

# GESTOS INTERPRETATIVOS INVESTIDOS EM DUAS VERSÕES DA CANÇÃO POPULAR INFANTIL “O CRAVO E A ROSA”

Neosane Schlemmer<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste trabalho, filiado à Análise de Discurso de matriz francesa, objetivamos refletir acerca dos gestos interpretativos investidos pelos sujeitos-cantores/compositores de duas versões da canção infantil “O Cravo e a Rosa”. Desse modo, buscamos relacionar o sentido com o funcionamento da memória discursiva, a qual possibilita e fundamenta todo o dizer na sociedade e na história, sendo ela constitutiva da língua, em que se (re)produzem sentidos pela retomada de já ditos. Ao lançar nosso gesto interpretativo sobre a versão de “O Cravo e a Rosa”, de Domínio Público/Rubinho do Vale (1998) e, também, sobre sua reescrita, desenvolvida por Isaque Folha (2014), é possível explicitar que o sujeito-cantor da primeira versão se inscreve em uma formação discursiva (FD) patriarcal e posição-sujeito machista, que reproduz um discurso violento contra a mulher. Acerca do gesto de leitura investido pelo sujeito-cantor/compositor da releitura, em que ele retoma dizeres já-ditos, consideramos que ele acaba por reforçar o que já estava legitimado na versão original, sem alterar significativamente os sentidos já postos.

**Palavras-chave:** Canção popular infantil. Análise do Discurso. Efeitos de sentido.

## INTERPRETATIVE GESTURES INVESTED IN TWO VERSIONS OF THE POPULAR CHILDREN’S SONG “O CRAVO E A ROSA”

**Abstract:** In this paper, affiliated to the French matrix Discourse Analysis, we aim to reflect on the interpretative gestures invested by the subject-singers/songwriters of two versions of the children’s song “O Cravo e a Rosa”. Thus, we seek to relate the meaning with the operation of discursive memory, which enables and grounds every saying in society and history, being constitutive of language, in which meanings are (re)produced by the retaking of previous sayings. By launching our interpretative gesture on the version of “O Cravo e a Rosa” by Domínio Público/Rubinho do Vale (1998) and also on its rewriting, developed by Isaque Folha (2014), it is possible to explain that the subject-singer of the first version is inscribed in a discursive formation (FD) patriarchal and macho subject-position, which reproduces a violent discourse against women. About the reading gesture invested by the subject-singer/composer of the rereading, in which he resumes sayings already said, we consider that he ends up reinforcing what was already legitimized in the original version, without significantly changing the meanings already set.

1 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLetras), ênfase em Estudos Linguísticos, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: neosane.schlemmer@acad.ufsm.com.

**Keywords:** Popular children's song. Discourse Analysis. Sense effects.

## Delineamento inicial

A reflexão desenvolvida nesse artigo<sup>2</sup>, surgiu de nossa inquietação<sup>3</sup> em compreender os gestos interpretativos e os efeitos de sentido produzidos na/pela releitura das cantigas populares infantis. Neste sentido, buscamos refletir, especificamente, acerca dos gestos interpretativos investidos pelos sujeitos-cantores/compositores da versão original (DOMÍNIO PÚBLICO, DO VALE, 1998) e da reescrita (FOLHA, 2014) da cantiga “O Cravo e a Rosa”. Para tanto, recorremos a conceitos e noções caras à Análise de Discurso, doravante AD, de linha francesa como, por exemplo, ideologia, formação discursiva e posição sujeito.

Inicialmente, fez-se necessário apresentarmos aqui algumas breves considerações sobre a natureza das canções infantis, entendidas como uma produção artística popular. Também é importante destacar que ao buscarmos compreender quais os discursos presentes na versão original e na releitura de “O cravo e a rosa” (DOMÍNIO PÚBLICO, DO VALE, 1998; FOLHA, 2014), consideramos que as músicas são objetos de caráter cultural, social e ideológico. Em função disso, a ressignificação dos discursos presentes em releituras de canções infantis pode possibilitar à criança colocar-se em um lugar de produção de sentidos outros, de busca pelo entendimento das operações simbólicas e de um processo de significação.

2 Este trabalho artigo foi desenvolvido com apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES). Além disso, este artigo está vinculado ao Projeto de Pesquisa “Politicamente (In) correto: a reescrita e ressignificação de canções infantis”, desenvolvido sob orientação da Profa. Dra. Taís Martins (UFSM) entre os anos de 2020 e 2022, durante a realização do Mestrado em Letras, na UFSM.

3 Agradeço à professora Dra. Verli Petri pelas leituras feitas nesse texto, que começou a ser desenvolvido na disciplina “Sujeito e Discurso – Módulo I”, durante o primeiro semestre letivo de 2020.

