

81'42

X3C

HERMAT
Campus Universidade do Estado de Mato Grosso - MT
BIBLIOTECA

ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS DE PONTES E LACERDA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

ADRIELIA DE ALMEIDA XAVIER

CANÇÕES DE NINAR: UMA LEITURA DISCURSIVA

PONTES E LACERDA – MT

DEZEMBRO 2014/2



ADRIELIA DE ALMEIDA XAVIER

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

CANÇÕES DE NINAR: UMA LEITURA DISCURSIVA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras – Campus Universitário de Pontes e Lacerda – UNEMAT, sob a orientação da Prof^a. Dra. *Eliana de Almeida*, como requisito parcial para avaliação na disciplina de TCC.

Pontes e Lacerda – MT

Dezembro / 2014

BANCA EXAMINADORA:

Professora Dra. Eliana de Almeida – Orientadora

Professor Ms. Divino Alex da Rocha de Deus – Membro

Professor Ms. Weverton Ortiz – Membro

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, o responsável por todas bem aventuradas oportunidades a mim concedidas até o presente momento, e que com muita fé não se cessaram até o fim de minha vida. Obrigada Pai Celestial por esta capacitação.

À Família, que me dá forças, me sustenta, e orienta, que é o meu alicerce para todas as situações da vida desde os momentos mais frustrantes aos momentos de extrema alegria, quão grata sou a vocês, aos meus bem aventurados amigos e a minha querida irmã.

Luzielha de Almeida Xavier
Andréia Aparecida
Valdinéia Albertoni
Catiane Faria
Autajan Carvalho
Éder Salomão
Vagner Braz
Rithila Mayara
Kennedy Cruz
Noêmia Andressa
Silvana de Oliveira

Obrigada queridos, por me impulsionarem e por não desistirem de mim, sou hoje e serei eternamente grata a vocês.

À Profa Dra. Eliana de Almeida, pela competência, paciência, dedicação e Responsabilidade como Orientadora, muito obrigada professora.

A Deus, e a todas minhas
paixões.

Não adianta querermos ser claros.
A lógica não convence, a explicação nos
cansa.
O que é claro não é preciso ser dito.

Noturnidade, de *Cassiano Ricardo*

Resumo:

Neste trabalho monográfico – TCC, buscamos compreender os efeitos de sentidos produzidos entre os interlocutores, através das tradicionais *Canções de Ninar*, visto que a sua materialidade linguística materializa o sujeito, em relação às formações ideológicas que o definem, pelo modo como se estrutura pelo discurso pedagógico e pela religião. Este estudo filia-se teoricamente à Análise de Discurso, Orlandi (1987, 1988, 2002, 2003, 2007), teoria a partir da qual pensamos compreender esses efeitos de sentidos numa relação com a memória discursiva, tomando como pressuposto que o indivíduo é interpelado em sujeito em seu dizer. Isso aponta para o fato de que as *Canções de Ninar*, em sua materialidade linguística, criam pelo ritual de *ninar* um espaço enunciativo de dizer entre mãe e filho. O discurso definido enquanto tal, em movimento, põe em funcionamento o pré-construído da memória discursiva, ‘atuando’ sobre as cantigas pela via dos discursos religioso e pedagógico. Assim, essas cantigas estruturam a contradição, ao se proporem enquanto *canção de ninar* pela via do amedrontamento, como vemos em todas as cantigas, essa repetição, visto a mãe embalar o bebê pela via do castigo, ameaça e culpa. Essas cantigas atualizam assim os modos distintos do discurso autoritário, cabendo-nos, enquanto analistas do discurso, investir no processo de desnaturalização da ideologia.

Palavras chave: Canções de ninar, memória discursiva, discurso autoritário, efeitos de sentido, ideologia

ABSTRACT:

In this work monographic - CBT, we try to understand the effects of meanings produced between the interlocutors, through traditional lullabies, as its linguistic materiality materializes the subject in relation to ideological formations that define it, the way it is structured by pedagogical speech and religion. This study-affiliated theoretically to Discourse Analysis, Orlandi (1987, 1988, 2002, 2003, 2007) theory from which we think understanding these effects of meanings in relation to the discursive memory, taking for granted that the individual is questioned in on your subject say. This points to the fact that the Cradle Songs, in its linguistic materiality, create the bedtime ritual an enunciative space to say between mother and child. The speech defined as such, moving, put into operation the prebuilt discursive memory, 'acting' on the songs by way of religious and educational speeches. So these songs structure the contradiction, when they propose as lullaby by means of intimidation, as we see in all the songs, this repetition, since the mother pack the baby by way of punishment, threat and guilt. These songs as well update the different modes of authoritative discourse, leaving us, while discourse analysts, investing in the ideology of denaturalization process.

