**Revista Multidebates, v.2, n.1**
**Palmas-TO, março de 2018.**
**ISSN:** 2594-4568

# UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DA CANTIGA *O CRAVO BRIGOU COM A ROSA*

## A SEMIOTIC ANALYSIS OF THE CANTIGA THE CARNATION FOUGHT WITH THE ROSE

**Eliane Pereira Cavalcante**
Universidade Federal de Campina Grande
elianecavalcantes23@hotmail.com

**Maria Nazareth de Lima Arrais**
Universidade Federal de Campina Grande
Centro de Formação de Professores- Campus de Cajazeiras-PB
nazah_11@hotmail.com

**RESUMO:** Ao longo do tempo, as cantigas de roda ou cantigas de brincar foram transmitidas de forma oral entre as diversas gerações, constituindo assim um verdadeiro patrimônio da nossa cultura popular. O repertório discursivo dessas cantigas se torna um riquíssimo acervo que pode render muitas significações e/ou ressignificações, como a que empreendemos no presente trabalho que tem como objetivo apresentar uma análise da cantiga de roda O Cravo brigou com a Rosa. Para tanto, nos fundamentamos na semiótica greimasiana que apresenta um percurso gerador da significação comporto de três níveis: um fundamental, um narrativo e um discursivo. Nossa pretensão é levar essa proposta de análise como uma proposta de leitura para a Educação Básica. A metodologia utilizada foi a análise do discurso aplicada ao corpus O Cravo brigou com a Rosa. Com a análise, constatamos que a cantiga explora temas como violência, machismo e submissão. Há dois sujeitos caracterizando sexos opostos que vivem uma relação conflituosa, mas vence o perdão e a união.
**Palavras-chave:** Semiótica. Cantiga de roda. O Cravo brigou com a Rosa.

**ABSTRACT:** Over time, the “cantigas de roda” or “cantigas de brincar” were transmitted orally between many generations, thus constituting a true patrimony of our popular culture. The discursive repertoire of these cantigas becomes a very rich collection that can yield many significations and / or resignifications, as the one that we undertake in the present works that has as principal objective to present an analysis of the “cantiga de roda” The Carnation fought with the Rose. For this, we base ourselves on greimasian semiotics which presents a generative path of meaning with three levels: a fundamental, a narrative and a discursive. Our intention is to take this proposal of analysis as a reading proposal for Basic Education. The methodology used was the discourse analysis applied to the corpus The Carnation fought with the Rose. With the analysis, we found that the cantiga explores themes such as violence, machismo and submission. There are two subjects characterizing opposite sexes who live a conflicted relationship, but it overcomes forgiveness and union.
**Keywords:** Semiotic. Cantiga de roda. The Carnation fought with the Rose.

## APRESENTAÇÃO

As cantigas de roda, também conhecidas como cantigas de brincar, são muito populares no universo infantil, e têm a capacidade de ultrapassar gerações. Além da função de entreter, as cantigas de roda também apresentam importantes valores socioculturais. Com o auxílio dessas cantigas, é possível rememorar o passado, integrando as lembranças de fatos vividos e reunindo pessoas de diferentes gerações.

Esses discursos apresentam uma linguagem imagética e aspectos que misturam a imaginação e a realidade na composição de um mesmo cenário.

O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma análise da cantiga de roda *O Cravo brigou com a Rosa*. Para tanto, nos fundamentamos na semiótica greimasiana que apresenta um percurso gerador da significação comporto de três níveis: um fundamental, um narrativo e um discursivo. Nossa pretensão é levar essa proposta de análise como uma proposta de leitura para a Educação Básica.

A realização desta análise surgiu a partir de discussões realizadas durante o Curso de Extensão *Semiótica e Literatura Popular: refletindo Práticas de Compreensão Textual Para a Educação Básica*, realizado na UFCG – *Campus* de Cajazeiras – PB, no ano de 2016, coordenado pela Profa. Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais. Nosso intuito, através desta análise também é refletir sobre a aplicabilidade de tal estratégia em sala de aula, e pensando alternativas de adequá-las às nossas propostas de ensino quando estivermos exercendo nossas práticas docentes no Ensino Básico e oferecendo a quem queira semelhantemente usar em sua prática docente.

