

“UM DIA DE CÃO” DE CHICO BUARQUE: REFLEXÕES SOBRE O TEATRO INFANTIL EM TEMPOS DE DITADURA

Adriana Lins Precioso¹
Denis Alves Farias²

RESUMO

No período da ditadura militar (1964-1985) ocorreram mobilizações sociais e políticas de forma repressiva e opressora, tendo como forma de resistência a arte literária em sua estrutura linguística, formal e discursiva. Neste aspecto a literatura infantil e juvenil, a partir de sua revisitação aos moldes urbanos e incorporação dos problemas contemporâneos é apropriada aos contextos históricos, ressaltadas nas obras literárias, canções e teatro, como constatada no espetáculo “Os Saltimbancos” (1977) de Sérgio Buarque de Holanda, para este estudo, a canção “Um dia de cão”, a qual denuncia um processo de assujeitamento cultural em virtude da grande exportação de produtos culturais vindos dos Estados Unidos. Assim, a literatura, como característica humanizadora e de formação conscientizadora, revela em seu gênero, o teatro infantil, possibilidades de leitura que podem ser ancoradas na denúncia e na resistência ideológica frente a um período de ditadura e repressão.

Palavras-Chave: “Um dia de cão”, teatro infantil, ditadura, análise do discurso.

Introdução

Em 2013 ocorreram vários manifestos no Brasil que repercutiu em todo território nacional e internacional. Um grande referencial foi o uso de redes sociais e a falta de eixos claros, sobretudo a partir de 20 de junho, fizeram desses atos uma expressão de descontentamento profundo, mas com motivos muitos variados. As ruas brasileiras foram invadidas por milhares de pessoas – em sua maioria jovens – expressando um desejo de descontentamento perante a realidade brasileira, em vez das faixas com as reivindicações organizadas, muitos carregavam cartazes, registrando suas demandas

¹ Profa. Dra. Adriana Lins Precioso - Coordenadora do Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS / UNEMAT / SINOP - Líder do grupo: Estudos Comparativos de Literatura: tendências identitárias, diálogos regionais e vias discursivas - Certificado pelo CNPq. Coordenadora do PIBID Interdisciplinar - Formação para a diversidade – E-mail: adrianaprecioso@unemat.br

² Prof. Denis Alves Farias - Mestre em Letras – IFMT *Campus* JÚINA. E-mail: farias.denis@ibest.com.br.

individuais, raiva e criatividade. Foi um momento de democracia. O povo saía às ruas para reivindicar seus direitos, conforme os vários eixos sociais e assim expunham suas angústias e indagações perante a realidade contemporânea brasileira. Os jovens sentiam-se aptos a lutar por seus direitos e tornam-se porta-voz de uma nova identidade, um agente/ator das transformações e mobilizações. Nesse ponto as redes sociais serviram como forma de convocação, integração e viabilização de opiniões críticas sobre o despertar do sujeito autônomo e coletivo.

A partir desses protestos percebemos o quanto a contemporaneidade brasileira é afetada por uma imagem de diferenças que aparece de inúmeras formas no cotidiano dos indivíduos. De um lado, as classes média e alta, que têm acesso aos bens e à informação: dela fazem parte sujeitos cercados por tecnologia, mercadorias e oportunidades. Paralelo a essa realidade encontra-se um “outro mundo”, que vive na marginalidade econômica e social: são sujeitos que sofrem com a pobreza, a violência, o racismo, a exclusão e a falta de oportunidades. A sociedade contemporânea brasileira é bastante contraditória nos diversos segmentos que a norteia, em áreas como a empresarial, industrial e a da tecnologia ela é extremamente desenvolvida, porém em outros setores ainda se encontra em desajuste social, não oferecendo condições básicas e simples de sobrevivência para o ser humano. Desta forma, presencia-se a destruição do meio ambiente, a escravidão de todos os tipos, os escândalos políticos e sociais, o desemprego e, principalmente, a perda dos significados humanos e a descrença no próprio homem, fruto de um vertiginoso crescimento da ordem capitalista, com suas correntes que aprisionam os subordinados a esse sistema, em que os mais ricos controlam nossas ações e pensamentos.

