

**Da Infância à Política e Vice-Versa, Devires Adulto/Criança
No DVD *Chico e Vinícius Para Crianças***

**From childhood to politics and vice versa, adult/child becomings on
DVD *Chico e Vinícius para crianças***

Marcos Roberto dos Santos Amaral^{1*}

* Universidade Estadual do Ceará, UECE, Fortaleza - CE, 60741-000, e-mail:
roberto.amaral@aluno.uece.br

Resumo: As palavras deste artigo/passeio percorrerão algumas palavras das canções e vídeos do DVD *Chico e Vinícius para crianças*. O caminho traçar-se-á enveredando-se em palavras outras cujos significados – visceralmente latentes em pais e filhos – podem ser viagens de aprendizagem e sugestões de visitas a lugares fantásticos que somente as palavras encerram. Palavras que apoiarão estes caminhos serão as de Deleuze (1997) sobre literatura como trajeto e devir. Um mistério neste passeio que tentaremos deslindar é conhecer algumas particularidades discursivas e históricas que remetem reciprocamente às representações de sentido do universo infantil ao mesmo tempo do de lutas políticas do universo adulto, os quais constroem os caminhos poéticos dos textos que visitamos. É possível que os pais e os filhos que passeiem nessas palavras encontrem-se ao final com uma esfinge viva, que são as palavras, plural e prenhe de sentido.

Palavras-chave: Devir. Discurso. Literatura infantil. Relação pais e filhos.

Abstract: The words of this paper / tour will wander through some lyrics of the songs and videos present on the DVD *Chico e Vinícius para crianças*. The path will be traced to other words which meanings - viscerally latent in parents and children - can be learning trips and suggestions of visits to fantastic places that only words surround. Words that will support these paths will be those of Deleuze (1997) about literature as path and becoming. In this tour, a mystery that we will try to unravel is to know some discursive and historical particularities that reciprocally refer to the representations of both - the children's universe meanings as the political struggles of the adult's universe - that build the poetic paths of the lyrics we visit. It is possible that parents and children walking in these words will eventually find themselves with a living sphinx, which is the plural and full of significance words.

Keywords: Becoming. Speech. Childrens literature. Parents and children relationship.

¹ Doutorando do Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada (PosLA) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Bolsista da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP). Professor (licenciado para estudos) da rede estadual de ensino do Ceará - SEDUC-CE

INTRODUÇÃO

No discurso, letras, canções, clipes, do DVD *Chico e Vinícius para crianças*², parece haver uma apropriação de imagens particulares das representações do mundo infantil para discutir problemas de interesse adulto. No entanto, sua leitura não se distancia de uma leitura infantil. Isto porque, as mesmas imagens poéticas tecidas nesse discurso são particulares de diversos contextos discursivos e dependendo do posicionamento e das perspectivas dos sujeitos inscritos no discurso, as realizações discursivas serão diferenciadas, assim, tanto concretizando uma experiência de fruição poética própria para crianças, quanto para adultos.

Nesse sentido, as canções, poesias, melodias e vídeos que compõem o DVD são figurações que percorreram e percorrem e percorrerão ainda contextos sociais diversos, possibilitando leituras significativas diversas, controversas, inversas, aversas, desversas, transversas, com efeito, pluriversas.

Este passeio (pode-se chamá-lo artigo científico; prosa poética científica; ou mesmo atoa palavras, com toda sua força primaveril) se orientará pelos caminhos que as diversas performances discursivas do DVD permite, de maneira que apresentaremos quatro seções/pontos de encontros, onde experimentaremos sentidos singulares do universo infantil ao mesmo tempo do de lutas políticas do universo adulto. São os seguintes: *Lá vem o pato para ver o que é que há*; quando refletiremos sobre os efeitos de sentido da amálgama dos universos adultos e infantis, que tornam esta obra tão admirável; *Pintinho amigo, então volta pro ovo*; quando adentramos o problema da relação pais, sociedade e filhos, cidadãos quanto ao da educação, proteção, orientação dos pais destes; *Auauauhohiho*; quando enveredamos pelas dimensões políticas desta obra; e *Me a...* quando nos encantaremos com os jogos de palavras em que se organizam as suas composições.

