



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

JANICLEIDE DE OLIVEIRA FRANÇA

**A SEMIÓTICA E AS CANÇÕES INFANTIS DE NALDINHO BRAGA: UMA
ANÁLISE DE *A HISTÓRIA QUE DORMIU* APLICÁVEL AO ENSINO
FUNDAMENTAL II**

CAJAZEIRAS - PB

2017

JANICLEIDE DE OLIVEIRA FRANÇA

**A SEMIÓTICA E AS CANÇÕES INFANTIS DE NALDINHO BRAGA: UMA
ANÁLISE DE *A HISTÓRIA QUE DORMIU* APLICÁVEL AO ENSINO
FUNDAMENTAL II**

**Monografia apresentada ao Curso de Letras –
Licenciatura em Língua Portuguesa da Unidade
Acadêmica de Letras do Centro de Formação de
Professores da Universidade Federal de Campina
Grande.**

**Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Nazareth de Lima
Arrais**

CAJAZEIRAS - PB

2017

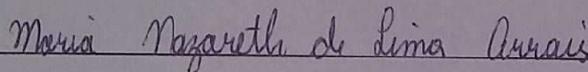
JANICLEIDE DE OLIVEIRA FRANÇA

A SEMIÓTICA E AS CANÇÕES INFANTIS DE NALDINHO BRAGA: UMA
ANÁLISE DE A *HISTÓRIA QUE DORMIU* APLICÁVEL AO ENSINO
FUNDAMENTAL II

Monografia apresentada ao Curso de
Letras – Licenciatura em Língua
Portuguesa da Unidade Acadêmica de
Letras do Centro de Formação de
Professores da Universidade Federal de
Campina Grande.

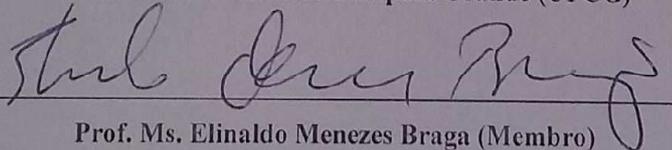
Aprovado em: 28/03/2017

BANCA EXAMINADORA



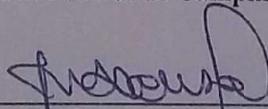
Profa. Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais (Orientadora)

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)



Prof. Ms. Elinaldo Menezes Braga (Membro)

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)



Prof. Dr. José Wanderley Alves de Sousa (Membro)

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
Cajazeiras - Paraíba

F814s França, Janicleide de Oliveira.
A semiótica e as Canções Infantis de Naldinho Braga: uma análise de
A história que dormiu aplicável ao Ensino Fundamental II / Janicleide de
Oliveira França. - Cajazeiras, 2017.
68p.: il.
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais.
Monografia (Licenciatura em letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP,
2017.

1. Semiótica. 2. Canção Infantil. 3. Leitura. I. Arrais, Maria Nazareth
de Lima. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de
Formação de Professores. IV. Título.

Dedico à minha família, que me apoiou ao longo da jornada, em especial a minha avó (in memoriam) a quem sou grata pelos ensinamentos de vida.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar a Deus, que fez enxergar em mim mesma uma grande força que nunca imaginei que tivesse. Por trazer a calma em meio às turbulências, por me fazer companhia quando me sentia sozinha nos momentos de renúncia na busca por meus sonhos. Por até aqui ter me sustentando e pelas conquistas concedidas a mim, por sua graça e misericórdia.

Aos meus familiares, pelo apoio direto e indireto. Pelas palavras de encorajamento, pelos conselhos de incentivo eu para dar continuidade na caminhada em busca do conhecimento.

À minha avó (*in memoriam*), a quem serei eternamente grata pelos ensinamentos de vida. Mesmo sem formação escolar foi capaz de me proporcionar uma sabedoria que vai além dos conhecimentos presentes nos mais requintados livros.

Aos meus amigos, aqueles que verdadeiramente conquistei e guardo eternamente em meu coração, pelas longas conversas informais, na calçada, que revigoravam as minhas energias quando já me encontrava cansada. Em especial a Daniele, José Neto, Fernanda Alves, Lúcelia, Cícera, Edilânia. Agradeço também pelas orações e pela confiança que depositaram em mim.

À minha amiga Roseane Silva, que durante o início do curso não tínhamos tanto contato uma com a outra, mas que na reta final da nossa árdua caminhada mostrou-se uma amiga fiel sempre me incentivando e me ajudando. Levarei sua amizade para sempre.

À minha paciente e dedicada orientadora Dr.^a Maria Nazareth de Lima Arrais, quem admiro e a quem sou grata, por ter me influenciado positivamente na escolha da temática do nosso estudo, que me proporcionou uma maneira mais produtiva de enxergar o mundo.

Aos demais professores e às demais professoras do Curso de Letras, por suas contribuições de grande relevância na minha formação como profissional e como pessoa. Por mostrar que sempre podemos alcançar um pouco mais além do que temos em mente.

E às demais pessoas que passaram por minha vida. Algumas que ainda permanecem, outras, porém, que já se foram, mas deixaram sua marca. Agradeço a essas pessoas pelas experiências positivas e negativas que me serviram de encorajamento.

Enfim, a todos que de maneira direta ou indireta contribuíram para esta conquista.

*E enquanto houver fôlego de vida,
estaremos percorrendo um caminho na
constante busca pela significação de
nossa existência.*

(Janicleide de O. França)

RESUMO

As canções infantis, por sua vez, são compostas por melodias e vocabulários simples, e repletas de significações que puxam pelo imaginário infantil e despertam a curiosidade do mundo fantástico. O presente trabalho tem por objetivo analisar a canção *A história que dormiu*, de autoria de Naldinho Braga, como proposta de leitura aplicável ao Ensino Fundamental II. Seguindo essa direção, compreendemos os conceitos básicos da teoria semiótica; selecionamos e discorremos sobre o *corpus* de análise; posteriormente, com base nos níveis do Percurso Gerativo da Significação da semiótica greimasiana, propomos uma metodologia de leitura em três momentos: o primeiro; o segundo e o terceiro. Primamos por uma pesquisa bibliográfico-analítica, pois para o seu desenvolvimento foi realizado um levantamento bibliográfico em: livros, revistas, monografias, teses e pesquisas avulsas que se relacionem diretamente com os estudos Semióticos de linha francesa de Greimas, além do estudo da canção infantil, uma vez que, com base nas teorias de base, desenvolvemos uma análise qualitativa da letra de um discurso dessa natureza. O universo de pesquisa constou de doze (12) canções infantis lidas e ouvidas que estão no CD *Meu Quintal: Roda Gigante*, organizado e produzido por Nara Limeira e Naldinho Braga. Desse universo, selecionamos a canção *A história que dormiu* inspirada no conto homônimo de Norma Alves. A canção é sobre um Rato que desencadeia uma sequência de ações metafóricas em busca do seu objetivo. Foram utilizados como instrumentos de pesquisa: fichamentos e resumos, que auxiliaram na melhor compreensão da teoria a ser abordada e na elaboração de sínteses que viriam a ser fundamentais para a elaboração do texto. Na intenção de desenvolvermos uma análise também fizemos um planejamento prévio, cujo vestígio está na sistematização do olhar sobre a letra da música. Além disso, para construir um texto que apresentasse o autor da canção *corpus* da pesquisa, elaboramos uma entrevista que foi gravada em celular e depois transcrita. As categorias de análise foram: os programas, os percursos e a relação de junção e disjunção dos sujeitos no primeiro nível de leitura; a actorialização, a espacialização, a temporalização, as figuras e os temas no nível intermediário de leitura; e as tensões e valores no terceiro nível de leitura. Tivemos como resultado uma proposta que pode ser aplicada ao Ensino Fundamental, com as adaptações necessárias. Da análise, constatamos a existência de elementos que caracterizam o universo infantil, a exemplo da resignificação do personagem rato visto socialmente com sentido pejorativo e que ganha uma identidade positiva na canção, mas também de valores do universo adulto como a quebra de valores que oprimem o sujeito.