Nesse sentido, é preciso demarcar que, no corpus de nossa pesquisa, propusemos um recorte da canção original “O cravo e a rosa”<sup>4</sup> (DOMÍNIO PÚBLICO/DO VALE, 1998) e da nova versão da canção “O cravo e a rosa” (FOLHA, 2014), buscando estabelecer um gesto interpretativo e princípio de análise “[...] em torno do modo como esses autores mobilizaram a língua, usaram as palavras e significaram/construíram suas personagens” (VENTURINI, 2015, p. 152), observando como ocorre a produção de sentidos e como se efetivam nos discursos.

Vale explicitar que, nossos pressupostos teóricos e metodológicos buscarão explorar elementos acerca das condições de produção das duas canções infantis, uma vez que inclui os sujeitos e a situação, assim, as canções passam a significar o aqui e o agora do dizer, podendo também significar o contexto histórico-social e ideológico nas produções dos discursos (ORLANDI, 2015).

## Investigando a memória discursiva da cantiga popular infantil

A cantiga popular é uma tradição presente no Brasil desde antes do período colonial. Segundo Freyre (2003), as cantigas entoadas por indígenas durante as brincadeiras eram vistas como “lascivas”, pois eram “[...] cantigas que o Padre Anchieta deu-se ao trabalho de substituir por hinos à Virgem e cantos devotos” (FREIRE, 2003, p. 205). Ainda, este mesmo autor faz re-

4 É importante destacar que a versão original de O cravo e a rosa encontra-se em domínio público, o que significa que pode ser usada em tradução, versão, reprodução ou quaisquer outros, visto que a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 (BRASIL, 1998), em específico no artigo 41, discorre que “os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados”. Neste sentido, decorrido este tempo, a música é lançada em domínio público, o que faz com que a maioria das cantigas de roda estejam neste acervo.

ferência às músicas cantadas durante os jogos e brincadeiras feitas pelas crianças indígenas, que, após a substituição por termos cristãos, saíam pedindo bençãos aos padres:

[...] os meninos da aldeia tinham feito algumas ciladas no rio, as quais faziam a nado, arreben-tando de certos passos com grande grita e urros, e faziam outros jogos e festas riágua a seu modo mui graciosos, umas vezes tendo a canoa, outras mergulhando por baixo, e saindo em terra todos com as mãos levantadas diziam: Louvado seja Je-sus Christo! - e vinham tomar a benção do padre [...] (FREYRE, 2003, p. 205).

Com o imperialismo colonizador e a instalação de grandes habitações para os indí- genas e as casas grandes ao lado dos engenhos de açúcar, ainda nesta mesma esteira, segundo Freyre (2003), “[...] deviam muitas vezes mistu- rar-se essas cantigas de mães ninando os meni- nos. Eram oitenta, cem pessoas que habitavam as ocas imensas (feitas de caibros e cobertas de pindoba) e muitas as crianças” (FREIRE, 2003, p. 204).

Disso, decorrem implicações profundas para a significação da noção de cantiga popu- lar infantil, tomada por nós, neste estudo. Por esse viés, tendo decorrido muito tempo desde o período da colonização, na obra de Andra- de (1972), intitulada “Ensaio sobre a Música Brasileira”, encontramos um autor que buscava compreender “[...] o folclore como a principal fonte temática e técnica do compositor erudito preocupado com a criação de uma música, que ele considerava como nacionalista e brasileira” (CONTIER, 1994, p. 33). Diríamos então, a partir do que pondera Contier (1994) que, An- drade, assim como outros estudiosos de música dessa mesma época, como Villa Lobos, defendia “[...] o conceito de [...] música popular ou fol- clórica: transmitida oralmente numa determi- nada “evolução histórica” e inserida no âmbito de uma comunidade social específica” (CON- TIER, 1994, p. 47).

Quando nos propusemos a traçar uma

breve análise da cantiga infantil, sabíamos que retomariamos questões discutidas em outros campos de estudo, como o da Música e da So- ciologia. A surpresa e diferenças encontradas em nosso percurso se devem ao fato de as cantigas populares infantis terem uma origem anterior a colonização. Eram cantadas pelas indígenas a seus filhos, assim como por aquelas mães que estavam nas casas grandes com seus filhos. Na realidade, o que dá consistência às análises que faremos pelo viés do discurso é pensar a canti- ga ou, pelo viés apresentado por Contier (1994) como música, também como da ordem do fol- clórico, da tradição e cultura popular. Portan- to, a música infantil ou cantiga popular infantil aqui descrita, pode ser entendida como a arte verbal, mas também como uma produção ar- tística popular voltada para crianças e cantada, inclusive, durante brincadeiras de roda.

