”, cuida do homem e ainda sofre por ele.

Com isso, nota-se que reverberam, na música, sentidos relacionados à violência contra a mulher e, embora tenha havido grandes avanços em diferentes frentes e ela venha ocupando diversos lugares de liderança, ainda tem sido vítima de violência, em especial, no ambiente doméstico, local que deve proporcionar sentimentos de aconchego e proteção, se torna um ambiente hostil e onde acontecem abusos físicos e psicológicos.

Em uma pesquisa do Instituto Patrícia Galvão<sup>13</sup>, no ano de 2021, a cada hora 26 mulheres sofreram agressão física no país. De acordo com o Instituto Maria da Penha,

<sup>12</sup> Disponível em <https://www.letras.mus.br/temas-infantis/525936/>. Acesso em: 02 ago. 2023.

<sup>13</sup> Disponível em <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia-em-dados/a-cada-hora-26-mulheres-sofrem-agressao-fisica-no-pais/>. Acesso em: 13 ago. 2023.

“a violência física é entendida como qualquer conduta que ofenda a integridade ou saúde corporal da mulher”, tais como “espancamento, atirar objetos, sacudir e apertar os braços, estrangulamento ou sufocamento, lesões com objetos cortantes ou perfurantes, ferimentos causados por queimaduras ou armas de fogo e tortura”.<sup>14</sup>

Já a violência psicológica é “qualquer conduta que: cause dano emocional e diminuição de autoestima; prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento da mulher; ou vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões”. Nesse tipo de violência são citadas: ameaças, constrangimento, humilhação, manipulação, entre outras.<sup>15</sup>

Na 10ª Pesquisa Nacional da Violência Contra a Mulher<sup>16</sup>, feita pelo Instituto DataSenado em parceria com o Observatório da Mulher Contra a Violência (OMV), foram entrevistadas mais de 21 mil mulheres, o que levou a conclusão de que 3 a cada 10 mulheres já forma vítimas de violência doméstica. Desde a tipificação da lei de Feminicídio, em 2015, foram registrados mais de 10 mil casos de feminicídios, sendo que 2023 teve o maior número, com 1463 vítimas<sup>17</sup>. Lembrando que essa lei caracteriza como crime hediondo, com pena de 12 a 30 anos, o assassinato advindo de violência doméstica e familiar, menosprezo ou discriminação à condição de mulher<sup>18</sup>.

No caso da música em análise, o cravo ficou “ferido”. De acordo com o Caldas Aulete (s. d.), o adjetivo “ferido” é significado como:

**1.** Que se feriu. **2.** Diz-se de que ou quem sofreu um ferimento (um animal ferido): O rapaz ferido foi levado para o hospital. **3.** Fig. Que traz em si forte sentimento de tristeza, mágoa, decepção, perda, ou amargura etc., em virtude, ger., de desilusão (esp. a amorosa), traição, ou de acontecimento ruim, traumático; MAGOADO. **4.** Fig. Que sofreu insulto, ofensa, injúria (ferido na sua honra); OFENDIDO; INSULTADO. **5.** Fig. Diz-se de peleja difícil, de embate disputado com ardor; RENHIDO; PORFIADO. sm.

<sup>14</sup> Disponível em <https://www.institutomariadapenha.org.br/lei-11340/tipos-de-violencia.html>. Acesso em: 20 fev.2024.

<sup>15</sup> Disponível em <https://www.institutomariadapenha.org.br/lei-11340/tipos-de-violencia.html>. Acesso em: 20 fev.2024.

<sup>16</sup> Disponível em <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2023/11/21/datasenado-aponta-que-3-a-cada-10-brasileiras-ja-sofreram-violencia-domestica>. Acesso em: 16 mar. 2024.

<sup>17</sup> Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2024/03/brasil-registra-mais-de-10-mil-casos-de-femicidio-em-9-anos-aponta-levantamento.shtml#:~:text=Segundo%20o%20F%20C%20B3rum%2C%20no%20ano,desde%20a%20tipificac%20a%20C%20A7%20C%20A3o%20da%20lei..> Acesso em: 16 mar. 2024.

<sup>18</sup> Disponível em <https://www.saopaulo.sp.leg.br/mulheres/legislacao/lei-do-femicidio/#:~:text=A%20Lei%20n%20C%20BA%2013.104%2F2015,condi%20C%20A7%20C%20A3o%20de%20mulher%20da%20v%20C%20ADtima..> Acesso em: 16 mar. 2024.