Palavras-chave: Semiótica. Canção. Leitura.

ABSTRACT

Children's songs are composed by simple melodies and words, full of meaning that appeal to childhood imagination and arouse the curiosity towards the world of fantasy. This paper aims to analyze the song *A história que dormiu*, by Naldinho Braga, as a valid reading proposal for students aged 12 to 15. Following this directive, we understand the basic concepts of semiotic theory; then, we select and elaborate on the analysis *corpus*; later, based on the levels of the Meaning Generative Path of greimasian semiotics, we propose a reading methodology in three moments: the first, the second and the third. We opted for a bibliographic-analytic research, as we collected bibliographical data in books, magazines, papers, thesis and independent researches that relate directly to the semiotic studies of Greimas's line of research; moreover, the study of the child's song, since, based on the basic theories, we develop a quantitative analysis of this discourse kind's lyrics. The research universe was composed of twelve (12) child's song read and listened that are on the album entitled *Meu Quintal: Roda Gigante*, organized and produced by Nara Limeira and Naldinho Braga. From this universe, we selected the song *A história que dormiu* inspired by the homonym tale by Norma Alves. The song is about a Mouse that causes a series of metaphorical actions in search of its objective. Among the instruments of research, we used annotations and reports, that helped achieve a better understanding of the addressed theory and also on the elaboration of the syntheses that were fundamental to write the text. Aiming to develop an analysis, we also made a previous planning, that can be perceived on the systematization of the view on the song lyrics. Furthermore, to build a text that could present the author of the research's *corpus's* song, we created an interview that was recorded on a mobile phone and then transcribed. The analysis categories were the programs, the paths and the relation of junction and disjunction of the subjects on the first level of reading; the actorialization, spatialization and temporalization, the figures and themes on the intermediary level of reading; and the tensions and values on the third level of reading. As a result, we achieved a proposal that can be applied to elementary education, with some adaptations. From the analysis, we recognize the existence of elements that characterize the childhood universe, as we can see with the redimensioning of the mouse character, socially seen in a derogatory way but that gains a positive identity on the song, but also of values from the adult universe like the rupture of values that oppress the subject.

Keywords: Semiotics. Song. Reading.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Relação Triádica.....	19
Figura 2 -	Entidade Psíquica do Signo.....	20
Figura 3 -	A função semiótica do signo para Hjelmslev.....	22
Figura 4 -	O Percurso Gerativo da Significação.....	23
Figura 5 -	Quadrado Semiótico.....	24
Figura 6 -	Octógono Semiótico.....	24
Figura 7 -	Esquema da Estrutura Narrativa.....	26
Figura 8 -	Percurso sem obstáculos.....	27
Figura 9 -	Percurso com obstáculos.....	27
Figura 10 -	Quadro das modalidades do discurso.....	28
Figura 11-	Naldinho Braga.....	34
Figura 12-	Banda Meu Quintal.....	36

LISTA DE ABREVIATURAS

ADJ	Adjuvante
DOR	Destinador
OP	Oponente
OV	Objeto de Valor
PN	Programa Narrativo
S	Sujeito

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 SEMIÓTICA	19
2.1 O SIGNO: DO FILOSÓFICO AO LINGUÍSTICO.....	19
2.2 O PERCURSO GERATIVO DA SIGNIFICAÇÃO	22
2.2.1 Nível Fundamental	23
2.2.2 Nível Narrativo.....	25
2.2.3 Nível Discursivo.....	28
2.3 SEMIÓTICA DA CANÇÃO	30
3 SOBRE O <i>CORPUS</i>	32
3.1 A CANÇÃO	32
3.2 O AUTOR: NALDINHO BRAGA	34
3.3 CD: RODA GIGANTE	36
3.4 A HISTÓRIA QUE DORMIU: CANÇÃO SELECIONADA	37
4 ANÁLISE SEMIÓTICA DE A HISTÓRIA QUE DORMIU: UMA PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA	39
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
REFERÊNCIAS	62
APÊNDICES	64
APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	65
APÊNDICE B – ROTEIRO DA ENTREVISTA.....	66
ANEXO	67
ANEXO A – A HISTÓRIA QUE DORMIU	68

1 INTRODUÇÃO

A canção é um gênero que pode marcar a vida de todo e qualquer indivíduo. Através delas despertamos lembranças, sentimentos, além de ser a canção uma forma de expressar os nossos pensamentos com criatividade. As canções, em alguns contextos, estão intimamente ligadas ao cotidiano dos indivíduos. Em todo lugar e tempo temos acesso a elas, por isso ouvimos tanto falar que determinadas músicas definem as características de alguém ou nos fazem recordar memórias do passado.

As canções infantis, por sua vez, são compostas por melodias e vocabulários simples, e repletas de significações que puxam pelo imaginário infantil e despertam a curiosidade do mundo fantástico. Seus personagens, na maioria das vezes, seres inanimados, animais etc., nos revelam a simplicidade do mundo infantil e ao mesmo tempo se apresenta como grandes construções de significações que definem e caracterizam esse universo imaginário.

A significação construída com base numa canção infantil nos leva a acreditar que esteja voltada para o universo infantil, no entanto isso não é padrão. Podemos significar uma canção infantil filtrando valores que nada tem a ver com a infância como fase da vida humana. Esse direcionamento é passível de ser comprovado pela semiótica, uma vez que é a ciência da significação numa forma rasa de conceituá-la.

Nesse sentido, Fiorin (2006) argumenta que, da mesma forma que temos uma gramática da língua, temos uma gramática do texto. O autor acredita que o texto seja a unidade linguística de análise da semântica e que, para isso, a mesma deve ser: gerativa, sintagmática e geral.

Nesse direcionamento, partimos do seguinte questionamento: quais os valores presentes nas canções infantis, especificamente em *A história que dormiu* de autoria de Naldinho Braga? Há relação desses valores com o universo infantil, mais precisamente com crianças que estejam no ensino fundamental II?

Nossa hipótese é que nem sempre os valores contidos nas canções infantis se caracterizam por serem apenas do universo infantil. Mas que se relacionam com o universo infantil dependendo da capacidade imaginativa de dar sentidos e significações para coisas e seres incapazes de desempenhar funções reais.

Para responder ao referido questionamento, **delineamos** como objetivo geral: analisar a canção *A história que dormiu*, de autoria de Naldinho Braga, como proposta de leitura aplicável ao Ensino Fundamental II. E como objetivos específicos: compreender a Teoria Semiótica sobre o estudo do discurso; selecionar o *corpus* de análise; e explorar os níveis do

Percurso Gerativo da Significação, como níveis de leitura, na cantiga escolhida como *corpus*, filtrando valores que fazem parte do universo infantil.

Nossa pesquisa está fundamentada na semiótica Greimasiana que segue os três níveis do percurso gerador da significação, mas convertidos em níveis de leitura para que auxiliem na compreensão do texto, partindo de um nível abstrato até chegarmos a um nível mais concreto. De acordo com Greimas (2016), cada nível apresenta uma sintaxe e uma semântica e são eles: o nível narrativo, nível discursivo e nível fundamental.

A escolha pela semiótica como teoria embasadora para esta pesquisa envolta da canção infantil se justifica pela necessidade de encontrar novos caminhos que nos proporcione leituras diferentes. A semiótica promove a redescoberta, ou seja, encontrarmos novos sentidos e valores dentro de um mesmo discurso presentes em diferentes gêneros textuais, além da curiosidade de aprender um pouco mais sobre essa teoria quase nada discutida no curso da graduação.

Outro fato que motivou a escolha por tal teoria foi a participação como colaboradora no curso de extensão intitulado: *Semiótica e literatura popular: refletindo práticas de compreensão textual para a Educação Básica* coordenado pela professora Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais, no semestre de 2016.1, [junto ao Curso de Licenciatura em Letras do CFP – UFCG](#).

