

## **A violência simbólica embutida nas cantigas de roda e seus reflexos no comportamento de gênero.**

Isabella Cotta Lanza Peixoto<sup>1</sup>

### **1. INTRODUÇÃO**

Quando crianças estamos sempre aptos a novas experiências e estas normalmente são adquiridas através de brincadeiras, onde podemos nos sentir prazerosos; exercitando nossas capacidades físicas, mentais e emocionais e de fazermos novos amigos.

Uma característica importante quando falamos em brincadeiras e neste estudo específico, sobre as cantigas de roda, devemos fazer uma ligação destas com as tradições e costumes sociais do nosso povo, ou seja, que pertence a nossa história ou ao nosso folclore.

Nas cantigas de roda, as crianças desenvolvem a compreensão da realidade da forma que lhes é passada, neste instante a imaginação, a criatividade e os hábitos necessários ao seu desenvolvimento estão sendo construídos e interpretados de acordo com as condições que esta criança está inserida em seu meio.

É nesse sentido que podemos dizer que a violência simbólica está embutida nas cantigas populares, pois estas cantigas induzem as crianças valores de uma classe social sobre a outra representando um poder que se naturaliza nas relações sociais.

A partir daí esta criança terá uma nova percepção de mundo, acreditando que ele produz o seu próprio contexto social e com isso se torna de forma efetiva referência para a sociedade. Nesse ínterim o poder simbólico se naturaliza através da violência simbólica, sendo aceita pelo indivíduo e pela sociedade como uma violência legítima e natural.

### **2. ESCOPO TEÓRICO**

---

<sup>1</sup> Economista, professora, pós graduada em gestão de agronegócios pela UFES, em Arte na Educação e Auditoria e Perícia Contábil pela MULTIVIX, pós graduando em Gestão de Políticas Públicas em Gênero e Raça pela UFES e mestrando em Educação pela USAL.

## 2.1. Definindo Cultura:

Tylor apud Laraia (2006, p.14) define cultura pela primeira vez como que: “tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade.”

Para Tylor pensar em cultura é enxergar o homem no coletivo da sua totalidade de vida social, ou seja, é ver que o homem é o resultado do seu meio cultural onde está inserido e foi socializado; afastando a ideia de que cultura está relacionado com o ser biológico ou seja, que independe de uma transmissão genética.

Na contribuição de Kroeber apud Laraia (2006, p.26) há uma ampliação do conceito de cultura. Em primeiro lugar ele acredita que: “a cultura, mais do que a herança genética, determina o comportamento do homem e justifica as suas realizações.” E posteriormente completa que: “adquirindo cultura, o homem passou a depender muito mais do aprendizado do que a agir através de atitudes geneticamente determinados.” Kroeber amplia um pouco mais o seu conceito afirmando que: ‘a cultura é um processo acumulativo, resultante de toda a experiência histórica das gerações anteriores. Este processo limita ou estimula a ação criativa do indivíduo’.

Geertz acredita que a cultura é pública porque o significado o é e que: “todos os homens são geneticamente aptos para receber um programa, e este programa é o que chamamos de cultura” (apud Laraia, 2006, p.33). O que nos interessa é saber como ela está sendo vivida e inserida em nosso meio para que ela possa operar de maneira receptível dentro da nossa sociedade. Subtende-se então que para Geertz o conceito de cultura é semiótico onde o homem tece ao seu redor e que o amarra, fazendo então desta “teia de significados” um fenômeno natural e social e que depende de seus atores sociais.

Laraia (2006, pág.36) vem nos afirmar que a herança cultural de uma sociedade é o resultado da operação de uma determinada cultura que vem de encontro com o modo de se ver o mundo, dos diferentes comportamentos sociais e de suas posturas corporais.

## 2.2. Cultura de Elite x Cultura Popular:

Definir o termo cultura popular não é uma tarefa fácil, devido ao pequeno número de escritores que se aprofundaram a este conceito. Segundo Ortiz (1992) até meados do século XVII havia uma distinção entre cultura popular e cultura de elite porém não era uma ideia bem delimitada.