Merece atenção o fato de que, quando tratamos de memória da cantiga popular infan- til, pensamos pela especificidade da AD, “[...] como uma noção de ‘memória’ que tem suas de- finições que não são psicológicas, cronológicas, etc” (ORLANDI, 2005, p.78). Isso significa que consideramos a noção de memória discursi- va, ou seja, o efeito de que as palavras, a música, recebem seus sentidos nas formações discursi- vas em que se inscrevem, que estão postas em relação, que vai ressoar através do inconsciente (GRANTHAM, 2005).

É através da concepção discursiva de me- mória, assumida também pela analista de dis- curso Orlandi, mobilizada pela autora como in- terdiscurso, que “[...] disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada” (ORLANDI, 2015, p. 29), que compreendemos que tais características do interdiscurso permitem que os sentidos das formulações e ressignificações de cantigas popu- lares ressoem no interdiscurso.

Na esteira do trabalho de Orlandi (2017) sobre as lendas, também consideramos as can- ções infantis como sendo da ordem da repeti-

ção<sup>5</sup>, materialidades discursivas que estão em constante circulação e retomada de sentidos. Destacamos uma passagem de Orlandi (2017), que discorre que “[...] a questão da memória é fundamental quando pensamos nas discursividades como lendas, que passam de boca em boca, trilhando caminhos [...]” (ORLANDI, 2017, p. 34).

Pensando agora pelo viés da AD e após abordar questões sobre a definição do termo “cantiga popular infantil”, é possível refletir acerca do período em que a cantiga “O cravo e a rosa” foi difundida e passou a integrar o CD do músico Rubinho do Vale, o qual se intitulou “A alma do povo – Folclore e cultura popular”<sup>6</sup>, no ano de 1998 e que buscou interpretar músicas de temas folclóricos, dentre elas a canção de que realizaremos um recorte para interpretação.

Ao buscar a nova versão da canção infantil “O cravo e a rosa” na rede, nos deparamos com uma releitura da música infantil publicada pelo pedagogo, músico e escritor Folha (2014) e que se converteu em um best-seller<sup>7</sup> que foi difundido em todo país. Cabe destacar que a escolha da segunda materialidade deste artigo nos permite estabelecer a relação de que nossos recortes têm suas especificidades e são distintos discursivamente. A primeira versão faz parte do repertório social anterior ao advento das novas tecnologias, isto é, uma cantiga popular, passada

oralmente de geração em geração.

A segunda é justamente o oposto, o que admite o fato de que é na rede que circulam os discursos e suas ressignificações, “[...] considerados em suas especificidades, [...] sendo parte do processo de significação”, segundo Dias (2016, p. 169). Neste sentido, trataremos deste espaço, também, como lugar de circulação de discursos, em que os sentidos estão em um processo de movência e são reformulados constantemente.

De tudo quanto precede, vamos tecer algumas noções de fundamental importância para este estudo e que, de maneira introdutória, serão constitutivas das questões teórico-analíticas que aqui serão abarcadas. Para nossas análises, acercamo-nos do aparato teórico-metodológico da Análise de Discurso, de matriz francesa, principalmente dos estudos de Michel Pêcheux (2014, 2015) e de Eni Puccinelli Orlandi (2015, 2017).

### **Algumas reflexões sobre língua, produção de sentidos e ideologia**

É importante identificar que a forma como a AD foi pensada por Pêcheux, propõe uma nova maneira de considerar o sentido na linguagem. Diante disso, entende-se que no campo desta teoria, língua, produção de sentidos e ideologia são questões teóricas que estão imbricadas e que não só permitem pensar em suas relações umas com as outras, como também possibilitam vislumbrar como elas atravessam a temática acerca das canções infantis.

Para a AD, os sentidos se realizam na/pela língua em suas relações com a história. A fundação da AD traz consigo o pensamento de que o sentido, atrelado à língua, convoca a exterioridade. Interessa-nos ainda ressaltar que a língua, em sua concepção discursiva, “[...] permite o equívoco (e não a ambiguidade) e, portanto, garante a única possibilidade de “fazer sentido” [...]”, de acordo com Mazière (2007, p.55).

Portanto, propomos aqui, uma reflexão acerca de como a língua e a produção de sen-

5 No que tange ao conceito de repetição, retomamos Achard (1999, p. 14-17), o qual descreve que as repetições estão tomadas de uma regularidade, que se apoia sobre o reconhecimento do que é repetido. Neste sentido, em AD, a memória suposta pelo discurso é sempre reconstruída na enunciação, compreendida por este autor como operações que regulam a retomada [repetição de uma memória discursiva regulada] e “a circulação do discurso” (ACHARD, 1999, p. 17).

