

Melos e letramento cancional – análise discursiva de canções e uma proposta de transposição didática

Melos and song literacy – discursive analysis of songs and a didactic transposition proposal

Adriano Dantas de Oliveira ¹

Jorge Luiz Ribeiro de Vasconcelos ²

RESUMO

Neste trabalho, abordamos uma proposta de leitura de canções populares para além de uma fruição intuitiva apenas ou de uma consideração somente da letra. Apresentamos possibilidades de leitura instrumentalizada, fator que pode conferir ao ouvinte da canção acesso a possibilidades de efeitos de sentido manifestados por meio da sincretização da letra aos aspectos musicais de forma mais ampla. Apontamos pressupostos teóricos no âmbito da semiótica de linha francesa, da semiótica aplicada à canção e da retórica que podem constituir um evento de letramento específico: o cancional. Essa demanda se evidencia não somente pela relevância que a canção possui na sociedade contemporânea, como também pelo que preconiza a BNCC sobre habilidades a serem trabalhadas em diversas etapas da educação. Com uma fundamentação teórica interdisciplinar, demonstramos como a canção pode operar como uma situação retórica, articulando-se as tradicionais provas de persuasão: *logos* (a questão tratada), *ethos* (a imagem do orador), *pathos* (as paixões do auditório), tendo a *melos* (aspectos musicais) como parte da cena enunciativa criada pelo *texto cancional*. Para este fim, analisamos a canção buarquiana “Geni e o Zepelim” e apresentamos uma proposta de transposição didática para o trabalho com canções em sala de aula.

Palavras-chave: Texto Cacional. *Melos*. Letramento Cacional.

ABSTRACT

In this paper, we will approach a proposal to read popular songs in addition to an intuitive enjoyment only or a consideration only of the lyrics. We will present possibilities of instrumentalized reading, a factor that can give the listener of the song access to possibilities of meaning effects manifested through the syncretization of the lyrics and musical aspects of songs. In this perspective, we will point out theoretical assumptions within the scope of French line semiotics and rhetoric that can constitute a specific literacy event: the song. This demand is evidenced, not only by the relevance that the song has in contemporary society but also by the official documents related to Brazilian education, for example, the BNCC, which covers skills and contents focused on different stages of education. From an interdisciplinary theoretical foundation, we will demonstrate how the song can, socially, operate as a rhetorical situation, how the traditional proofs of persuasion are articulated: *logos* (the question addressed), *ethos* (the image of the speaker), *pathos* (the passions of the auditorium), having *melos* (musical aspects) as part of the enunciative scene created by the song text. To this end, we will analyze a song of Chico Buarque and present a didactic transposition proposal for working with songs in the classroom.

Keywords: Song Text. *Melos*. Song Literacy.

¹ Docente da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Doutor em Língua Portuguesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Salvador, Brasil, ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2146-634X>. E-mail: adriano.dantas@ufrb.edu.br.

² Docente da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Doutor em Música pela Universidade Estadual de Campinas (Unesp). Salvador, Brasil. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8921-566X>. E-mail: jorgelampa@ufrb.edu.br.



1 INTRODUÇÃO

Propusemos, neste trabalho, a assimilação da canção como uma importante manifestação artística que permeia diversas relações discursivas, ideológicas, sociais, históricas, políticas, mercadológicas etc., sendo um instrumento de formação cidadã que deve ser tomado de forma crítica. Embora não seja mencionada na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), a canção está presente nas aulas de diversos componentes curriculares, em exames de acesso ao ensino superior, em concursos e, muitas vezes, é tomada genérica e equivocadamente como “música”. Ainda, em decorrência desse tratamento genérico, não há uma abordagem didática e nem materiais didáticos relacionados à canção e às suas grandezas significativas, apesar de já existir um vasto desenvolvimento teórico sobre este objeto na academia atualmente, como podemos observar na semiótica aplicada à canção e em trabalhos que relacionam retórica e canção.

Assim, é urgente que se realizem pesquisas aplicadas para a constituição de uma transposição didática e a produção de conhecimento para o trabalho com a canção no âmbito do ensino de forma a refletir os atuais estudos sobre a canção. O acesso a essa manifestação artística de forma competente deve ser propiciado na escola, conforme objetivos propostos nos documentos oficiais relacionados às artes e às linguagens, por exemplo.

Enfatizamos ainda que o *texto cancional* é objeto presente nos contextos educacionais em seus mais diferentes níveis e de forma transdisciplinar: desde a educação infantil (socialização oral de crianças nos primeiros anos de vida e na alfabetização) até as aulas de artes, língua portuguesa, história, sociologia, filosofia etc., no ensino médio. No âmbito dessa problemática, apontamos alguns pressupostos teóricos que podem constituir um evento de letramento específico: o cancional. Ainda em relação ao objeto canção, nosso *corpus* de análise e proposta de abordagem didática, convém ressaltar que se trata de um texto sincrético, em que se articulam grandezas significativas verbais e não verbais, razão pela qual mobilizamos em nossa análise arcabouços teóricos de forma articulada, a fim de dar conta dos contornos do texto a que nos debruçamos: o cancional.

Desse modo, exploramos os aspectos musicais presentes na canção que se sincretizam à letra para construção de possíveis efeitos de sentido como um importante processo para o trabalho com canções no âmbito do ensino. Dessa maneira, é possível implementar a condição letrada para se “ler” o *texto cancional* a partir de conhecimentos específicos relacionados à canção, contemplando tanto a capacidade de decodificar a letra (no âmbito verbal – oral ou escrito), quanto a sensibilidade estética



para perceber e construir possíveis efeitos de sentido no contexto de produção da canção e no seu contexto de execução.

Abordamos, desse modo, a canção como espaço para a reflexão e para a percepção da necessidade de transformações sociais, de reivindicação, de proposição, entre outras possibilidades. Observa-se, assim, como a canção pode socialmente operar como uma situação retórica a fim de modificar opiniões e ideologias, *doxa* na terminologia retórica, que hierarquizam relações de poder baseadas, muitas vezes, em preconceitos, por exemplo, como na canção neste trabalho analisada. E, nessa abordagem, apresentamos o que se configura como contribuição de nossa proposta para o trabalho com canções em processos educativos: a canção pode ser um objeto amplamente explorado em suas grandezas significativas para fins pedagógicos, educativos e, enfim, para uma formação cidadã. Parte-se, assim, do pressuposto de que a canção é uma manifestação/produção artística de alto potencial para a formação do indivíduo em sociedade e de que há a necessidade de uma proposta de trabalho pedagógico adequado para que se formem “leitores conscientes” de canções e não somente “fruidores” ou consumidores – passando-se da mera percepção para a compreensão dos processos e das possibilidades de construção de sentido do *texto cancional*.

