


**ENTRE A FRUTA E O DESEJO: ANÁLISE SEMÂNTICA E DISCURSIVA DA CANÇÃO
MORENA TROPICANA DE ALCEU VALENÇA**

**BETWEEN FRUIT AND DESIRE: SEMANTIC AND DISCURSIVE ANALYSIS OF THE
SONG MORENA TROPICANA BY ALCEU VALENÇA**

**ENTRE FRUTA Y DESEO: ANÁLISIS SEMÁNTICO Y DISCURSIVO DE LA CANCIÓN
MORENA TROPICANA DE ALCEU VALENÇA**

 <https://doi.org/10.56238/arev7n10-273>

Data de submissão: 29/09/2025

Data de publicação: 29/10/2025

Waldemberg Araújo Bessa

Doutor em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: waldembergbesa@gmail.com

Erika Vanessa Melo Barroso

Mestre em Letras

Instituição: Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

E-mail: prof.erikabarroso@gmail.com

Luziane de Sousa Feitosa

Doutora em Letras

Instituição: Universidade Federal do Pará (UFPA)

E-mail: zianefeitosa2@gmail.com

Silvia Helena Muniz da Cunha

Doutora em Letras

Instituição: Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

E-mail: silvia.muniz@ufma.br

Deyse Gabriely Machado Brito

Doutoranda em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: deysemb19@gmail.com

Ynnara Soares Reis

Mestre em Letras

Instituição: Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

E-mail: prof.ynnarareis@gmail.com

Jardinara Santos Silva

Especialista em Língua Portuguesa, Literatura e Artes

Instituição: Faculdade de Minas (Facuminas)

E-mail: silvajardinara@gmail.com

Rita de Cassia da Costa Pereira e Silva

Graduanda em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: ritadecassiacassia553@gmail.com

Sabrina Campos Moura

Graduanda em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: sabrinacamposmoura74@gmail.com

Everlly Karollynne da Costa Sousa

Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Aplicada ao Ensino

Instituição: Faculdade de Minas (Facuminas)

E-mail: everllycosta02@gmail.com

Vitor Ferreira Nascimento

Graduação em Letras

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: fvictor651@gmail.com

Thalya Fernanda Muniz Lira Bessa

Graduação em Letras

Instituição: Centro Universitário Cidade Verde (UNICV)

E-mail: thallya.fernanda1999@hotmail.com

RESUMO

Este artigo apresenta uma análise semântica e discursiva da canção *Morena Tropicana*, de Alceu Valença, buscando compreender como o léxico, as metáforas e as isotopias de desejo constroem sentidos associados ao erotismo, à sensualidade e à identidade cultural nordestina. Trata-se de uma pesquisa qualitativa de caráter bibliográfico e interpretativo, fundamentada nos aportes teóricos da semântica estrutural Greimas (1973), Pottier (1978) e da análise do discurso Orlandi (2001), Maingueneau (2008). A metodologia consistiu em levantamento bibliográfico e exame do corpus, a letra da canção, por meio da identificação de campos lexicais, isotopias semânticas e cenografias discursivas. O objetivo central é analisar como a canção mobiliza símbolos tropicais e sensações físicas (fruta, cor, sabor) que, por meio da conotação, são transfigurados em metáforas eróticas e identitárias. A justificativa para o estudo reside na relevância da Música Popular Brasileira como espaço de construção de sentidos culturais e sociais, em que a linguagem poética se articula à memória discursiva e às práticas de oralidade. Do ponto de vista etimológico e cultural, a expressão “manga rosa” refere-se a uma variedade da fruta *Mangifera*, originária do sul da Ásia e incorporada ao Brasil no período colonial. Essa variedade, de coloração avermelhada e sabor adocicado, passou a integrar o imaginário cultural brasileiro, associada à fertilidade, abundância e desejo. No Maranhão, a manga rosa adquire relevância particular: o estado figura entre os maiores produtores da fruta e sua presença em feiras, mercados e práticas alimentares reforça a conexão entre natureza tropical, erotismo e identidade regional. Portanto, a articulação entre semântica e análise do discurso permite compreender *Morena Tropicana* como um texto artístico que ultrapassa a dimensão literal da linguagem, transformando signos cotidianos em metáforas de desejo, erotismo e identidade cultural.

Palavras-chave: Semântica. Análise do Discurso. Música Popular Brasileira. Alceu Valença. Erotismo.

ABSTRACT

This article presents a semantic and discursive analysis of the song "Morena Tropicana" by Alceu Valença, seeking to understand how the lexicon, metaphors, and isotopies of desire construct meanings associated with eroticism, sensuality, and Northeastern cultural identity. This is a qualitative, bibliographical and interpretative study, grounded in the theoretical frameworks of structural semantics by Greimas (1973), Pottier (1978), and discourse analysis by Orlandi (2001), and Maingueneau (2008). The methodology consisted of a bibliographic survey and an examination of the corpus—the song's lyrics—through the identification of lexical fields, semantic isotopies, and discursive scenographies. The central objective is to analyze how the song mobilizes tropical symbols and physical sensations (fruit, color, flavor) that, through connotation, are transfigured into erotic and identity metaphors. The rationale for this study lies in the relevance of Brazilian Popular Music as a space for the construction of cultural and social meanings, where poetic language is articulated with discursive memory and oral practices. From an etymological and cultural perspective, the expression "pink mango" refers to a variety of the *Mangifera* fruit, originating in South Asia and incorporated into Brazil during the colonial period. This variety, with its reddish color and sweet flavor, became part of the Brazilian cultural imagination, associated with fertility, abundance, and desire. In Maranhão, the pink mango acquires particular relevance: the state is among the largest producers of the fruit, and its presence in fairs, markets, and culinary practices reinforces the connection between tropical nature, eroticism, and regional identity. Therefore, the articulation of semantics and discourse analysis allows us to understand *Morena Tropicana* as an artistic text that transcends the literal dimension of language, transforming everyday signs into metaphors of desire, eroticism, and cultural identity.