Ao final deste passeio, pretendemos deixar sensações, ideias, afetos que remetem a experiências e a perspectivas particulares tanto de adultos como de crianças, quanto de outros devires adultos e infantis, como forma de sugerir maior entrelaçamento entre pais e filhos.

² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Tf9VKWLZ26Q>>. Acesso 27/07/2019.

LÁ VEM O PATO PARA VER O QUE É QUE HÁ

Na canção *Pato Pateta*³, este pode ser o moço que fez tantas que foi pra panela, sofreu sanções. Aqui percebemos quanto há um amálgama de sentidos que remete ao mesmo tempo a dois universos sociais, das crianças e dos adultos, a se partir do significante pato e chegar-se ao sentido de moço, por meio de personificação. Isto materializa características dos discursos fabulísticos que são adentradas, na canção. Sabe-se que as fábulas são discursos de tradição oral cuja função coercitiva de comportamentos interditados norteia sua produção: as fábulas são morais no sentido de depurarem normas de condutas indesejáveis pela ordem dominante. Assim, as sociedades dentre outras formas proíbem vários comportamentos sociais sobremaneira por meio de discursos fabulísticos, constringendo representações de mundo. Assim, seu interesse é político, de fato. No entanto, ao tornar-se tradição e melhor se inserir no universo popular, o discurso dogmático, retórico e político da fábula foi eufemizado na medida em que seu discurso se alegorizava e em virtude de sua massificação. A personificação foi determinante, pois corroborou a especificidade dogmático-retórico-política, e com mais força, enquanto apropriou o discurso para as massas. Conforme a sociedade moderna diferenciou e especializou cada vez mais as idades, os discursos assumidamente identificados como fábulas enquanto discursos alegóricos foram relegados às crianças, em oposição aos discursos para adultos, ditos retóricos/sérios por excelência.

No pé destas reflexões, não fica difícil chegar a este lugar onde visitamos identificação entre o pato infantil e o moço adulto. Esta canção apresenta em seu enredo as características moralizantes da fábula: um pato/moço/homem que fez/causou tantas/desordens que foi pra panela/punido. Alguns verbos evidenciam os desregramentos do pato pateta/desordeiro: *surrar* a galinha; *bater* no marreco; *quebrar* a tigela.

Caso não houvesse a alegorização e personificação do enredo e personagens, este texto, hoje, desencantaria, pois apenas o enredo, como apenas uma performance e

³ Lá vem o pato/Pata aqui, pata acolá/La vem o pato/Para ver o que é que há//O pato pateta/Pintou o caneco/Surrou a galinha/Bateu no marreco/Pulou do poleiro/No pé do cavalo/Levou um coice/Criou um galo//Comeu um pedaço/De jenipapo/Ficou engasgado/Com dor no papo/Caiu no poço/Quebrou a tigela/Tantas fez o moço/Que foi pra panela. Composição: Toquinho / Vinícius de Moraes.

uma sanção, com efeito, não seria comumente destinado às crianças. Para assegurar a particularização das representações infantis, explora-se o valor intersemiótico⁴ das imagens plurissignificativas, como vemos no clipe (cf. a imagem abaixo, composta por desenhos animados e efeitos de humor), que passeiam pelos mundos adultos e infantis e pelos meios textuais desembaraçadamente.



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=z8-yWOXXJ4Y>>. Acesso 27/07/2019

O vídeo apropria-se dos sentidos infantis que a letra encerra e encena um cenário colorido, com desenhos animados, os quais juntamente com a melodia onomatopaica reforçam os valores semânticos do universo infantil e amenizam os do adulto. Considere-se que os sentidos dos vídeos são construídos nesse processo de ressignificação dos centros significativos das letras à música e ao vídeo, percorrendo diferenças e semelhanças simbólicas alocando-se às representações e contextos discursivos particulares, conforme se vê na canção *A foca*⁵. A esfomeada foca brasileira que cai de fome sem conseguir trabalhar, na letra, é apaziguada numa cena em abraços e sorrisos com o apresentador do circo, no vídeo.

⁴ Entendemos por intersemiose a transmutação dos sentidos e formas de um meio discursivo (verbal, semiótico, sonoro, tátil) para outro, numa espécie de tradução, segundo compreende Derrida (1971) com seu conceito de *différance*, de acordo com o qual, as relações entre textos estão sob um jogo de diferenças e similaridades, nas quais os sentidos vão sendo deslocados e realocados num movimento de descentramento (DERRIDA, 1971, p. 230).

