

A criança e o poeta: Uma parceria entre o compositor Milton Karam e alunos de uma escola em Curitiba

The child and the poet: Co-creation between the composer Milton Karam and students in a Curitiba school

Adriana Barretta Almeida¹; Diamila Medeiros²

DOI: 10.51207/2179-4057.20250010

Resumo

Este artigo aborda o processo de criação de Milton Karam no seu trabalho junto a uma escola particular da cidade de Curitiba. Nesse trabalho, Karam participa do processo de pesquisa dos alunos da escola ao longo do ano e compõe canções baseadas nas descobertas e desejos das crianças. O projeto coloca a poesia num lugar inovador dentro da escola, dando voz às crianças, que atuam como coautoras, e propondo um grande diálogo de múltiplas vozes que são ouvidas nas letras das canções.

Unitermos: Poesia. Criança. Dialogismo.

Summary

This article discusses the process of creation of Milton Karam in his work with a private school in the city of Curitiba. In this work, Karam participates in the research process of the school students throughout the year and composes songs based on the discoveries and desires of children. The project places poetry in an innovative place within the school, giving voice to children, who act as co-authors, and proposing a great dialogue of multiple voices that are heard in the lyrics of the songs.

Keywords: Poetry. Child. Dialogism.

Introdução

Milton Karam é um poeta, escritor, músico e compositor curitibano. Além de seu trabalho como criador e regente do coral infantil Brasileirinho desde a década de 1990, Karam tem uma larga trajetória como músico, compositor e escritor. Desde 2001, desenvolve um trabalho com uma escola da rede particular de Curitiba, em que compõe canções em parceria com os alunos, que pesquisam um determinado tema ao longo do ano e, em diálogo com o autor, orientam a criação das letras das músicas.

É esse último trabalho que compartilho nesse artigo. Acredito que essa parceria de poeta com as crianças (e também com toda a equipe da escola que orquestra as pesquisas) traz um novo lugar para a poesia no ambiente escolar. Promove uma escuta da voz da criança, de seus desejos e descobertas, e coloca a criança numa posição de coautoria, rompendo com a presença funcional e moralizante da literatura que ainda prevalece nas escolas. A poesia de Karam é pedagógica, pois trabalha com conhecimentos promovidos pela escola; entretanto, desloca o lugar

Trabalho realizado no Instituto Dom Miguel, Curitiba, PR, Brasil.

Conflito de interesses: As autoras declaram não haver.

1. Adriana Barretta Almeida – Instituto Federal do Paraná (IFPR), União da Vitória, PR, Brasil. **2.** Diamila Medeiros – Instituto Dom Miguel, Secretaria Estadual de Educação do Estado do Paraná (SEED/PR), Curitiba, PR, Brasil.

autoritário do pedagogizante ao compartilhar a voz com as próprias crianças.

Analiso o processo de criação à luz de dois conceitos bakhtinianos: dialogismo e polifonia, por acreditar que esse processo de criação promove um grande diálogo de múltiplas vozes, do qual todos os participantes saem transformados.

A criança em cada palavra: a poesia dialógica e polifônica de Milton Karam

O projeto trilhas sonoras

Trilhas Sonoras é um projeto de uma escola particular situada na cidade de Curitiba que promove a parceria criativa entre os seus alunos de educação infantil e ensino fundamental e poetas e compositores da região. Nasceu em 2001, quando o poeta, músico e escritor Milton Karam foi convidado pela escola onde estudava sua filha, Luana Karam, para escrever uma canção sobre o nome de sua turma. Pela tradição da escola, que segue a abordagem construtivista, as turmas são nomeadas de acordo com um tema geral, do qual cada turma faz um recorte com o propósito de aprofundar pesquisas ao longo do ano.

O processo de criação que orienta esse projeto segue os seguintes passos: as crianças pesquisam sobre um determinado tema durante alguns meses; levantam questões, aprofundam e organizam descobertas, produzem desenhos e outras expressões plásticas a respeito desse tópico. Esse material é compilado pela(o) professor(a) e partilhado com o compositor, juntamente com a manifestação do desejo das crianças sobre o que gostariam que fosse dito sobre o que pesquisaram. Karam, então, transforma informações, observações, percepções vindas das crianças em verso e música, que voltam para as crianças que ensaiam e finalmente apresentam a canção numa festa de encerramento ao final do ano.