Este trabalho está divido nas seguintes partes: apresentação do gênero cantiga de roda; a análise realizada sob os três níveis de leitura, bem como as nossas considerações a respeito da análise empreendida.

## O GÊNERO CANTIGA DE RODA

O gênero cantiga de roda apresenta geralmente uma linguagem simples, muito popular, e consegue ultrapassar as gerações ao longo de anos. Segundo Santos (2011), as cantigas de brincar são entoadas durante brincadeiras em grupo, de crianças ou de adultos, e podem ser de diferentes tipos como: a roda, o jogo de escolha, o jogo de palmas etc. Sobre as cantigas de roda, o autor afirma que estas são as mais comuns, daí a generalização do nome *roda* para designar toda brincadeira infantil cantada. Nessa brincadeira os participantes ficam em círculos e de mãos dadas, cantam e dançam à vontade.

Como afirmam Feital e Côrtes (2009), as Cantigas de Roda carregam uma melodia de ritmo limpo e rápido, favorecendo uma imediata assimilação, e estão incluídas nas tradições orais em inúmeras culturas. Aqui no Brasil, por exemplo, essas

cantigas fazem parte do nosso folclore, e incorporam elementos de várias culturas como: africana, europeia (principalmente portuguesa e espanhola) e índia.

Com relação à autoria, a maioria dessas cantigas é coletiva, ou seja, com vários enunciadores pelo fato de serem passadas pela oralidade de geração a geração. Conforme Ribeiro e Euzebio (2013), através delas, é possível conhecer os costumes, o cotidiano das pessoas, as festas típicas de um local, as comidas, as brincadeiras, as paisagens, a flora, a fauna, e as crenças de uma sociedade, dentre outros aspectos.

Destacando a importância dessas cantigas no contexto escolar, Ribeiro e Euzebio (2013), refletindo as ideias de Cascudo (2001), salientam que:

> Do ponto de vista pedagógico, estas cantigas infantis são consideradas completas: brincando de roda e cantando, a criança exercita naturalmente o seu corpo, desenvolve o raciocínio e a memória, estimula o gosto pelo canto. Poesia, música e dança unem-se em uma síntese de elementos indispensáveis à educação global. Vale ainda lembrar que a música constitui parte do comportamento da criança (CASCUDO, 2001 apud RIBEIRO e EUZEBIO, 2013, p. 23).

Nesse sentido, é indiscutível o teor valoroso intrínseco existente nessas cantigas e nas suas especificidades. Com auxílio delas, é possível haver a permanência de um tipo de cultura popular que deve permanecer viva hoje e sempre, haja vista vivermos em uma sociedade que está em permanentes mudanças sociais e culturais.

## SIGNIFICANDO O DISCURSO

### RESUMO DA CANTIGA *O CRAVO BRIGOU COM A ROSA*

A Cantiga de Roda *O Cravo brigou com a Rosa* centra-se numa briga entre o Cravo e a Rosa, perpassando por discussões, choros e, por fim, uma serenata que sela as pazes entre o casal. O entendimento entre os dois leva ao casamento feliz, a exemplo de muitas das narrativas pertencentes ao universo infantil.

Antes de iniciar a analise, é importante que façamos a segmentação da Cantiga.

**Segmentação**

$S_1$ A briga do Cravo e a Rosa

$S_2$ O ferimento do Cravo e o despedaçamento da Rosa

$S_3$ A doença do Cravo e a visita da Rosa

$S_4$ O desmaio do Cravo e o choro da Rosa

$S_5$ A serenata da Rosa

$S_6$ A festa das flores

$S_7$ O casamento do Cravo com a Rosa

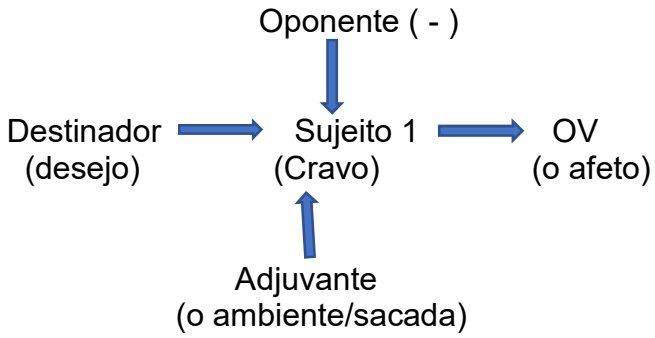
## APLICANDO OS NÍVEIS DE LEITURA

### NÍVEL NARRATIVO

Neste nível reconheceremos os sujeitos e seus valores nos programas e percursos narrativos de cada um. Trata-se de um simulacro das relações sociais por meio do simbolismo linguístico.