Key words: Lullabies, discursive memory, authoritative discourse, meaning effects, ideology

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
DELINEAMENTO DO QUADRO TEÓRICO: UM LUGAR DE LEITURA	11
2. AS CANÇÕES DE NINAR E SUA MATERIALIDADE.....	18
3. UMA LEITURA DISCURSIVA: ANÁLISE.....	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	25
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	26

INTRODUÇÃO:

Este trabalho monográfico denominado *Canções de Ninar: uma leitura Discursiva* tem como apoio teórico, para a discussão e análise do material de linguagem, os estudos da Análise de Discurso. Nosso estudo divide-se em três capítulos, sendo o primeiro o do *Delineamento do quadro teórico: um lugar de leitura*, em que definimos pelo quadro teórico o dispositivo teórico que nos servirá de embasamento para a discussão e análise do nosso material de pesquisa. No desenvolvimento de nosso estudo trabalhamos com as noções de Interdiscurso/memória discursiva, ideologia, condições de produção, e por fim, com os discursos pedagógico e religioso.

No Segundo capítulo: *As canções de ninar e sua materialidade*, o nosso objeto de pesquisa, no qual descrevemos as diferentes maneiras de ler e interpretar, a partir do nosso material de pesquisa 'as cantigas'. No terceiro capítulo: *Uma leitura discursiva: análise*, realizamos a análise do material, cujos efeitos de sentidos (imagens e formulações) resultam como influência, determinação da memória discursiva, pelos discursos autoritários materializados nas canções.

Neste estudo procuramos refletir sobre os efeitos de sentidos, advindos da memória discursiva para as cantigas, pela via dos indivíduos interpelados em sujeitos, significados na materialidade linguística da *Canção de Ninar*. As cantigas inscrevem os indivíduos interpelando-os em sujeito, efeitos de sentido, à medida que se marcam na e pela língua, pela ideologia. Por essa razão, retomamos os pressupostos teóricos sobre a memória discursiva e sobre os discursos autoritários (pedagógico e religioso), buscando compreender, a partir da materialidade das cantigas, os sentidos para o ritual das canções de ninar, conforme as letras como se mostram no Brasil, a partir da chegada dos portugueses.

Buscamos refletir sobre o estabelecimento dos efeitos de sentido produzidos a partir dessas cantigas, marcados na materialidade linguística (palavra escrita), no modo como são capazes induzir e determinar, por meio do discurso, a posição-sujeito e as formações ideológicas que definem o ensino e a religião.

I- DELINEAMENTO DO QUADRO TEÓRICO: UM LUGAR DE LEITURA

Buscaremos neste Trabalho de Conclusão do Curso de Letras – TCC, compreender o funcionamento discursivo da linguagem, então, pela Análise do Discurso (ORLANDI, 2002, 1988), nas letras de *Cantigas de Ninar*, bem como os efeitos produzidos por essa cantiga, ao embalar no sono um bebê ou uma criança.

Para que possamos compreender os efeitos de sentido produzidos nas relações instauradas entre *mãe e filho* (ou quaisquer outros personagens), pelo ritual das *Cantigas de Ninar*, partimos da discussão sobre algumas noções fundamentais, pela Análise do Discurso (ORLANDI, 2002), que nos permitem tomar desse ritual *de dormir – regido pela cantiga* – enquanto um espaço de linguagem, logo, numa relação com o interdiscurso/memória discursiva, a ideologia, as condições de produção e, por fim, com os discursos pedagógico e religioso.

O cerne deste estudo será o de retratar os sentidos instaurados pelas/nas letras e melodias das *Canções de Ninar*, pois que mobilizam em suas letras uma ‘contradição’ determinada pelos sentidos do *já-dado* de uma memória, que, ao mesmo tempo, promove pela melodia, pela voz, pela *canção de ninar*, a paz, o sossego, o afeto, o aconchego, o abrigo, etc... e, ao mesmo tempo, suscita o medo, o pavor, o terror, a ameaça, o castigo, etc... A princípio, supomos as *Cantigas de Ninar* enquanto um discurso ‘politicamente incorreto’, no entanto, neste trabalho, buscaremos compreendê-las enquanto um ritual de linguagem, como discurso, de modo que não entraremos na questão entre o *certo* e o *errado*.

O discurso, enquanto *efeito de sentidos entre os locutores*, constitui o objeto de estudos da Análise do Discurso, conforme vemos a seguir:

A Análise do Discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a idéia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando. (ORLANDI, 2002 P.15).

É nessa perspectiva que tomaremos as *canções de ninar*, visto que não nos interessa pensar a língua apenas gramaticalmente, mas, como afirma a autora, no seu movimento na história, nos modos de sua constituição enquanto prática discursiva no

Brasil. No ritual das *canções de ninar*, o *locutor* é aquele que embala o bebê, normalmente a mãe, a babá, o(a) irmão(ã) mais velho, etc., através do *canto*, no entanto, como os sentidos das *canções de ninar* não nascem no sujeito que enuncia, o locutor se dá enquanto um lugar vazio, que servirá de lugar à inscrição ideológica regida pela memória discursiva, o que passaremos a compreender teoricamente.