Ao longo desses 17 anos, o projeto cresceu e se aprofundou. Ganhou a participação de outros compositores, como Nélío Sprea, Paulo Nadal, Estrela Leminski, Téó Ruiz. Segundo o próprio compositor, as dimensões tomadas por esse projeto são surpreendentes:

Quando o Trilhas Sonoras nasceu, eu mesmo não tinha tão claro como vejo hoje, a profundidade que o Projeto atingiria. Nos primeiros anos do Projeto as pesquisas eram mais simples, com conteúdos bem menores dos de hoje, mas sempre inspiradores. Fosse uma frase que só uma criança saberia expressar, fosse um desenho sobre o tema. Ao longo do tempo, e acompanhando o crescimento da Trilhas com o Ensino Fundamental, as músicas também assimilaram e incorporaram esse crescimento, esse amadurecimento, desde as mais simples até as mais complexas (por conta dos temas também), gerando resultados estéticos diversos, mas mantendo sempre a relação pedagógico-musical. (Karam, 2018)

Esse processo criativo propõe um outro lugar da poesia na escola, que, mesmo sendo pedagógico, liberta o estético do didatizante, enquanto também subverte a noção por vezes autoritária que ainda acompanha a presença da literatura infantil nas escolas. Mais que pedagógico, sem deixar de sê-lo, o processo criativo aqui citado é dialógico e polifônico, e coloca a criança num lugar de protagonismo, de fala e de autoria.

A literatura na escola

A literatura infantil brasileira nasce no final do século XIX, quando surge um esforço mais sistemático de produção de livros voltados ao público infantil. Não coincidentemente, esse é um momento político em que o Brasil tenta se estabelecer como nação em processos de modernização, no qual acontecem a abolição da escravidão, Proclamação da República e uma consequente intensificação da densidade populacional urbana, cada vez mais diversa e complexa. E é esse o público ao qual se destina essa nova produção de livros, novos consumidores que se beneficiaram de campanhas de alfabetização lideradas na época por intelectuais e educadores (Zilberman & Lajolo, 1986).

A modernidade pretendida, entretanto, mantinha-se numa superfície frágil que encobria uma sociedade ainda anacrônica e conservadora. Assim,

embora na literatura não infantil houvesse já uma busca por uma estética mais moderna, a literatura infantil, resguardada pela escola, mantinha-se à margem do modernismo literário. Segundo Zilberman e Lajolo, “este conservadorismo também pode, ao mesmo parcialmente, ser atribuído ao modelo cívico-pedagógico ao qual, mesmo à revelia, ela se insere.” (1986, p. 17).

Segundo as autoras citadas, a literatura infantil brasileira nasce com a função de educar nossas crianças para a exaltação da Pátria, da família, da moral e dos bons costumes, como a obediência e a caridade. Dessa forma, contribui para a disseminação da ideia de grandeza e modernidade que servem a uma elite dominante do país.

Como exemplo da literatura cheia de imperativos e exaltações, citamos alguns trechos de obras trazidas pelas autoras:

“A esta Terra onde o engenho divino
Esgotou seu poder criador
Brasileiros, cantemos um hino,
Hino feito de glória e amor”
(Francisca Julia, Hino à Pátria, p. 32)

“Ama esta casa! Pede a Deus que a guarde
Pede a Deus que a proteja eternamente
Porque talvez, em lágrimas, mais tarde,
Te vejas triste, desta casa, ausente...”
(Olavo Bilac, A Casa, p. 44)

Muito se transformou desse período, e a literatura infantil brasileira chega ao século XXI muito diferente. A linguagem, os temas, a complexidade, o refinamento estético, atingiram patamares de qualidade que colocam nomes brasileiros entre os melhores do mundo.¹

Entretanto, apesar da excelência da nossa produção, muito se perde no caminho até a sala de aula. A relação entre literatura e escola muitas vezes recai no mesmo ranço moralizante que marcou seu nascimento. Em outras, cede à visão da literatura como um instrumento de análise linguística ou

funcional, um conjunto de regras ou uma ilustração de um determinado período histórico. Pode-se dizer que ainda hoje:

O ensino da literatura de textos literários e as políticas de leitura direcionadas à formação de leitores, notadamente, têm interfaces complexas, na medida em que as fronteiras entre arte e ensino nem sempre estão abrandadas. É uma relação, digamos, até certo ponto tensa, quando pensamos no ensino escolar institucionalizado e no seu consequente processo de didatização de conhecimentos. Explicitando um pouco mais e particularmente a literatura infantil e juvenil, ela vem sendo povoada com produções ditas literárias quando seu tom é, por certo, moralizante ou doutrinador. (Debus et al., 2017, p. 20)

Dessa forma, esse artigo volta seu olhar à produção de Milton Karam, como uma proposta inovadora dentro desse contexto. Ao nosso ver, sua obra, que paradoxalmente nasce dentro do ambiente escolar, subverte a função didatizante/ moralizante que ainda povoa essa relação escola-literatura, ao afinar o estético com o pedagógico, ao trocar o autoritarismo da voz do escritor pela voz da criança que deseja ver seu conhecimento transformado em um objeto de fruição.