Ortiz (1992) discerne a estes dois grupos da seguinte forma: o primeiro referencia as classes populares como grupos subalternos, num sentido classista. Porém afirma que a nobreza participava das crenças religiosas, das superstições e dos jogos realizados pelas camadas subalternas.

“Teríamos, pois, numa mesma sociedade, assim bipartida, duas formas exclusivas de conduta, nascidas de valores diversos e dando origem a dois tipos de concepção do mundo e de pessoas humanas”. (Fernandes,

Tendo como principal referência o trabalho de Ortiz (1992), Românticos e folcloristas, havia na época dois grupos que se divergiam no modo de compreender, observar e atuar em relação a trajetória da cultura popular no Ocidente: o primeiro diz respeito aos sacerdotes, clérigos e padres; já, o segundo grupo era denominado antiquários.

O primeiro grupo tentava manter a ordem através da moralização e credíes das manifestações populares. Os antiquários no entanto, eram dotados de grandes curiosidades sobre os costumes populares, colaborando com uma intensificação nas práticas e narrativas populares.

A partir do final do século XVIII uma nova atitude em relação ao povo pode ser observada, a cultura popular passa a ser o elemento de extrema importância para a formação da identidade nacional (Ortiz, 1992). A cultura popular é elevada a outro patamar, passando a servir como referência à criação artística (Ortiz, 1992; Burke, 1999). Porém, as culturas populares passam a ser culturas de grupos sociais subalternos, construídos numa relação de dominação pela elite classista.

## 2.3. Folclore:

No século XIX a cultura popular é notadamente marcado pela atuação dos folcloristas. O termo Folclore foi criado por Thoms em 1846 que a caracterizava a partir de duas palavras anglo-saxônicas Folk que significa “povo” e Lore que significa “conhecimento”, juntas traduzem o sentido de a sabedoria de um povo. Já por Fernandes (1958) o folclore é conhecido como um recurso das ciências sociais para entender e explicar a realidade, através do modo de ser, de pensar e de agir peculiares ao povo, ou seja, através das suas manifestações tradicionais: lendas, superstições, provérbios, danças, cantigas de roda, etc.

Brandão (1982) diz que “a valorização do Folclore, o reconhecimento da importância das manifestações populares na formação do lastro cultural da nação, constituem procedimentos capazes de assegurar as opções necessárias ao seu desenvolvimento” (pág.84). Assim, a característica principal do folclore que é a manifestação popular, configura-se em um fazer coletivo, onde as pessoas para explicar as dificuldades da vida criam através de lendas e mitos suas próprias explicações e passam de geração em geração.

## **2.4. Cantigas Populares:**

As cantigas populares fazem parte do nosso folclore brasileiro, são provenientes de diversas origens (indígena, portuguesa e africana) contribuindo para muitos autores e educadores no processo de socialização e de aprendizagem, mostrando para as crianças a cultura popular do nosso povo.

Estas cantigas fazem parte da vida das crianças mas reflete na nossa vida quando adultos. As cantigas através de simbologias podem tratar de questões pragmáticas e que “se insinuam regularmente em nossos pensamentos e conversas, funcionando como metáforas para nossos desejos e esperanças” (Cashdan, 2000, pág. 34).

O impacto que estas cantigas “têm sobre nós, adultos, vem da influência que tiveram sobre nós quando éramos crianças, pois é na infância que se plantam as sementes da virtude” (Cashdan, 2000, pág.36) ou da intemperança.

“Como as crianças são diferentes na sua capacidade de assimilar emoções profundas”, (...) “é preciso sempre ter em mente a capacidade e a vontade da criança para explorar suas questões

personais” (Cashdan, 2000, pág.291). Simbolicamente algumas destas crianças, levam inconscientemente estas cantigas muito a sério e as aplicam de forma (in)voluntária em suas vidas, condicionando as suas mentes para a prática da violência simbólica.