Enquanto analistas do discurso, interessa-nos compreender como os sentidos são produzidos nos contextos discursivos de linguagem, conforme afirma Orlandi:

A Análise do Discurso visa fazer compreender como os objetos simbólicos produzem sentidos, analisando assim os próprios gestos de interpretação que ela considera como atos no domínio simbólico, pois eles intervêm o real do sentido. (...) Em suma, a Análise de Discurso visa a compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos. (ORLANDI, 2007, p.26)

Aqueles que enunciam através da *canção de ninar* atualizam no ritual de *fazer dormir* os sentidos historicamente produzidos para a língua e para o sujeito, de modo que a *mãe*, a *babá* – aquele que embala – não se significa a partir da *frase* que canta, mas pelos sentidos de um *já-dado*, visto que são capturados pela canção nessa relação considerada de intimidade e, ao mesmo tempo, tomados por uma memória. A partir desses pressupostos, tomaremos na *Canção de Ninar* os sentidos que se produzem pelas/nas suas letras e seus efeitos.

Buscaremos compreender como o ato de ninar, considerado como forma de acolhimento, aconchego, afeto, etc., entre aquele que embala (e canta) e aquele que é embalado (ninado), pode advir de uma memória, produzindo sentidos outros, diferentes, contraditórios. Interessa-nos compreender essa ‘contradição’ na canção de ninar, cuja contradição funciona pelos sentidos de carinho, aconchego, afeto, etc., e, ao mesmo tempo, pelos sentidos do terror, do medo, do castigo. Ou seja, consideramos uma contradição na língua, porque a cantiga de ninar propõe-se a embalar o bebê ao sono pela ameaça e castigo.

Para tratar dos efeitos de sentidos instaurados nessa relação entre os dizeres das cantigas e o gesto afetivo de ninar o bebê cantando, recorreremos aos estudos da Análise do Discurso pela noção de Interdiscurso/memória discursiva, sendo, esta ‘configuração teórica’ designada sob a forma de sentidos ‘pré-construídos’. O interdiscurso instaura-se

enquanto o universo do dizível, a partir de onde são mobilizados todos os nossos dizeres, pondo a língua em movimento, pela sua relação com a história.

A respeito dessa questão, Orlandi (2007) discorre:

(...) Todo dizer, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). E é desse jogo que tiram seus sentidos (...) Pelo funcionamento do interdiscurso, suprime-se, por assim dizer a exterioridade como tal para inscrevê-la no interior da textualidade (...) O interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos (...) O interdiscurso é da ordem do saber discursivo, memória afetada pelo esquecimento, ao longo do dizer (...) (ORLANDI, 2007, p. 33-34)

Vemos assim que os dizeres são estabelecidos como possíveis a partir da confluência dos eixos do interdiscurso e intradiscurso, pela via da formulação e da constituição, resultando na língua pelos efeitos da atualização dos sentidos. Partindo desta confluência que atualiza os sentidos, pretendemos compreender a produção desses sentidos materializada no material de linguagem, como as ‘Canções de Ninar’. É por meio dessa mobilização de eixos – entre a formulação e a constituição – que o efeito ideológico se produz.

A memória Discursiva constitui os dizeres, que ao serem ditos, são acionados, postos em movimento. Orlandi (2007) diz a respeito ‘dos sentidos implícitos, como saberes pré-construídos e, desse modo, compreendemos o funcionamento do Interdiscurso/Memória Discursiva como um acontecimento de linguagem determinado pelo dizer, em que a memória é atualizada pela palavra’. A memória discursiva é assim referida em nossos dizeres sob a forma de deslocamentos, retomadas, de um saber já pré-construído. O sujeito formula pela via da memória discursiva, do interdiscurso, cujas formulações tem os sentidos já constituídos desse *já-dado*, os quais são atualizados em nossas formulações a partir das condições de produção do dizer.

Outra importante noção que trazemos, também ligada à produção dos sentidos e ao sujeito que fala, é a ideologia, o que buscaremos compreender nas *cantigas de ninar*. Para a Análise de Discurso, a ideologia interpela através da interpretação, as materialidades lingüísticas, daí originam-se sentidos para os sujeitos. Ou seja, o sujeito é interpelado pela ideologia ao interpretar. Assim, ideologia delineia-se a partir de uma interpretação, em quaisquer materialidades, definindo como os sentidos devem ser lidos. Desse modo, o enfoque principal desse estudo será o de compreender na materialidade

linguística das *cantigas de ninar*, as maneiras pelas quais a ideologia se diz/marca na língua os sentidos.