Esta é uma pesquisa bibliográfico-analítica, pois para o seu desenvolvimento foi realizado um levantamento bibliográfico em: livros, revistas, monografias, teses e pesquisas avulsas que se relacionem diretamente com os estudos Semióticos de linha francesa de Greimas, além do estudo da canção infantil, uma vez que, com base nas teorias de base, desenvolvemos uma análise qualitativa da letra de um discurso dessa natureza.

O universo de pesquisa constou de doze (12) canções infantis lidas e ouvidas que estão no cd *Meu Quintal: Roda Gigante*, organizado e produzido por Nara Limeira e Naldinho Braga. Desse universo, selecionamos a canção *A história que dormiu* inspirada no conto homônimo de Norma Alves. A canção é sobre um Rato que desencadeia uma sequência de ações metafóricas em busca do seu objetivo.

A seleção dessa canção se justifica pela necessidade de resgatar os valores da infância, uma vez que nos encontramos submergidos em um mundo onde as crianças são colocadas cada vez mais cedo a um cenário de [problemas sociais diversos](#).

Motivamo-nos pelo pensamento de que a letra da música pode transformar as pessoas, fazendo-as revisitar o imaginário infantil e descobrindo que a maior realização, como seres humanos, encontra-se nas coisas simples da vida. A melodia e a letra de uma música têm o

poder de estimular e de transformar o nosso modo de pensar e agir. E se acreditamos que a canção infantil pode acarretar nesses benefícios, podemos e devemos utilizá-la de maneira positiva.

Além disso, o desenvolvimento de atividades escolares atrelados à música como um instrumento de ensino torna a aprendizagem mais produtiva, uma vez que as canções possuem letras e melodias simples facilmente memorizáveis na mente de quem as ouve.

Para a elaboração da pesquisa, foram utilizados como instrumentos de pesquisa: fichamentos e resumos, que auxiliaram na melhor compreensão da teoria a ser abordada e na elaboração de sínteses que viriam a ser fundamentais para a elaboração do texto. Na intenção de desenvolvermos uma análise também fizemos um planejamento prévio, cujo vestígio está na sistematização do olhar sobre a letra da música. Além disso, para construir um texto que apresentasse o autor da canção *corpus* da pesquisa, elaboramos uma entrevista¹ que foi gravada em celular e depois transcrita.

Para sistematizar essa proposta de análise, elencamos as seguintes categorias de análise: os programas, os percursos e a relação de junção e disjunção dos sujeitos no primeiro nível de leitura; a actorialização, a espacialização, a temporalização, as figuras e os temas no nível intermediário de leitura; e as tensões e valores no terceiro nível de leitura. E como forma de organizar didaticamente esta proposta de análise, elencamos os seguintes critérios:

- Como se apresentam os Sujeitos Semióticos na canção *A história que dormiu*? Como se constituem o Percurso Narrativo de cada sujeito? E sua relação de conjunção ou disjunção do seu Objeto de Valor?
- Como os Sujeitos Semióticos estão caracterizados na canção *A história que dormiu* e suas as relações de tempo e espaço? Quais os temas e figuras presentes na estrutura discursiva?
- Como se caracterizam as tensões dialéticas na canção *A história que dormiu*? E suas relações de valores positivos e negativos?

O direcionamento dessa pesquisa é a necessidade da elaboração de uma proposta metodológica mais significativa para as aulas de leitura, considerando os aspectos que envolvem a realidade dos discentes e valorizando a fase da vida à qual eles pertencem. E, dessa forma, tornar a compreensão dos discursos mais acessíveis aos discentes.

Logo, para que o leitor deste texto possa compreender melhor o que vai sendo dito, estruturamo-lo em três capítulos centrais. No primeiro apresentamos um breve estudo do

¹ Ver Anexo A.

signo que vai do campo filosófico ao linguístico, até chegarmos à teoria semiótica greimasiana da significação. Apresentamos o percurso gerativo da significação, composto pelos três níveis de leitura: o narrativo, o discursivo e o fundamental. E em seguida, tecemos algumas considerações salutaras para a pesquisa sobre a Semiótica da Canção, citando Luiz Tatit.

No segundo capítulo, nos detemos ao *corpus* da pesquisa, discutindo um pouco sobre a canção numa abordagem mais geral e estrutural da sua organização, buscando diferenciar canção de cantiga. Apresentamos o compositor Naldinho Braga e o projeto musical *Roda Gigante* que compõe o nosso universo de pesquisa, e sobre o corpus da análise *A história que dormiu*.

No terceiro capítulo, apresentaremos uma proposta de análise da canção selecionada *A história que dormiu* ao Ensino Fundamental II que será estruturada em quatro módulos: no primeiro, realizaremos uma apresentação do gênero canção, a da biografia do compositor Naldinho Braga e uma análise interpretativa da canção *A história que dormiu*; num segundo módulo buscamos identificar os sujeitos semióticos, os seus programas e percursos narrativos e as relações de conjunção e disjunção; em terceiro, caracterizamos os sujeitos semióticos e as relações de tempo e espaço, bem como os temas e figuras presentes na estrutura discursiva; e, como quarto módulo, procuramos compreender as tensões dialéticas e suas relações como valores positivos e negativos. Ainda expomos algumas sugestões de avaliações sobre a leitura da canção que podem ser realizadas ao final da execução da sequência didática.

Além disso, este trabalho também conta de uma introdução onde elencamos a temática, os objetivos, a metodologia, a importância da pesquisa e a estrutura deste trabalho; e, as Considerações Finais, em que serão expostos os resultados obtidos com a pesquisa.

2 SEMIÓTICA

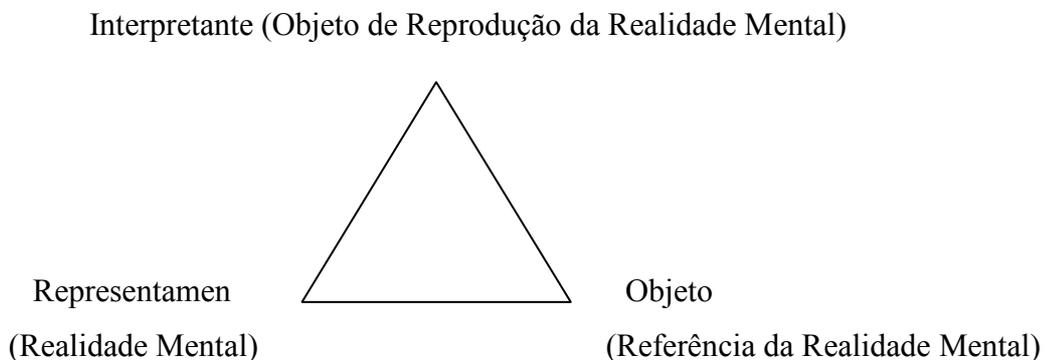
2.1 O SIGNO: DO FILOSÓFICO AO LINGUÍSTICO

O signo, para Platão, se constitui numa estrutura organizada de três elementos: ónoma (o nome), eidos (a ideia), e prágma (a coisa referente). Desse modo, as ideias representam o conhecimento objetivo e certo, constituinte da realidade do universo e que todos os objetos sensíveis são apenas cópias imperfeitas da realidade, e essa realidade imperfeita emana da participação nas ideias. (LIMA ARRAIS, 2008).

Na era cristã, Santo Agostinho também estudou os signos, e afirmou que os signos vão além das impressões produzidas nos sentidos, e fazem com que outras coisas venham a nossa mente em consequência de si mesmo. Assim, Santo Agostinho distinguiu os signos naturais dos convencionais, o que futuramente ocasionaria certo impacto nos estudos relacionados aos signos. (BATISTA, 2001).