## 2.5. Violência Simbólica:

A violência simbólica para Bourdieu é descrita como uma:

Violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou mais precisamente, do desenvolvimento, do reconhecimento ou em última instância, do sentimento. (2007, p.3)

A violência simbólica se origina através de símbolos e signos culturais, em especial no reconhecimento do domínio exercido por certas pessoas ou grupos de pessoas. A violência simbólica, no entanto, nem é percebida como um tipo de violência, mas como uma espécie de interdição.

Bourdieu considera que as Instituições (Família, Escola, Igreja e Estado) determinam conceitos que norteiam a violência simbólica. O autor acredita que é estabelecido uma relação de dominação entre a pessoa dominada e a dominante como uma situação normal, por ambos não disporem de conhecimento sobre esta prática de violência.

A violência simbólica está incutida nas mentes das pessoas, sobre uma forma de dominação que parece fazer parte do imaginário social, como algo natural. Seus princípios basilares encontram-se nas divisões espaciais, entre espaços femininos e masculinos, entre superioridade e inferioridade, entre ricos e pobres, entre brancos e negros, entre fortes e fracos, entre racionais e emotivos, etc.

A violência simbólica: se baseia “na fabricação de crenças no processo de socialização, que induzem o indivíduo a se enxergar e a avaliar o mundo de acordo com critérios e padrões definidos por alguém. Trata-se da construção de crenças coletivas e faz parte do discurso dominante.”

Nas letras das cantigas de rodas a violência simbólica está representada como um sistema simbólico de uma determinada cultura, através de uma construção social, da incorporação desta cultura dominante por todos os membros desta sociedade em letras que induzem o conceito de marginalização, desigualdade social, violência e preconceito de gênero e raça.

## **2.6. O Pensamento Sistêmico como Possibilidade Teórica para Abordagem da Violência Simbólica nas Cantigas Populares:**

Maturana diz que toda entidade viva somente pode perceber, responder, pensar, acreditar, e agir de acordo com os limites de sua estrutura única como um ser. Este conceito nos diz que a realidade descrita por uma pessoa é a reformulação de sua experiência.

Dito isso, com base na compreensão da realidade, pode-se dizer que cada criança ao ter contato com as cantigas populares fazem sua própria interpretação de acordo com o meio em que vive.

Se a realidade de cada pessoa for então a reformulação de sua própria experiência, não podemos afirmar necessariamente que todos os indivíduos agirão ou reagirão da mesma forma, porém a tendência é que as cantigas populares possam embutir ao longo do tempo a ideia da prática da violência simbólica como forma de sua cultura local.

## **2.7. Princípio de Circularidade:**

Uma hipótese é uma suposição feita como base para o raciocínio, sem referência a sua verdade como ponto de partida para uma investigação. A hipótese aqui levantada é: pode as cantigas populares influenciarem a criança de tal maneira que ao longo de um determinado período ela pode exercer a violência simbólica através da relação de gêneros e de raça?

A resposta para esta pergunta está embutida na compreensão do princípio da circularidade dentro da teoria de sistemas. Esta pesquisa defende o conceito da causalidade linear que é definida como um evento A causando outro B, sem que esta tenha qualquer ação sobre A.

De acordo então com o que se propõe: o evento A (cantigas de roda) causa o evento B (violência simbólica), enquanto que o evento B (violência simbólica) não afeta o evento A (cantigas de roda).

No entanto A (cantigas de roda) é causa de B (violência simbólica) quando A é requisito necessário para a ocorrência de B, mas não necessariamente um requisito suficiente para a ocorrência de B, ou

seja, a violência simbólica não é causada somente pelas cantigas de roda, mas elas são um dos fatores que causam este tipo de violência.

### 3. METODOLOGIA

#### 3.1. Tipo de Pesquisa:

Para a realização desta pesquisa foi adotada uma metodologia qualitativa, baseada em questionários que foram feitos e gravadas via facebook. O estudo qualitativo é útil quando se busca estudar indivíduos em contextos diferentes.