Keywords: Semantics. Discourse Analysis. Brazilian Popular Music. Alceu Valença. Eroticism.

RESUMEN

Este artículo presenta un análisis semántico y discursivo de la canción "Morena Tropicana" de Alceu Valença, buscando comprender cómo el léxico, las metáforas y las isotopías del deseo construyen significados asociados con el erotismo, la sensualidad y la identidad cultural nordestina. Se trata de un estudio cualitativo, bibliográfico e interpretativo, basado en los marcos teóricos de la semántica estructural de Greimas (1973), Pottier (1978) y el análisis del discurso de Orlandi (2001) y Maingueneau (2008). La metodología consistió en una revisión bibliográfica y un examen del corpus—la letra de la canción— mediante la identificación de campos léxicos, isotopías semánticas y escenografías discursivas. El objetivo central es analizar cómo la canción moviliza símbolos tropicales y sensaciones físicas (fruta, color, sabor) que, a través de la connotación, se transfiguran en metáforas eróticas e identitarias. La justificación de este estudio radica en la relevancia de la música popular brasileña como espacio para la construcción de significados culturales y sociales, donde el lenguaje poético se articula con la memoria discursiva y las prácticas orales. Desde una perspectiva etimológica y cultural, la expresión "mango rosado" se refiere a una variedad de la fruta *Mangifera*, originaria del sur de Asia e incorporada a Brasil durante el período colonial. Esta variedad, de color rojizo y sabor dulce, se convirtió en parte del imaginario cultural brasileño, asociada a la fertilidad, la abundancia y el deseo. En Maranhão, el mango rosado adquiere particular relevancia: el estado es uno de los mayores productores de la fruta, y su presencia en ferias, mercados y prácticas culinarias refuerza la conexión entre la naturaleza tropical, el erotismo y la identidad regional. Por lo tanto, la articulación de la semántica y el análisis del discurso nos permite comprender *Morena Tropicana* como un texto artístico que trasciende la dimensión literal del lenguaje, transformando los signos cotidianos en metáforas del deseo, el erotismo y la identidad cultural.

Palabras clave: Semántica. Análisis del Discurso. Música Popular Brasileña. Alceu Valença. Erotismo.

1 INTRODUÇÃO

Composta e lançada em 1982, no álbum *Cavalo de Pau*, a canção *Morena Tropicana* de Alceu Valença surge em um momento de intensa efervescência cultural no Brasil, marcado pela transição entre a ditadura militar (1964–1985) e o processo de abertura política. Nesse período, a música popular desempenhava papel central como forma de resistência, expressão identitária e valorização das culturas regionais. Artistas como Alceu Valença, Zé Ramalho e Elba Ramalho, que mais tarde iriam lançar o álbum *O Grande Encontro*, destacavam-se na cena nacional ao inserir elementos da tradição nordestina: ritmos, mitos, símbolos e imagens do cotidiano, em diálogo com a modernidade da MPB. Essa confluência refletia não apenas um movimento estético, mas também político e cultural, em que a afirmação da nordestinidade representava resistência simbólica frente à homogeneização cultural e à hegemonia dos centros urbanos do Sudeste. Assim, *Morena Tropicana* deve ser compreendida dentro desse cenário histórico, em que a exaltação da natureza tropical e da sensualidade do corpo popular se entrelaça ao processo de construção de uma identidade musical nordestina, em sintonia com as transformações sociais e políticas da época.

A canção constitui-se como um dos marcos expressivos da Música Popular Brasileira (MPB), ao articular elementos da oralidade, da cultura nordestina e da poética erótica em um mesmo espaço discursivo. Sua tessitura semântica, permeada por metáforas tropicais, isotopias de desejo e imagens sensoriais, confere à obra um estatuto literário que transcende a dimensão musical e permite uma leitura aprofundada no campo dos estudos de linguagem. Partindo dessa perspectiva, o presente artigo propõe uma análise semântica e discursiva da referida canção, com o objetivo de compreender como o léxico, as isotopias e as cenografias discursivas mobilizadas pelo texto constroem sentidos vinculados ao erotismo, à sensualidade e à identidade cultural nordestina.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa de natureza bibliográfica e interpretativa, fundamentada nos aportes teóricos da semântica estrutural Greimas (1973); Pottier (1978) e da análise do discurso Orlandi (2001); Maingueneau (2008). A metodologia adotada envolve, em um primeiro momento, o levantamento e a revisão bibliográfica pertinentes à temática; em seguida, a análise do corpus, a letra da canção, a partir da identificação de campos lexicais, isotopias semânticas e metáforas que instauram uma rede de significações.

A relevância deste estudo reside na compreensão da MPB como espaço privilegiado de produção simbólica e de construção de identidades, em que a linguagem poética dialoga com a memória discursiva, com práticas culturais e com a tradição oral brasileira. Nesse sentido, a presença de símbolos tropicais, como frutas, cores e sabores, ultrapassa o nível denotativo da linguagem e se

transforma em metáforas eróticas que condensam tanto experiências sensoriais quanto dimensões culturais.

Do ponto de vista etimológico e cultural, destaca-se a centralidade da imagem da manga rosa, fruto originário do sul da Ásia e incorporado ao Brasil no período colonial, posteriormente ressignificado no imaginário popular como signo de fertilidade, abundância e desejo. No Maranhão, tal elemento ganha especial relevância, dado que o estado figura entre os maiores produtores da fruta, cuja presença nas feiras e mercados locais reforça a conexão entre natureza tropical, erotismo e identidade regional.