Interessa-nos compreender o funcionamento da ideologia nas *cantigas de ninar*, no modo como ela se implica no ritual discursivo da interpretação, produzindo sentidos na/pela falha, quebra desse ritual, também marcadas na materialidade linguística. Orlandi (2003) aponta para a relação entre a ideologia e o gesto de interpretação, ponderando que:

O fato mesmo da interpretação, ou melhor, o fato de que não há sentido sem interpretação, atesta a presença da ideologia (...) é o trabalho da ideologia: produzir evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência (...) A ideologia faz parte, ou melhor, é a condição para a constituição do sujeito e dos sentidos. O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o dizer (ORLANDI, 2003, p. 45-46 e 47)

As evidências de sentidos, podemos dizer, caracterizam-se como o norteammento, a naturalização da ideologia, por meio da interpretação. Buscar compreender sobre as implicações que envolvem o caráter ideológico nas canções é o que nos move neste estudo. Assim, buscaremos compreender a respeito da produção de sentidos por via da ideologia, nos modos como se materializa nas canções, enquanto posição-sujeito.

Conforme afirma Orlandi (1987, p. 224), “A Nossa posição é a de que todo discurso deve ser referido a uma formação ideológica, isto é, há uma relação necessária entre discurso e ideologia”, sendo assim, a ideologia será tomada, neste estudo, como um lugar de materialização dos sentidos, marcação na língua, produzindo efeitos pelas *cantigas de ninar*.

Pela Análise do Discurso, Orlandi (2002, p.47) considera a ideologia como ‘relação necessária entre linguagem e mundo (...), em que o sentido determina o sujeito – afetado pela língua – na sua relação com a história’. Assim, a ideologia determina os sentidos do sujeito, a partir das condições de produção sócio historicamente dadas. Os sentidos e o sujeito são resultantes dos modos de suas inscrições na história, através das condições de produção. O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia, o que fundamenta os seus dizeres enquanto sujeito.

As condições de produção também são muito importantes para se ponderar sobre os sentidos produzidos nas *canções de ninar*. As condições de produção, conforme procuraremos salientar, constituem os modos, o contexto em como são

circunstanciados/regidos o ritual de dormir, regido por cantigas, visto que determinam, de certo modo, as relações de sentido produzidas no ritual de *ninar*.

Conforme Orlandi (2003), temos que:

As condições de produção implicam o que é material (a língua sujeita a equívoco e a historicidade), o que é institucional (a formação social, em sua ordem) e o mecanismo imaginário. Esse mecanismo produz imagens dos sujeitos, assim como do objeto do discurso, dentro de uma conjuntura sócio-histórica (...) É pois todo um jogo imaginário que preside a troca de palavras. E se fazemos intervir a antecipação, este jogo fica ainda mais complexo pois incluirá: a imagem que o locutor faz da imagem que seu interlocutor faz dele, a imagem que o interlocutor faz da imagem que ele faz do objeto do discurso e assim por diante. (ORLANDI, 2003 p.40).

Assim como a ideologia, a noção de condições de produção também está implicada no processo de produção de sentidos e do sujeito. Os procedimentos de escrita, a materialidade linguística, são regidos pelas condições de produção, que trabalham a co-relação entre o que é material, o que é institucional e o mecanismo imaginário. A partir desse tripé, são criadas imagens/conceitos/significações para os sujeitos. Assim, por meio das condições de produção podemos compreender as formas pelas quais o material linguístico das cantigas é determinado em suas formulações de sentidos.

O sujeito (re)produz a significação e/ou dizeres a partir de uma determinada situação/condição dada. Desse modo, como discorre Orlandi (2003, p. 30), as condições de produção compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação. Assim sendo, ao pretendermos falar das *cantigas de ninar*, partindo desse pressuposto sobre as condições de produção, buscaremos situar o ritual das *canções* pelas letras no contexto de sua produção, por via dessas condições. A respeito das condições de produção, Orlandi (1988), afirma:

Essas condições abrangem o contexto histórico-social, ideológico, a situação, os interlocutores e o objeto de discurso, de tal forma que aquilo se diz significa em relação ao que não se diz, ao lugar social, de tal forma que aquilo que se diz significa em relação ao que não se diz, ao lugar do social do qual se diz, para quem se diz, em relação aos outros discursos. (ORLANDI, 1988, P.85)

A partir das condições de produção das *canções de ninar* nos propomos à compreensão dos sentidos e do sujeito produzidos nessa relação da língua com a

história. No início de seus trabalhos no Brasil, a partir da Análise do Discurso, em sua obra *A linguagem e seus funcionamentos*, de 1987, Orlandi apresenta um estudo no qual propõe a diferenciação entre os funcionamentos discursivos: o discurso lúdico, o discurso polêmico e o discurso autoritário.

Dentre os discursos autoritários, a autora salienta dois tipos de discursos considerando-os os mais operantes na sociedade e que, em nossos estudos, vemos fortemente marcados nas *cantigas de ninar*, que são o discurso pedagógico e o discurso religioso. O discurso pedagógico é a formulação do discurso autoritário.

Conforme Orlandi (1987), temos:

No discurso autoritário, o referente está 'ausente', oculto pelo dizer; não há realmente interlocutores, mas um agente exclusivo, o que resulta na polissemia contida (o exagero é a ordem no sentido em que se diz 'isso é uma ordem', em que o sujeito passa a instrumento de comando). Esse discurso recusa outra forma de ser que não a linguagem. (ORLANDI, 1987 p. 15-16).