Um questionário é um instrumento de investigação que visa recolher informações baseando-se, geralmente, na inquisição de um grupo representativo da população em estudo. Sua importância passa também pela facilidade com que se interroga um elevado número de pessoas, num espaço de tempo relativamente curto.

O questionário utilizado foi do tipo aberto que é aquele que utiliza questões de resposta objetiva. Este tipo de questionário proporciona respostas de maior profundidade, ou seja, dá ao sujeito uma maior liberdade de resposta, preza o pensamento livre, a originalidade e suas respostas são mais representativas e fiéis da opinião do inquirido.

Para tal, foi colocado uma cantiga popular (dentre as que foram selecionadas) que abrange um tema de interesse para a pesquisadora, não havendo interação direta entre esta e os inquiridos.

#### 3.2. População e Amostra:

Não é intenção discutir neste artigo se as cantigas de roda repercutem no aprendizado e na formação das crianças, mas sim, de remeter a ideia de que estas cantigas embutem no imaginário social destas mesmas crianças, ao longo dos anos, a prática da violência simbólica.

Para isso, foram estudadas 97 cantigas de roda, as quais destas, apenas 10 (dez) foram selecionadas para compor este estudo.

A amostra selecionada foi enviada há 30 (trinta) pessoas que foram escolhidas de forma aleatória. Estas pessoas habitam em 4 (quatro) Estados: Espírito Santo, Goiás, Minas Gerais e São Paulo e todas elas possuem níveis sociais e econômicos diferentes além da idade (varia entre 10 à 50 anos), do gênero, da raça, da etnia, da formação escolar e do tipo de relacionamento.

A cada 3 (três) pessoas escolhidas foi enviada uma mesma cantiga popular para análise. Sendo que no total das 10 (dez) cantigas obteve-se as 30 (trinta) pessoas para analisarem. Todas foram informadas a respeito da pesquisa e que suas respostas seriam utilizadas neste trabalho, porém, para resguardar a privacidade e o anonimato do entrevistado será mencionado apenas o primeiro nome.

Cada cantiga enviada haviam 3 (três) perguntas que foram feitas:

- 1- O que você compreende a respeito desta cantiga?
- 2- Você acredita que há algo subentendido nas entrelinhas desta cantiga?
- 3- Essa cantiga faz referência a algum tipo de violência?

Após a coleta de dados foi feita a análise dos resultados obtidos, objetivando com isso, responder a pergunta inicial deste trabalho.

### 3.3. Resultados:

#### Samba Lelê

Samba Lelê tá doente

Tá com a cabeça quebrada

Samba Lelê precisava

É de umas boas palmadas.

A pessoa mentiu que estava doente e que quando descobriram a verdade ficaram tão revoltados que queriam bater no adoentado e que toda mentira tem perna curta. (Gabriela)



Essa cantiga tem sentido de travessura, onde ao mesmo tempo que precisava de palmadas para aprender a não ser levado, tá com a cabeça quebrada por falta de obediência. (Poliana)

Não reconheço nenhum tipo de violência na cantiga, apenas uma forma de desobediência. (Poliana)

## **Fui no Tororó**

Fui no Tororó beber água não achei

Achei linda Morena

Que no Tororó deixei

Aproveita minha gente

Que uma noite não é nada

Se não dormir agora

Dormirá de madrugada.

Para mim é uma música que representa o mundo de hoje. O cara sai pra beber água, não acha e como tinha uma morena lá decidiu aproveitar, pois era um caso de uma noite só. (Fabrício)

Já que não tem tu (a bebida) vai tu mesma (a morena). (Fabrício)

Não acredito que induz a violência, mas que representa bem os jovens de hoje que querem sexo apenas por uma noite. (Fabrício)

## **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.

A cantiga se refere as situações de nossas vidas com as pessoas. Elas nos fazem brigar e sofrer, como a rosa despedaçada, mas o amor prevalece. O jardim e as flores representam as pessoas que estão em volta da gente, que na hora de ajudar a reerguer no sofrimento não o fazem. Porém, na hora da alegria, querem participar e envolver em nossa vida. Essa cantiga retrata o que estou passando. (kellen)

Para mim, há tanto a violência física como a emocional que a cantiga retrata. A Rosa saiu despedaçada e isso retrata que a violência emocional entrou em ação. (Kellen)

Para mim esta cantiga tem algo referente a um caso de violência doméstica. (Elcielle)

## **Boi da cara preta**

Boi, boi, boi

Boi da cara preta

Pega esta criança que tem medo de careta.