O Sujeito Semiótico 1 ($S_1$), nomeado de Cravo, tem como Objeto de valor o afeto à Rosa, e tem como Adjuvante a discussão. Sem tem Oponente, seu Destinador é o desejo.

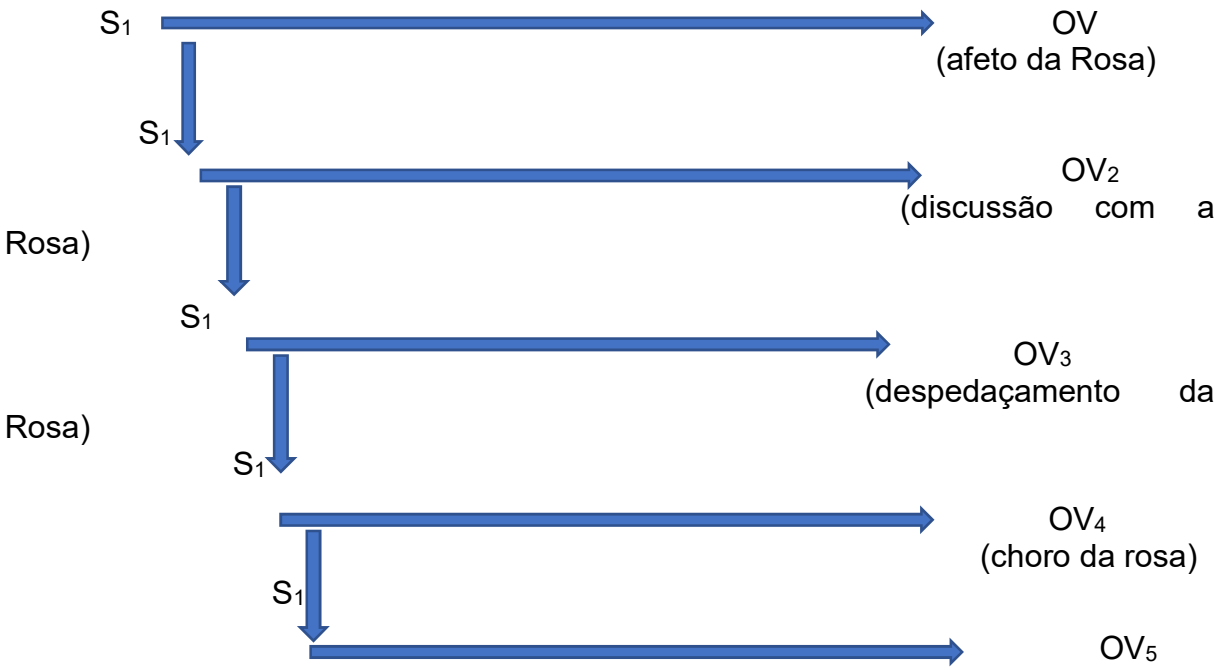
O programa principal do $S_1$:




Para conseguir o afeto da Rosa, o $S_1$ tem uma discussão ($OV_2$) e despedaça ($OV_3$) a Rosa, o que a faz chorar ($OV_4$), mas, em seguida, casa-se ($OV_5$) com ela.