A canção, a voz, a performance: os limites desse artigo

Início essa seção apontando uma limitação fundamental desse presente trabalho: a análise da canção. A obra de Milton Karam é essencialmente uma obra musical, na qual letra e música se completam para formar uma terceira linguagem. Como alerta o linguista e compositor Luiz Tatit, uma canção não pode ser analisada apenas musicalmente, da mesma forma que a análise literária de suas letras não revelam a riqueza de seus significados (Tatit, 2007). No caso desse artigo, o foco da análise será a letra das canções, por conta dos limites dessa pesquisa, e também por serem elas o primeiro elo entre as pesquisas elaboradas pelos alunos e a criação estética. Entretanto, afirmo aqui que, embora seja o primeiro, não é o último. A melodia, o ritmo, o timbre, os instrumentos, a harmonia – os elementos

¹ Como exemplo, podemos citar o prêmio Hans Christian Andersen, um dos mais reconhecidos da área, concedido já a três brasileiros: Ana Maria Machado, Lygia Bojunga Nunes e Roger Mello.

musicais –, além de construírem significados em conjunto com a poesia da sua letra, ganham outros sentidos e contornos a cada performance das crianças que ensaiam, coreografam e cantam as canções. É Paul Zunthor que diz que “cada performance nova coloca tudo em causa. A forma se percebe em performance, mas a cada performance ela se transmuta” (2014, p. 33).

É também Zunthor que reafirma a inseparabilidade da voz e da palavra lida, afirmando que o corpo está presente até mesmo numa leitura silenciosa. Se, segundo o autor, a *performance* acontece sempre no momento do encontro do leitor e a palavra escrita, podemos vislumbrar, nessa escala, a complexidade dessa *performance* apresentada pelas crianças. A voz, o corpo no palco, com suas nuances, ênfases, gestos, o brilho nos olhos, o entusiasmo no canto, a vergonha ou o orgulho pela presença dos pais na plateia, a alegria de um projeto coletivo que se completa... tudo isso constitui a *performance* final e um material riquíssimo a ser compreendido.

Uma análise mais aprofundada da obra de Milton Karam como canção e *performance* fica, dessa forma, ainda a ser feita.

O processo de criação: uma trajetória compartilhada

Compreender o processo de criação de Karam é fundamental para abarcar o significado das suas composições. Para tanto, transcrevo aqui a descrição desse processo feita pelo próprio poeta:

“(...) meu processo de criação passa por algumas fases:

a) Reunir em um único arquivo digital todo o material recebido. A pesquisa que as Professoras encaminham nem sempre vem digitalizadas, o que também é interessante. Isto porque muito do que *recebo vem escrito com as próprias letras das crianças, e a energia que está ali é muito boa, é inspiradora, sentir a carga emocional naqueles escritos. Então, ao reunir tudo em um só arquivo digital me faz ler e absorver melhor as informações enviadas;*

b) Ler e reler todo o conteúdo enviado;

c) Compreender o processo de pesquisa pelo qual passaram junto com a Professora;

d) Buscar outras informações sobre o tema para acrescentar à pesquisa inicial da(s) Turma(s);

e) Reunir em um novo arquivo a pesquisa original e as informações que pesquisei (arquivo bruto);

f) Mantenho este arquivo bruto, e salvo o mesmo com outro nome, datando-o. A partir deste é que começo a “lapidar” o que se tornará a “letra final”. Assim, vou agrupando informações que tratam do mesmo assunto, como se fossem subtemas. Destacar palavras e expressões que possivelmente serão usadas na letra final, pelo significado, pela sonoridade, e pelas possibilidades de rimas, as quais gosto muito de utilizar e entendo que contribuem para as crianças assimilarem as letras, principalmente quando ficam extensas.

h) A cada novo arquivo datado, o texto que era bruto no início vai sendo esculpido e lapidado, diminuindo de tamanho, guardando a essência da pesquisa e daquilo que pretendo inserir no enredo.

i) Assim, quando chego ao texto final, sei que a letra da música está ali, e eu vou ter que extrai-la.

j) E então começo a reunir conteúdo possível de letra com a possíveis melodias, acompanhado pelo meu parceiro violão.

i) É o início do início do início da Canção.

As crianças estão ali, em cada palavra, em cada expressão. Penso que sou uma delas cantando o que está nascendo, me coloco no lugar delas, as quais expressarão a música com suas vozes.”

(Karam, grifos de Karam, sublinhado meu, 2018)

Os trechos sublinhados por mim trazem a essência da relação próxima, subjetiva e afetiva com a palavra da criança e, ao meu ver, aí está o cerne desse projeto. É aqui que emerge a intensidade do diálogo que se estabelece com as crianças: é a voz de Karam que se ouve, mas é também, e acima de tudo, as vozes das crianças que se ouvem na poesia

de Karam, e as vozes que estão nas falas dessas crianças, num grande diálogo no qual os protagonistas se compartilham.