É uma cantiga de ninar usada para as crianças dormirem, mas que se analisar o contexto tem uma letra que pode apavorar as crianças. (Guilherme)

É uma cantiga que mostra um certo tipo de preconceito: boi da cara preta, aí vem a parte da criança que além de pegá-la, vai gerar medo nela. Acredito que é um tipo de ameaça contra a criança. (Patrícia)

Acredito que a letra induz ao racismo. (Fernando)

## **Marcha Soldado**

Marcha Soldado

Cabeça de Papel

Se não marchar direito

Vai preso pro quartel

O quartel pegou fogo

A polícia deu sinal

Acorda acorda acorda

A bandeira nacional.

Parece uma pessoa despreparada em uma função da qual não desempenha direito, podendo atingir outras pessoas com seu erro. (Rafael B.)

O soldado parece não ter importância e sofre torturas e ameaças. (Rafael S.)

Ninguém se preocupa com o soldado e ele sofre violências físicas e verbais. (Rafael S.)

## **Sem a tua, tua companhia**

A minha alma chorou tanto

que de pranto está vazia

Desde o dia em que fiquei

sem a tua companhia

Não há pranto sem saudade nem amor sem alegria

E é por isso que eu reclamo dessa tua companhia

Como pode um peixe vivo viver fora d'água fria (bis)

Como poderei viver, como poderei viver

Sem a tua sem a tua, sem a tua companhia.

A cantiga fala de um amor perdido ou de alguém que está longe. Isso o deixa tão triste e aflito que ele não consegue imaginar a vida sem esse alguém. (Mara)

Não acredito que esta cantiga faz referência a algum tipo de violência. (Mara)

## **Domingo**

Hoje é domingo

Pede cachimbo

O cachimbo é de barro

Que bate no jarro

O jarro é de ouro

Que bate no touro

O touro é valente

Bate na gente

A gente é fraco

E cai no buraco

O buraco é fundo

Acabou-se o mundo!

É a cantiga que eu mais gostava de cantar com o meu pai. (Pietro)

A cantiga diz que a pessoa gosta de fumar cachimbo aos domingos. Por algum motivo o cachimbo cai das mãos da pessoa e esbarra no jarro que é de ouro. Por ser de ouro ele não quebra mas cai no touro. O touro fica com raiva e joga as pessoas que estão próximas no buraco. O buraco por ser fundo, cai um monte de gente lá e morre todo mundo. (Pietro)

Acredito que fala de agressão física. Pois o touro agride todo mundo e as pessoas morrem. (Pietro)

## **Pai Francisco**

Pai Francisco entrou na roda

Tocando o seu violão

Bi-rim-bão bão bão, Bi-rim-bão bão bão !

Vem de lá Seu Delegado

E Pai Franciso foi pra prisão.

Como ele vem todo requebrado

Parece um boneco desengonçado.

Através da leitura dessa cantiga eu a vi como um tipo de preconceito. Por que o cara estava em uma roda cantando e tocando, talvez com seus amigos. O delegado simplesmente veio e leva o cara preso. (Edicléia)

A parte que diz: Pai Francisco sai de lá todo requebrado me faz entender que ele levou uma surra na prisão. (Edicléia)

Levo a acreditar que houve um tipo de agressão ou violência física. (Edicléia)

## **Marré Desci**

Pobre:

Eu sou pobre, pobre, pobre

De marré, marré, marré

Eu sou pobre, pobre, pobre

De marré descí

Rica:

Eu sou rica, rica, rica

De marré, marré, marré

Eu sou rica, rica, rica

De marré descí

Rica:

Quero uma de suas vossas filhas

De marré, marré, marré

Quero uma de vossas filhas, de marré descí

Pobre:

Escolhei a que quiser

De marré, marré, marré

Escolhei a que quiser, de marré descí

Rica:

Eu sou quero a "Maria"

De marré, marré, marré

Eu sou quero a "Maria", de marré desci

Pobre:

Eu de pobre fiquei rica

De marré, marré, marré

Eu de pobre fiquei rica, de marré desci.