2 CANÇÃO E SUAS DEMANDAS DE ABORDAGEM NA BNCC

A problematização deste texto parte de inquietações em relação à educação básica, considerando a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) no que se refere aos objetivos e ao ensino de língua portuguesa e de artes atualmente. Ressalte-se, ainda, que a canção é uma manifestação/produção artística específica amplamente utilizada em outras disciplinas. A fim de expor nossa justificativa, apresentamos alguns trechos do documento.

A BNCC “[...] define o conjunto orgânico e progressivo de **aprendizagens essenciais** que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica.” (BRASIL, 2018, p. 7, grifo dos autores). Conforme a BNCC, no Ensino Fundamental, o componente curricular “[...] Arte está centrado nas seguintes linguagens: as **Artes visuais**, a **Dança**, a **Música** e o **Teatro**.” (BRASIL, 2018, p. 193, grifos dos autores). Assim, são linguagens que articulam “[...] saberes referentes a produtos e fenômenos artísticos e envolvem as práticas de criar, ler, produzir, construir, exteriorizar e refletir sobre formas artísticas.” (BRASIL, 2018, p. 193). No documento, postula-se que a “[...] sensibilidade, a intuição, o pensamento, as emoções e as subjetividades se manifestam como formas de expressão no processo de aprendizagem em Arte.” (BRASIL, 2018, p.





193); ainda, conforme o documento, ressalta-se a aprendizagem de Arte como vivência, experiência e como prática social. Convém destacar, por fim, as dimensões preconizadas pela BNCC em relação à Arte na Educação, são elas: criação, crítica, estesia, expressão, reflexão.

Acerca do ensino do componente de Língua Portuguesa, a BNCC destaca que: “No componente Língua Portuguesa, amplia-se o contato dos estudantes com gêneros textuais relacionados a vários campos de atuação e a várias disciplinas, partindo-se de práticas de linguagem já vivenciadas pelos jovens para a ampliação dessas práticas, em direção a novas experiências.” (BRASIL, 2018, p. 136)

No entanto, mesmo considerando, por exemplo, as habilidades EF15LP02 (BRASIL, 2018, p. 95), EF12LP02 (BRASIL, 2018, p. 99), EF01LP16 (BRASIL, 2018, p. 103) que dão margem ao trabalho de textos diversos e em diversos suportes, não há a menção à canção ou as especificidades do *texto cancional* como linguagem em nenhuma parte do documento. A BNCC não menciona a canção, mas a música como linguagem a ser abordada. Linguagem presente na canção, porém que se articula à letra (componente literário) que na maior parte das abordagens existentes é tomada apenas como poesia, desconsiderando-se o todo que forma o *texto cancional*: letra e aspectos musicais para consecução de possíveis efeitos de sentido. Percebe-se, assim, uma lacuna que se evidencia: não se faz menção à canção como linguagem, nem mesmo como objeto de ensino-aprendizagem. Essa lacuna revela-se, também, na ausência de materiais didáticos ou de abordagens à canção.

Por fim, vale ressaltar que a canção é presença constante em aulas, em materiais didáticos, em avaliações internas e externas, porém sem refletir o atual estado dos estudos relacionados ao *texto cancional*. Onde estaria então a linguagem lítero-musical nos documentos institucionais e nos materiais didáticos disponíveis na atualidade? A lacuna que se evidencia é: não há na atualidade abordagens metodológicas à canção no ensino como objeto, nem como linguagem específica, nem como instrumento de ensino-aprendizagem, embora ela seja amplamente utilizada conforme é facilmente observável em livros didáticos e em avaliações, pois tem presença constante em nossa cultura.

3 LETRAMENTOS MÚLTIPLOS E LETRAMENTO CANCIONAL

Acerca do letramento, iniciemos a contextualização do pressuposto enfatizando que ele surge da necessidade de se reconhecer e dar nome às práticas sociais de leitura e de escrita para além do ler e do escrever simplesmente em decorrência do aprendizado de um sistema de escrita. O termo, por natureza complexo e diverso, denomina fenômenos complexos de leitura e de escrita em “contextos”





específicos e “com textos” específicos a partir da noção de gêneros. Nessa perspectiva, encontramos uma excelente intersecção com o pensamento de Bakhtin (1997) sobre gêneros e esferas de atividade humana. Acrescentemos, ainda, que um indivíduo: ao ser colocado em contato com uma dada esfera de atividade humana; ao acessar os gêneros que são produzidos e que circulam nessa esfera; ao se apropriar de suas formas de constituição no que tange ao estilo, à construção composicional e ao conteúdo (aspectos relacionados à tipificação do gênero, conforme Bakhtin (1997) está inserido em um processo de letramento. Assim, obtém-se a perspectiva de atividades de leitura e de escrita de gêneros específicos contextualizadas de forma histórica, social e cultural, tal qual postula Rojo (2009) para quem o termo letramento

[...] busca recobrir os usos e práticas sociais de linguagem que envolvem a escrita de uma ou de outra maneira, sejam eles valorizados ou não valorizados, locais ou globais, recobrando contextos sociais diversos (família, igreja, trabalho, mídias, escola etc.), numa perspectiva sociológica, antropológica e sociocultural. (ROJO, 2009, p. 98)

Em consonância a esse pensamento, podemos citar Soares (2001) ao postular que é impossível formular um conceito único de letramento devido à sua complexidade e à sua relatividade. O conceito é determinado pelo seu tempo histórico, pelo seu contexto social, cultural e político. Ainda segundo Soares (2010, p. 59), a palavra letramentos (no plural) tem sido usada para designar diferentes tipos de letramento, conforme os diversos sistemas de representação (letramento matemático, letramento digital etc.) ou até mesmo de acordo com as diversas áreas do conhecimento (letramento geográfico, letramento histórico, letramento científico etc.). Assimilamos, assim, o termo letramento como a possibilidade de usos sociais da leitura e da escrita. Assim, consideramos que as práticas sociais de leitura e de escrita se dão em esferas de atividade humana que se reconhecem e reconhecem seus participantes na circulação e produção de seus diversos gêneros do discurso. Ressalte-se que essa atividade se multiplica conforme as circunstâncias, contextos e gêneros discursivos com que se tem contato. Por fim, convém enfatizar o que problematiza Rojo (2009, p. 106) sobre multiletramentos ou letramentos múltiplos “[...] muitos dos letramentos que são influentes e valorizados na vida cotidiana das pessoas e que têm dupla circulação são também ignorados e desvalorizados pelas instituições educacionais”. É principalmente neste ponto que nossa discussão sobre *letramento cancional* se insere.