Assim, ao articular semântica e análise do discurso, este trabalho busca demonstrar como Morena Tropicana configura-se como um texto artístico capaz de converter signos cotidianos em metáforas eróticas e identitárias, revelando a potência da canção popular enquanto espaço de circulação e transformação cultural.

2 CONTEXTO HISTÓRICO QUE INFLUENCIOU A MÚSICA

A canção Morena Tropicana, composta por Alceu Valença e Vicente Barreto, integra o álbum Cavalo de Pau (1982). Seu surgimento se insere em um momento de intensas transformações no Brasil, marcado pela abertura política após duas décadas de regime militar (1964-1985) e pelo florescimento de expressões artísticas que reivindicavam liberdade estética e cultural.

Nos anos finais da ditadura e início da redemocratização, a Música Popular Brasileira (MPB) consolidava-se como espaço de resistência cultural, rearticulação identitária e experimentação estética. A produção musical desse período conciliava heranças regionais e novos arranjos sonoros, refletindo a busca por autenticidade e, ao mesmo tempo, por projeção nacional e internacional. Segundo Napolitano (2007), a MPB dos anos 1980 foi responsável por “articular memórias culturais regionais com discursos de modernidade e liberdade”.

É nesse quadro que Alceu Valença se destaca: um artista nordestino que transita entre o rock, a psicodelia e os ritmos populares, como o frevo, o maracatu e o forró, reafirmando a potência da cultura nordestina dentro de um cenário musical dominado pelo eixo Rio-São Paulo.

A década de 1980 também foi marcada pela retomada de discursos sobre a brasilidade, especialmente no campo artístico. A metáfora tropical, fortemente explorada em Morena Tropicana, inscreve-se em uma tradição que remonta ao tropicalismo dos anos de 1960, mas que ganha novo fôlego no contexto da abertura política. Ao evocar frutas tropicais (manga rosa, cajá, caju) e associá-las ao corpo feminino (morena), a canção mobiliza um imaginário de erotismo, abundância e natureza

exuberante, reelaborando símbolos já cristalizados pela cultura colonial e modernista. Vejamos a letra da música com um olhar transcultural:

Da manga rosa quero o gosto e o sumo
Melão maduro, sapoti, juá
Jabuticaba teu olhar noturno
Beijo travoso de umbu-cajá
Pela macia é carne de caju
Saliva doce, doce mel, mel de urucu
Linda morena fruta de vez temporana
Caldo de cana-caiana
Vou te desfrutar
Linda morena fruta de vez temporana
Caldo de cana-caiana
Vem me desfrutar
Morena tropicana
Eu quero teu sabor, eh (Ô, iô, iô, iô)
Ô minha gente tão bacana
Eu quero teu sabor (Ô, iô, iô, iô)
Ô minha gente, vamo' agora
Vou fazer um improviso
Vou tirando do juízo
Fazendo na hora H
Eu daqui, você de lá
Você de lá e eu aqui
Não existe tititi, não existe tchatchatcha
Vou dizer que é aiá
Você diz que oiô
Quando eu disser que é oiô
Responda que é aiá
Aiá (Oiô)
Oiô (Aiá)
Aiá (Oiô)
Oiô (Aiá)
Se eu disser aiaiaiaí, responda oioioiô
Quando eu disser oioioiô, responda aiaiaiaí
Aiá (Oiô)
Oiô (Aiá)
Aiaiaiaí (Oioioiô)
Oioioiô (Aiaiaiaí)
Aiaiaiaí (Oioioiô)
Oioioiô (Aiaiaiaí)
Aiá (Oiô)
Oiô (Aiá)
Vamo' agora acelerar, todo mundo de mão junta
Que eu convido e o assunto é você me acompanhar
Vou dizer que é aiá
Você diz que é oiô
Quando eu disser que é oiô
Responda que é aiá
Aiá (Oiô)
Oiô (Aiá)
Aiá (Oiô)
Oiô (Aiá)
E aiaiaiaí (Oioioiô)
Oioioiô (Aiaiaiaí)
Aiá (Oiô)

Oiô (Aiá)
Bata palma minha gente
Vamo' agora atenção meu colega, meu irmão
Pra poder te aproximar
Vou dizer que é aiá
Você diz que é oiô
Quando eu disser que é oiô
Responda que é aiá
Morena tropicana
Eu quero teu sabor (Ô, iô, iô, iô)
Ô minha gente tão bacana
Eu quero teu sabor (Ô, iô, iô, iô)
Morena tropicana
Fonte: Musixmatch
Compositores: Vicente Moreira Barreto / Alceu Paiva Valença

Essa estratégia poética não é apenas estética: ela atua na construção de uma identidade cultural nordestina dentro do projeto maior de identidade nacional, marcada por pluralidade e sincretismo. Como destaca Ortiz (2001), o tropical sempre funcionou como categoria simbólica de representação do Brasil, oscilando entre exotismo e valorização cultural.

O erotismo presente em *Morena Tropicana* também pode ser lido à luz da conjuntura histórica. No início da década de 1980, o Brasil experimentava maior abertura cultural, e as artes, incluindo a música popular, começaram a incorporar temas ligados ao corpo, ao prazer e à liberdade sensorial, após um longo período de censura. A canção, ao transfigurar o corpo feminino em imagens tropicais e sensoriais, reflete esse clima de liberação simbólica, em que a sensualidade e a imaginação poética funcionam como metáforas de uma sociedade em transição, que buscava romper com as amarras do autoritarismo.

Morena Tropicana deve ser compreendida não apenas como um exercício poético-erótico de Alceu Valença, mas como um texto histórico-cultural, atravessado por transformações políticas, sociais e artísticas do Brasil dos anos de 1980. Sua cenografia discursiva tropical-erótica reflete tanto a persistência de imaginários coloniais quanto a possibilidade de reinvenção simbólica, típica de um país que buscava reconstruir sua identidade coletiva no processo de redemocratização.