Ao lado do discurso pedagógico, que se configura como um discurso autoritário, temos o discurso religioso, cuja materialidade da linguagem é regida pela via da ausência do referente. Ao fiel importa obedecer o que está posto pela Igreja e como esta interpreta a Palavra de Deus. As ações dos sujeitos passam a ser regidas pela interpretação de um *já-dado*, sem acesso ao referente. Por meio do dizer, administra-se todas as ações do sujeito fiel. Os sentidos e a interpretação já estão dados de antemão.

Nesta perspectiva, procuraremos mostrar o funcionamento do discurso autoritário nas estruturas das *canções de ninar*, evidenciando-se desta forma como o discurso pedagógico e religioso interpelam o sujeito, reproduzindo as ideologias advindas das instituições que os representam, a Igreja e a escola.

Ainda, sobre o discurso autoritário, Orlandi (1987) considera:

A apresentação de razões em torno do referente reduz-se ao 'é porque é'. E o que se explica é a razão do 'é porque é' e não a razão do objeto de estudo. Daí a estranheza de um discurso que é diluidor e diluído, em relação ao objeto, ao mesmo tempo em que apresenta definições categóricas e é extremamente preciso e coerente, ao nível da metalinguagem (ORLANDI, 1987 p.19)

Vemos assim que o discurso autoritário se constitui em transmitir os sentidos pela via do inculcamento, cujos interlocutores não participam todos da produção de

sentidos. Há apenas reprodução por meio de uma fixação de idéias. A autora aponta os fatores que fazem do discurso pedagógico/autoritário um lugar de transmissão de informações, pela metalinguagem e pela apropriação do cientista feita pelo professor:

(...) No DP, pelo conhecimento de uma certa metalinguagem : fixam-se as definições e excluem-se os fatos. O referente é um referente discursivo: são conceitos elaborados naquele ou em outros discursos, enunciados implícitos. A citação de outros discursos pode ser ou não explicitada no DP, o que torna mais difícil decidir sobre os limites dele e as vozes que falam nele (...) O DP utiliza, dessa maneira, uma linguagem que dilui seu objeto ao mesmo tempo em que se cristaliza como metalinguagem: as definições são rígidas, há cortes polissêmicos encadeamentos automatizados que levam a conclusões exclusivas (ORLANDI, 1987, p. 30)

Por meio do Discurso Pedagógico assim como aponta a estudiosa, as definições são rígidas e permeadas a partir de uma única 'voz', a voz do professor.

No discurso religioso essa voz é a voz do padre a voz de Deus. Observaremos no discurso religioso a noção da 'reversibilidade', entendido como a *troca de papéis na interação que constitui o discurso e que o discurso constitui*. Orlandi aponta a reversibilidade como a condição do discurso religioso e afirma:

Pela noção de reversibilidade, proponho não fixar de forma categórica o locutor no lugar do locutor e o ouvinte no lugar do ouvinte. Ao propor a reversibilidade como condição do discurso, procuro estabelecer que, sem essa dinâmica na relação de interlocução, o discurso não se dá, não prossegue, não se constitui. (ORLANDI, 1987, p. 239)

Por essa noção de reversibilidade Orlandi aponta que os papéis dos sujeitos estarão em constante movimentação, sem posições categóricas pré-definidas, nem pelo locutor e nem pelo ouvinte, pois o discurso só é efetivado a partir dessa 'troca de papéis'. No discurso religioso, não se tem posições fixas. No material que trabalhamos, as *cantigas de ninar*, o discurso pedagógico e o discurso religioso funcionam pelo interdiscurso, pela memória, marcando-se pelo pré-construído, na língua. Como veremos, o discurso religioso se materializa como um discurso catequético, que funciona a partir da disciplinarização do sujeito.

II – AS CANÇÕES DE NINAR E SUA MATERIALIDADE

Este estudo tem por objetivo apresentar, a partir de uma proposta discursiva, as diferentes maneiras de ler e interpretar, o que o faremos através das *Canções de Ninar*. Buscaremos compreender em nosso material como o discurso, a ideologia, se dizem e se marcam na língua, atravessando sujeitos e sentidos na história.

Primeiramente, vamos considerar as acepções dadas à palavra *ninar*, segundo o Dicionário Houaiss (2009, p. 1356), como em: “Ninar significa: fazer adormecer ao som de cantinelas ou cantigas; acalantar, embalar, deixar-se cair no sono (a criança) adormecer, dormir”. Historicamente, vemos que a *cantiga de ninar* se dá como um procedimento de alcance universal, encontrado em todos os lados do mundo. Em nossa pesquisa, vemos que há diversas cantigas que se destacam no âmbito mundial, a exemplo da cantiga *Berceuse* – na França e *Kalebka* – na Polônia, dentre outras.

