

O CRAVO BRIGOU COM A ROSA... E DAÍ?

Pierangela Nota Simões¹

RESUMO

Este estudo pesquisou a percepção de 18 crianças, com idade entre 3,4 e 5,11 anos sobre o significado das canções infantis que fazem parte da cultura popular brasileira. Primeiramente foi realizado um levantamento, por meio de pesquisa na *Internet*, das músicas do Cancioneiro Folclórico Infantil Brasileiro mais presentes na atualidade. A partir dos dados obtidos as músicas foram analisadas em seu conteúdo, que vem sendo criticado por relatar fatos relacionados a temas que vão dos mais delicados aos mais agressivos. Posteriormente, as crianças foram entrevistadas a respeito do significado de cinco destas músicas. Os resultados da pesquisa de campo revelaram que nem sempre a atenção das crianças está voltada para o sentido das letras. Na maioria das vezes a melodia é que *en-canta*, sobrepondo-se ao significado por conta da combinação e repetição de sons com elementos musicais.

PALAVRAS-CHAVE: Canções infantis; Canções folclóricas; Cultura popular.

ABSTRACT

This research surveyed the perception of 18 children, aged between 3,4 and 5,11 years about the meaning of children's songs that are part of the Brazilian popular culture. Firstly, an internet survey was conducted to find out today's most popular infant folk songs. From the data obtained, selected songs were analyzed regarding their lyrics, some of which have spurred criticism due to controversial content. Later on, the children were interviewed about the meaning of five of these songs. The results of the field research revealed that not always the children's attention is focused on the meaning of the lyrics. Most of the time, the melody stands out due to the combination and repetition of sounds with musical elements.

KEYWORDS: Music for children, Folk Music; Popular culture.

¹ Mestre em Educação (PUC-PR), Especialista em Distúrbios da Comunicação (PUC-PR), Fonoaudióloga, Professora Assistente do curso de Musicoterapia da Faculdade de Artes do Paraná, Membro do Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia.

E-mail: pierangela@simoes.pro.br.

Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=P5692795>

Anais do XV Fórum Paranaense de Musicoterapia n 15 ano 2013

INTRODUÇÃO

Tomando como ponto de partida o conceito de que a música é um conhecimento construído, tanto do ponto de vista histórico quanto social, um tipo de conhecimento que se fundamenta na cultura de um povo e que está presente no cotidiano de uma sociedade, representando fatos de ordem política, religiosa e social das mais variadas épocas, este artigo pretende investigar a presença do Cancioneiro Folclórico Infantil Brasileiro no dia a dia atual das crianças.

A manifestação cultural mais significativa de um povo se dá por meio de seu universo folclórico, através da transmissão de suas tradições, contos, parlendas e provérbios. A palavra folclore, formada por duas raízes anglo-saxônicas, *folk* e *lore*, que significam *povo* e *saber*, foi proposta pela primeira vez pelo arqueólogo inglês Willian John Thoms (1803-1885), no dia 22 de agosto de 1846, e é traduzida como a *sabedoria tradicional de um povo*.

As canções, assim como outras manifestações folclóricas, reproduzem este conhecimento coletivo que é passado de geração para outra. Desse modo, a música folclórica acontece desprovida de regras e manifesta o pensamento popular com características autênticas. Ou seja, a música folclórica é espontânea, não está presa a convenções estéticas musicais e é aceita sem a necessidade de divulgação pela mídia.

Fontoura e Silva (2001) ressaltam que “a música folclórica pode ser entendida como a expressão mais pura e genuína de um povo, por ser a síntese dos seus sentimentos e percepções, pensadas e organizadas sob a forma musical” (p.10).

No caso da música folclórica brasileira destaca-se a influência dos povos africano, europeu e indígena, que se fundiram em uma só cultura, estabelecendo um cenário determinante para o nascimento do Cancioneiro Folclórico Infantil Brasileiro, um grande caldo de instrumentos, ritmos e tradições.