⁵ Quer ver a foca/Ficar feliz?/É pôr uma bola/No seu nariz//Quer ver a foca/Bater palminha?/É dar a ela/Uma sardinha//Quer ver a foca/Comprar uma briga?/É espetar ela/Bem na barriga//Lá vai a foca/Toda arrumada/Dançar no circo/Pra garotada//Lá vai a foca/Subindo a escada/Depois descendo/Desengonçada//Quanto trabalha/A coitadinha/Pra garantir/Sua sardinha. Composição: Toquinho / Vinícius de Moraes



Fonte: < <https://www.youtube.com/watch?v=d5oPuLs-yIo>>. Acesso 27/07/2019

Com este mesmo efeito topamos ao percorrer a canção e o vídeo *João e Maria*⁶. Na letra encontramos uma princesa nua, no vídeo um rosto de uma boneca; naquela um abandono amoroso, nesta um balão de namorados. Seria isto justamente, esta amálgama de mundos, que tornam estas canções admiráveis?

Chegamos a uma questão que nos leva a outros cantos, outros livros em outras paragens...

PINTINHO AMIGO, ENTÃO VOLTA PRO OVO

Paragens distantes, conhecidas, embora de difícil visitação. Em seu Emílio, Rousseau discute sobre a interferência intencional ou não dos adultos sobre a vida/formação da criança com vistas no homem e cidadão que ele deverá vir a ser. O Emílio é também um homem sensível, educado de modo a saber responder às questões como o que me importa, ou de que me serve as vicissitudes da vida, cuja percepções resulta inevitavelmente da interação com a sociedade, em todas suas dimensões, nuas e cruas. Caminhando com Rousseau, suas palavras, corpo e voz, questionamos se de fato são textos para crianças as do DVD *Chico e Vinícius para crianças?* ou em outras palavras e lugares, os textos para crianças são para crianças porque não são para

⁶ Agora eu era o herói/E o meu cavalo só falava inglês/A noiva do cowboy/Era você/Além das outras três/Eu enfrentava os batalhões/Os alemães e seus canhões/Guardava o meu bodoque/E ensaiava o rock/Para as matinês/Agora eu era o rei/Era o bedel e era também juiz/E pela minha lei/A gente era obrigada a ser feliz/E você era a princesa/Que eu fiz coroar/E era tão linda de se admirar/Que andava nua pelo meu pai//Não, não fuja não/Finja que agora eu era o seu brinquedo/Eu era o seu pião/O seu bicho preferido/Sim, me dê a mão/A gente agora já não tinha medo/No tempo da maldade/Acho que a gente nem tinha nascido/Agora era.... Composição: Chico Buarque.

adultos? E em mais outras e outros, os muros e universos adultos e infantis possuem muros tão discerníveis e adversos? Há, nestas canções, uma preservação das crianças de problemas adultos, ou ao contrário uma exposição das relações políticas adultas às crianças?

Na canção *Aquarela*⁷, por exemplo, vislumbramos um muro que há, separando com o futuro a frente o menino do velho, este com a vida convidando a rir ou a chorar já a descolorir. Este muro tem há frente o futuro (uma astronave), o qual é também muitos lugares e em os sendo é também passagem, ponto de encontro entre extremos, é travessa de percursos e espaços. Confira:



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=TusWzWeHI5s>>. Acesso 27/07/2019

E de que lugar chega a voz frenética que insiste para que o pintinho da canção *Pintinho*⁸ controlar-se e desistir do que quer fazer. Aqui, várias imagens são trilhadas:

⁷ Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo/E com cinco ou seis retas é fácil fazer um castelo/Corro o lápis em torno da mão e me dou uma luva/E se faço chover com dois riscos tenho um guarda-chuva/Se um pinguinho de tinta cai num pedacinho azul do papel/Num instante imagino uma linda gaivota a voar no céu//Vai voando, contornando/A imensa curva norte-sul/Vou com ela viajando/Havaí, Pequim ou Istambul/Pinto um barco a vela branco navegando/É tanto céu e mar num beijo azul/Entre as nuvens vem surgindo/Um lindo avião rosa e grená/Tudo em volta colorindo/Com suas luzes a piscar/Basta imaginar e ele está partindo/Sereno indo/E se a gente quiser/Ele vai pousar//Numa folha qualquer eu desenho um navio de partida/Com alguns bons amigos, bebendo de bem com a vida/De uma América a outra consigo passar num segundo/Giro um simples compasso e num círculo eu faço o mundo/Um menino caminha e caminhando chega num muro/E ali logo em frente a esperar pela gente o futuro está//E o futuro é uma astronave/Que tentamos pilotar/Não tem tempo nem piedade/Nem tem hora de chegar/Sem pedir licença muda nossa vida/E depois convida a rir ou chorar/Nessa estrada não nos cabe/Conhecer ou ver o que virá/O fim dela ninguém sabe/Bem ao certo onde vai dar/Vamos todos numa linda passarela/De uma aquarela que um dia enfim/Descolorirá//Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo/Que descolorirá/E se faço chover com dois riscos tenho um guarda-chuva/Que descolorirá/Giro um simples compasso e num círculo eu faço o mundo/Que descolorirá... (destaques nossos). Compositor: Toquinho

⁸ Pintinho novo/Pintinho tonto/Não estás no ponto/Volta pro ovo/Eu não me calo/Falo de novo/Não banque o galo/Volta pro ovo/A tia raposa/Não marca touca/Tá só te olhando/Com água na boca/E se ligeiro você escapar/Tem um granjeiro/Que vai te adotar//O meu ovo está estreitinho/Já me sinto um galetinho/Já posso sair sozinho/Eu já sou dono de mim/Vou ciscar pela cidade/Grão-de-bico em

raposa, granjeiro, cozinheiro, cidade, carestia de preços e (falta de) liberdade. As primeiras representam mais o universo infantil, já a última faz parte das preocupações adultas. A metáfora do ovo remete a nascimento, imagem esta com sendas infinitas, nas quais encontramos figurações a respeito de crianças, pais e proteção. A própria forma do ovo é recentrada na Canção *A casa*⁹, conformando sentidos maternos, de proteção, e de nascimento e gestação, com o número zero do endereço da casa que era uma casa, mas não tinha nada de casa, além da totalidade existencial da vida intrauterina.

Voltando para o lugar de onde a voz vem, encontramos-lo, parece, magoado por conhecer um mundo de seu modo estreito, difícil de custear, onde granjeiros e raposas estão a espreita, para o qual o pintinho amigo vai ao sair do ovo, casa segura, paterna. A esta voz o pintinho corporifica a sua – jovem, arrogante, audaciosa e confiante. Por isso a voz tensa fraternal chama-lhe antes de amigo, tonto, porém, antes de tudo, novo e, por fim, raro. O pintinho, com efeito, segue este caminho, que agora é o seu, desafiando e experimentando os perigos dele, mesmo que seu fim seja numa panela, à cabidela.

Isto, pois a perspectiva do pintinho e da voz protetora são outras, porque as representações discursivas das idades são outras. E adentramos o problema rousseauiano novamente da educação/proteção/orientação dos pais/sociedade e filhos/jovens. Deve-se interferir no caminho do pintinho/filho/jovem/emfílio? Deve-se negá-lo o mundo, ou preservá-lo deste? Ou percorrer tal qual ele seja assim ou assado? Talvez antes que pensarmos mundos opostos, devamos entender os mundos das crianças e dos adultos como representações em similaridades e diferenças, cujas figurações materiais se concretizam particularmente num movimento de intercruzamentos ambivalentes e ambíguos. São mundos limites. Atravessados.

Talvez antagonizar adulto e criança não seja o melhor caminho e talvez o problema rousseauiano se enriqueça mais ainda acrescentando esta outra perspectiva.

quantidade/Muito milho e liberdade/Por fim//Pintinho raro/Pintinho novo/Tá tudo caro/Volta pro ovo/E o tempo inteiro/Terás pintinho/Um cozinheiro/No teu caminho/Por isso eu digo/E falo de novo/Pintinho amigo/Então volta pro ovo/Se de repente você escapar/Num forno quente você vai parar//Gosto muito dessa vida/Ensopada ou cozida/Até assada é divertida/Com salada e aipim/Tudo lindo, a vida é bela/Mesmo sendo à cabidela/Pois será numa panela/Meu fim// Por isso eu digo/E falo de novo/Pintinho amigo/Então volta pro ovo/Se de repente você escapar/Tem um granjeiro/Que vai te adotar. Compositor: Gilda Mattoso, Pipo Caruso, Sergio Bardotti, Toquinho, Vinícius de Moraes.

