

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM E TECNOLOGIA**

**MARCELO DA SILVA CARVALHO**

**UMA POÉTICA DO SENSÍVEL: *PALAVRA CANTADA* EM  
PERSPECTIVA RIZOMÁTICA**

**DISSERTAÇÃO**

**CURITIBA  
2021**

MARCELO DA SILVA CARVALHO

UMA POÉTICA DO SENSÍVEL: *PALAVRA CANTADA EM  
PERSPECTIVA RIZOMÁTICA*

*A poetics of the sensitive: Palavra Cantada in Rhizomatic Perspective*

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Tecnologia (PPGEL) – na linha de pesquisa Estéticas Contemporâneas, Modernidade e Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Alice Atsuko Matsuda.

CURITIBA  
202



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)  
Atribuição – Uso não  
Comercial

Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos. Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Câmpus Curitiba



---

**MARCELO DA SILVA CARVALHO**

**UMA POÉTICA DO SENSÍVEL: *PALAVRA CANTADA EM PERSPECTIVA RIZOMÁTICA***

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Linguagem e Tecnologia.

Data de aprovação: 16 de agosto de 2021.

Profa. Dra. Alice Atsuko Matsuda, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)

Prof. Dr. Rogério Caetano de Almeida, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)

Profa. Dra. Eliane Aparecida Galvao Ribeiro Ferreira, Doutorado – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 16/08/2021.

## AGRADECIMENTOS

À Elis Alves, minha esposa, musa inspiradora, companheira de todas as horas, enfermeira guerreira, mãe dedicada e a principal mecenas deste trabalho, desde a aprovação no processo de seleção, dando-me toda a força necessária e sendo muito paciente. Um motivo de orgulho para mim, para sua família e para todos e todas que a cercam. Obrigado hoje e sempre. Amo-te infinitamente!

Ao meu primogênito, Heitor Martins Carvalho, por me escolher como seu pai e por ser a inspiração para este trabalho. Todas as linhas escritas aqui se devem ao modo como as primeiras palavras vieram e como elas são ditas lindamente por sua voz. E agradeço também à minha filha, Helena Martins Carvalho, por também ter me escolhido como seu pai e que em sua inocência, enxerga as primeiras impressões do mundo e através disso, aprendo ainda mais com ela.

À minha mãe Aparecida Luiza da Silva Carvalho que sempre se dedicou a minha educação, desde todo o material didático na infância até a conquista do primeiro diploma da graduação. Como ela sempre diz: “Estude, estude e estude”. Posso dizer que ainda estudarei muito por sua causa!

À professora Alice Matsuda por todo o trabalho de orientação e pela paciência, desde o começo até o momento final da dissertação.

À Palavra Cantada por existir e por contagiar a todas e todos com suas músicas e letras inspiradoras e cheias de sensibilidade. Digo sem medo que o Heitor começou a falar graças as suas canções. Aproveito para agradecer também a Sandra Peres por conceder parte do seu tempo a uma entrevista em 2019, necessária para este trabalho. Foi essencial e estará sempre em minha memória!

Aos membros da banca examinadora, o professor Rogério Almeida e a professora Eliane Galvão, que além de aceitarem participar, me ajudaram a melhorar o trabalho com as suas experiências e suas referências de leitura primorosas e assertivas. Meu muito obrigado eterno!

Ao Adriano Luís Fonsaca, amigo de longa data, um dos incentivadores para fazer o processo de seleção no programa e Filipi Garcia pela confiança e pelos anos de amizade.

E aos novos amigos que fiz no curso, muito obrigado por tudo, desde as trocas de ideias até as tiradas engraçadas com o ateísmo místico (brincadeira interna)! Vocês são demais!

*“Deve se ter cuidado ao passar no trapézio  
Memo que pese o desespero dos novos tempos  
Se um like serve ao ódio, bro, nesse episódio  
Breve, o bom senso diz: - respire um momento  
É sobre aprender, tipo giz e lousa  
O espírito repousa  
Reza e volta 100%  
Cale tudo que o mundo fale  
Pensa em quanto a vida vale  
Seja luz desse dia cinzento”.*

(EMICIDA – *Pequenas alegrias da vida adulta*. Álbum: AmarElo, 2019)

## RESUMO

CARVALHO, Marcelo da Silva. **Uma poética do sensível: *Palavra Cantada*** em Perspectiva Rizomática. 2021. 136 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens – área de concentração em Linguagem e Tecnologia). Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba.

Vivenciar cada manifestação artística e compreendê-la é um desafio. Tais manifestações se dão em um conjunto de linguagens que nos possibilitam entender a nossa realidade ou questionar muitas destas coisas que o mundo nos mostra. Um dos elementos que ajudam nesta compreensão é a música, representada neste trabalho pela dupla Sandra Peres e Paulo Tatit que dão vida à *Palavra Cantada*. Grupo atuante desde 1994, suas obras se destacam pela música, por terem em seu cerne a música brasileira como principal elemento de suas composições, as letras ricas em uma poética própria e bastante marcada pelos elementos audiovisuais que se transformaram ao longo dos anos e hoje são destaque nas mídias sociais. Essas linguagens pretendem alcançar as Inteligências e sensibilidades das crianças, conforme informação contida no website da dupla. Assim, a pesquisa propõe analisar a produção de *Palavra Cantada*, isto é, entender a poética presente nas canções da dupla. Porém, esta poética precisa ir ao encontro de uma base filosófica, possibilitando entender como a *Palavra Cantada* atinge seu efeito poético. Um dos caminhos que apresenta esta base filosófica é o estudo de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2000) sobre o rizoma, que compreende verificar a multiplicidade das letras, músicas e imagens da *Palavra Cantada* e transformá-lo em novas possibilidades de se trabalhar este tema, principalmente, no ambiente escolar. A pesquisa é qualitativa e de caráter teórico, fundamentada em bibliografias que buscam trazer novas reflexões sobre a música infantil, tendo como base as letras (texto) e as relações com as plataformas digitais de reprodução (multimedialidade e a intermedialidade). Teóricos, como Hans Robert Jauss (1979), Ernst Cassirer (1977), Alberto Cupani (2016), Walter Benjamin (2012), Gallo (2007), entre outros, fazem parte da base teórica. Acredita-se que tal multiplicidade, tendo como referência a poética da dupla, pode trazer novas referências de leitura, sendo um novo aliado no ensino-aprendizagem.

**Palavras-chave:** Rizoma; Poética; *Palavra Cantada*

## ABSTRACT

CARVALHO, Marcelo da Silva. **A poetics of the sensitive: *Palavra Cantada*** in Rhizomatic Perspective. 2021. 136 p. Dissertation (Master in Language Studies – area of concentration in Language and Technology). Federal Technological University of Paraná, Curitiba.

Experiencing each artistic manifestation and understanding it is a challenge. Such manifestations occur in a set of languages that allow us to understand our reality or to question many of these things that the world shows us. One of the elements that help in this understanding is the music, represented in this work by the pair Sandra Peres and Paulo Tatit that give life to the Sung Word. A group that has been active since 1994, its works stand out for their music, as Brazilian music is at its core as the main element of their compositions, the lyrics rich in their own poetics and quite marked by the audiovisual elements that have been transformed over the years and today are featured on social media. These languages aim to reach the children's intelligences and sensitivities, according to information contained on the duo's website. Thus, the research proposes to analyze the production of *Palavra Cantada*, that is, to understand the poetics present in the songs of the duo. However, this poetics must meet a philosophical basis, making it possible to understand how the Sung Word reaches its poetic effect. One of the paths that this philosophical basis presents is the study by Gilles Deleuze and Félix Guattari (2000) on the rhizome, which comprises verifying the multiplicity of the lyrics, music and images of the Sung Word and transforming it into new possibilities for working on this theme. mainly in the school environment. The research is qualitative and theoretical, based on bibliographies that seek to bring new reflections on children's music, based on the lyrics (text) and the relationships with digital reproduction platforms (multimedia and intermedia). Theorists, such as Hans Robert Jauss (1979), Ernst Cassirer (1977), Alberto Cupani (2016), Walter Benjamin (2012), Gallo (2007), among others, are part of the theoretical basis. It is believed that such multiplicity, having as reference the poetics of the pair, can bring new references of reading, being a new ally in teaching-learning.

**Keywords:** Rhizome; Poetic; *Palavra Cantada*.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Cena do videoclipe “Bicicleta” – Apresentação inicial. ....	20
Figura 2. Cena do videoclipe “Bicicleta” – Mudança de ângulo da câmera .....	21
Figura 3. Cena do videoclipe “Bicicleta” – Panorama geral do cenário .....	21
Figura 4. Cena do videoclipe “Bicicleta” – Visão em primeira pessoa .....	22
Figura 5. Cena do videoclipe “Bicicleta” – A Floresta Mágica .....	23
Figura 6. Cena do videoclipe “Bicicleta” – O Obstáculo .....	24
Figura 7. Cena do videoclipe “Criança não trabalha” – O pião .....	42
Figura 8. Cena do videoclipe “Criança não trabalha” – A brincadeira .....	44
Figura 9. Cena do videoclipe “Eu” – Bonecos .....	45
Figura 10. Cena do videoclipe “Eu” – Atores .....	46
Figura 11. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – Cena inicial .....	47
Figura 12. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – O ato de ler .....	48
Figura 13. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – Sandra e Paulo .....	49
Figura 14. Capa do DVD Pauleco e Sandreca (2013) .....	50
Figura 15. Cena do videoclipe “Menina Moleca” .....	51
Figura 16. Cena do videoclipe “Menina Moleca” – A estrela do futebol .....	52
Figura 17. Cena do videoclipe “Cuida com Cuidado” – O Bicho Homem .....	53
Figura 18. Cena do videoclipe “Cuida com Cuidado” – O ato de cuidar .....	54
Figura 19. Cena do videoclipe “Trem de Brincar” – O Trem Maluco .....	55
Figura 20. Cena do videoclipe “Trem de Brincar” – O berro! .....	56
Figura 21. Visão do espetáculo “As aventuras de Pauleco e Sandreca no Planeta Água” .....	60
Figura 22. Visão do espetáculo As aventuras de Pauleco e Sandreca no Planeta Água – O Pingo .....	60
Figura 23. Visão do espetáculo As aventuras de Pauleco e Sandreca no Planeta Água – O Rejeito .....	61
Figura 24. Cena do videoclipe “Criança não trabalha” – O sol .....	71
Figura 25. Cena do videoclipe “Criança não trabalha” – Esconderijo .....	72
Figura 26. Cena final do videoclipe “Criança não trabalha” .....	73
Figura 27. Cena final do videoclipe “Criança não trabalha” .....	73
Figura 28. Cena do videoclipe “Eu” – Paulo Tatit .....	78
Figura 29. Cena do videoclipe “Eu” – “O gaúcho” (boneco) .....	78



Figura 30. Cena do videoclipe “Eu” – “O gaúcho” (ator).....	79
Figura 31. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – O pergaminho.....	83
Figura 32. Cena do videoclipe Linhas e Letrinhas – As tabuinhas .....	83
Figura 33. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – Gutenberg .....	85
Figura 34. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – O tipo.....	85
Figura 35. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – O livro .....	86
Figura 36. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – A leitura .....	86
Figura 37. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – Ler e brincar .....	87
Figura 38. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – Sentir o livro .....	88
Figura 39. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – Cena inicial.....	89
Figura 40. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – As letras em vida.....	89
Figura 41. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – A leitura .....	90
Figura 42. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – O movimento .....	91
Figura 43. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – A interação .....	91
Figura 44. Cena do videoclipe “Bicicleta”- O flutuar .....	95
Figura 45. Cena do videoclipe “Bicicleta” – A leveza .....	95
Figura 46. Capa da obra “O Passeio” .....	97
Figura 47. Imagem da obra “O Passeio” .....	98
Figura 48. Cena do videoclipe “Ciranda do Bichos” .....	100
Figura 49. Cena do videoclipe “Pomar” .....	101
Figura 50. Cena do videoclipe “Menina Moleca” .....	102
Figura 51. Cena do videoclipe “Menina Moleca” – Ô moleca lê .....	103
Figura 52. Cena do videoclipe “Menina Moleca” – Que maluca lá .....	104
Figura 53. Imagem da obra “O túnel” – A floresta assustadora.....	106
Figura 54. Cena do videoclipe “Menina Moleca” – Reflexões .....	108
Figura 55. Cena do videoclipe “Cuida com cuidado” .....	112
Figura 56. Cena do videoclipe “Cuida com cuidado” – O homem .....	113
Figura 57. Cena do videoclipe “Cuida com cuidado” – Alimentação .....	113
Figura 58. Cena do videoclipe “Cuida com cuidado” – Sim ou não.....	114
Figura 59. Cena inicial do videoclipe “Trem de Brincar” .....	119
Figura 60. Cena do videoclipe “Trem de Brincar” – Dinâmica da Lyric Video .....	120
Figura 61. Cena do videoclipe “Trem de Brincar” – Os trilhos.....	121
Figura 62. Cena do videoclipe “Trem de Brincar” – O movimento do trem .....	121
Figura 63. Cena do videoclipe “Trem de brincar” – O abraço .....	122

Figura 64. Cena do videoclipe “Trem de brincar” – A onomatopeia ..... 122

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>UMA POÉTICA RIZOMÁTICA</b> .....	<b>17</b>
2.1	O <i>RIZOMA</i> POR DELEUZE E GUATTARI .....	17
2.2	A POÉTICA NO RIZOMA .....	27
2.3	O RIZOMA NA EDUCAÇÃO SOB A PERSPECTIVA DE SILVIO GALLO.....	30
<b>3</b>	<b>VISUALIDADE E POÉTICA: ENTENDENDO A <i>PALAVRA CANTADA</i></b> .....	<b>37</b>
3.1	BREVE CONTEXTO HISTÓRICO DA MÚSICA INFANTIL NO BRASIL .....	37
3.2	A TRAJETÓRIA VISUAL NOS CLIPES DA <i>PALAVRA CANTADA</i> .....	40
3.3	REFLEXÕES SOBRE INTERMIDIALIDADE NA OBRA DA <i>PALAVRA CANTADA</i> .....	58
<b>4</b>	<b><i>PALAVRA CANTADA</i> E RIZOMA: LETRAS DE MÚSICA E MULTIPLICIDADE</b> .....	<b>68</b>
4.1	COMPOSIÇÕES ORIGINAIS .....	68
4.1.1	Criança não trabalha (DVD <i>Palavra Cantada</i> Clipes – 2000) .....	69
4.1.2	Eu (DVD <i>Palavra Cantada</i> Clipes – 2000) .....	76
4.1.3	Linhas e Letrinhas (DVD <i>Vem Dançar com a Gente</i> – 2012) .....	82
4.1.4	Bicicleta (DVD <i>Pauleco e Sandreca</i> – 2013) .....	93
4.1.5	Menina Moleca (DVD <i>Pauleco e Sandreca</i> – 2013) .....	100
4.1.6	Cuida com cuidado (DVD <i>Bafafá</i> – 2017) .....	109
4.1.7	Trem de Brincar (Youtube – 2020) .....	117
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>129</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>132</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Expressões artísticas são manifestações humanas que se apropriam de múltiplas linguagens em sua composição. Sabe-se que as linguagens são os diferentes meios sistemáticos de se levar uma mensagem ao seu receptor, utilizando signos multiformes, sejam eles sons, imagens, gestos ou melodias presentes, por exemplo, em vídeos muito difundidos nas plataformas digitais nos últimos anos.

A dupla musical brasileira *Palavra Cantada*, formada pelos intérpretes Sandra Peres e Paulo Tatit, desde 1994 e que até hoje atua em shows pelo Brasil e pelos materiais lançados a cada ano, tem empregado essas linguagens inseridas em sua arte. Além disso, esses intérpretes se fazem presentes nas mais diversas redes sociais, seja interagindo ou sendo ouvidos e vistos nos serviços de reprodutibilidade atuais.

O público-alvo da dupla são as crianças, mediadas pelos receptores primordiais, chamados assim, pois têm o primeiro contato com seus materiais – pais, responsáveis e/ou professores – que, em seguida, repassam os materiais da *Palavra Cantada* para apreciação de seus filhos e/ou alunos. É um trabalho cuidadoso, repleto de visualidade, mas que conta com um apreço ainda maior na composição de suas letras e de suas melodias autorais.

Outro fator que chama atenção para todo esse trabalho é o seu objetivo através da difusão de seus materiais. A página na internet da dupla, a seção “Quem somos”, traz à tona a sua principal ideia que é “[...] criar melodias, letras e arranjos originais, sempre de olho numa poética que respeite a inteligência e a sensibilidade das crianças”<sup>1</sup>. O termo *poética* é o ponto inicial deste trabalho, pois é a peça que se encaixa com as linguagens mencionadas anteriormente, tornando possível a existência da *Palavra Cantada*.

Tal existência da dupla também se deve aos meios digitais de comunicação, devido a sua presença nas redes sociais, bem como a utilização da internet para a difusão das animações, presentes na maioria de seus trabalhos atuais. Anterior a isso, a *Palavra Cantada* estava muito presente na televisão, alcançando o público infantil com seus clipes, que traziam uma produção mais orgânica, trazendo bons elementos

---

<sup>1</sup> <http://palavracantada.com.br/quem-somos/> Acesso em 09/06/2019.

de pós-produção e de expressões corporais. Este paralelo se dá nos DVDs “Clipes Palavra Cantada” (2000), com a reunião dos materiais veiculados pela TV Cultura de São Paulo<sup>2</sup> e “Pauleco e Sandreca” (2013), um material inteiramente animado pela produtora Pulo do Gato<sup>3</sup>. O que vem depois disso é uma mescla entre animação e performance orgânica, ou seja, não há só uma escolha estética para divulgar os materiais; há performances gravadas nas quais é feita uma revisitação de grandes sucessos do começo da carreira, animações curtas (*Palavra Cantada Toy*), interação com o público nas redes sociais, principalmente no *Instagram*, além de um espetáculo mais recente intitulado *As aventuras de Pauleco e Sandreca no Planeta Água*<sup>4</sup>, espetáculo este que contou com a companhia de teatro de bonecos *Giramundo*, em 2019.

A essência da dupla também é percebida nas composições de suas letras e que são ilustradas pelas imagens em movimento; porém, essas mesmas letras se destacam e se tornam o fator importante para a relação compositor-receptor, pois já que poeticamente existe uma criação feita pela *Palavra Cantada*, cabe a quem ouve compreender também de forma poética. O que leva a se pensar em uma percepção de mundo, que as já mencionadas estéticas de comunicação e recepção podem ajudar.

Partindo do objetivo da *Palavra Cantada* já mencionado, a presente pesquisa pretende entender a poética das composições da dupla por meio da análise das canções que marcam a evolução do grupo e seus respectivos vídeos, encontrados no canal oficial da dupla na plataforma *Youtube* ou em seus DVDs. O Quadro 1 apresenta as canções analisadas neste trabalho que fazem parte do corpus da pesquisa:

---

<sup>2</sup> <http://palavracantada.com.br/dvd/palavra-cantada-clipes/> Acesso em 05 ago. 2019.

<sup>3</sup> Pulo do Gato Animação é uma produtora formada em 2012 pelos sócios Cecília Esteves e Tom Bojarczuk, que desenvolve trabalhos com animação, ilustração, design de jogos e videocliques para clientes como a Editora FTD e o grupo musical Palavra Cantada. Desde então já produzimos mais de 100 clipes completando mais de 300 minutos de animação sendo que nossos clipes do Palavra Cantada atingiram em novembro de 2017, 167 milhões de *views* no *Youtube*. Nosso 1º Ibook “Quanto Bumbum!”, recebeu o 3º lugar no Jabuti de 2017 na categoria livros digitais (...). Nota do site <http://bravi.tv/associados/o-pulo-do-gato-animacao>. Acesso em 22 jul. 2019.

<sup>4</sup> Com uma história lúdica e divertida, espetáculo inspira, por meio da música, as crianças e suas famílias sobre a importância da água para o meio ambiente e a vida humana. São 11 canções, 10 personagens e um total de 40 bonecos em cena, todos criados pelo Grupo Giramundo. Disponível em: <http://palavracantada.com.br/evento/as-aventuras-de-pauleco-e-sandreca-no-planeta-agua-curitiba-3108-1500/>. Acesso em: 08 ago. 2020.

Quadro 1. Relação de canções analisadas no trabalho e principais informações

Canção	Compositores	DVD/Ano
Criança não trabalha	Paulo Tatit/Arnaldo Antunes	Palavra Cantada – Clipes (2000)
Eu	Paulo Tatit	Palavra Cantada – Clipes (2000)
Linhas e Letrinhas	Sandra Peres/Paulo Tatit/Luiz Tatit	Vem brincar com a gente (2012)
Bicicleta	Sandra Peres/Luiz Tatit	Pauleco e Sandreca (2013)
Menina Moleca	Paulo Tatit/Zé Tatit	Pauleco e Sandreca (2013)
Cuida com Cuidado	Paulo Tatit/Zé Tatit	Bafafá (2017)
Trem de Brincar	Paulo Tatit/Zé Tatit	Youtube (2020)

As letras, a composição musical e as imagens em movimento são analisadas, tendo como pressupostos teóricos Hans Robert Jauss (1979), Ernst Cassirer (1977), Alberto Cupani (2016), Walter Benjamin (2012), Silvio Gallo (2007), Claus Clüver (2007), entre outros, a fim de mostrar os possíveis caminhos em que a poética da dupla percorre para de fato atingir inteligências e sensibilidades, bem como as interpretações podem se basear nas experiências de mundo, levando a muitas possibilidades dos receptores enxergarem as letras dentro de suas percepções de poética. Esta relação compositor-receptor com base nas letras vai ao encontro do pensamento de Hans Robert Jauss:

[...] o efeito, como momento condicionado pelo texto, e a recepção, como o momento condicionado pelo destinatário, para a concretização do sentido como duplo horizonte – o do interno ao literário, implicado pela obra, e o mundivivencial (*lebensweltlich*), trazido pelo leitor de uma determinada sociedade. Isso é necessário a fim de se discernir como a expectativa e a experiência se encadeiam e para se saber se, nisso, se produz um momento de nova significação (JAUSS, 1979a p. 49-50).

A partir disso, é evidente também a relação entre texto e leitor, no caso, entre as letras a serem analisadas e seu receptor. A linguagem é outro fator importante, pois deixa claro como os símbolos criados pela humanidade atravessam o tempo e chegam até hoje nas mais variadas expressões de sentido. Ernst Cassirer dá um panorama interessante sobre as expressões de linguagem e que funciona como contribuição para melhor entender o que a *Palavra Cantada* quer com o seu público:

A linguagem foi frequentemente identificada com a razão, ou com a própria origem da razão. Mas é fácil ver que esta concepção não consegue abarcar todo o campo [...]. Pois lado a lado com a linguagem conceitual há linguagem emocional; lado a lado com a linguagem lógica ou científica há linguagem da

imaginação poética. Em primeiro lugar, a linguagem não expressa pensamentos nem ideias, mas sentimentos e afeições (1977, p. 51).

A linguagem da imaginação poética defendida por Cassirer é outro fator necessário para o método de análise das letras e das imagens em movimento produzidas pela dupla, amplamente difundidas na internet. Conforme o pensamento de Sandra Peres, integrante da dupla: “[...] a base para a criação desde as letras até os videoclipes é uma ligação muito honesta com a verdade da criança em relação ao mundo”<sup>5</sup>, ou seja, é uma conexão autor-receptor capaz de se tornar a peça que se encaixa na construção subjetiva das composições, tornando a linguagem da imaginação poética uma realidade em forma de arte. Cabem aqui alguns aspectos importantes que buscam organizar o pensamento sobre o que se pretende entender o que é a poética em determinadas letras da *Palavra Cantada* e as relações estéticas tanto da criação, quanto na recepção de seu público.

Primeiramente, considera-se a música com papel social, pois está inserida dentro de um determinado contexto. Além disso “os sons [são] como um meio de representação” (BAUER, 2002, p. 367), e a *Palavra Cantada* preza pelos ritmos do Brasil na construção de suas melodias, levando o público a se identificar culturalmente.

Segundo, as imagens em movimento apresentadas em seus vídeos ilustram as letras e dão vida à música, ao mesmo tempo em que existe o valor comercial inserido, pois a divulgação é feita de forma massiva nas redes sociais e pode ser vista a qualquer momento, evidenciando que a dupla ao longo de sua carreira também se apropriou dos recursos avançados de animação para a difusão de seu trabalho, frente a outros grupos musicais que também utilizam os mesmos recursos.

Terceiro, as letras podem oferecer uma linguagem que possibilita reflexões e/ou interpretações das experiências humanas. Porém, existem outras letras da *Palavra Cantada* nesta mesma linha de construção, que tratam de outros temas, remetendo até mesmo a questões fantásticas, que permeiam o mundo vasto da imaginação (como, por exemplo, a música e o videoclipe da música *Canção dos*

---

<sup>5</sup> CARVALHO, Marcelo da Silva. Arte como provocação: *Palavra Cantada* e suas letras de música através dos significados – entrevista com Sandra Peres. Revista de Letras UTFPR. Curitiba, v. 21, n.35 p.136. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/11623/7201>. Acesso em: 15/06/2020. [parabéns pela entrevista!!!]

*Alienígenas* (DVD *Bafafá*, 2017), possibilitando novas interpretações e reflexões sobre elas).

Desta forma, é possível perceber que as letras trazem em sua essência, símbolos que foram sendo inseridos durante a história da humanidade e que representam as expressões de mundo que o ser humano vivencia dia após dia. O pensamento é primordial, é o que torna o ser humano, até então, não somente como um ser racional, conforme propõe Cassirer (1977, p. 51), mostrando que o termo razão “[...] é um termo muito pouco adequado para abranger as formas de vida cultural do homem em toda sua riqueza e variedade [...]. Portanto, em lugar de definir o homem como *animal rationale*, deveríamos defini-lo como um *animal symbolicum*”. Poderia, neste trabalho, a poesia da *Palavra Cantada* ser pensada como expressão simbólica manifestada nas letras. Tal ideia pode apresentar ramificações e novas considerações sobre como entender uma poética através de expressões de arte.

A partir desta percepção do *animal symbolicum* de Cassirer, o ponto de reflexão do trabalho poético das letras e da visualidade da *Palavra Cantada* se dá desde os estudos de Deleuze e Guattari sobre o *Rizoma* contido na obra *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia* (Vol.1, 2000). O rizoma, em linhas gerais, trata da multiplicidade e sua capacidade de se ligar a diferentes pontos de pensamentos e ideias e se reinventar a todo instante. São peças que são dadas para análises das mais diversas, ainda mais quando se trata de uma manifestação poética das letras da dupla musical citada acima; quantas interpretações cabem em uma letra de música? O pensamento rizomático pode ser necessário para se repensar a letra como peça fundamental para entender questões que rodeiam o ser humano, desde assuntos da história humana até a criação do imaginário para adentrar na construção da visão de mundo no pensamento das crianças. São detalhes que podem passar por vezes despercebidos, pois enxerga-se às vezes o óbvio, quando podem existir vastos universos de interpretação de um mesmo objeto.

Dados os métodos apresentados até então, nota-se que são essenciais para se chegar a resultados ainda mais pertinentes, pois há muito que pode ser explorado também em termos de estética nos trabalhos da *Palavra Cantada*. Estética e poética andam juntas e elas estão presentes na realidade de quem cria o conteúdo e de quem recebe este conteúdo. Esta ideia vai ao encontro do que propõe Regina Zilberman sobre o conceito de catarse (*Katharsis*), mostrando como o receptor se identifica com um determinado trabalho, levando-o a novas reflexões:



A catarse constitui a experiência comunicativa básica da arte, explicitando sua função social, ao inaugurar ou legitimar normas, ao mesmo tempo que corresponde ao ideal da arte autônoma, pois liberta o espectador dos interesses práticos e dos compromissos cotidianos, oferecendo-lhe uma visão mais ampla e estimulando-o a julgá-los (1989, p. 57).

Ou seja, a identificação que o receptor tem em relação ao autor é muito ampla. É como se ele fosse coautor ou estivesse inserido na história, participando ativamente deste contexto.

Com a *Palavra Cantada* não seria diferente. Essencialmente, suas expressões de arte são as mesmas quando começaram em 1994 e é visível a forma como eles agregam a tecnologia ao seu repertório. E por mais inovações que apareçam, a dupla quer manter perene a sua ideia de atingir inteligências e sensibilidades através de suas composições de forma poética.

Partindo desta ideia, no primeiro capítulo, abordam-se os principais pontos da teoria rizomática de Deleuze e Guattari (2000) e como a poética das letras podem fazer parte deste universo, dialogando com a educação, baseada na obra de Silvio Gallo (2008), em que é possível se pensar o rizoma neste contexto.

No segundo capítulo, procura-se compreender, num primeiro momento, o contexto histórico da música infantil no Brasil e como ela foi se transformando ao longo do tempo até chegar à *Palavra Cantada*. O trabalho da pesquisadora Ana Matte<sup>6</sup> traz alguns aspectos fundamentais na história de como as músicas infantis surgiram e como elas chegaram ao público infantil. Em um segundo momento, a pesquisa traz uma trajetória estética da visualidade dos clipes da *Palavra Cantada*, das produções orgânicas (com atores mirins, encenações, bonecos) para videoclipes totalmente animados. E para finalizar o segundo capítulo, a pesquisa analisa sobre como a intermedialidade pode ser o caminho necessário para entender a *Palavra Cantada* no todo, desde a produção das letras até a produção das imagens e como elas de fato atingem inteligências e sensibilidades no âmbito poético-estético.

Os estudos desenvolvidos a partir de determinadas letras da *Palavra Cantada*, no capítulo 3, procura levar à reflexão de uma nova maneira de enxergá-las, para além da musicalização, tendo como principal objetivo reconhecê-las como instrumentos literários, especialmente dentro da literatura infantojuvenil ou possíveis fontes necessárias para se descobrir novos universos dentro da literatura infantojuvenil ou

---

<sup>6</sup> MATTE, Ana Cristina Fricke. *Abordagem Semiótica de Histórias e Canções em Discos para Crianças: O disco infantil e a Imagem da Criança*. Dissertação de Mestrado, USP, 1998.

possíveis novas conexões com autores, histórias e quem sabe até outras letras de músicas. Inicialmente, trazer a teoria do rizoma de Deleuze e Guattari será fundamental para se entender as múltiplas maneiras de compreender o mundo através de várias linguagens – partindo das músicas e da visualidade dos videoclipes – para que o aspecto estético do texto possa, por fim, ser estudado com total profundidade.

Outros trabalhos como *Tecnologias e mídias interativas na escola: Projeto TIME* (2010) e *Educação e Cultura Midiática* (2012) servem de pontos de referência para possibilitar trabalhar as letras da dupla em sala de aula, sempre se conectando com as ideias de Silvio Gallo (2008), sobre como a perspectiva rizomática possa, de fato, ser ainda mais essencial, tendo as letras da *Palavra Cantada* como mais uma fonte de estudo, dentre tantas outras.

A pesquisa demonstrou que as músicas contidas na tabela 1 podem ser trabalhadas em seu todo, desde a letra até os elementos imagéticos e sonoros, que por si só são também formas de linguagem e podem ser aplicadas como sugestões de atividade dentro da perspectiva rizomática, pois elas podem se conectar com outras disciplinas e outras referências de leitura, como literaturas clássicas que são apresentadas no terceiro capítulo. Tais conexões podem ampliar a visão de mundo dos alunos aliados às suas experiências fora da sala de aula, conforme apresentadas nesse tópico.

## 1 UMA POÉTICA RIZOMÁTICA

O presente capítulo aborda os principais pontos sobre o estudo do rizoma, que mostram como a teoria se desenvolveu e como ela pode ser importante para se entender a construção poética da *Palavra Cantada* como um todo, desde a composição e a interpretação das letras das canções bem como os videocliques, que são formas de linguagem e suas possíveis conexões. O rizoma também é visto no âmbito da educação por Silvio Gallo (2008), possibilitando analisar as canções da *Palavra Cantada* por esse viés, uma vez que a dupla, na maioria de seus trabalhos, explora também por essa perspectiva. Gallo (2008) consegue mostrar e ilustrar como o rizoma pode ser entendido como uma forma de se pensar a educação filosoficamente. Uma vez que Deleuze e Guattari, autores que pensaram originalmente o rizoma, não sejam filósofos da educação, é de se pensar a utilidade e a aplicabilidade da perspectiva rizomática como uma ferramenta importante que possibilita a multiplicidade de pensamentos e caminhos no âmbito escolar.