O Brasil caracteriza-se por uma grande extensão territorial, o que resulta num universo muito rico em manifestações sonoro-musicais e com grande variedade étnico-cultural. Tais manifestações constituem o Cancioneiro Folclórico Brasileiro. Neste estudo será focado exclusivamente o Cancioneiro Folclórico Infantil

Brasileiro, cujas formas de apresentação são as brincadeiras de rodas, folguedos, jogos, desafios, modinhas, parlendas, acalantos e ladainhas.

O Cancioneiro Folclórico Infantil Brasileiro é muito amplo. Podem ser consideradas canções folclóricas entoadas pelas crianças, independente do conteúdo, canções folclóricas vinculadas a brincadeiras de roda e coreografias; canções entoadas por adultos, com fim de distrair ou divertir as crianças; canções de ninar; e canções que apresentam conteúdos lúdicos. Ele registra a existência e o tempo das pessoas, mostrando suas dores ou alegrias perante os fatos. Em sua maioria, seu conteúdo traz letras ligadas a história da vida social, a natureza, temas instrutivos, religiosos, do romanceiro, que apresentam uma realidade cultural.

O LEGADO CULTURAL DO CANCELONEIRO FOLCLÓRI CO INFANTIL

Um denominador comum entre as canções folclóricas é o anonimato. Trata-se de manifestações coletivas de origem desconhecida que se perpetuaram por várias gerações, cultivadas apenas pelo desejo de cantar de seu povo.

A canção de cunho folclórico, e outras modalidades artísticas, sempre estiveram presentes nas civilizações, carregando em si valores, visões e comportamentos da coletividade que a criou, ou seja, revelando de maneira direta e funcional o pensamento de um determinado tempo, ligados ao contexto cultural que também apresentam personagens que traduzem o sentimento do povo em relação a algum fato ou coisa (FONTOURA e SILVA, 2001).

Sendo uma representação sonora que nasce de um fato, um costume ou acontecimento, que não requer sofisticação em sua composição musical, nem meios elaborados para sua divulgação, a canção folclórica é simples e transmitida por meios espontâneos. Daí a dificuldade em precisar informações históricas a respeito desse tipo de canção, pois o registro da autoria e/ou da composição original não aconteceu para a maioria das músicas.

A partir desta espontaneidade a música folclórica é livre de regras da estética musical, não precisando ser aceita pelos meios convencionais da mídia, ou procurada por eles. Ela se mantém na cultura dos mais simples aos mais

sofisticados, não é separada por cor, crença ou raça. Também está aliada a fatos de cunho religioso, político, cultural e outros em que um grande número de pessoas compartilha a mesma ideia.

Além disso, as canções folclóricas estão condicionadas a determinadas épocas marcando características correspondentes que foram importantes para que pudéssemos chegar ao que somos hoje musicalmente.

As características regionais do Cancioneiro Folclórico são muito relevantes para a concretização de um espaço e uma bagagem tão extensos quanto o território brasileiro. Cada parte do Brasil carrega um pedaço de cultura regional que se expande para outras regiões ao dividir experiências e histórias que vão se tornando cada vez mais fortalecidas com o passar dos anos. As canções podem vários valores sejam eles: lúdico, fúnebre, afetuoso, sagrado ou profano.

Entretanto, apesar da tradicionalidade e da aceitação coletiva destas composições folclóricas, elas tem sido alvo, principalmente na última década, de críticas acerca de seu conteúdo, que pode amedrontar as crianças ao relatar fatos de violência e tristeza.

METODOLOGIA

A metodologia escolhida para a realização deste estudo foi a Pesquisa Exploratória, conduzida segundo os seguintes passos: revisão da literatura; observação, análise e classificação dos dados; e pesquisa de campo.

Inicialmente procedeu-se um levantamento bibliográfico, referente ao Cancioneiro Folclórico Infantil Brasileiro, para compor o pano de fundo deste estudo.

Esta etapa foi seguida pela investigação das canções do Cancioneiro Folclórico Infantil Brasileiro mais presentes, atualmente, no cotidiano das crianças.² A partir do levantamento destas músicas foi possível realizar uma análise linguística do conteúdo de algumas das canções mais populares e submetê-las à pesquisa de campo.

² Esta etapa teve a participação da acadêmica de Musicoterapia Lívia Pasini, bolsista do PIC/FAP 2010-2011.