Charles Sanders Peirce, um leitor assíduo dos semióticos escolásticos, contribuiu significativamente com os estudos semióticos que se fundamentavam na filosofia estoica, entre os séculos XIX e XX. Para Peirce (1995) o signo também era triádico e se organizava em: um representâmen, um objeto e um interpretante. Na perspectiva peirciana, o signo é a representação do objeto, criando um novo signo na mente de um sujeito, que será o interpretante. Podemos analisar essa relação triádica na figura abaixo:

Figura 1 – Relação Triádica



Fonte: Elaborada pelas autoras.

No campo linguístico, os estudos sobre o signo tiveram início com Saussure (2012), conhecido como o pai da linguística. Ao referirem-se à língua, algumas pessoas a compreendem apenas como uma nomenclatura, no entanto, uma palavra pode apresentar sentidos diversos, dependendo do campo em que for empregada. O autor reflete sobre essa visão simplista e mostra que ela nos aproxima da realidade e que a unidade linguística é algo constituído por dois elementos. Saussure (2012, p. 106, grifo do autor) nos explica que:

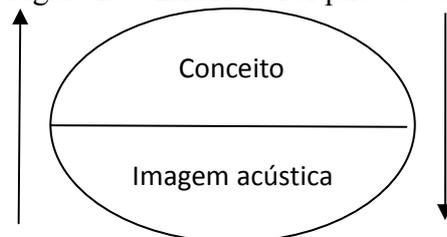
O signo linguístico não é uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é som material, pois é puramente física, mas a impressão psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegamos a chamá-la “material”, é somente neste sentido, e por oposição ao outro termo da associação, o conceito, geralmente mais abstrato.

O autor compreende que o signo linguístico é constituído por dois termos essenciais: o significante, “o conceito” e o significado, “a imagem”. O primeiro implica o plano da expressão e o segundo ao plano do conteúdo, a união desses consiste em um signo de caráter semiótico. Em um contexto mais simplificado, podemos explicar o significado como a ideia mental e o significante como o som, ou imagem acústica.

Essa relação entre significante e significativo foi defendida pelo próprio Saussure (op. cit.) como arbitrária e convencional, pois o signo resulta da associação entre esses dois termos. Por exemplo, a ideia de “cachorro” não está intimamente ligada à sequência de sons *kæ.ʃo.rɔ* que lhe serve de significante, uma vez que essa ideia pode ser representada com a mesma igualdade por outras sequências, que é o que acontece em outros idiomas, assim poderíamos ter o significante *d-o-g* em inglês para representar o significado.

O signo, pois é defendido por Saussure como uma entidade psíquica de duas faces, como podemos perceber na figura abaixo:

Figura 2 – Entidade Psíquica do Signo



Fonte: Saussure (2012, p. 80)

Essa entidade psíquica do signo está intimamente relacionada à imagem acústica criada na nossa mente, assim tudo se desenvolve no nosso psíquico. Podemos comprovar isso, ao afirmarmos que podemos recitar um poema mentalmente sem mesmo usar a língua. Os fonemas que representam os sons implicam para Saussure numa ação vocal, ou seja, na própria enunciação da palavra, à realização da imagem acústica no discurso.

Vimos que na teoria tradicional, o signo era compreendido antes de tudo, como signo de alguma coisa, ou seja, o signo era a expressão de um conteúdo exterior ao próprio signo. Porém do ponto de vista dos estudos linguísticos modernos, formulado principalmente por Saussure (2012), o signo passa a ser compreendido como um todo constituído por um significante e um significado.

Seguindo a linha de pensamento do genebrino, Hjelmslev (2003) reformula a ideia de signo linguístico, compreendendo-o como uma estrutura formada de expressão e conteúdo, e cada um desses elementos com uma forma e uma substância. A forma é como uma gramática que tem uma morfologia e uma sintaxe; e a substância é como a semântica que dá origem ao significado. Hjelmslev (2003, p. 53-54, grifo do autor), afirma:

Adotamos os termos expressão e conteúdo para designar os fúntivos que contraem a função em questão, a função semiótica; esta é uma concepção puramente operacional e formal e, nesta ordem de ideias, nenhum outro significado é atribuído aos termos *expressão* e *conteúdo*. Sempre haverá solidariedade entre uma função e (a classe de) seus fúntivos: não se pode conceber uma função sem seus termos que não passam, estes, de pontos extremos dessa função e, por conseguinte, inconcebíveis sem ela.

Para Hjelmslev (2003), expressão e conteúdo estão designados por uma função semiótica do signo, na qual não há expressão sem conteúdo ou conteúdo sem expressão. A expressão se consolida como tal porque apresenta um conteúdo, e um conteúdo se efetiva porque existe a expressão. Sem essa *solidariedade*, o signo linguístico não se completa e gera o que se denomina de caos da compreensão dos sentidos dos discursos da linguagem. O dinamarquês ainda nos adverte que não podemos confundir *ausência de conteúdo* com a *ausência de sentido*, isso porque o conteúdo de uma expressão pode se apresentar como desprovido de sentido por algum ângulo, mas sem perder sua essência de conteúdo.

De acordo com Hjelmslev (2003, p. 54), o signo é formado por duas faces: na substância da expressão “o externo” e na substância do conteúdo “o interno”. O signo apresenta valor real e impreciso, uma vez que se podem obter outras interpretações profundas mais extensas que as apresentadas pela teoria tradicional. Porém, se faz necessário analisar

conteúdo e expressão separadamente. O conteúdo está intrinsecamente ligado à mente do indivíduo onde se desenvolve o processo textual e das reformulações feitas pelo enunciatário; e a expressão é a manifestação linguística desse conteúdo. Tanto conteúdo como expressão tem forma e substância. A substância é sensível e compreende um dado universo linguístico, enquanto a forma se assemelha a uma gramática que compreende uma morfologia e uma sintaxe.

Vejamos o diagrama proposto por Paes (1995, p. 5) com base na proposta de Hjelmslev (2003):

Figura 3 – A função semiótica do signo para Hjelmslev.

Função Semiótica	φσ	Conteúdo	Substância sêmica	Sentido	Significado	
			Forma semêmica			
		Expressão	Forma femêmica	Sentido		Significante
			Substância fêmica			

Fonte: Batista (2001, p. 143)

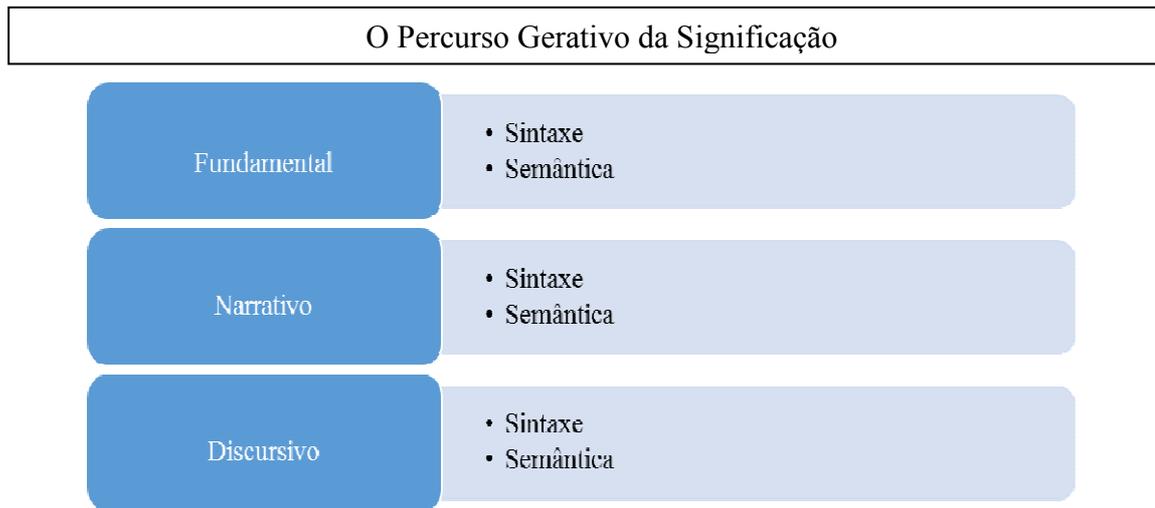
Assim, entendemos que o sentido pode ser uma forma de uma substância qualquer. O plano do conteúdo é um conceito que não apresenta uma estrutura para se manifestar e o plano da expressão se efetiva em diferentes línguas. Desse modo, a ideia seria a mesma em diferentes línguas com o mesmo conteúdo, mas com sentidos de expressão distintos.

