

## Questões sobre abordagem didática de canções em sala de aula

**Resumo:** Na semiótica de linha francesa, provinda das pesquisas de Algirdas Julien Greimas, foram desenvolvidas metodologias de análise de comunicação que são passíveis de aplicação em objetos textuais compostos por múltiplas linguagens. As contribuições da semiótica tensiva e as pesquisas de Luiz Tatit estabeleceram princípios metodológicos para abordagem da canção enquanto fenômeno cultural e texto sincrético, envolvendo linguagem verbal e musical. O instrumental de análise da semiótica, aplicado sobre textos cancionais, é capaz de oferecer elementos que contribuem para a indicação de possibilidades de interpretação mais amplas do que aquelas oferecidas apenas pela análise do plano de conteúdo das canções, organizado pela letra escrita. A análise da música “Tempo de Pipa”, de Cícero Lins, partindo dos preceitos da semiótica cancional desenvolvida por Tatit, indica que a organização musical reflete sobre o sentido indicado pela letra, permitindo uma interpretação mais ampla do texto global a partir da percepção e compreensão do modo como ambas se compatibilizam. Os elementos apreendidos pela análise reforçam a necessidade de ampliar as abordagens do material cancional em sala de aula, extrapolando a transcrição e análise de letra e aproveitando os aspectos musicais em prol de interpretação mais condizente com os efeitos de sentido produzidos por essa linguagem artística. Este trabalho visa demonstrar, através de análise da canção supracitada, como a abordagem semiótica dentro do ambiente escolar pode trazer contribuições de ensino-aprendizagem ao trabalhar estas na sala de aula.

**Palavras-chave:** canção; ensino; semiótica.

**Linha Temática:** Ensino e aprendizagem.

### 1 INTRODUÇÃO

Para a semiótica de linha francesa fundada por Algirdas Julien Greimas (semiótica greimasiana), existem duas definições de texto: a primeira diz que texto é um todo de sentido, um objeto de comunicação entre um destinador e um destinatário um “objeto de significação”: é preciso ser feita uma análise interna e estrutural do texto (BARROS, 2005, p. 11-12). O texto como um objeto de comunicação inserido em um contexto cultural, social e determinado por formações ideológicas, é considerado na segunda definição. Nesta mesma, é preciso uma análise externa, ou seja, uma análise do texto em relação ao contexto social e histórico que o envolve e que acaba por lhe dar sentido. Para a semiótica greimasiana, o texto é concebido nesta dualidade, é preciso investigar tanto o interno e estrutural, quanto externo: o texto tanto como objeto de significação, quanto objeto de comunicação. O texto pode ser tanto linguístico (oral ou escrito), como um texto visual, gestual (pintura, dança, etc.) ou um texto sincrético de mais de uma expressão. Atualmente a semiótica procura determinar o que o texto fala, com que fala e como o faz (BARROS, 2005, p. 78), ou seja, o contexto de elementos que irá compor esse texto, será imprescindível para a semiótica chegar a tal determinação. A canção como texto e linguagem sincrética também pode ser objeto de análise da semiótica. A semiótica da canção, teoria criada por Luiz Tatit, apresentou resultados bastante significativos na análise da canção popular brasileira, que os estudos cancionários feitos sob as perspectivas da crítica literária ou da musicologia mostraram-se insuficientes para traduzir essa linguagem, pois diferente dos alcances da semiótica da canção, não busca analisar a mesma como um todo de sentido, ou seja, compreender a própria canção como linguagem e ter como

base de análise o conjunto letra e melodia, não podendo poesia e música serem analisados separadamente, trazendo uma nova significação para esta. Abordar a canção como um todo de sentido dentro da sala de aula pode abrir os horizontes para novas perspectivas de ensino de língua e de artes, pondo a canção como uma linguagem textual em que letra e melodia se completam, trazendo outros sentidos e interpretações para esta, podendo trazer ainda, com a análise semiótica, a possibilidade de comparações entre as canções do universo dos alunos com a canção popular brasileira, propondo um contato diferenciado com este instrumento de análise, podendo abranger o repertório dos alunos em relação a música, como condutora de cultura, através de um instrumento de análise formal, como a semiótica e, a teoria da semiótica da canção, referindo-se diretamente ao objeto de estudo, além de se poder abordar um ensino interdisciplinar e mais completo em relação às artes.