⁹ Era uma casa/Muito engraçada/Não tinha teto/Não tinha nada/Ninguém podia/Entrar nela, não/Porque na casa/Não tinha chão//Ninguém podia/Dormir na rede/Porque na casa/Não tinha parede/Ninguém podia/Fazer pipi/Porque penico/Não tinha ali//Mas era feita/Com muito esmero/Na Rua dos Bobos/Número Zero. Compositor: Sergio Bardotti, Vinícius de Moraes.

AU, AU, AU. INHA IN NHÓ

Dissemos que as canções do DVD são canções de preocupações adultas com imagens infantis. Já enveredamos plácida e obscuramente por estes caminhos, e agora encontramos especificamente representações discursivas de contextos políticos adultos pulsantes em canções como *Bicharia*¹⁰ e *Um dia de cão*¹¹. Nelas, o contexto de produção de luta contra formas de governo autoritárias explica a emersão política na leitura/audiência hoje do texto/vídeo.

Em *Bicharia*, há novamente, o enredo fabulístico numa leitura, na qual os bichos se voltam contra um barão despótico. Aqui, logo transpomos outro lugar para deparar: *A revolução dos Bichos*, com Orwel. Nesta, a personificação de bichos ou animalização dos homens em bestas de uma fazenda/fábrica é ocasionada pela organização do trabalho de maneira desumana. O mesmo que ocorre nos espaços significativos da canção *Bicharia*.

Por isso, a melodia irônica do refrão *ainda*. A ironia, por seu cinismo e mordacidade, não comporia o universo infantil, tanto é que a mesma eufemização da acidez dos sentidos das canções discutidas acima é tomada na construção das imagens do vídeo, recentrando as lutas de classes em algazarra da bicharada. Por exemplo, quando a revolta da classe trabalhadora é figurada como comédia de desenho animado:

¹⁰ Au, au, au. Inha in nhó/Miau, maiu, miau. Cocorocó/O animal é tão bacana/Mas também não é nenhum banana/Au, au, au. Inha in nhó/Miau, maiu, miau. Cocorocó/Quando a porca torce o rabo/Pode ser o diabo/E ora vejam só/Au, au, au. Cocorocó//Era uma vez/(e é ainda)/Certo país/(E é ainda)/Onde os animais/Eram tratados como bestas/(São ainda, são ainda)/Tinha um barão/(Tem ainda)/Espertalhão/(Tem ainda)/Nunca trabalhava/E então achava a vida linda/(E acha ainda, e acha ainda)//Au, au, au. Inha in nhó/Miau, maiu, miau. Cocorocó/O animal é paciente/Mas também não é nenhum demente/Au, au, au. Inha in nhó/Miau, maiu, miau. Cocorocó/Quando o homem exagera/Bicho vira fera/E ora vejam só/Au, au, au, Cocorocó//Puxa, jumento/(Só puxava)/Choca galinha/(Só chocava)/Rápido, cachorro/Guarda a casa, corre e volta/(só corria, só voltava)/Mas chega um dia/(Chega um dia)/Que o bicho chia/(Bicho chia)/Bota pra quebrar/E eu quero ver quem paga o pato/Pois vai ser um saco de gatos//Au, au, au. Inha in nhó/Miau, maiu, miau. Cocorocó. Compositor: Bardotti, Chico Buarque, Enriquez.

¹¹ Apanhar a bola-la/Estender a pata-ta/Sempre em equilíbrio-brio/Sempre em exercício-cio/Corre, cão de raça/Corre, cão de caça/Corre, cão chacal/Sim, senhor/Cão policial/Sempre estou/Às ordens, sim, senhor//Bobby, Lulu/Lulu, Bobby/Snoopy, Rocky/Rex, Rintintin//Lealdade eterna-na/Não fazer baderna-na/Entrar na caserna-na/O rabo entre as pernas-nas/Volta, cão de raça/Volta, cão de caça/Volta, cão chacal/Sim, senhor/Cão policial/Sempre estou/Às ordens, sim, senhor//Bobby, Lulu/Lulu, Bobby/Snoopy, Rocky/Rex, Rintintin/Bobby, Lulu/Lulu, Bobby/Snoopy, Rocky/Estou às ordens/Sempre, sim, senhor//Fidelidade/À minha farda/Sempre na guarda/Do seu portão/Fidelidade/À minha fome/Sempre mordomo/E cada vez mais cão. Compositor: Bardotti, Chico Buarque, Enriquez.