**Revista Multidebates, v.2, n.1**
**Palmas-TO, março de 2018.**
**ISSN:** 2594-4568

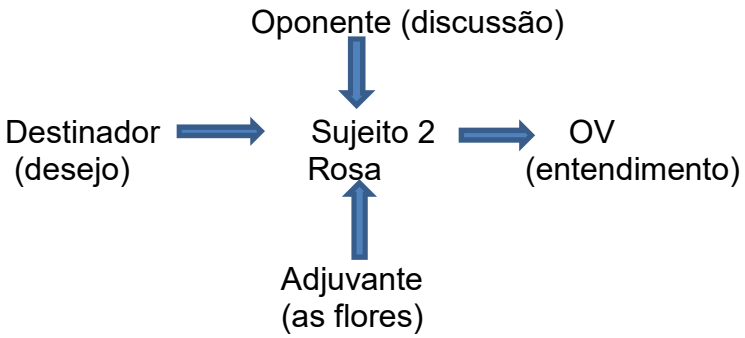
Programas auxiliares do $S_1$:




O $S_1$ começou disjunto do seu objeto de valor e terminou conjunto do mesmo, já que conseguiu o afeto da Rosa e casar-se com ela.

O Sujeito Semiótico 2 ($S_2$), nomeado de Rosa, tem como objeto de valor o entendimento ($OV_1$). O Adjuvante do $S_2$ são as flores, e o Oponente é a discussão. O Destinador do $S_2$ é o desejo.

O programa principal do $S_2$:




O $S_2$, para conseguir o entendimento ($OV_1$), realiza uma visita ($OV_2$), e também uma serenata ($OV_3$) e depois se casa ($OV_4$).

Programas auxiliares do $S_2$:

**NÍVEL DISCURSIVO**

Nessa cantiga, o enunciador apresenta um discurso fundamentado na ideia de submissão da figura feminina em relação à masculina. Para dar um efeito de verdade sobre a tese que constrói, o enunciador delega voz a dois atores. São eles: o Cravo, que utiliza de violência, e a Rosa, que aceita e perdoa.

Aqui na catinga há uma projeção do fato por meio de uma *debreagem enunciva*, ou seja, trata-se de um discurso indireto, que ocorre através de elocuções indiretas.

*O cravo brigou com a rosa*
*A rosa fez serenata*

O enunciador atribui à Rosa o semema da submissão percebido pela aceitação e o perdão revelados nos momentos de conflitos entre as personagens e quando, mesmo após todos os atos agressivos do Cravo, ela o procura para selar as pazes. A Rosa apaixonada reconheceu seu sentimento e procurou o Cravo, o que levou os dois a se unirem no final da cantiga.

A igreja exerceu uma relativa influência sobre essa questão da submissão feminina, em algumas passagens bíblicas encontramos menção a essa temática como verificamos em Efésios 5: 22-24

> As mulheres sejam submissas a seus maridos, como ao Senhor; Pois o marido é o chefe da mulher, como Cristo é o chefe da Igreja, seu corpo, da qual ele é o Salvador. Ora, assim como a Igreja é submissa a Cristo, assim também o sejam em tudo as mulheres a seus maridos. (Efésios, 5: 22-24).

A submissão feminina a que se refere essa passagem bíblica deve-se ao fato de que uma família precisa de uma liderança, e esse papel de líder precisa ser exercido pelo homem. De acordo com essas descrições bíblicas cabe então a mulher ser a figura secundária, sendo ela plenamente obediente ao seu companheiro.

O comportamento do Cravo mostra um retrato de uma sociedade machista que, muitas vezes, representa a mulher como um ser frágil, dependente da figura masculina que a cerca. Como se a mulher tivesse como principal papel social ser sempre subordinada e ponderada. Nessa visão cabe a ela a responsabilidade de manter a estabilidade em seus diversos tipos de relacionamentos, sejam eles, familiares, profissionais, ou amorosos como no caso da cantiga. O enunciador representa estes valores ao longo da narrativa, que são evidenciados nos exemplos seguintes:

*O cravo brigou com a rosa*
*O cravo ficou doente*
*E a rosa foi visitar*

Embora tenha sido destratada, a Rosa é quem procura o Cravo, o que confirma a submissão da personagem. A ação da personagem evidencia uma conduta padrão da mulher em uma visão de sociedade machista e desigual.

*O cravo teve um desmaio*
*E a rosa pôs-se a chorar*

A Rosa também apresenta o lado sensível e de bom senso, o seu agir é o que leva ao desenlace esperado nas histórias infantojuvenis que comumente apresentam o casamento como a alternativa almejada para se chegar à felicidade.