3 PERSPECTIVA SEMÂNTICA DA CANÇÃO

Do ponto de vista da semântica estrutural Greimas (1976); Pottier (1974) e a canção *Morena Tropicana*, de Alceu Valença, organiza-se em torno de isotopias recorrentes que articulam campos lexicais ligados à fruta, ao corpo e à natureza tropical. Esses elementos, distribuídos ao longo da letra, formam uma rede de significações que sustenta uma isotopia erótica, em que o prazer físico é metaforizado por meio da experiência gustativa e sensorial.

Logo no início da canção, a enumeração lexical “morena tropicana, eu quero teu sabor” já introduz a fusão dos dois eixos principais: o corpo da “morena” e a dimensão da fruta/sabor. Aqui, “morena” funciona como signo de identidade corpórea, racializada e erotizada, enquanto “sabor” abre o campo da frutificação, remetendo a traços como doçura, succulência e prazer. Como observa Pottier (1974), o campo lexical pode ser entendido como “um feixe de traços semânticos que se atualiza em um dado contexto de enunciação”, e é esse feixe que direciona a interpretação para o domínio do desejo.

O refrão reforça essa isotopia por meio da repetição de frutas: “cajuína, cajá, manga rosa, teu olhar”. A lista lexical constrói uma cadeia semântica em que cada item funciona como nó de uma rede isotópica (Greimas, 1976). O traço succulento presente em cajuína, cajá e manga rosa desloca-se metaforicamente para o campo do corpo feminino e o teu olhar, operando por metáfora conceitual (Lakoff & Johnson, 2002), portanto, temos FRUTA = OBJETO DO DESEJO. Essa justaposição evidencia um mecanismo de isotopia, em que a repetição do traço doce/succulento guia a leitura para a erotização da letra.

Em outra estrofe, Alceu canta “morena tropicana, eu quero o teu sabor, do coco, da goiaba, da mangaba, teu olhar”. Aqui, a isotopia se expande: novos frutos tropicais (coco, goiaba, mangaba) reiteram o campo semântico da tropicalidade e reforçam a fusão entre natureza e corpo. O paralelismo sintático (do X, do Y, do Z) organiza uma progressão que culmina novamente em “teu olhar”. A estrutura sintagmática sugere uma escalada: das frutas ao corpo, do sabor ao desejo. Assim, há um movimento semântico que parte do natural para o humano, intensificando a metáfora erótica.

Outro fragmento “calor no meu corpo, suor, ardor” introduz o campo da sensação climática/fisiológica. Os traços: quente, úmido, intensidade reforçam a isotopia erótica ao traduzirem, no plano semântico, estados corporais associados tanto ao clima tropical quanto ao desejo sexual. Segundo Greimas (1976), a isotopia emerge exatamente dessa reiteração de traços comuns em diferentes léxicos, aqui, o calor do ambiente natural e o ardor do corpo são homologados.

Ainda mais sugestiva é a construção “teu cheiro, teu suor, teu gosto de amor”. Esse verso realiza uma sinestesia lexical: qualidades olfativas (cheiro), táteis (suor) e gustativas (gosto) convergem para um campo semântico multimodal. A isotopia erótica se intensifica pela sobreposição de domínios sensoriais, recurso que Lakoff & Johnson (2002) identificam como base da metáfora conceitual e da transposição modal. Assim, a experiência sexual é representada por meio de uma polissemia sensorial, em que as frutas e o corpo compartilham traços como: doçura, intensidade, frescor/quente.

A isotopia é reforçada pela repetição paradigmática: frutas podem ser substituídas (cajá por manga rosa, goiaba por coco) sem alterar a coerência semântica. O importante é a manutenção do traço isotópico comum. Isso confirma a observação de Pottier (1974) sobre a flexibilidade dos campos lexicais: o paradigma funciona como rede aberta, mas o traço central orienta a leitura.

Por fim, é preciso destacar a indexicalidade cultural. O léxico tropical manga rosa, caju, cajá, goiaba, coco não apenas remete à frutificação, mas ativa um repertório cultural nordestino, marcado pela tropicalidade, pelo calor e pela sensualidade do corpo moreno. Como explica Fiorin (2001), os sentidos não são neutros, mas ancorados em valores culturais; aqui, a canção traduz, em chave semântica, uma identidade regional que erotiza tanto a natureza quanto o corpo feminino.

Assim, a perspectiva semântica mostra que Morena Tropicana não é apenas um conjunto de imagens isoladas, mas um sistema de desejo metaforizado, sustentado pela repetição isotópica de traços lexicais que transitam entre fruta, corpo e natureza tropical. A semântica estrutural permite identificar a gramática do erotismo lexical que organiza a canção, fazendo dela um emblema poético da sensualidade nordestina.

4 PERSPECTIVA DA ANÁLISE DO DISCURSO SOBRE A MÚSICA

A Análise do Discurso (AD) desloca o centro de investigação do signo isolado para o funcionamento social e histórico da linguagem, interrogando como enunciados produzem e reproduzem sentidos no interior de formações discursivas e práticas enunciativas (Foucault; Fairclough). Em vez de tratar o texto apenas como sistema de signos, a AD entende o enunciado como evento situado: produz sentido porque se inscreve em relações de poder, memória discursiva e repertórios culturais que o tornam inteligível a determinados destinatários.