O processo descrito acima se aplica às músicas novas. Entretanto, há também o processo de adaptação: algumas canções são trazidas do acervo mantido pela escola e são apresentadas aos alunos quando estas dialogam com a pesquisa que desenvolvem no momento. Os alunos dão, então, continuidade à pesquisa feita por alunos de anos que os antecederam e, por vezes, “corrigem” informações, sugerem modificações, ou solicitam inclusões de suas descobertas pessoais. O processo continua, então, em constante movimento e diálogo. Sobre a questão da adaptação das letras, o autor nos conta:

A primeira adaptação que fiz foi na música Minotauro. A original é de 2004 e a adaptada é de 2009. Os alunos de 2009, que iriam utilizar a música de 2004, também fizeram pesquisas e constataram que havia informações diferentes do que haviam estudado. Refiz parte da letra onde eles observaram. Foi muito interessante, pois eu já havia cristalizado a letra anterior, mas tive que descompor, me desligar do passado para recompor o presente. Uma experiência que me fez crescer criativa e musicalmente e me deixou bastante à vontade para as outras (não muitas) adaptações que fiz até hoje, abstraindo-me e distanciando-me da “rigidez” do criador para com sua obra original (formatada depois de muito tempo) para focar no objetivo destas canções dentro do Projeto: pedagógico-musical. É assim que as vejo, e por isso essa flexibilidade é possível. O aprender é dinâmico.” (Karan, 2018)

As canções e as crianças

As letras trazidas para esse artigo correspondem ao trabalho realizado pelo autor junto à referida escola no ano de 2017. O tema condutor das pesquisas recebeu o título de Nós da Língua, e teve por objetivo valorizar a essência do povo brasileiro.

Nesse artigo trago alguns aspectos do processo de criação de uma canção nova, composta

especialmente para as turmas de 2017 e uma canção adaptada do acervo. Dessa forma, podemos observar dois caminhos trilhados pelo autor para dialogar com as crianças e suas pesquisas.

África e Brasil

A canção África e Brasil foi o resultado das pesquisas realizadas por crianças de 6 e 7 anos, estudantes de três turmas de segundo ano (turma do Baobá, turma das Abayomis, turma dos 20 Rafikis) e crianças de 8 e 9 anos, de uma turma de terceiro ano (turma do Ubuntu). Também colaboraram para esse tema os alunos de quarto ano (9 e 10 anos), cujas pesquisas complementaram a dos alunos dessas turmas, mas acabaram fazendo parte de outra canção.

Cada professora compilou e apresentou o material de uma forma particular: um texto coletivo, atividades individuais das quais frases foram destacadas, cartas escritas diretamente ao compositor, listas de palavras e fatos que mais chamaram a atenção da turma, listas de perguntas sobre o tema elaboradas pelas crianças. As professoras também listaram o material de pesquisa consultado/produzido pelas crianças, que incluiu discussões sobre filmes (como Kiriku), livros (como O Cabelo de Lelê, de Valéria Belém, Obax, de André Neves, O Presente de Ossanha, de Joel Rufino dos Santos, entre muitos outros), desenhos e apresentações musicais, como coral Vozes de Angola, formado por músicos angolanos cegos, refugiados no Brasil, que vieram cantar e serem entrevistados pelas crianças, e também participaram da apresentação da música no dia do espetáculo.

Destaco aqui, apenas a título de exemplo, alguns trechos do material entregue a Karam:

“Querido Milton Karam. *Estamos escrevendo esta carta para contar para você sobre a África*, tema do Projeto Trilhas Sonoras. Estamos adorando conhecer sobre a África.

Iniciamos nossas pesquisas conhecendo sobre as histórias dos escravos que vieram para o Brasil vendidos como mercadorias. Os escravos trabalhavam muito e mesmo assim eram punidos e muito maltratados. Aprendemos que eles contribuíram muito

para a nossa cultura com músicas, danças e brincadeiras. *Você sabia que existem muitas comunidades quilombolas vivendo no nosso país?* Os quilombolas são descendentes de escravos que mantêm seus costumes até hoje. Cada um de nós tem um pouco da África. Durante nossas aulas assistimos o filme do Kiriku, um menino valente, esperto e muito corajoso que salvou a sua tribo de uma feiticeira que queria a riqueza daquela tribo. Conhecemos também a história da Abayomi, boneca que tem um significado muito especial: “Encontro precioso”. Conta a história que as mães africanas viajavam em navios negreiros com suas famílias a caminho do Brasil e que para acalantar seus filhos, elas rasgavam suas saias e criavam bonecas para seus filhos. Conhecemos a árvore sagrada da África, ela se chama Baobá, e é uma espécie nativa de Madagascar. Conta a lenda que ela foi plantada de cabeça para baixo.