6. Aquele que se feriu, acidental ou propositadamente; aquele que apresenta ferimento(s) ou trauma(s) no corpo: O furacão deixou centenas de feridos. [F.: Part. de *ferir*.] (Ferido, 2024).

Como se pode observar, “ferido” tanto pode significar um ferimento/trauma no corpo como “magoado” em virtude de sentimentos diversos como “tristeza, mágoa, decepção, perda, ou amargura etc., em virtude, ger., de desilusão (esp. a amorosa), traição, ou de acontecimento ruim, traumático”. Note-se, nessa acepção, a referência à “desilusão, especialmente a amorosa”.

No mesmo dicionário citado anteriormente, o adjetivo masculino “despedaçado” é significado como:

1. Que se despedaçou, se fez em pedaços (O móvel despedaçado, casaco despedaçado); DILACERADO”; “2. Fig. Que é vítima de grande aflição ou desespero (coração despedaçado); AFLITO; ATORMENTADO. 3. Fig. Que se dispersou, que perdeu a unidade. 4. Fig. Que se interrompeu ou perdeu a continuidade. [F.: Part. de *despedaçar*. Sin. ger.: *espedaçado*.] (Despedaçado, 2024).

Na música infantil, os sentidos de “ferido” e “despedaçada” sinalizam tanto para as dores do corpo como da alma. No entanto, o “despedaçar-se” é, certamente, mais drástico do que “ferir-se”, ressoando, pelo funcionamento da memória discursiva, a violência contra a condição de ser mulher. Como apontam Garcia (2018, p. 13) e demais autoras, a “violência contra a mulher faz parte da e sustenta a organização social de gênero vigente na sociedade brasileira”.

Isto é, a dominância masculina e a submissão feminina são mantidas por meio da violência, que se manifesta de diversas formas, como a física e/ou psicológica, como citamos aqui, além da sexual (qualquer conduta que provoque constrangimento a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força); moral (qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria) e patrimonial (qualquer conduta que configure retenção, subtração ou destruição parcial de bens materiais, tais como objetos e instrumentos de trabalho, valores e/ou recursos econômicos incluindo aqueles para a satisfação as necessidades básicas).

## **EFEITO DE FECHAMENTO**

Para a Análise de Discurso, não há um único sentido para um texto, pois a busca por uma possibilidade de significação na AD dependerá do modo como o analista mobilizará o dispositivo teórico que sustentará as análises. Por isso, falamos em efeito de fechamento, pois não há um único sentido para um texto. O que há, são possibilidades, versões.

Dito isso, nosso estudo se concentrou na busca de possíveis sentidos para três músicas infantis que são passadas de geração para geração e que atestam o funcionamento da memória discursiva, uma vez que os discursos sobre a desigualdade de gênero são repetidos e atualizados, constantemente, sendo assim, naturalizados e legitimados.

Falar sobre o ser mulher na nossa formação social é sempre tocar em feridas que carregamos e que teimam em não cicatrizar. Quem melhor entende uma mulher do que outra? Mulheres lutam por seus direitos há tempos, mas ainda assim não obtivemos a tão utópica igualdade. Precisamos constantemente prestar mais atenção nos discursos postos em circulação por meio de “inocentes” músicas infantis, por exemplo, e que se repetem desde tempos imemoriais, colaborando para cristalizar sentidos sobre a submissão feminina, reforçando a desigualdade de gênero.

Assim, a violência contra a mulher e a submissão dela ao sexo oposto é reafirmada nos dizeres que são repetidos nas materialidades aqui recortadas e que circulam antes mesmo de a criança adentrar no ambiente escolar, pois são usadas até mesmo como canções de ninar. Esse modo de significar as relações de gênero repetem e reafirmam os lugares ocupados por homens e mulheres numa formação social que ainda define os brinquedos e normatiza (ou normaliza?) que o rosa deve ser usado por meninas e o azul por meninos.

Dizendo de outro modo, as três materialidades analisadas neste estudo reforçam sentidos sobre a submissão da mulher e que por serem tão repetidos se tornam naturais, ditam que a mulher deve esperar pelo casamento, ser o apoio do homem em todo momento (mesmo que ele seja violento), a cor que ela deve usar, a roupa, o corpo que deve ter.