Orlandi (2001), no paradigma da AD em língua portuguesa, enfatiza a historicidade do sujeito enunciativo e a articulação entre práticas discursivas e memória coletiva: o significado não é produto somente de propriedades léxicas, mas do modo pelo qual um enunciativo se insere em dispositivos linguísticos e sociais que regulam possíveis sentidos. Maingueneau (2008) complementa essa perspectiva ao destacar o caráter polifônico e performativo do discurso, introduzindo no vocabulário analítico noções como cenografia discursiva e formações discursivas, que ajudam a entender como textos mobilizam “cenas” culturais reconhecíveis pelo público.

Finalmente, a tradição ideológica (Pêcheux) e a vertente crítica de Fairclough (1995) integram à AD a leitura das relações entre linguagem e ideologia: enunciados aparentemente “naturais” podem estabilizar representações sociais (racializações, sexualizações, estereótipos) que legitimam ordenamentos simbólicos e práticas sociais.

4.1 A CANÇÃO COMO CENA ENUNCIATIVA — “CENOGRAFIA DISCURSIVA TROPICAL-ERÓTICA”

A expressão cenografia discursiva é útil para designar a montagem recursiva de elementos léxicos, sonoros e performativos que produzem uma “paisagem enunciativa” reconhecível: no caso de *Morena Tropicana*, há a construção de uma cena que combina elementos da natureza tropical (frutas, calor, luz) com a presença do corpo feminino moreno, configuração que chamo aqui de cenografia discursiva tropical-erótica. Ao cantar “morena tropicana, eu quero teu sabor”, a canção não descreve uma paisagem neutra: monta uma cena em que a mulher é encenada enquanto objeto culinário e erótico, e o ambiente natural participa da constituição desse objeto (por metáfora, metonímia e indexicalidade cultural). Essa montagem é reconhecível para públicos que partilham repertórios de brasilidade/tropicalidade e, por isso, funciona como dispositivo de sentido.

Maingueneau (2008) chama atenção para o modo como a cena discursiva sugere papéis enunciativos (quem fala? para quem? sob que contrato enunciativo?), no caso presente, o enunciador assume um papel desejante e possuidor. A ‘morena’ é representada como alvo do desejo e o público é chamado a reconhecer e aceitar essa montagem como prazerosa ou identificável. A “decoração” lexical (frutas, calor, cores) funciona como suporte cenográfico que naturaliza a relação entre trópico e erotismo.

Outro fator importante nessa discussão é a exigência que a AD faz em relação a necessidade de descrevermos a configuração enunciativa: identificam-se pelo menos três papéis no dispositivo retórico da canção (1) o locutor lírico (o “eu” que reclama o sabor), (2) o enunciado-objeto (a “morena”), e (3) o destinatário implícito/plateia. O contrato enunciativo implícito (expectativas de performance da MPB; etiqueta do cantor-cantado; estética do Nordeste) orienta a recepção: quando o locutor afirma “eu quero teu sabor”, não apenas expressa desejo individual, mas reativa um repertório cultural onde o corpo moreno e o trópico são, historicamente, conotados como sexuais e festivos. Assim, a enunciação articula posição de sujeito, modalidades de enunciação (imperativo, desejo, exaltação) e efeitos pragmáticos de naturalização do estereótipo.

A crosta ideacional que sustenta esse contrato está ancorada em representações históricas do Brasil tropical (literatura de viagens, imagens turísticas, cancionero popular) que, em diversas passagens, erotizam o trópico e racianalizam o corpo feminino. A AD convoca, portanto, uma leitura que relacione o particular da letra com formações discursivas maiores, algo que Pêcheux e Foucault sinalizam ao tratar das regularidades discursivas e dos efeitos de verdade produzidos por enunciados.

Neste processo, a partir do conceito de interdiscurso Maingueneau (2008) e Orlandi (2001), é possível descrever como a canção dialoga com textos e práticas preexistentes como por

exemplo, com o cançãoeiro do Nordeste, com imagens de turismo tropical, com publicidades que fetichizam frutos e peles, e com tradições orais de exaltação corporal. Essas referências não aparecem necessariamente nomeadas; elas estão presentes como memória discursiva: esquemas partilhados que tornam a cena inteligível. A enumeração de frutos e a recorrência de marcas regionais (ritmo, léxico, imagem da feira) acionam um repertório coletivo que transforma o enunciado em peça de identidade cultural além de um mero texto romântico.

Do ponto de vista discursivo, o efeito é duplo: (a) a estabilização de significados (tropical = sensual) e (b) a naturalização de relações sociais (o corpo moreno como símbolo de disponibilidade sensorial). A AD interessa-se por esses efeitos porque eles mostram como o discurso participa na legitimação de imagens sociais e nos modos de subjetivação dos atores sociais.

4.2 PERFORMANCE, ORALIDADE E REINSCRIÇÃO DO SENTIDO NA MPB

A canção, como forma do gênero musical, só torna plenamente visíveis seus efeitos discursivos em condição performativa: a voz, o timbre, a gramática do palco, a recepção coletiva e a circulação midiática reativam e reinscrevem sentidos. Estudos sobre MPB e estudos culturais mostram que a oralidade e a performance são vetores de circulação de repertórios e de revalidação de imagens. Ou seja, a letra e sua performance (em shows, rádios, programas) não apenas comunicam um sentido — elas o reiteram, o reatualizam e o tornam parte do “inconsciente coletivo” sobre a brasilidade e o trópico.

Nesse processo performativo, o público também atua como coenunciador: a recepção (aplausos, coreto, reprise oral) confirma ou contesta as formas de leitura. A AD, portanto, recomenda que análises de canções considerem o circuito completo (letra → gravação → performance → recepção) para apreender a produção real de sentidos. Isso porque, há um viés ideológico que envolve questões de gênero, bem como racialização no processo cultural.