Essas múltiplas contradições geram inúmeras consequências no contexto social, cultural e também nas artes, em específico, na Literatura. Sabemos que a produção literária em geral é uma expressão artística que se manifesta através da linguagem verbal, estando diretamente ligada à sociedade por meio dos gêneros discursivos, em suas esferas de segmentos sociais. Dentre esses gêneros, a literatura infantil e juvenil é a única que definimos a partir do destinatário, ou seja, a criança e adolescente. A arte literária infantil, por ser produzida para o jovem leitor, o torna um elemento fundamental dentro da narrativa, em que maioria das vezes ele atua como personagem principal. Por isso, é importante percebermos o contexto histórico em que o discurso se

constrói, pois, de alguma forma, ele acaba analisando uma determinada condição humana ou, como é o nosso, a condição da criança e adolescente. Sob tal perspectiva, o presente estudo tem como objetivo mostrar como a literatura infantil e juvenil brasileira do século XX, a partir da década de 1960 renovou-se por meio da indústria cultural, ampliando o consumo e temas relacionados à contemporaneidade, o urbano e suas problemáticas que fazem parte das situações cotidianas das crianças e jovens, dentre esses aspectos torna-se relevante o estudo da literatura em tom de protesto, situando o período da ditadura militar, em que o silêncio e metáforas eram expressões na arte literária, principalmente no teatro de resistência. Assim, retomamos o discurso de Chico Buarque de Holanda na canção “*Um dia de cão*” da obra *Os Saltimbancos*, musical elaborado no ano de 1977, com base em adaptação de obra homônima do italiano Sergio Bardotti, que se inspirou na fábula dos Irmãos Grimm, ao explorar o conto *Os músicos de Bremen*, desta forma podemos revisitar o texto autoritário e de contestação da década de 70 em comparação às manifestações sociais vigentes no país.

Como fundamentação teórica para a canção “*Um dia de cão*” da obra “*Os Saltimbancos*”, foram essenciais estudos sobre análise do discurso, principalmente nas teorias de Eni Orlandi e Fernanda Mussalim, autoras que discutem sobre a Análise do Discurso, desde sua origem, às fases da AD, com foco na AD-2 que trata dos conceitos de Formação Discursiva, introduzida por Foucault e, principalmente, a AD-3 que diz respeito à relação de uma FD³ com as outras, com a perspectiva de que uma FD está sempre dominada pelo interdiscurso. Assim se propõe a reflexão acerca da interdiscursividade ao contexto sociopolítico, histórico e econômico recente vivenciado pela criança brasileira de nossos dias. Isso possibilitará um balanço para melhor compreender o processo de identidade da criança na literatura infantil brasileira às diversas formações discursivas perpassadas durante o percurso cultural nacional.

Indústria cultural & renovação literária

Na obra *Literatura Infantil Brasileira: História e Histórias* de Lajolo e Zilbermam (2007) é descrita a multiplicação, nos anos 60, de instituições e programas voltados para o fomento da leitura e a discussão da literatura infantil. Como preponderância para dessa temática é criada em São Paulo, em 1979, a Academia

³ Formação discursiva será utilizada na abreviação FD, ao longo do texto.

Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil. Ao longo dos anos 70, o Instituto Nacional do Livro (fundado em 1937) começa a coeditar, através de convênios, expressivo número de obras infantis e juvenis, o que representa, do ponto de vista do Estado, um investimento bastante significativo na produção de textos voltados para a população escolar, cujo baixo índice de leitura, por essa mesma época, começa a preocupar autoridades educacionais, professores e editores.

Os anos 70 assistem a uma reformulação completa do Instituto Nacional do Livro (INL), que passa a bancar número considerável de co-edições. Com isso, a política cultural do Estado afasta-se do anacrônico mecenatismo que fazia de cargos públicos a recompensa do escritor, e do financiamento do livro um favor pessoal. A partir de então, o Estado dá seu apoio à iniciativa privada, não mais favorecendo autores, mas grandes editoras, numa atitude análoga à que assume frente a vários outros ramos da indústria brasileira. (LAJOLO, ZILBERMAN, 1991, p. 134).

A inclusão, em livros dirigidos à escola, de instruções e sugestões didáticas: fichas de leitura, questionários, roteiros de compreensão de texto marcam o destino escolar de grande parte dos livros infanto-juvenis a partir de então lançados, quando também se tornam comuns as visitas de autores a escolas, onde discutem sua obra com os alunos. Livros infantis constituem, contemporaneamente, um próspero segmento de nossas letras. Cresce o prestígio do autor nacional e os títulos brasileiros vão se impondo. Entre 1975 e 1978, por exemplo, de um total de 1.890 títulos, 50,4% constituem traduções (953 títulos) e 46,6% são textos nacionais. Como consequência, alguns escritores lançam vários livros por ano, perfazendo dezenas e dezenas de títulos que independentemente da qualidade garantem seu consumo graças à obrigatoriedade da leitura e à agressividade das editoras. (LAJOLO & ZILBERMAM, 2007, p. 121).

Depois de Lobato, que não abandona o sítio de Dona Benta nem seus netos e moradores, vários escritores contemporâneos repetem figuras e ambientes, fazendo sua obra correr o risco da redundância e aproximando-se perigosamente da cultura de massa. Livros de Edy Lima (*A vaca voadora*, 1972; *A vaca deslumbrada*, 1973; *A vaca na selva*, 1973) e de João Carlos Marinho que, a partir de *O gênio do crime* (1969), renova a circulação de sua turma de personagens modelados pela alta classe média paulista em *O caneco de prata* (1971) e mais recentemente em *Sangue fresco* (1982).