2.2 O PERCURSO GERATIVO DA SIGNIFICAÇÃO

Emerge em Paris, na década de setenta, uma escola defendida por Algirdas Julien Greimas e fundada na teoria de Hjelmslev. A significação compreende, de acordo com Greimas (2016), um percurso gerativo organizado em três níveis: a estrutura profunda, a estrutura narrativa e a estrutura discursiva.

Para uma melhor compreensão dos níveis do percurso gerativo da significação sistematizados por Greimas (2016), podemos construir o seguinte esquema. É importante ressaltar que cada nível apresenta uma sintaxe e uma semântica.

Figura 4 – O Percurso Gerativo da Significação



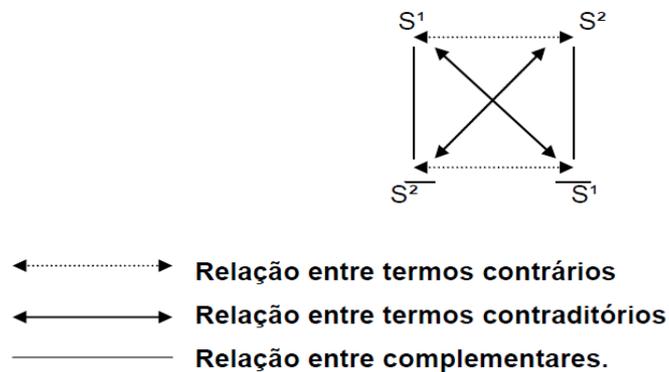
Fonte: Elaborada pelas autoras.

2.2.1 NÍVEL FUNDAMENTAL

Essa é a primeira instância defendida pelo teórico semiótico Greimas. Considerado o nível mais abstrato, encontra-se intimamente relacionado ao sentido primeiro do discurso (LIMA ARRAIS, 2011). A semântica e a sintaxe desse nível tentam explicar os níveis mais abstratos da produção, do funcionamento e da interpretação do discurso.

A sintaxe do nível fundamental exprime uma relação entre contrários e contraditórios, ou seja, caracteriza-se por elementos que se opõem, como /morte/ e /vida/. Essas categorias semânticas, segundo Fiorin (2006) embasado na teoria de Greimas, se fundamentam numa oposição que apresentam algo em comum. Observemos essa relação no quadrado semiótico.

Figura 5 – Quadrado Semiótico

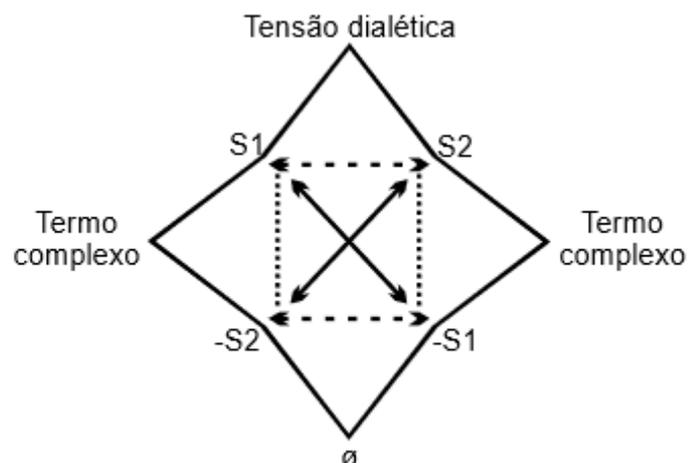


Fonte: Greimas (1975, p.127)

A contradição se instaura na relação entre dois termos binários, e oposição entre a presença e a não presença de um sema. Esses termos opostos de uma categoria semântica mantêm relação de contrariedade, exemplo, /masculinidade/ e /feminilidade/ e cada um desses termos estão ligados a outros contraditórios, /não masculinidade/ e / não feminilidade, respectivamente, denominados de subcontraditórios.

Como a extensão do quadrado semiótico, Greimas e Courtés (2016) organizam o octógono onde, além dos contrários e contraditórios, destacam-se os implicativos. Vejamos a representação desses termos na imagem abaixo.

Figura 6 – Octógono Semiótico



Fonte: Greimas e Courtés (1979, p. 367)

O octógono é elaborado com base na relação entre os contrários S_1 e S_2 , cuja relação simboliza a base da tensão dialética do quadrado semiótico. Cada contrário tem o seu contraditório $-S_1$ e $-S_2$, respectivamente. Da implicação entre $S_1 + -S_2$ e $S_2 + -S_1$, aparecem os termos complexos e a combinação dos termos $-S_1$ e $-S_2$ deliberam o termo neutro (\emptyset).

Na semântica fundamental cada um desses elementos irão receber uma qualificação semântica de /euforia/ quando apresenta valor positivo e /disforia/ quando apresenta valor negativo. Esses valores iram depender do sujeito semiótico.

2.2.2 NÍVEL NARRATIVO

O nível narrativo é a camada intermediária entre a estrutura superficial e a estrutura profunda. Nessa instância o homem busca valores que signifiquem sua existência social e cultural. Assim como no nível Fundamental, este é composto por uma sintaxe e uma semântica.

A sintaxe do nível narrativo, de acordo com Barros (2007, p. 16) deve ser pensada “[...] como um espetáculo que simula o fazer do homem que transforma o mundo. Para entender a organização narrativa de um texto, é preciso, portanto, descrever o espetáculo, determinar seus participantes e o papel que representam na historiazinha simulada.”

Com base nessa concepção de explicar o espetáculo da narrativa textual, temos a necessidade de encontrar duas espécies de enunciados narrativos: um Sujeito e um Destinador. O Destinador sendo aquele que concede a competência ao destinatário, que por sua vez vai à busca do seu objeto de valor. Evidenciamos nessa relação que a busca do objeto de valor pelo sujeito se projeta na saída de um estado inicial, passando por transformações no decorrer do trajeto até chegar a um estado final que pode ser marcado por ganhos ou percas significativas.

Podemos denominar isso de relação funtiva. Duas formas de funções são identificadas por Greimas (1977): a de junção e a de transformação (T). A função de junção encontra-se subdividida em duas: na primeira o sujeito vai de um estado de disjunção para uma conjunção com o seu objeto de valor; e na segunda o sujeito passa de um estado de conjunção para uma disjunção com o objeto de valor. Essas relações podem ser mais bem compreendidas com a representação abaixo:

Conjunção \longrightarrow (S U O)
 Disjunção \longrightarrow (S \cap O)

Quando ocorre a passagem de um estado conjuntivo para um disjuntivo temos a transformação, a que denominamos de performance, esclarecido por Fiorin (2006, p. 31):

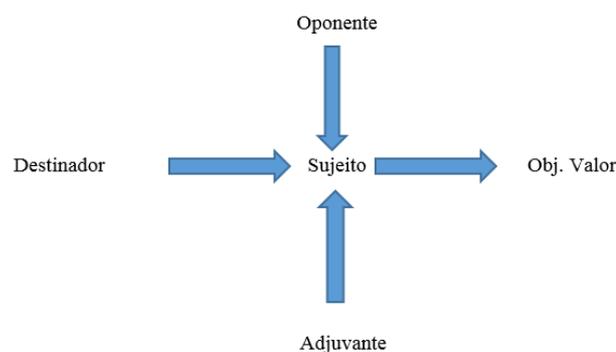
A performance é fase em que se dá a transformação (mudança de um estado a outro) central da narrativa. Libertar a princesa presa pelo dragão é a performance de muitos contos de fada. Encontrar o pote de ouro no fim do arco-íris, ou seja, passar de um estado de disjunção com a riqueza para um estado de disjunção com ela pode ser uma performance.