## **2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DA SEMIÓTICA DA CANÇÃO**

A importância da semiótica da canção, proposta por Tatit, está associada à valorização da relação entre letra e melodia nas canções, bem como a carga de sentido proporcionada pelo modo com que as frases são entoadas (TATIT, 2007, p. 30). Por meio de três modelos de locução, podemos expandir o horizonte de análise de modo a desvelar sentidos anteriormente negligenciados (TATIT; LOPES, 2008, p. 17-18). Sendo assim, o primeiro modelo – efeito figurativo de locução – caracteriza-se pela aproximação à maneira cotidiana de construir as frases, somada à inerente presença melódica existente neste tipo de linguagem. A melodia se adapta à letra e se comporta de maneira flexível, fugindo da métrica, aproximando-se da conversa diária. Neste modelo, o encadeamento das frases de modo lento e progressivo, contraposto por um descenso subsequente dará um tom afirmativo ao que foi dito, enquanto, o encadeamento com finalização descendente, o tom será de dúvida ou questionamento. A pouca variação entoativa em determinados trechos da canção produzirá impressões de exclamação, hesitação e indagação. Quanto ao segundo modelo – efeito temático de locução – caracteriza-se pela integração baseada em um processo de celebração. Os motivos da letra giram em torno da exaltação da mulher desejada, uma data, gênero musical, terra nata ou acontecimento, enquanto na melodia haverá uma propensão à formação de temas que funcionam de maneira complementar à letra. Há de se atentar para aceleração do andamento, valorizações consonantais, acentos vocálicos e procedimentos de reiteração que agem como moderadores, proporcionando maior previsibilidade à melodia. Neste modelo, prevalece a relação identitária entre o sujeito e os valores atribuídos ao objeto, assim como um modelo de concentração melódica em que as diferenças de andamento tendem a retornar ao núcleo da melodia. O refrão e um menor campo de tessitura são característica do modelo temático de locução. Por fim, o terceiro modelo – efeito passional de locução – possui dos tipos: O primeiro é caracterizado pelo restabelecimento dos elos perdidos, demonstrando, na letra, a ausência do outro, o sentimento de distância, de perda ou necessidade de reconquista. Modelo que explora amplamente o campo de tessitura, quanto à melodia, utiliza-se da desaceleração do andamento, valorizações vocálicas e desigualdade temática. A distância entre sujeito/sujeito ou sujeito/objeto se relacionada ao percurso melódico. Assim, quanto menor a uniformidade dos motivos, maior a distância e o percurso entre os elementos melódicos, culminando em um maior aproveitamento do campo de tessitura e uma tendência à verticalização. Em contraposição ao segundo modelo, neste a imprevisibilidade é caracterizada pela presença de saltos intervalares – presentes no campo de tessitura, com o intuito de amenizar passagens bruscas no interior da escala – e transposições de registro – parte da canção em região grave, outra em região aguda da escala. No segundo tipo, a letra está vinculada ao distanciamento entre actantes somado a um intenso vínculo temporal. Há uma esperança materializada na evolução do percurso melódico em que a manipulação do sujeito tentará resolver o conflito. Quanto à melodia, diferente do tipo anterior, mostra-se contínua e de andamento desacelerado, tendo a verticalidade preenchida de modo gradual em relação

ao campo de tessitura. Nesse caso há um controle maior do restabelecimento do percurso melódico. No entanto, não há caso que se restrinja a apenas um desses modelos. O acontece depende da relação de dominância, recessividade e residualidade na interação dos três modelos. Assim, fugindo de um engessamento teórico e irreal, através da interação entre os três modelos somos levados a dizer que há uma correspondência entre o segundo e terceiro modelos quanto complementaridade e centralidade. No efeito temático os recursos centrais (tematização e refrão) correspondem aos recursos complementares do efeito passional (graus imediatos e gradação). Logo, no efeito passional os recursos centrais (salto e transposição) correspondem aos recursos complementares do efeito temático (desdobramento e outras partes). As considerações teóricas levantadas podem ser aplicadas à canção “Tempo de Pipa” de Cícero Lins para verificação de sua pertinência.