Até os anos 50, o elogio do Brasil rural marcava nitidamente a maioria das histórias destinadas à infância. A década seguinte mostra a contrapartida: a emergência do Brasil urbano. No final do livro *Aventuras do escoteiro Bila* (1964), de Odette de Barros Mott, o protagonista transfere-se com a família para a cidade. Nessa migração, ele parece compartilhar do destino das mais significativas personagens dos livros infantis de hoje. Assim, uma tendência contestadora se manifesta com clareza na ficção moderna, que envereda pela temática urbana, focalizando o Brasil atual, seus impasses e suas crises.

Nesse percurso de urbanização, o sinal de partida é dado por Isa Silveira Leal, e sua série de Glorinhas: *Glorinha* (1958), *Glorinha e o mar* (1962), *Glorinha bandeirante* (1964), *Glorinha e a quermesse* (1965), *Glorinha radioamadora* (1970). A ruptura começa a esboçar-se em 64, com *Aventuras do escoteiro Bila*. Apesar do sotaque bilaquiano que o elogio do escotismo traz para o livro, o desejo de migração para a cidade e as dificuldades pelas quais passam os pequenos sitiante apontam, se bem que de forma ainda tímida, para a ruptura de uma imagem otimista da sociedade brasileira. Bila muda-se para a cidade, onde frequentará uma escola. (LAJOLO & ZILBERMAM, 2007, p. 122).

Se o Brasil das Glorinhas já é urbano, é só com *Justino, o retirante* (1970), de Odette de Barros Mott, que a literatura infantil brasileira passa a apontar crises e problemas da sociedade contemporânea. A partir dessa obra, a tematização da pobreza, da miséria, da injustiça, da marginalização, do autoritarismo e dos preconceitos torna-se irreversível e progressivamente mais amarga. Se na história de Justino em 1970 ainda havia a alternativa da fuga à seca nordestina, *A rosa dos ventos* (1972), da mesma autora, é menos otimista: Luís, morador da periferia paulistana, ao contrário das personagens típicas dessa escritora, não é feliz para o resto da vida: na cena final, sua dependência das drogas é a medida de sua derrota.

A partir desse livro, o submundo urbano de menores abandonados se faz presente em muitas obras: na dicção coloquial carioca de *Lando das ruas* (1975), de Carlos de Marigny, no registro rápido e nervoso do dia-a-dia de meninos de rua em *Pivete* (1977), de Henry Correia de Araújo, no menino do morro que procura simbolicamente *A casa da madrinha* (1978), de Lygia Bojunga Nunes, na história de

Coisa de menino (1979), de Eliane Ganem, ou no lirismo de *Os meninos da rua da Praia* (1979), de Sérgio Caparelli.

Essa linha social da narrativa infantil brasileira contemporânea tem desdobramentos importantes, que a fazem debruçar-se, por exemplo, sobre a perda da identidade infantil: nos apertos da vida de uma família pobre e impaciente, como a retratada em *A bolsa amarela* (1976), de Lygia Bojunga Nunes, nas perplexidades de um menino a quem a separação dos pais deixa inseguro e dividido, em *O dia de ver meu pai* (1977), de Vivina de Assis Viana, na menina órfã de *Corda bamba* (1979), de Lygia Bojunga Nunes, têm-se histórias que internalizam, na personagem infantil, as várias crises do mundo social.

A industrialização da cultura, além de afetar o modo de produção do livro infantil contemporâneo, favorece também alguns gêneros e temas, como a ficção científica e o mistério policial. Nessa linha, muitos dos livros integrantes de coleções são histórias de ficção científica ou novelas policiais, como por exemplo *O gênio do crime* (1969), de João Carlos Marinho, ou *A vaca voadora* (1972), de Edy Lima.

Para Lajolo e Zilbermam (2007) além de todas essas tendências, algumas obras infantis contemporâneas apontam para outros caminhos que sugerem o esgotamento da representação realista. Os livros de Clarice Lispector, *A vida íntima de Laura* (1974), *O mistério do coelho pensante* (1967), *A mulher que matou os peixes* (1968), *Quase de verdade* (1978), trazem para a literatura infantil a perplexidade e a insegurança do narrador moderno. *Uma ideia toda azul* (1979), de Marina Colasanti, revigora o fantástico com requintes de surrealismo e magia. Todos esses autores e obras parecem apontar o encerramento de um ciclo em que a literatura infantil e juvenil pautou-se pela representação desmistificadora do real.

