

O IMAGINÁRIO DE CRIANÇA PELA DUPLA PALAVRA CANTADA

Maria Beatriz Ribeiro PRANDI-GONÇALVES¹

Resumo

A dupla “Palavra Cantada” está no mercado musical infantil brasileiro desde 1994, produzindo canções infantis, sejam elas autorais, regravações ou releituras, proporcionando uma memória sobre ser criança nos dias atuais. Considerando as condições de produção em que certos sentidos sobre o sujeito-criança são produzidos na contemporaneidade, temos como objetivo, neste artigo, compreender os jogos de imagens e regras de projeção que se dão nessa relação entre a dupla e o público, a partir da relevância que a dupla possui no cenário infantil musical brasileiro. Para tanto, nos filiamos aos procedimentos teórico-analíticos da Análise do discurso (AD) de linha francesa, fundada por Michel Pêcheux, tomando em atenção o movimento concomitante entre teoria e gesto analítico, a fim de melhor desvelarmos os modos de funcionamento da ideologia nesses dizeres. O modo como os dizeres significam no discurso e suas regularidades, a partir das canções selecionadas para nossa análise, levaram-nos a compreender o processo discursivo que indica para qual público a dupla compõe, bem como nos permitiu refletir sobre como a Palavra Cantada mantém os sentidos estabilizados sobre ser criança na contemporaneidade.

Palavras-chave: Criança; Imaginário; Música infantil; Palavra Cantada; Análise do Discurso.

Abstract

The duo “*Palavra Cantada*” has been in the Brazilian children's music market since 1994, producing children's songs, whether they are authors, re-recordings or re-readings, providing a memory about being a child today. Considering the production conditions in which certain meanings about the subject-child are produced in contemporary times, we aim, in this article, to understand the image games and projection rules that occur in this relationship between the duo and the audience, based on the relevance that the duo has in the Brazilian children's musical scene. To this end, we join the theoretical-analytical procedures of French line Discourse Analysis (DA), founded by Michel Pêcheux, taking into account the concomitant movement between theory and analytical gesture, in order to better unveil the ideology functioning ways in these sayings. The way the sayings mean in the discourse and their regularities, based on the songs selected for our analysis, led us to understand the discursive process that indicates to

¹ Doutora em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Processos Culturais e Subjetivação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FFCLRP/USP, 2020). Mestra em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação em Educação pela FFCLRP/USP (2015). Bacharela em Biblioteconomia, Ciências da Informação e da Documentação pela FFCLRP/USP (2011). Atualmente é pesquisadora do Laboratório Discursivo: sujeito, rede eletrônica e sentidos em movimentos (E-L@DIS) na FFCLRP/USP e atua como docente do curso de Pedagogia e com suporte às disciplinas e cursos a distância da Universidade de Ribeirão Preto (UNAERP). E-mail: biaprandi90@gmail.com

which audience the pair composes, as well as allowed us to reflect on how the duo *Palavra Cantada* keeps the stabilized meanings about being a child in contemporary times.

Keywords: Child; Imaginary; Kids music; *Palavra Cantada*; Discourse analysis.

Dizeres iniciais...

O encantamento que a música comumente provoca produz os seus efeitos. A música, muitas vezes relacionada ao lúdico, promove, em geral, um encantamento nos sujeitos, independentemente da idade, que passam a entoá-las sob uma ilusão de obviedade dos sentidos que ali se materializam. Observar o modo como os dizeres significam no discurso, os deslocamentos, as repetições e as regularidades discursivas é o nosso objetivo neste artigo, tomado a partir de pesquisas e reflexões desenvolvidas na tese da qual este trabalho se deriva², onde buscamos compreender o processo discursivo que indica para qual público a dupla musical Palavra Cantada compõe.