6 Informações encontradas no Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/rubinho-do-vale/dados-artisticos>. Acesso em: 20/05/2020.

7 Jornal Cidadania verde. Piauiense muda canções de roda e best-seller é adotado em todo o país. Disponível em: <https://cidadeverde.com/noticias/262918/piauiense-muda-cancoes-de-roda-e-best-seller-e-adotado-em-todo-o-pais>. Acesso em: 20/05/2020.

tidos estabelece estreita relação com a cantiga infantil, já que é através da língua que significamos e somos significados, em que sentidos são formulados e circulam. Tal concepção aproxima-se aos estudos de Indursky (2013), em seu trabalho sobre o provérbio, que, segundo ela é um “[...] saber anônimo que circula no corpo social” (INDURSKY, 2013, p. 93). Referimo-nos, particularmente, no que se refere às suas características, que, assim como na canção popular infantil, em sua grande maioria, é difícil precisar a origem de sua formulação, podendo ser encontrada em outras línguas, como uma espécie de saber universal, que ao ultrapassar as fronteiras geográficas, circula. Justamente, é a possibilidade de esta língua significar que permite a construção de novos gestos de interpretação, também, neste tipo de materialidade.

No entrelaçamento dessas questões que gostaríamos de refletir sobre o sentido, por meio das palavras de Mazière (2011), pois representa uma questão a qual a AD, se preocupa intensamente. Segundo a autora, “[...] uma categoria discursiva não aparece jamais unívoca e previsível, e que é justamente sua materialização em discurso, e em certos casos em interdiscurso, que a investe de sentido” (MAZIÈRE, 2011, p. 28). Como é possível perceber, para a AD, os sentidos se realizam na/pela língua em suas relações com a história. O discurso resulta dos efeitos de sentido que se produzem entre o que é dito e que é apreendido, sendo que o sentido “não é previsível” como aponta a autora, escapa incessantemente. A partir disso, o sentido sempre pode ser outro, através de desestabilizações/deslocamentos/ressignificações.

Por essa razão que, segundo Mazière (2011), “[...] pode-se afirmar que é na análise que os analistas abrem o campo e que cada análise reserva uma singularidade” (MAZIÈRE, 2011, p. 29). Ou seja, o sentido não se encontra fixado, reservará algo único, pois o sujeito analista não é fonte do sentido, seu dizer sempre será atravessado por outros dizeres.

Nessa esteira, entendemos que as relações teóricas entre sentido e a língua, tal como abordamos, são inerentes. A concepção discursiva de língua privilegia o sentido e sobretudo, permite o entendimento de que o sentido não é um a priori, que já vem junto com uma palavra ou uma expressão, ele está na formulação, é resultado das relações dos sujeitos e as condições materiais de produção que se estabelecem.

Para compreender quais os efeitos de sentido e gestos interpretativos investidos na canção infantil com a qual buscamos desenvolver uma reflexão, é necessário conhecer as condições de produção e o sujeito, seja ele cantor ou compositor, que é sempre interpelado pela ideologia. Pêcheux, por meio de Althusser (1996, p. 26) retoma o conceito de ideologia como uma “[...] representação da relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” (ALTHUSSER, 1996, p. 26). Além disso, Pêcheux estabelecerá que a formação discursiva (FD) será a condição para que essas formas materiais de existência se realizem (DRESCH, 2005).

É nesse sentido que gostaríamos de refletir sobre o ponto de encontro da língua com a ideologia em nosso trabalho. Sendo o sujeito, sempre, já interpelado pela ideologia que o domina, é na e pela língua que nos propusemos analisar se o sujeito cantor e compositor da reescrita da canção infantil resistirá a interpelação, mudando de FD ou se ele continuará se posicionando da mesma forma, em relação a versão original e em relação à ideologia que o domina.

A seguir, analisaremos, então, quatro sequências discursivas (SD)<sup>8</sup>, sendo a primeira e a segunda (SD1 e SD2) provenientes da canção infantil popular “O cravo e a rosa”, de Domínio Público/Rubinho do Vale (1998), e a terceira e

8 Segundo Courtine (2009), é possível definir as sequências discursivas (SD) como “[...] sequências orais ou escritas de dimensão superior à frase” (COURTINE, 2009, p. 55). Ainda, os materiais reunidos que dão forma às sequências discursivas no corpus de um trabalho, podem ser variados, o que também pode fazer com que as sequências sejam variáveis.