Conhecemos também o Jacob (jacobinho), um refugiado que veio para o Brasil ainda criança, pois seu país estava em guerra. Hoje ele faz parte do coral “Vozes de Angola”. Ele é cego em consequência da guerra e do sarampo, mas nos deu uma lição de vida: “que para sermos felizes precisamos ter coragem, amor, acreditar e nunca desistir”. (trecho de carta/texto coletivo escrito pela turma Baobá, grifos meus).

Oi Milton Karam nós estamos estudando sobre os africanos e *queremos contar um pouquinho* sobre o nosso projeto, e as palavras de matriz africana são feijoada, tapioca e as músicas são batuque, samba, capoeira, jongo, maracatu, maculelê e mais palavras de matriz africana, tipo neném, zumbi, gíbi, fubá, zanzar, angu, babá, cafuné, tagarela. (Caetano, 7 anos)

Olá! Vou falar sobre a Palanca Negra, é um bicho que só tem na Angola e parece um cavalo com chifres e os chifres são bem pontudos e

eu acho que podem furar um pouco de um tronco. *Expliquei isso porque fiquei muito impressionada.* Vou contar agora sobre o Baobá, é uma árvore que também só tem lá na África, essa árvore tem o tronco muito grosso e são bem altas. (Estela, 6 anos)

... quando os africanos eram escravos eles ficavam no navio negreiro, as crianças ficavam com medo, desconfortáveis e mal as mães africanas faziam bonecas com um pedaço da saia e elas se chamam Abayomis. (Thomas, 6 anos)

(Trechos de cartas escritas individualmente por alunos da turma dos 20 Rafikis, grifos meus)

- o quilombo era um esconderijo. Os quilombolas se espalharam por todo o Brasil
 - a África não é um país, é um continente
 - comem bumbum de tanajura com farofa
- (Frases dos alunos destacadas pela professora em atividade com desenhos, turma Abayomis)

Querido Milton Karam,

Nossa turma está estudando sobre lendas e mitos, e *nós gostaríamos que você compusesse uma música para nossa turma* apresentar no final do ano no show da Trilhas.

Nós vamos dar sugestões para você compor a letra da música:

Tudo começou com o continente Pangeia, demorou milhões de anos para este continente se separar (formando sete continentes) e hoje em dia eles continuam se separando.

(trecho de carta/ texto coletivo escrito por alunos da turma Lendários, grifos meus).

E segue, então, a letra da música composta por Karam diante desse material:

ÁFRICA E BRASIL

Antigamente, tudo era uma coisa sí...Pangeia
Um continente, tudo era uma terra só...Pangeia
Não tinha gente, primo, tia, tio ou bisavó
Nem presidente, rei, imperador ou faraó

Um belo dia a grande massa fragmentou
Com rebeldia o pantanoso tudo inundou
E esse primeiro oceano se multiplicou

Em Ártico, Antártico, Índico e Pacífico
Desenhando um mundo diferente
Mas só as águas do Atlântico, belo e magnífico
Ligaram o passado e o presente

África e Brasil, África e Brasil
Pangeia separou, a história nos uniu

O Baobá é uma árvore sagrada que só tem lá
Palanca negra é um antílope raro que só tem lá
Bumbum de tanajura com farofa é uma comida que só tem lá
Matacuzana, pengo pengo, kakopi
são brincadeiras de lá

Maculelê, maracatu, Iemanjá...veio de lá
Abayomis, capoeira, vatapá...veio de lá
Ogum, Zumbi, gibi, fubá...Tudo veio de lá.

Valentes, escravos, quantos navios negreiros
Rafikis, amigos seguindo em frente
Senaalas, quilombos, refúgios, cativos
Ubuntu é a humanidade em nossa gente

África e Brasil, África e Brasil
Pangeia separou, a história nos uniu

Percebemos claramente o diálogo estabelecido entre as crianças e o autor. Os alunos apresentam o resultado de suas pesquisas, destacam o que mais lhes chamou atenção, o que mais lhes tocou, o que mais lhes impressionou. Os trechos grifados demonstram a participação direta e pessoal dos alunos nesse diálogo com o autor. O diálogo acontece também entre as turmas de diferentes faixas etárias, entre o material pesquisado, filmes, livros, músicas e pessoas da comunidade, nesse caso, os imigrantes angolanos.

Como podemos constatar na leitura do poema, os resultados das pesquisas foram “lapidados”, como diz o autor, e transformados em versos: rimas, imagens poéticas, aliterações, sonoridades. O compositor demonstra uma escuta sensível dos desejos dos alunos de verem seu conhecimento transformado em um objeto estético.