A Palavra Cantada está no mercado musical infantil brasileiro desde 1994, produzindo canções infantis, sejam elas autorais, releituras ou regravações, proporcionando uma memória sobre ser criança nos dias atuais. Considerando as condições de produção em que certos sentidos sobre o sujeito-criança são produzidos na contemporaneidade, buscamos compreender os jogos de imagens, e regras de projeção, que se dão nessa relação entre a dupla e o público, a partir da relevância que a dupla possui no cenário infantil musical brasileiro. Para tanto, nos filiamos aos procedimentos teórico-analíticos da Análise do discurso (AD) de linha francesa (Pêcheux), tomando em atenção o movimento concomitante entre teoria e gesto analítico, a fim de melhor desvelarmos os modos de funcionamento da ideologia nesses dizeres. Em atenção às condições de produção no qual se fundam os discursos sobre a criança, faremos, a seguir, algumas breves considerações acerca do imaginário infantil relativamente estabilizado no seio social.

Sentidos no universo infantil

Na AD, o discurso é compreendido em movimento, isto é, está sempre em-curso. Sendo assim, os sentidos não estão fixos na língua, visto que ela é um suporte material

² PRANDI-GONÇALVES, Maria Beatriz Ribeiro. **Memória e(m) discurso na “Palavra Cantada”:** sentidos sobre criança e infância. Orientadora: Lucília Maria Abrahão e Sousa. 2020. 235 f. Tese (Doutorado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia: Processos Culturais e Subjetivação, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2020. doi: 10.11606/T.59.2020.tde-29062020-115829

no e pelo qual os dizeres se estabilizam na esfera social. Pelo movimento constitutivo da relação sujeito e língua, os sentidos se re-estabelecem na sociedade por meio de processos parafrásticos – reprodução – quer por polissêmicos – deslizamentos e deslocamentos – de determinados sentidos a depender das condições de produção específicas do discurso (PÊCHEUX, 2015). Nesse processo, segundo Pêcheux (2014a), o que está em jogo é a identificação, ou não, dos sujeitos a esses sentidos a que são interpelados ideologicamente.

A identificação a determinados sentidos está intrinsecamente ligada ao jogo de imagens constitutivo do sujeito na sua relação com a língua e com o mundo. Segundo Pêcheux (2014a), os sujeitos estabelecem projeções sobre sua posição, a do outro, assim como aos seus dizeres e o modo como eles serão entendidos pelo interlocutor. Nesse jogo de imagens, estão implícitos a Imagem de A (A), a Imagem de A (B), assim como a Imagem de A (R). Segundo o autor, a “Imagem A (A)” significa que a imagem de A em relação a A se materializa na posição sujeito enunciador, tendo como questão implícita “quem sou eu para lhe falar assim?”; a expressão “Imagem A (B)” trata da imagem que o sujeito enunciador faz de seu interlocutor, com a questão “quem é ele para que eu lhe fale assim?”; a expressão “Imagem A (R)” se refere à imagem da relação que se estabelece entre o sujeito com o objeto do discurso, sendo a questão implícita “do que estou lhe falando?” (PÊCHEUX, 2014a).

Isso é possível por meio do mecanismo, chamado por Pêcheux (2014a) de antecipação e regras de projeção, que permite ao sujeito produzir imagens - dado o modo como as relações sociais se inscrevem na história e como são regidas por relações de poder -, que constituem as formações imaginárias intrínsecas à relação que se estabelece entre sujeito e língua. Corroborando os estudos pècheuxtianos, Orlandi (2007, p. 39) afirma que,

[...] segundo o mecanismo da antecipação, todo sujeito tem a capacidade de experimentar, ou melhor, colocar-se no lugar em que o seu interlocutor ‘ouve’ suas palavras. Ele antecipa-se assim a seu interlocutor quanto ao sentido que suas palavras produzem [...] Dessa maneira, esse mecanismo dirige o processo de argumentação visando seus efeitos sobre o interlocutor.

Consecutivamente, o mecanismo da antecipação de imagens está atrelado às posições dos sujeitos, locutor e interlocutor, regulando o que o sujeito dirá e a forma como o dirá a partir do efeito que imagina produzir em seu interlocutor. O imaginário,

assim, faz essencialmente parte do funcionamento da linguagem, e atua no modo como as relações sociais se inscrevem na história.