Fonte: < <https://www.youtube.com/watch?v=z7OAPb6eQs>>. Acesso 27/07/2019

Esse esvaziamento do significado político no vídeo, como uma marca do contexto discursivo hoje e da particularidade da situação comunicativa do DVD, no entanto, não o apaga por inteiro. Os vestígios políticos imersos na canção à época de sua produção podem ser encontrados, porquanto a caracterização caricatural do barão e da desforra dos animais no vídeo. Potencialmente, os lugares das representações políticas imersos no contexto de produção do passado atravessaram os tempos e permeiam os mundos, das crianças e dos adultos e outros. Por isso, em cada leitura, estes emergem, mais ou menos, latentemente. E, em cada situação comunicativa, seus sentidos são pluralizados e realocados conforme as necessidades e particularidades dos sujeitos intercessores e intercedidos em interação.

Tais relações de sentido são corroboradas, quando passeamos por *Um dia de cão* e encontramos a ironia com as mesmas particularidades: uma caricatura do soldado fiel alienado defensor do quartel e defensor da própria fome.

ME A...

Os gêneros discursivos que compõem as canções do DVD *Chico e Vinícius para crianças* avizinham-se, como se vê, da poesia, fábula, canção, sátira, *videoclipe*, etc. Estes fundamentam-se, pois, enquanto discursos poéticos em construções estilísticas e composicionais diversas, constituídos sob construções semióticas que transitam desimpedidamente entre as práticas discursivas particulares a diversas representações de idades e mundos. O que reaproxima também os caminhos infantis e adultos.

Estas construções estilísticas edificam um cenário monumental. Constantemente, na leitura das canções contemplamos como num museu quadros de arte em escrita poética. Na canção visitada acima a figura de duplicação da última sílaba da frase cria um eco cacofônico que desestabiliza o sentido apaziguador de cachorro como amigo do homem para o de bobo do senhor. A repetição morfológica endossa o esvaziamento da autonomia figurado na atitude do cão fiel que entra na caserna-na com o rabo-bo entre as pernas-nas.

Em *História de uma gata*¹², a aglutinação do enclítico *me* com a vogal *a* inicial dos verbos dos quatro primeiros versos consiste na onomatopeia da cantoria libertadora da gata cantora livre. O paralelismo sintático marcante nas canções da MPB e da poesia popular e clássica está presente em diversas canções desde *João e Maria* na estilização do sintagma *agora era* até chegar a sua forma final e fatal. Em *Aquarela*, a canção é estruturada paralelísticamente com o verso *numa folha qualquer eu desenho*.

Nesta mesma canção, passamos por uma metáfora preciosista na comparação do firmamento com um beijo e no acabamento da frase com uma metonímia amigada com o céu e o mar azuis (*É tanto céu e mar/Num beijo azul*). A absolutização da palavra figura na transformação da transitividade verbal em Bicharada. Os verbos transitivos são transformados em intransitivos no refrão, de modo que a ação perca seu valor humano e se fetichize. (*Puxa, jumento/(Só puxava)/Choca galinha/(Só chocava)/Rápido, cachorro/Guarda a casa, corre e volta/(só corria, só voltava)*). Na canção *O relógio*¹³, cujo tic-tac lhe marca o compasso musical, a métrica dos versos é toda jâmbica (os trissílabos, alternam tônicas e átonas); em *O Leão*¹⁴, as elipses