Brincadeiras Indígenas

A canção Rio foi composta em 2003 por Karam como parte do projeto de pesquisa daquele ano, cujo tema era Natureza. Em 2017, a canção foi apresentada para as turmas dos Infantis 4: Tucunaré, Arco e Flecha, Bilboquê e Peteca, das quais faziam parte crianças de 4 e 5 anos que pesquisavam os indígenas brasileiros.

O processo de adaptação e uma letra propõe um diálogo também diacrônico, pois as crianças entram em contato com uma herança de pesquisas deixadas para elas por outras crianças que estiveram ali muitos anos antes. E dão continuidade ao processo com suas próprias descobertas, que são, então, incorporadas à canção por Karam.

Segue a letra original, de 2003.

RIO

Vou embarcar na canoa
Vou navegar pelo rio
A correnteza me leva
Como se fosse um navio
E dentro dessa canoa
Vou descobrir o Brasil

Tem camarão, tem jacaré
Pato escondido no igarapé (êêê)

Vou embarcar na canoa
Vou navegar pelo rio
A correnteza me leva
Como se fosse um navio
E dentro dessa canoa
Vou descobrir o Brasil

Tem peixe-boi, tem boto-rosa
Iara mãe d'água, maravilhosa (êêê)

Vou embarcar na canoa
Vou navegar pelo rio
A correnteza me leva
Como se fosse um navio
E dentro dessa canoa
Vou descobrir o Brasil

Tem piracema, tem pororoca
Tem Pataxó plantando pipoca (na beira do rio)

Vou embarcar na canoa
Vou navegar pelo rio
A correnteza me leva
Como se fosse um navio
E dentro dessa canoa
Vou descobrir o Brasil

E, aqui, podemos observar alguns trechos das pesquisas realizadas pelas crianças, em transcrição e descrição feitas pelas professoras. Estas também relatam várias fontes de pesquisa em muitas linguagens, como fotografias de Sebastião Salgado, obras de acervos indígenas, lendas indígenas (principalmente *Como a noite apareceu*, do livro de Rosane Pamplona), canções de vários compositores, brincadeiras descritas por Adriana Friedmann em seu projeto Território do brincar, e a visita de uma tribo indígena Fulni-ô.

“Coloquei o trecho da música “Vou embarcar na canoa, vou navegar pelo rio, a correnteza me leva como se fosse um navio e dentro dessa canoa vou descobrir o Brasil”, parava a música e perguntei, o que tem?”

“Tem lua”, “tem peteca”, “tem bilboquê”, “tem mandioca”, “tem arco e pulseira”, “tem índio pescando e dançando”.

Ao ver imagens de brincadeiras indígenas (Peteca, peão, bilboquê, perna de pau, futebol, arranca mandioca, roda, arco e flecha, figuras de barbante e pescaria) escolhemos 3 para a votação do nome de turma: Peão, Bilboquê e futebol, após a votação descobrimos que somos a: TURMA DO BILBOQUÊ. Perguntei como podemos fazer um bilboquê?

“Com uma bola”, “Com um fio” (Relato da professora, turma do Bilboquê)

“Os índios andam em barcos de verdade;”

“Quando entrássemos na canoa, ia chegar um jacaré;”

“No nosso navio, se vier uma tempestade, baixamos as velas;”

“A gente pode viajar de canoa por todo o Brasil, e conhecer cachoeiras, ver as ilhas de piratas;”

“Tem arco e flecha, tem bilboquê, tem peteca, tucunaré.” (Frases das crianças, transcritas pela professora, Turma da Peteca)

“Fizemos uma roda de conversa, colocamos o nosso barco no meio da sala e imaginamos o que iríamos ver no caminho para uma aldeia indígena, ouvindo a música ... Vou embarcar na canoa, vou navegar pelo rio. Colocamos esse trecho da música, exposto no cantinho do rio em sala ...

As crianças disseram:

“Estamos vendo peixes, flores, muitas e muitas árvores, tem muitos índios dançando lá na frente ... olha Jessy ...”

Profe: E o que eles estão fazendo além de dançar? “Os índios grandes estão dançando e as crianças correndo e brincando de arco e flecha e alguns de arranca mandioca ... eles jogam até futebol ...

“As crianças dos Índios são curumins ...”

Profe: E do que eles mais gostam de brincar? “De arco e flecha ...”

(Relato da professora, turma do Arco e Flecha)

Na letra a seguir, observamos como Milton Karam modifica a canção para incorporar os elementos sugeridos pelas crianças, os nomes de turma e as brincadeiras indígenas que aparecem em suas pesquisas. A brincadeira de entrar na canoa e interagir com o entorno também se torna mais relevante com o uso do imperativo no novo refrão, que traz o corpo da criança para o momento da leitura, dando continuidade ao jogo iniciado pela professora. Veremos, pelo relato do autor, que ele também embarcou com as crianças na fantasia de entrar na canoa e imaginar o curumim chamando para brincar.