Sabemos que “o sujeito não tem como controlar os sentidos como um todo, pois eles podem sempre vir-a-ser outros na relação com o outro, nas variações do tempo e do espaço em que ocorrem as enunciações” (PATTI, 2012, p. 18), ou seja, não há um sujeito universal, mas posições-sujeito no discurso inscritas nas relações históricas e de produção que as constituem. Dessa forma, sob o efeito de uma evidência de sentidos, inúmeros dizeres sobre o sujeito-criança são postos em circulação, possibilitando a constituição de um imaginário de criança regularizado em nossa formação social. Contudo, os modos de funcionamento desses efeitos de sentidos na regularização de uma memória sobre o sujeito-criança na atualidade podem ser postos em cheque a partir da desnaturalização desses dizeres.

Ao pensarmos na relevância do conhecimento das condições de produção do discurso da dupla musical Palavra Cantada, isto é, as situações sócio-históricas, e ideológicas, nas quais os sujeitos estão envolvidos na produção do dizer (PÊCHEUX, 2014b), vale-nos ressaltar que a dupla faz músicas para (e sobre) sujeitos-criança no decorrer de 25 anos de carreira, que são comumente veiculadas, ao longo desse período, em CD's, discos, vídeo-clips, jogos dentre outros. No entanto, quais dizeres/sentidos se inscrevem nessas canções? De que sujeito-criança eles falam? Qual o imaginário do que o sujeito-criança gosta (e compra)? Como é ser criança para a dupla? Para observar a desnaturalização desses dizeres, é necessário compreender o modo como o sujeito está relacionado com a formação discursiva, pois, dependendo da FD na qual o sujeito está inscrito, uma mesma palavra pode significar o oposto.

Os dizeres materializados nas canções da dupla inscrevem-se numa conjuntura sócio-histórica específica, que em certa medida regula dizeres acerca de um modo de ser criança nos dias atuais, implicando, nesse modo de ser, determinadas práticas. Ao pensarmos na produção desses discursos e seus efeitos na prática, observamos que o conceito de formação imaginária se faz importante, na medida em que dizeres são direcionados para um público-alvo imaginário. Segundo Pêcheux (2014a), tanto a posição do sujeito quanto os objetos do discurso são lugares de representação imaginária, visto que as imagens estão relacionadas ao conceito de condições de produção que remetem a lugares pré-estabelecidos na estrutura de uma formação social em que estão presentes as relações de força, constitutivas do processo do discurso. Orlandi (2010, p. 16) aponta que,

[...] o lugar social do qual falamos marca o discurso com a força da locução que este lugar representa. Assim, importa se falamos do lugar de presidente, ou de professor, ou de pai, ou de filho etc. Cada um desses lugares tem sua força na relação da interlocução e isto se representa nas posições sujeito. Por isso essas posições não são neutras e se carregam do poder que as constitui em suas relações de força.

Vale lembrar que não são as posições empíricas que estão funcionando no espaço do discurso, mas as projeções que resultam em um jogo de imagens que marcam as posições dos sujeitos no discurso (ORLANDI, 2007). A notoriedade da Palavra Cantada no cenário musical infantil brasileiro regulariza um imaginário de criança, direcionando as práticas dos sujeitos na atualidade, como veremos adiante. Segundo Pêcheux (2014a), as formações imaginárias marcam os lugares dos sujeitos do discurso, ou seja, a imagem que o sujeito faz de si, do seu interlocutor e do seu objeto para a tomada de posição no discurso, sendo, então, inerentes ao processo discursivo. Em nosso gesto de interpretação, interessa-nos buscar vestígios das regras de projeções que constituem as formações imaginárias da dupla musical em relação a ser criança na contemporaneidade, a fim de compreender as relações de tensão que se materializam nas canções.

Ou seja, buscamos compreender a Imagem A (B), que é a imagem que a Palavra Cantada faz sobre ser criança na atualidade e(m) suas diferentes posições-sujeito, uma vez que, a imagem que a dupla faz de criança na atualidade produz determinados efeitos de sentidos que se materializam nas práticas sociais, nas quais se marcam as relações de força.

A “Palavra Cantada” e o imaginário de criança

Para compreender o imaginário de criança no discurso da Palavra Cantada, apresentamos, a seguir, as composições “Eu sou um bebezinho”, “Menina Moleca”, “Esse e aquela”, “Pirata e Princesa” e “Toda criança quer”. Partindo delas, trabalharemos com a noção de sujeito-criança para o qual - e sobre o qual - a dupla compõe suas canções.