A efetivação de uma performance pressupõe um poder e um saber realizar e um querer e poder realizar, quando esses elementos se fazem presentes em uma narrativa, podemos dizer que ocorre também a existência de um não querer, um não poder, não saber e um não fazer.

O percurso narrativo realizado pelo sujeito na busca do seu objeto de valor é explicado por Greimas e Courtés (2008), como sendo um percurso marcado pela presença de vários Programas Narrativos (PN). Dentro desse percurso, os autores acreditam que existe um programa de correspondência, em que o estado de conjunção de um sujeito pode desencadear a disjunção em outrem.

Na representação abaixo, podemos esquematizar a estrutura narrativa, constituída por: o Destinator (DOR) que incita o Sujeito (S) a adquirir o objeto desejado; o Adjuvante (ADJ.) que ajuda, física ou psicologicamente, o sujeito a alcançar o seu Objeto de Valor (OV) e o Oponente (OP.) em que as ações tentam impedir o sujeito em suas realizações. (LIMA ARRAIS, 2011).

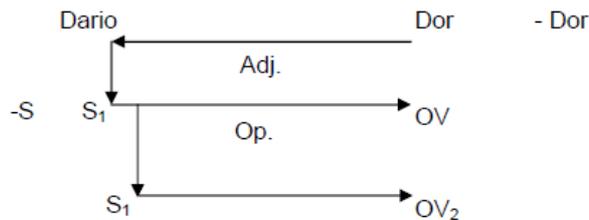
Figura 7 – Esquema da Estrutura Narrativa



Fonte: Elaborada pelas autoras.

Para que não possamos perder a sequência dos acontecimentos durante a narrativa, seguimos o esquema seguinte percurso do sujeito abaixo adaptado a cada discurso específico:

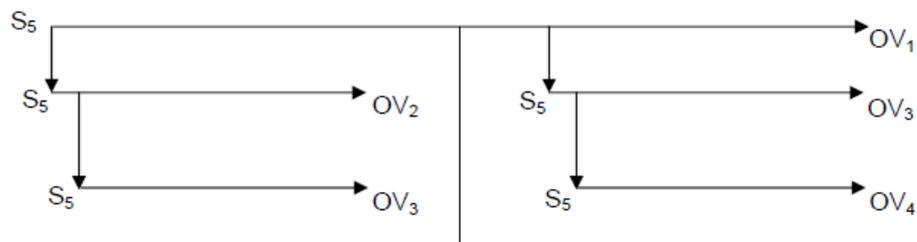
Figura 8 – Percurso sem obstáculos



Fonte: Batista (2004, p.8)

Durante a busca pelo objeto de valor, o sujeito ainda pode encontrar alguma privação ou obstáculo que lhe obrigue a seguir outro caminho. Vejamos como uma sugestão de representação:

Figura 9 – Percurso com obstáculos



Fonte: Batista (2004, p.4)

A semântica narrativa, segundo Lima Arrais (2011, p. 37), “[...] está voltada para os valores dos sujeitos semióticos.” Esses valores se caracterizam por uma natureza semântico-cognitiva que auxilia o sujeito na realização do seu percurso, fazendo-se conjunto ou não do seu objeto de valor. A semântica narrativa ocupa-se desses valores que numa narrativa surgem como dois tipos de objetos: a modalização, responsável e primordial para que se realize a performance principal (o querer, o dever, o saber e o poder fazer) e os de valores, que entram em conjunção e disjunção com a performance principal. (FIORIN, 2006).

Observemos o quadro das modalidades discursivas:

Figura 10 – Quadro das modalidades do discurso

Modalidades		
Virtualizantes	Atualizantes	Realizantes
<i>Dever-fazer</i>	<i>Poder-fazer</i>	<i>Fazer</i>
<i>Querer-fazer</i>	<i>Saber-fazer</i>	<i>Ser</i>
Instauração	Qualificação	Realização

Fonte: Greimas e Courtés (1979, p.283)

No percurso da modalização se instaura um fazer-fazer, em que um enunciado de fazer prevalece sobre outro da mesma caracterização. E assim, o sujeito manipulador permite que o manipulado realize a conjunção entre um sujeito de estado e seu objeto de valor.

Em seguida, temos o percurso referente à competência modal do sujeito que transforma e define quatro modalidades (dever-fazer, querer-fazer e poder-fazer e saber-fazer). O dever-fazer e o querer-fazer são interpretados por Greimas e Courtés (1979) como virtualizantes. A partir desses dois, pode-se firmar um sujeito transformador. O poder-fazer e o saber-fazer são modalidades de ação que dão competência ao sujeito de agir.

A dimensão pragmática se fixa no fazer do sujeito que realiza a performance. E dependendo do desempenho do sujeito e do cumprimento de suas obrigações, o destinatário pode ser recompensado ou punido dependendo do grau de concordância ou não das suas ações. (LIMA ARRAIS, 2007).

2.2.3 NÍVEL DISCURSIVO

O nível discursivo é o mais superficial, ou seja, é o mais próximo da manifestação textual. Por isso, no percurso gerativo essas estruturas são consideradas as mais específicas e mais complexas semanticamente (BARROS, 2007). As estruturas discursivas se realizam quando as estruturas narrativas são assumidas pelo sujeito da enunciação, o qual faz escolhas de tempo, espaço, pessoa e figuras.

Nessa perspectiva, o discurso é definido pela situação de analogia entre enunciação e enunciado, ou seja, a enunciação é o contexto da criação e o enunciado é a própria criação. Os discursos se caracterizam então por ser os reflexos dos contextos, e os enunciados do discurso mostram, na sua construção, seleções lexicais diversas por meio das disposições sintáticas que compõem o sentido a partir da relação entre enunciação e enunciado (BATISTA, 2001).

Assim como os demais níveis, a discursivização apresenta uma semântica e uma sintaxe, que resultam em uma debreagem e uma embreagem.

Greimas e Courtés (1979) explicam que, na sintaxe discursiva, os sujeitos que pertencem à narrativa no nível discursivo adquirirão valores. Esses valores abstratos são organizados em trajetos e pelos traços de significação. Barros (2007, p. 54) bem frisa que “Cabe à sintaxe do discurso explicar as relações do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado e também as relações que se estabelecem entre enunciador e enunciatário.”

Essa enunciação povoa todo o enunciado de pessoas, de tempos e de espaços. É imprescindível no estudo do enunciado a análise das marcas de enunciação com base em três aspectos: a actorialização, a espacialização e a temporalização, em outras palavras, o sujeito, o espaço e o tempo do discurso. Nesse caso, o enunciatário, é motivado por um fazer do enunciador quando é manipulado por um fazer aceitar o seu discurso. E, por conseguinte, o enunciatário realiza um segundo fazer que é explicar o discurso que chega até ele. (FIORIN, 2006).

Quando a enunciação ocorre por uma debreagem, temos o distanciamento dos atores, do espaço e do tempo da enunciação (ele-lá-então); enquanto a embreagem aproxima os atores, o espaço e o tempo da enunciação (eu-aqui-agora).

Referente à semântica do nível discursivo, Batista (2001, p. 153) afirma que, “A figurativização e a tematização são os procedimentos semânticos que competem à análise das estruturas discursivas.” A figurativização pressupõe na transformação das figuras do plano do conteúdo em figuras de superfície, especificando e particularizando o discurso. A escolha das figuras feitas pelo autor permite classificar a competência dos autores e de seus discursos.

E a tematização permite retirar do discurso os valores abstratos e organizá-los em percursos. Tais valores abstratos são considerados gerais e podem ser aplicados a quaisquer sujeitos, sem necessariamente uma relação de especificidade. (BATISTA, 2001).