Para mim pobre é não ter nada de valor, nada material que tenha valores financeiros. É estar ausente de uma sociedade tão capitalista onde é necessário ter para ser. Mas não se pode ser completamente pobre, existe algo que tem valor e que vem de dentro para fora. A sabedoria e a saúde são grandes riquezas que são necessárias para conviver em sociedade. (Juliana)

Quando se quer alguém é preciso mostrar a riqueza interior, não apenas a riqueza material. Os sentimentos que devem ser valorizados. (Juliana)

Não acredito que esta cantiga se refere a violência, mas sim a desigualdade social. (Juliana)

## **Tango, tango, tango**

É de Tango, tango, tango

Ó morena,

É de carrapixo,

Joga Fulana.

Na lata do lixo.

Nos primeiros trechos vejo uma certa nobreza, pois usa o termo morena, uma forma que subteende-se como beleza, além da palavra tango que é uma dança considerada nobre. Depois, os termos usados são todos contrários a essa nobreza (lixo, fulana que pode ser qualquer pessoa e carrapicho que entendo ser aquela plantinha chata que cola em tudo). Talvez ele esteja tentando mostrar para a mulher como ela deve ser ou como ele gostaria que ela fosse. (Sérgio)

Acho que existe aquela questão do homem querer se sobrepor sobre a mulher, tipo: tem que ser do meu jeito e a mulher sendo submissa. Seria interessante ver de quando é a música para ver se existe uma questão cultural envolvida. (Sérgio)

Pode-se enxergar uma violência contra a mulher se considerar os dias atuais. (Sérgio)

### 3.4. Análise dos Resultados Obtidos:

A educação que uma criança está submetida aliada ao seu universo social, cria um cotidiano onde se dá a formação desta criança. Através de brincadeiras como as cantigas populares, por exemplo, esta criança cria valores que ao longo dos anos reflete nas suas concepções e percepções, podendo deturpar a ideia do que é considerado certo e/ou errado para uma sociedade, gerando um efeito de dominação simbólica.

As cantigas populares, que faz parte do nosso folclore brasileiro, têm como prática a brincadeira de roda e consiste em formar um grupo com várias crianças cantando de forma ritmada melodias equivalentes à sua cultura local. Por ser músicas pequenas, repetitivas e de fácil compreensão, envolve à realidade daquela criança num processo imaginário dando a alusão de uma realidade social já existente.

Das 97 cantigas estudadas com exceção de Terezinha de Jesus, há uma desconstrução de valores, onde não vemos temas relacionados a uma sociedade justa, igualitária, livre, solidária e de direitos humanos.

Nas cantigas populares podemos observar cenas macabras, pessoas omissas, comportamentos cruéis, humilhação, autoritarismo, diversos tipos de discriminação, preconceitos, maus tratos, tortura, violência física e moral, entre outros.

Ao contactar as pessoas que foram entrevistadas num primeiro momento elas pensaram que era algum tipo de brincadeira. Em seguida, afirmaram que estas cantigas fizeram parte da vida delas na infância e que nunca tinham parado para pensar o que aquela cantiga significava.

Disse a elas para que se concentrassem no que estavam lendo e que tentassem ver se havia algo nas entrelinhas. Apesar da fala de cada um, acredito que mesmo a maioria detectando algum tipo de violência inserida na letra, não creio que elas se ativeram ao fato de estar sendo construído no imaginário social da criança a ideia de uma violência simbólica.