Brincadeiras Indígenas

Rema, rema pra cá

Rema, rema pra lá

Olha só quanto peixe
Não deixe a canoa virar (2x)

Estava num rio de canoa, quando ouvi um
assobio
Um curumim lá na frente, deu um aceno e sorriu
- venha brincar com a gente, e descobrir o brasil

Gira o pião, bola no pé
Cabo de guerra e **tucunaré** (2x) êêêêê...

Estava num rio de canoa, quando ouvi um assobio
Um curumim lá na frente, deu um aceno e sorriu
- venha brincar com a gente, e descobrir o brasil

Tem pega-pega, tem **bilboquê**
Peteca que sobe começa a descer (2x)
êêêêê...

Estava num rio de canoa, quando ouvi um assobio
Um curumim lá na frente, deu um aceno e sorriu
- venha brincar com a gente, e descobrir o brasil

Tem **arco e flecha**, arranca mandioca
Dança de roda pertinho da oca (2x) êêêêê...

Quando voltei pra canoa, que estava
na beira do rio
O curumim tão contente me deu um
abraço e sorriu
- volte brincar com a gente, e descobrir o brasil.

Rema, rema pra cá
Rema, rema pra lá
Olha só quanto peixe
Não deixe a canoa virar (4x)

Sobre esse processo, o autor comenta:

Em 2017, recebi a proposta de adaptar esta música para adicionar temas relacionados a brincadeiras como Tucunaré (que também é nome de peixe), Arco e Flecha, Bilboquê e Peteca. Nem sempre o que é solicitado é possível, *mas neste caso me lancei a mais um desafio, o qual faz parte do meu processo criativo: sentir-se provocado, encurralado,*

questionado... Achar o “mote” é a primeira etapa. Qual é a história, o enredo, a mensagem que precisa ser passada e como contá-la? Esta fase muitas vezes é demorada, mas quando o mote vem, respiro aliviado e sigo em frente perseguindo o melhor formato e melodia, levando em conta a idade das crianças e os desafios possíveis para elas, dentro da canção. *Então, me imaginei (imaginado também cada uma das crianças) dentro da mesma canoa, que desta vez foi convidada a parar por um índio que estava na margem e que queria brincar.* Pronto, ufa, resolvi o enredo e como as brincadeiras seriam inseridas. É desafiador e delicioso ao mesmo tempo. (Karam, 2018)

Ao observar essas duas canções e acompanhar seu processo de nascimento, compreendemos melhor quando o compositor diz que as crianças estão em todas as palavras de sua obra: não somente elas fornecem o material, mas também solicitam, convidam, desejam, questionam, provocam.

Dialogismo e Polifonia na poesia de Milton Karam

Ao observar o processo de criação das letras de Milton Karam, dois conceitos bakhtinianos emergem em suas potencialidades: dialogismo e polifonia.

Para os estudiosos do Círculo de Bakhtin², a língua é um fenômeno essencialmente dialógico. Como sintetiza Brait (2009), a questão do dialogismo do Círculo ancora-se numa dimensão dupla e indissolúvel: de um lado, diz respeito ao permanente diálogo (nem sempre harmonioso) existente entre os diferentes discursos de uma comunidade, cultura ou sociedade, instaurando a natureza interdiscursiva constitutiva da linguagem; por outro lado, diz respeito “às relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, que por sua vez instauram-se e são instaurados por esses discursos” (Brait, 2009, p. 69).

2 O Círculo de Bakhtin foi um grupo de filósofos e linguistas liderados por Mikhail Bakhtin que se reuniam no início do século XX e deixaram um legado de estudos em várias áreas.

Em outras palavras, a comunicação se dá em esferas discursivas situadas num tempo e num espaço, onde reverberam enunciados de outros tempos e outros espaços. Assim, a palavra não tem dono, e um enunciado nunca é o primeiro a ser proferido. Segundo Bakhtin, a palavra se dirige, sempre, e de todos os atos de comunicação saem todos transformados, enunciadore, ouvinte, entorno. Pensando a partir de um conceito que Bakhtin chama de exotopia, a força organizadora de todas as formas estéticas é o horizonte axiológico do outro.

