

Provérbio e música como práticas discursivas: tocando a questão do silêncio

Proverbs and music as discursive practices: addressing the issue of silence

Jaíne de Fátima Machado da Silva

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil.

Jaíne de Fátima Machado da Silva

Doutoranda em Letras.
Grupo de Estudos Palavra,
Língua e Discurso.
<https://orcid.org/0000-0001-5763-028X>
jaíne.silva@acad.ufsm.br

Submetido em: 22/08/2025

Aceito em: 13/02/2026

Publicado: 31/03/2026

e-Location: 20016



ISSN: 2317-9945 (On-line)
ISSN: 0103-6858 (Impressa)

Resumo

Neste estudo, buscamos realizar um batimento entre o provérbio *Quem cala consente* e a música *Cálice*, de Chico Buarque e Gilberto Gil, tendo em vista a relação que se estabelece entre essas duas materialidades discursivas e a noção de silêncio pelo funcionamento linguístico e simbólico do verbo *calar*. Filiamo-nos à Análise de Discurso Materialista para responder à seguinte questão de pesquisa: “Como o *calar* é posto em funcionamento, em relação ao silêncio, a partir do provérbio *Quem cala consente* e na sonoridade produzida pelo título da música *Cálice*”? Metodologicamente, primeiro nos detemos no provérbio enquanto prática discursiva que funciona em diferentes condições de produção do discurso; depois, lançamos o olhar para a música, da qual recortamos sequências discursivas em que o *calar* comparece. As considerações a que chegamos indicam que *calar*, no provérbio, nem sempre é consentir; e, na música, o silêncio, pela expressão *Cálice*, em substituição ao *Cale-se!*, imperativo imposto pela ditadura militar brasileira, é resistência, uma forma de não se calar diante do silêncio local (Orlandi, 2007).

Palavras-chave: silêncio; provérbio; música; Análise de Discurso Materialista.

Abstract

In this study, we seek to establish a connection between the proverb "Silence gives consent" and the song "Cálice" by Chico Buarque and Gilberto Gil, considering the relationship between these two discursive materials and the notion of silence through the linguistic and symbolic functioning of the verb "to be silent." We adhere to Materialist Discourse Analysis to answer the following

research question: "How is silence put into practice, in relation to silence, based on the proverb "Silence means consent" and the sound produced by the title of the song "Cálice"? Methodologically, we first focus on the proverb as a discursive practice that functions in different conditions of discourse production; then, we turn our attention to the song, from which we extract discursive sequences in which silence appears. The conclusions we reached indicate that silence, in the proverb, does not always mean consent; and, in the song, silence, through the expression Cálice, replacing Cale-se! (Shut up!), an imperative imposed by the Brazilian military dictatorship, is resistance, a way of not remaining silent in the face of local silence (Orlandi, 2007).

Keywords: *silence; proverb; Music; Discourse Analysis.*

ALGUMAS PALAVRAS PARA INICIAR...

O estudo do silenciamento (que já não é silêncio mas 'pôr em silêncio') nos mostra que há um processo de produção de sentidos silenciados que nos faz entender uma dimensão do não-dito absolutamente distinta da que se tem estudado sob a rubrica do 'implícito' (Orlandi, 2007, p. 12).

A partir da citação que principia este estudo, damos a saber nossa tomada de posição em relação ao silêncio, noção que permeia as discussões neste trabalho: uma posição de analistas de discurso de perspectiva materialista, em que o sentido, sendo tomado como efeito, significa tanto pela presença quanto pela ausência das palavras. Dito de outro modo, consideramos a produção de sentidos também na/pela falta, no que não comparece linguisticamente, mas que escapa, corroborando a premissa de que "O sentido sempre pode ser outro" (Orlandi, 2020b, p. 66).

Para tratarmos do silêncio, precisamos tratar da língua, que, por sua vez, é entendida como a "Base comum de *processos* discursivos diferenciados" (Pêcheux, 2014b, p. 81, grifo do autor). Isso implica considerar a língua enquanto estrutura (Orlandi, 2007), não de forma abstrata, mas em sua materialidade. O discurso é, então, o encontro da materialidade da língua com a materialidade da história.