A leitura discursiva não é neutra; ela põe em evidência efeitos ideológicos. Em *Morena Tropicana*, a fusão entre trópico e corpo feminino tende a produzir dois vetores ideológicos interligados: (a) a fetichização do corpo feminino moreno que é reduzido a objeto sensorial (sabor, cheiro, suco) e (b) a naturalização da sensualidade como traço regional (o “Nordeste” como sinônimo de exuberância sexual). Tais efeitos enraízam-se em histórias coloniais de exotização e em práticas culturais que articularam raça, cor e sexualidade em imagens estereotipadas. A AD crítica, influenciada por Fairclough e Pêcheux, sublinha a necessidade de tornar visíveis esses processos para problematizá-los, sem perder de vista que as textualidades populares também podem conter ambivalências e potenciais de resistência.

A questão de gênero é central: a voz do enunciador assume um lugar ativo (desejante/possuidor) e a ‘morena’ um lugar passivo/possuído, configuração que reproduz modelos heteronormativos e patriarcais de enunciação erótica. A análise do discurso permite verificar de que modo essa posição é naturalizada pela cenografia lexical e pela performance, e também investigar possíveis estratégias presentes na canção (ou nas interpretações performativas) que resignifiquem ou tensionem essa naturalização.

4.3 CONCLUSÃO DISCURSIVA: TEXTO ≠ AUTOSSUFICIÊNCIA — DIÁLOGO COM O INTERDISCURSO

A AD mostra que Morena Tropicana não é um texto autônomo de imagens estéticas isoladas; é um enunciado que opera dentro de formações discursivas mais amplas (históricas, ideológicas, performativas). A canção instala uma cenografia discursiva tropical-erótica que se mantém inteligível por meio de repertórios coletivos, por práticas de performance e por processos de naturalização ideológica que relacionam trópico, cor e sensualidade. Ler a letra apenas como metáfora poética é insuficiente: é preciso analisar como a letra, a performance e a recepção conjugam-se para produzir efeitos sociais de sentido.

A canção Morena Tropicana constitui um texto poético-musical que mobiliza imagens tropicais (frutas, calor, cores) em associação ao corpo feminino, especialmente à figura da morena. Embora, em sua camada semântica, opere por metáforas de desejo e erotismo vinculadas à tropicalidade, uma leitura crítica ideológica ancorada nos estudos de raça, gênero e colonialidade permite identificar os efeitos simbólicos dessa cenografia discursiva.

Na figura da morena e a racialização do desejo, o adjetivo “morena”, amplamente presente na cultura brasileira, opera como marcador ambíguo: por um lado, sugere sensualidade e beleza; por outro, inscreve-se em um imaginário racializado que erotiza corpos negros e mestiços no contexto da colonialidade. Segundo Gonzalez (1988), a figura da mulher negra e mestiça no Brasil foi historicamente representada a partir da tríade “mãe-preta, mulata e doméstica”, sendo a mulata precisamente a encarnação da sexualização e do desejo masculino. Assim, ao associar a morena às frutas tropicais, a canção reinscreve um topo colonial: o corpo racializado da mulher como território fértil, exótico e disponível.

Sob o prisma da tropicalidade, exotismo e colonialidade do saber, a cenografia discursiva da canção, ao fundir corpo feminino e natureza tropical, atualiza um discurso exotizante do Brasil. Conforme Quijano (2000), a colonialidade do poder articula raça, trabalho e natureza na construção de identidades subordinadas. Nesse caso, o erotismo ligado ao trópico opera como exotização cultural

que reitera uma imagem do Brasil como espaço de abundância sensual e disponibilidade sexual. Fanon (2008) já denunciava que a mulher racializada, no imaginário colonial, é transformada em signo de exotismo, reduzida à sua corporalidade e apagada enquanto sujeito.

Quanto ao erotismo, gênero e performance discursiva a canção performa uma cena enunciativa na qual a voz masculina deseja, nomeia e consome a morena como fruta. O ato de nomear “morena tropicana, eu quero o teu sabor” posiciona a mulher como objeto de desejo, enquanto o sujeito masculino se afirma como agente. Butler (1990) lembra que o gênero se constrói performativamente na linguagem, e aqui, a enunciação musical reinscreve a lógica patriarcal que define o feminino a partir da ótica do desejo masculino. A erotização da morena opera, portanto, como mecanismo de controle simbólico do corpo feminino, racializado e sexualizado.

Por fim, no que se refere à memória discursiva e resistência, percebe-se que a performance de Alceu Valença e a recepção popular da canção não podem ser lidas apenas em chave de opressão. A Música Popular Brasileira também reapropria símbolos tropicais como afirmação de identidade cultural e resistência poética. Stuart Hall (2003) lembra que a identidade cultural é sempre um campo de disputa, marcado por ambivalências entre dominação e agência. Assim, Morena Tropicana pode ser lida simultaneamente como reforço de estereótipos e como valorização da tropicalidade nordestina enquanto estética própria, inscrita na oralidade e na corporalidade da cultura popular.

5 A CENTRALIDADE DA MANGA ROSA NO IMAGINÁRIO CULTURAL BRASILEIRO

Do ponto de vista etimológico e cultural, a manga rosa ocupa lugar significativo no repertório simbólico da cultura brasileira, em especial na tradição nordestina. Trata-se de uma variedade da fruta *Mangifera indica*, originária do sul da Ásia e incorporada ao Brasil durante o período colonial, através do processo de trocas botânicas promovidas pela expansão marítima portuguesa (Mello, 2010). Inicialmente introduzida como alimento exótico, a manga foi progressivamente ressignificada nos hábitos alimentares e no imaginário popular, assumindo conotações que ultrapassam sua dimensão material.