Tomando como base Fiorin (2006), podemos afirmar que o tema e a figura estão relacionados às categorias de abstrato e concreto. Assim, a figura remete ao que existe no mundo natural, no que é existente e construído, por exemplo, uma flor, uma ação ou um texto; e o tema são as categorias que organizam os elementos que fazem parte do mundo real, exemplo, o amor, o ódio etc. Ao nos depararmos com um texto figurativo, é necessário que seja identificado o tema que se remete às figuras do texto. Se isso não for possível, não há sentido e por consequência não há concretização do tema, pois o tema é responsável pela organização do esquema narrativo.

2.3 SEMIÓTICA DA CANÇÃO

Na Semiótica da Canção, destaca-se o estudioso linguista Luiz Tatit que têm se ocupado desde a década de 80 ao estudo e análise de canções, dando ênfase à entonação e tomando como base a semiótica de linha francesa desenvolvida por Greimas. O semioticista acredita numa correlação entre melodia e letra, considerando a canção como um objeto sincrético ao passo que reúne elementos da linguagem verbal e elementos da linguagem musical. A teoria semiótica da canção proposta por Tatit (2007) nos auxilia na percepção das diferentes formas de organizar letra e melodia e o resultado que isso desencadeia na canção. Para o estudioso, uma análise que não envolva esses dois aspectos torna-se incompleta.

Rodrigues (2012, p. 37), ao refletir sobre a semiótica da canção de Tatit, nos informa que “[...] o autor, verificou a constância de determinados aspectos presentes quando da conjunção da melodia com a letra, ou seja, uma correspondência do plano do conteúdo com o plano da expressão.” Dentro dessa teoria desenvolvida por Tatit (2007), o plano da expressão baseia-se em duas categorias: tessitura (altura estabelecida na melodia de uma canção) e o andamento (duração de uma determinada melodia).

Embasando-se nessas categorias, tessitura e andamento, e na sua relação Tatit (2007) desenvolveu três critérios para descrição da canção: *tematização*, que seria as repetições melódicas no decorrer da canção, atrelado à aceleração do andamento. Tatit (2001, p.59) afirma que “[...] as canções temáticas estão sempre associadas a conteúdos de satisfação com a vida.” Evidenciamos então, nas canções tematizadas uma relação semiótica de conjunção do sujeito com o seu objeto de valor.

O segundo critério é a *passionalização* que, diferentemente do critério anterior, apresenta um estado semiótico de disjunção entre o sujeito e o seu objeto de valor. Tatit (1997, p. 103) considera que “Todas as canções românticas possuem essas características próprias do processo de passionalização”. Isso se justifica na utilização de andamentos lentos na melodia e no prolongamento das vogais, causando em quem ouve um convite para a introspecção.

Por último, temos o critério de *figurativização*, que consiste num processo de uso de recursos de instabilidades rítmicas-entoativas para chegar o mais próximo da fala cotidiana. Tatit (1997) nos traz como exemplo o *rap*, afirmando que um dos objetivos do *rap* é se aproximar de situações da fala cotidiana.

Para manter a significação da canção, um elemento bastante utilizado são os *tonemas* que, de acordo com Tatit (2002), são inflexões ocorridas nos finais das frases entoativas definido sua significação, e que podem ocorrer de três maneiras: no final da frase tendendo para o grave, dando um sentido de asseveração; ou quando a extensão da frase encontra-se no agudo ou a sustentação de uma nota na mesma altura provoca o aumento da tensão melódica e desperta em quem ouve a sensação que há algo a mais para ser dito.

A utilização dos recursos de tematização, passionalização ou figurativização fica à escolha do compositor, ao integrar melodia e letra, dependendo da intenção que queira transmitir e do efeito que deseja causar no ouvinte de acordo com Rodrigues (2012). Pois, esses recursos se apresentam como regentes do sistema musical, configurando a canção o papel de atrair os ouvintes a partir da ideia que se deseja perpetuar.

Dáí, percebemos a relevância em discutir a Semiótica da Canção, uma vez que, se quisermos realizar um estudo mais aprofundado sobre determinada canção, é necessário termos em mente que melodia e letra são indissociáveis para a análise interpretativa. Isso porque, estamos acostumados a analisar apenas a versão escrita do texto, ou seja, a letra, mas a melodia também guarda critérios de análise sobre a canção que congruentemente a letra materializa o sentido da música.

3 SOBRE O *CORPUS*

3.1 A CANÇÃO

As canções estão presentes constantemente em nosso dia a dia, e retratam os mais variados temas com capacidade de relacionar-se diretamente aos aspectos da vida em sociedade como também aspectos pessoais de cada indivíduo. A canção infantil, por sua vez, busca externalizar o imaginário infantil de contos de fadas, monstros, brincadeiras, e que podem vir atrelados a outros assuntos. Isso porque, se preocupam em resgatar as tradições a partir de uma retextualização com base nos padrões atuais da sociedade (BRASIL, 2011).

Brasil (2011, p. 1) nos faz refletir sobre a relevância das canções no cotidiano infantil:

Não é à toa que as canções costumam acompanhar diferentes atividades da rotina infantil tanto em casa quanto nas instituições educativas: canta-se antes de ouvir uma história, na hora do lanche e do sono, no passeio, no banho. A canção breve é repetida várias vezes, e essa repetição traz novos significados às ações cotidianas [...]. Atividades comuns revestem-se de ritualidades brindadas pela música.

A citação reitera a ideia de que as canções acompanham a rotina diária da criança, fazendo-se presente na maior parte dos ambientes frequentados por elas. As letras quase sempre retratam histórias cotidianas atreladas à fantasia e que são importantes para a aquisição de determinados valores e conhecimentos. Até mesmo as canções de letras e melodias mais simples têm seus propósitos. São memorizadas mais facilmente, facilitando a internalização da mensagem. Outro aspecto que não podemos desconsiderar é a capacidade que temos de reinventar uma canção, sendo possível atribuir-lhes diversos significados.

A canção, segundo Costa (2003, p. 18), “[...] se trata de um texto híbrido, de caráter **intersemiótico**.” É um texto híbrido por que é litero-musical e de caráter intersemiótico porque é resultado da materialidade verbal e da materialidade musical (ritmo e melodia). Esses aspectos não podem ser desvinculados um do outro sob a pena de sofrer alterações no gênero abordado. Assim, é preciso estarmos conscientes de que, quando partimos para análise de uma canção isso implicara não somente fatores linguísticos e discursivos, mas também o conteúdo rítmico e melódico.

Para Costa (2003) a canção está organizada em três níveis: a materialidade formal, a materialidade linguística e a materialidade enunciativa e pragmática. Na materialidade formal,

a canção estaria subdividida em cinco momentos: momento de produção; momento de veiculação; momento de recepção; momento de registro; momento de reprodução.

Na materialidade linguística, defende-se que a canção usa com mais frequência palavras de uso cotidiano, maior liberdade das regras normativas da gramática, a utilização de diversos socioletos, a repetição de palavras e frases ou sílabas que conotem uma característica melódica e rítmica, menos atenção à coerência textual que pode ser suprida pela melodia e liberdade nos movimentos das vogais e a repetição de sequências melódicas. (COSTA, 2003).

Costa (2003) reflete que, enquanto na materialidade enunciativa ou pragmática, constata-se que nas canções há sempre uma cena enunciativa dialógica centrada na interação entre um eu e um tu; é produto de uma comunidade discursiva; exige um conhecimento de canto (artístico ou não) e o conhecimento da melodia, e permite a ligação com outras linguagens, como: cênica, cinematográfica, dramática, plástica, entre outras.

Outro aspecto da canção válido a ressaltar é a distinção entre a Canção Erudita, de natureza cristalizada e que exige mais rigor das estruturas das leis composicionais, e a Canção Popular de caráter mais dinâmica e fluida e que considera toda a transformação ocorrida na canção ao longo do tempo. (COSTA, 2003).

A canção, também um tanto se assemelha às cantigas, o que as distingue é o fator de antiguidade e a identificação do enunciador. As cantigas são mais antigas e fazem parte de uma tradição oral, na qual o enunciador não é o mesmo autor (autores esses que nem sempre são identificados), enquanto a canção é mais atual e mesmo admitindo vários enunciadores, se torna mais fácil a identificação do compositor. (SANTOS; BATISTA, 1993).