A pesquisa das músicas do Cancioneiro Folclórico Infantil Brasileiro mais presentes na atualidade foi realizada por meio de visitas sistemáticas a *sites* especializados na *Internet*. Para este levantamento foi utilizado o serviço de busca do *Google*, considerado, pela população em geral, o mais rápido e confiável entre os buscadores na Rede.

As palavras de entrada para a busca das canções foram “cancioneiro folclórico”, “canções folclóricas”, “canções infantis” e “músicas infantis”. A determinação de um padrão para a busca foi considerada fundamental para o direcionamento a *sites* relacionados com o tema da pesquisa. Desse modo, os resultados apontavam para endereços eletrônicos referentes a cantigas e toadas, canções de ninar, brinquedos cantados, música na Educação Infantil e músicas folclóricas.

A visita aos *sites* e *blogs* foi um processo bastante dinâmico, como é uma característica da própria *Internet*, pois o buscador carregava uma ampla lista a cada sessão do levantamento. Além disso, havia a possibilidade de navegar de um endereço a outro por meio dos *hiperlinks*, que permitiam o acesso fácil e rápido entre as diversas páginas.

A utilização deste tipo de recurso para o levantamento de dados foi o que tornou possível a realização de uma pesquisa de amplo alcance; entretanto não foi possível listar todas as páginas visitadas, pois o registro de cada endereço implicaria na interrupção desta ação.

Convém apontar, entretanto, as características dos endereços pesquisados que podem ser agrupados em *sites* ou *blogs* de escolas de música, de divulgação ou venda de CDs infantis, de Centros de Educação Infantil e de grupos folclóricos.

A partir deste levantamento foram listadas as dez músicas do Cancioneiro Folclórico Infantil mais presentes atualmente no dia a dia das crianças para análise do ponto de vista linguístico, tais sejam: *A barata diz que tem*, *A canoa virou*, *Alecrim dourado*, *Atirei o pau no gato*, *Caranguejo*, *Ciranda cirandinha*, *Marcha soldado*, *O cravo e a rosa*, *Pirulito que bate-bate* e *Samba Lelé*.

Finalmente, dentre estas canções, foram selecionadas cinco para a realização da pesquisa de campo. Não houve critérios específicos para a inclusão ou exclusão das músicas nesta etapa da pesquisa, a seleção foi aleatória.

A pesquisa de campo, que teve como objetivo pesquisar a percepção das crianças sobre o significado destas canções, teve início após aprovação do CEP/FAP, conforme parecer consubstanciado 01/2011

Constituíram-se como sujeitos da pesquisa 19 crianças, oito meninos e onze meninas, falantes da língua portuguesa e sem distúrbios de linguagem aparentes, com idade entre 3,4 e 5,11 anos; sendo sete delas frequentadoras de um Centro de Educação Infantil que atende crianças carentes e as demais alunas de duas escolas da rede privada. Dentre estas últimas uma criança deixou de responder as perguntas da entrevista.

O instrumento de pesquisa utilizado foi um roteiro para entrevista com perguntas referentes a informações pessoais e seis questões abertas. A escolha deste instrumento se deu não apenas para que a entrevistadora pudesse fazer perguntas específicas, mas também para que as crianças pudessem responder utilizando seu próprio vocabulário. Todas as crianças foram entrevistadas individualmente e em seu ambiente escolar, sendo que os encontros tiveram uma duração média de 12 minutos. A escolha pela escola para realização das entrevistas foi exclusivamente prática, justificada pela conveniência do local para encontrar as crianças, o que foi feito após o horário das aulas.

Após o preenchimento dos dados pessoais: nome, idade, nome da escola e série, que tinham como objetivo familiarizar cada criança com a entrevistadora eram realizadas 3 perguntas introdutórias para que as crianças se sentissem à vontade na entrevista. Em seguida a pesquisadora cantava *a capella* as canções *A canoa virou*, *Alecrim dourado*, *O cravo e a rosa*, *Pirulito que bate-bate* e *Samba Lêle* e passava adiante com as perguntas relacionadas às canções apresentadas.