Eu sou um bebezinho (Paulo Tatit, 2013)

Eu sou um bebezinho (gugu dada)
Dos mais bonitinhos (gugu dada)
Que quer muito carinho (gugu dada)
Que quer **bebê conforto** (gugu dada)
Quero comer, quero mamar
Quero preguiça (gugu dada)

Não tenho tempo pra esperar a hora
Tem que aqui tem que agora
Agora não, já!

Eu **já passei de carro** (bibi fonfon)
Já andei de cavalinho (ploc ploc ploc)
Aqui tem muito passarinho (piu piu piu piu)
Acho que eu vi um gatinho (miau miau)
Atenção, atenção todos olhem pra mim
Pro meu primeiro passinho (opa!)

Não tenho tempo pra esperar a hora

Tem que ser aqui tem ser que agora
Agora não, já!

E ontem de noite (cri cri cri cri)
Mamãe estava tão chique (fiu fiu)
Na hora dela sair (beijinho, beijinho)
Eu dei um chilique (chilique, chilique)
Quero a minha mamãe, quero o meu papai
Quero tudo pra mim (unhé unhé)

Não tenho tempo pra esperar a hora
Tem que aqui tem que agora
Agora não, já!

Não tenho tempo pra esperar a hora
Tem que aqui tem que agora
Agora não, já!

Agora não, já!

A música, cantada por um imaginário de criança - que possui condições de passear de carro, de comer nas horas desejadas, de ter conforto e atenção dos pais para o seu desenvolvimento -, retrata uma fase de centralização do eu - que é justamente a fase inicial da vida da criança -, em que ela não divide, não compreende a multiplicidade de pessoas no mundo, pois seu mundo se resume em si mesma e em ter seus pais e suas necessidades fisiológicas satisfeitas. Um sujeito-criança que tem a oportunidade de ser bem cuidado, observado e estimulado.

A partir desses sentidos aparentemente evidentes, observamos que se regulariza na canção um imaginário de que toda criança tem as mesmas condições socioeconômicas. Ser criança, de acordo com a dupla musical, é ter um imediatismo concernente a quem tem tudo à sua mão. Consideramos que este é um efeito resultante do funcionamento da ideologia na naturalização (PÊCHEUX, 2014a) desses sentidos sobre a infância, e sobre ser criança, legitimado pela dupla nessa canção. As canções infantis reproduzem determinados sentidos sobre a infância, a partir de um imaginário de ser criança. A partir desse imaginário do modo de ser criança, podemos observar que a dupla reproduz a tensão que se estabelece no seio social acerca de determinados comportamentos para as meninas, e para os meninos, como vemos na canção “Menina moleca”, a seguir.

Menina moleca (Paulo Tatit / Zé Tatit, 2006)

Olha a menina moleca láááááá

Mas que menina **moleca**
Mas que moleca **maluca**
É uma **levada da breca**
Ela é uma **lelé da cuca**

Ô moleca lê, que maluca lá
Ela diz que cata jaca no pé de jacarandá
Que mata um tatu do tamanho de um tamanduá
E que bumba meu boi é o bumbum de um boi
bumbá

Mas que menina **moleca**
Mas que moleca **maluca**

É uma **levada da breca**
Ela é uma **lelé da cuca**

Ô moleca lê, que maluca lá
Esperta que é **danada é doidinha pra dançar**
Chamou o batutando botantã pra batucar
Agora **inventou moda de jogar bola**, olha lá

Olha... ela... mole...**quinha**
Vai lá.. dribla
Olé... ole olá
Pula... passa
Corre... chuta
Pega... leva
Nossa... olha láááá.