Outras perguntas emergem como problemáticas em nossa proposta: é possível participar de forma competente das esferas de atividade humana permeadas pelo *texto cancional* sem ser músico ou cancionista? Quais conhecimentos e habilidades são necessários para “ler o *texto cancional* de forma





competente? Para apontar abordagens que possam impactar essas e outras questões propomos a noção de *letramento cancional* e modelos teórico-metodológicos de abordagem à canção. Buscamos demonstrar abordagens que apontem caminhos para compreender ou construir processos de produção de sentido, ampliando-se a experiência estética com o *texto cancional*. Assim, não apenas a percepção da canção interessa, mas a leitura de suas grandezas significativas. Para esse fim, a noção da *melos* articulada ao *ethos*, *pathos* e *logos* pode ser uma chave possível para essa abordagem.

4 ANÁLISE DO TEXTO CANCIONAL: MELOS, LOGOS, ETHOS E PATHOS

A canção escolhida como amostragem é parte do repertório musical da peça “A Ópera do Malandro”, de 1978, adaptada para o cinema posteriormente, cujo enredo se passa nos anos 40. Geni é uma travesti e na peça é construída como personagem sempre subalternizado e humilhado por sua condição social e de gênero. Percebemos em todo o enredo diversos personagens controversos, com problemas sociais e contrários a convenções morais de comportamento. Ressaltemos que essa canção traz consigo uma narratividade e discursividade relevantes para a reflexão sobre os temas fundamentais de que trata. Consideramos haver nela um importante debate sobre sexualidade, gênero, opiniões e crenças que permeiam a sociedade em relação a esses temas.

Iniciamos nossa análise pela introdução, em que há apenas o dedilhado de um violão com uma harmonia com dois acordes que se alternam de forma bastante repetitiva e uma vocalização. São eles: “Dó menor com nona” e “Fá menor com sexta e baixo em Dó”. Essa é a base da harmonia em que se narra boa parte da história. Note-se que os acordes se alternam, mas a nota do baixo permanece a mesma: acordes de uma tonalidade menor, embora com algumas alterações, e com o chamado “baixo pedal” (manutenção de uma mesma nota no baixo com acordes diferentes), são aspectos musicais que criam efeitos de tensão, suspensão e de expectativa. Vale ressaltar que essa construção harmônica é a base da narrativa em que temos a debreagem enunciativa³, quando se introduz um enunciado sem as marcas dos interlocutores “ele/ela, lá, então”. Assim, fala-se “do” ator “ela” (a Geni), na perspectiva do orador em diálogo com o que pensa a cidade. Essa perspectiva se constrói à medida que o *texto cancional* se engendra. É uma harmonia de dois acordes que se tornam tensivos, em grande parte, por sua insistência de *ostinato*⁴ em um mesmo baixo em “Dó” (e que reiteradamente também conduzem a um movimento de tensão e de resolução que ocorre no

³ Debreagem e embreagem, no âmbito da semiótica, são mecanismos de colocação de atores, tempo e espaço no texto, sendo que um mecanismo dá lugar ao outro quando se alteram as formas de colocação desses elementos no texto.

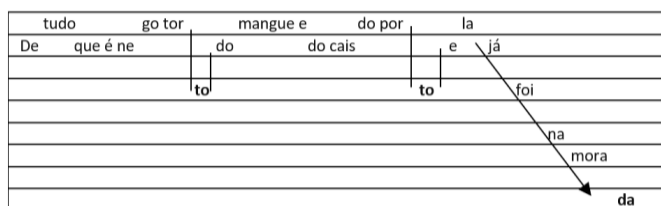
⁴ Termo que em música é um motivo ou frase musical repetidos em uma mesma altura.



final das estrofes com um acorde de sétima de dominante – no caso “Sol maior” com baixo também invertido – que conduz a seu acorde de tônica menor). Ou seja, há uma monotonia tensiva na harmonia que termina nas fortes asseverações com acordes dominantes e com entoações descendentes⁵, como iremos observar nos diagramas.

A *melos*⁶ (aspectos musicais da canção), desse modo, já anuncia uma repetição, um fazer reiterado que será exposto na letra. A narrativa se inicia após a introdução, e o orador (intérprete) instala espaço, tempo e pessoa (nesse caso, por meio de uma debreagem enunciativa) a partir de uma isotopia (elementos que se encadeiam no texto) disfórica e colocando a noção de pertencimento da pessoa “ela” a essa isotopia. Destacamos três frases musicais demarcadas pelos tonemas em negrito, a curva das frases é descendente, asseverando os conteúdos expostos, terminando ainda a última frase em um tonema ainda mais grave “**namorada**”. A integração letra e melodia se dá, basicamente, pela figurativização⁷, bem próxima da prosódia da fala e propícia à narrativa que o orador inicia.

Figura 1: Diagrama “Geni e o zepelim” A



Fonte: elaboração própria

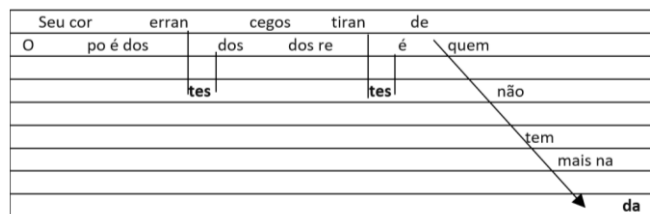
A enunciação, nesse início, se dá por uma debreagem enunciativa “ela, lá, então”, e o orador constrói isotopicamente o ator “ela”. Convém ressaltar ainda que o tonema final da última frase musical do diagrama exposto recai sobre um acorde de resolução, a resolução solicitada pela harmonia da introdução e de boa parte da harmonia até então executada. Esse modelo melódico e harmônico é um padrão que se repete nas estrofes de forma bastante uniforme:

⁵ Em nossa prosódia, curvas descendentes são típicas das asseverações/afirmações e curvas ascendentes são típicas das indagações.

⁶ *Melos* são os aspectos musicais de uma canção em articulação com os elementos da trilogia retórica, conforme estudos de Oliveira e Mosca (2019).

⁷ Sobre as formas de integração letra e melodia: figurativização, tematização e passionalização ver Tatit e Lopes (2008).