### 1.1 O RIZOMA POR DELEUZE E GUATTARI

Há determinadas manifestações humanas que não possuem uma tipologia postulada, dizendo que elas começam e terminam, num determinado universo único e perene, inquebrável. A poesia, por exemplo, não traz uma tipologia única, visto as inúmeras expressões e formas como elas se apresentam, como um *Haikai* com a sua estrutura ou um poema parnasiano que segue determinadas regras. A poesia é uma forma de arte; e a arte, também, não traz uma definição, mas variações que dão completude ao sentido da palavra por si só. A música é uma forma de arte e ela se ramifica em gêneros, subgêneros, ritmos e tudo isso é arte dentro da musicalidade.

Augusto Boal complementa esta ideia, trazendo o papel da arte na sociedade:

Arte é forma de conhecer, e é conhecimento, subjetivo, sensorial, não científico. O artista viaja além das aparências e penetra nas unicidades escondidas pelos conjuntos. Sintetiza sua viagem e cria um novo conjunto a Obra - que revela o Uno descoberto nesse mergulho; este, por analogia, nos remete a nós mesmos. (2008, p. 111).

Partindo desta reflexão e pensando na arte e em suas manifestações, não basta somente apreciá-la ou criticá-la sem ao menos compreender por completo uma

determinada obra. Tendo como base a citação de Boal (2008), é necessário dizer que a arte não pode ser reduzida a algo óbvio. Ela parte para o campo subjetivo, levando a inúmeras interpretações. Sempre quando é dito que para se entender algo é necessário ir à raiz do problema. Os estudos de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2000) sobre o rizoma podem trazer reflexões importantes que ajudam a compreender ainda mais as obras de arte, neste caso, as canções da *Palavra Cantada*

A obra *Mil Platôs* (2000) tem cinco volumes lançados no Brasil e o primeiro volume desta coleção já traz em sua primeira parte a reflexão sobre o rizoma. Em que medida a teoria do rizoma torna-se importante para uma interpretação mais refinada das letras da *Palavra Cantada*?

Resumamos os principais caracteres de um rizoma: diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não signos. (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 31).

Diametralmente, a recepção das músicas da dupla por pais e filhos é realizada pela conexão de um ponto a outro qualquer, cada um desenvolvendo a sua percepção de mundo, conexões com suas experiências vivenciada ou experimentadas, de modo a render-se a uma nova forma de se enxergar aquilo que é transmitido pela música. Importante lembrar-se de não perder a ideia de que há linguagens diferentes (texto, áudio e vídeo), que atuam em consonância, garantindo a fruição e o entendimento daquela obra. Há de se pensar também nestas conexões, sobre como os autores das letras imaginam atingir seu público e o trabalho poético e estético necessários. No caso da *Palavra Cantada*, os objetivos a serem alcançados são amplos: atingir inteligências e sensibilidades é pensar como cada criança (ou adulto) irá compreender e ver as músicas e as imagens no videoclipe, por exemplo.

Em suma, a autora Keila Mara de Souza Araújo Maciel em seu artigo *Estrutura rizomática na poesia visual de Arnaldo Antunes*<sup>7</sup> (2014) traz uma excelente maneira de se enxergar o rizoma e suas conexões, base para o pensamento da multiplicidade:

O rizoma não é um molde, pois não fixa pontos nem ordens, apenas linhas e trajetos. Por criar fronteiras resistentes, há rupturas no rizoma; mas sempre que elas ocorrem, surgem as linhas de fuga, essas linhas estão sempre em

<sup>7</sup> Revista Letras Escreve. Macapá, v.4, n.1, 1º semestre, 2014. Disponível em: <https://periodicos.unifap.br/index.php/letras/issue/view/80> Acesso em 16/07/2020.

movimento de interação. Trata-se de uma rede aberta, conectável, constantemente sujeita a modificações. (2014, p. 10).

Neste sentido, pensar de forma rizomática possibilita inúmeras maneiras de se enxergar o mundo; não há uma estrutura central que delimita onde começa e termina o pensamento. O pensamento é fluido; é preciso sempre várias referências para tentar entender ao máximo tudo o que permeia as ações humanas. São estas referências que possibilitam a criação da arte e as relações que elas irão trazer. Mas antes, é necessário se perguntar: o que é *Rizoma*?

Num primeiro momento, é possível entender o rizoma não só como uma teoria de pensamento trazida por Deleuze e Guattari, porém, mais do que isso: é um caminho para se tentar organizar o pensamento filosófico, pois para Deleuze, a filosofia “[...] é a teoria das multiplicidades. Toda multiplicidade implica elementos atuais e virtuais” (in ALLIEZ, 1996, p.49). Ou seja, o pensamento humano já é carregado com estas multiplicidades e elas se manifestam de maneiras variadas a todo o momento. Um exemplo prático desta multiplicidade trazida pelos filósofos já citados são os fios de uma marionete; estes fios são o rizoma, pois levam a marionete não somente a repetir comandos de alguém que a controle, mas estes mesmos fios se tornam fibras nervosas, “[...] que formam por sua vez uma outra marionete seguindo outras dimensões conectadas às primeiras” (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 15). São estas conexões, estas fibras (ou fios) que nos ligam a experimentar novos níveis de pensamento dentro da nossa realidade.

Quando se fala em arte e poesia no início deste capítulo, a ideia é sempre mostrar que estes elementos são os fios condutores de novas possibilidades de perceber o que o mundo pode oferecer e quais catarses elas podem transportar. Aqui entra um elemento interessante que ajuda a compreender a arte e a sua multiplicidade, que é a Estética da Recepção. Assim como o rizoma, as experiências de *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*, “[...] não devem ser vistas numa hierarquia de camadas, mas sim como uma relação de funções autônomas: não se subordinam umas às outras, mas podem estabelecer relações de sequência” (JAUSS, 1979b, p. 102). Ou seja, quem cria determinada obra de arte, pode se pôr no lugar de quem vai receber e vice-versa; são experimentações do mesmo tema, uma variedade de novas descobertas, multiplicidades, em sua mais bruta essência. Em suma, o rizoma pode também ser uma experiência poética. Este item será aprofundado ainda neste capítulo.

Voltando ao questionamento anterior sobre como o rizoma pode ser fundamental para entender a *Palavra Cantada*, basta pensar em todo repertório produzido até hoje e quantas possibilidades de interpretação podem ser encontradas em suas letras e na visualidade de seus vídeos.

A música *Bicicleta*, do DVD *Pauleco e Sandreca* (2013), é um destes exemplos de como entender a letra e a imagem em uma perspectiva rizomática. Letra, ritmo musical e imagem acabam se tornando uma coisa só ao longo do vídeo. A canção é contínua e as ações da personagem no videoclipe se desprendem dos versos, dando a ideia de autonomia da personagem em relação aos versos cantados. Se faz necessário compreender alguns detalhes nas figuras abaixo.

Figura 1. Cena do videoclipe “Bicicleta” – Apresentação inicial.



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ChIRU7CWdBo>. Acesso em: 13 ago. 2020.

A Figura 1 representada acima mostra um dos quadros iniciais da canção, quando a personagem já sai do ponto inicial (sua casa) e trilha um caminho do qual ainda não se sabe o ponto final. O que se tem aqui é uma primeira perspectiva do que poderá acontecer ao longo do vídeo. Este quadro detalha o movimento da personagem, seu foco em relação ao caminho, alguns detalhes da cidade, principalmente a presença de uma ciclovia, essencial para um pedalar mais seguro.

Figura 2. Cena do videoclipe “Bicicleta” – Mudança de ângulo da câmera



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ChIRU7CWdBo>. Acesso em: 13 ago. 2020.

Já a Figura 2, representa a mudança de ângulo em relação à figura 1, ampliando o quadro de visão do espectador em relação à personagem. Estes dois cenários mostram os pormenores da história e a relação ciclista X pedestre, que aqui pode ser considerada um detalhe da vida cotidiana. Também mostra a cidade em movimento, tanto na abertura da câmera quanto nas ações dos personagens secundários que preenchem o cenário. Há uma percepção maior dos detalhes da cidade e a presença da ciclovia é perene.

Figura 3. Cena do videoclipe “Bicicleta” – Panorama geral do cenário



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ChIRU7CWdBo>. Acesso em: 13 ago. 2020.

A Figura 3 amplia ainda mais o cenário, mostrando uma perspectiva geral da cena. É como se o receptor estivesse do outro lado da rua olhando a personagem se distanciar cada vez mais, dando a impressão de que ela irá sumir a qualquer momento. Os detalhes sutis dos fios elétricos, da ciclovia com outro ciclista pedalando, provavelmente muito concentrado, igual à personagem central e o movimento da rua, são os elementos que, numa interpretação inicial, mostram a vida acontecendo: pessoas que se encontram, a cidade que cresce, detalhes que às vezes passam despercebidos. O pedalar da bicicleta nestas cenas iniciais mostram não apenas a personagem em sua bicicleta, mas a continuidade da história humana; o pedalar ao longo do videoclipe vai se tornando cada vez mais figurativo.

Figura 4. Cena do videoclipe “Bicicleta” – Visão em primeira pessoa



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ChIRU7CWdBo>. Acesso em: 13 ago. 2020.

A Figura 4 coloca a personagem e o receptor em conjunto, pois a impressão que se tem aqui é que eles compartilham da mesma visão, ou seja, a imersão é o ponto alto desta cena. Quem assiste é convidado também a perceber os detalhes que a personagem enxerga: o movimento da cidade, as placas de sinalização, os prédios aparecendo à medida que a personagem se aproxima. O campo de visão se fecha à medida que ela avança: os veículos, a pequena natureza urbana representada por algumas árvores que aparecem na cena e, principalmente, a impressão do pedalar, como se a personagem estivesse sendo filmada por outra pessoa que também pedala atrás dela.



E não é só pedalar no sentido físico de esforço, de exercício, mas é o pedalar por caminhos que a imaginação, numa representação poética possa alcançar, levando a conhecer “novos lugares” (Figuras 5 e 6). E estes “novos lugares” não se restringem somente ao vídeo, são passíveis de serem reconhecidos fora dele; e para este entendimento, o texto (a letra da música) deve ser colocado num primeiro plano. O trecho que segue, resume todo o contexto, tanto da imagem, quanto da letra como um todo:

Não vai cair não  
Quem pedalar  
E a vida assim vai  
Continuar

Quantas interpretações cabem neste pequeno trecho? Uma interpretação inicial, por exemplo, pode ser colocada como quem pedala sempre, encontra caminhos novos, chega a um destino desejado, pois a vida proporciona com a bicicleta uma sensação de liberdade, quase como um pássaro que voa; uma segunda interpretação é de que a bicicleta pode ser entendida como uma metáfora para a vida, de forma que quanto mais se acumulam experiências, mais se evolui e diminuem-se, gradativamente, os riscos de erros e quedas pelo caminho.

Figura 5. Cena do videoclipe “Bicicleta” – A Floresta Mágica



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ChIRU7CWdBo>. Acesso em: 13 ago. 2020.

A Figura 5 mostrada acima, além de trazer a mesma imersão da figura 4 analisada anteriormente, começa a dar uma dica do destino da personagem no videoclipe. A placa indicando a “Floresta Mágica” e as árvores que aparecem no caminho mostram que ela irá adentrar em uma nova paisagem, diferente até mesmo da que já fora vista (o ambiente urbano). E este ambiente pode ter algumas interpretações: a floresta mágica é apenas fruto da imaginação, uma vez que quando se pedala, a personagem começa a sonhar, como diz a letra da canção? Ou o cenário é real, fazendo parte da história contada no videoclipe?

Figura 6. Cena do videoclipe “Bicicleta” – O Obstáculo



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ChIRU7CWdBo>. Acesso em: 13 ago. 2020

A Figura 6 mostra parte do que é a “Floresta Mágica”. Nesta cena, inclusive, a música para de ser executada, dando lugar a sons do que seriam os de uma floresta: pássaros cantando, um som de cachoeira, uma vegetação peculiar e tudo isso, acompanhado pelo olhar da personagem que visualiza o ambiente com certa surpresa. Novamente, a imersão é presente, pois o próprio cenário, além de mostrar estes elementos, convida o receptor a fazer parte do mesmo contexto da personagem. Ou seja, o receptor ou está compartilhando da imaginação da personagem ou presenciando aquela paisagem com ela.

Diante de toda essa análise das imagens acima, é possível afirmar que elas possuem uma função narrativa, conforme estudos de Luís Camargo em seu artigo *Poesia Infantil e Ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles*.

Segundo Camargo, a imagem terá função narrativa “[...] quando orientada para o seu referente [...], mas quando situar o ser representado em *devir*, através de transformações (no estado do ser representado) ou ações (por ele realizadas)” (p. 1998, p. 43). Ou seja, a animação da canção *Bicicleta* apresenta uma ação, realizada a todo momento pela personagem (o pedalar, o jogo de câmeras, as transições de imagens) e, no fim, a construção (o *devir*) se dá com a imersão que obra oferece, possibilitando a conexão da personagem com o receptor.

Neste sentido, pode-se perceber a existência da teoria rizomática numa prática inicial de pensamentos. Sabe-se de quem é a música inicialmente, bem como seus compositores, os ritmos que ela apresenta e a época em que aparece. Para o filósofo alemão Joseph Vogl, “o modo rizomático é continuamente focado em encontrar novos começos”<sup>8</sup>. Estes novos começos são os modos de se enxergar em um determinado elemento, possibilidades para se apresentar uma nova visão de mundo, novas linguagens e o trânsito por novos públicos, aumentando ainda mais os níveis de referência que a música aqui exemplificada ou qualquer obra possa vir a apresentar.

Como já colocado, as letras da *Palavra Cantada* possuem poeticidade, sendo parte integrante de uma literatura que cria seu próprio universo. Não é à toa que a dupla, juntamente de uma equipe de pedagogos e educadores, produz materiais para a sala de aula, além de livros de literatura que tem como base suas próprias letras. Ou seja, tudo o que a *Palavra Cantada* criou até o momento é o resultado de anos de trabalho e criações diferentes, que possibilitaram até mesmo a sua evolução em termos estéticos e tecnológicos. Eles mesmos se reinventaram ao longo dos anos, se tornaram múltiplos e segmentados em diversas linhas de construção, não só de sua carreira, mas também dos processos criativos que garantem o sucesso e o cuidado com as composições. Quando se fala em linhas de fuga, entende-se que a dupla busca cada vez mais expressões de arte dentro de sua própria obra de arte. Um exemplo disso é a criação do projeto *Palavra Cantada Toys* exibido pela primeira vez em 19 de outubro de 2019. Esse projeto consiste em vídeos curtos, de 30 segundos em média, mostrando algumas aventuras das personagens *Pauleco* e *Sandrecia*.

Como o rizoma é feito de conexões e aqui pode-se atribuí-las a referências, outro exemplo encontrado neste formato *Toy* é o da *Turma da Mônica*, que exhibe vídeos

---

<sup>8</sup> O que é um rizoma? Alexander Kluge e Joseph Vogl - Prime Time. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2k-wWziPk-g> Acesso em 17/07/2020.

neste formato desde 2013 e já conta com oito temporadas. A descrição seguinte pode ser encontrada em seu canal no *Youtube*<sup>9</sup>:

Mônica Toy é uma família de personagens em animação 2D, voltada para o público juvenil e adulto. As características mais marcantes dos principais personagens da Turma da Mônica estão presentes nessa nova linguagem, com mais liberdade e humor.

Não se sabe ao certo se a *Palavra Cantava* teve uma inspiração direta (ou indireta) desta ideia, mas o que se vê nestas duas obras de arte é como a criação de novas linguagens se torna necessária e cada vez mais criativa ao longo do tempo e qual o público elas pretendem atingir. Fica evidente que a *Palavra Cantada* não se resume apenas às performances de Sandra Peres e Paulo Tatit. Observar o trabalho deles é verificar possibilidades da sua contribuição para a sociedade. É por isso que a teoria rizomática pode ser o caminho ideal para entender um dos objetivos principais da dupla: suas composições são feitas a partir de uma poética que além de atingir, respeita a inteligência e a sensibilidade das crianças. Deleuze e Guattari (2000, p. 15) se tornam essenciais neste encontro de ideias, quando eles dizem que a “[...] multiplicidade não tem sujeito, nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que se mude de natureza [...]”. A dupla prova a cada material lançado que a natureza de seus trabalhos mudou desde os anos 1990, interferindo até mesmo nas construções poéticas das letras. Para se entender ainda mais esta multiplicidade, é necessário primeiramente compreender como a *Palavra Cantada* se expressa poeticamente ao longo do tempo e, principalmente, como o estilo de música infantil surge no Brasil.

Contudo, Deleuze e Guattari trazem a seguinte colocação sobre a expressão musical:

A música nunca deixou de fazer passar suas linhas de fuga, como outras tantas ‘multiplicidades de transformação’, mesmo revertendo seus próprios códigos, os que a estruturam ou a arborificam; por isto a forma musical, até em suas rupturas e proliferações, é comparável à erva daninha, um rizoma. (2000, p. 20).

Portanto, se tem música, logo, se tem rizoma. A teoria rizomática auxilia no entendimento de que a poética é produto de uma transformação diária de si mesma.

---

<sup>9</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/playlist?list=PLWduEF1R\\_tVYCikTS9pSWwd3UfmotVvr](https://www.youtube.com/playlist?list=PLWduEF1R_tVYCikTS9pSWwd3UfmotVvr). Acesso em 17/07/2020.

A poética é rizomática, na medida em que ela produz experiências ao longo da sua jornada. Logo, esta poética cria novas versões de si mesma, sem se esgotar. Em certa medida, ela se imortaliza na arte e na tecnologia.

## 1.2 A POÉTICA NO RIZOMA

É possível trazer ao pensamento uma poética rizomática. Até aqui, sabe-se que, em certa medida, o que o rizoma permite fazer com uma manifestação artística, que é pensar além dela, buscando novas referências em outras obras de arte. No entanto, cada obra de arte possui uma poética e a *Palavra Cantada* tem a sua. Tal poética faz parte do seu objetivo: “[...] criar melodias, letras e arranjos originais sempre de olho numa *poética* que respeite a inteligência e a sensibilidade das crianças”<sup>10</sup>. Mas, afinal o que é poética? Como ela pode de fato atingir estas inteligências e sensibilidades de forma efetiva? Outra característica marcante da dupla é a brincadeira, aliada à música e educação. Isso é visível em seus materiais audiovisuais, principalmente, os que apresentam performances conceituais, como é o exemplo da música *África*, do DVD *Brincadeiras Musicais 3D* (2011), onde as crianças realizam uma brincadeira, alternando a posição de um conjunto de cabos de madeira durante uma dança. Johan Huizinga, em sua obra *Homo Ludens* (2000), dá uma perspectiva de que a poética é parte integrante do jogo:

E, na realidade, a *poiesis* é uma função lúdica. Ela se exerce no interior da região lúdica do espírito, num mundo próprio para ela criada pelo espírito, no qual as coisas possuem uma fisionomia inteiramente diferente da que apresentam na ‘vida comum’, e estão ligadas por relações diferentes das da lógica e da causalidade. (2000, p. 88).

Ou seja, quando as crianças no videoclipe citado brincam, elas estão reproduzindo poeticamente algo milenar. Busca-se compreender nesta brincadeira o sentido real da poética. Isto pode ser entendido também como performance, a representação do “eu” no mundo, a compreensão transposta em movimento pelo corpo. Paul Zumthor diz o seguinte sobre esta ideia: “[...] Implicando um tipo singular de conhecimento, a performance poética só é compreensível e analisável do ponto de vista de uma fenomenologia da recepção” (1997, p. 155). O exemplo acima citado é

---

<sup>10</sup> Disponível em: <http://palavracantada.com.br/quem-somos/> Acesso em: 13 ago. 2020.

uma expressão desta performance poética que a *Palavra Cantada* consegue trazer em seus trabalhos; e esta preocupação poética está intimamente ligada à Teoria da Estética da Recepção, fazendo uma relação com a ideia de Zumthor.

Um dos elementos que a dupla adotou para elevar a performance em suas letras é a animação. Este é um dos assuntos que será discutido no segundo capítulo deste trabalho, mas cabe dizer, inicialmente, que a animação, tal qual a performance pelo corpo, é uma linguagem que se tornou parte do cabedal artístico da *Palavra Cantada* e hoje ela é um dos principais elementos nos lançamentos de cada material novo.

Estas animações possuem tanto um cuidado poético quanto estético e estão relacionadas com a questão mercadológica, além do “ouvir e assistir”, em que a combinação dos elementos música/imagem/tecnologia tem como resultado a nutrição visual para a criança, segundo Sandra Peres<sup>11</sup>.

A partir disso, cada experiência do receptor vai definir qual é a sua interpretação daquele material: o que a letra quer dizer, o que as imagens transmitem e quais possíveis referências existem neste conjunto. São estes detalhes que ajudam na compreensão inicial da obra arte. Acredita-se que o caminho para se compreendê-la, esteja mesmo na visão de mundo de quem cria e de quem recebe. É preciso pensar que a estética é um caminho da filosofia que pode demandar diversas reflexões, como por exemplo, o que é ou não belo; ou, aquilo que consumo ou percebo pode ter um significado igual ou parecido na troca de experiências com outra pessoa, ou seja, ela é realmente muito mais do que isso.

A *Palavra Cantada* deixa bem evidente como o seu trabalho se desenvolve esteticamente, tanto na visualidade quanto no texto; já é possível pensar que o imaginário faz parte do processo que torna real aquilo que vemos no trabalho final da dupla. Segundo Silva (2003, p. 11), o imaginário é um “[...] reservatório/motor. Reservatório agrega imagens, sentimentos, lembranças, experiências, visões do real que realizam o imaginado, leituras da vida e, através de um mecanismo individual/grupal, sedimenta um modo de ver, de ser, de agir, de sentir e de aspirar ao estar no mundo”.

---

<sup>11</sup> CARVALHO, Marcelo da Silva. Arte como provocação: Palavra Cantada e suas letras de música através dos significados – entrevista com Sandra Peres. *Revista de Letras UTFPR*. Curitiba, v. 21, n.35 p.135. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/11623/7201> Acesso em: 15 jun. 2020.



O imaginário molda a arte e suas manifestações, como a poesia, experiência que surge do âmago humano e é representada de diversas maneiras, trazendo numa dessas representações uma estética específica. A catarse é o resultado (ou resultados) proveniente destas manifestações. As interpretações são múltiplas, possibilitam várias discussões sobre um determinado tema e geram até mesmo outros trabalhos com novas estéticas diferentes. Ou seja, a catarse que se busca na experiência estética se dá de diferentes maneiras pelas pessoas, que as compartilham socialmente. Esta relação social da catarse só é possível com as compreensões poéticas e estéticas estudadas por teóricos como Hans Robert Jauss, vista anteriormente. É importante lembrar que estas relações não se dão numa hierarquia e elas são flutuantes, permitindo uma experiência completa da arte.

O que Jauss (1979b) propõe é que estas três formas de percepção do mundo se perfazem tranquilamente e o entendimento da arte ainda vai ser possível de qualquer maneira. É possível perceber também na citação acima uma relação muito próxima com a ideia do rizoma, reforçando a proposta sobre uma poética rizomática. Deleuze e Guattari (2001, p. 36) mostram que: “Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas [...]”. Esta ideia se encontra com o que Zumthor (1997, p. 167) traz em sua análise. Para ele: “Toda palavra poética (passe ou não pela escrita) emerge de um lugar interior e incerto, bem ou mal, se nomeia por metáforas: fonte, fundo, eu, vida... Ela nada designa, propriamente falando”. Percebe-se que para se chegar a um determinado fim, no caso da *Palavra Cantada*, às suas canções, o pensamento poético nasce de maneira aleatória e ao longo do processo criativo, toma forma: insere-se a melodia, a letra (texto poético) e as experimentações são múltiplas até chegar ao que se conhece da dupla. O processo de criação de Sandra Peres, por exemplo, se dá por imagens pré-estabelecidas; algumas destas imagens (e até mesmo sons) aparecem em seus sonhos, tornando-se uma ferramenta inicial para amadurecer uma composição<sup>12</sup>.

Contudo, fica evidente que os estudos sobre a poética e o rizoma trazidos neste item mostram como o trabalho de Sandra Peres e Paulo Tatit se encaixam perfeitamente nesta proposta de estudo. No modo rizomático, por conta das múltiplas

---

<sup>12</sup> CARVALHO, Marcelo da Silva. Arte como provocação: Palavra Cantada e suas letras de música através dos significados – entrevista com Sandra Peres. *Revista de Letras UTFPR*. Curitiba, v. 21, n.35 p.137. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/11623/7201> Acesso em: 15/06/2020.

formas de representarem suas músicas (letras e animações) eles formam uma poética rizomática. Johan Huizinga (2000) novamente vem trazer questões importantes que podem definir a *Palavra Cantada* no campo da poesia:

Os elementos mais formais da poesia são numerosos e variados: estruturas métricas e estróficas, rima, ritmo, assonância, aliteração, acentuação etc., e formas como o lírico, o dramático e o épico. Por mais variados que possam ser estes fatores, mesmo assim eles se encontram em toda a parte do mundo. O mesmo acontece com motivos da poesia que, por mais numerosos que possam ser em qualquer língua, aparecem em toda a parte e em todas as épocas. (2000, p.97).

Isto mostra que, ao longo do tempo a *Palavra Cantada* sempre carregou este cuidado com suas criações, tendo como base a poesia presente em vários elementos de suas obras. O que se observa também são as relações com a tecnologia (visto a sua presença em redes sociais e plataformas digitais de reprodução), sem perder a essência de seus trabalhos. A *Palavra Cantada* é mais uma daquelas obras de arte que poderá ser reconhecida pelas características marcantes de fazer música e de como atingir um público diverso, não somente crianças. É por este motivo, que suas letras podem ser estudadas e tomadas como referência para outras formas de perceber a literatura. E como a dupla se encaixa também na perspectiva rizomática, cabe agora entender como esta proposta pode ser entendida no âmbito da educação, assunto a ser abordado no tópico seguinte.

### 1.3 O RIZOMA NA EDUCAÇÃO SOB A PERSPECTIVA DE SILVIO GALLO

A obra *Deleuze e a Educação*, de Silvio Gallo (2008), traz inicialmente um aspecto interessante: Deleuze não foi um filósofo da educação, alguém que trouxe o rizoma, por exemplo, como um conceito a ser aplicado na Educação. Como diz o autor na obra mencionada, “Não tenho, pois, a pretensão de colocar na boca de Deleuze coisas que ele não disse, nem de colocar em seus textos coisas que ele não escreveu” (GALLO, 2008, p. 53). O que o autor quer trazer em sua obra é como o pensamento de Deleuze e Guattari poderia ser pensado para a educação no Brasil, uma vez que pensar sobre a educação é também uma prática filosófica. Para isso, ele organiza as ideias no que é chamado de *deslocamentos*, quatro fundamentos baseados nos estudos dos filósofos franceses que tentam mostrar como a educação pode



apresentar novos rumos de pensamento. As ideias a se pensar são: Uma filosofia da educação, educação menor, rizoma e sociedades de controle.

O rizoma, além das outras ideias trazidas pelo autor, é parte integrante do pensar filosoficamente a educação; quais são as possibilidades de se pensar numa prática rizomática? Mauro Michel El Khouri, em seu artigo intitulado *Rizoma e Educação: Contribuições de Deleuze e Guattari* (2009), que também utiliza Silvio Gallo como fonte de pesquisa, traz à tona uma função primordial do rizoma, que é a multiplicidade. Para Khouri (2009, p. 2), “A multiplicidade surge como linhas independentes que representam dimensões, territórios do real, modos inventados e reinventados de se construir realidades, que podem ser desconstruídos, desterritorializados”. Este é o passo fundamental que ultrapassa somente o pensar sobre a educação; é como torná-la fonte de transformação além das estruturas definidoras já conhecidas e ambientadas nas instituições de ensino Brasil a fora. Silvio Gallo atenta também para uma provocação:

Mas refletir sobre a educação seria específico da filosofia? Cada educador não deve ele mesmo refletir sobre sua prática educativa? Indo além: cada educando não deve também refletir sobre a educação a qual padece? E mais longe ainda: não deve cada indivíduo de um grupo social refletir sobre a educação que essa sociedade produz? (2008, p.55)

A impressão que fica é que se têm camadas de pensamento, com a intenção de se chegar a um ponto específico, quando na verdade, é buscar compreender os incontáveis caminhos que a perspectiva rizomática pode mostrar, sendo base até mesmo para se discutir os processos educacionais. É com este pensar filosófico sobre a educação que Silvio Gallo tanto se preocupa, pois a filosofia, enquanto campo de estudos é extremamente abrangente. E ela se ramifica cada vez mais, permitindo novas reflexões. E tais reflexões, em um determinado momento, podem levar até mesmo a caminhos espinhosos, pois como diria o autor “[...] o filósofo da educação é, antes de qualquer coisa, filósofo” (GALLO, 2008, p. 58).

Tais caminhos espinhosos levam a uma indiferença, tanto de alunos, professores, responsáveis técnicos ou burocratas da educação, que já são acostumados a ter a estrutura atual da educação em mãos, tornando-a quase que imaculada. Silvio Gallo pensa a educação da seguinte maneira:

A Educação, enquanto campo de saberes, não raramente pode ser vista como uma arena de opiniões. Um campo que poderia primar pela

multiplicidade, já que é atravessado transversalmente pela filosofia, pelas diversas ciências, pela arte, tem historicamente buscado uma identidade única, sob o argumento de tornar-se científico, sucumbido a esta vontade de verdade, a este mito moderno, criado pelo positivismo. (GALLO, 2008, p. 56).

Ou seja, pensar a educação sob a ótica de Deleuze e Guattari permite se pensar quais os limites que a educação pode alcançar e o que pode ser feito em sala de aula. Silvio Gallo, em seu referido texto traz a ideia do professor militante, que é aquele que, além de trazer o novo, está conectado às realidades dos seus alunos e, a partir disso, constrói o coletivo. Esta ideia está ligada a uma educação menor, conceito que os filósofos trazem para analisar uma leitura menor de Franz Kafka, e Silvio Gallo desloca para o campo da educação. Ele continua:

Uma educação menor é um ato de revolta e de resistência. Revolta contra os fluxos instituídos, resistências às políticas impostas; sala de aula como trincheira, como a toca do rato, o buraco do cão. Sala de aula como espaço a partir do qual traçamos nossas estratégias, estabelecemos nossa militância, produzindo um presente e um futuro aquém ou para além de qualquer política educacional. Uma educação menor é um ato de singularização e de militância. (2008, p. 64-65).

Esta revolta e militância podem ser entendidas como nadar contra a maré de uma série de regras impostas que o campo educacional brasileiro apresenta, levando a se pensar sobre os demais problemas que a educação, principalmente pública, enfrenta ao longo de décadas. Quem sabe estas ideias possam um dia se tornar diferencial nos planos educacionais, não somente no Brasil, mas mundo afora?

Diante do exposto trazido até agora, o deslocamento do rizoma pensado para a educação é o item mais importante deste trabalho. É perceptível os encontros que esta corrente de pensamento pode fazer; foi vista anteriormente a proposta de uma poética rizomática, pois a poesia por si só é fluida e não tem uma definição postulada, fechada. Apenas é sabido que ela é viva e se reinventa, saindo do plano imaginário e tomando forma no mundo real. As maneiras de entender esta poética é algo individual num primeiro momento e se torna coletiva no âmbito dos estudos.