Nessa música existe um conflito que perpassa as questões de gênero trazido inicialmente pelo termo “menina moleca” - tendo em vista que moleca é uma versão feminina da palavra moleque e que o verbo molecar, no dicionário, significa comportar-se como moleque -; é notório o estranhamento do sujeito do discurso da canção pelo comportamento da garota, enunciando de forma ideológica e consciente que ela faz o que um garoto deveria fazer, apresentando um comportamento idealizado pelo adulto por crianças do sexo masculino. Ao final, é possível verificar “inventou moda de jogar bola olha lá” - como se sinalizasse para uma terceira pessoa, buscando também a desaprovação social pelo comportamento entendido como masculino. O imaginário de menina, bem como o que pode e deve ser brincadeira de menina, por exemplo, está marcado nas canções “Antigamente”, e “Tente entender”, lançadas sequencialmente no CD “Canções Curiosas”, de 1998. As duas canções se conversam e tratam sobre a brincadeira de menina em sua primeira infância e o seu crescer. Vejamos:

Antigamente (Sandra Peres / Zé Tatit, 1998)

Antigamente eu tinha um nome tão bonito
Antigamente **ela era minha mãe**
Antigamente **eu era a filha mais querida**
Antigamente **eu vivia de verdade**
Agora estou aqui, tão só
Coberta pelo pó

Ela dizia que não ia me esquecer
Que eu sentia como senti um bebê
Me defendia quando me tratavam mal
E até brigava com quem zombava de mim

E agora vai me dar
Só ocupo lugar

Trocava minha fralda mais de vinte vezes
Me desbotei de tanto ela **me dar banho**
Passava em mim um vidro inteiro de
perfume
Depois **me maquiava** como sua mãe
E agora estou com tanto medo
Voltar ser um brinquedo.

Tente entender (Sandra Peres / Zé Tatit, 1998)

Mas que bobinha boneca de estimação
Você vai morar sempre dentro do meu
coração
Você pra mim é bem mais que um
brinquedo
Você é quem sabe todos os meus segredos
Mesmo que eu nunca brinque contigo,
como há alguns anos atrás
Até que eu tento mas já não consigo, pois
me distraio de mais
É que eu cresci, não sei por quê, não vou
fingir, você tem que entender

Nem percebi quando tudo perdeu sua graça

Tantas histórias parecem que foram
apagadas
Mas eu não vou ser como aquelas crianças
que para crescer joga fora a infância
Eu já avisei toda a minha família que você
eu nunca vou dar
**Você vai ser filha da minha filha, depois
que eu me casar**
Não vai demorar, você vai ver, é só esperar,
tenta entender

Mas que bobinha boneca de estimação
Você vai morar sempre dentro do meu
coração!

Nesta última, temos um sujeito-criança-menina cantando sobre o tempo em que havia graça brincar de boneca; suscita a magia do brincar e da transformação que os afetos promovem ao eleger seus objetos transicionais, tornados “*bem mais que um brinquedo*”, sinalizando, ainda, esses afetos que nunca deixam de existir. Na primeira, temos o discurso fictício do ponto de vista de uma boneca, que expressa seu medo de voltar a ser um mero “brinquedo”, no qual o inanimado ganha vida e fala! Associamos a um tempo em que a fantasia de criança vivifica o inanimado e o outro tempo em que se usa a linguagem como nomenclatura. De certa forma, é também brincando de boneca que a criança pode fantasiar sobre como fora cuidada, já que ela também fora um ser “ninado”, “cuidado”, “carregado de lá pra cá e de cá pra lá” e que não falava, não como uma boneca, mas não falava em seu sentido pleno. Canção carregada de afeto que nos remete ainda à questão da demanda de amor, que surge logo no começo da vida de um ser humano, quando sua necessidade é afetada pela linguagem. Nesse momento, temos a

abertura para a interpelação ideológica poder operar criando um sujeito naquele indivíduo singular, promovendo suas primeiras filiações, suas primeiras inscrições sócio-históricas.

Além disso, “Antigamente” nos faz lembrar a canção “O Caderno”, de Toquinho e Mutinho, na qual também temos a humanização de um objeto usado por uma menina em sua infância (“*Sou eu que vou ser seu amigo, vou lhe dar abrigo se você quiser / Quando surgirem seus primeiros raios de mulher*”) e que receia ser esquecido (“*só peço a você um favor se puder, não me esqueça num canto qualquer*”), assim como a boneca de “Antigamente” (“*Agora estou aqui, tão só / Coberta pelo pó / [...] E agora estou com tanto medo / Voltar ser um brinquedo*”). Assim, é possível vermos que o imaginário de menina marcado nessas canções está atrelado à ideologia de gênero na qual menina brinca de boneca porque um dia vai casar e precisa saber ser mãe. A canção “Esse e aquela” marca também esse imaginário de menina e menino.