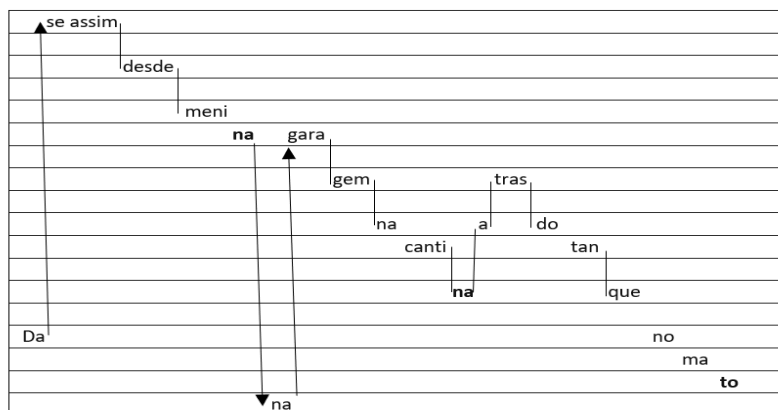
Figura 2: Diagrama “Geni e o zepelim” B



Fonte: elaboração própria

Na letra em articulação com a *melos*, a isotopia, referente à construção discursiva do ator “ela”, prossegue amplificando o pertencimento desse ator a uma cadeia disfórica de elementos. No primeiro diagrama, temos o pertencimento do ator “ela” a uma cadeia de objetos, no segundo, na amplificação do pertencimento, “ela” pertence a “pessoas” também em âmbito disfórico. Na sequência, há um aumento da tensão harmônica e saltos intervalares na entoação.

Figura 3: Diagrama “Geni e o zepelim” C

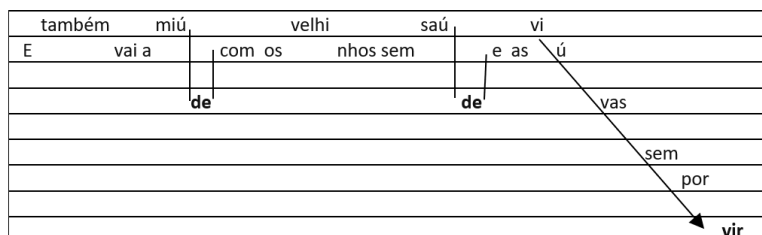


Fonte: elaboração própria

Nestes trechos, com esse modelo entoativo, inserem-se acordes de sétima de dominante que aumentam a tensão harmônica, como “Si bemol com sétima”, “Mi bemol”, “Sol com sétima (baixo em Si)”, “Lá bemol com sétima” etc. Esses acordes constroem uma cadeia de tensões e resoluções harmônicas por meio de dominantes secundárias com uma resolução no acorde de tônica que vai ocorrer no tonema final. Esse procedimento harmônico e entoativo aumenta a tensão, justamente onde se narra o fazer e a entrega do ator à isotopia construída. Com o mesmo modelo melódico e poucas alterações na harmonia, temos a continuidade da isotopia a que “ela” pertence, ampliando-se o grau de pertencimento por meio de novas categorizações e novas categorias de pessoas a que “ela”

pertence: “[...] É a rainha dos detentos/Das loucas, dos lazarentos/Dos moleques do internato[...]”. Volta-se, então, para a mesma harmonia e para o mesmo modelo entoativo do início da introdução e início da letra da canção:

Figura 4: Diagrama “Geni e o zepelim” D



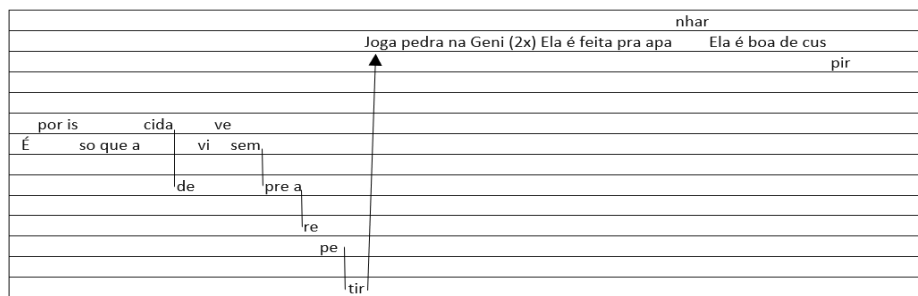
Fonte: elaboração própria

Ironicamente, o narrador segue com os enunciados “[...] Ela é um poço de bondade/E é por isso que a Cidade/Vive sempre a repetir [...]”. Ocorre, então, uma embreagem enunciativa (enunciação em que há marcas dos interlocutores no enunciado), e o ator “Cidade” é instalado no texto. Até o momento, o orador construiu um saber compartilhado sobre o ator “ela”, passa, então, à enunciação enunciativa (em oposição à debreagem enunciativa anterior) em uma figura de presença da “Cidade” que agora tem voz.

Neste procedimento, temos alterações melódicas e harmônicas de resolução em relação à harmonia anterior. Podemos destacar: densidade musical – há mais vozes presentes na entoação e mais instrumentos em execução, criando um simulacro de coro de diversas pessoas na cidade personificada – procedimento comum nas demais ocorrências e; aumento na altura da entoação, conforme iremos expor no próximo diagrama. No âmbito da harmonia, temos alteração drástica nos acordes, ocorrendo uma cadeia de dominantes secundárias (“Lá” para “Ré” para “Sol” – todos com sétima) cuja resolução final é, mais uma vez, no acorde da tônica principal da canção, “Dó”. Cabe destacar que, nesse trecho, em que se dá voz à multidão turbulenta, esta tonalidade se torna maior, “Dó maior”. Se no âmbito da *melos*, temos uma maior resolução em relação à harmonia anterior ao refrão, no âmbito da narrativa aumenta-se a tensão: a cidade entra em estesia ao manifestar sua intolerância na enunciação enunciativa. Assim, *melos* e *logos*⁸, mais uma vez, convergem para possíveis efeitos de sentido: a figura de presença da Cidade manifestada com marcas de interlocutores e a resolução em aspectos musicais, ou seja, sua essência, sua identidade.

⁸ Conforme a retórica clássica aristotélica, as provas de persuasão (trilogia retórica) são o *ethos* (a imagem do orador); o *pathos* (as paixões do auditório) e; o *logos* (aquilo que se trata/negocia na situação retórica).

Figura 5: Diagrama “Geni e o zepelim” E



Fonte: elaboração própria

Neste trecho e nos demais em que temos a embreagem enunciativa, onde há marcas dos interlocutores do fazer comunicativo referente à “Cidade”, chamamos, mais uma vez, a atenção para a *melos*: na harmonia, há a presença de acordes com menos notas alteradas (na maioria, tétrades) e, como já dissemos, a tonalidade que dará base à entoação se torna “Dó maior”. Há um aumento na dinâmica da canção sob o aspecto: da entoação – mais forte e com maior identidade entre as unidades entoativas que ficam basicamente na mesma altura; do arranjo – com maior densidade musical; do andamento – aceleração. O simulacro da fala da Cidade permanece em uma identidade das unidades entoativas em uma só altura, com o aumento em meio tom em “apanhar” e descendência em meio tom em “cuspir” – demonstrando a afetação (*pathos*) da Cidade. Esses procedimentos, no âmbito da *melos*, criam um simulacro de presença de pessoas na cidade e que categorizam “Geni” como abjeto (em oposição ao objeto, que no paradigma actancial da semiótica é aquilo com que o sujeito – ou os sujeitos – quer estar em conjunção), ou seja, um ator na narrativa cuja função é a repulsa, com quem se quer a disjunção. Esse é o procedimento presente na *melos* em muitas ocorrências em que se dá voz à Cidade como sujeito.