Do teatro aos protestos

Outro aspecto relevante quanto ao percurso da literatura infantil e juvenil refere-se ao teatro, que é muito importante para o desenvolvimento das crianças e dos adolescentes. Segundo Lomardo (1985), citado por Coenga (2012, p.124) a base do teatro é o jogo dramático em que a ação vivencia uma ação imaginária. É o faz de conta. Para o autor existem duas modalidades de teatro infantil: aquele que é feito por adultos para que as crianças assistam e aquele que é encenado pelas próprias crianças.

É só a partir da década de 1970 que o teatro infantil passa a ser visto, muito aos poucos, como atividade artística. Maria Clara Machado (1927-2001) é a principal responsável pelo desenvolvimento da dramaturgia brasileira para crianças. Assim a função do teatro infantil com função pedagógica começa a ser quebrada com o surgimento de *O Tablado*. Em 1955, com *Pluft, o fantasminha*, alcançou o grande público e conquistou definitivamente a crítica.

Segundo Zilberman (2005, citada por Coenga, 2012, p. 132) a narrativa básica retorna às origens do teatro e da literatura infantil, coerente com os gêneros a que filia a obra e também por avizinhá-lo da temática da criança contemporânea. Durante a década de 1970, o teatro ganha status de gênero. Além de assumir temas mais profundos e contestadores, o teatro infantil discute questões sociais e de poder, como em *Os saltimbancos* (1977), de Chico Buarque de Holanda.

Dessa maneira, o espectador, pela identificação com uma das personagens ou com uma situação, sofrerá uma experiência, uma vivência pessoal com a correspondente participação social (COENGA, 2012, p. 132).

O teatro é uma alternativa metodológica extremamente rica, que contribui para a formação de leitores, amplia o desenvolvimento da expressão e da comunicação e ajuda o aluno a desenvolver suas potencialidades estéticas. (COENGA, 2012, p. 132).

Em 1964 o teatro brasileiro passou pelos piores momentos devido à tomada do poder pelos militares, instaurando o período da ditadura militar no Brasil. Constituído por um tempo de repressão e censura, um regime autoritário, que promovia um assassinato cultural, ao ponto de muitos pensarem que o teatro tinha desaparecido. Um ponto culminante da repressão cultural ocorreu em julho de 1968, quando pessoas do partido comunistas, invadiram em São Paulo, o teatro onde estava sendo encenada a peça “Roda Viva”, de Chico Buarque. Atores e atrizes foram espancados, cenário e equipamentos destruídos. Marília Pêra e Rodrigo Santiago, (atores da peça Roda Viva) foram obrigados a irem para rua despidos, para servir de exemplo e inibir a apresentação da peça em outros lugares. A censura acaba proibindo o espetáculo.

Essa violência e insegurança serviram para afastar de vez a classe média do teatro, além de uma forte campanha junto à opinião pública para tentar relacionar o teatro a uma imagem de subversivos, transgressores e pervertidos. O teatro não

conseguiu resistir a repressão no Brasil, segundo Heliodora (2007) o público desaprendeu a ir aos espetáculos, de modo que o prejuízo foi gravíssimo para a cultura nacional.

Entre 1968 e 1978 mais de 600 filmes, 500 peças teatrais, vários livros e assuntos escolares foram proibidos pela censura. Mas no campo da produção cultural quem mais sofreu com a repressão foi a Música Popular Brasileira, tratada pelo Estado como causadora de mal à população, ofensiva às leis, à moral e aos costumes. A música tem uma capacidade própria de tomar o subconsciente das pessoas e propagar ideias, foi justamente o que causou maior atenção dos censores com os compositores, muitas vezes as músicas eram barradas apenas pelo título escolhido por seu criador. Muitos autores foram presos ou expatriados, discos foram vetados ou recolhidos e algumas canções permaneceram desconhecidas do público.

Dentre as obras produzidas neste período, destaca-se *Os Saltimbancos*, um musical elaborado no ano de 1977, de Bardotti e Chico Buarque, explorando a fábula *Os músicos de Bremen* dos Irmãos Grimm. A estrutura do texto se forma alternadamente pelas falas das personagens e pelas letras das músicas. Em geral, é o jumento quem fala e seu diálogo é intercalado por outros animais, quase sempre como pergunta e resposta. Grande parte do texto aparece nas letras das músicas, ou, como no coro das crianças, as falas são acompanhadas de música.

A peça apresenta canções que se ligam mais ou menos a cada um dos animais e dos momentos, aborda em suas letras verdadeiros planos de conscientização, de reflexão e de poesia. As músicas intercalam alguns momentos da peça, sendo interpretadas por um ou alguns personagens.

No período em que foi produzida, o Brasil estava mergulhado em um terrível momento de censura decorrente da imposição das forças militares no comando da ditadura. Os artistas em geral não poderiam expressar suas ideologias e crenças políticas e sociais sob forma de serem punidos pelas autoridades. Muitos artistas que não concordaram com essa forma de governo deixariam seu país de forma não democrática, Chico Buarque foi um desses artistas, que, por não concordar com as leis da época, foi exilado na Itália em 1969, voltando ao Brasil anos depois.