Esse e aquela (Paulo Tatit / Zé Tatit, 2013)

Esse menino põe asas para voar Aquele menina veste um colar pra cantar	Aquele menina já sabe que vai ser atriz Esse menino desenha um caminho com giz
Esse menino batuca num toco de pau Aquele menina inventa um batom natural	Esse menino faz a mandala girar Aquele menina faz um mosaico no ar
Esse menino cata pedrinhas no chão Aquele menina lava com água e sabão	Esse menino tem fome de lápis de cor Aquele menina deseja a maçã do amor.

Primeiramente, vemos as questões de gênero, ideologicamente colocadas na música - diferenciando atividades e desejos de meninas e de meninos, muitas vezes tratando de forma simplista as atividades realizadas pela menina, como atividades do mundo da imaginação (“*inventa um batom*”; “*um mosaico no ar*”), também torna possível dizer que fará atividades mais domésticas como “*lavar com água e sabão*”. Pensando sobre o que é dito e o que não é dito, e independentemente da necessidade de rima em uma canção, as palavras são escolhidas e essa escolha é ideológica, perpassada consciente ou inconscientemente pelo imaginário do comportamento esperado pelo gênero, por parte de quem escreve a canção. O ser criança aqui está completamente ligado a ser criança menino ou ser criança menina e o que é esperado de cada um deles.

Outro ponto é a escolha pelos pronomes demonstrativos “esse” e “aquela”, demonstrando níveis de proximidade com cada criança, tendo uma regularidade durante toda a letra, como se estivesse falando de crianças não tão próximas, como se estivesse constando comportamentos de outros, principalmente da menina. Por meio de uma

aparente obviedade de sentidos, a dupla reproduz dizeres sobre ser criança, fazendo intervir o mecanismo de antecipação, constitutivo do processo discursivo, tomando por base já-ditos relativamente estabilizados no seio social. Ainda pelo mecanismo de antecipação, vemos que o imaginário de criança está atrelado ao lúdico e, conseqüentemente, ao brincar e às atividades imaginárias, porém é um brincar idealizado.

Pirata e princesa (Paulo Padilha, 2009)

Mamãe, papai
Menino o que é que você quer?
Acorda mãe, levanta pai
Quero botar a fantasia
Que eu ganhei da minha tia
A fantasia de pirata
Eu vou sair batendo lata

Vou pular, vou pular
Vou fazer meu carnaval
Vou botar um tapa olho
E uma perna de pau
Defender o meu navio
Com uma espada de jornal
Samba pirata na perna de pau
Não se esqueça, não se esqueça
Do colete e do lenço na cabeça

Papai, mamãe
Menina que é que você quer?
Acorda pai, levanta mãe
Quero botar a fantasia
Que eu ganhei da minha tia
A fantasia de princesa
Eu vou ficar uma beleza

Vou pular, vou pular
Vou fazer um fuzê
O vestido é cor de rosa
E na mão levo o buquê
Minha tia que comprou
Ta pagando no carnê
Na 25 de março
Perto da praça da sé
Samba princesa na ponta do pé
Não se esqueça do **lacinho e**
Da coroa na cabeça.

Ser criança, nessa música, mais uma vez está ligado ao comportamento social esperado pelo gênero - menino ou menina. O lúdico se faz presente pela fantasia, pela brincadeira, porém cada um brinca e se veste distintamente. O discurso aqui, mais uma vez, é marcado pela ideologia do estereótipo de gênero, que, além de contar para o leitor como cada um se comporta, também enuncia que ser menina (beleza, buquê, cor de rosa, lacinho, coroa, samba no pé) é primar pela beleza e esperar um amor, uma vez que se leva um buquê em situação específica, enquanto ser menino é ser corajoso e forte, defendendo seu navio (defender, espada, batendo lata, tapa olho, perna de pau). Vemos, novamente, uma criança que tem condições de brincar, de satisfazer suas necessidades imaginárias e ter tempo para isso, portanto é uma criança que tem o privilégio de ter uma infância preservada.