A propósito do surgimento das *cantigas de ninar*, segundo aponta Lopes (2009), temos que:

Não se sabe ao certo desde quando e por que a humanidade escuta e cria música. Uma das únicas certezas dos musicólogos é de que a música sempre esteve presente nas organizações sociais humanas, desde os habitantes mais antigos da terra. A música tem atravessado milênios e comunicado a cultura e tradição de diferentes civilizações. Tratando-se de canções populares, decorrentes da memória coletiva, de autoria anônima e transmitidas oralmente, as cantigas infantis (de roda ou de ninar) inscrevem-se na tradição folclórica. As cantigas conhecidas no Brasil são de origem européia, principalmente de Portugal e Espanha, mas também tem influência francesa. Segundo Cascudo (1984), as rodas muitas vezes, não apresentam caráter brasileiro, uma vez que as de procedência francesa e lusitana nos serviram bem. Nas cantigas regionais, entretanto, é possível perceber também elementos folclóricos de origem indígena e africana. (LOPES, 2009 p. 1-2)

Especificamente, sobre as *cantigas de ninar*, em todo o mundo tem-se a mesma finalidade: fazer a criança dormir, por meio de uma canção com letra e melodia. Tal costume foi trazido para Brasil, certamente, a partir da chegada dos Portugueses.

Abaixo, relacionamos as letras das canções sobre as quais falamos, bem como recortamos enquanto nosso material de leitura:

CANÇÃO 1:

Nana nenê
Que a Cuca vem pegar
Papai foi na roça
Mamãe foi trabalhar

CANÇÃO 2:

Boi da Cara Preta
Boi, boi, boi,
Boi da cara preta
Pega esse menino (ou o nome do bebê)
Que tem medo de careta

CANÇÃO 3:

Bicho papão
Sai de cima do telhado
Deixa esse menino (ou o nome do seu bebê)
Dormir sossegado(a)

CANÇÃO 4:

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

CANÇÃO 5:

Atirei o pau no gato tô tô
Mas o gato tô tô
Não morreu reu reu
Dona Chica cá
Admirou-se se
Do berro, do berro que o gato deu:
Miau!

CANÇÃO 6

“Samba-lelê tá doente,
Tá com a cabeça quebrada.
Samba-lelê precisava
É de umas boas palmadas.”

CANÇÃO 7

“Vem cá, Bitu! Vem cá, Bitu!
Vem cá, meu bem, vem cá!
Não vou lá! Não vou lá, Não vou lá!
Tenho medo de apanhar.”

CANÇÃO 8

“A canoa virou, quem deixou ela virar,
Foi por causa da (nome de pessoa) que não soube remar.”

Como vimos, se o ritual das *cantigas* historicamente se dá para acalantar, fazer a criança dormir, seja pela mãe ou qualquer outro que desempenhe esse papel, considerando a relação entre a letra e o ritual de ninar, indagamos pela materialidade linguística das canções acima, marcando na letra o sujeito, a ideologia, os sentidos de uma memória em funcionamento.

Há muitos anos, as cantigas de ninar passaram a fazer parte do cenário cotidiano brasileiro, desde a chegada dos portugueses ao Brasil, sofrendo desde então algumas modificações de estrutura (escrita) até os tempos atuais. Já no contexto brasileiro, uma mesma cantiga pode ser entoada diferentemente, sendo que essas diferenciações são devido a fatores territoriais e regionais. A cultura local passa a intervir nessas letras, como vemos principalmente na região nordeste do país, onde o folclore determina de forma categórica a linguagem das cantigas, que é tida como popular.

Biblioteca de Folhas e Lâminas - M&L
BIBLIOTECA

III – UMA LEITURA DISCURSIVA: ANÁLISE

Propondo-nos à compreensão dos modos pelos quais as *Canções de Ninar* produzem sentidos, considerando as condições de produção e, fundamentalmente, a ideologia que se instala na língua, significando a relação entre *mãe e filho*, perguntamos pelos efeitos de sentido que se materializam nas cantigas de ninar e pelos modos como a memória discursiva se diz/marca na língua.

Selecionamos 8 cantigas, as que julgamos representativas e conhecidas, para compreender a produção de sentidos/ideologia instaurada e como esses efeitos de sentidos se marcam na língua. Supondo as condições de produção determinando a formação social, o espaço empírico, em que são abrigadas as formulações ideológicas e os dizeres, temos que o ritual das *cantigas de ninar* é administrado como um modo de fazer menino pequeno dormir. Todos nós sabemos as canções de ninar, porque a maioria dessas cantigas foi retransmitida pelas nossas mães, com o objetivo e finalidade de fazer dormir.