¹² Me alimentaram/Me acariciaram/Me aliciaram/Me acostumaram//O meu mundo era o apartamento/Detefon, almofada e trato/Todo dia filé-mignon/Ou mesmo um bom filé de gato//Me diziam, todo momento/Fique em casa, não tome vento/Mas é duro ficar na sua/Quando à luz da lua/Tantos gatos pela rua/Toda a noite vão cantando assim//Nós, gatos, já nascemos pobres/Porém, já nascemos livres/Senhor, senhora ou senhorio/Felino, não reconhecerás/Nós, gatos, já nascemos pobres/Porém, já nascemos livres/Senhor, senhora ou senhorio/Felino, não reconhecerás//De manhã eu voltei pra casa/Fui barrada na portaria/Sem filé e sem almofada/Por causa da cantoria//Mas agora o meu dia-a-dia/É no meio da gataria/Pela rua virando lata/Eu sou mais eu, mais gata/Numa louca serenata/Que de noite sai cantando assim//Nós, gatos, já nascemos pobres/Porém, já nascemos livres/Senhor, senhora ou senhorio/Felino, não reconhecerás//Nós, gatos, já nascemos pobres/Porém, já nascemos livres/Senhor, senhora ou senhorio/Felino, não reconhecerás. Compositor: Bardotti, Chico Buarque, Enriquez.

¹³ Passa, tempo, tic-tac/Tic-tac, passa, hora/Chega logo, tic-tac/Tic-tac, e vai-te embora/Passa, tempo/Bem depressa/Não atrasa/Não demora/Que já estou/Muito cansado/Já perdi/Toda a alegria/De fazer/Meu tic-tac/Dia e noite/Noite e dia/Tic-tac/Tic-tac/Dia e noite/Noite e dia. Compositor: Paulo Soledade, Vinícius de Moraes.

¹⁴ Leão! Leão! Leão!/Rugindo como um trovão/Deu um pulo, e era uma vez/Um cabritinho montês/Leão! Leão! Leão!/És o rei da criação//Tua goela é uma fornalha/Teu salto, uma labareda/Tua

ênfatisam a força implacável do rei da criação (Tua goela é uma fomalha/Teu salto, uma labareda/Tua garra, uma navalha/Cortando a presa na queda/Leão longe, leão perto/Nas areias do deserto/Leão alto, sobranceiro/Junto do despenhadeiro). Em *O ar (o vento)*¹⁵, as relações sintagmático-paradigmáticas são exploradas de modo que a oposição entre os verbos ter e ser estabelecem um efeito de transitoriedade de qualidades que definem as diversas formas do movimento do ar.

De fato, a criação formal, que ingenuamente se acredita estar fora (o que estrategicamente a mídia massificadora explora para infantilizar as crianças e dominá-las) dos caminhos das canções infantis, igualmente como em algumas canções para adultos, envereda-se nas palavras destas canções. E estas são apenas algumas das diversas construções estilísticas embelezadoras dos espaços destas canções. Necessariamente, estes recursos possuem as mesmas particularidades pragmáticas que em outras esferas discursivas estariam presentes, o que antes que apartar ou antagonizar as práticas e representações discursivas infantis e adultas, faz coincidi-las.

O avizinhamento/indiferenciação destes espaços é trilha pela qual estes textos e contextos discursivamente se interpercorrem num jogo de realocação de sentidos periféricos sobre cujas sendas – onde infantil e adulto são um espaço em espiral de encontros de representações descentradas heterogêneas e plurais – são construídos caminhos mais plenos de sentido. Segundo Deleuze:

Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados

garra, uma navalha/Cortando a presa na queda/Leão longe, leão perto/Nas areias do deserto/Leão alto, sobranceiro/Junto do despenhadeiro//Leão! Leão! Leão!/És o rei da criação//Leão na caça diurna/Saindo a correr da furna/Leão! Leão! Leão!/Foi Deus quem te fez ou não/Leão! Leão! Leão!/És o rei da criação/O salto do tigre é rápido/Como o raio, mas não há/Tigre no mundo que escape/Do salto que o leão dá//Não conheço quem defronte/O feroz rinoceronte/Pois bem, se ele vê o leão/Foge como um furacão//Leão! Leão! Leão!/És o rei da criação/Leão! Leão! Leão!/Foi Deus quem te fez ou não//Leão se esgueirando à espera/Da passagem de outra fera/Vem um tigre, como um dardo/Cai-lhe em cima o leopardo/E enquanto brigam, tranquilo/O leão fica olhando aquilo/Quando se cansam, o leão/Mata um com cada mão. Compositor: Fagner, Vinícius de Moraes

¹⁵ Estou vivo mas não tenho corpo/Por isso é que não tenho forma/Peso eu também não tenho/Não tenho cor/Quando sou fraco/Me chamo brisa/E se assobio/Isso é comum//Quando sou forte/Me chamo vento/Quando sou cheiro/Me chamo pum!. Compositor: Toquinho, Vinícius de Moraes.

numa forma quanto se singularizam numa população. Devir está sempre "entre" ou "no meio" (DELEUZE, 1997, p. 11)

Talvez a maior qualidade composicional seja esta, pois neste entremundo nem adulto nem infantil que percorremos é que encontramos o trajeto literário destas canções. Uma passagem viva aberta em via constante de (re) fazer-se.