Este trabalho tem por objetivo realizar um batimento entre o provérbio *Quem cala consente* e *Cálice*, sendo esta última uma das músicas¹ que a autora Eni Puccinelli

¹ Tendo em vista as complexidades conceituais que possam surgir em relação à música e à canção, por razões didáticas e até metodológicas, empregamos tão somente a palavra "música" (subentendendo-se

Orlandi menciona em seu livro *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* (2007). Provérbio e música, a partir do verbo *calar*, tocam a questão do silêncio, e esse é um dos pontos de encontro que sustentam o movimento em relacioná-los neste exercício de reflexão. Indo além, outros dois pontos se somam: a análise de provérbios, que funciona “Como um observatório da trajetória dos sentidos” (Indursky, 2013, p. 92), como uma possibilidade de observação dos efeitos de sentido postos em funcionamento em determinadas condições de produção; e a música, principalmente a Música Popular Brasileira (MPB), que, em tempos de ditadura militar, engendrou “Diferentes procedimentos de construção de sentidos que trabalham o silêncio como forma de resistência” (Orlandi, 2007, p. 119).

Desse modo, permeando o percurso do sentido nessas materialidades discursivas, este texto se organiza nas seguintes partes: “Sobre o funcionamento do provérbio em questão”, em que tecemos considerações relacionadas à noção de provérbio, sobretudo do provérbio em foco, a partir da sua historicização; “Cálice, de Chico Buarque e Gilberto Gil”, em que realizamos gestos de interpretação a partir do recorte da música referida, situando-a a partir das condições de produção do discurso; e, por fim, “Algumas palavras para finalizar...”, em que, num gesto de retomada do que foi explorado ao longo do texto, procuramos desenvolver um arremate, contemplando as discussões desenvolvidas acerca do provérbio e da música.

SOBRE O FUNCIONAMENTO DO PROVÉRBIO EM QUESTÃO

“A origem dos provérbios perde-se na noite dos tempos” (Lacerda; Lacerda e Abreu, 1999, p. 11).

Ao encontro da citação acima, entendemos que a origem dos provérbios é incerta; não há um nome próprio ao qual possamos remeter quando nos voltamos à autoria de um ou outro provérbio. Isso ocorre porque, dentre outras coisas, não nos voltamos para a autoria. O que realmente importa são os efeitos de sentido

aí o termo que pode/deve precedê-lo, a saber, “letra de”, já que estamos tratando de uma “letra de música”).

engendrados nessa "Sentença completa e independente" (Lacerda; Lacerda e Abreu, 1999, p. 13).

Seguindo essa reflexão, Pereira (1996, p. 61, grifo nosso) aponta que: "Os provérbios consistem em asserções sobre *regularidades* estruturantes do mundo. As informações por eles veiculadas *persistem* e [...] possuem o estatuto de compatibilidade com o real e de exatidão." As palavras grifadas nos conduzem a pensar a questão da repetibilidade. É, pois, pela regularidade, e porque persistem, que os provérbios podem permanecer ao longo do tempo. A ordem material da língua é a mesma, de tal modo que o que provoca o seu deslocamento se situa na ordem da história, em que as condições de produção do discurso são postas em funcionamento.

Nesse viés, os provérbios são resultados de práticas discursivas de um corpo social, em dadas condições de produção. Por isso, há a possibilidade de, em determinadas conjunturas, certos provérbios não mais produzirem efeitos de sentido porque a prática é condição primeira para a constituição, formulação e circulação (Orlandi, 2005) de um provérbio.

Tomemos, como exemplo, o seguinte provérbio: *Deus ajuda a quem cedo madruga*. Para sujeitos que vendem sua força de trabalho em profissões que se organizam em plantões noturnos, a exemplo dos profissionais da área de enfermagem, não faz sentido tal afirmação, já que ficar acordado durante a madrugada (e dormir pela manhã) é uma das suas incumbências. Pensar que Deus ajuda a quem cedo madruga em detrimento de não ajudar quem passa a noite em claro prestando cuidados a pessoas doentes é, de acordo com os preceitos cristãos, no mínimo, incoerente.

No entanto, é possível observar, por outro lado, o vigor com que certos provérbios ressoam em nossa sociedade. Tomando o provérbio no qual nos detemos neste trabalho, *Quem cala consente*, percebemos reverberações dele em diferentes espaços discursivos. O primeiro a destacar é o jurídico, no Art. 111, da Lei Nº 10.406, do Código Civil, de 10 de janeiro de 2002, que dispõe: "O silêncio importa anuência, quando as circunstâncias ou os usos o autorizarem, e não for necessária a declaração de vontade expressa" (Brasil, 2002). Nesse caso, o silêncio significa concordância diante de uma situação que permite o ato de ficar em silêncio. Por outro lado, temos

também o conhecido enunciado: *Você tem o direito de ficar calado*, que assegura o direito de silêncio ao réu.