A partir de agora contextuarei as cantigas que fizeram parte deste estudo:

1- Samba-lelê tá doente, tá com a cabeça quebrada. Samba-lelê precisava é de umas boas palmadas.

Se a cabeça do Samba-lelê estava quebrada, já demonstra que ele sofreu algum tipo de violência, já não bastando o problema dele estar doente e com a cabeça quebrada, ele ainda é vítima de palmadas? Mesmo não sabendo o que Samba-lelê fez de tão errado, ele está sendo vítima de maus tratos.

2- Fui no Tororó beber água não achei. Achei linda Morena que no Tororó deixei. Aproveita minha gente que uma noite não é nada

O Tororó servia para abastecer água do dique. O rapaz provavelmente casado, sai pra buscar água e encontra uma morena no caminho. Talvez por ser morena, pode-se estar fazendo uma referência as suas condições sociais (pobreza) ou uma mulher de vida fácil (que ganha a vida se prostituindo). Ele deixa claro que só teve uma noite com ela e que quem a quiser é só ir até lá. Talvez a ideia implícita é que o homem pode se aventurar porque para ele não é considerado uma traição se for uma relação de apenas uma noite.

3-O cravo brigou com a rosa debaixo de uma sacada; o cravo saiu ferido e a rosa despedaçada. O cravo ficou doente, a rosa foi visitar; o cravo teve um desmaio, a rosa pôs-se a chorar.

Se considerarmos que o cravo representa o masculino e a rosa o feminino, podemos observar que há uma briga de casal, que envolve violência doméstica.

4-Boi, boi, boi, boi da cara preta, pega esta criança que tem medo de careta.

Discriminação pela cor da cara do boi, transformando o preto em algo assustador para uma criança.

5- Marcha soldado, cabeça de papel! Quem não marchar direito, vai preso pro quartel.

Onde está escrito que marchar errado é crime? Este trecho mostra o autoritarismo do comandante ao determinar a prisão de um soldado só por marchar errado. Além da humilhação sofrida ele é preso sem motivos e sem direito a defesa. Depois ao continuar a música quando o quartel pega fogo, pra eles é mais importante salvar uma bandeira, do que salvar o soldado que está preso. Ou seja, por não marchar direito ele acaba sendo vítima de assassinato.

6- A minha alma chorou tanto que de pranto está vazia. Desde o dia em que fiquei sem a tua companhia.



A pessoa passou por uma experiência amorosa. Há uma perda devido ou a uma morte prematura do companheiro, ou ao fim de um relacionamento que causa um desequilíbrio psíquico na pessoa que sofreu esta perda. Neste sentimento de dor a pessoa faz referência ao suicídio por não conseguir viver sem a companhia da pessoa que a fazia bem.

7- A gente é fraco. E cai no buraco. O buraco é fundo. Acabou-se o mundo!

Pra começar a cantiga faz referência ao uso do tabaco no qual ele considera o domingo um dia especial para relaxar e usar o cachimbo. Depois o cachimbo é de barro. Como se faz um cachimbo de barro? O cachimbo bate no jarro de ouro que bate no touro. O touro estava na sala ou o homem estava no curral? Ou o touro estava no lugar errado ou o jarro, pois os dois juntos não dá pra compor o mesmo local. Depois faz-se referência a violência ou seja, o touro ou qualquer pessoa que se acha valente pode sair batendo na gente? E aí o buraco serve para enterrar estas pessoas que o valentão bateu ou é um buraco apocalíptico que vai matar toda a humanidade?

8- Vem de lá Seu Delegado. E Pai Francisco foi pra prisão. Como ele vem todo requebrado. Parece um boneco desengonçado.

Quem é Pai Francisco? O pai de alguém? Um pai de santo? Qual o problema dele querer tocar o seu violão? O que faz o delegado querer mostrar autoridade e prendê-lo? A sua cor? A sua condição social? Ou apenas uma forma de mostrar autoritarismo? Já não bastava prendê-lo sem motivo, fica óbvio que o Pai Francisco ao sair da prisão foi vítima de violência física.