O número de canções foi limitado a cinco de modo a garantir que as crianças pudessem retê-las na memória durante os instantes subsequentes para responder apropriadamente as perguntas. Como recurso para assegurar que as crianças

estavam em condição de responder, a pesquisadora perguntava se elas gostariam de ouvir as músicas novamente.

A análise das respostas obtidas por meio das entrevistas foi realizada à luz de uma abordagem qualitativa. Os dados coletados foram predominantemente descritivos e sua interpretação obedece aos princípios de valorização do processo da pesquisa, em detrimento do produto, bem como do foco no significado que as pessoas dão às coisas e à sua vida (LUDKE, 1986).

A CANÇÃO COMO EXPRESSÃO DA LINGUAGEM ORAL

Uma justificativa para as canções com temas ameaçadores seria a busca pela proteção da figura materna, pois assim como os contos folclóricos estas canções seriam cantadas para as crianças com o intuito de manter a ordem no local onde viviam, sejam em aldeias, ou vilas.

Os escritores alemães Jacob e Wilhelm, conhecidos como “Irmãos Grimm”, escreviam fábulas infantis horripilantes com a intenção de que quando contadas para as crianças fossem um meio de obediência eterna. Com medo, as crianças permaneciam em suas casas com os pais para não serem pegadas pelo Velho do Saco ou atacadas pelo Bicho-Papão (GUERRA, 2010).

Da mesma maneira aconteceria com as canções de cunho melódico inofensivo, suas letras rodavam as mentes das crianças durante a noite e repetidamente lá ficavam.

Há um texto, ironicamente tão anônimo quanto as canções aqui tratadas, que circula em várias páginas da *Internet*, apontando a frustrante busca por canções do folclore brasileiro com valores positivos.

Uma análise das composições transcritas neste trabalho revela que esta observação tem algum sentido, pois apenas as canções *Caranguejo*, *Alecrim* e *Pirulito que bate-bate* não tem conotação negativa.

Há um típico caso de dor-de-cotovelo em *O cravo e a rosa*, um inseto mentiroso que enaltece o consumismo e deseja provocar inveja em *A barata diz que tem* e um o retrato da crueldade com os animais em *Atirei o pau no gato*, que

inclusive já provocou a composição de uma versão politicamente correta para ensinar as crianças a tratar bem os animais.

Na canção *Ciranda, cirandinha* a questão da desilusão amorosa vem novamente à tona, sendo que sua conotação negativa é agravada ao incentivar as crianças a sair da brincadeira de roda.

Em *A canoa virou* há um acidente e também alguém que é velho(a) e quer casar. Uma apologia à disciplina militar aparecem em *Marcha soldado* e um descaso com uma pessoa doente acontece em *Samba Lelé*, que apesar de machucado merece apanhar.

A esta altura cabe questionar a relevância deste tipo de análise, que descola a canção de seu contexto original e a despe de sua melodia.

Gil (2006) aponta que o léxico é o módulo integrante do sistema da língua em que se realizam a produção e a transformação dos recortes culturais de determinada comunidade lingüística. O componente lexical revela os valores ideológicos e a visão de mundo dos sujeitos interlocutores, produtores da enunciação, ou nesse caso, criadores da canção.

Portanto, não são válidos os argumentos radicais de uma visão que pretende negar a tradição por considerar inconveniente cantar com alegria que alguém *atirou o pau no gato*. Ainda é importante ressaltar que muitas canções podem parecer ser sentido, mas não significa que tenham sido concebidas originalmente como são cantadas hoje.

A relação entre *belo* e do *feio* contida nas letras do Cancioneiro Folclórico Infantil Brasileiro é interpretada conforme uma maneira particular de ver o mundo. Apesar de conter características que podem ser consideradas ofensivas, as letras destas músicas foram compostas de forma metafórica. Além disso, mesmo quando a mensagem não é totalmente clara, ela chega de alguma maneira até as crianças, que não cansam de entoá-las.

Portanto, onde reside o encantamento desse tipo de canção? Revela-se, nestes cantos, o divertimento e a aprendizagem das crianças com a força melódica e rítmica de várias gerações.