Em 1977, Chico Buarque adapta a peça e apresenta grande fidelidade, quando comparado ao conto original dos Grimm, tendo, no entanto, modificações pontuais do

escritor e artista, as quais possibilitam um novo olhar acerca da narrativa. O espetáculo teve uma montagem magnífica e histórica no teatro Canecão, no Rio de Janeiro no mesmo ano e teve como elenco de estreia Marieta Severo (a gata), Miúcha (a galinha), Pedro Paulo Rangel (o cachorro) e Grande Otelo (o burro). Outra montagem ocorreu em 92, também com grande sucesso, com Nizo Neto (o Jumento), Maria Lúcia Priolli (a Gata), Ruben Gabira (O Cachorro) e Suely Franco (a Galinha).

A peça tem como enredo a união entre alguns animais, um jumento, uma galinha, um cachorro e uma gata, o qual foram maltratados pelos seus respectivos proprietários. Após algumas situações, encontram-se e têm a ideia de juntos criar uma banda, com destino à cidade com o objetivo de se apresentarem e lá viverem. Em suas jornadas, há o conflito com os antigos donos, instalados em uma casa. Então, em equipe, decidem enfrentá-los, com o objetivo de não mais sofrerem com os abusos e violências de seus antigos senhores. Vencem o embate de forças, e percebem que a partir daquele instante, poderiam, como um grupo social, superar toda e qualquer adversidade por meio do diálogo e trabalho cooperativo.

Na fábula “*Os músicos de Bremen*” temos a fuga dos quatro animais em decorrência da efemeridade perante a vida que lhes extirpava pela ausência de serventia perante seus donos. O jumento, em idade avançada e fatigado, não demonstrava afinco em seu ofício; o cão não tinha mais percepção para a caça; o gato preferia ficar deitado e ronronar do que caçar ratos; e o galo serviria de alimento aos convidados de seu senhor. Essas características conceituam o lado natural presentes nos contos dos Grimm em sua antropomorfização social. Distinguindo-se de *Os Saltimbancos* o motivo pelo qual os animais abandonam seus antigos lares.

Na adaptação de Bardotti e Chico Buarque, Rufino (2008) destaca uma “suavização” dos motivos, visto que, os animais fogem devido aos maus tratos sofridos; um segundo ponto que vale a pena ser mencionado como diferença significativa entre os textos se faz na inserção, no texto de Chico Buarque, de personagens femininas.

Pensando no contexto em que foi adaptada por Chico Buarque, analisa-se que, ao invés de uma suavização, têm-se a correspondência histórica em que se materializavam a violência e repressão vividas na Ditadura Militar no Brasil.

No conto dos Grimm todos os personagens são masculinos (jumento, cão, gato e galo). Já na adaptação de Chico, temos uma gata ao invés de um gato, e uma galinha ao

invés de um galo. Como é o caso de Chico Buarque, com sua sensibilidade crítica; e pensando no contexto em que o texto foi escrito, efervesciam discussões e ganhava corpo os movimentos feministas. Desse modo, colocando duas personagens femininas e duas masculinas, Chico consegue abordar as questões de igualdade dos sexos.

Rufino (2008) faz uma leitura de que os animais são tomados metaforicamente como o “povo” e seus senhores como o governo ditatorial. No período tornou-se comum a estratégia de compositores utilizarem muitos discursos metafóricos para burlar a censura, como por exemplo, os animais das canções que poderiam, alegoricamente, representar vários tipos humanos.

Essas canções têm como público específico a criança e adolescente cujo objetivo remete ao convencimento, ou seja, a persuasão. Um diálogo que se estabelece entre o enunciador, que se desdobra com esmero para conquistar seu público e o enunciatário, que espera ser surpreendido a todo momento. As estratégias de persuasão que foram evidenciadas na análise possuem como traço característico o aspecto lúdico. Elas interpelam a criança, colocando-a sempre numa situação de estranhamento às situações vivenciadas pelas personagens.

As análises das canções residem em uma leitura crítica e discursiva: cada animal serviria como importante formação ideológica para pensarmos sobre o que estava acontecendo no contexto ditatorial. Desse modo, o burro corresponderia à inteligência; a galinha representaria a classe trabalhadora (operários); o cachorro, os soldados na hierarquia militar e a gata estariam representando a classe artística. Entretanto, o barão, que aparece como antagonista, representaria a da classe detentora de poder, ou seja, a ideologia dominante, o governo da época.