Quando se tem a notícia de que uma mulher sofreu violência física, visto que dos outros tipos de violência pouco se fala, muitos dizem: “é só terminar”. Como uma mulher em uma posição vulnerável, de submissão, vai conseguir se libertar se o discurso repetido à exaustão e, por isso, naturalizado é o de que ela deve aceitar passivamente o lugar de submissão que lhe foi atribuído ao longo dos tempos, isto é, que ela deve ser sempre dócil e gentil, sempre pronta para cuidar do seu outro?

Por fim, encerramos este estudo com mais perguntas do que respostas e com o desejo de mudar a realidade, ou seja, de derrubar as barreiras que nos foram impostas e que nos colocam no lugar de obedientes/submissas. Esperamos que esta análise, assim como tantas outras, colabore para engrossar ainda mais as discussões sobre o ser mulher na sociedade e para que músicas pretensamente “inocentes” deixem de ser usadas para reforçar a desigualdade de gênero da qual, de um modo ou de outro, ainda todas nós somos vítimas.

## REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido. In: ORLANDI, Eni (Org.). *Papel da Memória*. 4ª Ed. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2015, p. 11-18.

BÍBLIA. Efésios. *Bíblia Sagrada*. Tradução dos originais grego, hebraico e aramaico mediante a versão dos Monges Beneditinos de Maredsous (Bélgica). Edição 206ª. São Paulo-SP: Editora Ave-Maria, 2015.

“Despedaçado”. AULETE, Caldas. *Dicionário Digital*. s. d. Disponível em: <<https://aulete.com.br/despeda%C3%A7ado>>. Acesso em: 20 fev. 2024.

“Ferido”. AULETE, Caldas. *Dicionário Digital*. s. d. Disponível em: <<https://aulete.com.br/ferido#:~:text=adj.vir%20aonde%20se%20esconda>>. Acesso em: 20 fev. 2024.

GARCIA, Dantielli Assumpção. DARÓZ, Elaine Pereira. DENARDIN, Jaqueline. SILVA, Maria Eduarda Alves da. SOUSA, Lucília Maria Abrahão e. Música e Mulher: efeitos de violência patriarcal de gênero. *Raído*. v. 12, n. 31. Dourados-MS: Universidade Federal da Grande Dourados, p. 9-23, 2018.

LACHOVSKI, Marilda Aparecida. *Violência e dominação: o Estado, a mídia e a (re)produção dos “despossuídos”*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM-RS). Santa Maria-RS: Universidade Federal de Santa Maria, 2021.

LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O quadro atual da Análise de Discurso no Brasil. *Letras*. Santa Maria, Rio Grande do Sul: Universidade Federal de Santa Maria, nº 27. p. 39-46, 2003.

LOBOS, Heitor Villa. O cravo brigou com a rosa. s.d. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/cantigas-populares/631308/>>. Acesso em: 22 ago. 2024.

ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso: Princípios e procedimentos*. 12ª Ed. Campinas: Pontes Editores, 2015.

ORLANDI, Eni P. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. 5ª Ed. Campinas: Ponte Editores, 2022.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso: Uma crítica à afirmação do óbvio*. 2ª Ed. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1995.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tom. *Por uma Análise Automática do Discurso: Uma Introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ORLANDI, Eni (Org.). *Papel da Memória*. Org. ORLANDI, Eni. 4ª Ed. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2015. p. 43-50.

PINTO, Débora Fontes; BARBOSA, Rita Cláudia Aguiar; MOTA, Maria Dolores de Brito. *Enxoval de Casamento – cultura e mercado na (re) significação de uma tradição*. Fortaleza-CE: Universidade Federal do Ceará (UFC), 2001. Disponível em [http://www.xxcbcd.ufc.br/arqs/gt1/gt1\\_20.pdf](http://www.xxcbcd.ufc.br/arqs/gt1/gt1_20.pdf). Acesso em: 16 mar. 2024.

SAPO CURURU. s.d. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/cantigas-populares/984008/>>. Acesso em: 22 ago. 2024.

SILVA, Juliana Pereira; URT, Sonia da Cunha. Músicas infantis e representações sociais: Um Descompasso Social. *Revista Teias*, [S. l.], v. 17, n. 45, p. 243–259, 2016. DOI: 10.12957/teias.2016.24606. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24606>>. Acesso em: 24.jul.2023.

Recebido em: 11/04/2024

Aceito em: 14/06/2024

**Kamilla Tratsch Gula:** Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO).

**Célia Bassuma Fernandes:** Docente na Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO). Pós-Doutoramento em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Guarapuava/PR, Brasil.