Uma explicação para o *en-canto* destas músicas pode estar no uso de assonâncias e aliterações em suas letras, pois o uso desse tipo de recurso fônico promove o dinamismo por meio da repetição de fonemas vocálicos ou consonantais, que dão ritmo às composições. Por astúcia, ou intuição, os autores das canções folclóricas aproveitaram a combinação letra-ritmo-melodia para representar um determinado fato ou acontecimento que ocupava um universo inusitado, construindo ideias ou valores que podiam transformar as determinadas palavras num símbolo emblemático ou puramente figurativo.

Na canção abaixo o título, que é também sua primeira frase, materializa a imagem do ambiente no ouvinte:

Atirei o pau no gato

Atirei o pau no gato, **tô**
 Mas o gato, **tô**
 Não morreu, **reu, reu**
 Dona Chica, **cá cá**
 Admirou-**se, se**
 Do **berrô**, do **berrô**,
 Que o gato deu,
 Miau!

Tais imagens são reforçadas pela seleção dos vocábulos pau-gato-morreu-berrou, que mantém uma relação de sentido no campo lexical. Entretanto, a letra é deslocada para um segundo plano na medida em que as repetições das sílabas finais e a alteração fonológica berrou/**berrô**, característica de um fala despreocupada do dia-a-dia, reforçam a musicalidade da canção em detrimento de sua mensagem negativa.

A consciência fonológica desenvolve-se nas crianças ouvintes a partir do contato com a linguagem oral de sua comunidade. Desde muito pequena a criança começa a construir um conhecimento acerca da estrutura sonora de seu universo lingüístico, e por isso presta atenção na músicas, parlendas, cantigas de roda e jogos orais.

Em *Marcha soldado* o contexto semântico está fortemente caracterizado pela combinação soldado-quartel-polícia e é reforçado pela rimas **papel/quartel**, **sinal/nacional**. O cenário da música, em ressonância com a metáfora *cabeça de*

papel, e sua marcação ritmada podem ser a chave para o sucesso da canção há tantas gerações.

A canção *Alecrim dourado* também é um exemplo da tríade letra-ritmo-melodia:

Alecrim dourado

Alecrim, alecrim **dourado**
 Que nasceu no campo
 Sem ser **semeado**
 Foi meu amor
 Que me disse **assim**
 Que a flor do campo é o **alecrim**.
 Alecrim, alecrim **miúdo**
 que nasceu no campo
 perfumando **tudo**
 Foi meu amor
 que me disse **assim**
 que a flor do campo é o **alecrim**.

Ao contrário da canção anterior, *Alecrim dourado* remete o ouvinte a um cenário bucólico em que é quase possível sentir seu perfume, tão bem contextualizado é seu campo semântico. A relação dos vocábulos que alternam as rimas **dourado/semeado**, **assim/alecrim**, **miúdo/tudo** e a suavidade da melodia são a marca de uma canção que agrada crianças e adultos.

Até o presente momento esta análise aponta para a fórmula letra-ritmo-melodia como uma garantia de perpetuação das músicas que compõem o Cancioneiro folclórico infantil brasileiro por tantas gerações. Surpreendentemente em *Samba Lelé* a melodia alegre consegue se sobrepôr ao incômodo significado da música; por outro lado, há canções em que a melodia aparece subjugada pela letra, cujo significado é desagradável ou assustador, como em *O cravo e a rosa*.

Um movimento de *pasteurização* das músicas que tratam de temas como a violência e a tristeza, incluindo a criação de versões politicamente corretas para suas letras, teve início no século passado. A necessidade de transformar personagens da cultura popular em figuras alegres e otimistas pode ser justificada pela preocupação em proteger as crianças da agressividade e oferecer a esperança. Isto posto é chegada a hora de perguntar: que sentido as crianças dão às velhas cantigas de roda?

RESULTADOS

Conforme descrito anteriormente as três primeiras questões da entrevista tinham como principal objetivo estabelecer uma interação da pesquisadora com os sujeitos das pesquisa. Neste sentido pode-se dizer que sua função foi integralmente cumprida, pois uma vez que as crianças tomavam conhecimento de que a conversa seria a respeito de música ficam completamente à vontade.

Além disso, estas perguntas também confirmaram uma tendência revelada por Snyders de que nunca uma geração viveu tão intensamente a música como as atuais (apud Nogueira, 2003).