É no que o outro vê e eu não vejo, no excedente de visão do outro, que o conhecimento se transforma e se fortalece. E do meu lugar único que ocupo, posso ver o outro de forma que ele não vê. A palavra é sempre alteritária e responsiva. (Bakhtin, 1997)

A escuta sensível de Milton Karam à voz das crianças é um processo claramente dialógico em sua essência. A palavra delas se dirige ao compositor, que se transforma no processo de criação, e do lugar que ocupa, complementa essa palavra com a sua. E que, por sua vez, continua a interlocução quando as crianças ressignificam sua criação ao recebê-la, interpretá-la e transformá-la numa *performance*, que como já vimos, é única. E que ainda permanece e reverbera para outras crianças que vêm depois, para a plateia que os escuta, para a grande arena de vozes onde elas percebem a sua voz criando e ampliando sentidos.

Polifonia também é um conceito bakhtiniano que nos afina o olhar para compreender a obra de Karam. Bakhtin utiliza esse conceito, que é essencialmente ligado ao conceito de dialogismo, para falar da estética do romance, mais especificamente das obras de Dostoiévski, nas quais ele identifica várias vozes tendo um lugar de fala em diferentes personagens, situações, citações. Se observamos o diálogo criado nesse projeto sob essa perspectiva, percebemos a multiplicidade de vozes que compõem o discurso das crianças: vozes de autores, de povos, de artistas, de lendas, de filmes, de outras crianças, dos professores, que por sua vez também carregam tantas outras vozes. Às quais se acrescenta, então, a voz do compositor, que transforma tudo isso em

rima, melodia, verso, poesia, literatura. E de outros compositores, que se juntaram ao projeto e continuam e amplificam o trabalho de Karam.

Voltamos então ao debate iniciado sobre escola e literatura. Encontramos nesse trabalho um dos sentidos profundos que a literatura, a poesia, pode ter na escola: o papel de transformar, de criar sentidos. Ao discutir essa relação, Debus et al. apresentam as suas expectativas em relação ao trabalho pedagógico:

que crianças e jovens possam vincular suas incursões literárias e educativas no fluxo do uso crítico da palavra, no ato vivo e concreto, responsivo e responsável na construção de sentidos, como sujeitos que interagem com a linguagem, nela e por ela, e para que o humano do homem aflore outra poética para a vida vivida. (Debus et al., 2017, p. 22)

Considerações

Todo processo de leitura se dá no momento do encontro do leitor e do texto. Todo ato de leitura é um processo de ressignificação no qual o leitor lê do seu lugar no mundo. A criação da obra de Milton Karam e de seus coautores é um processo de leitura de muitos textos, de muitos encontros, de muitas ressignificações. E por se dar dentro do espaço escolar, onde tantas vezes a leitura do texto literário e outros textos acaba caindo em vácuos estéreis, voltamos o olhar para a intensidade dessa relação criadora, que dá vida à poesia e ao conhecimento, que dá a palavra às crianças para que elas também deem a palavra. E concluímos esse pensamento com Jorge Larrossa:

(...) A educação implica uma responsabilidade para com a linguagem(...). E implica também uma responsabilidade com os novos, isto é, com seres humanos que, na linguagem de todos, têm que tomar a palavra, sua própria palavra; essa palavra que é palavra futura e inaudita, palavra não dita, palavra porvir. Introduzir os novos na linguagem é, portanto, dar a palavra, fazer falar, deixar falar, transmitir a língua comum para que nela cada um pronuncie sua própria palavra. (Larrossa, 2001, p. 293)

Referências

- Debus, E., Bazzo, J., & Bortolotto, N. (2017). A história de um evento: quando não é possível falar de um sem falar de outro. In E. Debus, J. Bazzo, & N. Bortolotto (Eds.), *Literatura Infantil pelas Frestas do Contemporâneo* (pp. 7-17). Copiart.
- Bakhtin, M. (1997). *Estética da criação verbal* (6ª ed.). Martins Fontes.
- Brait, B. (2009). A natureza dialógica da linguagem: formas e graus da representação dessa dimensão constitutiva. In C. A. Faraco, C. Tezza, & G. Castro (Eds.), *Diálogos com Bakhtin* (4ª ed., pp. 61-80). Editora UFPR.
- Karam, M. (2018). Entrevista concedida à A. B. Almeida por e-mail.
- Larrossa, J. (2001). Dar a palavra: notas para uma dialógica da transmissão. In J. Larrossa & C. Skliar (Eds.), *Habitantes de Babel: Políticas e Poéticas da Diferença*. Autêntica.
- Tatit, L. (2007). *Todos Entoam*. Publifolha.
- Zilberman, R., & Lajolo, M. (1986). *Um Brasil Para Crianças*. Global.
- Zunthor, P. (2014). *Performance, Recepção e Leitura*. CosacNaify.



Este é um artigo de acesso aberto distribuído nos termos de licença Creative Commons.

Correspondência

Adriana Barretta Almeida
Instituto Federal do Paraná
Av. Paula Freitas, 2800 – União da Vitória, PR,
Brasil – CEP 84600-000
E-mail: adriana.almeida@ifpr.edu.br