No âmbito da letra, há, ainda no trecho, a ideia de um presente histórico (“vive sempre a repetir”), aspecto no âmbito da letra, mas que se evidencia na *melos*, conforme demonstramos, o insistente baixo em “Dó”. Na sequência, há mais um complicador: a presença do Zepelim.

[...] Um dia surgiu, brilhante/Entre as nuvens, flutuante/Um enorme zepelim/Pairou sobre os edifícios/Abriu dois mil orifícios/Com dois mil canhões assim/ A cidade apavorada/Se ficou paralisada/ Pronta pra virar geléia/ Mas do zepelim gigante/Desceu o seu comandante/Dizendo: Mudei de idéia [...].

Volta-se à harmonia de base da narrativa e ocorre uma debreagem enunciativa, com o orador retomando a narrativa em sua perspectiva. A presença do antissujeito (aquele que se opõe ao sujeito) coloca a “Cidade” novamente na função de sujeito, porém na relação com a “sobrevivência” que

surge agora como objeto. Os procedimentos no âmbito da *melos* são similares aos procedimentos da estrofe anterior, no início da complicação, seguindo para o aumento da tensão a partir de “A cidade apavorada...”. O “Zepelim” se desdobra como ator na figura do “Comandante” a quem o orador dá voz em um novo procedimento de embreagem enunciativa: “[...] Quando vi nesta cidade/ Tanto horror e iniquidade/ Resolvi tudo explodir/ Mas posso evitar o drama/ Se aquela formosa dama/ Esta noite me servir [...]”.

Dessa forma, o “Comandante”, manipulador e julgador⁹, coloca a Cidade em uma nova perspectiva de sujeito, cujo objeto agora é a “sobrevivência”, como dissemos. Destacamos, porém, a “sobrevivência” condicionada à conjunção de Geni como objeto do Comandante e, nesse caso, também como objeto da Cidade. Essa transformação na narrativa faz com que Geni tenha duas funções actanciais¹⁰: objeto (do Comandante e da Cidade) e adjuvante, considerando que ela é, agora, modalizada pelo “poder” – poder que impacta o programa narrativo (o percurso) da Cidade e sua sobrevivência. Percebemos, então, uma inversão em relação à Geni que era abjeto e passa a ser objeto/adjuvante. Chama a atenção também a categorização da esfera actancial qualificacional (temas e características dos atores) da Cidade, categorizada com “horror” e “iniquidade”, ao passo que Geni, que antes era o abjeto (categorias qualificacionais disfóricas), passa a ter qualificações eufóricas, “formosa” e “dama”, na perspectiva do Comandante, mas para a Cidade, ainda não. “[...] Essa dama era Geni/ Mas não pode ser Geni/ Ela é feita pra apanhar/Ela é boa de cuspir/ Ela dá pra qualquer um/Maldita Geni [...]”. Agora, a Cidade vive o dilema.

A Cidade, mais uma vez, em uma embreagem enunciativa, reafirma os valores sociais dados à Geni, com os mesmos procedimentos da *melos* abordados para os enunciados enunciativos da Cidade. Geni é ainda “maldita”, porém a Cidade a assimilará em novas funções actanciais a partir do disjuntivo circunstancial “Mas” e das qualificações do Comandante e do “poder” que agora Geni possui:

[...] Mas de fato, logo ela/Tão coitada e tão singela/Cativara o forasteiro/O guerreiro tão vistoso/ Tão temido e poderoso/Era dela, prisioneiro/Acontece que a donzela/E isso era segredo dela/ Também tinha seus caprichos/E a deitar com homem tão nobre/Tão cheirando a brilho e a cobre/Preferia amar com os bichos [...].

O orador em uma embreagem enunciativa reafirma os valores e a constituição actancial do Comandante e também as subjetividades e valores de Geni, demonstrando sua onisciência em

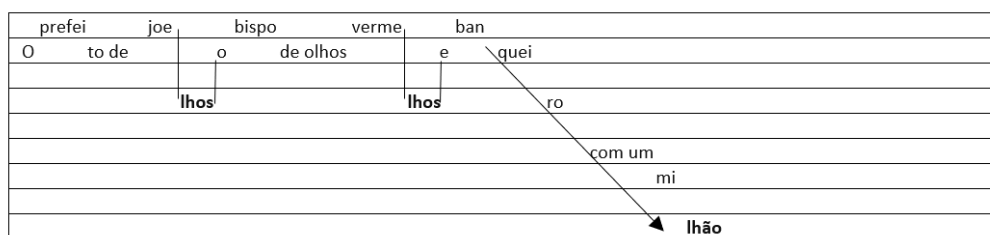
⁹ Actância de destinador no paradigma da semiótica discursiva, conforme Greimas (1966).

¹⁰ Entende-se como função actancial a função exercida pelos atores na narrativa, conforme Greimas (1966).

relação ao que pensa a Cidade e Geni. Destaquemos ainda o proceso de transformação que se inicia – maldita-coitada-singela-bendita – esta última categorização ocorre no próximo refrão, formando uma isotopia gradativa de valores disfóricos para eufóricos.

Na estrofe a seguir, expõe-se a Cidade de forma diversa ao que tínhamos até o momento. “[...] Ao ouvir tal heresia/A cidade em romaria/Foi beijar a sua mão[...]”. Essa relação de identidade (Cidade) e de alteridade (Geni) é reforçada pela *melos* neste trecho, em que temos aumento na altura da entoação e uma harmonia mais tensiva, resolvida no tonema final, também entoado de forma descendente, asseverando os conteúdos justamente na resolução harmônica ao final da frase.

Figura 6: Diagrama “Geni e o zepelim” F



Fonte: elaboração própria

Neste trecho, temos a exposição das instituições sociais, no simulacro de sociedade, que se opunham à Geni, mas, neste caso, se propõem em relação a ela. Na *melos*, temos o mesmo modelo harmônico e entoativo da figurativização, articulação da letra à melodia próxima da fala cotidiana e asseveração ao final das frases musicais. Na sequência, temos o pedido da Cidade, colocando Geni na disposição de destinatário e a fim de colocá-la na disposição de objeto em conjunção, ao aceitar se entregar ao Comandante. Tenta-se, assim, manipular Geni para que ela se modalize pelo “querer”.

Temos, mais uma vez, a harmonia de base similar à da introdução), a entoação também segue um padrão parecido ao do início da canção, no entanto, essa harmonia e entoação tem leves alterações (afetações em nosso entender). Assim, a perspectiva da Cidade em relação à Geni é outra: agora ela deveria ser “adjuvante” e “objeto”, e não mais “abjeto”. Destaca-se a estratégia da manipulação pela sedução em “bendita”.