Ao serem indagadas se gostavam de música as crianças imediatamente alteravam sua expressão facial com um sorriso e relaxavam a postura, sendo que a resposta afirmativa foi unânime. As respostas para esta questão eram confirmadas com movimentos corporais ou enfatizadas como em *Gosto! Adoro! Sim, muito!*

No que se refere ao hábito de ouvir música as crianças não apenas confirmaram que o fazem como também forneceram detalhes a respeito desta ação:

Ouço no carro.

Ouço no rádio com a minha mãe.

Ouço lá na minha sala.

Eu "ouvo" muito.

Sim, lá na minha igreja.

Ouço música no rádio rosa que eu ganhei no Natal.

Ouço todo dia.

A respeito do gosto de cantar apenas uma criança referiu que não gosta de fazê-lo, sendo que algumas informaram cantar durante o banho, ou no carro, e outras mencionaram seu interpretes preferidos.

Neste momento da entrevista a pesquisadora explicava que cantaria cinco músicas³ para a criança apenas com sua voz, sem instrumentos, para que elas pudessem prestar atenção ao que a canção dizia.

Em seguida a entrevistadora perguntava se a criança conhecia as músicas apresentadas, sendo que a familiaridade das canções foi confirmada por todos os sujeitos da pesquisa. Algumas crianças inclusive acompanhavam a pesquisadora, cantando junto. Como garantia de que as crianças se lembrariam das canções para responder as próximas questões era oferecida possibilidade de ouvir as músicas mais uma vez, o que não foi considerado necessário por nenhum dos entrevistados.

As respostas relacionadas à música que cada criança preferiu e ao que cada uma delas pensou quando ouviu esta música serão descritas e analisadas a seguir. Convém esclarecer que há 22 respostas e comentários, pois três entrevistados escolheram mais de uma canção. As falas das crianças a respeito das músicas foram classificadas em relacionada ao conteúdo da letra (R) e não relacionada ao conteúdo da letra (NR).

<i>A canoa virou</i>	
Eu cantei...	NR
Eu pensei na canoa.	R
Eu penso que ela (a canoa) tá afundando e não virando	R
Ela (amiga) é velha e que casar Parece que ela é adulta, mas é difícil de ver.	R

<i>Alecrim dourado</i>	
Penso na música!	NR
Eu pensei que eu tava dormindo.	NR
Eu acho que a flor do Alecrim é dourada, o cabo não, é difícil de ver.	R

<i>O cravo e a rosa</i>	
Eu penso que eles ficaram felizes no final.	R
Pensei em entregar uma rosa pra minha mãe.	R
Eu penso que o cravo é de verdade e que a rosa é de verdade.	R
Não sei.	NR
Eu penso que eu sou ela	NR
Nasceu um filhote no meio da música, meio cravo e meio rosa.	R
O cravo sair ferido me deixa muito triste. O cravo é uma flor linda. Eu penso igual ao desenho quando tem aqueles risquinhos de dor. A rosa despedaçada, com as pétalas rasgada e amassadas... Eu penso que lá na "cantaria" ela tava super triste, porque ela pensou que o cravo tava morto e ela amava muito ele. Devia ter	R

³ *A canoa virou, Alecrim dourado, O cravo e a rosa, Pirulito que bate-bate e Samba Lêle.*

uma parte no final da música que o cravo abrisse os olhos e falasse: -Rosa, o que eu estou fazendo aqui?	
--	--

<i>Pirulito que bate bate</i>	
Não sei...	NR
Penso em pirulito de bala.	R
Quero brincar.	NR

<i>Samba Lelé</i>	
Acho a música bonita!	NR
Acho bonita.	NR
Penso que a música é bonita	NR
Eu vejo que é de mentirinha.	R
Na parte da cabeça quebrada dói em mim...	R

Não foi possível evidenciar uma prevalência significativa de comentários relacionados ao conteúdo da música escolhida individualmente pelas crianças. Em vários casos esta relação aconteceu diretamente com o objeto da canção e não com sua mensagem como um todo. Este fato pode ser observado nas respostas “ *Eu pensei na canoa.*” , “*Eu acho que a flor do Alecrim é dourada...*” , “*Penso em pirulito de bala.*”.