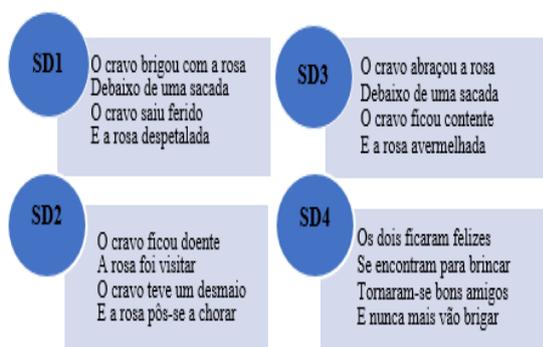
quarta (SD3 e SD4), que contemplam a ressignificação dessa mesma canção, de Isaque Folha (2014).

## A cantiga popular e a de valor: uma análise discursiva sobre “O Cravo e a Rosa”

Em nossas análises, recortamos as duas primeiras estrofes de cada uma das versões da cantiga “O cravo e a rosa” (DOMÍNIO PÚBLICO/ DO VALE, 1998; FOLHA, 2014), com o objetivo de formar sequências discursivas sobre os discursos presentes em sua versão original e que se referem à sua releitura, evidenciando diferentes modos de significar em dois momentos sócio-históricos distintos: a versão publicada no ano de 1998, de Domínio Público/ Rubinho do Vale, em que compositor realizou um rearranjo buscando cantar a cultura popular e contar a história do povo<sup>9</sup>; e a ressignificação da cantiga, publicada no livro “Cantigas de Valor”, de Isaque Folha (2014), em que o pedagogo e escritor faz uma releitura de cantigas populares, que, comumente, trazem temas como a violência, sexualização do corpo infantil, entre outros.

A seguir, encontram-se representadas as quatro sequências discursivas.

### Quadro 1 – Discursos presentes nas duas versões da cantiga popular infantil “O cravo e a rosa”.



Fonte: A autora, 2020.

9 Rubinho do Vale: Músicas de hoje e sempre no Brasil do norte mineiro. Disponível em: <https://anovademocracia.com.br/no-8/1183-rubinho-do-vale-musicas-de-hoje-e-sempre-no-brasil-do-norte-mineiro>. Acesso em: 01/07/2020.

Há muitos aspectos que poderiam ser considerados para adentrar a análise discursiva das duas versões da cantiga que estão em pauta. Entretanto, preferimos iniciar pela identificação dos sujeitos, enquanto suas posições de sujeito e formações discursivas.

Em face desse primeiro ponto de vista, é preciso situar o sujeito, que, diante de sua inscrição em uma formação discursiva (FD), toma uma posição-sujeito, que, segundo Indursky (2013), diz respeito à “[...] sua identificação com o domínio de saber que identifica seu dizer” (INDURSKY, 2013, p. 95), ou seja, o sujeito ocupa um lugar discursivo, para deste lugar produzir seu discurso.

A noção de FD e posição-sujeito nos permite perceber que o sujeito-cantor da SD1 e SD2 se identifica com uma formação discursiva patriarcal, visto que é possível observar que, nessa busca de resgatar a autêntica cultura popular, por meio de canções clássicas para as crianças, não deixa de se inscrever também em uma posição-sujeito machista, que reproduz um discurso violento contra a mulher, ou seja, há uma articulação da ideologia dominante machista e patriarcal. Vale dizer que, em nosso estudo, identificamos o cravo como representante do papel do homem e a rosa como a da mulher, tratando metaforicamente os versos.

Igualmente, é importante ressaltar que a posição-sujeito machista discursivizada em SD1 faz emergir uma memória, que, de certa forma, autoriza o menino a bater na menina, uma visão ultrapassada da vida em sociedade, que hierarquiza e produz subjetivações sobre a mulher. Tais características presentes no primeiro verso da cantiga, indubitavelmente, nos levam ao encontro de Pêcheux (1999), quando conceitua que a memória discursiva:

[...] seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados,

discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 1999, p.52).

É importante identificar que a partir do funcionamento da memória, a qual possibilita e fundamenta todo o dizer na sociedade e na história, sendo ela constitutiva da língua, se (re) produzem sentidos pela retomada de já-ditos.

Se, no nível das sequências discursivas podemos compreender como a memória, a FD e a posição-sujeito aí se instalam, pelo viés da construção e posição sintática dos elementos cravo e rosa na SD1, em específico, na primeira estrofe, nos leva a questionar: por qual motivo não pode ser a rosa quem briga com o cravo, já que ela é imponente com seus espinhos?

Em uma sociedade que tem como base altas estatísticas de violência contra mulher<sup>10</sup>, o substantivo “rosa” funciona, em SD1 e SD2, apenas como uma metáfora da fragilidade, a flor é linda, é delicada, sendo os espinhos, que dão à rosa sua força, deixados à margem, apagados, como se ali não existissem, como se ela não tivesse realmente conhecimento da força que possui.