Não foge, porém, aos possíveis efeitos de sentido, a falsidade, a hipocrisia e a conveniência dessa afirmação, denunciada já pela *melos*. A seguir: “Vai com ele, vai Geni/ Vai com ele, vai Geni/ Você pode nos salvar/ Você vai nos redimir/ Você dá pra qualquer um/Bendita Geni”. A fim de evidenciar na *melos* a dissimulação da Cidade, colocamos as entoações lado a lado no diagrama a seguir:



Figura 7: Diagrama “Geni e o zepelim” G

Ela dá pra qualquer	Você dá pra qualquer
um	um
mal ta ni	ben ta ni
di Ge	di Ge

Fonte: elaboração própria

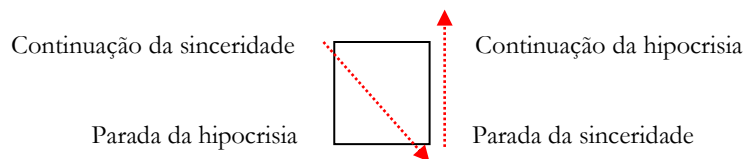
A mesma Cidade, com as mesmas entoações, sob uma mesma harmonia apresenta perspectivas diferentes sobre um mesmo ator a partir de um “poder” que esse ator adquire. Agora ela é bendita, considerando-se, nesse caso, as circunstâncias e conveniências. Prossegue-se, então, a manipulação pela sedução “[...] Foram tantos os pedidos/ Tão sinceros, tão sentidos/Que ela dominou seu asco/Nessa noite lancinante/ Entregou-se a tal amante/Como quem dá-se ao carrasco [...]”. Retomando a *melos* com a entoação e a harmonia de base, instaura-se o raciocínio concessivo e o “fazer” de “Geni”, que se compadece da Cidade e faz o que lhe pedem, mesmo contra seus valores e subjetividades postos: ela age com empatia e se modaliza pelo “querer”. “[...] Ele fez tanta sujeira/ Lambuzou-se a noite inteira/Até ficar saciado/E nem bem amanhecia/ Partiu numa nuvem fria/Com seu zepelim prateado/Num suspiro aliviado/Ela se virou de lado/E tentou até sorrir [...]”.

Sob o argumento do sacrifício, o orador expõe o fazer de Geni e, em uma configuração disfórica, expõe também o fazer do Comandante. Geni, agora, é construída com uma isotopia mais eufórica, daquela que se sacrifica pelo outro, pelo diferente de si. Geradores de possíveis efeitos de sentido também são os elementos que formam uma isotopia referente ao Comandante e ao Zepelim, como em “nuvem fria”, “lambuzou-se”, “tanta sujeira” no uso de, e na conjunção com, seu objeto. Notamos também, no âmbito da *melos*, o aumento na entoação e da tensão harmônica do trecho. A seguir, temos: “[...] Mas logo raiou o dia/ E a cidade em cantoria/Não deixou ela dormir/Joga pedra na Geni/ Joga bosta na Geni/ Ela é feita pra apanhar/Ela é boa de cuspir/Ela dá pra qualquer um/ Maldita Geni [...]”.

Por fim, a Cidade, retornando às suas condições normais de ausência de interesses em relação à Geni, retorna também a sua configuração de intolerância e de preconceito: sem “poderes” que interessam à Cidade, volta a ser abjeto. A Cidade já possui o objeto “sobrevivência” e Geni já não mais é modalizada pelo “poder”.

Se considerarmos os temas principais abordados neste texto (nível fundamental) podemos apreender categorias semânticas mínimas na narratividade apresentada. Podemos elencar, entre outros, a hipocrisia, com o seguinte quadrado semiótico:

Figura 8: Temas fundamentais da canção “Geni e o Zepelim”



Fonte: elaboração própria

Esse quadrado semiótico busca representar os temas fundamentais e as transformações desses temas na narrativa. Convém destacar, nesse ponto de análise, o estatuto veridictório da semiótica, conforme nos explica Tatit (2003, p. 196):

De acordo com os contratos assumidos pelos actantes do texto, algo será considerado verdadeiro quando puder, ao mesmo tempo, ser e parecer; será ilusório ao apresentar o composto parecer e não-ser; constituirá um segredo se articular simultaneamente ser e não-parecer. Por fim, não sendo e nem parecendo, corresponderá ao conceito de falsidade.

Assim, a Cidade transita entre a “continuação da sinceridade”, ao ser intolerante em relação à Geni, porém sem ter verdadeiras razões para isso, “parada da sinceridade” e “continuação da hipocrisia”, uma vez que, havendo a conveniência, não mais a desprezam e a transformam em objeto ao tentarem manipulá-la pela sedução, passando pelo estatuto do segredo – a cidade ainda é intolerante e preconceituosa, mas dissimula. Dessa forma, não há, de fato, mudança na perspectiva do ator Geni, o estatuto de verdade não se altera durante a narrativa “ser” e “parecer” da Cidade. Assim, a sinceridade inicial converte-se em hipocrisia, sob o estatuto da falsidade conveniente, porém sem mudanças nas concepções da Cidade ela é permeada pela hipocrisia do início ao fim da narrativa, pois as concepções iniciais em relação à Geni são preconceituosas e facilmente a Cidade abre mão delas: hipocrisia.

Em nossas análises, podemos fazer, ainda, mais algumas inferências: Geni inicia a narrativa como abjeto da Cidade, sendo vítima de discursos preconceituosos e de intolerância por se mostrar como alteridade em relação ao que se espera de comportamento social; passa a ser objeto e adjuvante quando conveniente para a Cidade e, quando não há mais interesse, volta a ser abjeto – os valores e a constituição actancial na esfera qualificacional ou na esfera do fazer não importam, a conveniência e

a modalização pelo “poder” são determinantes do valor do ator Geni para a Cidade (figurativizando a sociedade). Apesar do sacrifício e da atuação de Geni como adjuvante, dando o “poder” sobreviver à sociedade, esta não muda seus posicionamentos em relação à Geni. O que, de fato, influencia esse posicionamento são as circunstâncias apenas, ou seja, aspectos relacionados ao caráter ou à pessoa, para a sociedade (Cidade), pouco importam. Os valores ideológicos baseados em preconceitos e na intolerância permanecem ora de forma dissimulada, ora de forma explícita; a Cidade como sujeito categoriza Geni conforme seus preconceitos ou suas necessidades e interesses, independentemente de valores relacionados à Geni. As circunstâncias servem para subsidiar dizeres e atuações diante do outro, a manifestação dos valores estão subordinados às circunstâncias. Vale dizer ainda que, na narrativa, as instituições sociais são, também, postas como desdobramentos da Cidade, como em “banqueiro”, “bispo”, “prefeito”. Temos a política, a religião e a burguesia manifestando-se conforme interesses ou conforme valores preconceituosos.