Um segundo espaço discursivo a explorar é o do cotidiano, pois nele o silêncio também significa. Para pincelarmos algumas das possibilidades para além do consentir quando se cala, elegemos três situações: a) discussão entre pai e filha; b) uma pergunta da professora aos seus alunos; c) o voto silencioso/voto envergonhado nas eleições de 2022. Em uma situação de discussão entre pai e filha, o silêncio da filha pode significar revolta, medo de ser penalizada ou até uma forma de evitar/cessar o conflito. O silêncio diante de uma pergunta feita pela professora aos seus alunos, tal como, "Entenderam?", pode significar justamente o contrário: que não entenderam, ou que há a abertura para que alguém diga que tem uma dúvida, mas que tem vergonha de perguntar, ou ainda, que não estavam prestando atenção, entre outras possibilidades. Por fim, o voto silencioso/voto envergonhado de 2022 pode significar que os eleitores não estavam consentindo plenamente com a candidatura de Luís Inácio Lula da Silva, mas que, naquele momento, era tido como o melhor candidato à presidência; pois estavam afetados pelos horrores impostos pela gestão que se propusera como continuidade. O medo de retaliação também pode ter promovido o silêncio, já que não era possível, para muitos, expor a preferência de voto em público, como forma de evitar violência político-eleitoral. Sobre este último funcionamento do silêncio, trazemos dados resultantes de uma pesquisa pré-eleição em 2022, da Rede de Ação Política pela Sustentabilidade (RAPS) em parceria com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), que apontou que 67,5% das pessoas que foram entrevistados relataram medo de agressão física devido a suas escolhas políticas ou partidárias (Ribeiro; Mariano, 2022). Desse modo, o silêncio se encaminha, ainda, pela via do medo, do temor.

Desse modo, compreendemos que os espaços de funcionamento de determinado provérbio podem ser diferentes; no entanto, o que permanece, de acordo com Indursky (2013), é a identificação do sujeito com os efeitos de sentido que são produzidos ao se pronunciar um provérbio. Há, então, nessa identificação, a inscrição do sujeito na formação discursiva em que esse saber se faz presente.

Rapoport (2020) nos indica que, para além da língua portuguesa, a máxima popular *Quem cala consente* está presente também na língua inglesa ("Silence gives consent") e na língua espanhola ("Quien calla otorga"), o que nos leva a atestar que, de um modo ou de outro, os efeitos de sentido que emergem desse provérbio significam e/ou significaram nas práticas discursivas dos sujeitos em outras línguas. De todo modo, entendemos que o fato de existirem além das fronteiras, aqui delimitadas, não garante que o funcionamento seja o mesmo nesses diferentes espaços. O que podemos observar é que há um espaço de reprodução, estabelecendo tradicionalmente as relações entre o calar e o consentir, naturalizando sentidos, colocando-os no espaço do que Pêcheux (2014b) denominou como "Semanticamente estabilizado".

Conforme Indursky (2013, p. 93), "O provérbio interessa na medida em que, ao circular e ser objeto de retomadas, ele permite observar como a repetibilidade mobiliza uma memória e de que forma essa memória é retomada e materializada". De modo geral, um provérbio pode funcionar em diferentes práticas discursivas, com distintos objetivos. Tais expressões, geralmente curtas e diretas, podem servir como lição de moral, conselho, advertência etc.

Dizer *Quem cala consente* é, portanto, tamponar, pelo consentimento, todas as demais possibilidades que o calar, o ficar em silêncio, podem significar. Vai de encontro aos exemplos citados acima e ao que entendemos acerca do silêncio, como aquele que "Atravessa as palavras, que existe entre elas, ou que indica que o sentido pode sempre ser outro, ou ainda que aquilo que é mais importante nunca se diz" (Orlandi, 2007, p. 14).

CÁLICE, DE CHICO BUARQUE E GILBERTO GIL

Cabe circunscrever, inicialmente, as condições de produção em que a música *Cálice*², de Chico Buarque e Gilberto Gil, que contou com a participação de Milton Nascimento, se insere. Francisco Buarque de Hollanda, nascido em 1944, estava no auge de sua juventude quando do início do período de ditadura militar. Foi figura

² Letra da música completa em: <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/45121/>/>. Acesso em: 21 fev. 2026.

notável durante o período em que esse regime vigorou, principalmente pelas letras de suas músicas, que continham críticas de cunho político. Isso justifica o fato de que ele teve cerca de 40 músicas censuradas, sobretudo por fazerem alusões a questões políticas da época (Carocha, 2006).