### **3 “TEMPO DE PIPA”: PASSIONALIZAÇÃO**

Como exemplo de aplicação dos princípios da semiótica da canção na análise de texto específico, a pesquisa centrou foco na canção “Tempo de Pipa” do cantor e compositor brasileiro Cícero Lins. O objetivo dessa investigação aplicada foi delimitar os elementos estruturais mais evidentes da canção, mostrar de que maneira eles estão articulados com a parte verbal do todo e atestar o ganho de profundidade na fruição quando se leva em consideração também o plano não verbal. Para realizar esse percurso, foram confeccionados diagramas melódicos da canção, a partir dos quais foi possível perceber tendências e regularidades da linha musical do canto (TATIT; LOPES, 2008, p. 19). A partir da construção dos diagramas, foi possível verificar a tendência à repetição constante de unidade entoativa longa com direção descendente. A direção para a região grave, na entoação, seguida de uma entoação em direção a uma região mais aguda, indica a falta de segurança no que profere o eu lírico, e é aproveitada na canção em um contexto de andamento lento e uma evolução gradativa em graus conjuntos até a nota de descanso na parte do refrão. A despeito da limitação de tessitura no canto, a evolução da linha melódica aponta para características de passionalização, pois investe em diferenças de altura como marcos significativos da construção melódica (TATIT, 2016, p. 119). A passionalização se mostra menos evidente nessa canção devido aos aspectos atenuantes de sua estrutura, que estariam associados à gradação de motivos dentro da unidade entoativa principal e à reduzida amplitude de tessitura. Como resultado, apresenta-se ao ouvinte um texto cancional com mais elementos de sentido do que o texto meramente verbal da letra. Para a interpretação da canção, faz-se necessário compreender a dicotomia presença-ausência recoberta figurativamente e metaforicamente pela insistência do eu lírico em estabelecer uma relação com o objeto amado e o processo do sujeito que realiza a passagem por esses estados. As recorrências temáticas da letra indicam oposição entre o desejo da companhia do ser desejado (evidenciado pela manipulação que o sujeito utiliza para tentar persuadi-lo), e a ausência, (evidenciada pelo sentimento de rejeição diante da possibilidade de recusa às propostas que são feitas), e traduzem a passagem de uma categoria para a outra. As recorrências da melodia indicam aspectos emocionais associados a essa transição, apontando para a percepção da recusa, associada ao discurso do sujeito que alega que, apesar da recusa, está tudo bem, atrelado a uma intensificação dos instrumentos que acompanham a canção, que indicam metaforicamente o sentimento disfórico em relação a rejeição. A instabilidade emocional provocada pela incerteza associa-se às perguntas da parte intermediária da canção, porém, estas não são moduladas por transposição melódica, recurso característico da passionalização. A apreensão dos aspectos temáticos da canção está associada à estrutura de compatibilização entre melodia e letra e, por essa razão, não pode ser alcançada pela análise isolada do texto verbal. A carga emocional associada à percepção da inexorabilidade da ausência pela rejeição associa-se à percepção dos aspectos passionais da transposição durante o refrão, porém, a maior parte

do andamento e dos aspectos atenuantes da limitação da tessitura e da evolução da linha do canto caracteriza a canção como temática, não apresentando longas durações vocálicas e amplas inflexões melódicas.

## **6 CONCLUSÕES**

Os dados obtidos pela aplicação da metodologia de análise da semiótica da canção para a composição “Tempo de Pipa”, de Cícero Lins, ampliam as possibilidades de leitura e interpretação da obra considerando as múltiplas linguagens envolvidas em sua produção. Evidencia-se que a carga emocional da letra da composição torna-se muito mais explícita na evolução da linha melódica do canto, direcionando o sentido geral da canção para aspectos passionais menos patentes no texto verbal. Ao utilizar a canção em aulas de disciplinas como Artes, Português ou afins, faz-se necessário ao docente considerar esses aspectos levantados pela abordagem semiótica, para que seja possível compreender o efeito estético produzido pela canção, e não apenas por sua letra tomada de forma isolada. Isso implica repensar o modo como se utilizam as canções em sala de aula, oferecendo espaço para a discussão da estrutura musical e de seu impacto sobre a interpretação da letra, tornando assim as possibilidades de análise e reflexão mais amplas.

## **REFERÊNCIAS**

BARROS, D. P. L. **T eoria Semiótica do Texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.

SEIXAS, R. Trem das Sete. Interpretação: Raul Seixas. **G ita**. Rio de Janeiro: Phillips, 1974. 1 LP. Faixa 8. Relançado em CD pela Universal Music.

TATIT, L. **T odos entoam**: ensaios, conversas e canções. São Paulo: Publifolha, 2007.

TATIT, L. **Estimar canções**: estimativas íntimas na formação do sentido. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2016.

TATIT, L.; LOPES, I. C. **E los de melodia e letra**: análise semiótica de seis canções. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.