Sobre a *melos*, podemos dizer que os aspectos musicais suscitam efeitos de sentido. A letra da canção e a *melos* formam um só corpo e exercem um poder persuasivo em relação aos conteúdos expostos conforme pudemos demonstrar.

Acerca do *ethos* (a imagem do orador construída por meio do discurso) e dos efeitos de sentido depreendidos na análise semiótica, podemos dizer que o orador (intérprete da canção – narrador) se constrói durante a narrativa, posiciona-se cumprindo aquilo que Aristóteles (1998 [s.d.]) preconizava como forma de conduzir o auditório à persuasão: sabedoria, benevolência e virtude. O orador se mostra sábio ao conhecer as causas, os pensamentos, os discursos acerca de Geni e da Cidade. É um narrador onisciente que sugere a hipocrisia social a partir de sua própria narrativa. Apresenta afetações conforme a sugestão da *melos* e do *logos*.

Destacamos, ainda, o *ethos* da Cidade, uma vez que a ela é dada voz nas enunciações enunciativas: um *ethos* marcado pela hipocrisia (o tema fundamental do texto) e pelo interesse, na dissimulação de sua perspectiva sobre Geni (abjeto/objeto/adjuvante). Assim, a sociedade se constrói no texto como preconceituosa, intolerante e hipócrita.

Sobre o *pathos* (as paixões mobilizadas no auditório – o ouvinte da canção) podemos citar a mobilização: da indignação em relação à Cidade – uma vez que ela é construída discursivamente sob a égide da hipocrisia, do preconceito, da intolerância e que recebe um bem que não merece; da compaixão em relação à Geni – uma vez que ela sofre um mal que não merece; da cólera em relação ao Comandante e ao Zepelim – considerando seu fazer opressor diante da Cidade e de Geni. Essas categorias de *pathos* poderiam ser depreendidas a partir do paradigma retórico, conforme Aristóteles



(1998 [s.d.]). No entanto, preferimos destacar, nessa análise, a potencial mobilização da empatia necessária para se pensar a alteridade e a diversidade, considerando-se que Geni tem costumes (ou dizem ter costumes e hábitos) diferentes daqueles que a Cidade espera.

O *logos* (conforme a retórica em Aristóteles (1998 [s.d]) a questão/o assunto tratado) coloca também em questão a hipocrisia, o preconceito e a intolerância da sociedade ao lidar com temas relacionados a gênero e sexualidade, ao lidar com a identidade e com a alteridade.

5 PROPOSTA DE TRANSPOSIÇÃO DIDÁTICA

A proposta que apresentamos consiste em constituir um modelo teórico de abordagem ao *texto cancional* e também possibilidades de transposição didática deste modelo. A seguir apresentamos uma proposta de aplicação desse modelo em contextos de ensino-aprendizagens. Assim, no modelo de leitura de *textos cancionais* proposto, em uma transposição didática de pressupostos teóricos discursivos, temos o objetivo de delimitar como um processo de enunciação (leitura ou audição da canção) pode receber uma orientação, cujo projeto de discurso perpassa uma instrumentalização discursiva. Busca-se, desse modo, passar da simples percepção do *texto cancional* para a compreensão de processos discursivos presentes nele e também a instrumentalização para processos próprios de construção de sentido por parte do ouvinte. Nessa perspectiva, sugerem-se três etapas de trabalho didático com o *texto cancional*.

- **I - Seleção de *texto(s) cancional(is)*** – os textos cancionais podem ser selecionados a partir de interesses comuns entre o docente e o discente a partir de critérios estabelecidos coletivamente. Os critérios podem ser escolhidos por temas de interesse do componente curricular, por época ou região que se esteja estudando, por estilos/gêneros musicais de preferência, por compositor ou intérprete, por elementos estéticos de interesse de estudo, entre outros.
- **II – Predição do *texto cancional*** – pesquisa, diálogo ou exposição prévia sobre o *texto cancional* a ser trabalhado: levantamento de expectativas e de conhecimentos prévios e construção de conhecimentos novos sobre o texto e seus contextos. Algumas questões podem orientar essa etapa: a) Qual gênero/estilo da canção e quais suas características? Rock/Rap/Sertanejo/Choro/Bossa nova/Fado/Forró/Samba/Funk/ Reggae etc.; b) Quais os temas comuns neste estilo/gênero? c) Quem é o compositor e o intérprete da canção? d) Quais os contextos de produção (composição) e de execução (gravação/show/regravação



etc.) do *texto cancional*? e) Quais aspectos históricos/políticos/sociais estão presentes nesses contextos? f) Quem são os ouvintes/público deste *texto cancional*? g) Qual relação desta canção com a mídia?¹¹

- **III – Leitura/audição e análise do *texto cancional*** – abordagem ao *logos*, *ethos*, *pathos* e *melos*

No processo de enunciação, no âmbito da *melos* e do *logos*, no andamento da canção, algumas questões são pertinentes para se perceber e compreender como se procede musicalmente e verbalmente para produção de determinados e possíveis efeitos de sentido. Assim, é necessário, em um processo de automonitoramento da leitura/audição do *texto cancional*, metodologicamente, abordar e observar a configuração da *melos* e do *logos*, sobretudo, as transformações do *texto cancional* em seus elementos constitutivos e observar posteriormente seus impactos na configuração do *ethos* e do *pathos*. Nesta etapa, podemos considerar as questões orientadoras:

a) No âmbito da análise dos elementos musicais, como eles estão articulados à letra (MELOS)?

Nessa questão, podem ser considerados: 1. ritmo e seus efeitos sob os estados de ânimo/emocionais do ouvinte e do cancionista; 2. densidade musical; 3. Entoações – ascendências, descendências, explosões consonantais, prolongamento de vogais, pausas, vocalizações, sofejos, saltos intervalares; 4) harmonia – predominância de acordes maiores ou menores, acréscimos de notas ao acorde (dissonâncias), acordes “inusitados” em determinado campo harmônico da canção ou em determinada tonalidade; 5) modulações (mudanças) entre estrofes e refrãos – que relações pode haver e quais sentidos? Como é o timbre vocal e como coopera para a obtenção de efeitos de sentido? Enfim, configurações musicais articuladas à letra entoada (consideram-se no âmbito da *melos* todos os elementos musicais/sonoros que podem ser apreendidos em uma análise técnica ou pela percepção simplesmente para a consecução de efeitos de sentido).

b) Quem é o cancionista que está se construindo na instância de enunciação do *texto cancional* (ETHOS)?