A *Palavra Cantada* e a sua poética podem ser colocadas como parte integrante do rizoma para a educação. Além do cuidado com as composições, a educação também faz parte do objetivo da dupla. O projeto *Brincadeiras Musicais Palavra Cantada* de 2011 já envolveu mais de 850 mil crianças pelo Brasil, conta com um kit para alunos e professores e promove a linguagem musical como processo no ensino-aprendizagem, contando com a formação de professores, pedagogos e os brincantes,

como está descrito em sua página na internet. A seção Educacional, contida no site da dupla, traz a citação de Cláudio Lucci, diretor do projeto em questão. Segundo ele:

Para o ensino infantil, a música é uma linguagem que faz uma ponte com a matemática, o português, a história, a biologia, entre outras matérias, além de reforçar conceitos como a diversidade. É adjacente à dança, à poesia e ao teatro, numa construção permanente que valorizamos muito. Essa interdisciplinaridade é potente.<sup>13</sup>

Um dos aspectos que Silvio Gallo traz em seus estudos é justamente sobre a interdisciplinaridade. Para ele, há o problema sobre a formação dos professores, uma vez que é um desafio enorme dominar várias áreas de conhecimento e ainda se aprimorar na sua área de formação. Trazer este diálogo é fundamental, pois, em certa medida, a transversalidade, que é o trânsito pelo saber e pela multiplicidade, já pode ser enxergada como uma possível realidade dentro da proposta da *Palavra Cantada*, mesmo havendo a palavra *interdisciplinaridade* em seu projeto.

Além do projeto musical citado acima, a *Palavra Cantada* possui 15 livros lançados, tendo como base as letras de suas músicas e, em 18 de julho de 2018, foi criado um grupo público no *Facebook*, em que os profissionais de educação podem compartilhar suas experiências, tendo a dupla como parte de seus repertórios educacionais. A página *Palavra Cantada Para Educadores* já possui 29 mil membros desde a sua publicação.

Observadas estas questões, é possível perceber que o paradigma arborescente cai por terra, pois a *Palavra Cantada* caminha por esta multiplicidade desde o começo de sua carreira. A cada análise sobre o rizoma, há pontos de encontro que comprovam que a dupla possui este aspecto rizomático de não ter começo e nem fim sobre sua obra, mas sim, apresentar novos caminhos e reinvenções. A partir disso, em uma entrevista publicada na *Revista de Letras da UTFPR*<sup>14</sup>, Sandra Peres elenca quatro pilares fundamentais de suas composições em relação ao seu público, uma ligação muito concreta de que seu processo criativo pode ser entendido neste trabalho, como rizomático. Diz ela na entrevista:

---

<sup>13</sup> Disponível em: <http://palavracantada.com.br/educacional/> Acesso em 15 ago. 2020.

<sup>14</sup> CARVALHO, Marcelo da Silva. Arte como provocação: Palavra Cantada e suas letras de música através dos significados – entrevista com Sandra Peres. *Revista de Letras UTFPR*. Curitiba, v. 21, n.35 p.137. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/11623/7201> Acesso em: 15 jun. 2020.

[...] o primeiro pilar se baseia no respeito, na afetividade e na verdade que a criança passa ao compositor e isso acontece de forma recíproca, levando as crianças a aprender, a entender ou cantar as músicas através da repetição. O segundo pilar é o trabalho intenso com a musicalidade brasileira; [...] conhecer os ritmos brasileiros (que são muitos), ajuda a nutrir a criança com elementos cada vez mais diferenciados. O terceiro pilar se baseia na comunicação; isso se dá numa relação bastante importante de se colocar na frente da criança e entendê-la, criando uma conexão. Estar perto da criança com a letra e música pode trazer a alegria, elemento crucial para a expressão do corpo. O quarto e último pilar é a construção das letras, pois elas definem o que dizer e como dizer, ou seja, como irão chegar a seus ouvintes/espectadores; há o cuidado com a linguagem e como ela se expressa.

Nota-se que os pilares trazidos por Sandra Peres possibilitam compreender as músicas da *Palavra Cantada* e entender o caminho dado por quem recebe essas músicas, neste caso, o seu público que varia entre adultos e crianças. Sendo assim, por meio de Silvio Gallo, pode-se complementar esta ideia com a já citada transversalidade, que é este trânsito entre saberes. Na visão do autor, ela surge da seguinte maneira:

O rizoma rompe, assim, com a hierarquização – tanto no aspecto do poder e da importância, quanto no aspecto das prioridades na circulação – que é própria do paradigma arbóreo. No rizoma, são múltiplas as linhas de fuga e, portanto, múltiplas as possibilidades de conexões, aproximações, cortes, percepções etc. Ao romper com essa hierarquia estanque, o rizoma pede, porém, uma nova forma de trânsito possível por entre seus inúmeros ‘devires’ [...] (GALLO, 2008, p. 78).

Ou seja, as possibilidades para se trabalhar a poética presente nas letras da *Palavra Cantada* é vasta e esta variação se dá com o texto do qual se pretende trabalhar. A perspectiva rizomática já é uma realidade de trabalho em sala de aula e pode ser explorada a fim de garantir conexões possíveis para um aprendizado necessário, baseado nas experiências dos alunos, respeitando suas histórias e seus limites. Com a música da dupla, percebem-se estas conexões; são conexões de várias linguagens (musical, textual, imagética) e que podem proporcionar o primeiro contato com a realidade dos alunos, para que outras referências possam aparecer.

A proposta da poesia rizomática se evidencia quando comparados os trabalhos de Deleuze e Guattari com a teoria do rizoma já apresentada. Silvio Gallo pensa o rizoma no âmbito educacional e a *Palavra Cantada* se conecta com essas ideias, mostrando que seu trabalho pode se ramificar de diferentes maneiras nas atividades em sala de aula. No terceiro capítulo, pode-se visualizar melhor a relação da *Palavra Cantada* com o rizoma, por meio da análise de algumas letras nestes estudos.

Por fim, o quarto deslocamento que Silvio Gallo (2008) traz se chama *Educação e Controle*. Ao relacionar com a obra *Vigiar e Punir*, de Michel Foucault, possibilita perceber melhor esse deslocamento. Para Gallo, a escola e a prisão transmitem a ideia do controle e da vigilância, a fim de se obter uma disciplina. Em suma, tem-se a avaliação como mecanismo de controle, recoberto de argumentos didático-pedagógicos em que notas e conceitos classificam e quantificam os alunos. Quem detém este poder é o professor, cabendo aprovar ou reprovar. Segundo Gallo (2008, p.84), “A aprendizagem é um processo sobre o qual não se pode exercer absoluto controle”. Ou seja, a avaliação ainda exerce a ideia de controle do aprendizado e o rizoma para a educação valoriza todo e qualquer conhecimento prévio do aluno em relação ao que está sendo ensinado em sala de aula.

O pensar filosófico da educação sob a ótica de Silvio Gallo traz à tona reflexões que demandam pensar ainda mais sobre os processos educacionais nas escolas. O objeto desta pesquisa, as bibliografias, as músicas e outros materiais que oferecem linguagens múltiplas podem se tornar rizoma. No entanto, não pense estes materiais analisados, trazidos para discussão até agora como árvores e sim como raízes. Em cada uma dessas raízes, o interesse pelo explorar pode ser decisivo no crescimento intelectual e um importante aliado ao aprendizado em outros aspectos da vida.

Entretanto, o rizoma nesta pesquisa tem um papel importante enquanto método a ser aplicado em sala de aula. O material da *Palavra Cantada* escolhido para ser analisado apresenta elementos que mostram as múltiplas possibilidades de fazer um trabalho que explore outras obras da literatura e as experiências vividas pelos alunos. Rafaela Stopa no primeiro capítulo da obra *Leitura literária em sala de aula: propostas de aplicação* (BOBERG; STOPA, 2012), mostra essas possibilidades:

Aplicada à leitura do texto literário, e sempre depois que ele é objeto de apreciação estética, a proposta rizomática explora diálogos que estabelecem concomitantemente, não apenas do texto em si, mas em conjunto com os textos apresentados anteriormente, com os assuntos enfocados em outras disciplinas, enfim, em consonância com o cotidiano do aluno e sua visão de mundo (2012, p. 37-38)

Ou seja, ligar experiências literárias com as experiências fora da classe, representa o objetivo aplicável do rizoma. Comparar, conectar e cruzar referências das obras da *Palavra Cantada* com outros materiais clássicos da literatura infantil, são alguns dos pontos que serão abordados no terceiro capítulo desta pesquisa. Acredita-se que este caminho possa servir de base para professores e professoras que buscam

propostas diversas de se trabalhar a literatura infantil com uma gama de materiais que transitam entre os livros e os recursos audiovisuais.

## 2 VISUALIDADE E POÉTICA: ENTENDENDO A PALAVRA CANTADA

O objetivo deste capítulo é mostrar como a *Palavra Cantada* trilhou seu caminho dentro de uma perspectiva inicial da história da música infantil no Brasil e como a visualidade se tornou um dos pontos essenciais de suas obras ao longo do tempo, trazendo mudanças estéticas muito importantes, principalmente para a atualidade, em que a divulgação de materiais se capilariza por conta das tecnologias de informação e comunicação.

Porém, tal visualidade não é trazida à toa, ela está intimamente ligada com a poética de suas canções e elas possuem uma trajetória que está ligada com o modo de se alcançar seu público desde a sua formação nos anos 90. Toda a construção da visualidade das canções da dupla deve ser cuidadosamente analisada a partir dos estudos de intermedialidade, uma vez que há o conjunto da produção musical, textual (as letras das canções) aliada à produção audiovisual dos videoclipes, que mudam esteticamente dos anos 90 para cá.

### 2.1 BREVE CONTEXTO HISTÓRICO DA MÚSICA INFANTIL NO BRASIL

Quando se pensa em uma História da Música Infantil Brasileira, muito pouco é encontrado em termos de material que tragam uma temática do surgimento deste estilo musical, que é somado à Música Popular Brasileira. Uma das poucas obras encontradas neste âmbito está presente na dissertação de Ana Cristina Fricke Matte, denominada *Abordagem Semiótica de Histórias e Canções em Discos para Crianças: O disco infantil e a Imagem da Criança*, de 1998.

Como o título também sugere não se trata de abordar esta história da música infantil no Brasil, mas seu trabalho traz recortes históricos importantes que ajudam a entender a trajetória da música infantil brasileira e como a *Palavra Cantada* pode ser inserida neste contexto. Além disso, a autora coloca a criança como um dos objetos de seu trabalho, pois é necessário entender em que momento ela começa a fazer parte do mundo musical, principalmente, voltado ao seu universo. Ana Matte começa pelo disco, um objeto que

[...] como tantos outros objetos culturais de consumo, dedicado a um público misto, inespecífico, mas especialmente voltado aos desejos dos adultos, pois esses eram os consumidores em potencial. Aos poucos, um público infantil

começou a esboçar-se e inúmeros produtos passaram a ser produzidos para ele, dentre os quais o disco. (1998, p.1).

E pensar que a criança era consumidora indireta destes discos voltados para um público adulto, sendo ela considerada, um “adulto pequeno”, incompleto. Demorou-se para que se criasse um conceito de criança e dos materiais necessários para seu desenvolvimento e entendendo-a como um ser individual em formação, cognitiva e social. Isto possibilitou uma revolução cultural, pois a criança se tornou o centro de especialidades que hoje são tão comuns à sociedade: “[...] surgiu a pediatria, a indústria de brinquedos, a escola foi institucionalizada, passando-se à preocupação de produzir objetos culturais que fossem ao encontro dessa nova criança que se definia” (MATTE, 1998, p. 3).

Diante dos estudos apresentados pela autora citada, há uma linha histórica que delimita características importantes para o surgimento da música infantil. Este surgimento está intimamente ligado com a literatura infantil, e o seu começo no Brasil se dá na década de 50, porém, este início acontece com os discos de histórias infantis, em decorrência dos produtos de Walt Disney que já existiam na década de 20, como é o caso do filme *Branca de Neve e os Sete Anões*. A década de 50, segundo a autora, é a primeira fase da produção de discos tanto de “caráter dúbio como explicitamente infantis” (MATTE, 1998, p. 36). Sobre os discos dúbios, a autora traz detalhes importantes:

Os discos dúbios são discos de humor, canções folclóricas e mesmo histórias que foram dirigidas a público sem idade. Esse é o caso do disco de quadrilha, por exemplo, ou de trabalho da dupla Fuzarca e Torresmo. Esse tipo de trabalho indica que, apesar de não ser diretamente o consumidor dos discos, a criança já consumia discos, já era um ouvinte (MATTE, 1998, p. 36).

A partir disso, produções como músicas infantis folclóricas (que são destaques comerciais até hoje), foram lançadas nesta época, ajudando a estabelecer a produção fonográfica infantil.

Ao contrário do cenário que se tinha na década de 50, a década de 60 é bem diferente quanto à produção de materiais para crianças. Segundo a pesquisa de Ana Matte, 90% dos discos eram de história, aumentando também os investimentos neste nicho. A autora também afirma que, apesar do grande destaque para os discos de história, “[...] o número de discos de música aumenta para 30%”. Ela ainda destaca



que “[...] o aumento da produção de discos de história foi considerável no final da década [...]” (MATTE, 1998, p. 39).

Já na década de 70, a produção fonográfica de material infantil alcança o seu auge. Boa parte das produções vão de 1970 a 1975 e conquistam notoriedade em 1986, destacando-se o “crescimento de discos musicais e fase das autorias nacionais” (MATTE, 1998, p. 48). No entanto, antes de chegar aos anos 80, é importante destacar alguns pontos importantes da década de 70 que foram essenciais para a música infantil. Houve uma boa produção de discos de música e mistos (música e história). Alguns dados que a autora levanta são importantes para serem observados:

Nos discos de música a interpretação feita por um único grupo foi majoritária, ficando em segundo lugar a presença de mais de um intérprete. Ambos tiveram uma participação mais expressiva na segunda metade da década. Nos discos mistos, repete-se o quadro. A presença de regentes é ínfima e não há solistas, exceto um na segunda metade da década. Grande parte dos discos de história e mistos apresenta dados sobre a fonte literária. Nessa década, especialmente no início, ela caracteriza-se por uma presença maciça de discos de autoria estrangeira com citação da adaptação brasileira. Houve um ligeiro aumento nas autorias nacionais, tendência que chegou ao auge nos anos 80. (MATTE, 1998, p.46).

O caminhar para o que se conhece hoje, em termos de intérpretes em música infantil, é claramente trazido através destes dados, bem como a música estrangeira consegue obter espaço no Brasil com as adaptações para a língua portuguesa. A pesquisa mostra que artistas brasileiros de música infantil têm obtido êxito no que diz respeito ao alcance de suas composições de suas obras.

A década de 1980 traz as grandes produções conhecidas até hoje, impulsionando também o aparecimento de novas gravadoras e o crescimento dos discos de música. O destaque é para o álbum *Xou da Xuxa*, de 1986. Este fato também não isola a produção contínua de discos de história, isto é, contos de fadas como *Branca de Neve*, *Chapeuzinho Vermelho*, entre outros contos. Segundo a autora, 63% dos discos de história pertenciam a coleções, que são coletâneas de álbuns reunidos em um determinado tema.

Nesta década, houve uma ampliação do número de intérpretes com gravações em discos, possibilitando a formação de grupos musicais e o aparecimento dos músicos “infantis”, uma vez que quem ainda fazia música para crianças era um intérprete adulto.

Já na década de 1990, a produção de discos de história registrados no trabalho da autora foi até 1996 e, naquela época, houve uma diminuição destes mesmos discos de história. Ela cita dois fatores referente à produção musical: “a) a substituição das historinhas em disco por fitas de vídeo; b) o setor passou a investir mais em discos de música (que não são coleções, portanto aparecem em menor número)” (MATTE, 1998, p. 51). A queda das produções de disco foi influenciada também com o advento dos CDs e os LPs que ainda eram maiores que as fitas K7s.

Neste período, a *Palavra Cantada* surge, em 1994, com o CD *Canções de Ninar*, rendendo o Prêmio Sharp (atualmente, conhecido como Prêmio da Música Brasileira). O caminho que eles trilharam até hoje, vale um breve contexto para conhecer ainda mais sobre a dupla.

## 2.2 A TRAJETÓRIA VISUAL NOS CLIPES DA PALAVRA CANTADA

Conforme comentado anteriormente, a *Palavra Cantada* surge em 1994, com a parceria dos músicos Sandra Peres e Paulo Tatit, que antes de se conhecerem, trilharam caminhos interessantes, ajudando a definir este projeto musical conhecido na música infantil.

Sandra Peres é formada pela Faculdade de Música do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e também fez o curso completo de Análise de Composição Contemporânea no Institut de Recherche et Coordination Acoustique/ Musique (Ircam), em Paris.<sup>15</sup>

Paulo Tatit é um dos fundadores do grupo *Rumo*, que surgiu em 1974. O grupo se destacou na produção de canções “[...] com novo tratamento em termos de composição e arranjo”.<sup>16</sup> Além de trabalhos notáveis em termos de revisitação e reinterpretações de obras já conhecidas. O grupo *Rumo* também se consagrou com o seu disco infantil intitulado *Quero passear*, de 1988, recebendo por este trabalho na época, o Prêmio Sharp por “Melhor disco infantil de 1988” e “Melhor canção infantil” com *A noite no castelo*. Dos muitos trabalhos realizados pelo *Rumo*, o mais recente, de 2019, tem 14 canções inéditas e se intitula *Universo*. Paulo Tatit ainda é membro

---

<sup>15</sup>Disponível em: <http://palavracantada.com.br/quem-somos/> Acesso em 11/08/2020.

<sup>16</sup> Disponível em: [http://www.luiztatit.com.br/grupo\\_rumo/index.php](http://www.luiztatit.com.br/grupo_rumo/index.php) Acesso em 22/08/2020.

do grupo, que conta com a formação de Akira Ueno, Ciça Tuccori, Gal Oppido, Geraldo Leite, Hélio Ziskind, Luiz Tatit, Ná Ozzetti, Pedro Mourão e Zecarlos Ribeiro.

A *Palavra Cantada* dá seus primeiros passos em 1989, quando Sandra e Paulo “[...] criam uma sociedade para produzir jingles e trilhas sonoras sempre instrumentais”<sup>17</sup>. Em 1994, é lançado o primeiro CD da dupla intitulado *Canções de Ninar*, considerado um clássico e é um dos vencedores do Prêmio Sharp, atualmente, o Prêmio da Música Brasileira, conforme já mencionado. Os álbuns seguintes, *Canções de Brincar* (1996) e *Canções Curiosas* (1998) (também vencedores do Prêmio Sharp na época), trouxeram muitos sucessos que consagram a dupla até hoje e se tornou a base para a produção dos primeiros videoclipes.

É visível o quanto a dupla carrega de experiências musicais durante este tempo todo, trazendo nesta bagagem o cuidado não somente com as composições e arranjos, mas também com a visualidade. Como já dito anteriormente, texto, música e imagem são linguagens que se encontram e ao mesmo tempo são únicas. Sobre isso, Luís Mauro Sá Martino diz que:

[...] a linguagem estrutura a realidade, oferece um símbolo de fácil compreensão em lugar do acúmulo caótico de sons, imagens e movimentos do mundo. A questão é que esses símbolos são arbitrários, podendo de acordo com diversas circunstâncias, servir para enganar o próprio sujeito com representações falsas da realidade. A linguagem estrutura a realidade que é transmitida à mente, mas também se forma de acordo com outros elementos, como predisposições emocionais, afetivas e mesmo inconscientes (MARTINO, 2007, p. 64).

Ou seja, estas linguagens trabalhadas de forma única, encontrando-se com as percepções emocionais e afetivas do receptor, constitui todo o trabalho da dupla desde então. Parte dos seus trabalhos se dá pelas performances (como já colocado no primeiro capítulo deste trabalho) e ao longo do tempo, outras formas de expressão de suas músicas foram sendo incorporadas em seu repertório. É o caso dos videoclipes produzidos em 1999 e compilados em um DVD. *Palavra Cantada Clipes* (2000) é o primeiro registro de reunião destes videoclipes; veiculados pela TV Cultura. O DVD reúne 12 videoclipes que apresentam características mais orgânicas de produção e também de registros performáticos de algumas canções. É o caso das músicas *Criança não trabalha*, *Eu* e *Pindorama*, que serão analisadas no terceiro

---

<sup>17</sup> Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo636001/palavra-cantada>. Acesso em 04/01/2021.

capítulo deste trabalho. Os videoclipes das canções citadas conseguem trazer performance, elementos materiais mesclados à atuação de atores e ilustrações que demandam um trabalho de edição e pós-produção. Além deste material selecionado, os outros videoclipes deste DVD são produzidos de maneira muito semelhante, trazendo também trechos de shows ao vivo e alguns precursores de clipes totalmente animados.

As figuras abaixo trazem trechos do videoclipe *Criança não trabalha* e mostram características necessárias da produção feita na época. Os elementos visuais são parte integrante da letra e faz todo o sentido quando o espectador também acompanha (ou canta) a letra da canção. É um convite à uma realidade das crianças que não trabalham, pois é necessário que elas se divirtam, levando à uma reflexão mais séria no final do videoclipe.

Figura 7. Cena do videoclipe “Criança não trabalha” – O pião



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=lqDOXkKSobM> Acesso em: 13 ago. 2020.

A figura acima apresenta uma das variadas características que o videoclipe traz que é a brincadeira, algo inerente na maioria da vida das crianças. O pião da imagem representa um dos brinquedos mais tradicionais da infância brasileira e aqui na gravação deste videoclipe, continua sendo um importante elemento, até mesmo cultural.

O ato de brincar com o pião leva a criança retratada ao chão, possivelmente ela queira entender como este brinquedo funciona e por quanto tempo ele gira. No

mesmo plano, a boca de outra criança, envolta por linhas coloridas num plano de fundo amarelo brada a palavra “pião”, em continuidade com outros brinquedos e materiais utilizados pelas crianças nos versos da canção (“*Lápis, caderno, chiclete, pião*”). Este recurso que aparece no videoclipe serve para ilustrar a letra da canção, pois mostra uma ação referente ao objeto citado. De acordo com as autoras Felícia de Oliveira Fleck, Miriam Figueiredo Vieira da Cunha e Clarice Fortkramp Caldin, no artigo *Livro Ilustrado: texto, imagem e mediação* (2016), elas trazem à tona as duas funções da imagem nos livros de literatura infantil: a função estética e a função educativa. Neste trabalho, a função estética é o primeiro momento de enxergar uma determinada obra e ao longo de sua fruição, trazer-lhe respostas para possíveis perguntas. Já a função educativa permite mostrar ou ilustrar os elementos contidos na letra ou no videoclipe, fazendo com que os alunos possam de fato fazer conexões com seu aprendizado anterior com as novidades apresentadas em sala de aula. As autoras têm como referência o trabalho de Coelho (2000, p. 46):<sup>18</sup>

[...] a dimensão estética se manifesta quando a obra “provoca emoções. Dá prazer, ou diverte, e, acima de tudo, modifica a consciência de mundo de seu leitor”. Por outro lado, a dimensão educativa se vincula, muitas vezes, a uma intenção pedagógica e, se bem conduzida, pode estimular a criatividade e a descoberta de novos valores (FLECK; FIGUEIREDO; FORKTRAM, 2016, p. 197).

Por mais que estas definições sejam direcionadas às imagens para os livros de literatura infantil, é possível trazê-las para o espectro das imagens em movimento, uma vez que elas também são uma linguagem e cumprem a função de divertir, pois, esteticamente, há uma construção em que o espectador pode se enxergar nestas situações ou refletir sobre os tipos de brincadeira que aparecem ao longo do vídeo. Cumpre também a função educativa, pois a visão de mundo do espectador criança pode despertar a curiosidade sobre o que está sendo mostrado no videoclipe atrelado à letra, que dita em seus versos objetos do seu cotidiano.

Neste sentido, a imagem acima cumpre um papel essencial dentro da perspectiva rizomática que é abrir possibilidades de se pensar qual a realidade das brincadeiras que a criança executa hoje em relação às brincadeiras executadas no momento de gravação deste videoclipe. Quem sabe, revisitar algumas destas brincadeiras pode trazer novos questionamentos, como por exemplo: esse brinquedo

---

<sup>18</sup> COELHO, Nely Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

irá se esgotar? Meus pais brincavam com um determinado brinquedo? Eles tinham acesso aos lugares mencionados na canção, como a praia ou o rio? Enfim, as perguntas podem ser variadas, podendo gerar até mesmo outros questionamentos futuros.

Figura 8. Cena do videoclipe “Criança não trabalha” – A brincadeira



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=lgDOXkKSobM> Acesso em: 13 ago. 2020.

A Figura 8 mostra parte de toda uma performance que é executada ao longo do videoclipe. Os elementos gráficos, como as linhas desenhadas ou planos de fundo coloridos são parte fundamental da estética do videoclipe e que assumem também a função educativa, mostrada na análise da Figura 9. Estas linhas não estão soltas no videoclipe: sua função se liga principalmente com o momento em que as crianças brincam ou dançam, dando a sensação de movimento. Ou seja, as linhas estão intimamente conectadas com as crianças quando há as brincadeiras ou quando a coreografia é apresentada na tela.

Outro momento em que estas linhas aparecem é no momento final do videoclipe, onde aparecem crianças vítimas do trabalho infantil, ligadas principalmente com as cores das fotos, com as tonalidades preta e branca. As linhas se sobressaem coloridas, podendo dar a ideia de que estas crianças de fato trabalham, no entanto, deveriam estar brincando. Ao longo do videoclipe, as linhas desaparecem, convidando o espectador a refletir sobre aquelas imagens pesadas. No terceiro capítulo, essas imagens citadas serão analisadas criticamente. Já nas cenas do videoclipe *Eu,*



mostradas nas figuras 9 e 10, abaixo, verifica-se uma produção interessante em termos de estética. Atores e bonecos encenam quase que de forma espelhada para contar a história presente na letra, que é uma narrativa de acontecimentos relatados supostamente por uma criança que reflete sobre sua existência. Imagens como estas se repetem ao longo do videoclipe com uma transição de câmera para o intérprete da canção, Paulo Tatit e o manipulador dos bonecos, que conseguem dar vida às personagens de forma sensível.

Figura 9. Cena do videoclipe “Eu” – Bonecos



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=GBMQFJXaYLA>. Acesso em: 13 ago. 2020.

A Figura 9 tem, como foco, mostrar a função narrativa da imagem dentro da canção, que por sua vez é uma história contada e cantada. Para adiantar o que será analisado no terceiro capítulo, os bonecos apresentados fazem parte de um cenário já estabelecido e um ator os manipula para os devidos lugares, a fim de representar um determinado contexto da história. Há também a função representativa da imagem pois “[...] imita a aparência do ser ao qual se refere [...]” (CAMARGO, 1998, p. 43). Esta imitação ou um espelhamento acontece quando a imagem acima vai servir de base para uma representação real feita por atores que imitam ou espelham o mesmo cenário, possuindo uma ou outra característica diferente, mas que aos olhos do receptor, passa despercebido.

Figura 10. Cena do videoclipe “Eu” – Atores



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=GBMQFJXaYLA>. Acesso em: 13 ago. 2020.

A Figura 10 é o resultado da função representativa da figura 9: o cenário, bem como as vestimentas das personagens, torna-se reais e há uma transposição ainda maior da letra da canção para a imagem. Quando se fala em um gaúcho de bombacha, por exemplo, quem recebe esta informação imagina uma silhueta gauchesca e, a partir disso, cria-se a ideia de um personagem gaúcho. No videoclipe da *Palavra Cantada*, a mesma pessoa que manipula os bonecos que aparecem nos cenários das figuras acima, agora vive de fato a personagem, imitando ou espelhando o seu modo de vestir e de se portar. As relações entre as funções representativa e narrativa das imagens evidenciam a importância não somente nos livros de literatura infantil, mas para cenas como a do referido videoclipe. Os detalhes dos bonecos em relação aos atores (desde a vestimenta até modo como se sentam), o cenário e as ações retratadas em ambas as figuras, definem de forma sensível a história representada na letra, trazendo ainda mais vida à trama.

As Figuras 11 a 13, referentes ao videoclipe *Linhas e Letrinhas*, mostram uma interação entre a letra da música com os elementos principais do cenário, que são os livros que as crianças manuseiam e as próprias letras, numa interpretação inicial, ganham vida e participam de todo o contexto do clipe. Os clipes deste DVD seguem uma linha muito parecida com este videoclipe, pois o cenário, o figurino, as crianças



e os intérpretes se conversam, são interativos entre si, tornando a experiência musical e visual ainda mais imersivas.

Figura 11. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – Cena inicial



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpA64xZ2LW0> Acesso em: 21 ago. 2020.

A primeira figura desta sequência é também a cena inicial do videoclipe em questão. Pode-se pensar aqui as letras como parte do letramento visual em sala de aula. Porém, no videoclipe, elas são animadas, mesmo assim cumprem a função de reconhecimento do alfabeto. Aqui é possível traçar um paralelo com as ideias das autoras Maria Laura Pozzobon Spengler e Eliana Santana Dias Debus no artigo *Os livros de imagens para crianças pequenas: um olhar sobre o acervo do PNBE para a educação infantil* (2018) e mais ainda, relacionar com as imagens do videoclipe *Linhas e Letrinhas*, que numa primeira interpretação, visam ao incentivo e à importância da leitura e da literatura. Acredita-se que a análise estética sobre os livros de imagens também possam ser úteis para as imagens de um videoclipe. Segundo as autoras:

O repertório cultural pessoal amplia-se por meio da mediação de leitura, e esta, por sua vez, dá condições para que a literatura infantil se configure como um aporte estético, pois, como objeto de arte que é, representa o mundo e a cultura por meio da palavra e da imagem (2018, p;77).

Neste sentido, a produção de arte deste videoclipe também funciona como ferramenta de aprendizado para a percepção das palavras, pois a imagem complementa a ideia do ato de ler, que vai além do que simplesmente reconhecer

palavras ou sua disposição em um livro. A leitura pode ser considerada uma viagem, a catarse necessária do ser humano numa busca por si mesmo ou numa busca por percepções do mundo.

Figura 12. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – O ato de ler



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpA64xZ2LW0> Acesso em: 21 ago. 2020.

As Figuras 12 e 13 são resultado da imersão que o videoclipe provoca em quem assiste a ele. A Figura 12 pode representar, numa interpretação visual, a importância da leitura em alguns pontos: os livros, sempre presentes, inclusive em todo o videoclipe, aparecendo em momentos específicos, mas aqui sendo relacionado com os livros que as crianças manuseiam e novamente, as letras tomam vida, representando o despertar da leitura ou até mesmo a curiosidade das crianças ao entrar em contato com um determinado livro.

Figura 13. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – Sandra e Paulo



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpA64xZ2LW0> Acesso em: 21 ago. 2020.

Os intérpretes Sandra Peres e Paulo Tatit também fazem parte deste cenário. Assim como na Figura 12, a Figura 13 representada mostra as letras vivas e aqui pode ser interpretado como a canção que também se torna viva, saindo do mundo das ideias e se tornando real, palpável. A variação das cores do cenário muda a cada momento, fazendo uma conexão com as letras coloridas e dançantes do videoclipe. Além disso, é importante ressaltar que o videoclipe em si mostra também a interação com a animação e com as pessoas reais, pavimentando o caminho para os videoclipes completamente animados como será visto a seguir.

Em 2013, o DVD *Pauleco e Sandreca* dá início ao que se tem até então nas plataformas digitais, que são os videoclipes animados. Os 10 vídeos contidos neste material trazem releituras de canções clássicas da dupla, além de trazer reinterpretções das músicas *O Leãozinho*, de Caetano Veloso (1977) e *O Vira*, do grupo Secos e Molhados (1973). Além dos clipes lançados nesse ano, *Pauleco e Sandreca* se tornam personagens, assim como a marca da *Palavra Cantada*. Toda produção atual, lançada principalmente no *Youtube*, além de trazer as personagens citadas, são completamente animadas. Essas animações, segundo Sandra Peres, também são resultado de uma visão mercadológica,<sup>19</sup> pois é sabido que as crianças

<sup>19</sup> CARVALHO, Marcelo da Silva. Arte como provocação: Palavra Cantada e suas letras de música através dos significados – entrevista com Sandra Peres. *Revista de Letras UTFPR*. Curitiba, v. 21,

tendem a ver e a ouvir e hoje isso está comumente na palma da mão, tanto das crianças quanto dos pais. *Pauleco e Sandreca* se tornam, além de uma marca, uma forma de dizer que Paulo Tatit e Sandra Peres podem estar diretamente dentro dos cenários e das situações que toda a produção técnica, com a letra e a música que conseguem criar. Ou seja, os intérpretes também podem ser parte de suas histórias e composições através de seus personagens, que hoje são amplamente conhecidos. O ser humano ultrapassa mais uma barreira e se torna um personagem real em uma animação, num mundo criado pelos próprios intérpretes.