Autores da antropologia da alimentação destacam que certos frutos tropicais, pela cor, sabor e sazonalidade, adquirem valor simbólico associado à fertilidade, à abundância e ao desejo (Mintz, 2001; Maciel, 2004). A manga rosa, em particular, caracteriza-se por sua coloração avermelhada e doçura marcante, atributos que a inscrevem como metáfora de sensualidade e erotismo. Como observa Cascudo (2004, p. 317), a presença das frutas tropicais na literatura e na música popular brasileira funciona como “elementos de encantamento poético”, que transfiguram a natureza em signo de corporeidade e de prazer.

No Maranhão, essa ressignificação simbólica é potencializada pela forte presença da fruta no cotidiano social. O estado figura entre os maiores produtores da manga rosa no Brasil, e sua circulação em feiras, mercados e práticas culinárias reforça a articulação entre natureza tropical, identidade regional e erotismo cultural (Silva, 2018). Desse modo, o fruto não é apenas alimento, mas também componente de uma estética regional que se expressa na oralidade, na música e nas tradições populares.

Ao ser incorporada à canção *Morena Tropicana*, a manga rosa opera como signo transfigurado, que mobiliza isotopias de desejo e identidade. Nessa dimensão, a fruta transcende sua materialidade para converter-se em metáfora poética, reiterando a potência da natureza tropical como matriz simbólica da nordestinidade (Valença, 1982). Assim, a análise do léxico da canção evidencia como símbolos naturais são reconfigurados em enunciados artísticos, constituindo um campo fértil para a compreensão da articulação entre linguagem, cultura e erotismo.

6 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A análise integrada da canção “*Morena Tropicana*” revela que o texto poético-musical se estrutura a partir de um complexo sistema de significações que articula semântica, discurso e cultura. Os resultados demonstram que os campos lexicais ligados à fruta, ao corpo e à natureza tropical operam como eixos isotópicos de um erotismo lexicalizado, enquanto as formações discursivas que sustentam essas escolhas revelam mecanismos ideológicos de racialização, exotização e naturalização da sensualidade nordestina.

Do ponto de vista da semântica estrutural, observou-se que a canção se organiza por meio de isotopias recorrentes (Greimas, 1976; Pottier, 1974), que estabelecem coerência e coesão temática a partir da repetição de traços semânticos comuns. Os lexemas *cajuína*, *cajá*, *manga rosa*, *goiaba* e *coco* constituem um campo lexical da frutificação tropical, marcado pelos semas de “doçura”, “suculência” e “frescor”. Esses traços, quando metaforicamente transpostos ao campo do corpo feminino assim intitulado pelo autor “*morena tropicana, eu quero teu sabor*”, produzem a equivalência semântica FRUTA = CORPO = OBJETO DE DESEJO, conforme os mecanismos de metáfora conceitual descritos por Lakoff e Johnson (2002).

A isotopia erótica é reforçada pela sinestesia lexical que integra percepções gustativas (sabor), olfativas (cheiro) e táteis (suor), configurando uma gramática sensorial do erotismo. Tal sobreposição modal exemplifica o funcionamento da polissemia semântica no plano poético: a experiência corporal é representada como experiência tropical, e vice-versa. Essa fusão semântica sustenta a construção de um imaginário em que o prazer, o calor e a fertilidade são dimensões compartilhadas entre natureza e corpo.

A partir da Análise do Discurso, verificou-se que essas isotopias não se limitam à dimensão lexical, mas participam de um regime de sentido historicamente situado. O enunciado “morena tropical, eu quero teu sabor” mobiliza uma cenografia discursiva tropical-erótica (Maingueneau, 2008), na qual o corpo feminino é figurado como parte da natureza tropical, fundindo erotismo e paisagem. Essa cenografia, reconhecível no imaginário cultural brasileiro, ativa repertórios discursivos da brasilidade, do trópico e da sensualidade, produzindo efeitos de naturalização do desejo masculino e de exotização do corpo feminino.

Nessa perspectiva, a canção revela a permanência de formações discursivas coloniais que associam o trópico à exuberância e à disponibilidade sexual. O adjetivo “morena”, longe de ser apenas uma marca descritiva, opera como signo racializado, inscrito no imaginário da mestiçagem brasileira. Conforme Gonzalez (1988), essa representação da mulher mestiça “mulata sensual”, sintetiza a erotização colonial do corpo negro e pardo no Brasil. Assim, a isotopia semântica da fruta encontra, no plano discursivo, uma isotopia ideológica: o corpo racializado enquanto território de consumo e prazer.

O produto final evidencia ainda que o contrato enunciativo da canção, voz masculina ativa, corpo feminino passivo e destinatário cúmplice, reforça estruturas patriarcais e heteronormativas do desejo. Como argumenta Butler (1990), o gênero é produzido performativamente no discurso, e, nesse caso, a performance de Alceu Valença reinscreve o masculino no lugar de sujeito desejante e o feminino como objeto de enunciação. A forma como a letra se articula à performance (voz, ritmo, melodia) amplifica esse efeito, ao erotizar o corpo moreno por meio de metáforas sensoriais e tropicais.

No entanto, a análise discursiva também permite reconhecer ambivalências e resistências. A mesma cenografia tropical-erótica que pode ser lida como exotizante também funciona, no contexto da MPB, como afirmação da identidade nordestina e celebração da natureza brasileira como fonte de vida, prazer e poesia. Stuart Hall (2003) lembra que a identidade cultural é sempre um campo de disputa simbólica: espaço de reapropriação e de contestação. Desse modo, Morena Tropical pode ser entendida simultaneamente como reprodução de estereótipos coloniais e como expressão de uma poética regional que valoriza o corpo e o trópico como dimensões afirmativas da cultura popular.