A música em questão foi escrita em 1973, mas somente lançada em 1978, pois, ao passar pela avaliação da censura, foi reprovada. De acordo com Fernandes (2004), Chico Buarque, na primeira metade da década de 1970, foi intimado várias vezes a se apresentar à Polícia Federal e ao Exército, tornando-se, assim, “Um dos artistas mais perseguidos pela Censura” (p. 33). Em 1973, em um show realizado em São Paulo, a gravadora Phonogram desligou os microfones para impedir que Chico Buarque e Gilberto Gil cantassem a melodia de *Cálice*, cuja letra havia sido proibida (Fernandes, 2004). Isso nos leva ao entendimento de que não apenas a letra, mas tudo o que pudesse ser vinculado à música censurada, qualquer resquício que pudesse, de alguma forma, servir de fomento à resistência, estava interdito.

Com isso, aprendemos com Orlandi que

O problema, na censura, não é [...] impedir a informação, mas evitar que haja trabalho histórico do sentido e, conseqüentemente, da identidade dos sujeitos. Ou seja, a censura procura estancar o movimento social e histórico do sentido que produz os sujeitos em seus processos de identificação (Orlandi, 2007, p. 139).

Assim sendo, a informação, em si, não é o foco na censura, aquilo que se pretende proibir. A censura, ao se alargar “Para compreender qualquer processo de silenciamento que limite o sujeito no percurso de sentidos” (Orlandi, 2007, p. 13), trabalha a fim de evitar que o exterior e a interior à informação funcionem. No caso da música, as condições de produção constituem a produção de determinados sentidos a serem proibidos. Isso se dá porque “Ao longo do dizer, há toda uma margem de não-ditos que também significam” (Orlandi, 2020a, p. 81), fazendo os sentidos deslizarem em favor da resistência. O verbo *calar* está posto aqui pela sonoridade, pela abertura ao simbólico, dando ao sujeito, portanto, possibilidades de interpretação que marcam um espaço de oposição ao governo ditatorial da época.

Orlandi (2007) nos ensina que o silêncio tem sua própria significância e não atua como simples complemento; por isso, faz-se necessário olhar para esse objeto

de estudo assim como fazemos com outros objetos discursivos: considerando as condições de produção, os sujeitos, os sentidos e tudo o mais que compete à Análise de Discurso e que está em jogo na cena discursiva.

Realizamos o seguinte Recorte Discursivo da letra da música:

Quadro 1 – Recorte Discursivo

Pai, afasta de mim esse cálice Pai, afasta de mim esse cálice Pai, afasta de mim esse cálice De vinho tinto de sangue
--

Fonte: Elaborado pela autora.

O Recorte Discursivo é constituído da primeira estrofe da música. Para discorrermos sobre ele, organizamos nossas reflexões em três planos: o vocativo, o *cálice* e a tipologia do discurso. Para o primeiro plano, do vocativo “Pai”, compreendemos duas vertentes: “Pai” remetendo a Deus, como uma súplica para afastar o *cálice* que, por meio da figura de linguagem paronomásia³, significa para além dos sentidos semanticamente estabilizados para essa palavra. *Cale-se*, então, passa a produzir sentidos. Assim sendo, o *cálice*, marca do discurso religioso, caracterizado como autoritário, que “Tende à monossemia, uma vez que esse discurso se caracteriza pela polissemia contida, estancada” (Orlandi, 2023, p. 288), entra em disputa com a resistência, com o pedido a Deus para que afaste do eu-lírico o *calar*, a censura. Já a segunda vertente diz respeito ao vocativo “Pai” remetendo à figura que poderia, naquele momento, “ocupar” o lugar de Deus e autorizar a livre expressão do eu-lírico, cessando a censura sofrida por ele.