Outra canção que pode nos ajudar a compreender o imaginário de criança no discurso da Palavra Cantada é “Toda criança quer”, de Péricles Cavalcanti, gravada pela dupla em 2005. Tal canção apresenta duas fases da vida humana que estão presentes no

imaginário de criança e de adulto, baseados no desejo que se tem de ser um e ser outro quando se encontram em fases distintas, idealizando uma realidade a ser vivida.

Toda criança quer (Péricles Cavalcanti, 2005)

Toda criança quer	E todo mundo quer
Toda criança quer crescer	E todo mundo quer saber
Toda criança quer ser um adulto	De onde vem
	Pra onde vai
E todo adulto quer	Como é que entra
E todo adulto quer crescer	Como é que sai
Para vencer e ter acesso ao mundo	Por que é que sobe
	Por que é que cai
	Pois todo mundo quer...

A música se desenha no desejo da criança em ser adulto, passa pelo desejo do adulto por vivenciar o mundo e, por fim, traz a informação de que os desejos são os mesmos no final: todos querem saber as mesmas coisas, como um retorno à criança interior que todos têm, representada pela curiosidade e ingenuidade dos questionamentos propostos na parte final da música. “*Toda criança quer / Toda criança quer crescer / Toda criança quer ser um adulto*”, imaginário do sujeito criança: ideologicamente assujeitado - tendo como premissa um mundo já simbolizado, afirmando desejo pelo crescimento e pela vida adulta, desejo pelo mundo diferente/melhor do dela. Permite-nos analisar pelo viés da produtividade necessária no mundo capitalista, o que nos leva à estrofe abaixo. O crescer - no sentido biológico - permite o crescimento físico para chegar à fase adulta. Crescer - adulto.

“*E todo adulto quer / E todo adulto quer crescer / Pra vencer e ter acesso ao mundo*”. Imaginário do sujeito adulto: ideologicamente assujeitado - tendo como premissa um mundo já simbolizado em que crescer é vencer, e vencer o permite ter acesso ao mundo. Que mundo é esse? Um mundo em que se encontra a necessidade de vencer para ser alguém socialmente reconhecido e que, a partir disso, poderá ter acesso ao mundo desejado socialmente pelo ideal capitalista. Perceba que a sequência da letra revela esse imaginário de sujeito que “*quer crescer, pra vencer e ter acesso*” como uma condicionante do desenvolvimento social desse indivíduo: se ele não cresce, não vence e não conquista o acesso ao mundo. Palavra crescer: sentido social - econômico, profissional, etc. Crescer - vencer - acesso.

“*E todo mundo quer / E todo mundo quer saber / De onde vem / Pra onde vai / Como é que entra / Como é que sai / Por que é que sobe / Por que é que cai / Pois todo mundo quer...*”. Por fim, idealiza romanticamente um sujeito que, independentemente

das formas de crescimento identificadas para os sujeitos criança e adulto, são sujeitos que desejam a mesma coisa: sanar sua curiosidade ingênua, remetendo à fase da infância de questionamentos sobre o mundo, sobre o inexplicável. Podemos analisar pelo tipo de questionamento que é feito, típico do ser infantil, pois faz perguntas ingênuas que dão interpretações dúbias. Nessa parte, a palavra crescer é silenciada, como se não fosse necessário estar especificamente em uma fase da vida (grande, pequeno, adulto, criança) para questionar sobre as “coisas do mundo”, sobre um mundo que não se compreende, e por isso o desejo pelo desconhecido.

Por fim, vemos que o imaginário de criança inscrito nas músicas, aqui analisadas, da Palavra Cantada está ideologicamente imbricado na questão da identidade de gênero e suas padronizações/idealizações (menino veste azul e menina veste rosa; comportamentos socialmente aceitáveis e padrões), além do sujeito-criança perfeito, idealizado, que pode ser criança.