A posição-sujeito machista pode ser identificada na primeira estrofe de SD1, de modo a fazer ressoar, inclusive, a questão de que a mulher vê a violência desde menina nestas canções, que trazem consigo “[...] elementos de memória na língua que não se expõem plenamente ao sujeito falante” (PAYER, 2009, p. 42).

Importa destacar sobre a SD2, a qual explicita a segunda estrofe da canção, que, ao sinalizar um desfecho trágico, o cravo é acometido de uma doença e a rosa, mesmo tendo sofrido violência, acaba por visitá-lo. Dado o desmaio do cravo, a rosa começa a chorar. Se, por um lado encontramos em SD1 e SD2 um retrato do que acontece com diversas mulheres, de outro

lado, a situação ainda piora, típico das vítimas que sofrem a violência física, a violência psicológica e a fragilidade emocional aí também se instalam. Neste sentido, quando a rosa chora, produz-se um efeito de sentido de culpabilidade, ficando a rosa “a chorar”, sendo o feminino associado à fragilidade, em uma memória discursiva patriarcal de que a mulher está sempre mais suscetível.

A partir das análises que precedem, se nos aproximarmos do que teoriza Pêcheux (2015), tendo em vista que “[...] todo enunciado é intrinsecamente suscetível a tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro [...]” (PÊCHEUX, 2015, p. 53), através da reescrita e ressignificação presente em SD3 e SD4, os sentidos enunciados sobre a mulher se deslocam, mas não se reiteram. Estamos face à uma sequência discursiva que se distancia da versão original da cantiga, produzindo novas formulações sobre o já-dito, em um processo polissêmico que possibilita movimentos de significação e sentido em relação com a história e com a língua (ORLANDI, 2015).

Antes de dar conta dessa questão que introduzimos por meio das palavras de Orlandi (2015), acerca da desestabilização do discurso percebida na nova formulação da cantiga infantil, faz-se necessário assumir que é indispensável que se tome cuidado para não se deixar levar pelas evidências do corpus, pois pode ser pleno em armadilhas (COSTA, 2015). Por um lado, poderíamos ilustrar que encontramos em SD3 e SD4 uma ruptura com a FD patriarcal e com a posição-sujeito machista que, por si só, poderia indicar a negação, em que o sujeito se desidentificaria com a FD em que se inscreve SD1 e SD2 e se identificaria em outra FD, assumindo outra posição-sujeito em SD3 e SD4.

Por outro lado, interessam-nos os gestos de leitura que estão investidos no corpus que selecionamos. Se nos afastarmos dessa primeira possibilidade de análise, é possível que nos questionemos sobre como essa canção foi reto-

10 Fonte: Agência Senado - Observatório aponta aumento da violência contra mulheres na pandemia. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/audios/2020/05/observatorio-aponta-aumento-da-violencia-contramulheres-na-pandemia>. Acesso em: 01/07/2020.

mada sob outra ótica, no sentido de que: seria a rosa ainda uma forma de representar a mulher? O cravo seria ainda a representação do homem? Haveria uma ressignificação que rompe realmente com a FD machista à qual estava inscrita?

Esses questionamentos mostram que, assim como existem diferenças entre as posições-sujeito de SD1/SD2 e SD3/SD4, os gestos do analista de discurso também não estão isentos de interpretação. Admitir tal fato implica declarar que seguiremos o caminho em busca de compreender os gestos de leitura investidos por Folha (2014) sobre a versão original de “O cravo e a rosa” (Domínio Público/ DO VALE, 1998) e de como o sujeito-compositor/cantor procurou deslocar discursivamente os sentidos.

Estamos face a duas sequências discursivas (SD3 e SD4) que ainda jogam com a questão dos relacionamentos heterossexuais: “O cravo abraçou a rosa” (FOLHA, 2014). Nessas sequências discursivas o sujeito-compositor/cantor desliza os sentidos, buscando produzir um efeito de conciliação, em que o masculino, mais uma vez toma a iniciativa e abraça. Mas não apenas isso. Ele continua identificado com a FD patriarcal, mas toma uma posição-sujeito educador, que permite que aí se instale o discurso lúdico, presente na educação de crianças, introduzindo questões de respeito pela integridade física de quem, teoricamente, seria mais frágil.

Em decorrência disso, SD3 e SD4 demonstram que o sujeito-compositor/cantor ao assumir a posição de educador esquece que, ao atribuir ao Cravo e a Rosa o simbolismo de homem e mulher, não reitera os conflitos entre as personagens. Relembrando que Folha (2014) continua dentro da mesma FD e que segundo Costa (2015) “[...] todo sujeito não enuncia senão de uma posição ideológica” (COSTA, 2015, p. 10), ele então, em sua posição-sujeito educador, acaba por silenciar os conflitos constitutivos das relações, na tentativa de trazer o lúdico ou até, em estabelecer uma cultura não-machista.