Neste DVD, especificamente, os personagens citados quase não aparecem participando dos videoclipes. Eles atuam mais como mediadores de um videoclipe para outro, mas sempre mostrando aos seus espectadores que eles estão ali, naquele mundo. Dos exemplos a serem analisados deste DVD, que são as músicas *Bicicleta* e *Menina Moleca*, observa-se que são outros personagens e até mesmo características diferentes no estilo de animação, tornando o material visualmente mais diversos.

As figuras 15 e 16 do videoclipe *Menina Moleca* traz alguns traços do desenho muito diferentes, quando comparados com os personagens *Pauleco e Sandreca*, por exemplo na Figuras 14. Nos materiais seguintes, as estéticas visuais continuam com esta variedade nos traços de uma animação para a outra.

Figura 14. Capa do DVD Pauleco e Sandreca (2013)



Fonte: <http://palavracantada.com.br/dvd/pauleco-e-sandreca/> Acesso em: 26 ago. 2020.

A Figura 14 é a capa do DVD *Pauleco e Sandreca* e aqui o universo das animações da *Palavra Cantada* começa. Como já dito, o ser humano ultrapassa a barreira do real e se torna um ser animado, representado numa linguagem visual que lembra seus traços físicos originais, como o cabelo ruivo da Sandra e o corte de cabelo e os óculos do personagem Pauleco, que lembram sua fonte de inspiração, o intérprete Paulo Tatit. Outro fator interessante a se pensar é, quando na música infantil, há pouquíssimos intérpretes crianças fazendo música para seu público; como foi visto no segundo capítulo. Na trajetória histórica da música infantil no Brasil, o que se teve e ainda tem, são intérpretes adultos fazendo músicas para crianças, assim como no livro infantil, em que os autores também são adultos. Desta forma, há a necessidade de sempre pensar na assimetria adulto versus criança. A relação que os músicos e os escritores adultos necessitam ter com a criança é o cuidado e a empatia ao escrever suas obras; colocar-se no lugar da criança e permitir que a criança faça conexões, aprendendo por meio da brincadeira, do lúdico. Quando há personagens animados representando Sandra Peres e Paulo Tatit como crianças, o público infantil se identifica, pois as personagens estão nas aventuras cantadas nos videocliques, elas cantam, dançam e se tornam próximas das crianças, criando um vínculo visual importante.

Figura 15. Cena do videoclipe “Menina Moleca”



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=zjUbPNWjLPE&t=4s> Acesso em: 21 ago. 2020.



As Figuras 15 e 16 estão dentro da função narrativa (CAMARGO, 1998), pois ao longo da canção *Menina Moleca*, há momentos em que é necessário destacar o comportamento da personagem em relação à letra (que será visto com mais detalhes no terceiro capítulo). A figura 15 é um dos momentos da canção em que mostra a personagem executando diversas brincadeiras, mostrando num primeiro momento, que a menina aqui retratada pode brincar de qualquer coisa. Nota-se a vestimenta presente na maior parte do tempo no videoclipe e que ela é constante, dando a entender que ela está sempre brincando e que a sua roupa é um detalhe diante de tantas situações vividas, como o jogo de bola de gude retratado acima. O videoclipe já dá pistas de quem é esta menina moleca e como ela vai crescendo e apresentando seu principal talento.

Figura 16. Cena do videoclipe “Menina Moleca” – A estrela do futebol



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=zjUbPNWjLPE&t=4s> Acesso em: 21 ago. 2020.

A Figura 16 representa a descoberta do verdadeiro talento da personagem diante de tantas brincadeiras que o videoclipe mostra. A vestimenta já é o uniforme esportivo, as cores se intensificam e tendem a destacar a personagem, assim como na realidade, em que se é utilizado recursos visuais para mostrar a importância de um evento, de uma personalidade, entre outros exemplos. A figura também é o desfecho do videoclipe que mostra o objetivo alcançado pela menina moleca e o seu sucesso.

Outro material completamente animado é o DVD *Bafafá* de 2017, que reúne clipes e canções inéditos lançados no *Youtube* e também uma versão animada da canção clássica *Sopa* (1996). Nessa fase, *Pauleco e Sandreca* já atuam na maioria dos videoclipes com outros personagens, dando espaço também para estilos de animação diferentes, como é o caso do videoclipe *Cuida com Cuidado* (figuras 17 e 18). Trata-se de uma produção animada em estilo *stop motion*, onde são perceptíveis elementos materiais, com muitas cores e a sincronia com a letra e a canção, tendo como destaques algumas palavras chaves que reforçam o recado que a canção pretende passar aos seus espectadores.

Figura 17. Cena do videoclipe “Cuida com Cuidado” – O Bicho Homem



Fonte/reprodução: [https://www.youtube.com/watch?v=1X\\_ow1SKMys](https://www.youtube.com/watch?v=1X_ow1SKMys) Acesso em: 22 ago. 2020.

As Figuras 17 e 18 são exemplos da função representativa da imagem conforme o trabalho de Luís Camargo (1998). A Figura 17 é uma das sequências de imagens que o videoclipe traz e ela vem atrelada a cada personagem principal da letra da canção. A sequência começa com o passarinho, passando por outros animais até chegar ao “Bicho Homem” e a partir daqui a letra começa a fazer parte do videoclipe também na função representativa. Conforme Camargo (1998, p. 43), a imagem tem função representativa “[...] quando orientada para o seu referente, ou seja, quando imita a aparência do ser ao qual se refere [...]”. Ou seja, o “Bicho Homem” é trazido de forma simplificada para representar de modo geral a silhueta de um ser humano. A canção ao longo de sua execução vai mostrando quais os caminhos que o ser humano percorre, desde a sua formação biológica até a sua formação social. Outra

característica marcante é quanto ao cenário: as faixas laterais coloridas que representam uma espécie de cortina dão a impressão de que este também é um espetáculo da vida, pois é mostrado de forma didática o desenvolvimento e o desenrolar, mesmo que breve, dos animais e principalmente do ser humano, com seus altos e baixos. Esta estética percorre o videoclipe desde o começo até o seu final.

Figura 18. Cena do videoclipe “Cuida com Cuidado” – O ato de cuidar



Fonte/reprodução: [https://www.youtube.com/watch?v=1X\\_ow1SKMys](https://www.youtube.com/watch?v=1X_ow1SKMys) Acesso em: 22 ago. 2020.

Já a Figura 18 acima, também mostra a função representativa na palavra “Cuidado”. Novamente, segundo Camargo (1998, p. 43), a imagem “[...] desempenha função representativa, sobretudo quando tem por assunto objetos do mundo fenomênico, isto é, quando podem ser percebidos pelos sentidos, especificamente, através da visão”. É exatamente o que acontece nesta figura, onde a frase “Cuidado para aprender a andar” mostra a palavra “Cuidado” sendo segurada por algumas espécies de hastes que ajudam as letras a se sustentarem, mostrando que os primeiros passos de um bebê precisam ser cautelosos, a fim de evitar as quedas que virão ao longo do aprender a andar. As letras caídas de lado também podem ser interpretadas aqui como aquele cambaleio dos bebês ao experimentarem o caminhar, a busca pelo equilíbrio perfeito do corpo sustentado pelas pequenas pernas.

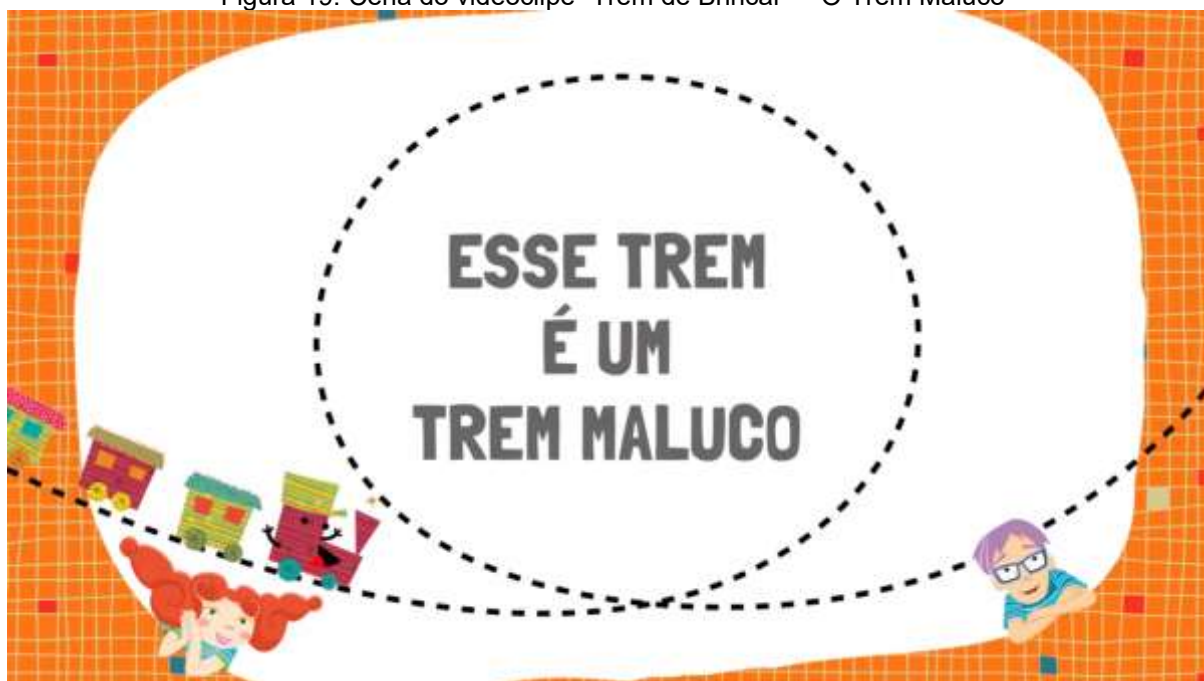
Esta palavra, especificamente, aparece em outros momentos do videoclipe sempre com uma representação do verso a ser mostrado e cantado. Um exemplo é o



“Cuidado com a alimentação”, onde a palavra “Cuidado” é envolta por alguns alimentos.

Por fim, é necessário trazer também um dos trabalhos mais recentes da dupla e que está disponível na plataforma *Youtube*. O videoclipe da canção *Trem de Brincar* está disponível na plataforma desde o dia 11 de setembro de 2020 e faz parte de uma série de outras produções deste mesmo ano. O formato apresentado é um pouco diferente dos outros videoclipes analisados até aqui, pois além da animação e da presença dos personagens *Pauleco* e *Sandreca*, a letra da canção está presente no vídeo, bem como o recurso de onomatopeias e palavras de comando, para que as crianças, pais e professores possam interagir. Outro momento importante é a disposição da animação do trem, que se movimenta em formatos diferentes a cada verso.

Figura 19. Cena do videoclipe “Trem de Brincar” – O Trem Maluco



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=Tk98GCjEWNk>. Acesso em 28 jan. 2021.

A Figura 19 mostra a disposição da letra da canção, uma vez que ela possibilita que o espectador não só cante lendo a letra, como é possível perceber a ação do trem pelos caminhos demarcados e que vão tomando formas diferentes ao longo do videoclipe. Aqui, a função estética é marcante no videoclipe todo, pois pretende “[...] enfatizar a estruturação dos elementos visuais que a configuram, como linha forma, cor, luz, espaço etc.” (CAMARGO, 1998, p. 50). E são justamente estes elementos

que o videoclipe prioriza: as cores marcantes, as linhas que demarcam onde o trem deve passar bem como o espaço na tela, uma vez que este trem é dinâmico, pois ele vai de um lado a outro na tela.

Figura 20. Cena do videoclipe “Trem de Brincar” – O berro!



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=Tk98GCjEWNk>. Acesso em 28 jan. 2021.

Já a Figura 20 complementa ainda mais esta função estética, pois é necessário aqui destacar a ação que o intérprete pede para o seu espectador executar. Neste trecho da canção, o intérprete diz que o público que assiste deve dar um berro e na sequência, a animação deste berro é representada pelas letras que preenchem a tela e se deslocam de um lado a outro, vibrando tal qual um grito. Estas imagens e até mesmo onomatopeias das ações pedidas pelo intérprete, aparecem de modo diferente a cada jogo de versos cantados. Luís Camargo consegue trazer uma conclusão interessante sobre a análise deste videoclipe e que pode ajudar a entender melhor esta escolha feita pela dupla ao trazer um videoclipe diferenciado:

A estruturação dos elementos visuais, ou seja, repetições, alternâncias, contrastes etc. de linhas, formas, cores, entre outros recursos, é homóloga às reiterações (fônicas, lexicais e sintáticas) e as antíteses etc. no caso do código verbal. É importante também notar que a função estética não se identifica com a de ornamentação, ainda que possa englobá-la ou, em outras palavras, a função estética engloba o estilo decorativo (especialmente quando ele comporta repetições, alternâncias e contrastes de motivos visuais) mas seu papel não se restringe aos casos em que a imagem é explicitamente decorativa ou ornamental (1998, p. 50-51).

Partindo desta ideia, verifica-se a importância das imagens e suas funções nos vídeos da *Palavra Cantada*. Por mais que as análises trazidas até aqui tenham como objeto o livro infantil, pode-se considerar para este trabalho os vídeos e suas imagens em movimento como livros em que as canções estão prontas e as imagens são os resultados vivos destas canções: há cores, movimento, textura e que conseguem trazer uma outra experiência imersiva a um toque ou clique.

Neste sentido, a animação por si só é uma linguagem composta, como já visto, pelas linguagens textuais (letras) e musicais. É um dos recursos que também é muito utilizado por outros grupos com temática infantil. Em uma busca rápida pelo *Youtube*, por exemplo, verificam-se vários resultados diferentes de intérpretes, estéticas e até idiomas. São as animações que abrem uma série de fatores perceptivos na infância e por isso é um dos recursos escolhidos pela *Palavra Cantada* que completa ainda mais suas composições. Sandra Peres, como já citado no capítulo anterior, diz que as imagens são fundamentais para a nutrição visual da criança e uma das questões que ela também menciona em relação a isso é sobre o bom uso da tecnologia, pois “[...] ao se construir os conteúdos da *Palavra Cantada*, o fator humano é extremamente importante”<sup>20</sup>. Tal ideia traz à tona, a reflexão de Norval Baitello Júnior em sua obra *A Era da Iconofagia* (2014), quando as imagens, principalmente na infância, nos devoram ao invés de as consumirmos de forma saudável. Sobre isto, o autor dedica em sua obra um capítulo chamado *A Senilização*:

Haveria ainda outros aspectos da senilização da infância e da juventude dignos da atenção dos educadores, dos comunicadores e sobretudo dos desorientados e impotentes pais e mães diante dos cenários assustadores que se configuram diante de seus olhos. Um deles é a transformação das crianças e jovens em “mercado”. A partir do momento em que são entregues docilmente ao assédio das imagens e aos apelos de consumo (diga-se de passagem, de uma agressividade e um furor inauditos), confere-se às crianças e aos adolescentes aparentemente autonomia, vale dizer aparente autossuficiência, para decidir itens importantes de sua própria vida [...]. Os imperativos de uma sociedade fundada na visibilidade e suas estratégias são cada vez mais invasivos. (BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 39).

Ou seja, utilizar os recursos tecnológicos em sintonia com a música, conforme Sandra Peres coloca, se encontra com esta visão reflexiva de Norval Baitello Junior sobre como as imagens, muitas delas presentes também nas propagandas e nas

---

<sup>20</sup> CARVALHO, Marcelo da Silva. Arte como provocação: Palavra Cantada e suas letras de música através dos significados – entrevista com Sandra Peres. *Revista de Letras UTFPR*. Curitiba, v. 21, n.35 p.135. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/11623/7201> Acesso em: 15/06/2020.

informações que circulam facilmente por redes sociais, causando este efeito que pode ser prejudicial para crianças e adolescentes. Para os materiais musicais infantis, que já têm em seu cerne as imagens como ponto de atenção, cabe muitas vezes aos pais e até mesmo professores uma seleção que seja mais precisa e que faça esta ponte entre a poética e a estética. É sempre importante ter como base a obra de John Berger, *Modos de Ver* (1999), em que o autor traz uma reflexão importante sobre as imagens e que se conectam com a produção das animações da *Palavra Cantada*:

Ver precede as palavras. A criança olha e reconhece, antes mesmo de poder falar. Mas existe ainda outro sentido no qual ver precede as palavras: o ato de ver que estabelece nosso lugar no mundo circundante. Explicamos esse mundo com palavras, mas as palavras nunca poderão desfazer o fato de estarmos por ele circundados. (BERGER, 1999, p. 9)

Antes mesmo de se entender as palavras e todos seus significados e significantes, as imagens já possuem uma função primária na visão de uma criança, tornando-a parte deste mundo descrito por Berger (1999). As palavras vêm em seguida, trazendo com elas mais símbolos e cada vez mais significados sobre uma determinada manifestação artística.

Com base nesta breve passagem pela trajetória visual da *Palavra Cantada*, é necessário entender como estas linguagens se relacionam, entender sua importância no trabalho da dupla e, por fim, procurar analisar como estas linguagens podem ser fundamentais no ensino-aprendizagem a partir da proposta rizomática abordada no primeiro capítulo. A intermedialidade presente no trabalho da dupla é um fator importante para entender e compreender ainda mais o objetivo de seu trabalho em atingir inteligências e sensibilidades através de suas músicas.

### 2.3 REFLEXÕES SOBRE INTERMIDIALIDADE NA OBRA DA PALAVRA CANTADA

É importante ressaltar que, mesmo tendo produções animadas, a dupla também interage com o seu público em suas redes sociais. No ano de 2020, com a pandemia do novo Covid-19, houve algumas interações como Paulo Tatit ensinando a tocar músicas do repertório da *Palavra Cantada*; foi possível assistir ao ensaio geral, ao vivo, da música *Vovô e Vovó*, realizado no dia 25 de julho para homenagear o dia dos avós; houve lançamentos de músicas novas e vídeos que fizeram parte de algum

momento da história da dupla, entre outros. Todas essas atividades foram possíveis graças à rede social *Instagram*.

É perceptível os modos de interação da dupla com o seu público desde o seu surgimento até hoje. Diversas são as experiências de trocas do público com a dupla em um show ao vivo. Hoje, com as redes sociais, algumas barreiras são quebradas aproximando os fãs de Sandra Peres e Paulo Tatit, além de ter acesso às informações como álbuns lançados, acompanhar em tempo real o lançamento de uma música, agenda de shows, assistir aos videoclipes quantas vezes quiser etc.

A *Palavra Cantada*, assim como milhares de artistas e seus públicos, já fazem parte do que é chamado, segundo Henry Jenkins (2015), de *Convergência* no âmbito midiático. Segundo o autor

A convergência das mídias é mais do que apenas uma mudança tecnológica. A convergência altera a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos. A convergência altera a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento (JENKINS, 2015, p. 43).

Ou seja, quando o autor traz a reflexão de que a convergência também permite a relação entre tecnologias que já existem, é visível diante do que já foi exposto acima, que a dupla é parte integrante deste fenômeno. Todo o trabalho da *Palavra Cantada* convergiu (e ainda converge) na transmissão da essência fundamental de seu trabalho (as composições) com os recursos tecnológicos, que possibilitam a manutenção deste trabalho por anos, mantendo aquele público infantil, que hoje é adulto; e este público mostra às novas gerações, além da musicalidade da dupla, recursos como a animação, o acesso às plataformas digitais de reprodução, e claro, aos shows.

Um exemplo interessante foi o espetáculo *As Aventuras de Pauleco e Sandreca no Planeta Água*, realizado em 2019, em algumas cidades do Brasil, que contou com a participação do teatro de bonecos do grupo *Giramundo*. No espetáculo, emprega-se uma série de ferramentas de tecnologias diferentes, como por exemplo, o uso de bonecos artesanais interagindo com projeções feitas no palco, com a sincronia audiovisual, possibilitando que o espetáculo acontecesse (figuras 21 a 23). E como já mencionado neste trabalho, Pauleco e Sandreca são as personagens que se tornaram a marca da dupla, ocorrendo a transposição da animação para o material.

Figura 21. Visão do espetáculo “As aventuras de Pauleco e Sandreca no Planeta Água”



Fonte: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/teatro-e-danca,sandra-peres-e-paulo-tatit-em-formato-de-bonecos-se-unem-ao-giramundo,70003081964> Acesso em: 24 ago. 2020.

A Figura 21 traz um panorama interessante de como o espetáculo é desenvolvido. Os bonecos ficam dispostos no palco com as pessoas que as manipulam e jogo de luzes e projeções formam o cenário para que a história aconteça. O cenário da árvore projetada, por exemplo, é uma das imagens que chamou muita atenção e mostram a interação do virtual com o material.

Figura 22. Visão do espetáculo As aventuras de Pauleco e Sandreca no Planeta Água – O Pingo



Fonte: <https://www.pegaessanovidade.com.br/palavra-cantada-as-aventuras-de-pauleco-e-sandreca-no-planeta-agua/> Acesso em: 24 ago. 2020.



A mesma situação ocorre na Figura 22, em que a projeção forma outro cenário e é percebida a progressão da história, mostrando que ela sai de um ponto a outro, mesmo estando no mesmo espaço. Esta sensação de imersão, como foi colocada anteriormente em relação aos vídeos, também é percebida aqui. Ao longo da história contada (e cantada), outros personagens aparecem para interagir com Pauleco e Sandreca, como é o caso do “Pingo”, retratado no canto inferior direito e que traz uma composição interessante com luzes e movimentos leves. É este personagem que dá início à aventura.

Figura 23. Visão do espetáculo As aventuras de Pauleco e Sandreca no Planeta Água – O Rejeito



Fonte: <http://www.megustacuritiba.com.br/2019/08/26/as-aventuras-de-pauleco-e-sandreca-no-planeta-agua/> Acesso em: 24 ago. 2020.

A Figura 23 ressalta o quão longe o espetáculo se desenvolveu, apresentando o personagem denominado “Rejeito” que, segundo a história, é um menino feito a partir do lixo que é jogado no Rio Tietê e toma forma e vida, interagindo com as personagens centrais da trama. Revela como o ser humano não dá o devido valor à natureza, desprezando tudo aquilo que consome no meio ambiente, provocando uma acumulação de objetos rejeitados sem precedentes.

Porém, as Figuras 21 a 23 conseguem mostrar a função das imagens do espetáculo em sua essência descritiva e narrativa, conforme, novamente, é abordado nos estudos de Luís Camargo (1998). A função descritiva é percebida aqui, uma vez

que a composição dos bonecos e demais personagens que aparecem ao longo da história possuem formatos e texturas diferentes umas das outras. É como se a animação de algum videoclipe da *Palavra Cantada* saltasse da tela do computador e ganhasse um formato real, onde é possível perceber as nuances de cada boneco apresentado no palco. Assim como os bonecos são objetos descritivos e ao mesmo tempo palpáveis, eles ajudam a contar uma história interessante. A função narrativa da imagem ajuda ainda mais a perceber as diferentes camadas do enredo apresentado no palco. Muito mais do que bonecos sendo manipulados, a história possui uma estrutura que leva o público a entender o objetivo da aventura de Pauleco e Sandreca: a importância da água na vida do ser humano, desde o pingo d'água, levando a preservação dos rios, o consumo inteligente para evitar o desperdício e a celebração da água como um recurso natural essencial na manutenção da vida terrestre. Ou seja, novamente se percebe o *devoir* das transformações ou ações realizadas pelas personagens, conforme apontado nos estudos de Luís Camargo (1998, p 45). Porém, os bonecos apresentados nas figuras acima, chegam a passar até mesmo por transformações físicas, como por exemplo, para caber em uma embarcação ou para fazer parte de um determinado cenário, dentro de um rio, onde é necessário nadar. Estas funções se conectam e entregam para o público, uma experiência riquíssima de efeitos práticos, jogos de luzes, projeções no palco e sonoridade impecável aliada a interpretação dos manipuladores dos bonecos, que dão vida às personagens.

Esta experiência, que a dupla proporcionou junto aos bonecos do *Giramundo*, conseguiu trazer ao teatro o encontro de gerações entre pais e filhos e, ao mesmo tempo, de aparatos tecnológicos. Donis A. Dondis, em sua obra *Sintaxe da Linguagem Visual* (2003), traz uma reflexão importante de como esta percepção do espetáculo da dupla se dá no campo visual e quais as possibilidades para se pensar através do show e da atuação dos bonecos:

No modo visual, muitos objetos se destinam a glorificar ou a preservar a memória de um indivíduo ou grupo, às vezes com alcance monumental, mais frequentemente com finalidades mais modestas. Mas a maior parte do material visual produzido diz respeito unicamente à necessidade de registrar, preservar, reproduzir e identificar pessoas, lugares, objetos ou classes de dados visuais. Esses materiais são de grande utilidade para demonstrar e ensinar, tanto formal quanto informalmente. A última razão motivadora, e a de maior alcance, é a utilização de todos os níveis dos dados visuais para ampliar o processo da comunicação humana (DONDIS, 2003, p. 183).



Ou seja, trazer os bonecos para o palco vai muito além de representar os personagens e as situações em que eles vivem. Representa, em grande medida, uma linguagem visual performática que poderia estar em um videoclipe, sendo acessado pelos pais e pelas crianças, quando na verdade, este tipo de representação é praticamente exclusiva e é necessária a fruição no momento do espetáculo. Quantas experiências visuais diferentes os espectadores tiveram deste show? E os idealizadores, os manipuladores dos bonecos, a equipe técnica: será que a sensação visual é sempre a mesma de um espetáculo para outro?

As crianças hoje conhecem a *Palavra Cantada*, em grande medida, por conta das animações presentes na internet. Para Jenkins (2015, p. 30), “Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando”. Ou seja, tudo o que a dupla produziu e produz, caminha lado a lado com estas transformações e elas por si só, tomam vários caminhos, desde a interpretação do conjunto da obra até materiais pedagógicos.

É importante ressaltar que a convergência é uma primeira reflexão sobre a produção da *Palavra Cantada* atualmente. Uma vez que ela permita a relação de tecnologias existentes, é necessário entender como elas se relacionam. Vale lembrar que a tecnologia “[...] é concebida em função de novas demandas e exigências sociais e acaba modificando todo um conjunto de costumes, valores e, por fim, agrega-se à cultura” (VERAZSTO, 2008, p. 77). Neste sentido, tudo o que o ser humano produz, e neste caso mais específico, a música, as animações e as performances são tecnologia. Por hora, a intenção não é fazer um desdobramento sobre o termo, mas é fundamental que se tenha a compreensão necessária deste poder de transformação do ser humano no mundo. E quando a tecnologia se agrega à cultura, a reflexão de Douglas Kellner, em sua obra *A Cultura da Mídia – Estudos culturais: identidade política entre o moderno e o pós-moderno* (2001), traz à tona a noção de cultura da mídia e o seu papel no entendimento da sociedade atual e como ela é moldada pelas tecnologias de informação e comunicação:

A cultura veiculada pela mídia fornece o material que cria as identidades pelas quais os indivíduos se inserem nas sociedades tecnocapitalistas contemporâneas, produzindo uma nova forma de cultura global [...] Trata-se de uma cultura da imagem, que explora a visão e a audição. Os vários meios de comunicação – rádio, cinema, televisão, música e imprensa, como revistas, jornais e histórias em quadrinhos – privilegiam ora os meios visuais,

ora os auditivos, ou então misturam os dois sentidos, jogando com uma vasta gama de emoções, sentimentos e ideias. (KELLNER, 2001, p.9)

A obra de Kellner, por mais que tenha sido escrita em 2001, é bastante atual e se relaciona com o objeto de estudo deste trabalho. A imagem é utilizada a favor da *Palavra Cantada*. Se há no entretenimento e no mercado imagens que nos devoram, a dupla toma o cuidado necessário para que as imagens utilizadas em seus trabalhos tragam novas percepções de suas músicas. Estas relações entre a música, a imagem e as letras de música, podem ser colocadas numa segunda reflexão importante: a intermedialidade.

Para Claus Clüver (2011, p. 9), a “[...] ‘intermedialidade’ implica todos os tipos de inter-relação e interação entre mídias; uma metáfora frequentemente aplicada a esses processos fala de ‘cruzar as fronteiras’ que separam as mídias”. No caso da *Palavra Cantada*, os primeiros videoclipes conseguem cruzar estas fronteiras descritas por Clüver (2011), quando as letras e a musicalidade são transpostas para as imagens, contendo performances e alguns recursos de animação da época de 1999. Além disso, estes recursos aproximam ainda mais o público do artista. Ir a um show da dupla é um tipo de experiência no campo da audição e no campo visual, havendo até mesmo certa textura, por conta de determinados elementos no palco. Nos videoclipes, há o trabalho de edição que possibilita agregar vários elementos; é possível ver as camadas de uma determinada música e como elas se conectam com a letra e as imagens. Clüver (2011) consegue mostrar como estes elementos chegam até o público, possibilitando uma ligação com o trabalho da *Palavra Cantada*:

Performance, local, ocasião, função – tudo isso condicionou (e continua a condicionar) a recepção, o que inclui também as sensações visuais e espaciais. A gravação e os mecanismos de distribuir, reproduzir e ouvir gravações, até os meios modernos de regravar gravações recebidas pela internet, mudaram e qualificaram profundamente a recepção. (2007, p. 11).

A partir desta reflexão do teórico é possível destacar o trabalho do DVD *Pauleco e Sandreca* como uma produção que traz ao seu público uma nova forma de performance: os intérpretes viram personagens animados que conseguem cumprir vários papéis ou estar em momentos diferentes em um espaço de tempo de uma música, de maneira que o espectador (pais e crianças) se identifique ainda mais com a *Palavra Cantada*. É um elemento a mais que este público pode aproveitar e a internet possibilita isso o tempo todo. Além disso, a música da dupla assume uma

nova roupagem em termos de divulgação. Hoje não é só possível lançar a mídia física como é possível lançar na internet, uma prévia de como será este material. No caso da *Palavra Cantada*, o videoclipe animado cumpre bem esta função.

A respeito disso, Clüver (2011) traz três subcategorias da intermedialidade, baseadas nos estudos de Irina Rajewsky.<sup>21</sup> A combinação de mídias, referências intermediáticas e transposição midiática são as maneiras como a intermedialidade “[...] explora relações e condições de textos individuais e específicos ao invés de aspectos mais generalizados e abstratos das inter-relações entre mídias” (CLÜVER, 2007, p. 15). Ou seja, um dos exemplos, quando se fala em combinação de mídias, são as histórias em quadrinhos, em que há a escrita e a imagem no mesmo plano. As referências intermediáticas podem resultar em peças de teatro, pois a peça em si pode ter como base uma obra literária. Já a transposição midiática é a adaptação de uma determinada obra para outro tipo de material midiático, como romances ou as já citadas histórias em quadrinhos, transformadas em filmes ou séries/novelas para a televisão.

Dentre estas três subcategorias, a *Palavra Cantada* apresenta aspectos que se encontram com a combinação de mídias. Isto é possível perceber devido à imensa produção de seus trabalhos que começam com o texto (letra da música), passando pelo arranjo musical e, em seguida, na produção dos materiais audiovisuais. Segundo Clüver (2011), a isto se dá o nome de multimídia e tem como ideia:

[...] a presença de mídias diferentes dentro de um texto individual. A mídia mais frequentemente envolvida em tais combinações é a mídia verbal, que faz parte das mídias plurimidiáticas já mencionadas [...], como também de muitos gêneros musicais e visuais (2007, p. 15).