Estando os atores distantes da enunciação, o tempo projetado também é o passado. Assim também o enunciador se encontra distante do tempo da enunciação, projetado no pretérito perfeito, cujo afastamento pode ser observado em *O cravo ficou doente, E a rosa foi visitar* e em *A rosa fez serenata*. Esta referência faz aparecer três momentos temporais.

| Passado | Presente | Passado |
|---|---|---|
| História da briga do Cravo com a Rosa | Recuperação dos fatos pelo enunciador | História da briga do Cravo com a Rosa |

O primeiro momento refere-se ao acontecimento colocado no passado. O enunciador quando recupera esses acontecimentos constrói uma nova enunciação, colocando o fato no presente. A história do Cravo e da Rosa é colocada noutro tempo, a sua realização é projetada no passado, exceto no último verso que apresenta uma ação futura *eles vão se casar*.

Assim como ocorre na temporização, a espacialização apresenta uma sequência de três espaços. O enunciador no *aqui* de um cantar vai recuperando fatos fixados num *lá* do passado, construindo um novo espaço que é o do enunciado.

| Memória | Cantar do enunciador (enunciação) | Espaço linguístico (enunciado) |
|---|---|---|
| Lá | Aqui | Lá |

Um tema bastante recorrente na narrativa é a *submissão*, que é o "ato ou efeito de submeter-se, obediência voluntária; sujeição. Docilidade. Humildade excessiva; subserviência, servilismo". (RIOS, 2009, p. 482). A submissão é refletida no agir da Rosa quando, mesmo sendo muito maltratada pelo Cravo, ela o procura e faz uma serenata para poder selar as pazes entre os dois e assim encerrar os conflitos, o que os leva ao casamento.

Outro tema bem presente na cantiga é a violência, que é um processo de vitimização que se evidencia na relação entre a Rosa diante do Cravo. Contudo, esse processo ao qual nos referimos também pode ocorrer de diferentes formas e atitudes brandas ou mais severas, sendo física, verbal, emocional, psicológica, sexual, com ameaças, ou através da privação de liberdade, dentre outras.

Conforme a Cartilha Maria da Penha e Direitos da Mulher, do Ministério Público Federal (2011), a violência contra a mulher é qualquer ação ou conduta, baseada no gênero, que cause dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico à mulher. Essa violência de gênero, também pode ocorrer da mulher contra o homem, e apresenta características semelhantes, visto que em ambas situações ocorre a violação dos direitos essenciais humanos e a perca da liberdade fundamental limitando o(a) parceiro(a) a usufruir assim da plenitude dos seus direitos.

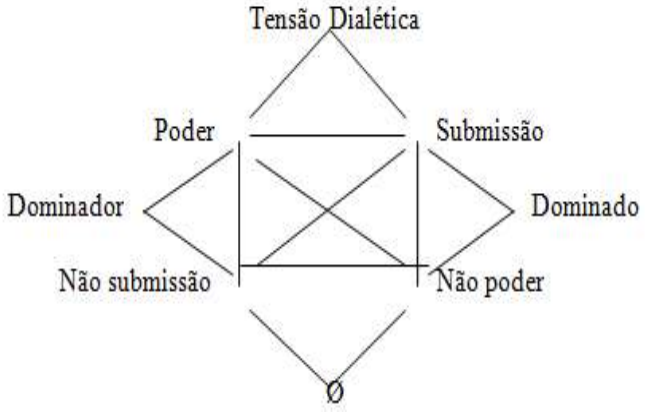
## NÍVEL FUNDAMENTAL

Ocorre, aqui, a *tensão dialética* entre os contrários poder *versus* submissão que indica a relação de dominação que o Cravo exerce sobre a Rosa. O *poder* tem como

contraditório o *não poder*. Essa relação caracteriza o comportamento do Cravo em relação à Rosa durante a narrativa. Assim, a Rosa dominada e submissa é quem procura o Cravo. A relação de implicação entre *poder* e não subm*i*ssão gera o *dominador.* Esse *dominador* detém o controle da situação, sendo assim capaz de subjugar a Rosa através do poder que ele exerce sobre ela.

A *submissão* tem como contraditório a *não submissão*. Na tentativa de conseguir a reconciliação, a Rosa se submete aos caprichos e vontades do Cravo. A relação de implicação entre *submissão* e não *poder* gera o *dominado.* Esse *dominado* está sob o controle do outro, reprimindo suas vontades por influência de uma força que considera maior.