Dito de outro modo, o sujeito-compositor/cantor produz um silenciamento do que

acontece com a mulher nas relações conjugais. Estamos em conformidade com Orlandi (2001) quando pontua que “[...] o silêncio local ou censura remete propriamente à interdição: apagamento de sentidos possíveis, mas proibidos, aquilo que é proibido dizer em uma certa conjuntura” (ORLANDI, 2001, p. 128).

Além disso, é possível examinar que, em SD4, ao assumir a posição-sujeito educador, o discurso presente na cantiga aponta para uma responsabilidade em manter uma estabilidade, também, nos relacionamentos de coleguismo ou amizade entre crianças, como se o abraço ou a conciliação estabelecessem o estatuto de um mundo perfeito, em que tudo se resolve com abraços e sorrisos, tal como podemos constatar a seguir:

Os dois ficaram felizes  
Se encontram para brincar  
Tornaram-se bons amigos  
E nunca mais vão brigar  
(FOLHA, 2014, p. 16).

Embora a Rosa tenha se sentido envergonhada pelo abraço recebido, a saber em SD3:

O cravo abraçou a rosa  
Debaixo de uma sacada  
O cravo ficou contente  
E a rosa avermelhada  
(FOLHA, 2014, p. 16).

Vê-se, pois, que ela encontra o Cravo, o que confirma a carga depositada em uma criança em aceitar a conduta tida com ela e, ainda assim, tendo que apresentar-se como sendo sensível, aceitando brincar.

Essa análise mostra que há confronto em tentar ressignificar as relações postas na canção. Folha (2014), em seu livro “Cantigas de Valor”, se propõe a ressignificar os discursos, tentando substituir termos da canção original que pudessem simbolizar a violência contra a mulher e o machismo. Mais especificamente, os dois sujeitos de SD1/SD2 e SD3/SD4, ou seja, tanto Rubinho do Vale/Domínio Público, quanto Isaque Folha, estão inscritos em uma mesma FD, permitindo estabelecer que dentro dela há a diferença de posições de sujeito, há tensão, mas não

há antagonismo. Essa divergência traz apenas a diferença para dentro da FD.

Se compararmos os resultados da análise de SD1/SD2 e as análises subsequentes em SD3/SD4, sob o enfoque da ressignificação, veremos que o lúdico proposto nestas últimas acabou por apenas reforçar o que já está legitimado nas primeiras sequências discursivas, deslocando a primeira versão, mas alterando muito pouco os sentidos já postos.

### Como efeito de fechamento

Tendo em vista que a cantiga infantil é um objeto de caráter cultural, que produz discursos em um processo simbólico, e sendo tomada, em nosso estudo, como materialidade linguística, a representação do homem e da mulher de maneira diferenciada é apenas um exemplo do que pode ser encontrado e, em consequência, contribuir para a formação de imagens distintas e estereotipadas dos papéis socioculturais de gênero na infância (PONCELA, 2005).

A partir das análises deste estudo, podemos observar que, na versão original (DOMÍNIO PÚBLICO, DO VALE, 1998) e na reescrita da canção infantil (FOLHA, 2014), estamos perante um sujeito-compositor/cantor que não resiste à interpelação ideológica. Mais uma vez, compreendemos que a repetição, que pode ser compreendida como da ordem da memória discursiva, permite que o discurso presente na primeira versão da cantiga de roda fosse repetido até estabilizar-se, porém, a estabilidade existente aí foi desestabilizada pela reescrita. O fato de o discurso ser ressignificado acarretou mudanças na concepção que se possuía acerca da primeira versão.

Não estamos, aqui, na reescrita da cantiga, diante de uma ressignificação que rompeu com a FD com a qual estava inscrita, posto que, compreendemos que houve um deslize apenas. Esse deslocamento coloca-nos frente a uma análise discursiva que contempla um sujeito-compositor/cantor que assume outra posição de su-

jeito, a posição-sujeito educador.

Estamos face igualmente, a um gesto interpretativo do sujeito-cantor/compositor que buscou privilegiar sentidos variantes, que, sobretudo, vislumbrava uma reconfiguração. Entretanto, dada a possibilidade de que o sentido sempre poder vir a ser outro, lembrando a Pêcheux (2015), nesse processo de deslize, entendemos que o sujeito do discurso, em seu gesto de interpretação, em seu esforço em tentar desconstruir, acabou por não fazê-lo, fazendo-nos acreditar apenas na legitimação de um discurso que já estava legitimado na versão original da canção infantil.