Os comentários a respeito da beleza da música ou sobre ações que não estão relacionadas ao conteúdo da letra indicam que o foco do entrevistado se manteve na melodia; e confirmam o sucesso dos recursos melódicos, das rimas, da escolha dos vocábulos e das repetições nas canções folclóricas.

Foram interessantes as falas de uma criança que tentava visualizar a mensagem de suas canções preferidas. Ao assumir que era “difícil ver” a amiga velha e se casando, ou enxergar o cabo dourado do alecrim, ela pareceu tomar para si a transitoriedade da música, de modo a priorizar a melodia sobre a letra.

Um fato surpreendente foi a preferência dos entrevistados pelas canções *Samba Lelé* e *O cravo e a rosa*, pois ambas caracterizam-se por letras consideradas agressivas, sendo que esta última foi a que suscitou mais comentários relacionados ao seu conteúdo.

No caso de *Samba Lelé* o ferimento do protagonista da música provocou a comoção de uma criança, enquanto que para outra a estória cantada não passava de uma mentirinha. Ainda que a mensagem do *Cravo e a rosa* seja triste, as crianças mostraram-se capazes de sobrepujar seu conteúdo ao procurar uma

resolução para o conflito das flores dentro da própria canção. Houve a sugestão de que as flores tiveram um filhote, de que acabaram felizes e até mesmo de uma segunda parte da canção que garantisse saúde do cravo.

A atenção das crianças, quando expostas às músicas do cancioneiro folclórico Infantil brasileiro, nem sempre está voltada para o sentido das letras. Na maioria das vezes a melodia é que *en-canta*, sobrepondo-se ao significado por conta da combinação e repetição de sons com elementos musicais.

Entretanto, ainda que as crianças voltem sua atenção para o significado de canções consideradas inadequadas no contexto presente, a ideia de que esta exposição seja prejudicial para seu desenvolvimento é reducionista. O ato de ouvir ou cantar uma música não é suficiente para incitar o desejo de maltratar animais ou criar um adulto propenso a provocar conflitos familiares.

Assim, a criação de composições^{4 5} para adaptação das canções folclóricas infantis em versões politicamente, ou ecologicamente, corretas é um movimento que não apenas desvaloriza a tradição dos usos e costumes de origem popular, mas também acaba por negar às crianças a possibilidade de trabalhar os conteúdos negativos e convertê-los em soluções de coragem e esperança.

REFERÊNCIAS

BESSA, Beatriz de Souza. **Para além do texto que se tece, a imaginação – considerações sobre cantigas infantis.** Em: <http://terra.cefetgo.br/ciencihumanas/humanidades.htm>

CAGLIARI, L.C. Análise fonológica. Campinas: mercado das letras, 2002.

FONTOURA, Mara; SILVA, Lydio R. **Cancioneiro Folclórico Infantil.** Curitiba: Ed. Gramofone, 2001.

GIL, Beatriz Daruj. **O amor no léxico de canções populares.** Em: <http://gel.org.br/4publica-estudos-2006/sistema06/999.pdf>

⁴ A rosa deu o remédio/ e o cravo logo sarou/ o cravo foi levantando/e a rosa o abraçou.

⁵ Não atire o pau no gato/ porque isso não se faz/ o gatinho é nosso amigo/ não devemos maltratar os animais.

GUERRA, Denise. **Acalantos afro-brasileiros**. *Revista África e Africanidade*, Ano 2, nº 8, fev. 2010. Em: www.africaeaficanidades.com

MILLECCO FILHO. L. A.; BRANDÃO, M. R. E.; MILLECO, R. P. **É preciso cantar**. Rio de Janeiro: Enelivros, 2001.

LUDKE, Menga. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

NOGUEIRA, M. A. **A música e o desenvolvimento da criança**. *Revista da UFG*, Vol. 5, No. 2, dez 2003. Em: www.proec.ufg.br

SIMÕES, D. KAROL, L & SALOMÃO, C. **Português se aprende cantando. Estratégias para o ensino da língua nacional**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.