Para a análise deste artigo fora selecionada a música “*Um dia de cão*” da personagem do cachorro, que em sua formação discursiva remete aos soldados em conjuntura aos militares que chegaram ao poder em 1964, fruto de um concreto armado de um bloco de poder econômico, social e político, construído pela maioria dos setores empresariais, juntamente com os técnicos civis que manejavam os comandos da máquina administrativa e financeira estatal. Tudo isso legitimado pela imposição de seus subordinados, soldados que representavam a fidelidade de um regime ditatorial, aptos a defender suas crenças perante seus líderes. Essas figuras foram muito presentes no contexto histórico em que a obra foi adaptada à realidade brasileira. Durante o

período ditatorial brasileiro os militares formaram a linha de frente na defesa do regime, sendo o soldado aquele que cumpria as ordens de maneira servil e sem questionamentos, pautado na lealdade e defesa da pátria. Vamos à canção:

Um dia de cão

Apanhar a bola-la
Estender a pata-ta
Sempre em equilíbrio-brio
Sempre em exercício-cio
Corre, cão de raça
Corre, cão de caça
Corre, cão chacal
Sim, senhor
Cão policial
Sempre estou
Às ordens, sim, senhor

Bobby, Lulu,
Lulu, Bobby
Snoopy, Rocky
Rex, Rintintin

Lealdade eterna-na
Não fazer baderna-na
Entrar na caserna-na
O rabo entre as pernas-nas
Volta, cão de raça
Volta, cão de caça
Volta, cão chacal
Sim, senhor
Cão policial
Sempre estou
Às ordens, sim, senhor

Bobby, Lulu
Lulu, Bobby
Snoopy, Rocky
Rex, Rintintin
Bobby, Lulu
Lulu, Bobby
Snoopy, Rocky
Estou às ordens
Sempre, sim, senhor

Fidelidade
À minha farda
Sempre na guarda
Do seu portão
Fidelidade
À minha fome

Sempre mordomo
E cada vez mais cão.

Interessante se faz notar por meio do enunciado “Sim, senhor/ Cão policial/ Sempre estou/ Às ordens, sim, senhor”, esses versos podem ser tomados em um sentido denotativo, expressando o dia a dia do animal em questão, porém, como personagem da peça, deve ser entendido por um sentido conotativo, remetendo a um totalitarismo estatal, o comando de todos os brasileiros por uma única vontade, a imposição das forças governamentais. Por meio das forças armadas (seus cães), todos os setores da vida brasileira, sobretudo a imprensa, criações artísticas e culturais, deveriam se submeter ao controle absoluto do governo, e as instituições civis não poderiam demonstrar a menor crítica ao comportamento das autoridades, principalmente após o Ato Institucional nº 5.

O discurso da resistência se norteia aos meados da década de 60 em que a juventude dos EUA juntou a música com o protesto contra o maior símbolo da dominação e do imperialismo norte-americano: A Guerra do Vietnã. Na América e na Europa, os jovens protestavam contra o racismo, o preconceito e a discriminação de minorias étnicas, os comportamentos e atitudes de um padrão baseado na repressão cultural e sexual. Entre nós, a música serviu de importante canal de participação da juventude. Os jovens brasileiros não tinham um Vietnã para questionar, mas tinham um regime ditatorial que nascia, reprimindo a participação política e as manifestações que demonstrassem perigo para o regime implantado. É neste contexto que Chico Buarque introduz em suas canções letras que simbolizam a luta e resistência ao silêncio imposto, como verificado nas citações dos vários cães na canção: “Bobby, Lulu,/ Lulu, Bobby/ Snoopy, Rocky/ Rex, Rintintin/ Lealdade eterna-na/ Não fazer baderna-na/ Entrar na caserna-na/ O rabo entre as pernas-nas”.

Há de se ter o cuidado pelo qual a “História Oficial” tratou de nos ocultar o processo de invasão do país pelas empresas multinacionais, sobretudo norte-americana, dá bem a medida da identificação da classe dominante com os interesses internacionais e da sua responsabilidade pelo atrofimento de nossa própria identidade cultural. Como as armas mais eficazmente utilizadas pelos invasores têm sido os meios de comunicação de massa, principalmente no campo cultural, rádio, música, cinema, televisão, quadrinhos e à produção de brinquedos no Brasil dos últimos 60 anos. Dessa forma, por

meio do discurso imperialista, Chico Buarque tinha a pretensão de denunciar o processo e a tática de dominação exercidos pelos Estados Unidos no contexto capitalista, principalmente em nosso país. O que se discute no período era o exclusivismo dos modelos norte-americanos e sua adoção sumária pela nossa população.