A Canção 1, denominada *Nana Nenê*, articula sintaticamente termos considerados infantis, como *nana, nenê, Cuca, papai, mamãe*, no entanto, essa recorrência de termos apropriados ao mundo do bebê é articulada para promover o ensino. Ao afirmar *Nana nenê/Que a Cuca vem pegar/Papai foi na roça/Mamãe foi trabalhar/* vemos que dormir se torna impositivo, sob a coação de que a Cuca possa pegar. Ou seja, *se não dormir* haverá aí um castigo, marcado no tom de ameaça. Como um ritual, a princípio de carinho afeto, pode ser movido por uma mensagem de ameaça? Se a ideologia é, pois, resultante de ‘um ato de interpretação’, quais efeitos de sentidos poderiam surgir/materializar para os interlocutores a partir desta cantiga?

Os discursos pedagógico e religioso se materializam diretamente nos modos pelos quais os sentidos são instaurados por uma voz de autoridade, por um saber que advém de um lugar outro. Orlandi (1987 p. 17), a respeito dos discursos pedagógico e autoritário, os define como o discurso que cria a noção de erro e, portanto, o sentimento de culpa em relação a este, falando nesse discurso uma voz segura e autossuficiente. Como vemos funcionando nas *canções de ninar*, reduz-se as vozes presentes na escrita a somente uma voz única e auto suficiente, cujo verso põe-se apenas a reproduzir da memória discursiva os sentidos do *é por que é*.

Na cantiga, encontramos imbricado este tipo de discurso, pois não se apresentam razões em relação ao referencial. Desse modo, podemos entender nesta

canção que, se o *nenê* não dormir a Cuca (aqui definido como uma espécie de 'Bruxa') virá para fazer mal à criança, sendo esta a única alternativa: o sono.

Vemos em funcionamento o discurso que se inscreve e propaga por meio da ideologia religiosa e pedagógica, promovendo o medo, com o tom de ameaça para o filho (criança), trazido pela mãe ou qualquer outro indivíduo que esteja exercendo este ritual com a criança. Há aí uma posição de inculcamento e fixação de uma idéia, que deve ser obedecida, cujo autoritarismo determina os interlocutores, tanto aquele que canta, quanto aquele que dorme. Para a mãe, a canção funciona como uma 'forma/maneira' de inculcar – ensinar – à criança uma ideia fixa, determinada por um possível castigo. Para a criança os efeitos de sentidos produzidos, advem da ideologia religiosa e pedagógica também, mas produzindo o medo e a ameaça, pois se a criança não fizer a ação a que está sendo submetida, que é dormir, sofrerá algum tipo de castigo represália.

O ritual das *canções de ninar* produzem os sentidos/ideologia sobre os interlocutores, pelo material/escrita em sua historicidade, cujas condições de produção determinam o indivíduo em sujeito religioso ou pedagógico, pelo funcionamento da memória discursiva.

Segunda canção denominada *Boi da cara preta*, apresenta os seguintes dizeres '*boi, boi, boi, boi da cara preta pega esse menino (nome do bebê) que tem medo de careta*'. A partir dessa materialidade linguística, podemos observar o modo pelo qual o discurso pedagógico é acionado, visto que no momento em que a mãe, ou qualquer outro entoar esse tipo de canção, sugere o castigo à criança se não dormir, como 'O boi da cara Preta pegar esse menino'. Mais uma vez temos em funcionamento os sentidos de represália, medo, pela via da cantiga.

A materialidade linguística das canções apresenta dois tipos de discursos em funcionamento: o pedagógico e o religioso, sendo que o primeiro age por meio do inculcamento. Aquele que embala inculca sentidos àquele que é embalado, pois os dizeres inscritos neste tipo de cantiga produzem efeitos de sentidos, advindos da memória discursiva. Os efeitos de sentidos do discurso pedagógico e religioso operam a partir de um procedimento de ordem e disciplina a que a cantiga se inscreve. Na materialidade linguística, os efeitos de sentidos se marcam e se dizem pela língua, determinados pela ideologia, numa relação de comando, obediência e disciplina. Os efeitos de sentidos advêm do inculcamento pelos discursos religioso e pedagógico, no gesto de embalar e ser embalado, resultantes da disciplina.

Terceira Canção denominada 'Bicho papão', apresenta os seguintes dizeres: '*Bicho Papão, sai de cima do telhado/Deixa esse menino dormir sossegado*'. A materialidade linguística dessas canções apresenta mais uma vez o funcionamento dos discursos pedagógico e religioso, pois os efeitos de pavor/medo/castigo se marcam e se dizem na língua. Os efeitos de sentidos mais uma vez marcam na língua, por meio da memória discursiva, o funcionamento pedagógico e disciplinarizante, pois em 'bicho papão sai de cima do telhado (...) dormir sossegado', temos que aquele que acalanta, inscreve e inculca na criança, por meio da memória discursiva, um conhecimento pré-construído, consequentemente determinando no modo como os efeitos de sentidos são instaurados pela/na criança. A língua é marcada pelo inculcamento, produzindo os efeitos de 'ameaça' e medo.