CONCLUSÃO

Ao iniciarmos nosso passeio por estas palavras, tínhamos em mente percorrer lugares onde particularidades discursivas remetessem reciprocamente às representações de sentido do universo infantil ao mesmo tempo do de lutas políticas do universo adulto, pois há aí trilhas que encerram uma materialização de imagens particulares das representações do mundo infantil para discutir problemas de interesse adulto a par de uma concretização de leitura poética própria para crianças. Isto, porque desconfiamos que as palavras velam em suas viagens várias esfinges ricas de sentidos.

Ao chegar no final de nossa viagem, sentimo-nos mais provocados ainda. Por que, quando nos encontramos/perdemos nesta ruazinha onde os mundos se atravessam, percebemos que nestas canções os caminhos (im) possíveis destas palavras são repletos de buracos, os buracos deleuzeanos de Beckett, sem os quais as palavras não são palavras, são apenas barreiras que impedem de se ver e ouvir, o trajeto que é a palavra (DELEUZE, 1997). Certamente,

Toda obra é uma viagem, um trajeto, mas que só percorre tal ou qual caminho exterior em virtude dos caminhos e trajetórias interiores que a compõem, que constituem sua paisagem ou seu concerto (DELEUZE, 1997, p. 10).

De fato, as representações e contextos sociais constroem as identidades entre/com o texto e sua leitura, assim o estranhamento vital que as palavras proporcionam. Assim, o encontro com esfinges fantásticas em cada palavra, uma vez que a paisagem destas canções são arrajandas segundo os movimentos sociais dos sujeitos que estão envolvidos autenticamente com elas, adultos e crianças, e segundo que

O trajeto se confunde não só com a subjetividade dos que percorrem um meio mas com a subjetividade do próprio meio, uma vez que este se reflete naqueles que o percorrem. (DELEUZE, 1997, p. 73).

E como os trajetos não são reais, assim como os devires não são imaginários, na sua reunião existe algo de único que se pertence a arte. A arte se define então como um processo impessoal onde a obra se compõe um pouco como um caim, esse montículo de pedras trazidas por diferentes viajantes e por pessoas em devir (mais do que de regresso), pedras que dependem ou não de um mesmo autor (DELEUZE, 1997, p. 78).

Os buracos e estranhezas da palavra comportam não a redução a uma única resposta das diversas apropriações do mundo. O que fez Édipo matar a esfinge. Pelo contrário, desvelam o descentramento, somente em que ela pode viver. É a pluralidade latente dos trajetos da língua, na medida certa de que

Toda abra comporta uma pluralidade de trajetos que são legíveis e coexistentes apenas num mapa, e ela muda de sentido segundo aqueles que são retidos (DELEUZE, 1997, p. 79).

E em sendo devires de mundos, não só adultos e não só infantis, ao mesmo tempo que também são mundos adultos e infantis, os caminhos que percorremos, por experimentar experiências e perspectivas particulares tanto de adultos como de crianças, quanto de outros devires adultos e infantis, podem ser – como sugestão de visita e viagem de aprendizagem – um bom caminho para entrelaçar as mãos de pais e filhos, num aperto vivo, num belo passeio por palavras em volta de tantas outras semioses.

REFERÊNCIAS

- DELEUZE, G. *Critica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997
- DERRIDA, J. Estrutura, Signo e Jogo no Discurso das Ciências Humanas. In: *A escrita e a diferença*. São Paulo. Editora perspectiva, 1971.
- ORWELL, G. *A Revolução dos bichos*. Trad. por: Heitor Aquino Ferreira. 4 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007
- ROUSSEAU, J. *Emílio ou Da Educação*. Trad. Sérgio Milhet. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- Universal Brasil. *DVD CHICO E VINICIUS PARA CRIANÇAS*. Intérpretes: Vários Artistas. 2013.

Data de recebimento: 29/07/2019

Data de aprovação: 26/08/2019