Muitos desses cães, que representam o ideal de um soldado, são personagens que representam a fidelidade, obediência e luta pela pátria. O heroísmo e amor por seu país, fruto de um nacionalismo exacerbado em que o ufanismo seria representado por seus líderes. Bobby, foi um cachorro da raça Skye Terrier, que ficou conhecido em Edimburgo, Escócia, no século XIX por ter passado 14 anos guardando o túmulo de seu dono, até sua própria morte em 14 de janeiro de 1872. O cão representa toda a obediência que as forças armadas deveriam ter em relação ao regime imposto, com identificação à ideologia dominante e respeito aos seus superiores. Muitos filmes e livros foram baseados na vida de Bobby, incluindo *Greyfriars Bobby*, de Eleanor Atkinson e os filmes *O Fiel Companheiro* (*Greyfriars Bobby*, 1961, Walt Disney Productions) e *The Adventures of Greyfriars Bobby* (2006).

A *spitz* alemão (popularmente conhecido como lulu-da-pomerânia) é uma raça que costuma ser dócil com os membros da sua família, mas podem desenvolver problemas como possessividade (ciúmes) com pessoas e objetos. São cachorros bastante inteligentes e aprendem fácil o que ensinam para eles. Historicamente, estes animais chegaram à Europa levados pelos vikings, sendo mencionados pela primeira vez na literatura alemã em 1450. Neste sentido o discurso se dá pela relação entre a força e o poder. Soldados que deveriam ser submetidos aos dogmas da ditadura militar brasileira, assemelhando-se ao exército alemão, na ideologia nazista e sua superioridade racial e impositiva. Um regime ditatorial que por meio da força calaria todas as adversidades, principalmente os opositores.

Muitos desses soldados provavelmente tinham conhecimento sobre a real situação do nosso país, mas alguns com idealizações e sonhos, como a personagem do cão Snoopy que possui muitas virtudes, sendo que a maior parte delas não são reais, mas sonhos que fazem parte do seu mundo de fantasia, que aparecem quando dorme no telhado da sua casota. Sonhos que correspondem ao contexto social da força contestatória do discurso oficial, censurada a seguir outras ideologias e utilizar o silêncio como forma de resistência.

Outros cães como *Rex* e *Rintintin* têm suas origens ligadas aos períodos de guerras. Este com surgimento no final da Primeira Guerra Mundial, em 15 de setembro de 1918, quando o Cabo Lee Duncan, da Força Expedicionária dos EUA, sob o comando do Capitão George Bryant, encontrou em Toul-aux-Lorraine, na França, um canil alemão bombardeado e, num buraco, uma cadela com 5 cachorrinhos recém-nascidos. O regimento os adotou e, quando voltaram para Los Angeles, nos EUA, Duncan ficou com 2 filhotes, um macho e uma fêmea, e Bryant com os outros filhotes e a mãe, dos quais não se ouviu mais falar. Duncan chamou os filhotes de Nannette e Rintintin, o mesmo nome que os soldados franceses davam a uns bonequinhos de boa sorte, que sempre levavam consigo. Nannette contraiu pneumonia e morreu, e Duncan se dedicou a ensinar Rintintin, desenvolvendo suas habilidades e educando-o por 5 anos. Enquanto que o cão Rex, criado por Robert Kanigher e Alex Toth em 1952, nasceu no Centro de Treinamento para Cachorros K-9 do Exército, pouco antes de os Estados Unidos entrarem na Segunda Guerra Mundial e se distinguiu na Coreia o qual fora premiado com uma medalha de bravura. Esses cães representavam a invasão cultural estrangeira em nossa terra, quanto aos ideais de nacionalismo, amor e obediência aos seus líderes. Mas o que se esperava era a luta associada aos discursos opostos e resistência aos discursos cristalizados.

Na canção podemos constatar o rigor militar e da obediência cega ao regime em vigor, observado pelos versos: “Lealdade eterna-na/ Não fazer baderna-na/ Entrar na caserna-na/ O rabo entre as pernas-nas”, temos uma formação discursiva em que se atesta o comportamento ideal de um soldado que deveria ser fiel e nunca se opor à ideologia dominante. O uso da palavra “caserna” é um conceito utilizado para se referir a uma construção destinada ao alojamento de soldados. “Não fazer baderna” poderia ser interpretado com o discurso da não rebeldia, ou seja, preservar a ordem vigente. O enunciado ‘o rabo entre as pernas’ faz remissão a obediência, a impossibilidade de seguir outras formações discursivas.

Na última estrofe, quanto ao sujeito do discurso, o cão enuncia sobre seus deveres, como militar, de honrar seus compromissos perante o regime: “Fidelidade/ À minha farda/ Sempre na guarda/ Do seu portão”, porém o cachorro apresenta seu descontentamento com a situação da obediência cega e, em um momento de iluminação

reflete sobre o seu trabalho e percebe que, na verdade, a única fidelidade que ele tem é a sua necessidade de sobreviver.