Como já mencionado neste trabalho, a produção da *Palavra Cantada*, também ultrapassa o campo musical e se ramifica em outras produções através de suas músicas. Os livros voltados para as atividades pedagógicas é um tipo de mídia com um fim específico, fazendo parte do universo da dupla. As suas redes sociais são mídias voltadas para a interação, mas ao mesmo tempo, é possível estar próximo das músicas e de outras informações importantes. E estas mídias que agora são parte inerente da *Palavra Cantada* se encontram com as ideias colocadas acima por Clüver

---

<sup>21</sup> RAJEWSKY, Irina O. Intermediality, intertextuality, and remediation. A literary perspective on intermediality. *Intermedialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermedialities: history and theory of the arts, literature and techniques*, n. 6, p. 43-64, 2005.

(2011). A partir da linguagem verbal da dupla, as produções midiáticas se tornam uma coisa só.

É chegado o ponto em que todos estes elementos vistos até agora, reafirmam a *Palavra Cantada* e a sua função como obra artística e também no campo da educação. Quando é abordado questões sobre o rizoma na educação, visto no primeiro capítulo, a *Transmídia* apresenta uma função muito similar. Segundo Lorena Tárzia e Maurício Guilherme Silva Jr. (2015, p. 52), a transmídia “[...] busca constituir narrativas a partir de elementos de uma história dispersos em múltiplas plataformas”. Ou seja, todo material produzido pela dupla até agora permite desenvolver a busca por novas referências de leitura, como por exemplo, a letra da canção *Criança não trabalha* (1998), que será abordada no capítulo seguinte e a sua relação com a obra *Serafina e a criança que trabalha* (Jô Azevedo; Iolanda Huzak; Cristina Porto, 2003), tornando-se complementares uma da outra em certa medida.

Em sala de aula, todos os elementos contidos em uma determinada letra possibilitam caminhos diversos para o aprendizado: a interpretação de uma letra, observar possíveis referências de outras histórias no videoclipe, perceber o ritmo e a musicalidade, entre outros aspectos. Se no rizoma permite-se a transversalidade entre várias áreas do saber, na transmídia é possível realizar a *transleitura*, ideia trazida pelo escritor e crítico cultural José Paulo Paes (1926-1998). A transleitura abrange um sistema complexo “formado teoricamente por todas as obras literárias jamais escritas e por todas as interpretações ou comentários críticos que vem suscitando” (PAES, 1995, p.5 *apud* TÁRCIA; SILVA JR, 2015, p. 54). Toda e qualquer material da dupla pode ser inserida neste sistema complexo que é a transleitura.

O ato de ler aqui não se restringe apenas ao texto (letra da música), mas a leitura das imagens em movimento, a sonoridade, as performances nos shows e até mesmo pelos aplicativos. Um exemplo deste ato de ler está presente na canção *Linhas e Letrinhas* (DVD “Vem dançar com a gente” – 2012) onde a importância de se ler é colocada em evidência com a realidade atual. O trecho “Num mundo tão ativo / Não há nenhum motivo / Pra não se ler um livro / Este é o ponto decisivo / Como pode um homem vivo viver fora de um bom livro / Se no livro tem as linhas e nas linhas as letrinhas pra ler” mostra que às vezes o mundo está tão conectado que é necessária também a importância da leitura até mesmo para entender a sociedade e que não basta apenas ser *expert* nos aparatos tecnológicos, mas principalmente, entender como a tecnologia avançou até aqui e ela pode ser uma aliada.

A *Palavra Cantada* possui dois aplicativos para dispositivos móveis e *tablets* que são uma continuidade do seu trabalho: um dos aplicativos possui clipes que podem ser baixados no dispositivo e ser assistidos a qualquer momento, sem precisar estar conectado à internet.<sup>22</sup> O outro aplicativo é chamado de *Brincando com Palavras*.<sup>23</sup> Esse aplicativo permite que as crianças tenham acesso ao jogo de letras, memória, desenhos para colorir, além de ver e ouvir as músicas da dupla.

Sobre a transleitura e a sua relação com a *Palavra Cantada* é interessante destacar a percepção de José Paulo Paes sobre a literatura, que, segundo o autor, é um

[...] corredor de ecos, em que uma voz responde à outra e vai-se formando aquele coro de vozes isoladas de certo modo se articulando. É aquela ideia baudelariana das correspondências, só que transposta do plano da criação poética para o plano da análise crítica. Quando você lê um livro, ele traz à sua lembrança os outros livros que você leu. É uma espécie de tentativa de close reading com far reading, de misturar o microscópio com o telescópio (PAES, 1995, p. D4 *apud* TÁRCIA; SILVA JR, 2015, p. 54).

É importante perceber como a transmídia através da transleitura de José Paulo Paes se conecta com o rizoma no âmbito da educação, uma vez que ela é um dos pilares do trabalho da *Palavra Cantada*. Essas duas ferramentas conseguem se complementar e podem servir de base para a análise das músicas escolhidas para esse trabalho. Mais do que entender ou interpretar uma música, é necessário buscar todos os elementos fundamentais deste tipo de arte. Vimos até agora que o trabalho da dupla consegue se ramificar de forma bastante dinâmica entre as linguagens e consegue, ao longo de todos os seus 25 anos de carreira, fazer-se presente nas mídias digitais, alcançando gerações e se adaptando às condições adversas. É este trabalho todo que será visto no capítulo seguinte, com uma análise sob a ótica de toda a visualidade que evoluiu ao longo do tempo, trazendo imagens importantes que evidenciam as transformações estéticas nos videoclipes. Neste capítulo, as letras também são analisadas e comparadas com algumas obras importantes, pretendendo atingir o objetivo almejado pela dupla, o de alcançar inteligências e sensibilidades das crianças.

---

<sup>22</sup> Disponível em: <https://play.google.com/store/apps/details?id=br.com.zeroum.palavracantada&hl=pt-BR> Acesso em 24 ago. 2020.

<sup>23</sup> Disponível em: <https://play.google.com/store/apps/details?id=air.brincandopalavras&hl=pt-BR> Acesso em 24/08/2020.

### 3 PALAVRA CANTADA E RIZOMA: LETRAS DE MÚSICA E MULTIPLICIDADE

O terceiro e último capítulo deste trabalho, pretende demonstrar como as letras, as imagens em movimento dos videoclipes e as canções são fundamentais para se trabalhar em sala de aula a partir da perspectiva rizomática. Os videoclipes escolhidos servem como ponto de partida para que até mesmo outras canções e vídeos da *Palavra Cantada* possam ser trabalhados nesta perspectiva. O capítulo também mostra que os materiais escolhidos conseguem se conectar com algumas obras da literatura, permitindo relações de construções de histórias, ajudando ampliar diferentes percepções do mundo. Ou seja, por mais múltiplas que as obras analisadas sejam, as possibilidades para se construir aulas diferentes e diversas só aumentam e podem vir a despertar atividades e reflexões cada vez mais criativas.

#### 3.1 COMPOSIÇÕES ORIGINAIS

“Música, brincadeira e educação andam juntas desde 1994, quando a *Palavra Cantada* foi fundada pelos músicos Sandra Peres e Paulo Tatit”<sup>24</sup>. É a partir destes pressupostos que o presente trabalho percorreu caminhos que revisitaram parte da jornada da música infantil no Brasil e a trajetória da dupla até os dias atuais, bem como buscar compreender o alcance da sua musicalidade aos lares e, principalmente, às percepções de mundo das crianças, através da inteligência e da sensibilidade.

Uma reflexão que complementa esta ideia pode ser vista também da seguinte maneira:

As mídias integram de maneira ‘natural’ o contexto das crianças e dos jovens, observando que em seus quartos, ‘[...] não é possível perceber a realidade do mundo a não ser através de mídia [...] enriquecem o mundo dos sentidos. Tais como olhos e ouvidos, prestam seu serviço sem serem percebidos’. (SCHLÄBITZ, 1996, p. 283 *apud* SOUZA, NASCIMENTO, 2015, p. 22).

Ou seja, a percepção das mídias, principalmente da música, é um dos primeiros pontos de ligação da criança ao mundo, sendo uma das suas primeiras experiências. A *Palavra Cantada*, inicialmente, cumpre seu objetivo, pois assim como a ideia colocada acima, suas músicas, videoclipes e os shows, atingem as crianças

---

<sup>24</sup> Disponível em: <http://palavracantada.com.br/quem-somos/> Acesso em 28/08/2020.

naturalmente. E quando se fala em educação, os pressupostos teóricos podem ajudar a fundamentar este alcance natural dos materiais midiáticos e como eles podem ser mostrados para as crianças com um outro olhar, fazendo ligações com outros mundos e outras experiências. O rizoma de Deleuze e Guattari consegue em si mesmo, se desdobrar para a educação, mesmo que seus autores, como já visto no primeiro capítulo, não fossem filósofos da educação, e o rizoma não tenha sido pensado com este objetivo. Entretanto, como o rizoma conecta um ponto a outro, possibilitando o encontro de novos começos, é possível e necessário trazer este pensamento ao âmbito educacional e enxergar nisto novas possibilidades de se trabalhar letras de músicas como parte integrante da literatura infantojuvenil já estudada em sala de aula.

A *Palavra Cantada* apresenta todo um conjunto de letras, musicalidade e imagens, que se encontra com a perspectiva rizomática na educação e é a partir daqui que se pretende, através de algumas músicas selecionadas, alcançar perspectivas e formas de vislumbrar estas e outras músicas da dupla para serem trabalhadas em sala de aula. A partir disto, esta ideia pretende ir ao encontro do que pensa Maria de Fátima Garcia (2010) sobre o rizoma como projeto:

Projetos gestados e geridos no coletivo não se encerram: continuam de formas diversas nas mentalidades de todos aqueles que o compuseram, gestores, professores, pesquisadores, na formação possibilitada aos alunos que o integraram, em novos projetos que, por sua vez, se integrarão a outros e formarão novos coletivos em outras mentalidades (p. 382).

Vale destacar também que as letras e os seus videoclipes possuem uma linha cronológica que é delimitada por videoclipes com estéticas materiais (2000), uma fase intermediária que abrange as primeiras interações entre os intérpretes e crianças com elementos animados (2012), até chegar à fase atual com os videoclipes totalmente animados e veiculados, principalmente, na plataforma de vídeo na internet, *Youtube* (2013-2020).

### 3.1.1 Criança não trabalha (DVD Palavra Cantada Clipes – 2000)

O DVD *Palavra Cantada - Clipes* lançado em 2000, é uma reunião de videoclipes de canções que fizeram parte das primeiras gravações em CD da dupla entre 1996 e 1998, sendo veiculados pela TV Cultura de São Paulo. Os videoclipes são: *Criança não trabalha*, *Pindorama*, *Rato*, *Ora Bolas*, *Eu* e *Fome Come*. Além

destes videoclipes, o DVD ainda reúne três gravações ao vivo das músicas *Sopa*, *A Barata* e *Irmãozinho*, realizados na Sala São Paulo.<sup>25</sup> Os videoclipes das canções *Arca de Noé* e *A Borboleta e a Lagarta* produzidos pela produtora Pinguim completam este DVD.

Como já descritos na trajetória visual da *Palavra Cantada* (item 2.2 deste trabalho), os videoclipes veiculados pela TV Cultura tinham como protagonista a própria dupla (nos videoclipes *Ora Bolas*, *Eu e Fome Come*) e as crianças. Outro fator importante é a convergência das mídias, uma vez que as canções, até então em formato de áudio e gravadas em *compact disc* (CD), tomam cor e forma e agora se reúnem em uma mídia, para a época, mais sofisticada: o DVD (*digital versatile disc*). Além de ouvir a dupla, é possível agora vê-los.

O videoclipe *Criança não trabalha* compõe um visual estético em que as protagonistas são as crianças, tanto em atuação como na própria canção, pois são elas que cantam e não os intérpretes.

Estes elementos evidenciam o que foi visto no primeiro capítulo deste trabalho sobre como a forma poética da música se configura na perspectiva rizomática (item 1.2). No videoclipe, há a brincadeira expressa na atuação das crianças em contraste com outras crianças que representam algumas formas de trabalho como o engraxar de sapatos, por exemplo. A representação poética do título da canção vem a seguir, quando as crianças que estão brincando reúnem-se com as crianças que estão trabalhando (no videoclipe, esta representação ocorre no período entre 1 minuto e 25 segundos até 2 minutos e 26 segundos da canção) e, em conjunto, todos celebram a infância.

A letra abaixo foi composta por Paulo Tatit e Arnaldo Antunes e apresenta os objetos que devem compor o universo das crianças:

Lápis, caderno, chiclete, pião  
Sol, bicicleta, skate, calção  
Esconderijo, avião, correria, tambor  
Gritaria, jardim, confusão  
Bola, pelúcia, merenda, crayon  
Banho de rio, banho de mar, pula-cela, bombom  
Tanque de areia, gnomo, sereia  
Pirata, baleia, manteiga no pão  
Giz, merthiolate, band-aid, sabão  
Tênis, cadarço, almofada, colchão

---

<sup>25</sup> Disponível em: <http://palavracantada.com.br/dvd/palavra-cantada-clipes/>. Acesso em 11/09/2020.



Quebra-cabeça, boneca, peteca, botão  
Pega-pega, papel, papelão

Criança não trabalha, criança dá trabalho  
Criança não trabalha...

1,2 feijão com arroz,  
3, 4 feijão no prato  
5, 6 tudo outra vez...  
Criança não trabalha, criança dá trabalho  
Criança não trabalha, criança dá trabalho  
Lápis...  
Banho de rio, banho de mar, pula-sela, bombom  
Quebra-cabeça, boneca, peteca, botão...Não trabalha...

Ao mesmo tempo em que estes objetos se relacionam, eles também se dispersam, mostrando a fluidez da criança entre as atividades escolares e as brincadeiras (Lápis, caderno, chiclete, pião/Sol, bicicleta, *skate*, calção/Esconderijo, avião, correria, tambor/Gritaria, jardim, confusão). Este trecho se dá nos primeiros trinta segundos do videoclipe, mostrando todos estes elementos, transitando entre personagens, efeitos gráficos sobrepostos no vídeo com cores e formas variadas, dando o destaque preciso sobre os objetos da letra como o “Sol” e o “Esconderijo”, por exemplo (Figuras 24 e 25).

Figura 24. Cena do videoclipe “Criança não trabalha” – O sol



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=lgDOXkKSobM>. Acesso em: 05 set. 2020.

Figura 25. Cena do videoclipe “Criança não trabalha” – Esconderijo



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=lqDOXkKSobM>. Acesso em: 05 set. 2020.

Thompson (1998, p. 45-46 *apud* SOUZA, NASCIMENTO, 2015, p. 19) corrobora para refletir que: “[...] o indivíduo está implicitamente construindo uma compreensão de si mesmo, uma consciência daquilo que ele é e de onde ele está situado no tempo e no espaço”. Os versos já mencionados são exemplos que constituem os objetos palpáveis à criança e, em sala de aula, podem ser mostrados como uma maneira de aproximá-las de sua realidade. Ainda nesta letra há o refrão marcante “Criança não trabalha, criança dá trabalho”. Conforme a perspectiva rizomática, o diálogo com os alunos a respeito deste refrão pode trazer reflexões diversas, muitas vezes trazidas de suas visões de mundo e exemplos do cotidiano.

Esta percepção se encontra com um dos objetivos do estudo de Mirela Ribeiro Meira (2010)<sup>26</sup> sobre arte e estético. Segundo a autora, o estético “[...] qualifica a sensibilidade para a contemplação e a escuta de perguntas sobre a vida, sobre como orientá-la num sentido que produza leveza, humanidade, transfiguração do vivido” (MEIRA, 2010, p. 228). Ou seja, a partir desta visão do campo estético, quais outras possibilidades o professor e os alunos podem enxergar neste refrão? As figuras 26 e 27 presentes no clipe da música ajudam a ilustrar estas reflexões.

<sup>26</sup> Alfabetização estética e Letramento Sensível: metamorfoses pedagógicas na formação docente. *In*: AGUIAR; CECCANTINI. (Orgs.). *Teclas e dígitos – Leitura, literatura e mercado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

Figura 26. Cena final do videoclipe “Criança não trabalha”



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=lgDOXkKSobM>. Acesso em: 05 set. 2020.

Figura 27. Cena final do videoclipe “Criança não trabalha”



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=lgDOXkKSobM>. Acesso em: 05 set. 2020.

Percebe-se uma larga diferença das Figuras 26 e 27, ao comparar com as Figuras 24 e 25 mostradas acima. É automático olhar para as figuras em preto e branco e, em seguida, fazer uma reflexão profunda sobre qual deve ser o objetivo das crianças no mundo: pode-se afirmar que há diversão, onde há cor. Quando a criança desempenha o trabalho braçal, não há cor e não há a brincadeira ou os objetos tão

comuns a elas. Esta é uma das interpretações que o espectador pode realizar ao assistir a este videoclipe.

A partir das imagens e das ideias anteriormente citadas, os estudos de Hiudéa Tempesta Rodrigues Boberg e Rafaela Stopa (2012) sobre a prática da leitura literária na escola trazem uma das aplicações em proposta rizomática, com foco, principalmente, em leituras anteriores que os alunos fizeram ou até mesmo, como já explorado também, em suas experiências no cotidiano. Segundo as autoras

Aplicada à leitura do texto literário, e sempre depois que ele é objeto de apreciação estética, a proposta rizomática explora diálogos que se estabelecem concomitantemente, não apenas do texto em si, mas em conjunto com os textos apresentados anteriormente, com os assuntos enfocados em outras disciplinas, enfim, em consonância com o cotidiano do aluno e sua visão de mundo. Sem dúvida alguma essas experiências fazem mais sentido ao aluno do que as interpretações estampadas nos livros didáticos, que tornam o texto literário pretexto para exercícios de fixação de aprendizagem, sem espaço para o gozo estético e para a compreensão do que foi motivo de leitura (BOBERG; STOPA, 2012, p. 37-38).

É a partir desta ideia, que uma letra de música como mencionada é rica em vários sentidos e ela oferece possibilidades de diálogos, interpretações e novas referências de leitura a todo o momento. Um exemplo de uma conexão desta letra é com o livro informativo *Serafina e a criança que trabalha*, de Jô Azevedo, Iolanda Huzak e Cristina Porto (2003). A obra tem como narradora a personagem Serafina que, ao longo da história, traz alguns relatos de crianças do Brasil e também de outros países do mundo em condições de trabalho infantil, denunciando os contextos que as levaram a viver nesta situação periférica, passando a viver à margem do que é necessário para o bem-estar de todas as crianças: a brincadeira e os estudos. Um fragmento da apresentação do livro se conecta com a letra da *Palavra Cantada* bem como as histórias narradas, mostrando que todas as crianças não devem trabalhar, mas sim, “dar trabalho” aos pais, pois elas necessitam de cuidado, além de ser uma reflexão extremamente atual:

Brincar na rua era coisa natural até uns tempos atrás. Não havia tanta gente, tantos carros, as cidades eram sossegadas. A criançada jogava bola de gude, amarelinha, pulava corda. Hoje, os veículos viraram donos das ruas, as famílias das cidades grandes foram morar em prédios e, mesmo nas vilas afastadas, rua não é mais lugar de criança. As ruas ficaram perigosas. Os pais procuram áreas fechadas para os filhos brincarem. As crianças pobres não têm essa sorte. Os pais, com medo das ruas e não tendo onde deixar os filhos, logo os põem para trabalhar. Isso também acontece porque a família precisa do dinheirinho que suas crianças trazem para casa (AZEVEDO, HUZAK, 2003, p. 3).

Observa-se que letra, música, videoclipe e um livro de literatura se complementam, trazem elementos diferenciados, mas que se encaixam em um ou mais assuntos na sala de aula. Se analisado por outro prisma, este mesmo assunto pode se conectar com outra música da *Palavra Cantada*, chamada *Cuida com cuidado* (2017), um material mais recente e que se encaixa neste contexto. Aliás, é uma das músicas que também será analisada mais adiante neste capítulo.

Diante das análises feitas através destes materiais intermediáticos – videoclipe, música e letra – é possível pensar como este material pode ser aplicado em sala de aula em turmas do 1º ao 5º ano, de acordo com a perspectiva rizomática e que reúne também aspectos da Estética da Recepção, permitindo que a criança observe os elementos que chamem a sua atenção no videoclipe, as relações das brincadeiras e jogos que as crianças no vídeo executam, com as brincadeiras e os jogos que os alunos vivenciam atualmente, percebendo a ideia de temporalidade e a importância de ser criança.

Uma forma de conectar os elementos do videoclipe com o cotidiano dos alunos é mostrar o papel da criança na sociedade. A leitura inicial do livro *Declaração universal dos direitos humanos*, de Ruth Rocha e Otavio Roth (1995), pode ser feita pelo professor, inicialmente, e, depois, pode ser feita uma reflexão a respeito da obra com o vídeo, promovendo uma discussão com os alunos. Em seguida, o professor pode também ler o artigo 4º do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA – 1990)<sup>27</sup>, um texto instrutivo, formal, mostrando aos alunos a importância de que eles possuem e que esta lei os protege das adversidades, além de garantir a eles os direitos sobre a saúde, alimentação, ao esporte, à cultura, entre outras prerrogativas.

O planejamento da aula pelo professor irá delimitar as reflexões que serão feitas a partir do videoclipe e da letra da música. As leituras indicadas até o momento permitirão aos alunos o compartilhamento de seus saberes, a troca de suas experiências e, neste processo, eles mesmos podem trazer suas próprias leituras de mundo, que se dão através da leitura de outras obras com a ajuda dos pais ou de aulas anteriores, de materiais presentes na mídia, como jogos, filmes, desenhos animados e até mesmo, outras músicas e vídeos.

Além disso, essa metodologia na perspectiva rizomática possibilita um trabalho interdisciplinar, por exemplo, com a disciplina de geografia. Ao ler a obra *Serafina e a*

---

<sup>27</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8069.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm). Acesso em 11 set. 2020.



*criança que trabalha* (2003), o professor pode tratar das várias localidades presentes na obra para situar o espaço e o contexto em que se encontra a criança que exerce o trabalho infantil, o motivo de ela ter que trabalhar, o papel da criança na sociedade e uma breve explicação sobre pirâmides etárias. A disciplina de artes também possibilita explorar a criatividade das crianças. O professor pode solicitar aos alunos que retratem, em forma de pintura, o que é ser criança, a partir das percepções que eles tenham adquirido, após as leituras e discussões dos textos oferecidos a eles, tendo como base o videoclipe da *Palavra Cantada*. As possibilidades de se trabalhar vários temas importantes a partir de um videoclipe como este, mostra o quanto este material é atemporal e necessário.

### 3.1.2 Eu (DVD Palavra Cantada Clipes – 2000)

Antes de se tornarem videoclipes para este DVD, as canções *Criança não trabalha* e *Eu*, foram registradas originalmente no CD *Canções Curiosas* de 1998. A sinopse deste CD presente no site da dupla<sup>28</sup> começa mostrando que o trabalho em si é “[...] dedicado a temas que rondam o imaginário das crianças e pré-adolescentes”.

A letra da canção *Eu*, composta por Paulo Tatit, é um exemplo que além de rondar este imaginário, convida para uma reflexão bastante profunda sobre a existência humana, tendo como interlocutor, uma criança que pergunta onde seus pais nasceram, passando pela história das bisavós e avós maternos e paternos até chegar à existência desta criança. A letra da música tem a impressão de convidar não só as crianças, mas todos que recebem esta canção a pensar em suas próprias origens. A letra que segue conta a seguinte história:

Perguntei pra minha mãe: “Mãe, onde é que você nasceu?”  
 Ela então me respondeu que nasceu em Curitiba  
 Mas que sua mãe que é minha avó  
 Era filha de um gaúcho que gostava de churrasco  
 E andava de bombacha e trabalhava no rancho...  
 E um dia bem cedinho foi caçar atrás do morro  
 Quando ouviu alguém gritando: “Socorro, socorro!!!”  
 Era uma voz de mulher  
 Então meu bisavô, um gaúcho destemido  
 Foi correndo galopando, imaginando o inimigo  
 E chegando no ranchinho, já entrou de supetão  
 Derrubando tudo em volta; com o seu facão na mão,  
 Para alívio da donzela que apontava estupezata

<sup>28</sup> Disponível em: <http://palavracantada.com.br/cd/cancoes-curiosas/> Acesso em: 12/10/2020.

Para o saco de batata, onde havia uma barata...  
 Ele então se apaixonou  
 E marcaram casamento com churrasco e chimarrão  
 E tiveram seus três filhos, minha avó e seus irmãos  
 E eu fico imaginando, fico mesmo intrigado  
 Se não fosse uma barata ninguém teria gritado;  
 Meu bisavô nada ouviria e seguiria na caçada  
 Eu não teria bisavô, bisavó, avô, avó, pai, mãe, não teria nada!  
 Nem sequer existiria

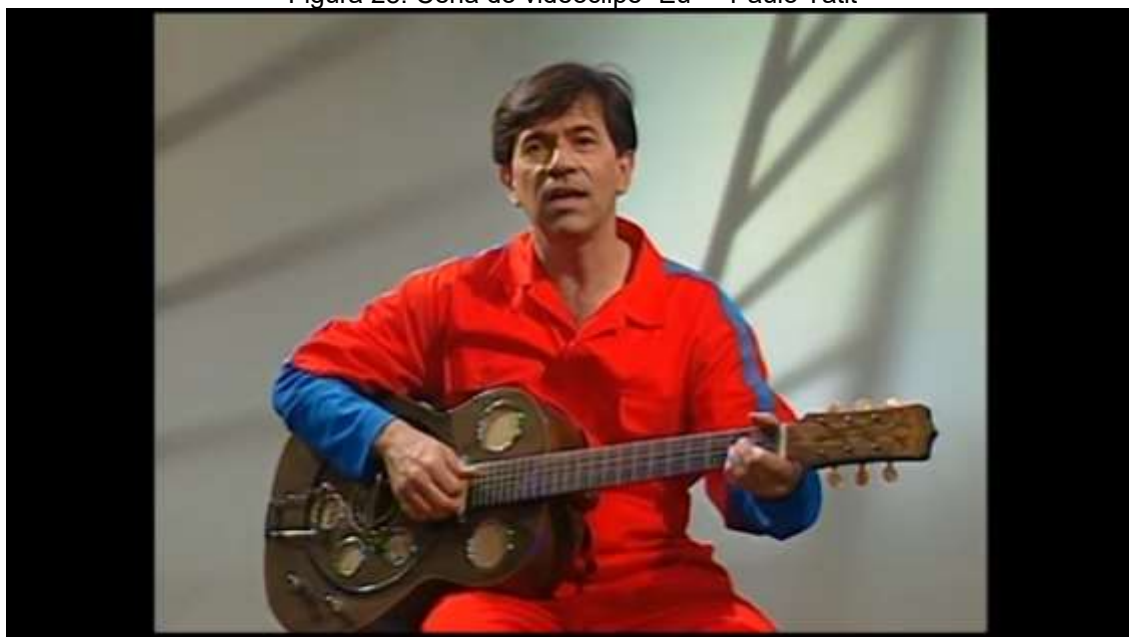
Perguntei para o meu pai: “Pai, onde é que você nasceu?”  
 Ele então me respondeu que nasceu lá em Recife  
 Mas seu pai que é o meu avô  
 Era filho de um baiano que viajava no sertão  
 E vendia coisas como roupa, panela e sabão  
 E que um dia foi caçado pelo bando do Lampião  
 Que achavam que ele era da polícia um espião  
 E se fez a confusão  
 E amarraram ele num pau pra matar depois do almoço  
 E ele então desesperado gritava: “Socorro!”  
 E uma moça apareceu bem no último instante  
 E gritou pra aquele bando: “Esse rapaz é comerciante!”  
 E com muita habilidade ela desfez a confusão  
 E ele então deu um presente, um vestido de algodão  
 E ela então se apaixonou  
 Se aquela moça esperta não tivesse ali passado  
 Ou se não se apaixonasse por aquele condenado  
 Eu não teria bisavô, nem bisavó, nem avô, nem avó, nem pai pra casar com  
 a minha mãe  
 Então eu não contaria essa história familiar  
 Pois eu nem existiria pra poder cantar  
 Nem pra tocar violão.

A letra por si só mostra o caminho para quem lê, fazendo o interlocutor revisitar sua própria história (o adulto, neste caso). Para uma criança, pode se tornar uma aventura, já que a curiosidade sobre suas origens se dá no âmbito familiar, quando eles sabem quem são seus pais, seguido da questão “quem são os pais dos meus pais”. Quando se dão conta que são seus avós, a experiência se torna única.

Quanto ao videoclipe desta canção, o fator estético é marcante e traz uma série de particularidades. Aqui, o intérprete e compositor da canção, Paulo Tatit já se faz presente executando a música e num plano de fundo, há a representação dos cenários e dos personagens da história que vai sendo narrada. Neste mesmo plano, há um ator que manipula os bonecos referentes aos personagens da canção, ao mesmo tempo em que suas expressões no rosto mostram as reações dos personagens. É possível ouvir também os sons característicos do ambiente onde se passa a história, como por exemplo, o som dos animais ou a utilização de recursos acústicos que lembram o galope de um cavalo (dois pedaços de coco batucados no corpo de um violão). Tudo isto faz parte de todo contexto, mesmo com a canção sendo executada. Ainda no

plano visual, o mesmo ator que manipula os personagens, se torna também um deles (o gaúcho), que interage com outra atriz presente no cenário, interpretando a futura noiva da história. Em determinados momentos, a disposição dos bonecos e a atuação dos atores na cena se tornam espelhos uma da outra.

Figura 28. Cena do videoclipe “Eu” – Paulo Tatit



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=GBMQFJXaYLA>; Acesso em 31 jan. 2021

Figura 29. Cena do videoclipe “Eu” – “O gaúcho” (boneco)



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=GBMQFJXaYLA>. Acesso em 31 jan. 2021



Figura 30. Cena do videoclipe “Eu” – “O gaúcho” (ator)



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=GBMQFJXaYLA>. Acesso em 31 jan. 2021

Em um segundo momento, na cena em que o avô baiano é caçado pelo bando do Lampião, a representação desta vez só se dá pelos bonecos manipulados pelo mesmo ator da primeira cena, criando as ações da canção. Nos versos *“Se aquela moça esperta não tivesse ali passado / Ou se não se apaixonasse por aquele condenado / Eu não teria bisavô, nem bisavó, nem avô, nem avó, nem pai pra casar com a minha mãe / Então eu não contaria essa história familiar / Pois eu nem existiria pra poder cantar / Nem pra tocar violão”*, o arco se fecha entre o intérprete, executando a canção e, em seguida, surge na cena um boneco que representa Paulo Tatit e seu violão. Apagam-se as luzes do cenário e a canção se encerra.

Nestes dois atos apresentados, fica evidente a presença intermediária que transita entre a representação dos sons, dos personagens representados por atores e em outro momento, bonecos. A própria canção executada, que até então era possível somente ouvir no CD, agora é ilustrada, dando a imersão necessária que faça o espectador se sentir na história.

É importante ressaltar que a canção não é sobre o intérprete Paulo Tatit, mas o videoclipe o coloca como se fosse o personagem da história contada. Se for trocado o lugar onde as personagens nasceram e as situações, tem-se novas histórias e novas origens de muitas pessoas.

O título da canção também diz muito sobre a existência humana, uma questão filosófica: pensar “quem sou eu?” Provavelmente, é a pergunta que pode gerar

algumas respostas sobre o papel do ser humano na sociedade. Afinal, todas as ações humanas são compartilhadas o tempo todo. Roxane Rojo e Jacqueline P. Barbosa (2015) são precisas com relação às práticas sociais nos gêneros literários:

Nossa vida não é feita apenas de pessoas e objetos. Nem mesmo das ideias e concepções que temos sobre essas pessoas e objetos. É feita de nossas atividades ou ações com essas pessoas e objetos, que são, ao mesmo tempo, objetivas e subjetivas, sensíveis (ROJO; BARBOSA, 2015, p. 54).