No plano simbólico-cultural, a centralidade da manga rosa reforça esse duplo movimento. O fruto, incorporado historicamente ao imaginário nordestino (Cascardo, 2004; Maciel, 2004; Silva, 2018), funciona como signo da fertilidade, da doçura e da sensualidade. A sua presença na canção condensa, portanto, valores culturais que excedem o erotismo: remete à abundância da natureza, à oralidade das feiras e à vitalidade da cultura popular. O signo da manga rosa converte-se, assim, em

metáfora poética de uma identidade tropical que, embora erotizada, também celebra a estética do Nordeste como matriz simbólica de resistência e criação.

Os resultados confirmam que *Morena Tropicana* opera como um texto semântico-discursivo de alta densidade simbólica, cuja eficácia poética reside na interseção entre lexicalidade tropical, cenografia erótica e indexicalidade cultural. A semântica estrutural revelou os mecanismos formais da construção de sentido: isotopias, campos lexicais e metáforas conceituais, enquanto a Análise do Discurso evidenciou os efeitos ideológicos e performativos desses sentidos no contexto da cultura brasileira. Assim, a canção se consolida como artefato estético e discursivo que traduz, em linguagem musical, as tensões entre erotismo, identidade e colonialidade no imaginário da brasilidade.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da canção *Morena Tropicana*, de Alceu Valença, evidencia a complexidade de um texto poético-musical que mobiliza múltiplos níveis de significação. Do ponto de vista semântico, a letra organiza-se em torno de isotopias que interligam campos lexicais de frutas, corpo e natureza tropical, conformando uma gramática erótica que traduz o desejo em termos sensoriais. Esse processo confirma as formulações da semântica estrutural (Greimas, 1976; Pottier, 1974), segundo as quais a repetição de traços comuns estabelece coerência interpretativa e orienta o leitor/ouvinte para um domínio de sentido, no caso, o erotismo tropicalizado.

A perspectiva da análise do discurso, por sua vez, amplia o alcance da investigação ao situar a canção em formações discursivas mais amplas. A noção de cenografia discursiva tropical-erótica demonstra que a canção não apenas descreve imagens sensoriais, mas encena papéis enunciativos e ativa repertórios culturais que naturalizam a associação entre trópico, corpo feminino e desejo. Como destacam Orlandi (2001) e Maingueneau (2008), os enunciados não são neutros: produzem efeitos ideológicos, estabilizam sentidos e contribuem para a construção de identidades coletivas. Nesse caso, *Morena Tropicana* reitera tanto a valorização da nordestinidade quanto a exotização do corpo feminino, inscrita em uma memória discursiva de longa duração.

A leitura crítica ideológica, ancorada nos estudos de raça, gênero e colonialidade (Gonzalez, 1988; Quijano, 2000; Fanon, 2008; Butler, 1990), permite problematizar tais efeitos. A *morena* é enunciada como objeto de desejo, marcada por um processo de racialização e sexualização que dialoga com estereótipos coloniais ainda vigentes. Ao mesmo tempo, a canção participa de um movimento de afirmação cultural da MPB dos anos 1980, em que a valorização da tropicalidade e da cultura nordestina funcionava como resistência simbólica frente à homogeneização cultural. Essa

ambivalência entre erotização e resistência, exotismo e afirmação identitária, mostra como a obra se inscreve em um campo de disputas simbólicas.

A centralidade da manga rosa exemplifica esse processo: mais do que fruta, ela se torna metáfora erótica e emblema identitário. Como ressaltam Cascudo (2004) e Maciel (2004), os frutos tropicais no Brasil não são apenas elementos alimentares, mas signos culturais carregados de valores sensoriais e sociais. No caso maranhense, a forte presença da manga rosa em feiras e mercados inscreve-a no cotidiano regional, e sua reconfiguração poética em *Morena Tropicana* reforça o vínculo entre natureza, erotismo e identidade nordestina.

Portanto, a canção analisada se mostra exemplar para pensar a intersecção entre linguagem, cultura e ideologia. Ao articular semântica estrutural, análise do discurso e crítica cultural, este estudo evidencia que *Morena Tropicana* não é apenas um repertório de imagens tropicais, mas um dispositivo poético-discursivo que atualiza memórias, encena relações de poder e reinscreve identidades. Sua potência reside justamente nessa polissemia: ao mesmo tempo em que erotiza o corpo moreno e exotiza a tropicalidade, também afirma a nordestinidade como estética própria e força cultural dentro da MPB.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.

CASCUDO, Luís da Câmara. *História da alimentação no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Global, 2004.

FAIRCLOUGH, Norman. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: Longman, 1995.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2001.

FOUCAULT, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. London: Routledge, 1969/1972.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1976.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

MACIEL, Maria Eunice. *Antropologia da alimentação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

MELLO, Flávia Maria de. *Plantas, sabores e saberes: introdução da flora asiática no Brasil colonial*. Recife: UFPE, 2010.

MINTZ, Sidney. *Comida e antropologia: uma breve revisão*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 16, n. 47, p. 31-41, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. *Coração Civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar (1964-1980)*. São Paulo: Intermeios, 2007.

NEDER, Aluísio. "O estudo cultural da música popular brasileira: dois momentos". *SciELO*, 2010.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 5. ed. Campinas: Pontes, 2001.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PÊCHEUX, Michel. *Analyse automatique du discours (AAD)*. Paris: 1969.

POTTIER, Bernard. *Linguistique générale: théorie et description*. Paris: Klincksieck, 1974.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. Revista Internacional de Ciências Sociais, n. 153, 2000.

SILVA, Raimunda Nonata da. Feiras livres e identidades culturais no Maranhão. São Luís: EDUFMA, 2018.

TATIT, Luiz. O cancionista: composição de canções no Brasil. São Paulo: Edusp, 2004.

VALENÇA, Alceu. Morena Tropicana. In: Cavalo de Pau. Rio de Janeiro: Ariola, 1982.