A quarta canção, denominada 'O cravo brigou com a Rosa', traz os seguintes dizeres: '*O Cravo brigou com a Rosa (...) o Cravo saiu ferido e a Rosa despedaçada (...) o Cravo ficou doente e a Rosa pôs-se a chorar*', cuja materialidade linguística suscita por meio da memória discursiva o discurso amoroso. Os discursos pedagógico e religioso determinam os modos pelos quais o sujeito produz sentidos, a partir do inculcamento, acionando da memória, pelo pré-construído. A materialidade retrata, no caso das canções 4, 5, 6, 7 e 8 um 'quadro' considerado de violência, visto que os efeitos de sentidos se produzem como resultantes de ações de violência, como vemos em:

- Canção 5: **Atirei o pau no gato** - '*Atirei o pau no gato(...) do berro que o gato deu*'.

- Canção 6: **Samba-lelé ta doente** - '*Samba-lelé precisava é de umas boas palmadas*'.

- Canção 7: **Vem cá, Bitu! Vem cá, Bitu** - '*Vem cá, Bitu! Vem cá (...) Tenho medo de apanhar*'.

- Canção 8: "A canoa virou, quem deixou ela virar,
Foi por causa da (nome de pessoa) que não soube remar."

Em todas essas cantigas vemos os efeitos de sentidos, advindo de formações ideológicas, por um atravessamento do sujeito na língua numa relação sócio-histórica. As formulações que o sujeito produz (efeitos de sentido) correspondem às formulações imaginárias, acionadas pela memória, como um conhecimento pré-construído. Desse modo, a mãe, ou aquele que se põe a cantar, para embalar o bebê produz sentidos por via desse 'enredo' das *canções de ninar*, como um já dado.

A violência materializada nas cantigas propaga e resulta dos modos como os sujeitos são afetados pelo inculcamento, pela disciplina e relação cega de obediência aos pressupostos do discurso religioso e pedagógico. Os efeitos de sentidos surgem, para aquele quem embala e para aquele que é embalado por meio do funcionamento da memória, em que são 'tecidos' pelos efeitos disciplinarizantes da ordem, fazendo isso por meio de um inculcamento via a fixação e naturalização de sentidos.

Ressaltando que o ritual das *Canções de Ninar* só produz esses efeitos de sentidos/ideologia sobre os interlocutores, devido o material/escrita, em sua historicidade em suas condições de produções, significar o modo como o indivíduo é interpelado em sujeito. A memória discursiva materializa sentidos na língua, atualizando-os pelo movimento de repetição e diferença. Os efeitos de sentidos dos discursos pedagógico e religioso são reproduzidos pela ideologia no ritual das *Cantigas de Ninar*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nosso estudo percebemos e compreendemos que os efeitos de sentidos são ‘produzidos’ entre os locutores. O discurso definido enquanto tal põe em funcionamento o pressuposto da memória discursiva, ‘atuando’ sobre as cantigas pela via dos discursos religioso e pedagógico. Os efeitos de sentidos destas cantigas causam sobre os interlocutores o medo, visto que em todas as cantigas sempre se mantem os mesmos sentidos, que se repetem: o ‘medo por meio da ameaça’.

Através das *cantigas de ninar* os pais assumem a posição ideológica do discurso religioso, na medida em que operam com a estrutura sintática condicionante: se você fizer x, você ganhará y, e, se você não fizer x, você será punido de algum modo. Essa estrutura sintática, própria do discurso religioso, presente nas letras das cantigas estão ensinando as crianças obedecer através do medo.

Sabe-se que as mães tinham muitos filhos e seu tempo era ocupado com muitos afazeres domésticos, de modo que nada mais adequado que esse bebê contribua com essa situação, aprendendo a comportar-se desde cedo no espaço doméstico e na sociedade.

Temos que os discursos religioso e pedagógico se atravessam nas cantigas de ninar, determinando os dizeres pela memória discursiva, de modo que a catequese religiosa se dá pelo ensino e o ensino produz castigo, ameaça e culpa, como no discurso religioso. Essas cantigas atualizam assim os modos distintos de administração autoritária dos sentidos que nos constituem, cabendo-nos investir no processo de desnaturalização da ideologia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HOUAISS, Antonio. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. A Linguagem e seu Funcionamento: as formas do discurso. 2ª ed. Campinas, SP: Pontes, 1987.

ORLANDI, Eni P. Discurso e leitura. 2ª ed. São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1988.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. Análise de discurso: Princípios e procedimentos. 4ª ed. Campinas SP: Pontes, 2002.

ORLANDI, Eni P. Análise de discurso: Princípios e procedimentos. Campinas, 5ª ed. Campinas SP: Pontes, 2003.

_____. Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos. 7ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

SITES ACESSADOS:

LOPES, Maria Graciete. Discurso e Formação de valores nas Canções de Ninar e de roda. 2009. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-3267-1.pdf>
Acesso em 18 de Abril de 2014.

Canções de Ninar < <http://desvaneios.wordpress.com/2007/06/19/cancoes-de-ninar-brasileiras/>>, acesso em 10 de Abril de 2014.

UNEMAT
Campus Universidade de Pombal e Lacerda - MT
FACULDADE DE EDUCAÇÃO