Ou seja, a partir desta ideia das autoras e a relação com a letra da canção, mostra que as pessoas são fruto das ações dos antepassados, pois determinadas situações levaram à construção de um núcleo familiar, com suas histórias particulares, suas origens diversas e, por fim, ao legado que torna perene cada ser humano, baseado também nas memórias construídas coletivamente.

Segundo Márcia Maria Menendes Motta, em seu texto “História, memória e tempo presente”, contido na obra *Novos Domínios da História* (2012), ela diz que a memória “exerce um poder incomensurável na construção de uma identidade de grupo, consagrando os elementos pelos quais os indivíduos se veem como pertencentes a determinado coletivo, muitas vezes em detrimento de outrem” (2012, p. 25). Estas identidades de grupo é que moldam cada ser humano, como a criança da letra que questiona sua existência e para isso, é necessário revisitar seu passado através dos seus pais, dos seus avós e bisavós, dos lugares de onde vieram até que ela mesma reflète que se não fosse a barata no saco de batata ou se a mulher não tivesse salvado o comerciante baiano, a sua própria história não existiria.

Em sala de aula, a letra da canção pode ser trabalhada com a obra *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado (2002). Esta obra em particular, assim como a canção da *Palavra Cantada*, traz a revisitação do passado entre a memória e com um toque de imaginação da personagem Isabel, uma menina que se depara com uma foto antiga de sua bisavó Beatriz quando ela era criança. O modo de se vestir e a brincadeira com o arco retratado na imagem, fascina tanto a menina Isabel, que a foto em si se torna quase que um acessório, transformando-se, segundo a personagem numa “tatuagem transparente”, capítulo em que Isabel perde a foto de sua bisavó e diz para a mãe que a foto entrou em seu corpo e ficou grudada em seu coração, como tatuagem.

O choque de gerações é o contexto geral da história, pois Isabel e sua bisavó Bia conversam sobre costumes, vestimentas, tipos de comida pertencentes à época

delas. Quando Bisa Bia fala o nome de alguns doces, como por exemplo, baba de moça, isso causa certo estranhamento em Isabel, que relaciona o nome a algo literal, dando até mesmo uma sensação de desconforto. O embate de gerações fica ainda mais interessante quando no capítulo “A Dona da Voz Misteriosa” surge a bisneta de Isabel, a Neta Beta, que lhe conta algumas coisas sobre um futuro distante e como ela conheceu Isabel, aos mesmos moldes de como Isabel conheceu Bisa Bia: uma foto guardada no fundo de uma caixinha.

Ana Maria Machado, em uma breve apresentação de sua obra, traz a definição perfeita da história Bisa Bia, Bisa Bel, convidando quem ler a fazer a mesma leitura de suas origens, assim como a letra da canção da *Palavra Cantada*. A autora traz a seguinte reflexão no início da obra:

Por causa de Bisa Bia, já tomei chá com avós em uma porção de colégios diferentes, já recebi receitas de biscoitos, ganhei bordados, vi exposições de fotos de família. Por causa da Neta Beta, nesses e em outros colégios, ouvi músicas metaleiras do futuro, li jovens utopias sobre o mundo que ainda vem por aí, assisti a desfiles de moda intergaláctica. E da Califórnia a Paris, do México a Berlim, passando por todo o nosso interior, encontrei gente que sorriu ou chorou com Bel e que depois veio me dizer que também tem uma Bisa Bia morando no coração. Mais que todos os prêmios e todas as críticas elogiosas que o livro recebeu, mais que todos os recordes de venda, sei que esse é o grande presente que “Bisa Bia, Bisa Bel” continua me dando, sempre – é uma ponte com outros seres humanos, de origens e idades variadas (2002, p. 2).

Diante até mesmo da relação das pessoas com as quais a autora teve contato e que trazem experiências diversas, até com um futuro utópico, quantas histórias e quantas pessoas podem-se conhecer em uma sala de aula? Será que existirão algumas semelhanças que possam conectar alunos e professores? Quais experiências serão trocadas no futuro e o que esperar dele? Qual é o papel fundamental da memória e o que ela pode trazer de concreto para o presente e para o futuro de uma determinada família? São questionamentos iniciais que podem ser trabalhados em uma aula de literatura, relacionando as duas obras. Uma atividade possível para este tema pode ser a relação de objetos, vestimentas, comidas ou jogos do passado, com os objetos pertencentes aos alunos em seu tempo presente e uma possível projeção de como serão tais objetos no futuro, tendo como exemplo as Holografias Delta que Neta Beta exemplifica na história de Ana Maria Machado. Uma atividade a ser compartilhada com os alunos, por meio da mediação do professor,

pode ser criação de pequenas histórias, relacionando com as histórias de seus pais, avós e até mesmo de suas bisavós.

Outra abordagem da letra com a obra pode se dar também em uma aula de História, relacionando a letra da canção com os acontecimentos da origem da espécie humana, relacionando artefatos e pinturas rupestres, por exemplo, como manifestações dos primeiros hominídeos e o que eles faziam. Uma primeira reflexão possível é de que se as pinturas rupestres ou pequenos artefatos para o uso cotidiano daqueles primeiros seres humanos não fossem descobertos, talvez não saberíamos nem mesmo de onde viemos. E isto é um fato, pois as origens são diversas.

### 3.1.3 Linhas e Letrinhas (DVD Vem Dançar com a Gente – 2012)

A canção e o videoclipe, como já mencionado, estão presentes em um momento de transição para as produções animadas. A mistura de elementos, neste caso, os intérpretes e as crianças com cenários animados, compõe todo este DVD, produzido pela TV Pinguim, em 2012. Canções clássicas da dupla como “*Bolacha de água e sal*” e “*De gotinha em gotinha*” também estão presentes nesta produção e ganham animações bastante ricas.

Com *Linhas e Letrinhas*, não seria diferente, pois o videoclipe é um convite ao mundo da leitura, trazendo a sensação de imersão ao espectador. A convergência é ilustrada a todo o momento neste videoclipe, pois mostra ao espectador a importância da leitura e como é possível percebê-la de forma “material”. As letras, que saem dos livros e começam a ter vida, podem ser um dos primeiros exemplos de materiais de leitura, que na atualidade, estão nos meios digitais.

A letra da canção se encontra com os elementos de animação, tornando o videoclipe dinâmico. Um exemplo é o trecho inicial “*No velho pergaminho / Nas folhas em rolinhos / Até numas tabuinhas / Vinham linhas e letrinhas pra ler*” e na sequência, as imagens referentes ao pergaminho e as tabuinhas aparecem na tela com os símbolos que representavam as primeiras formas de linguagem, conforme as Figuras 31 e 32 abaixo.

Figura 31. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – O pergaminho



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpA64xZ2LW0>. Acesso em 18 fev. 2021.

Figura 32. Cena do videoclipe Linhas e Letrinhas – As tabuinhas



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpA64xZ2LW0>. Acesso em 18 fev. 2021.

Para uma análise mais apurada e como esta letra pode ser essencial em sala de aula diante da perspectiva rizomática, é importante observar a letra da canção, composta por Sandra Peres, Paulo Tatit e Luiz Tatit:

No velho pergaminho  
 Nas folhas em rolinhos  
 Até numa tabuinhas  
 Vinham linhas e letrinhas pra ler

Cultura ninguém mede  
Mas lendo é que consegue  
Depois de Gutenberg, veio o tipo, veio o livro  
E no livro tem as linhas e nas linhas as letrinhas pra ler

Num mundo tão ativo  
Não há nenhum motivo  
Pra não se ler um livro  
Este é o ponto decisivo  
Como pode um homem vivo viver fora de um bom livro  
Se no livro tem as linhas e nas linhas as letrinhas pra ler

E reler  
Ler e reler

Tem livro que é bem grosso  
Tem livro que é de bolso  
Tem livro que é curioso  
E faz bem pra mim

Tem livro de relato  
Tem livro que é um barato  
Monteiro Lobato é bem assim  
Até pra tirar soneca é gostoso de ler  
Basta entrar na biblioteca e escolher

Se no livro tem as linhas e nas linhas as letrinhas pra ler  
Se no livro tem as linhas e nas linhas as letrinhas pra ler  
Se no livro tem as linhas e nas linhas as letrinhas pra ler  
Se no livro tem as linhas e nas linhas as letrinhas pra ler

Se no livro tem as linhas e nas linhas as letrinhas pra ler  
Se no livro tem as linhas e nas linhas as letrinhas pra ler

Tanto letra quanto videoclipe ilustram uma linha temporal que mostram o surgimento das primeiras formas de livro e depois como eles foram produzidos, principalmente, por Johannes Gutenberg (1400-1468), inventor do tipógrafo, primeira forma de impressão da história. As figuras 33 a 36 abaixo mostram esta sequência histórica, em que se pode verificar como a letra se encontra com a imagem. Por exemplo, a figura 33 apresenta Sandra Peres entre as fotografias em destaque de Gutenberg e sua invenção.

Figura 33. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – Gutenberg



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpA64xZ2LW0>. Acesso em 18 fev. 2021.

A Figura 34 mostra o livro impresso conforme o verso “*Depois de Gutenberg / veio o tipo, veio o livro*”.

Figura 34. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – O tipo



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpA64xZ2LW0>. Acesso em 18 fev. 2021



As Figuras 35 e 36 ilustram o verso “*E no livro tem as linhas e nas linhas as letrinhas pra ler*” e mostram Sandra Peres já entre os livros impressos e a representação das letras e das linhas em um fundo colorido, dando o destaque necessário para estes elementos essenciais que compõem um livro.

Figura 35. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – O livro



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpA64xZ2LW0>. Acesso em 18 fev. 2021.

Figura 36. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – A leitura



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpA64xZ2LW0>. Acesso em 18 fev. 2021.



É importante ressaltar que o cenário, além de destacar a intérprete, serve como plano de fundo dinâmico, em que ela mostra cada elemento que aparece na tela e, assim, a interação com a tipografia, os livros e as letras se tornam mais vivas e imersivas.

Os versos seguintes mostram o quanto a leitura é importante na vida do ser humano e este pode ser o ponto inicial de uma aula de leitura, por exemplo. O verso “*Como pode um homem vivo viver fora de um bom livro*” se faz necessário como reflexão. Desta reflexão, podem-se mostrar as cenas do videoclipe onde as crianças manipulam os livros, não necessariamente lendo-os, mas reconhecendo os livros como ferramentas de brincadeira também, um passo importante para criar histórias com a imaginação.

A Figura 37 mostra como as crianças percebem o livro de formas variadas. Em um primeiro plano, uma das crianças parece estar concentrada na história, assim como outra criança logo atrás dela que passa a mesma impressão. Mais ao fundo da figura, duas crianças parecem estar brincando, sempre com os livros próximos a eles.

Figura 37. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – Ler e brincar



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpA64xZ2LW0> Acesso em 18 fev. 2021.

Já a Figura 38 apresenta uma criança apenas manipulando um tipo de livro que ao abrir, formam imagens tridimensionais, essenciais para despertar na criança experiências sensoriais como o tato e a visão. Nas duas imagens, a estética multicolorida do videoclipe é predominante.

Figura 38. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – Sentir o livro



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpA64xZ2LW0>. Acesso em 18 fev. 2021.

O que se faz presente também no videoclipe é a presença constante das letras do alfabeto e como elas transitam entre os intérpretes e as crianças, mostrando o quanto elas são essenciais para a formação das palavras, destacando também as vogais. Estas cenas podem ser importantes para reforçar junto aos alunos as diversas formas como as letras podem aparecer, tanto em materiais de áudio e vídeo quanto aos livros que eles poderão ler futuramente.

A figura 39 é cena inicial do videoclipe e ela destaca algumas letras que vão aparecendo e sumindo em um efeito de transição de imagens. Essas letras também dão a ideia da proposta da canção, fazendo uma referência ao título. As cores de fundo apresentadas já mostram que elas estarão presentes predominantemente no cenário do videoclipe.

Figura 39. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – Cena inicial



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpA64xZ2LW0>. Acesso em 18 fev. 2021.

Já na Figura 40, as letras aparecem no mesmo cenário onde as crianças manipulam e brincam com os livros, dando a impressão de que a palavra é viva, tem movimento e é fluida e que é possível brincar com as letras.

Figura 40. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – As letras em vida



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpA64xZ2LW0>. Acesso em 18 fev. 2021.

No exemplo que se segue (FIGURA 41), pode ser interpretado como o exercício da leitura, em que as palavras saem do plano material e vão para o plano subjetivo, quando um determinado livro é lido.

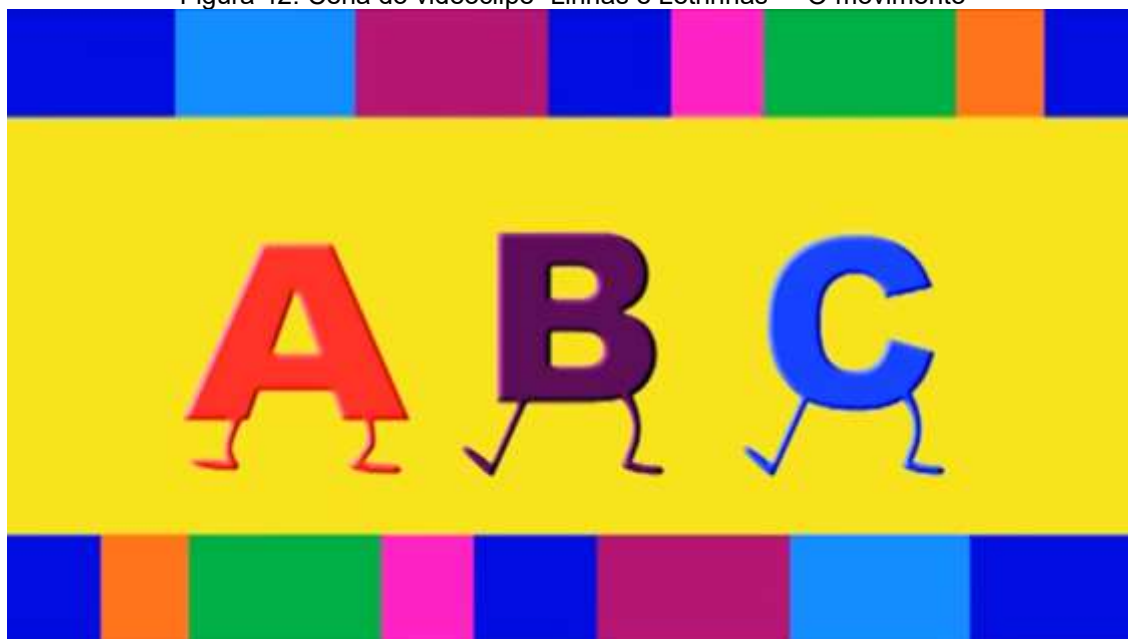
Figura 41. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – A leitura



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpA64xZ2LW0>. Acesso em 18 fev. 2021.

As Figuras 42 e 43 destacam o movimento que as letras têm, assim como as outras imagens apresentadas. Elas apresentam pequenas pernas e sons que demonstram o movimento de pular. No videoclipe, elas estão sempre no cenário, como a Figura 43, em que a criança segura a letra “A” e as letras vivas aparecem pulando, completando a sequência das vogais mostradas na tela.

Figura 42. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – O movimento



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpA64xZ2LW0>. Acesso em 18 fev. 2021.

Figura 43. Cena do videoclipe “Linhas e Letrinhas” – A interação



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpA64xZ2LW0> Acesso em 18 fev. 2021.

Visto o videoclipe em sala de aula, outro momento importante para os alunos é a leitura direcionada pelo professor/professora da letra, destacando pontos essenciais que enfatizam a importância da leitura e o seu papel na sociedade, a partir do trecho onde se diz que a “*Cultura ninguém mede / Mas lendo é que consegue*”. O professor/professora pode se perguntar: como demonstrar a cultura quando se lê um determinado livro?

Partindo da teoria rizomática para buscar uma resposta à questão acima, uma conexão possível com a canção e o videoclipe da *Palavra Cantada* é a obra *O Melhor Livro do Mundo* (2018), do autor e ilustrador colombiano Canizales. Este livro conta a história de Samuel, um menino que começa a perceber que tudo ao seu redor começa a desaparecer e em um dado momento, ele descobre que é o próprio Livro quem rouba os objetos para compor novas histórias e obter novos personagens. Quando Samuel está dentro do Livro, ele percebe que surgem outros três pequenos livros e os personagens são seus brinquedos. Logo em seguida, Samuel e o Livro conversam e a conclusão da história é que Samuel, agora um personagem, escreva sua própria história. O objetivo é que o livro que Samuel vai escrever se torne o “melhor livro do mundo”.

Ao final do livro, existem sugestões de atividades disponíveis no site da editora que estimulam as crianças a escreverem suas histórias, escolhendo personagens e se colocando no lugar de Samuel, com a mesma liberdade criativa que a personagem possui. Neste sentido, o professor/professora pode direcionar os alunos a fazer ilustrações e contar suas histórias a partir delas. A conclusão que se pode tirar desta atividade é de que a leitura de um determinado livro pode servir de referência para a escrita de outras histórias, podem gerar novas interpretações e estimular de fato a leitura.

Silvio Gallo (2008, p. 77), ao realizar análise do rizoma na educação, enumera seis princípios básicos para se entender esta teoria. Numa aula como esta, o princípio da multiplicidade faz todo o sentido:

[...] o rizoma é sempre multiplicidade que não pode ser reduzida à unidade; uma árvore é uma multiplicidade de elementos que pode ser ‘reduzida’ ao ser completo e única árvore. O mesmo não acontece com o rizoma, que não possui uma unidade que sirva de pivô para uma objetivação/subjetivação: o rizoma não é sujeito nem objeto, mas múltiplo.

Diante da conclusão de Gallo, pode-se afirmar que a canção da *Palavra Cantada* tem como objetivo, estimular a leitura, conhecer as letras, obter um olhar sobre os diferentes formatos de livros, além de trazer uma linha temporal sobre o surgimento do livro. Quando a canção serve de base para a leitura de um texto que tem em seu conteúdo recursos de metalinguagem, a multiplicidade aqui se faz evidente: a letra da canção se pergunta “Como pode um homem vivo viver fora de um bom livro” e o livro convida os leitores e o próprio personagem a fazer parte dele. As



histórias que se constroem, as possíveis leituras que serão feitas futuramente são frutos dessas primeiras experiências e que formam novos leitores. Quanto mais múltiplas as referências, mais diversa se torna a experiência de ler.

#### 3.1.4 Bicicleta (DVD Pauleco e Sandreca – 2013)

Esta é uma das músicas clássicas da *Palavra Cantada* que compõe o DVD *Pauleco e Sandreca* com clipes totalmente animados. Este é o material que marca o surgimento das personagens *Pauleco* e *Sandreca* que, neste DVD, são os apresentadores das faixas musicais. Há canções inéditas produzidas para compor este material, como *Ciranda dos bichos*, *Músicos e dançarinos* e *Eu sou um bebezinho*, além de releituras das canções clássicas da dupla como *O rato*, *Pomar* e *Menina Moleca* e ainda conta com reinterpretações das canções *O Vira* e *O Leãozinho*, como já citado no capítulo 2 (item 2.2) deste trabalho. A produtora *Pulo do Gato* é a responsável pelo trabalho de animação deste DVD e acompanham a dupla até hoje.

É importante destacar que as personagens também são responsáveis por uma nova percepção de performance, uma vez que elas se tornam a versão animada de Sandra Peres e Paulo Tatit, tornando-se também personagens que fazem parte da história de determinada música. A intermedialidade aqui é marcante, pois agora há personagens que são releituras dos intérpretes, estão presentes dentro do cenário de cada canção e acabam por se tornar uma marca. Além disso, a criação de outros personagens animados é o resultado daquilo que sai do plano da escrita e, como consequência, cada personagem ganha vida a partir dos elementos trazidos na letra das canções.

Sobre o videoclipe *Bicicleta*, a música originalmente faz parte do CD *Pé com Pé* (2006), mas a sua animação é o que torna o material ainda mais rico e sendo possível pensar sua letra e seus elementos de animação dentro da perspectiva rizomática.

A personagem da animação é uma menina que carrega em sua bicicleta um instrumento de percussão e ela passeia por alguns caminhos dentro de um ambiente urbano, que consegue ser imersivo graças ao jogo de perspectivas, mostrando diferentes planos na tela e como a personagem transita por estes planos, dando a impressão de que ela e a bicicleta são uma coisa só. Num segundo momento, a

personagem adentra em um ambiente de floresta e ali ela contempla a paisagem pedalando, até chegar a um momento em que ela precisa parar, pois não há como seguir, pois existe uma espécie de fenda ou penhasco que a impede de prosseguir. A partir daí, algumas borboletas mágicas a ajudam atravessá-la para o outro lado e assim, ela continua pedalando até chegar ao seu destino final, o encontro com outros amigos músicos, que acompanham o ritmo da música nos momentos finais do videoclipe.

Além do videoclipe descrito acima, a letra da música faz parte deste conjunto de linguagens e que tornam este videoclipe ainda mais interessante. A letra abaixo foi composta por Sandra Peres e Luiz Tatit e ela traz uma série de metáforas, que podem ser interpretadas de maneiras diversas:

Quando pedalo pedalo  
E entro no embalo  
Começo a sonhar  
Fico tão leve e veloz  
Como se fosse voar

Quando pedalo pedalo  
Eu quase não falo  
Pra me concentrar  
Fico como um colibri  
Me equilibrando no ar

Quem anda de bicicleta  
Se sente um atleta  
Sem ter que pular  
Nem bem se manda daqui  
Num minutinho está lá

Mesmo sem ter bicicleta  
Ninguém é pateta  
É só caminhar  
Mas tendo uma bicicleta  
Posso também flutuar  
Não vai cair não  
Quem pedalar

E a vida assim vai  
Continuar

O que a bicicleta representa? É apenas um aparelho mecânico que possibilita o deslocamento de um ponto a outro? Ou ela pode representar a possibilidade de se viajar na imaginação? A bicicleta pode ser também a construção poética da letra que busca caminhos em si mesma? Quando se lê apenas a letra, uma reflexão possível é a importância da bicicleta como algo necessário para o bem-estar humano. No trecho,



“Mesmo sem ter bicicleta/Ninguém é pateta/É só caminhar/Mas tendo uma bicicleta/Posso também flutuar”, além da bicicleta possibilitar uma sensação de leveza ao pedalar por lazer, é possível sentir a mesma leveza caminhando. Outra reflexão aceitável é a possibilidade de chegar mais rápido com a bicicleta em qualquer ponto desejado ou simplesmente aproveitar um momento do dia para pedalar. Palavras como “flutuar”, “leveza”, o ato de se “equilibrar no ar como um colibri” e “voar” são trazidas de forma sensível em duas cenas do videoclipe que ilustram as palavras em questão (FIGURAS 44; 45).

Figura 44. Cena do videoclipe “Bicicleta”- O flutuar



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ChIRU7CWdBo>. Acesso em: 13 ago. 2020.

Figura 45. Cena do videoclipe “Bicicleta” – A leveza



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=ChIRU7CWdBo>. Acesso em: 13 ago. 2020.

Possibilidades não faltam para que professores e professoras em sala de aula busquem com os alunos o que o conjunto da obra quer mostrar. Mauro Michel El Khouri (2009) destaca a função essencial do professor aplicando a perspectiva rizomática em sala de aula:

A atitude indispensável do professor consiste em apresentar os conceitos como uma possibilidade, um olhar entre muitos outros que podem ser construídos a partir desses mesmos conceitos. Eles servem, então, como ferramentas, como instrumentos para produzir novos conhecimentos (2009, p. 9).

A ideia acima citada se encontra com o que já foi abordado no primeiro capítulo deste trabalho sobre uma poética rizomática e suas possibilidades de se trabalhar o texto e como os receptores (alunos) vão compreender esta estrutura a partir de suas concepções de mundo. As conexões com o texto, a música e as imagens em movimento tornam possíveis inúmeras ligações de ideias sobre o que de fato representa a bicicleta da *Palavra Cantada*.

Outro trecho importante desta música é:

Não vai cair não  
Quem pedalar  
E a vida assim vai  
Continuar

Inúmeras são as possibilidades e caminhos para se pensar sobre o que estes versos podem dizer. Talvez, possa se afirmar que seja a própria fluidez da poesia, uma vez que ela está sempre se redescobrando ou que nunca se deve parar de sonhar, pois a vida é como o pedalar de uma bicicleta e mesmo caindo, deve levantar-se para continuar. Uma conexão possível com esta música é a obra *O Passeio*, de Pablo Lugones e Alexandre Rampazo (2017). O livro é um convite à reflexão, pois as imagens e o texto contidos na obra dão continuidade à história, mesmo quando o livro acaba. Para os alunos, a capa do livro e a primeira imagem da história (figuras 46 e 47) e já possibilitam várias leituras e interpretações, principalmente, com o trecho da música colocada acima. O apoio do pai em relação a sua filha no primeiro momento do andar de bicicleta é o exemplo de que ele não vai deixá-la cair quando ela pedalar.

De acordo com as autoras Matsuda; Galvão; Carrijo (2020),

Em *O passeio* (2017), a travessia configura-se sob a forma de jornada existencial, em que a filha inicia seu percurso de descobertas e desafios,

aprendendo a pedalar graças à tutela de seu heroico pai. Essa tutela, no entanto, não se faz pelas vias do autoritarismo ou cerceamento. As duas primeiras cenas do livro (2017, p. 1-2) apresentam um jovem pai se curvando à altura da filha na bicicleta, apontando-lhe o caminho sempre adiante e segurando-a na bicicleta, inclusive correndo com esforço ao seu lado.

Um momento importante da obra está presente no seguinte trecho: “Eu não quis ficar para trás e abri caminho para novas descobertas, sem medo de cair” (LUGONES; RAMPAZO, 2017, p 17). Tal momento é retratado quando a personagem da história, a filha, que é ajudada pelo pai, domina o meio de transporte mostrando que também pode representar a união das personagens. Outra interpretação que se pode fazer da imagem com os versos citados é que mesmo caindo, a vida é um aprendizado e ela deve continuar, pois os erros são a persistência para possíveis acertos.

Figura 46. Capa da obra “O Passeio”



Fonte: <https://www.amazon.com.br/Passeio-Pablo-Lugones/dp/8569086083> Acesso em: 08 set. 2020.

Figura 47. Imagem da obra “O Passeio”



Fonte: <https://www.amazon.com.br/Passeio-Pablo-Lugones/dp/8569086083>. Acesso em: 08 set. 2020.

Depois, a obra se desdobra com o crescimento aparentemente físico das personagens, mas é evidente que não é apenas isto que a história mostra e como já colocado, ela vai muito além de simplesmente acabar. Diante da visualidade e de como estas obras podem se relacionar, Mirela Ribeiro Meira (2010) traz uma nova reflexão baseada em seu trabalho sobre alfabetização estética, visualidade e letramento sensível:

As artes visuais, por exemplo, possuem sua própria linguagem, seu próprio alfabeto, sua sintaxe, sua semântica e sua simbólica. Se o argumento para que exista letramento é o de que haja linguagem, então aí está. Ela possui um código, uma *linguagem visual*, responsável pela aquisição de sentido ou não sentido, e de sentidos subjacentes, conforme os elementos da comunicação visual são dispostos de uma maneira ou outra, conforme a intencionalidade e a disposição. Dispersão, agrupamento, disposição nos planos, cor, ritmos etc. modificam seu sentido, conforme também a qualidade de síntese ou complexidade presente (MEIRA, 2010, p. 233);

Ou seja, os ritmos, cores e disposição nos planos, como a autora descreve, fazem parte do conjunto das duas obras. O livro assim como o videoclipe, possui estes

elementos que transmitem a fluidez das linguagens, pois também há o texto que compõe as obras. O sentido ou os sentidos, assim como a dispersão e o agrupamento, só evidenciam a multiplicidade das linguagens dentro de uma determinada obra. Tem-se aqui a transversalidade, logo, temos rizoma.

Diante do videoclipe, da letra e do livro citado, é o momento em que os alunos, com a mediação do professor, podem perceber os elementos que conectam os dois materiais: a relação entre as imagens, a forma do passeio de bicicleta retratada nas duas obras e como os textos do livro e da música se relacionam. A partir disto, é interessante perguntar aos alunos como foram as suas experiências ao andar de bicicleta pela primeira vez ou, se não aprenderam ainda, o que elas podem esperar deste aprendizado?

Este pode ser o primeiro assunto de uma aula de literatura e uma atividade possível com base nas obras citadas. A atividade pode ser realizada em casa, em formato de uma pequena entrevista, perguntando como os pais dos alunos aprenderam a andar de bicicleta e ainda acrescentar como os pais ensinaram os seus filhos a pedalar ou como eles pretendem ensiná-los. Esta é uma das conexões que os alunos terão com as obras, possibilitando perceber que elas têm uma relação com suas próprias experiências. É importante que o professor consiga mostrar aos alunos que o simples fato de pedalar uma bicicleta pode representar o crescimento e o bom desenvolvimento das crianças, ajudando-as na coordenação motora, nas noções de espaço e também como instrumento de mobilidade para uma vida inteira.

Além disso, o videoclipe da *Palavra Cantada*, além de apresentar estas possíveis conexões, também possibilita que elas sejam trabalhadas em uma aula de geografia, abordando o tema de mobilidade urbana e a importância da bicicleta como meio de transporte limpo e barato, ajudando na preservação do meio ambiente, relacionando com outros meios de transporte que utilizam combustíveis que agredem o ar e geram poluição, trazendo também o conteúdo de Ciências na questão da saúde, do exercício físico. Novamente, o cotidiano dos alunos será o objeto norteador para que estes assuntos se ramifiquem ainda mais em trabalhos futuros na sala de aula, mostrando que este tema será sempre necessário e atual.

### 3.1.5 Menina Moleca (DVD Pauleco e Sandreca – 2013)

Como já colocado anteriormente no segundo capítulo sobre a trajetória visual dos videoclipes da *Palavra Cantada*, o DVD *Pauleco e Sandreca* marca o primeiro material totalmente animado na carreira da dupla e apresenta também as personagens que dão título ao DVD, consolidando a trajetória das canções animadas até hoje. As personagens por si só se tornam parte ativa do ambiente dos videoclipes lançados no canal oficial do *Youtube* da dupla: às vezes eles são personagens de uma determinada história como na canção “*A Tartaruga e o Lobo*”<sup>29</sup> ou são crianças curiosas na “*Canção dos Alienígenas*”<sup>30</sup>, entre outras músicas e suas situações.

Porém, no DVD citado, as personagens aqui atuam na maior parte do tempo como apresentadores a cada videoclipe executado. Suas únicas participações estão nos videoclipes “*Ciranda dos Bichos*” e “*Pomar*”; o mais interessante destas duas canções é a variação dos traços desenhados e de cores de um videoclipe para outro.

Isso ocorre também com a canção “*Menina Moleca*”, que faz parte originalmente do CD “*Pé com Pé*” (2006) e que ganhou um videoclipe animado em 2013. As figuras 48, 49 e 50 mostram a nítida variedade de traços que são animados e fazem parte desde mesmo DVD.

Figura 48. Cena do videoclipe “*Ciranda do Bichos*”



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=H9fXoZmMHK8>. Acesso em 21 fev. 2021.

<sup>29</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e710ADonP78&t=2s> Acesso em 21/02/2021.

<sup>30</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=z\\_agQAZj0yI](https://www.youtube.com/watch?v=z_agQAZj0yI) Acesso em 21/02/2021.



“*Ciranda dos Bichos*” é a primeira animação do DVD e que introduz as personagens *Pauleco* e *Sandrecia* dançando com alguns bichos da fauna brasileira como o jacaré, o peixe-boi, o tuiuiú, entre outros. É perceptível o traço de animação que se torna marca registrada para videocliques vindouros e caracteriza a identidade visual da dupla animada, apresentando um desenho que brinca com as formas e que traz uma combinação de cores vivas. É a mesma arte que estampa a capa do DVD da dupla visto no segundo capítulo.