Na atualidade, esse imaginário de criança que se materializa nas músicas da dupla musical é, como vimos, largamente difundida em mídias diversas, quer *online* quer *offline*, contribuindo para uma naturalização desses sentidos e a regularização de uma memória sobre ser criança na atualidade, que se marca desde a constituição desses dizeres/sentidos à sua circulação. Acerca disso, Orlandi (2012) aponta para uma relação íntima entre constituição, formulação e circulação dos discursos, norteadas pela memória.

Para a autora, a constituição se realiza por um processo interdiscursivo, por meio de já-ditos estabelecidos no seio social a partir de uma memória do dizer (ORLANDI, 2012). A linearização dos dizeres /sentidos se dá, por sua vez, no fio do discurso, ou seja, no ato enunciativo em que sujeitos e sentidos se constituem mutuamente, na e pela língua; momento pelo qual a memória se atualiza. Nesse processo discursivo, ainda segundo a autora, é no nível da circulação dos discursos que os sentidos se estabilizam no seio social, por meio de uma memória do dizer. Nesses termos, as músicas da Palavra Cantada fartamente veiculadas no seio social compõem uma gama de discursividades que funcionam como uma memória do dizer acerca dos modos de ser criança na atualidade. A partir do nosso gesto de análise, empreenderemos, a seguir, algumas considerações, tomando em atenção os efeitos da regularização dessa memória na atualidade.

Para fins de conclusão...

O modo como os dizeres significam no discurso e suas regularidades, a partir das canções selecionadas para nossa análise, levaram-nos a compreender o processo discursivo que indica para qual público a dupla compõe, bem como nos permitiu refletir sobre como a Palavra Cantada mantém os sentidos estabilizados sobre ser criança. Em virtude disso, vimos que a Palavra Cantada gerou uma rede de memória sobre o que é - e como - dizer para criança na contemporaneidade.

Em nossas reflexões e análises aqui empreendidas buscamos vestígios acerca do modo de funcionamento da ideologia na regularização desses dizeres na atualidade, bem como os seus efeitos na regularização de uma memória do dizer sobre a criança na atualidade a fim de uma desnaturalização dos sentidos aparentemente evidentes que se inscrevem nas músicas infantis da dupla.

No movimento ininterrupto inerente à relação que se estabelece entre sujeito e língua, compreendemos que o que está em jogo é o *modus operandi* da ideologia vigente a fim de direcionar as práticas dos sujeitos na atualidade. Sendo assim, as músicas operam no sentido de uma exclusão às crianças que não se enquadram àquele imaginário de criança com comportamentos socialmente aceitáveis, imbricado na questão da identidade de gênero.

Sob um traço lúdico, que se marca não apenas pelas músicas em si, mas também pela inserção da Palavra Cantada na internet, com jogos interativos e participação ativa nas redes sociais, os sentidos que se materializam nessas canções se entrelaçam entre o imaginário e o ideológico, fazendo ressoar os sentidos inerentes à ideologia dominante. Assim, ainda que sob uma forma supostamente inovadora, e atualizada, a Palavra Cantada não rompe com as fronteiras de gênero e classe social, mas, sim, reafirma os sentidos já inscritos do que é ser criança.

REFERÊNCIAS

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. Análise de discurso. *In*: ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy (org.). **Introdução às ciências da linguagem**: discurso e textualidade. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010. p. 11-31.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. 7 ed. Campinas: Pontes, 2007.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **Discurso e Texto**: formulação e circulação dos sentidos. 4. ed. Campinas: Pontes, 2012.

PATTI, Ane Ribeiro. A noção de sujeito discursivo. *In*: ROMÃO, Lucília Maria Sousa; GALLI, Fernanda Correa Silveira (org.). De fragmentum a mosaico. **Fragmentum**, Santa Maria, v. 32, p. 18-21, jan./mar. 2012.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. *In*: GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da Unicamp, 2014a. p. 59-158.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução de Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi. 7 ed. Campinas: Pontes: 2015.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2014b.

Como referenciar este artigo:

PRANDI-GONÇALVES, Maria Beatriz Ribeiro. O imaginário de criança pela dupla Palavra Cantada. **Revista Linguagem**, São Carlos, v. 37, Número Temático, p. 153-166, janeiro, 2021.