Orlandi (2007) aponta que uma das formas do silêncio é a política do silêncio, que se desdobra em silêncio constitutivo e silêncio local. Em nossa análise, essas duas categorizações funcionam. Para explicitá-las, propomos nossa linha de pensamento que parte do silêncio local para o silêncio constitutivo. Sendo o silêncio local aquele “Que se refere à censura propriamente (àquilo que é proibido dizer em uma certa conjuntura)” (p. 24), diz-se *cálice* em detrimento de *cale-se*. Todavia, pelo grau de

³ Figura de linguagem que utiliza palavras que se assemelham na pronúncia e na escrita, mas que têm sentidos diferentes.

liberdade que a letra de uma música engendra, o que é censurado, o que não pode ser dito, comparece pela figura de linguagem, que é uma possibilidade do dizer e que se abre para a polissemia.

Nessa mesma perspectiva, podemos nos remeter ao silêncio constitutivo, pois, como mencionado anteriormente, ao dizer *cálice* não se diz *cale-se!*, porque os aspectos ligados ao fato de ser uma música, as condições de produção e os elementos do interdiscurso, que são então recuperados, fomentam o aparecimento desse *cale-se!* com ainda mais intensidade, numa conjuntura na qual não se permitia a circulação de tal sentido. Na oralidade, *cálice* e *cale-se!* funcionam como se fossem a mesma coisa, e é isso que abre a possibilidade de um sentido outro.

Não por acaso, a letra da música ter sido censurada em maio de 1973 e, no próprio documento⁴, ao lado da letra, comparecer o termo *cale-se*, como uma maneira de demonstrar o que estava silenciado pelo silêncio local, pela impossibilidade de dizer; mas, mesmo assim, ali estava presente o que se queria ocultar/obliterar, porque a resistência responde à opressão “Fazendo esse silêncio significar de outros modos” (Orlandi, 2007, p. 85).

Lançamos o olhar, agora, para o último verso da estrofe, que constitui nosso Recorte Discursivo. Ele nos indica o que se encontra nesse *cálice* que o eu-lírico pede repetidamente para que seja afastado dele: “[...] De vinho tinto de sangue.” Esse *Cálice*, ou melhor, esse *Cale-se!* está carregado de vinho; não se trata, porém, de qualquer vinho, mas do tinto, de coloração vermelha, que remete ao “sangue” que vem em seguida. É isso que a censura busca interditar: o que se diz sobre o sangue derramado nas torturas e mortes causadas pela ditadura, adjetivada por Indursky (2024) como “Sangrenta e cruel”.

ALGUMAS PALAVRAS PARA FINALIZAR...

Este trabalho objetivou realizar um batimento entre o provérbio *Quem cala consente* e a música *Cálice*, enfocando o verbo *calar* nas suas relações com o silêncio.

⁴ Documento completo disponível em: <https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/centrais-de-conteudo/multimidia/imagens-e-documentos-do-periodo-de-1964-1985/censura/letra-da-composicao-calice-de-gilberto-gil-e-chico-buarque-censurada-em-maio-de-1973/view>. Acesso em: 21 fev. 2026.

Apreendemos o provérbio como um discurso que não apresenta ou revela autoria e que retorna pela memória discursiva, por “Uma voz sem nome” (Courtine, 1999, p. 19), que passa a significar quando recuperado. E a música, no período de ditadura militar, a compreendemos como uma possibilidade de resistência.

Com relação ao provérbio, a partir das reflexões construídas, consideramos que nem sempre quem cala consente; o consentir é uma das tantas possibilidades do *calar*, pois “O sentido, para a AD, não está já fixado a priori como essência das palavras, nem tampouco pode ser qualquer um: há a determinação histórica” (Orlandi, 2020b, p. 27). Desse modo, não se pronunciar não significa consentir, já que “O homem está ‘condenado’ a significar. Com ou sem palavras, diante do mundo, há uma injunção à ‘interpretação’: tudo tem de fazer sentido (qualquer que ele seja)” (Orlandi, 2007, p. 29-30).

No trecho recortado da música, escreve-se *cálice* para não escrever *cale-se*. No entanto, pelo processo de paronomásia, a pronúncia se dá de forma semelhante, o que atesta a resistência, justamente por causa da censura. Instala-se, aí, o trabalho da polissemia, pelo “Deslocamento, ruptura de processos de significação” (Orlandi, 2020a, p. 34), que faz “Intervir o diferente, produzindo movimentos que afetam os sujeitos e os sentidos na sua relação com a história e com a língua” (p. 35). Em uma relação com o provérbio *Quem cala consente*, entendemos que, nesse caso, quem cala não consente, pois, mesmo na censura, esse movimento de resistência circula.