Já no videoclipe de “*Pomar*”, os traços da dupla já se mostram um pouco diferentes, pois possui um acabamento mais simplificado dos dedos das mãos e dos instrumentos musicais. As cores apresentam tonalidades mais sólidas, com um fundo em tom pastel que não varia. Apenas os elementos como as árvores de um pomar, as personagens e a coloração das frutas conseguem transmitir fluidez e dinamismo para este tipo de videoclipe ao longo de sua execução. Os movimentos das personagens são uniformes, bem como as transições de imagem que acompanham a letra da canção.

Figura 49. Cena do videoclipe “Pomar”



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=kfinwr3A9fg&pbjreload=101>. Acesso em 21 fev. 2021.

Figura 50. Cena do videoclipe “Menina Moleca”



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=zjUbPNWjLPE&t=5s>. Acesso em 21 fev. 2021.

O visual de “*Menina Moleca*” é mais um exemplo desta variedade de traços pertencentes ao DVD *Pauleco e Sandreca* e que será analisado junto da letra. O videoclipe, por si só, apresenta nos primeiros momentos um plano de sequência com ações da personagem, conforme a letra vai sendo cantada. E esta sequência de imagens acontece em um cenário onde se vê que um semicírculo atua como um condutor do tempo e do espaço, onde as pessoas e os cenários mudam. A personagem aparece em situações diversas, como na imagem acima, em que ela carrega um instrumento musical e, no plano de fundo, há algumas pessoas caracterizadas. Em um momento importante do videoclipe, a cena em que ela joga futebol, o cenário mostra do alto um estádio lotado para ver a *Menina Moleca* jogar bola e quando a câmera se aproxima, o semicírculo volta dando movimento e destaque necessário para personagem e o modo como ela pratica o esporte.

A letra abaixo composta por Paulo Tatit e Zé Tatit mostra com detalhes todas as ações da personagem, que se misturam com jogos de palavras e rimas, dando vida tanto à canção quanto na animação:

Olha a menina moleca lá

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 batutã do butantã pra batucar  
 Agora inventou moda de jogar bola olha lá

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

Uma canção como esta traz elementos essenciais para além das aulas de musicalização, por exemplo. Letra, canção e videoclipe conseguem apresentar a mesma linguagem, com ritmos alegres e cadenciados. A forma como a melodia e a letra se encaixam na passagem “*Ô moleca lê / Que batuca lá*”, é parte integrante da personagem “Menina Moleca” que representa os gestos desta passagem, conforme pode ser observado nas Figuras 51 e 52 abaixo.

Figura 51. Cena do videoclipe “Menina Moleca” – Ô moleca lê



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=zjUbPNWjLPE&t=5s> Acesso em 21 fev. 2021.

Figura 52. Cena do videoclipe “Menina Moleca” – Que maluca lá



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=zjUbPNWjLPE&t=5s>. Acesso em 21 fev. 2021.

É visto que a “Menina Moleca” não está sozinha nesta passagem: os cachorros da rua, que provavelmente estão acostumados diariamente com a presença dela, interagindo até mesmo com a sua coreografia. Em seguida, mostra-se que as peripécias da “Menina Moleca” nos seguintes versos: *“Ela diz que cata jaca num pé de jacarandá / Que matou um tatu do tamanho de um tamanduá / E que bumba-meu-boi é o bumbum de um boi-bumbá”*. Lendo apenas a letra, a imaginação do leitor é livre para se pensar como uma situação dessas ocorre. Num dado momento da aula, o videoclipe pode ser mostrado aos alunos para que eles visualizem a cena.

O professor ou a professora em sala de aula pode perguntar aos seus alunos se o fruto do jacarandá é mesmo da jaca ou se o tatu é mesmo do tamanho de um tamanduá, de acordo com as suas experiências. Em seguida, é explicado que essa passagem é fruto da imaginação da “Menina Moleca” e que a jaca não nasce em um pé de jacarandá e que o tatu é menor que um tamanduá. Na mesma passagem, é citado o bumba-meu-boi, e a sua variação de nome, o boi-bumbá, novamente fazendo parte de uma brincadeira da Menina. Pode-se explicar que estes dois termos na verdade se trata de uma festa folclórica e que a sua importância na cultura brasileira é fundamental para a sociedade. Observa-se o quanto a perspectiva rizomática começa a ser perceptível nesta letra, pois os versos mostrados até agora ilustram cenas de um Brasil rico em fauna e flora e nas tradições culturais, apresentadas por uma garota que brinca inocentemente com estes elementos.

E a “Menina Moleca” não está aí por acaso. Já foi o tempo em que se achava que os meninos eram os verdadeiros reis da bagunça, pois subir em árvores, brincar com certos bichos e inventar histórias diversas denotava uma característica própria desta identidade. Seria até interessante trazer a discussão desta letra com a obra *O Menino Maluquinho*, de Ziraldo (1980), que apresenta um Menino muito parecido com a protagonista da letra, pois as formas de brincar e imaginar são parecidos, o modo como jogam futebol, onde mostram os dois como principais destaques deste esporte, entre outras situações. No entanto, o protagonismo feminino que a letra traz é muito maior para caber em uma simples comparação com uma obra clássica. Seria interessante desenvolver atividades em que a “Menina Moleca” conecte com outras meninas, que se aventurem e que usem a imaginação como fonte para suas conquistas.

Neste sentido, a obra *O túnel*, de Anthony Browne (2014), é fundamental para a conexão da letra da canção com uma obra literária, que por sua vez já é rizomática por trazer referências de histórias infantis clássicas, que passam por *Chapeuzinho Vermelho* até *João e o Pé de Feijão* e por si só também é intermediária, pois são colocadas pistas das histórias clássicas dentro de um enredo original. A história conta sobre a convivência de dois irmãos, Rosa e João, que em quase nada se parecem, pois ela gosta de ler e sonhar, e ele gosta de brincar. Numa dada situação, eles discutem e a mãe pede para que os irmãos sejam legais um com o outro até o horário de almoço. As crianças vão até um terreno baldio, discutem novamente e nisso João encontra um túnel. Destemido, ele entra no túnel e chama a irmã que, cautelosa, não o acompanha. O tempo passa e o irmão não reaparece, obrigando Rosa a entrar no túnel à procura do irmão.

Quando ela sai do túnel, Rosa se depara com um bosque tranquilo onde há uma referência à obra “*João e Maria*”, pois mostram os pássaros comendo as migalhas de pão que as personagens deixam no chão, como forma de marcar o caminho de volta.

Mais à frente, ela se depara com uma floresta assustadora e carregada de referências escondidas na imagem conforme a Figura 53, abaixo.

Figura 53. Imagem da obra “O túnel” – A floresta assustadora



Fonte: <https://revistaemilia.com.br/anthony-browne/> Acesso em 21 fev. 2021.

A figura acima traz um lobo esculpido na árvore e a garota veste um vestido vermelho tal qual a história da *Chapeuzinho Vermelho*, bem como mostra o quão assustador é a floresta. Este é o momento em que ela supera seu próprio limite, pois Rosa é uma menina que vê as histórias apenas na sua imaginação e aqui ela precisa descobrir o porquê de o irmão demorar a voltar daquele túnel do começo da história.

Ela precisa também superar os medos, uma vez que o irmão a assusta à noite com uma máscara de lobo. Nota-se na imagem acima a intertextualidade que existe nesta obra com as obras clássicas da literatura infantil, trazendo nos detalhes as referências que são perceptíveis e que permitem a ligação da personagem Rosa com os livros que ela gosta de ler.

Finalmente, Rosa encontra João, transformado em uma estátua de pedra e ela, muito triste, abraça a estátua que, aos poucos, começa a se tornar humano, vivo novamente. A questão que fica é: como João se tornou uma figura petrificada no meio de uma floresta desconhecida? Na história em questão, o autor não deixa claro o porquê desse fato e acredita-se que este momento da história é livre para interpretações. Como se sabe, a história apresentada tem muitas referências de grandes obras da literatura infantil e se a interpretação é livre, é possível ligar este momento da história com outra história clássica: *A Bela Adormecida*. Aqui, tanto a

donzela quanto João passam por momentos parecidos que os deixam paralisados por uma espécie de encantamento. Enquanto na história da *Bela Adormecida*, a donzela espeta o dedo na agulha de um tear e acaba dormindo; João é petrificado. A forma como ficou imóvel é como se ele tivesse visto algo assustador e estava correndo para fugir, ficando paralisado nesta posição.

Ambos saem do encanto com demonstrações de afeto: a donzela, com um beijo do chamado Príncipe Encantado; João, com o abraço aflito da irmã. Feita esta interpretação e, ao mesmo tempo, uma ligação entre as obras, dá-se o desfecho da história dos irmãos que não se davam bem. Os dois saem da floresta, voltando pelo mesmo túnel que entraram e, no final, eles se entendem e percebem a importância de se respeitar um ao outro, demonstrando maior amadurecimento. Atravessar o túnel e cruzar a floresta, superando os medos, representa o rito de passagem, simbologia da maturidade, comum nas histórias de contos de fadas.

Mais do que essa aprendizagem, Rosa salva o seu irmão do desconhecido, supera seus medos de criaturas que existem em sua imaginação e participa, de fato, de uma aventura. Muito diferente da “Menina Moleca”, da letra do videoclipe, que traz um vigor constante; Rosa, nesta história, não possui a mesma energia, pois está sempre dentro de casa e lendo.

Algumas interpretações e reflexões podem ser feitas em sala de aula: as duas meninas são heroínas, pois uma salva o irmão e a outra ganha um possível campeonato de futebol; as duas meninas são fortes e destemidas, pois elas são livres para fazer escolhas e usam a imaginação como forma de compreender o mundo em sua volta e, claro, as duas se tornam protagonistas, peças fundamentais de uma trama. É assunto que pode gerar boas conversas a partir destas duas obras de arte, pois o professor/professora pode perguntar aos meninos, por exemplo, se eles conhecem outras personagens femininas de destaque.

Uma atividade para ser sugerida em uma aula de língua portuguesa, por exemplo, seria pensar em uma figura feminina que os alunos considerem fortes (pode ser do círculo familiar, de histórias que eles já tenham lido ou ouvido) e a partir disso, extrair as principais qualidades destas figuras, comparando-as com a “Menina Moleca” ou com Rosa. Em que elas se parecem? Será que elas tinham o mesmo vigor como a “Menina Moleca” ou eram leitoras como Rosa?

Em uma outra aula, o professor ou a professora podem abordar também a leitura da história *Teresinha e Gabriela*, presente na obra *Marcelo, marmelo, martelo*,

de Ruth Rocha (1976). A história em questão traz primeiramente a personagem Gabriela, uma menina que se parece e muito com a “Menina Moleca”, da *Palavra Cantada*, por conta do modo de brincar muito ativamente e pelo modo de vestir, sem se preocupar muito com questões de aparência. Do outro lado, Teresinha é uma menina mais comportada, quase não brinca e se preocupa totalmente com a aparência. Num dado momento da história, os amigos de Teresinha e Gabriela fazem comparações de uma para a outra, gerando reações em ambas. O resultado é a inversão do modo de se vestir e de se comportar: Gabriela assume uma postura mais comportada e preocupada com a aparência e Teresinha começa a aprender a brincar e já adota uma vestimenta mais simples. Ao final da história, elas se divertem com essa situação e mostram que a intenção aqui não é ser uma melhor que a outra, e sim, poder ser você mesmo. A autenticidade é o que realmente importa.

Para finalizar a discussão sobre este tema, o professor ou a professora, podem trazer à tona a imagem do videoclipe a seguir:

Figura 54. Cena do videoclipe “Menina Moleca” – Reflexões



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=zjUbPNWjLPE&t=5s> Acesso em 21 fev. 2021.

A primeira pergunta que se faz é: O que diferencia a “Menina Moleca” das outras meninas? Que mensagem a imagem traz sobre a nossa sociedade? Por que as outras meninas têm olhares diferentes sobre a protagonista, dando a impressão de espanto ou em tom de reprovação? Por que a “Menina Moleca” não se importa com esses olhares, e olha para o espectador com um sorriso?

É uma discussão que num primeiro momento pode parecer complexo para crianças do quinto ano, por exemplo, mas a condução do professor ou da professora é fundamental para se perceber a multiplicidade do ser humano enquanto ser que pode desempenhar qualquer atividade, independentemente de ser menino ou menina; que as meninas podem sim jogar futebol ou soltar pipas, pois ser criança, além de tudo, é descoberta. *Menina Moleca* mostra a multiplicidade, tanto na letra, no videoclipe e nas referências que ela pode trazer, quanto na maneira de pensar também a sociedade. Quantas vezes meninas pelo mundo a fora ficam presas a determinados padrões, sem poder ser “Meninas Molecas” que brincam e inventam histórias? *A Palavra Cantada* abre o caminho para novas reflexões e perguntas como estas.

Hércules Tolêdo Corrêa (2010, p. 255) resume esta possível atividade em sala de aula diante de sua experiência:

O importante é lembrar que, da mesma forma que se lê e escreve na vida cotidiana, podemos fazer isso no espaço escolar e acadêmico, tornando essas tarefas instigantes e desafiadoras, não o mero cumprimento de tarefas para se passar de ano ou semestre.

Ou seja, a atividade sugerida vai além da sala de aula, proporcionando novos olhares e colocando em evidência, novas protagonistas e situações, permite discussões diversas sobre o papel das mulheres na sociedade e a perspectiva rizomática se torna um elemento prático, pois as histórias trazidas até aqui podem se tornar realidade de acordo com as experiências dos alunos. É também parte da busca incessante dos professores em mostrar aos seus alunos que referências como a canção da *Palavra Cantada* não são apenas músicas e videoclipes animados, e sim, uma nova forma de leitura tal qual os livros.

### 3.1.6 Cuida com cuidado (DVD Bafafá – 2017)

Essa música, assim como colocado acima por Mirela Ribeiro Meira (2010) possui ritmos, disposições diferentes no plano e muitas cores. É importante destacar ainda que o videoclipe faz parte de uma lista de reprodução no canal do *Youtube* da dupla intitulada “#LendoJuntos”, que são relacionados com outros videoclipes que representam esta temática.



A letra da canção abaixo, composta por Paulo Tatit e Zé Tatit, apresenta uma dinâmica interessante quanto a sua composição. Num primeiro momento, é mostrado o desenvolvimento de alguns animais, com base nas indagações que provavelmente muitas crianças têm sobre como eles se desenvolvem, até que a curiosidade chega ao “Bicho Homem” e, a partir dele, a complexidade do desenvolvimento humano e a palavra-chave “Cuidado”, e depois dela, alguns dos desafios que o ser humano encara durante a vida. Ao mesmo tempo em que o cuidado deve ser essencial, a letra e a canção conduzem o receptor que é preciso viver “Sem paranoia” ao cuidar, que todo desenvolvimento deve ser também natural, sem a pressão e o medo, inerentes ao ser humano.

O peixinho quando nasce  
 Não precisa de cuidado nenhum, nenhum  
 Ele logo sai nadando, ziguezagueando  
 No mar azul, sem medo nenhum

E o passarinho?  
 O passarinho quando nasce  
 Precisa da mamãe para cuidar  
 Só depois de vinte dias de comida na boquinha  
 Aprende a voar, aprende a se virar

E o cachorrinho?  
 E o cachorrinho quando nasce  
 Só precisa de cuidado para mamar  
 Mas depois de seis semanas  
 Ele e seus irmãos  
 Aprendem a lição de como ser um cão

E o potrinho?  
 O potrinho só demora mais um pouco  
 Pra deixar de dar trabalho  
 Mas depois de meio ano ele já está galopando  
 Pois agora é um cavalo

E o bicho homem?  
 Bicho homem?  
 E o bicho homem?  
 Bicho homem?

E o bicho homem?  
 Ih, bicho homem  
 E o bicho homem?  
 Ai, ai ai, vou falar

Esse bicho é demorado  
 Dá um bocado de trabalho danado  
 Nunca é bastante  
 Toda hora, todo instante  
 Precisa de muito cuidado

Cuidado para aprender andar  
 Cuidado pra não se machucar

Cuidado com a alimentação  
Cuidado quando é sim ou não

Cuidado com as bactérias  
Cuidado com a rede elétrica  
Cuidado com um choro aflito  
Cuidado com um simples mosquito

Chega aos quinze anos  
E a filha traz pra casa um namorado  
Chega aos quinze anos  
E o filho já tem barba  
Mas ainda é preciso cuidado

Cuida com cuidado, da impaciência  
Cuida com cuidado, da solidão  
Cuida com cuidado, da violência  
Cuida com cuidado, da dispersão

Cuidado com o bullying na escola  
Cuidado com o mundo das drogas  
Cuidado com a distância  
Cuidado com a intolerância

Mas sem paranoia, cuida com carinho  
Sem paranoia, cuida do caminho  
Sem paranoia, cuida com afeição  
Sem paranoia, prestando atenção

Sem paranoia, cuida com cuidado  
Sem paranoia, fica lado a lado  
Sem paranoia, cuida com amor  
Sem paranoia, cuida com humor

Sem paranoia, cuida com carinho  
Sem paranoia, cuida do caminho  
Sem paranoia, cuida com afeição  
Sem paranoia, prestando atenção

Sem paranoia, cuida com cuidado  
Sem paranoia, sempre lado a lado  
Sem paranoia, sem paranoia  
Sem paranoia, sem paranoia

Sem paranoia, cuida do peixinho  
Sem paranoia, e do passarinho

Sem paranoia, cuida com carinho  
Sem paranoia, cuida do caminho  
Sem paranoia, sem paranoia  
Sem paranoia, sem paranoia

Sem paranoia, cuida com cuidado  
Sem paranoia, fica lado a lado

Diante da letra apresentada, o videoclipe acompanha a letra, mostrando um primeiro cenário de plano de fundo, onde são mostrados os animais e como eles se desenvolvem. Por mais que seja um dos trabalhos atuais da *Palavra Cantada*, aqui é como se a produção dos videoclipes voltasse um pouco no tempo e utilizasse aqueles

elementos visuais mais práticos para ilustrar a canção, como é possível perceber na Figura 55.

Figura 55. Cena do videoclipe “Cuida com cuidado”



Fonte/reprodução: [https://www.youtube.com/watch?v=1X\\_ow1SKMys](https://www.youtube.com/watch?v=1X_ow1SKMys). Acesso em: 10 set. 2020.

Percebe-se que os passarinhos na imagem estão sendo manipulados por pequenas hastes que dão o movimento ideal dentro do plano de tela, mostrando toda a sensibilidade da natureza destes animais ao alimentar seus filhotes. Isso se repete com outros animais, variando entre cores e formatos diferentes, bem como a movimentação deles, representando o mais próximo possível, seus comportamentos no meio ambiente. A representação do “Bicho Homem”, toma a forma de uma produção de animação conhecida como *Stop motion* e com esta produção é possível perceber a forma única do ser humano e a movimentação deste homem: o jeito de andar, de pisar e suas diferentes formas de expressão (FIGURA 56).

Figura 56. Cena do videoclipe “Cuida com cuidado” – O homem



Fonte/reprodução: [https://www.youtube.com/watch?v=1X\\_ow1SKMys](https://www.youtube.com/watch?v=1X_ow1SKMys) Acesso em: 10 set. 2020.

Após esta representação da imagem do “Bicho Homem”, a música atenta à palavra “Cuidado”, que aparece ao longo do videoclipe com diferentes formatos e traços. É possível interpretar a Figura 57 como a necessidade se alimentar bem ao longo da vida, mostrando que determinados alimentos (guloseimas como salgadinhos e chantili) devem ser consumidos com parcimônia e sem excessos.

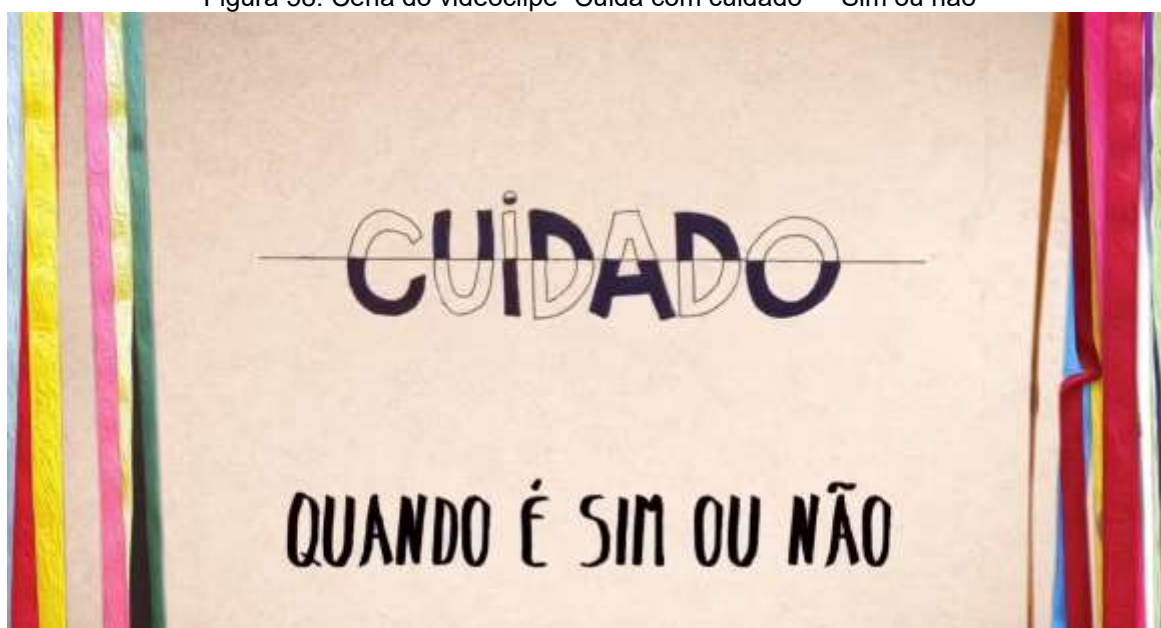
Figura 57. Cena do videoclipe “Cuida com cuidado” – Alimentação



Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=1X\\_ow1SKMys](https://www.youtube.com/watch?v=1X_ow1SKMys). Acesso em: 10 set. 2020.

A Figura 58 mostra a dualidade do sim e do não, representados pelas cores preta e branca, e que está muito presente na infância com relação aos limites necessários, importantes para o desenvolvimento: o certo e o errado, pode ou não pode, bem e mal. Numa segunda interpretação, dizer sim ou não pode trazer determinados impactos ao longo da vida, mostrando a importância e as dificuldades de se tomar uma ou mais decisões.

Figura 58. Cena do videoclipe “Cuida com cuidado” – Sim ou não



Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=1X\\_ow1SKMys](https://www.youtube.com/watch?v=1X_ow1SKMys) Acesso em: 10 set. 2020.

Ao verificar a visualidade desta música, podem-se observar os elementos necessários para a transversalidade no rizoma como aponta Silvio Gallo (2008):

As propostas de interdisciplinaridade postas hoje sobre a mesa apontam, no contexto de uma perspectiva arborescente, para integrações horizontais e verticais entre várias ciências; numa perspectiva rizomática, podemos apontar uma *transversalidade* entre várias áreas do saber, integrando-as, senão em sua totalidade, pelo menos de forma muito mais abrangente [...] Assumir a transversalidade é transitar pelo território do saber como as sinapses viajam pelo neurônios, uma viagem aparentemente caótica que constrói seu(s) sentido(s) à medida em que desenvolvemos sua equação fractal (2008, p. 79).

O que Gallo propõe acima é que em sala de aula é possível fazer uma conexão muito ampla com outras disciplinas, tomando por base o que os alunos já possuem de conhecimento prévio sobre determinados assuntos. A partir da letra pode-se

trabalhar a disciplina de ciências, por exemplo. Os trechos a seguir dão um panorama de como perceber a letra e como ela pode ser trabalhada em sala de aula:

O peixinho quando nasce não precisa de cuidado nenhum, nenhum  
 Ele logo sai nadando, ziguezagueando  
 No mar azul, sem medo nenhum...  
 - E o passarinho?  
 O passarinho quando nasce precisa da mamãe para cuidar  
 Só depois de vinte dias de comida na boquinha  
 Aprende a voar e aprende a se virar...

Um dos temas que pode ser abordado dentro da disciplina de ciências é a ecologia, destacando a importância da fauna para determinados ecossistemas, bem como algumas noções de desenvolvimento de outros animais.

Depois desta passagem, é perguntado pelas crianças dentro da música, como se dá o desenvolvimento do cachorro e do cavalo até que elas se perguntam sobre o já mencionado “Bicho Homem”. O desenvolvimento do ser humano em relação aos animais mencionados na letra é complexo e ao longo do seu crescimento, surgem as adversidades, os percalços e as dúvidas que são inerentes ao pensamento humano, exigindo que em toda a vida humana, desde o nascimento até a fase adulta, se tenha cuidado.

Como já analisado na letra *Criança não trabalha*, é possível fazer uma conexão muito interessante entre estas duas letras. Para que a criança não perca sua infância por conta do trabalho, é preciso tomar cuidado com a distância ou com a solidão, por exemplo. Novamente, o livro *Serafina e a criança que trabalha* (2003) pode ser retomado e suas páginas finais serem trabalhadas, pois traz fotos de crianças e os tipos de trabalho que elas executam por várias partes do mundo, mostrando que o cuidado humano começa principalmente na infância.

*Cuida com cuidado* pode ser relacionada também com a obra *Crianças como você* (2002), de Barnabas e Anabel Kindersley em associação com a UNICEF. Esta obra traz pequenos fragmentos do cotidiano de crianças em contraste com os costumes e as características culturais dos países em que elas vivem, mostrando como a infância é essencial ao redor do mundo. A representante do UNICEF no Brasil na época, Agop Kayayan, traz no prefácio da obra a seguinte reflexão sobre a escolha de uma criança indígena brasileira para compor a capa do livro:

A escolha de uma criança indígena, parte de um grupo minoritário no Brasil, não pretende ser representativa das crianças brasileiras como um todo.

Antes, essa escolha serve para chamar a atenção do público brasileiro sobre a imensa diversidade cultural e a gama de contrastes encontrados dentro dos vários mundos que existem dentro de cada país e especialmente no Brasil. O Unicef acredita que essa rica diversidade deve ser cultivada por meio de atitudes de respeito e valorização das diferenças raciais e étnicas.

Cuidar com cuidado, como diz a letra, também se encontra com a valorização da multiplicidade dos povos e das culturas, mostrando que cada detalhe da vida humana, desde a infância, importa para um bom desenvolvimento. A letra traz à tona também temas recorrentes como o *bullying*, as drogas e a violência e, a partir disso, outras reflexões podem ser trabalhadas em sala de aula.

É uma música que, aliada à sua letra e ao seu videoclipe, permite até mesmo, de forma isolada, se conectar com a visão de mundo das crianças dentro da sala de aula, perguntando a elas com o que se deve tomar cuidado durante o seu dia a dia, como respeitar e ser respeitado e como aproveitar bem a fase da infância, principal momento do ser humano.

O videoclipe e as obras citadas podem possibilitar também uma conexão com a disciplina de história, permitindo uma conexão temporal dos costumes das crianças de determinados períodos históricos com os seus costumes atuais e como eles são parte integrante das transformações da sociedade no tempo. Com a mediação do professor, a obra *História das Crianças no Brasil* (1999), organizada pela historiadora Mary Del Priore,<sup>31</sup> pode ser um material que ajude nesta percepção, principalmente, a apresentação do livro, que traz um panorama geral da obra e também aspectos históricos importantes que ajudam a entender as crianças durante vários momentos da história brasileira.

Observa-se, portanto, que o conjunto da obra representa bem a função essencial do rizoma, que é a busca por novos começos e novos caminhos. É perceptível que independente do texto, seja ele multimodal ou não, as conexões acontecem; pode não ser de imediato, mas às vezes um termo, uma imagem ou uma

---

<sup>31</sup> "Resultado de um cruzamento de olhares sobre o tema abrangente da infância na história brasileira, reúne historiadores, sociólogos e educadores sensíveis à consciência que vem aflorando sobre a condição das crianças e, sobretudo, atentos ao legado do passado na situação atual. Tais pesquisadores empenham-se em transformar as crianças em sujeitos históricos neste livro que trata dos pequenos viajantes nas embarcações do século XVI, dos curumins catequizados pelos jesuítas, das crianças escravas, da infância de ricos e pobres, dos garotos participantes da guerra do Paraguai, dos pequenos operários, dos menores criminosos dos primórdios da industrialização, de doces memórias da infância de brincadeiras, de crianças carentes e exploradas como mão-de-obra barata. Todos os personagens que iluminam a história e constroem o presente". Disponível em: <https://www.editoracontexto.com.br/produto/historia-das-criancas-no-brasil/1496750> Acesso em 13/09/2020.



composição de elementos se liga a outras referências e estas mesmas referências se ligam a outra. Como observa Silvio Gallo (2008, p. 73), “O paradigma arborescente implica uma hierarquização do saber, como forma de mediatizar o fluxo de informações pelos caminhos internos da árvore do conhecimento”. Ou seja: o rizoma tem uma visão oposta, visto que o aprendizado não apresenta hierarquias. O aprendizado se dá nas experiências de mundo, previamente, desde que o ser humano vem ao mundo. E, principalmente, quando se é criança e as percepções dos sentidos afloram a todo instante, não há melhor material rizomático que a música, a qual consegue se conectar com o ser humano que nem aprendeu a falar ainda, através de suas múltiplas linguagens. Neste sentido, Gallo conclui que:

Diferente da árvore, a imagem do rizoma não se presta nem a uma hierarquização nem a ser tomada como paradigma, pois nunca há um rizoma, mas rizomas; na mesma medida em que o paradigma, fechado, paralisa o pensamento, o rizoma, sempre aberto, faz proliferar pensamentos (2008, p. 76).

Ou seja, o ato de pensar, compreender e depois executar ou explorar é por si só um rizoma. Enquanto há regras que, às vezes, podem limitar o pensamento humano e suas decisões, o rizoma permite que seja possível ter possibilidades de escolha que possam ajudar na compreensão do todo, recorrendo a várias áreas do conhecimento.