Esse cão antropomorfiza-se na personagem do filme *Rocky, um lutador*, película norte-americana de 1976, do gênero drama, escrito e estrelado por Sylvester Stallone. O filme conta a história de Rocky, um boxeador da Filadélfia que nunca teve chance no esporte e se vê na contingência de exercer um trabalho paralelo como capanga de um agiota, mas que tem sua vida transformada ao receber do campeão peso-pesado Apollo Creed a oportunidade de disputar o título máximo do boxe. Creed inicialmente não leva a luta à sério, mas Rocky inesperadamente derruba-o no primeiro round e a partida se torna intensa. A luta dura realmente 15 rounds, com cada lutador sofrendo grandes machucados. Mesmo perdendo a personagem percebe o quanto fora gratificante aquela luta e resistência ao oponente por meio de treinamentos e afincos a sua vitória.

Desta forma, os enunciados dos versos finais, é perceptível pelo sujeito do discurso em detrimento à degradação pela qual sua vida vem passando: “Fidelidade/ À minha fome/ Sempre mordomo”. O cão Rocky esperaria por mais um período para que houvesse o processo de redemocratização brasileira e poder comemorar acerca de sua sobrevivência e luta por meio dos movimentos populares de protestos.

Considerações finais

Com essa análise constata-se que o processo de urbanização na literatura infantil e juvenil contribuiu de forma significativa para as propostas de modernização dessa temática, com situações que demonstram o universo complexo da problemática contemporânea, principalmente quanto ao período da Ditadura Militar no Brasil, em que o discurso do silêncio era uma forma de resistência que ressignificava a estética literária, principalmente nas canções de protestos, retratadas em teatros e simbolizadas por personagens antropomórficos, animais que, alegoricamente, representavam o povo brasileiro no contexto descrito, como vistos na observação da obra *Os Saltimbancos*, na canção “*Um dia de cão*”, a qual se enquadrava em um paradigma de produção que buscava burlar a censura e as leituras feitas pelos órgãos governamentais.

Assim, a literatura, mesmo a vinculada ao público infantil e adolescente, revela sua associação ao contexto histórico, social e cultural de cada período utilizando elementos alegóricos para evidenciar o fruto da luta aos poderes impostos sobre a

sociedade e tendo como resistência as palavras, expressão dos pensamentos e ideologia. Isso tudo nos mostra personagens extremamente bem construídas, com força e autonomia dentro da narrativa, dando ao leitor maior oportunidade de identificação, o que manifesta cada vez mais a valorização da voz e da participação da criança como elemento central na literatura infantil e juvenil brasileira.

Teatro e canção são espaços de democratização e sempre surgem ligados as mobilizações sociais e políticas do país. O ambiente infantil também se associa à contemporaneidade e pode tornar o leitor / ouvinte / criança / adolescente, um adulto leitor competente nas leituras dos acontecimentos da sociedade, tendo em vista que, alguns episódios políticos e sociais, eventualmente, retornam à atualidade e nos obriga a ler uma determinada situação e tomar uma posição ideológica e política.

Referências

BARDOTTI, Sergio. *Os saltimbancos*. Trad. e adapt. Chico Buarque. São Paulo: Global, 1999.

COENGA, R. E. “Teatro”. In: GREGORIN FILHO, José Nicolau (Org.) *Literatura infantil em gêneros*. São Paulo: Mundo Mirim, 2012.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Contos de Grimm*. Edição bilíngue. Tradução e notas Fernando Klabin. Florianópolis: Paraula / UFSC, 1998.

HELIODORA, Barbara. *Escritos sobre Teatro*. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: História & Histórias*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1991.

MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (orgs.). *Introdução à Linguística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2003.

ORLANDI, Eni P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 11ª ed. São Paulo: Pontes Editores, 2013.

RUFINO, Janaína de Assis. “Entre homens e animais: análise semiótica de letras de canções infantis”. *Mal-Estar e Sociedade* - Ano I, n.1. Barbacena - nov. 2008, p. 111-128.

_____. *Discurso e Texto: formulação e circulação de sentidos*. 4ª ed. São Paulo: Pontes Editores, 2012.

"A DOG DAY" BUARQUE OF CHICO: REFLECTIONS ON CHILD THEATRE IN TIMES OF DICTATORSHIP

ABSTRACT

During the military dictatorship (1964-1985) took place social and political mobilization of repressive and oppressive manner, and as a form of resistance to literary art in their linguistic, formal and discursive structure. In this respect the children's literature, from its revisitation to urban molds and incorporation of contemporary problems is appropriate to the historical contexts, highlighted in literary works, songs and theater, as evidenced in the show "The Mummers" (1977) by Sérgio Buarque Netherlands, for this study, the song "a dog day", which denounces a cultural subjugation process because of the large export of the United States from cultural products. Thus, the literature, such as humanizing and awareness-training feature reveals in its genre, children's theater, reading possibilities that can be anchored in the complaint and ideological resistance against a period of dictatorship and repression.

Keywords: "A Dog Day", children's theater, dictatorship, discourse analysis.

Recebido em 18/08/2015.

Aprovado em 14/12/2015.