Com Orlandi (2007), sabemos que uma das categorizações das formas do silêncio trata da “política do silêncio (silenciamento)”. De acordo com a autora, esse silenciamento é tomado “Como forma não de calar mas de fazer dizer ‘uma’ coisa, para não deixar dizer ‘outras’” (p. 53). Assim, consideramos que não dizer *cale-se* para dizer *cálice* é uma das formas de mostrar que não se cala, mas que se faz necessário dizer de outro modo.

Tanto os discursos traçados a partir do provérbio quanto da música materializam-se as práticas sociais que os antecedem. O provérbio, que até hoje circula e produz sentidos, tem nas relações hierárquicas um espaço profícuo, neste motor da história que é a luta de classes (Pêcheux, 2014a). Já a música, que podemos entender

como uma válvula de escape do período de ditadura militar, era um dos poucos espaços em que se podia haver a crítica e o descontentamento.

Segundo Orlandi (2007), a relação do sujeito com o sentido é uma relação necessária. Desse modo, ao nos inscrevermos na teoria da Análise de Discurso Materialista, propomo-nos também a refletir sobre o sentido no silêncio. É porque “Há um sentido no silêncio” (p. 12), e, porque “O silêncio é garantia do movimento de sentidos” (p. 23), as questões aqui colocadas e discutidas são e sempre serão atuais ao analista de discurso.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Presidência da República. **LEI Nº 10.406, DE 10 DE JANEIRO DE 2002.** Institui o Código Civil. Brasília, DF, 2002. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10406compilada.htm. Acesso em: 16 nov. 2024.

CAROCHA, M. L. Pelos versos das canções: censura e música no regime militar brasileiro. **'Usos do Passado' — XII Encontro Regional de História ANPUH-RJ.** 2006. Disponível em: <https://snh2013.anpuh.org/resources/rj/Anais/2006/conferencias/Maika%20Lois%20Carocha.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2024.

COURTINE, J-J. Chapéu de Clémentis: observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. Trad. Marne Rodrigues de Rodrigues. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L. (org.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso.** Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 1999. p. 15-22.

FERNANDES, R. (org.). **Chico Buarque do Brasil:** textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro. Rio de Janeiro: Garamond: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

INDURSKY, F. O trabalho discursivo do sujeito entre o memorável e a deriva. **Signo y Señá**, n. 24, p. 91-104, 2013. Disponível em: <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/118>. Acesso em: 21 fev. 2026.

INDURSKY, F. Política da memória como forma de intervenção e resistência. Memória e Testemunho: 60 anos da ditadura civil-militar no Brasil. **Correio APPOA**, v. 11, n. 4, junho/2024. Disponível em: https://apboa.org.br/correio/edicao/342/8203politica_da_memoria_como_forma_de_intervencao_e_resistencia/1427. Acesso em: 19 jan. 2025.

LACERDA, R. C.; LACERDA, H. R. C.; ABREU, E. S. **Dicionário de provérbios:** francês, português, inglês. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

ORLANDI, E. P. **A linguagem e seu funcionamento:** as formas do discurso. 7. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2023.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso:** princípios e procedimentos. 13. ed. São Paulo: Pontes Editores, 2020a.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. 6. ed. São Paulo/Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, E. P. **Discurso e texto:** formulação e circulação dos sentidos. 2. ed. São Paulo: Pontes, 2005.

ORLANDI, E. P. **Interpretação:** autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5. ed. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2020b.

PÊCHEUX, M. Ousar pensar e ousar se revoltar. Ideologia, marxismo, luta de classes. **Décalages**, v. 1, n. 4, 2014a. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/pecheux/ano/mes/40.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2024.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Puccinelli Orlandi et al. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014b.

PEREIRA, A. E. A sedução no discurso proverbial. **Letras**, n. 13, p. 61-72, 1996.

RAPOPORT, I. D. A curiosa origem do ditado "Quem cala consente". **Aventuras na História**. 24 jul. 2020. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/almanaque/de-onde-vem-expressao-quem-cala-consente.phtml>. Acesso em: 11 nov. 2024.

RIBEIRO, A.; MARIANO, L. Voto de silêncio: por que os eleitores estão evitando falar de política. **O Globo**. São Paulo, 15 set. 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/eleicoes-2022/noticia/2022/09/voto-de-silencio-por-que-os-eleitores-estao-evitando-falar-de-politica.ghtml>. Acesso em: 16 nov. 2024.