Essa tensão pode ser operacionalizada no octógono abaixo:




As relações tímicas que se estabelecem entre poder *versus* submissão permitem a ordem a seguir:

Para a Rosa:

Submissão ======> Dominada======> não poder
(positivo) (positivo) (positivo)

Poder =======> Dominação =======> não submissão
(negativo) (negativo) (negativo)

Para o Cravo:

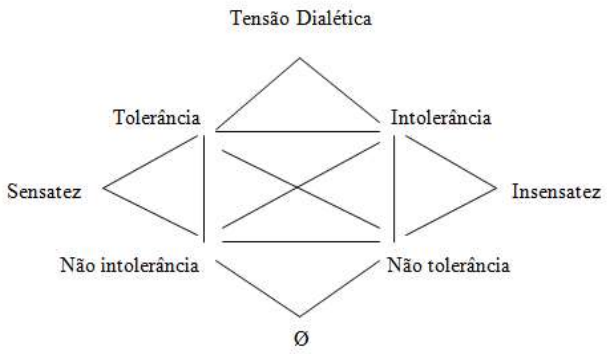
Submissão ======> Dominado ======> não poder
(negativo) (negativo) (negativo)

Poder =======> Dominação =======> não submissão
(positivo) (positivo) (positivo)

Predomina, ainda, a tensão dialética entre *tolerância* versus *intolerância*, definindo a forma de se relacionar dos atores da narrativa. A *tolerância* tem como contraditório a *não tolerância.* A relação de implicação entre *tolerância* e *não intolerância* faz emergir a *sensatez*. Essa relação caracteriza o comportamento da Rosa em vários momentos da narrativa, quando ela procura meios para se entender com o Cravo.

A *intolerância* tem como contraditório a *não intolerância*. A relação de implicação entre in*tolerância* e *não tolerância* faz emergir a *insensatez*. Na cantiga, essa relação define a atitude e as ações do Cravo frente às primeiras tentativas de aproximação da Rosa.

Essa tensão pode ser operacionalizada no octógono abaixo:




As relações tímicas que se estabelecem a partir da tensão dialética entre tolerância *versus* intolerância permitem a ordem a seguir:

Para a Rosa:

Tolerância ======> Sensatez ======> não intolerância
(positivo) (positivo) (positivo)

Intolerância =======> Insensatez =======> não tolerância
(negativo) (negativo) (negativo)

Para o Cravo:

Tolerância ======> Sensatez ======> não intolerância
(negativo) (negativo) (negativo)

Intolerância =======> Insensatez =======> não tolerância
(positivo) (positivo) (positivo)

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A Cantiga de Brincar é um produto da nossa cultura popular, que recebeu influências de outras culturas diversas, e conseguiu manter-se viva em nosso imaginário até os dias atuais, apesar de tantas mudanças ocorridas ao longo das últimas décadas. Embora a maioria dessas cantigas tenha a função social de apenas entreter, algumas trazem consigo mensagem e oportunidades de fazer reflexões sobre temáticas importantes, como as realizadas a partir da cantiga *O Cravo brigou com a Rosa*, que nos proporcionou direcionar a nossa visão para temas controversos e atuais, apesar da cantiga ser muito conhecida e relativamente antiga.

Com relação ao que percebemos na análise do primeiro nível de leitura, destacamos os sujeitos: a Rosa e o Cravo. Ambos os sujeitos são destinados pelo desejo que os impulsionou a buscar o objeto de valor desejado. O Cravo, mesmo com atitudes negativas, desejava o afeto da Rosa, e esta, desejosa de entendimento, mesmo sendo maltratada, conseguiu promover a união.

No segundo nível de leitura, a discussão nos conduziu a refletir sobre um tema ainda muito presente na sociedade, a saber, o machismo, que comumente dialoga com o autoritarismo. É como se a mulher devesse ser sempre uma criatura subordinada. Fica explícita a ideia de imposição sofrida pela mulher, como se a delegação de seus desejos e de sua felicidade dependesse da figura masculina.