1. Um eu-lírico apaixonado; 2. uma voz social que (re)clama por ou reivindica algo; 3. alguém que se propõe como sujeito ideal para relações amorosas ou sexuais; 4. um político que se dirige a um auditório (eleitor); 5. um sertanejo que exalta sua identidade, seus valores ou cultura; 6. uma voz social que ostenta posses, posição social; 7. um fiel ou devoto que se dirige a uma instância espiritual; 8. alguém que se indaga sobre sua realidade em um processo de deliberação íntima; 9. uma articulação de uma dessas identidades presentes em um ou mais cancionistas etc.

¹¹ Outras questões pertinentes ao *texto cancional* podem fazer parte desta etapa do trabalho didático.



São muitas as possibilidades para a questão orientadora “b”. Enfim, busca-se delimitar um possível efeito de sentido que se refere à qual instância de enunciação se constrói a partir de autorizações marcadas no texto (indaga-se sobre o *ethos* do cancionista/orador – quem se constrói como imagem na canção?).

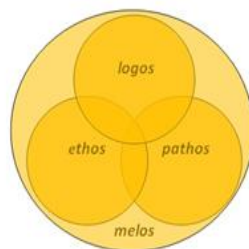
c) O que se negocia/se coloca em questão na situação retórica instalada pela canção (LOGOS)? 1. Desigualdade social; 2. rompimento amoroso; 3. uma traição; 4. um perdão; 5. a perda de valores morais; 6. a necessidade de quebras de paradigmas sociais; 7. a corrupção; 8. uma denúncia sobre alguma violência; 9. reivindicação de um lugar na sociedade; 10. uma afirmação de identidade; 11. um registro de uma perspectiva de estado de coisas; 12. a exaltação/celebração de algo; 13. racismo etc. Busca-se delimitar qual(is) é(são) o(s) assunto(s) da canção.

d) Quais paixões (emoções) são mobilizadas como possível efeito de sentido em relação ao que se trata na canção (PATHOS)?

A retórica aristotélica apresenta catorze grandes paixões: a cólera, a calma, o temor, a confiança, a inveja, a impudência, o amor, o ódio, a vergonha, a emulação, a compaixão, o favor (obsequiosidade), a indignação e o desprezo. As paixões, na retórica, manifestam-se em relação àquilo que se coloca em questão, o “não eu” a que se projeta. É possível também evocar outras paixões tomadas como sentimentos e emoções suscitadas na execução de um *texto cancional* não necessariamente restringindo-se ao paradigma aristotélico.

Assim, destacamos como uma possível “chave” para abordagem ao *texto cancional* a trilogia retórica articulada à *melos*, conforme ilustração a seguir:

Figura 9: Situação retórica cancional – articulação da trilogia retórica associada à *melos*



Fonte: Oliveira e Mosca (2019, p. 116)

Desse modo, a partir da ilustração, podemos dizer que a canção cria uma situação retórica e possui elementos para a persuasão diante da sociedade, ensejando possibilidades de reflexão acerca





das tramas sociais, dos discursos e das ideologias que as estruturam. Nela, se articulam *ethos*, *pathos*, *logos* e *melos*.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, apresentamos uma proposta de análise discursiva de canções e uma transposição didática do modelo teórico-metodológico utilizado. Uma necessidade conforme pudemos demonstrar em relação à BNCC. Utilizamos como amostragem do modelo em referência a análise do *texto cancional* “Geni e o Zepelim”. Demonstramos a partir dele uma possibilidade de leitura e um modelo capaz de ensinar um evento de letramento específico: o cancional.

Evidenciamos a *melos* como uma importante prova de persuasão articulada ao *pathos*, ao *ethos* e ao *logos*. Ela é parte da cena enunciativa que se cria, um importante elemento do simulacro do *texto cancional*, forma sua ambiência, reforça sentidos veiculados verbalmente, cria efeitos de expectativa, de tensão e de resolução, participa do plano de expressão e de conteúdo do texto em referência. Desse modo, destacamos conhecimentos para ler o *texto cancional*, para acessar possíveis sentidos, para compreender melhor os discursos que suscita. Assim, apontamos um arcabouço teórico e técnico que permite outras leituras dos *textos cancionais* e buscamos transpô-lo de forma didática para a abordagem à canção de forma mais didatizada.

Utilizamos a canção “Geni e o Zepelim” para realizar uma demonstração de nossa proposta e por termos nela já diversas análises e propostas de interpretação. No entanto, para além de uma análise, propomos aqui um modelo de leitura e uma proposta de didatizar este modelo em uma transposição didática. Para esse fim e, dada a natureza do enunciado cancional, buscamos uma articulação teórica, conforme desenvolvemos neste artigo.

Assim, em uma proposta de *letramento cancional*, julgamos importante a sensibilidade para os aspectos que destacamos neste trabalho, ou parte deles, ou outros aspectos que ainda podem ser suscitados e explorados e que não abordamos nesta análise, por exemplo. O *texto cancional* apresenta uma riqueza e uma exuberância de possibilidades de sentidos que o faz extrapolar modelos teóricos de abordagem e demanda um evento de letramento específico.

O objetivo do nosso trabalho de pesquisa é implementar a sensibilidade para perceber aspectos relacionados à *melos* e sua articulação à trilogia retórica, por essa razão elencamos questões orientadoras em que é possível abordar a canção e orientar uma leitura do *texto cancional* para além da



letra apenas. Enfim, em uma experiência estética instrumentalizada construir possibilidades de efeitos de sentido em um projeto de discurso livre, porém orientado, do ouvinte da canção.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução: Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.

BAKHTIN, M. (Volochinov). Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. 2. ed. Tradução: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 277-289.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNC_C_20dez_site.pdf. Acesso em: 22 dezembro 2017.

GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1966.

LOPES, I. C.; TATTI, L. **Elos de melodia e letra: análise de seis canções**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

OLIVEIRA, A. D de.; MOSCA, L. L. S. **Retórica e canção**. Goiania: Espaço Acadêmico, 2019.

ROJO, R. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

SOARES, M. B. **Letramento: um tema em três gêneros**. 2. ed. Belo Horizonte: Autentica, 2001.

SOARES, M. B. **Alfabetização e letramento**. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

TATTI, L. **Semiótica da canção: melodia e letra**. São Paulo: Editora Escuta, 1994.

TATTI, L. Abordagem do texto. In: FIORIN, L. J. (org.). **Introdução à lingüística I: objetos teóricos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2003. p. 187-211.

Artigo recebido em: 28/04/2021

Artigo aprovado em: 16/07/2021

Artigo publicado em: 11/10/2021

COMO CITAR

OLIVEIRA, A. D. de; VASCONCELOS, J. L. R. de. Melos e letramento cancional – análise discursiva de canções e uma proposta de transposição didática. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros, v. 11, p. 1-20, e02118, 2021.