9- Eu sou pobre, pobre, pobre, de marré, marré, marré. Eu sou pobre, pobre, pobre, de marré de si. Eu sou rica, rica, rica, de marré, marré, marré. Eu sou rica, rica, rica, de marré de si.

Mostra claramente a desigualdade social entre pobres e ricos como algo normal. E como se não bastasse no decorrer da cantiga o rico mostra o desejo de ter a garota pobre pagando por ela o preço que o pai desejava. Fica claro na cantiga a questão da exploração sexual de uma adolescente.

10- É de Tango, tango, tango. Ó morena, é de carrapixo, joga Fulana, na lata do lixo.

Pelo tango ser uma música nascida em ambientes populares, dá-se a sensação de um aventureiro de classe média ou alta que ao considerar a morena uma mulher da vida, mostra o desprezo por ela, chegando a insinuar duas coisas: que ela é igual ao lixo e que não vale nada, ou que depois de violentá-la vai desfazer do corpo dela na lata do lixo.

## 4. CONCLUSÃO

O efeito da violência simbólica para Bourdieu é uma ação constitutiva dos “habitus que influem nas preferências, atitudes, expectativas, valores, comportamentos, inclinações e se traduzem em modos de agir considerados naturais para o grupo que os incorpora” (2002, pág.49) através da nossa cultura que aqui é caracterizada pelas cantigas populares que há gerações são introduzidas as crianças como brincadeiras nocivas.

Pensar na violência simbólica dentro da perspectiva sistêmica implica nas inter-relações entre os sistemas; dessa forma, não somente a criança e a escola ou a criança e a família seriam responsáveis por esta violência – mas, é preciso incluir a sociedade como uma coautora neste processo.

A sociedade por sua heterogeneidade e responsabilidade diante do ser social deveria auxiliar e analisar as diferentes concepções da nossa nova cultura. A sociedade hoje sofre mudanças profundas e novas posturas estão sendo adquiridas pelos indivíduos.

O nosso Folclore, como dizia Florestan Fernandes (1958) deveria ser um recurso das ciências sociais para entender e explicar a realidade. E a nossa realidade mudou. As crianças não são tão nocivas quanto às do século passado, a percepção que elas tem da nova realidade está muito mais aquém do que podemos imaginar. Temos que ter cuidado com o que é passado para estas novas gerações.

Falar de cantigas de roda até poderia ser feita, desde que houvesse uma inter-relação entre estas crianças a fim de que fosse discutido a sua simbologia. Em termos folclóricos, falar em popular, é falar de uma transparência da comunicação que é feita cara a cara. E no momento atual é o que nos falta.

Precisamos reformular as cantigas populares de acordo com o desenvolvimento da nossa nova sociedade que está se formando em que os fenômenos culturais atuais não estão sendo bem definidos e muito menos valorizados.

## 5. REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. A Dominação Masculina. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

Bunge, M. (1980). Epistemologia: curso de atualização, (2ª ed.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

BRANDÃO, C. R. O que é Folclore? São Paulo: Brasiliense, 1982. (Coleção Primeiros Passos)

BURKE, P. Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500-1800. Tradução Denise Bottmann. 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999

FERNADES, F. A etnologia e a sociologia no Brasil. São Paulo: Anhembi, 1958.

FERNANDES, F. O Folclore em questão. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1989.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das Culturas 1ª ed. 13 reimp. Rio de Janeiro. LTC. 2008.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico. 14ª ed. Rio de Janeiro, Zahar. 2001.

MATURANA H.R, Varela F. A árvore do conhecimento - as bases biológicas do entendimento humano. Trad. de Jonas Pereira dos Santos. Campinas: Editorial Psy II; 1995.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org). Pesquisa social: teoria, método e criatividade. Petrópolis/RJ: Vozes, 2001.

ORTIZ, R. Românticos e Folcloristas . São Paulo: Editora Olho d'Água, 1992.

\_\_\_\_\_. Cultura Brasileira e Identidade Nacional . 5. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.