No terceiro nível, percebemos que as personagens são representadas de maneira bem distintas com *tensões dialéticas* fortemente marcadas. Identificamos os opostos como poder *versus* submissão na relação entre a Rosa e o Cravo, que se caracteriza com a dominação da personagem masculina sobre a personagem

feminina. Nesse nível também foram ponderadas questões sobre a tolerância *versus* a intolerância que, nesse contexto, também pode ser um aspecto percebido em uma relação de subordinação na qual se encontra a personagem da Rosa.

Esperamos que esse trabalho fundamentado na teoria da semiótica possa contribuir para a divulgação da importância das cantigas populares para a preservação da memória de uma cultura, pois a sua valorização e reconhecimento como riqueza e patrimônio cultural são essenciais. As temáticas abordadas nas cantigas, por exemplo, podem gerar discussões e compreensões diversas e proporcionar reflexões de grande valia no âmbito escolar, propiciando o desenvolvimento de uma nova perspectiva e de uma atitude crítica do aluno diante de temáticas diversificadas como as apresentadas nas cantigas populares.

## REFERÊNCIAS

BÍBLIA CATÓLICA. Efésios, cap. 5. **Bíblia Ave Maria**. Disponível em: <www.bibliacatolica.com.br>. Acesso em: 14 jun. 2017.

FEITAL, D. CÔRTES, M. **Projeto: Construindo o Futuro da Agricultura Familiar**: Reencantando a Infância com cantigas, brincadeiras e diversão. Viçosa, 2009. Disponível em: <http://www.mma.gov.br/estruturas/pda/_arquivos/cartilha_reencantando_a_infncia_com_cantigas_51.pdf> Acesso em: 01 out. 2016.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. 15. ed. 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2014.

LIMA ARRAIS, M. N. **O Fazer Semiótico do Conto Popular Nordestino**: Intersubjetividade e Inconsciente Coletivo. (Tese) – UFPB, 2009. Disponível em: < http://tede.biblioteca.ufpb.br/bitstream/tede/6175/1/arquivototal.pdf> Acesso em: 30 set. 2016.

MATTE, A. C. F. LARA, G. M. P. **Um Panorama da Semiótica Greimasiana**. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras, 2009. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/arquivos/matte/artigos/artigoAlfa_Matte_Lara2009%5B3%5D.pdf> Acesso em: 02 out. 2016.

Portal do Ministério Público Federal /Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão (PFDC). **Cartilha Maria da Penha e Direitos da Mulher**. Brasília, 2011. Disponível em: <http://www.tjse.jus.br/portaldamulher/index.php/definicao-deviolencia-contra-a-mulher> Acesso em: 28 jun. 2017.

RIBEIRO, E. M. P. EUZEBIO, F. de O. **A Importância das Cantigas de Roda na Educação Infantil.** Faculdade Capixaba da Serra – SERRA, 2013. Disponível em: < http://serra.multivix.edu.br/wp-content/uploads/2013/12/monografia_cantigas_de_roda.pdf> Acesso em: 23 mai. 2017.

RIOS, D. R. **Minidicionário Escolar da Língua Portuguesa**. ed. jan. 2009 - São Paulo: DCL, 2009.

SANTOS, I. F. dos. BATISTA, M. de F. B. de M. **Cancioneiro da Paraíba**. 1ª Edição, João Pessoa – PB: GRAFSET, 1993.

SERRALVA, M. **Musicalização Infantil**: Apostila básica. Disponível em: <http://www.aprendendoteclado.com/apostilas/apostila.pdf > Acesso em: 28 set. 2016.

## ANEXO: CANTIGA DE RODA *O CRAVO BRIGOU COM A ROSA*

O cravo brigou com a rosa
Debaixo de uma sacada
O cravo saiu ferido
E a rosa despedaçada

O cravo ficou doente
E a rosa foi visitar
O cravo teve um desmaio
E a rosa pôs-se a chorar

A rosa fez serenata
O cravo foi espiar
E as flores fizeram festa
Porque eles vão se casar

(Fonte: SERRALVA, M. **Musicalização Infantil**: Apostila básica. Disponível em: <http://www.aprendendoteclado.com/apostilas/apostila.pdf > Acesso em: 28 set. 2016.)

Recebido em 13 de dezembro de 2017.
Aceito em 28 de fevereiro de 2018.