### Referências

ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido. In: ACHARD, P. et al. Papel da memória. Tradução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999, p. 11-17. Título original: Rôle de la mémoire.

ALTHUSSER, Louis. Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado (Notas para uma investigação). In.: ZIZEK, Slavoj (Org.). Um mapa da ideologia. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

ANDRADE, Mário de. Ensaio sobre a música brasileira. 3ª ed. São Paulo. Livraria Martins Editora, Brasília, INL, 1972.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Brasília: Presidência da República, 1998. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm)>. Acesso em: 20 nov. 2019

CONTIER, Arnaldo Daraya. Mário de Andrade e a Música Brasileira. Revista Música. São Paulo. Nº 47 - maio. 1994. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/55070>>. Acesso em: 18 nov. 2020.

COSTA, Maria Iraci Sousa. A produção do conhecimento sobre a língua na segunda metade do século XX: o funcionamento da contradição

- no discurso do gramático. 2015. 2015, 169 f. Tese (Doutorado em Letras, Estudos Linguísticos) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria. 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufsm.br/handle/1/400>>. Acesso em: 29 out. 2020.
- DIAS, Cristiane P. A materialidade digital da mobilidade urbana: espaço, tecnologia e discurso. *Línguas e Instrumentos Linguísticos*. N° 37 – jan-jun. 2016. Disponível em: <<http://www.revistalinguas.com/edicao37/artigo7.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2020.
- DOMÍNIO PÚBLICO; RUBINHO DO VALE. O Cravo e a Rosa. 1998. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/rubinho-do-vale/o-cravo-e-a-rosa.html>. Acesso em: 13 maio. 2020.
- DRESCH, Márcia. Ideologia – um conceito fundante na/da Análise do Discurso – considerações a partir do texto. Observações para uma teoria geral das ideologias de Thomas Herbert. A Análise de Discurso em suas diferentes tradições intelectuais: o Brasil. In: Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar. Freda Indursky, Maria Cristina Leandro Ferreira (org.). São Carlos: Claraluz, 2005, p. 91-98.
- FOLHA, Isaque. Cantigas de Valor. Editora Isaque folha. 2014.
- FREYRE, Gilberto. Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2003.
- GRANTHAM, Marilei. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar. Freda Indursky, Maria Cristina Leandro Ferreira (org.). São Carlos: Claraluz, 2005, p. 137-142.
- INDURSKY, Freda. O trabalho discursivo do sujeito entre o memorável e a deriva. *Signo y Seña - Revista del Instituto de Lingüística*, v. 24, p. 91-104, 2013. Disponível em: <<http://revis-tascientificas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/3210>>. Acesso em: 30 jun. 2020.
- MAZIÈRE, Francine. A análise do discurso: história e práticas. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- MAZIÈRE, Francine. A análise do discurso, o político e a língua. In: *Memória e História na/da análise do discurso*. Freda Indursky, Solange Mittmann, Maria Cristina Leandro Ferreira (Org.). – Campinas, SP: Mercado das Letras, 2011.
- ORLANDI, Eni P. Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2001.
- ORLANDI, Eni P. A Análise de Discurso em suas diferentes tradições intelectuais: o Brasil. In: Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar. Freda Indursky, Maria Cristina Leandro Ferreira (org.). São Carlos: Claraluz, 2005, p. 75-88.
- ORLANDI, Eni P. Análise de discurso: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes Editores, 2015.
- ORLANDI, Eni P. Eu, Tu, Ele - Discurso e real da história. Campinas: Pontes Editores, 2017.
- PAYER, Maria Onice. O trabalho com a língua como lugar de memória. *Synergies, Brésil*, n. 7, p. 37-46, 2009. Disponível em: <<https://gerflint.fr/Base/Bresil7/payer.pdf>>. Acesso em: 01 jul. 2020.
- PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. Papel da memória. Tradução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999, p. 49-56. Título original: Rôle de la mémoire.
- PÊCHEUX, Michel. O discurso: estrutura ou acontecimento. Trad. Eni Orlandi. Campinas: Pontes Editores, 2015.
- PONCELA, Anna M. Fernández. Canción infantil: discurso y mensajes. Barcelona:

Anthropos Editorial, 2005.

VENTURINI, Maria Cleci. Espaços de memória e a resistência no discurso Sobre a língua. Polifonia, Cuiabá, MT, v. 22, n. 31, p. 151-172, jan-jun. 2015. Disponível em: <<https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/3125>>. Acesso: 30 jun. 2020.

**Submissão: maio de 2022.**

**Aceite: março de 2023**