### 3.1.7 Trem de Brincar (*Youtube* – 2020)

Esta é uma das canções mais recentes da *Palavra Cantada*. Como já visto no segundo capítulo, o videoclipe está na plataforma *Youtube* desde o dia 11 de setembro de 2020 e traz uma dinâmica poética bastante didática, com uma letra cheia de rimas e comandos a serem feitos por seus espectadores. Abaixo, a letra da canção composta por Paulo Tatit e Zé Tatit, mostra em um primeiro momento, como esta dinâmica funciona e o quanto ela pode ser interessante para se trabalhar em sala de aula:

Esse trem é um trem maluco  
O maquinista tá caduco  
Esse trem é trem de ferro

Todo mundo dá um berro

Esse trem é um trem maluco  
O maquinista tá caduco  
Esse trem é o trem das almas  
Todo mundo bate palmas

Esse trem é um trem maluco  
O maquinista tá caduco  
Esse trem bate na estaca  
Todo mundo vira estátua

Esse trem é um trem maluco  
O maquinista tá caduco  
Esse trem anda e balança  
Todo mundo cai na dança

Esse trem é um trem maluco  
O maquinista tá caduco  
Esse trem anda no escuro  
Todo mundo dá um pulo

Esse trem é um trem maluco  
O maquinista tá caduco  
Esse trem pára na praça  
Todo mundo se abraça

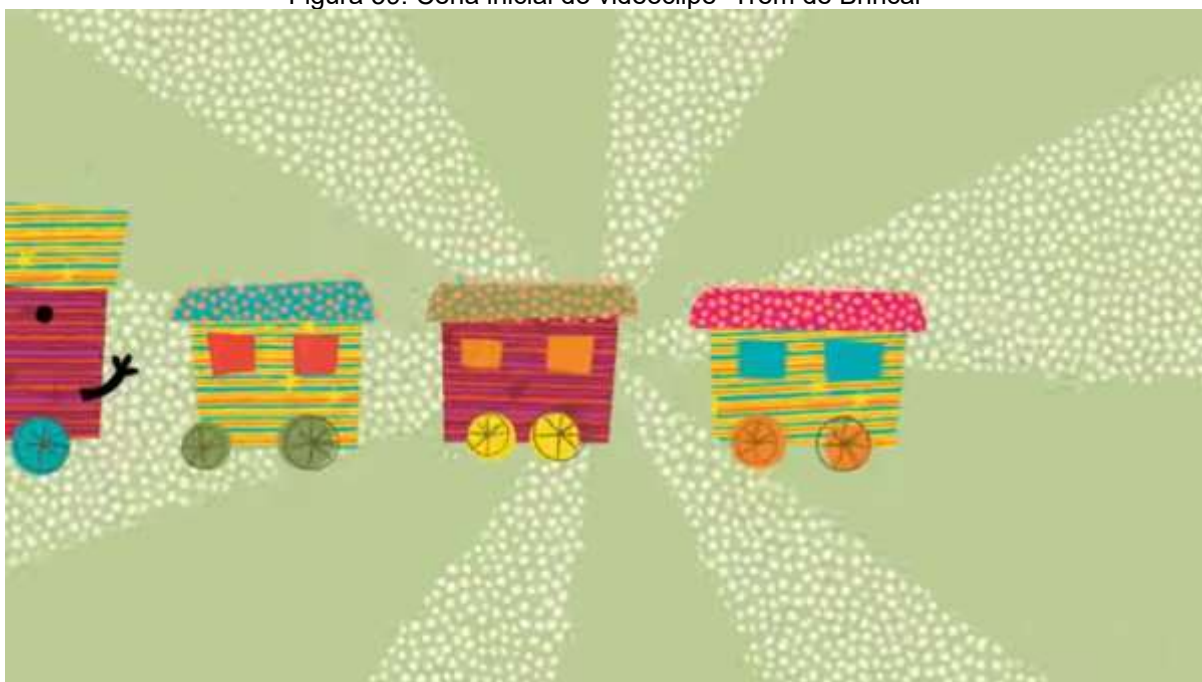
Esse trem é um trem maluco  
O maquinista tá caduco  
Esse trem vem de Cancún  
Todo mundo solta um pum

Esse trem é um trem maluco  
O maquinista tá caduco  
Esse trem já vai embora  
Todo mundo agora chora

Nota-se que a letra segue uma estrutura semelhante em todas as estrofes, contendo mudanças, de acordo com as características e as ações que a personagem (o Trem) executa e o receptor responde (todo mundo): trem de ferro/ berro; trem das almas/ palmas; bate na estaca/ estátua; anda e balança/ dança; anda no escuro/ pulo; para na praça/ abraça; vem de Cancún/ pum; vai embora/ chora. Partindo da análise da estrutura da letra e das rimas presentes em cada estrofe, o professor ou professora podem discutir o efeito dessas rimas, o sentido que produzem e o jogo lúdico que proporciona já destacado no título: “Trem de brincar”. O texto é um convite à brincadeira. Além disso, pode também desenvolver atividades de ampliação, convidando os alunos a expandir o texto, inventando outras características ou ações do trem e criando outras rimas como resposta do receptor, tornando a atividade ainda mais divertida. É importante ressaltar que esta é a uma primeira ideia a ser aplicada em sala de aula.

Num segundo momento, é necessário destacar as características do videoclipe, que se mostram bem diferentes dos videoclipes até agora analisados. O primeiro momento da cena começa ao som de um violão reproduzindo o que parece ser o movimento ou o som de um trem, quando ele começa a andar e depois aumenta a velocidade; ao mesmo tempo em que o violão reproduz o som, a imagem do “Trem de Brincar” aparece na tela e acompanha o ritmo do violão, e assim, a imagem se alia ao som, dando a impressão de que o som vem do trem, conforme figura 59.

Figura 59. Cena inicial do videoclipe “Trem de Brincar”



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=Tk98GCjEWNk>. Acesso em 03 mar. 2021.

Percebe-se que a imagem acima mostra o rosto do “Trem de Brincar” (1.º vagão) fora do quadro de visão, pois quando o ritmo do violão acelera, o trem se movimenta muito rapidamente pela tela, indo e voltando e se aproximando ainda mais do campo de visão do espectador. Esta é uma experiência que vale conferir na prática.

Em seguida, a execução do videoclipe mostra uma particularidade diferente dos outros videoclipes da Palavra Cantada: a letra aparece no videoclipe. Este recurso é conhecido no meio musical como *Lyric Video*, que tem a seguinte definição apresentada por Michele Kapp Trevisan e Rafael de Jesus:<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Disponível em <http://www.rua.ufscar.br/lyric-video-uma-nova-estetica-de-divulgacao-da-musica-pop/>. Acesso em 03 mar. 2021.

Basicamente, o *Lyric video* é um vídeo musical onde é exibida a letra da canção em sincronia com a música. A apresentação da letra da música nas imagens é a principal diferença da estética se comparado ao videoclipe tradicional. Além disso, é notável que a verba de produção não é tão elevada quanto muitos clipes oficiais, que mostram a banda ou o cantor em performances ou cenários elaborados. Na realidade, muitas vezes nem a imagem do intérprete é mostrada, o que leva a crer que o *lyric video* ainda é considerado uma produção menos importante do que o videoclipe oficial da canção. Porém, com o aumento das bandas e cantores que aderiram a esta estética, o *lyric video* vem se tornando popular e despertando cada vez mais a atenção dos consumidores de música.

Diante da definição apresentada, a canção e o vídeo da *Palavra Cantada* se encontram com esta característica intermediária. A letra é sincronizada com a música, as onomatopeias também estão na mesma sincronia e o trem, que é o único objeto em movimento, percorre o seu caminho todo junto com o verso, mudando apenas os “trilhos” em que ele anda e que aparecem de forma diferente a cada momento.

Figura 60. Cena do videoclipe “Trem de Brincar” – Dinâmica da Lyric Video



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=Tk98GCjEWNk>. Acesso em 03 mar. 2021

Figura 61. Cena do videoclipe “Trem de Brincar” – Os trilhos



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=Tk98GCjEWNk> Acesso em 03 mar. 2021.

Figura 62. Cena do videoclipe “Trem de Brincar” – O movimento do trem

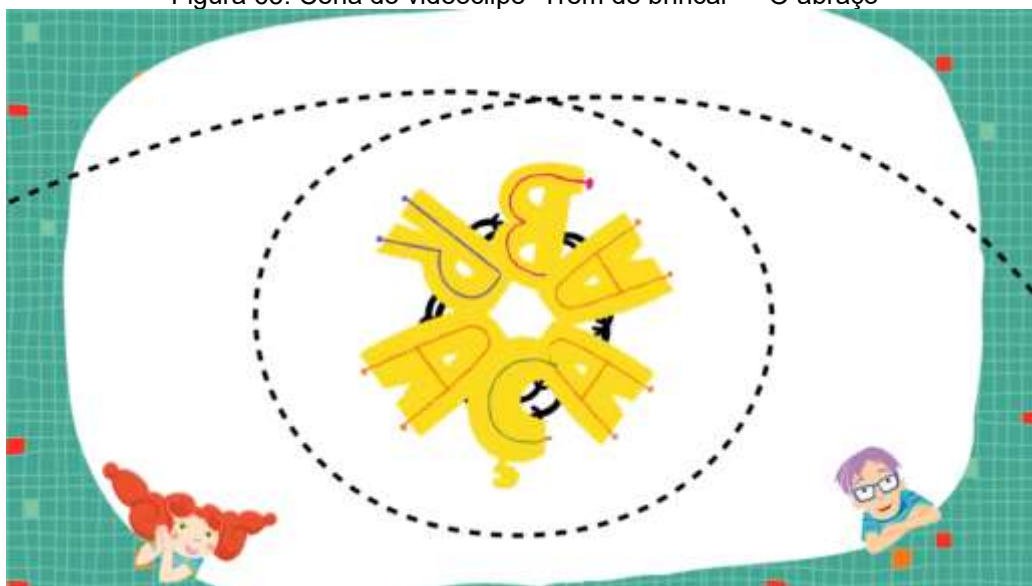


Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=Tk98GCjEWNk>. Acesso em 03 mar. 2021.

As Figuras 60 a 62 mostram as características de uma *Lyric Video*: as imagens das personagens *Pauleco* e *Sandrecia* são estáticas, a letra também é parte do cenário e o trem, como já colocado, muda sua ação de acordo com os “trilhos” colocados a cada cena. As cores do plano de fundo também mudam a cada verso. O que se apresenta também no videoclipe são algumas onomatopeias e as palavras de comando que são animadas conforme a situação. No verso em que se diz “*Todo mundo se abraça*”, por exemplo as letras da palavra “*Abraça*” se juntam, dando a impressão de que cada letra se abraça uma à outra conforme mostra a Figura 63.



Figura 63. Cena do videoclipe “Trem de brincar” – O abraço



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=Tk98GCjEWNk>. Acesso em 03 mar. 2021.

As onomatopeias aparecem nos trechos onde se pede para soltar um berro e bater palmas, sempre em sincronia e com uma estética particular, para ilustrar aquela determinada ação.

A Figura 64 é uma animação particular que simboliza o berro, comando que é dado na letra e ela se movimenta conforme o intérprete sonoriza este trecho. Ela se movimenta da direita para a esquerda e só desaparece quando o berro termina. Todas as falas e as onomatopeias aparecem neste quadro, sempre de forma centralizada.

Figura 64. Cena do videoclipe “Trem de brincar” – A onomatopeia



Fonte/reprodução: <https://www.youtube.com/watch?v=Tk98GCjEWNk>. Acesso em 03 mar. 2021.

Quando observado a letra e o videoclipe em sua totalidade, é perceptível o quanto esta canção possui uma função além da poética e da estética observadas. A música como um todo é tida como um jogo. Muitas vezes a música, principalmente infantil, possui essa finalidade. Outras canções da *Palavra Cantada* se apresentam também desta maneira. Um exemplo é o DVD *Brincadeiras Musicais 3D* de 2011, em que a canção é executada pelos intérpretes e um elenco de crianças executam brincadeiras, conforme cada canção. Neste palco em particular, tudo é necessário: o cenário colorido que ajuda na perspectiva 3D (tanto que o DVD na época acompanhava um par de óculos para captar essa sensação), a indumentária dos músicos combinando com o ambiente e os instrumentos utilizados em cada canção possui uma característica única. Além disso, a atuação dos intérpretes em algumas canções, como por exemplo na canção *Duelo de Mágicos*, em que eles encenam situações em que cada comando representa uma transformação diferente de um animal para outro, é importante. A métrica é muito parecida com a canção *Trem de brincar*. A diferença é que a performance em *Duelo de Mágicos* é parte essencial da canção; enquanto em *Trem de Brincar*, o espectador é convidado a exercer esta performance e ela pode ser livre. Johan Huizinga (2000) afirma que a música aliada ao jogo são complementares uma à outra e que combinadas, se tornam um elemento não somente lúdico, mas poético:

Conforme dissemos, o jogo situa-se fora da sensatez da vida prática, nada tem a ver com a necessidade ou a utilidade, com o dever ou com a verdade. Ora, tudo isto pode aplicar-se também à música. Além disso, as formas musicais são determinadas por valores que transcendem as ideias lógicas, que transcendem até nossas ideias sobre o visível e o tangível. Esses valores musicais só podem ser compreendidos através das designações que a eles aplicamos, termos específicos como ritmo e harmonia, que se aplicam igualmente ao jogo e à poesia. Não resta dúvida que o ritmo e a harmonia são fatores comuns, em sentido exatamente idêntico, à poesia, à música e ao jogo. Mas, enquanto na poesia as próprias palavras elevam o poema, pelo menos em parte, do jogo puro e simples para a esfera da ideia e do juízo, a música nunca chega a sair da esfera lúdica. É precisamente devido à sua íntima relação, ou antes, à sua indissolúvel união com a recitação musical que a poesia desempenha uma função litúrgica e social tão importante nas culturas arcaicas. (2000, p. 115)

A ideia apresentada por Huizinga só demonstra que canções como esta e até mesmo as outras canções analisadas anteriormente são parte importante de uma composição que se completam: letra, harmonia e ritmo são construções poéticas em toda sua essência, pois o que diferencia uma música da outra ou um poema do outro é como ela é interpretada pelo espectador ou interlocutor e, principalmente, a função



social que a música e a poesia têm. *Trem de Brincar* apresenta estes fatores o tempo todo: a poesia contida na letra, a harmonia marcante que se une à letra, formando o ritmo do andar do trem e por fim, a maneira como a canção vai se transformar em brincadeira.

Partindo desta ideia, é necessário pensar como esta canção pode ser aplicada, de acordo com a perspectiva rizomática. Num primeiro momento, é necessário apresentar a canção aos alunos. O professor ou a professora podem mostrar o videoclipe, e em sala de aula, eles podem seguir os comandos. Em um segundo momento, pode-se oferecer a leitura do poema *Trem de Ferro*, de Manuel Bandeira, com intuito de conhecer outra manifestação poética, pois assim como a canção, o poema, mesmo sendo lido, apresenta ritmo e musicalidade. O poema apresenta esta e outras características importantes, como versos marcados em que, a cada leitura, tem-se a impressão do trem ganhar força e velocidade. A cada passagem do trem, verifica-se uma percepção rápida das paisagens, uma vez que este trem não pode parar de trabalhar.

Café com pão  
 Café com pão  
 Café com pão  
 Virge Maria que foi isto maquinista?

Agora sim  
 Café com pão  
 Agora sim  
 Voa, fumaça  
 Corre, cerca  
 Ai seu foguista  
 Bota fogo  
 Na fornalha  
 Que eu preciso  
 Muita força  
 Muita força  
 Muita força

Oô...  
 Foge, bicho  
 Foge, povo  
 Passa ponte  
 Passa poste  
 Passa pasto  
 Passa boi  
 Passa boiada  
 Passa galho  
 De ingazeira  
 Debruçada  
 No riacho  
 Que vontade  
 De cantar!

Oô...  
 Quando me prendero  
 No canaviá  
 Cada pé de cana  
 Era um oficiá

Oô...  
 Menina bonita  
 Do vestido verde  
 Me dá tua boca  
 Pra matá minha sede  
 Oô...  
 Vou mimbora vou mimbora  
 Não gosto daqui  
 Nasci no Sertão  
 Sou de Ouricuri  
 Oô...

Vou depressa  
 Vou correndo  
 Vou na toda  
 Que só levo  
 Pouca gente  
 Pouca gente  
 Pouca gente...

Fica perceptível que tanto o poema como a canção da *Palavra Cantada* apresentam aspectos parecidos: o ritmo do trem enquanto ele ganha velocidade, uma representado pela sonoridade já destacada neste texto, pelo violão que marca o ritmo do devagar para o rápido; na poesia de Manuel Bandeira, o modo como se lê é também o modo de andar do trem e as ações que determinam seu movimento (*Vou depressa / Vou correndo / Vou na toda / Que só levo / Pouca gente / Pouca gente / Pouca gente...*). E tanto a música quanto o poema podem ser lúdicos em sala de aula e a brincadeira com o trem pode possuir variações (os alunos, por exemplo, podem simular o trem com a já tradicional brincadeira em que cada um seria um vagão).

Outro ponto importante: a poesia apresenta um contexto histórico. A pesquisadora Rebeca Fuks comenta sobre uma análise do poema de Manuel Bandeira no site Cultura Genial, destacando um desses momentos da história brasileira. Para a autora,

É interessante sublinhar que a revolução industrial no Brasil engatou no princípio da década de 30. O café, escolhido por Bandeira para figurar logo no princípio do poema, foi o produto de destaque na produção brasileira, sendo muito exportado. Os trens tinham uma importância crucial nesse

contexto porque eram responsáveis por escoar a produção dos centros produtores rumo às cidades e aos portos de onde saíam do Brasil.<sup>33</sup>

O contexto histórico se encontra com a data em que o poema foi escrito, em 1936 e os trens movimentavam a economia brasileira neste período. Em sala de aula, este assunto pode ser colocado como uma curiosidade, mostrando que os trens eram muito importantes, antes mesmo dos carros e dos caminhões, por exemplo. Seria interessante também levar os alunos a questionarem o motivo de os trens saírem da linha de produção de transportes, visto que, em um país continental como o Brasil, seria um tipo de transporte muito mais útil para escoamento de grãos do que caminhões. Trazer ao conhecimento dos alunos que na Europa, por exemplo, o trem é muito utilizado tanto como meio de transporte para mercadorias como para transporte de pessoas dentro do país e entre outros países.

A autora da análise do poema também atenta para o modo de energia que movimenta o trem, que é o vapor (no verso que diz “Voa fumaça”) e mais uma vez, isso pode ser mostrado aos alunos que o vapor é que movimentava não só trens como barcos, antes da gasolina e de outros combustíveis. A partir dessa informação, pode-se discutir também o uso de combustíveis limpos, o conflito que o petróleo gera entre vários países. Para essa discussão, o livro *Robô Selvagem*, de Peter Brown (2017) poderia auxiliar no debate e evidenciar o caminho rizomático que possibilita partir de uma obra e se conectar com outras.

Para ilustrar este poema, existe também um vídeo que fazia parte de um quadro do programa infantil *Castelo Rá-Tim-Bum* (TV Cultura – 1994 a 1997)<sup>34</sup>, em que as personagens liam um poema na biblioteca do Castelo. O vídeo apresenta um trecho do poema e mostra algumas cenas que representam bem a velocidade e o ritmo do poema, quando o trem sai do ponto de partida até o momento em que ele corre pelos trilhos, passando por diversas paisagens. No final do vídeo, o trem segue seu curso normalmente, passando entre diferentes caminhos. O som característico do trem à vapor é sempre presente, bem como o barulho do maquinário responsável pela movimentação do trem.

Diante destas referências, fica visível que a perspectiva rizomática se faz necessária para a sala de aula, pois as duas obras possuem características muito

---

<sup>33</sup> Disponível em: <https://www.culturagenial.com/poema-trem-de-ferro-manuel-bandeira/> Acesso em 04 mar. 2021.

<sup>34</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZbMr2XcdmmU> Acesso em 04 mar. 2021.

parecidas em termos de composição (ritmo, linguagem, elementos de imagem) e ao mesmo tempo, podem ser trabalhados os assuntos da história brasileira, principalmente sobre economia cafeeira, meios de transportes e petróleo, numa turma de quinto ano, por exemplo, atendendo ao nível de conhecimento e à faixa etária dos alunos.

Outro assunto que pode ser abordado é a comparação dos dois textos. Os alunos podem identificar quais são as semelhanças e diferenças de cada texto, elencando alguns pontos como: 1) Ritmo; 2) Métrica; 3) Musicalidade; 4) Objetivos de cada trem. É uma atividade que traz à tona, as experiências dos alunos sobre este meio de transporte tão importante, levando a refletir sobre a escolha do trem como personagens nos dois textos.

Estas abordagens entram novamente na análise de Silvio Gallo sobre os princípios básicos do rizoma. Aqui, o princípio da conexão onde “[...] qualquer ponto de um rizoma pode ser/estar conectado a qualquer outro [...]” (2008, p. 76), define que mesmo obras que possuem uma temática semelhante, podem se ligar até mesmo com outras obras, ser aplicadas em dinâmicas diferentes na sala de aula. Ainda, segundo Gallo, “[...] nunca há um rizoma, mas rizomas [...]”, pois as possibilidades de conexão são grandes e não são fechadas dentro de um sistema fechado e retilíneo.

“*Trem de Brincar*” mostra uma estética, em certa medida, diferenciada em termos de música e videoclipe, mas que demonstra uma conexão possível com uma obra literária clássica, que consegue atravessar o tempo e ainda traz uma contribuição em sala de aula necessária para a construção de novos leitores, capazes de compreender que a multiplicidade é fundamental para se estabelecer relações do imaginário com a realidade.

As letras e as imagens das músicas e dos videoclipes animados analisados até aqui mostram o quanto estes materiais apresentam uma complexidade no que tange ao processo criativo dos intérpretes com a equipe de animação. Conectar elementos musicais com a letra e, em seguida, as animações demonstra também que o trabalho da *Palavra Cantada* é rizomático, pois diferentes linguagens se conectam e entregam a visão dos compositores representada poeticamente nas letras e nos videoclipes vistos neste capítulo.

Neste sentido, os materiais analisados mostram as múltiplas possibilidades de se compreender o mundo em sala de aula e demonstram que a perspectiva rizomática é um caminho, pois permite aos professores e aos alunos explorar diversas

referências a partir de um tema proposto. Quantas discussões, cenários diferentes e até mesmo outras obras musicais se conectam com o trabalho poético e sensível da *Palavra Cantada*? Fica evidente que muito além do entretenimento, os videoclipes podem ser entendidos em certa medida, como grandes livros dinâmicos e que tem vida própria, pois oferece ao telespectador criança uma nova maneira de ler uma ou mais histórias, poder ainda mais viajar nelas e experimentar sensações diferentes a cada música lançada. É muito interessante pensar que materiais que estão presentes na vida do ser humano esse tempo todo podem ser ferramentas vorazes para se descobrir novos caminhos para aprender e compreender o mundo.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou, durante toda a pesquisa até a produção da dissertação, trazer evidências teóricas de cunho qualitativo sobre um objeto de estudo que tem como base de público crianças e adultos, sendo estes pais e professores que viram e veem na *Palavra Cantada* um importante nome para a música infantil brasileira, visto ser extremamente popular e com características estéticas.

Para além de uma dupla com 25 anos de carreira que conta com um repertório carregado de sucessos, a pesquisa mostrou que todas as formas de linguagens presentes no trabalho da *Palavra Cantada* possuem características distintas de leituras que vai da letra da canção, entendida como o texto até a composição das imagens presentes nos videoclipes analisados e que mudaram sua estética visual com o passar dos anos.

Partindo destas ideias, foi necessário trazer estudos referentes à Estética da Recepção para entender de maneira geral como se dá a fruição completa de uma obra de arte: compreender sua composição estética, no caso específico da *Palavra Cantada*, a imagem e a composição textual e como ela é pensada para o público, partindo dos compositores. Verificar a poética, uma vez que os compositores possuem uma maneira de enxergar o mundo e como isto será transformado em letra e depois em imagens animadas, e por fim, a catarse: quais as interpretações que o público fará destes materiais? Como eles enxergam letra e imagem em suas noções poéticas e estéticas individuais?

Para que o objetivo da pesquisa fosse cumprido, foram necessários estudos que pudessem ajudar a entender as imagens como linguagens, não apenas para ilustrar o trabalho, mas como elas poderiam ser interpretadas junto da letra das canções.

Neste sentido, para que o primeiro capítulo deste trabalho se desse por completo, foi importante mostrar os estudos teóricos para fundamentar a análise do material da *Palavra Cantada*. Deleuze e Guattari mostraram que o rizoma tem este poder de partir de qualquer ponto, que não há um ponto de saída e de chegada e, sim, que há múltiplas possibilidades para se entender um poema, um texto ou uma música. Sendo assim, as canções analisadas são poesia, logo elas são rizomas: há movimento, há imagens e, principalmente, há conexões entre elas que entregam para

os espectadores a experiência, personificada também na catarse individual de quem a escuta e de quem assiste a um videoclipe, por exemplo.

E ainda, no primeiro capítulo, diante do que já se conhece da *Palavra Cantada* como uma dupla muito ligada à questão educacional, o rizoma também pode ser pensado no âmbito da educação. Deleuze e Guattari não eram filósofos da educação, mas seus estudos sobre o rizoma possibilitaram chegar até mesmo onde é necessário: o pensar filosoficamente sobre o papel dos professores e alunos dentro da sala de aula. Silvio Gallo possibilita pensar caminhos fundamentais e traz um olhar dinâmico sobre como a professora ou o professor podem construir pontes infinitas e que tornem os conteúdos de suas aulas ainda mais interessantes. E o melhor de tudo: os processos do conhecer se tornam bem menos engessados, libertando-se dos tradicionalismos que ainda existem em algumas instituições de ensino. Uma aula rizomática vai muito além do conteúdo, pois é uma troca constante de conhecimentos e experiências e as possibilidades para se aprender só aumentam. O material da *Palavra Cantada* trazido neste trabalho evidenciou que é possível ampliar ainda mais os horizontes, pois as linguagens trazidas no conjunto da obra se conectam e acaba por si só se tornando referência de estudo em sala de aula.

A partir disso, era preciso pensar historicamente a música infantil no Brasil e o que se conseguiu até aqui foram alguns recortes importantes que mostraram desde a concepção da ideia de uma criança ser considerada um adulto em estágio inicial, passando pelo entendimento de que a criança é um ser em processo de aprendizagem, para daí mostrar as motivações que levaram alguns artistas ao longo da história brasileira a produzirem músicas voltadas para este público tão específico. O trabalho mostrou como a *Palavra Cantada* surge e os objetivos que a dupla ainda traz para atualidade: atingir as sensibilidades e inteligências das crianças através da música.

E ainda dentro da história da *Palavra Cantada*, foi possível identificar também a trajetória visual dos videoclipes produzidos pela dupla ao longo dos anos. Perceber as nuances que cada detalhe revelado em uma cena pode trazer à tona um leque de interpretações, foi essencial para mostrar que um videoclipe não é feito por acaso. Desde os videoclipes produzidos nos anos 1990 até as animações recentes, todo detalhe e toda concepção para transmitir uma determinada mensagem, importam e significam dedicação e uma produção cuidadosa.



Em seguida, os estudos sobre intermedialidade foram essenciais para compreender a *Palavra Cantada* enquanto um ser que mantém sua essência na composição das letras e das músicas e como esta mesma essência se reinventa às transformações tecnológicas de visualidade. O uso da tecnologia, como ferramenta para ilustrar os seus trabalhos e tornar letra e música palpáveis em certa medida, é o que permite colocar a dupla dentro dos estudos intermediáticos por conta até mesmo de uma variação bem distribuída de recursos que ilustram suas músicas, que são os videoclipes, as performances em seus shows ou o espetáculo com teatro de bonecos mencionado neste trabalho.

Diante de toda essa perspectiva, foi extremamente importante pensar como todo um trabalho tão diverso pode ser utilizado em sala de aula. E mais importante ainda: qual referencial teórico seria importante para que os materiais da *Palavra Cantada* pudessem de fato ser aplicado para uma turma do ensino fundamental I.

Foi compreendido que a perspectiva rizomática seria a espinha dorsal ideal para o trabalho, uma vez que ela permite novos caminhos e, principalmente, novos começos para ajudar na compreensão do mundo. As canções e videoclipes escolhidos conseguiram evidenciar que é possível fazer abordagens pertinentes em sala de aula e que elas podem ser trabalhadas até mesmo com disciplinas variadas, tendo como ponto de partida as canções da *Palavra Cantada*. Constatou-se também que as letras e os videoclipes se conectam com outras literaturas e que mostram, de fato, que o rizoma é algo que se ramifica e se liga em vários pontos distintos, necessários para a compreensão do todo, tendo como base as experiências prévias dos alunos.

Contudo, as análises e as relações feitas da perspectiva rizomática com os materiais escolhidos da *Palavra Cantada* podem ser entendidos como uma proposta a ser pensada nas salas de aula, pois permite a relação com outras disciplinas e podem possibilitar novas leituras e interpretações do mundo através das primeiras impressões dos alunos sobre a letra e até mesmo sobre o videoclipe que se pretende trabalhar. A linguagem musical aliada à linguagem visual podem ser ferramentas que possibilitem a amplificação de leitura dos alunos e que eles consigam estabelecer novas conexões com seus conhecimentos prévios e com o mundo à sua volta.

## REFERÊNCIAS

- ALLIEZ, Éric. **Deleuze filosofia virtual**. São Paulo: Editora 34, 1996.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. São Paulo: Editora Cultrix, 2005.
- AZEVEDO, Jô; HUZAK, Iolanda; PORTO, Cristina. **Serafina e a criança que trabalha**. São Paulo: Editora Ática, 2003.
- BOBERG, Hiudéa Tempesta Rodrigues; STOPA, Rafaela. **Leitura literária na sala de aula: propostas de aplicação**. Curitiba: Editora CRV, 2012.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. **A Era da Iconofagia: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura**. São Paulo: Paulus, 2014.
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2012.
- BERGER, John. **Modos de Ver**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.
- BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.
- CAMARGO, Luis Hellmeister de. **Poesia infantil e Ilustração: Estudo sobre *Ou isto ou aquilo* de Cecília Meireles**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, 1998.
- CARVALHO, Marcelo da Silva. Arte como provocação: Palavra Cantada e suas letras de música através dos significados – entrevista com Sandra Peres. **Revista de Letras UTFPR**. Curitiba, v. 21, n.35 p.137. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/11623/7201>. Acesso em: 15 de junho de 2020.
- CASSIRER, Ernst. **Antropologia Filosófica: Ensaio sobre o homem**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1977.
- CUPANI, Alberto. **Filosofia da Tecnologia: Um convite**. Florianópolis. Editora da UFSC, 2016.
- CLÜVER, Claus. Intermidialidade. **Revista Pós**, UFMG, Belo Horizonte, v.1, n. 2, p. 8-23, nov. 2011.
- D'ABREU, João Vilhete Viegas et al. **Tecnologias e mídias interativas na escola: Projeto TIME**. Campinas: UNICAMP/NIED, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. v. 1. São Paulo: Editora 34, 2000.

GALLO, Silvio. **Deleuze e a Educação**. São Paulo: Autêntica, 2008.

GOMBRICH, Ernst H. **A história da Arte**. São Paulo: 2000.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

JAUSS, Hans Robert. A Estética da Recepção: Colocações Gerais. *In*: LIMA, Luiz Costa. **A Literatura e o Leitor: Textos de Estética da Recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979a.

JAUSS, Hans Robert. O Prazer Estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis. *In*: LIMA, Luiz Costa. **A Literatura e o Leitor: Textos de Estética da Recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979b.

JAUSS, Hans Robert. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. *In*: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**: v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Editora Aleph, 2015.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia: Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001.

KINDERSLEY, Barnabas e Anabel. **Crianças como você**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

LUGONES, Pablo; RAMPAZO, Alexandre. **O Passeio**. Blumenau: Gato Leitor, 2017.

MACIEL, Keila Mara de Souza Araújo. Estrutura rizomática na poesia visual de Arnaldo Antunes. **Revista Letras Escreve**. Macapá, v.4, n.1, 1º semestre, 2014.

MATTE, Ana Cristina Fricke. **Abordagem Semiótica de Histórias e Canções em Discos para Crianças: O disco infantil e a Imagem da Criança**. Dissertação de Mestrado, USP, 1998.

MARTINO, Luiz Mauro Sá. **Estética da Comunicação: Da consciência da comunicação ao “eu” digital**. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

MATSUDA, Alice Atsuko; FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro; CARRIJO, Silvana Augusta Barbosa. A jornada do herói no livro ilustrado contemporâneo: análise da obra *O passeio*, de Pablo Lugones e Alexandre Rampazo. **Revista Crioula**, USP, n. 25, 1.º semestre 2020. p. 13-30.

MEIRA, Mirela Ribeiro. Alfabetização estética e Letramento Sensível: metamorfoses pedagógicas na formação docente *in* AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís. (Orgs.). **Teclas e dígitos: leitura, literatura e mercado**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

MELO, Edsônia de Souza Oliveira, OLIVEIRA, Paulo Wagner Moura de; VALEZI, Sueli Correia Lemes. Gêneros poéticos em interface com gêneros multimodais *in* ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo, (Orgs). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

ROCHA, Ruth; ROTH, Otavio. **Declaração universal dos direitos humanos**. Ilustração de Otavio Roth. São Paulo: Quinteto Editorial, 1995.

SILVA, Juremir Machado da. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2003.

SOUZA, Jusmara; NASCIMENTO, Antonio Dias. Educação, música e mídia *in* PESCE, Lucila; OLIVEIRA, Maria Olívia de Matos, (Orgs). **Educação e Cultura Midiática** – Volume II. Salvador: EDUNEB, 2012.

TÁRCIA, Lorena; SILVA JR., Maurício Guilherme. Narrativas Transmídia e Educação: mapeamento crítico. *In* OLIVEIRA, Rodolfo (Org.). **Caminhos Transmídia** [livro eletrônico]: novas formas de comunicação e engajamento. São Paulo: Corazonada, 2014.

VERASZTO, Estéfano Vizconde et al. **Tecnologia**: Buscando uma definição para o conceito. Prisma.com nº 7 – 2008.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.