3.2 O AUTOR: NALDINHO BRAGA

Foto 11: Naldinho Braga



Fonte: <https://www.facebook.com/cantandohistorias/photos/t.646497918/1779284485629634/?typ>

Elinaldo Menezes Braga, popularmente conhecido por Naldinho Braga, é professor no curso de graduação de Letras (Língua Inglesa) na Universidade Federal de Campina Grande – *campus* de Cajazeiras. Naldinho também é autor, compositor e músico. Realizamos uma entrevista com ele para conhecer um pouco mais sobre o trabalho desenvolvido pelo artista referente à composição de canções para o público infantil.

Ao perguntarmos sobre como havia surgido a ideia de produzir canções voltadas ao público infantil, o artista nos conta que foi a partir de uma releitura de um poema da consagrada escritora Eva Furnai, que possuía como temática central *Passarinhos*. A partir de então sua companheira e parceira nas produções, Nara Limeira, o apresentou alguns poemas de sua autoria com temáticas infantis e os dois começaram a compor juntos. Outras canções ainda surgiram em meio a brincadeiras em casa, e como resultado dessas composições foi produzido o primeiro CD chamado *Meu Quintal*.

Questionado sobre a escolha das temáticas abordadas nas músicas, o músico afirma que alguns temas são pré-estabelecidos, enquanto outros surgem no próprio momento da composição e salienta que a maioria das composições são feitas em parceria com Nara. Em algumas os dois trabalham juntos letras e músicas, e em outras Naldinho compõe a partir de poemas escritos pela parceira.

Quando perguntamos sobre o projeto *Roda Gigante*, de onde selecionamos o *corpus* da pesquisa, Naldinho esclarece que é uma continuidade do primeiro disco *Meu Quintal*, lançado em parceria com Nara Limeira. Ele diz que o primeiro projeto trouxe bons resultados e argumenta que embora vivemos num Estado que não consome a produção local, mas a satisfação veio por parte da aceitação das crianças nos eventos realizados em escolas periféricas e em creches na cidade de João Pessoa e em Cajazeiras”. E foi essa reação positiva das crianças que inspirou todo o trabalho com a produção do primeiro CD e logo, um ano depois, o segundo. Algumas das músicas do segundo disco já vinham sendo produzidas pelo compositor e sua parceira Nara Limeira complementava as ideias e vice e versa.

Ao investigarmos sobre a autoria da canção *A história que dormiu*, o *corpus* da pesquisa, Naldinho nos conta que a inspiração para a música veio do último livro da escritora Norma Alves intitulado *A história que dormiu*. O artista comenta que sua companheira Nara havia preparado uma contação de histórias para o lançamento desse livro e quando ele assistiu ao espetáculo, sentiu o interesse de conhecer a obra, foi daí que surgiu a composição. A canção inicialmente foi produzida com o intuito de ser cantada durante as contações de histórias, baseadas em obras de autores paraibanos voltadas ao público infantil, realizadas por Nara.

Ao ser questionado sobre a possível influência de alguma teoria em seu trabalho musical, o artista afirma que o professor encontra-se distante do compositor e que não se detém a teorias, o que existe é uma preocupação em escrever algo que possa despertar o interesse nas crianças de ouvir as músicas, mas sem se prender a formatos ou teorias. O artista ainda frisa a preocupação em utilizar ritmos nordestinos mesmo até nas canções de ninar, com o intuito de valorizar o que é do nosso contexto, do nosso cancioneiro, com o intuito de contribuir com a formação identitária do seu público infantil, ora bombardeado pelo consumo do que a cultura de massa oferece. Para Naldinho, esse consumo muitas vezes é incentivado pelos pais e pela escola.

Perguntamos sobre qual seria a preocupação primeira no momento de elaborar um projeto voltado ao público infantil e Naldinho Braga nos revela que a preocupação tanto dele como de Nara é de contribuir com o processo de educação das crianças, procurando abordar

temas os mais variados como lendas do folclore, o direito da criança a um lar, uma nacionalidade entre outros visíveis no CD *Roda Gigante*. Lembrando que, os personagens do folclore aparecem nas canções como sujeitos em outras histórias, procurando valorizar o que é do Nordeste para que as crianças conheçam a sua cultura, pois a indústria as tenta persuadir com um conteúdo totalmente descontextualizado da sua realidade. Ainda salienta que, mesmo sendo um trabalho voltado ao público infantil, há o interesse também por parte dos adultos. O artista comenta também sobre o seu trabalho ser apenas por áudio, o que leva cada criança a imaginar a história que está sendo cantada, afirma que se tivessem recursos financeiros suficientes produziriam videoclipes, mas sem perder o foco educativo.

Finalizando a entrevista, o compositor nos conta que nunca haviam pensando em produzir um trabalho musical para uso de professores em sala de aula. No entanto, acabam recebendo mensagens de professores do Rio Grande do Sul, Pernambuco, e da Paraíba, por exemplo, e que utilizam as canções em suas salas. Recebem também imagens de crianças cantando as músicas na escola e isso é, afirma Naldinho, gratificante para eles como artistas, de saber que estão contribuindo para a formação de diversas crianças.

3.3 CD: RODA GIGANTE

Figura 12: Banda Meu Quintal



Fonte: http://www.jornaldaparaiba.com.br/cultura/noticia/181108_banda-meu-quintal-se-apresenta-em-joao-pessoa-neste-sabado

Em entrevista realizada com o artista Naldinho Braga, o autor nos contou que o CD *Roda Gigante*, gravado em João Pessoa, em 2016, no estúdio Gota Sonora, sob a direção e arranjos do produtor musical, Renato Oliveira, foi um projeto planejado e produzido numa parceria entre o mesmo e Nara Limeira. Trata-se de uma sequência que veio em resposta ao CD *Meu Quintal*, que teve uma grande aceitação por parte do público infantil nos shows realizados em projetos culturais, em apresentações do grupo em escolas e em creches, além da audição em suas residências. A elaboração desses projetos surgiu em meio a momentos que envolviam leitura de poemas e recordações da infância. Pensando em tudo isso desenvolveram um trabalho voltado ao público infantil. A banda *Meu Quintal* acredita que cantar suas canções é contar as histórias que inspiraram os dois discos.

O disco *Roda Gigante* contém 12 faixas que apresentam temas variados todos voltados para crianças. As músicas apresentam uma sonoridade inspirada nos ritmos populares nordestinos e em canções de ninar. Para isso, são utilizados personagens e temas que fazem parte ou tem relação com o universo infantil. Desse modo, as canções ultrapassam os limites do apenas entreter, procurando contribuir com o processo de educação e de valorização da cultura regional.

3.4 A HISTÓRIA QUE DORMIU: CANÇÃO SELECIONADA

De um universo de 12 canções infantis lidas e ouvidas do CD *Roda Gigante*, (composta por Naldinho Braga e cantada por Nara Limeira, e gravadas em 2016, no estúdio Gota Sonora – Produtora Risofônica, na cidade de João Pessoa – PB), selecionamos uma para constar como o *corpus* de análise. Trata-se da canção *A história que dormiu*, baseada no conto homônimo da escritora e professora Norma Alves, publicado em 2015 pela editora Patmos, em uma coletânea infanto-juvenil chamada *Coleção Macuco*. No conto, a autora apresenta um avô contando uma história ao seu neto. No desenrolar da história, os tempos presente, passado e futuro se misturam e se materializam na linguagem e nas imagens fantasiosas dos personagens.

A canção *A história que dormiu* apresenta em seu discurso um Rato que pratica diversas ações em busca do seu objetivo. O Rato, na primeira estrofe, realiza a ação de roer vários objetos, como: a palmatória da escola, a memória do vovô da história, o presente da professora; em seguida, entra por uma porta identificada pelo contexto como sendo da sala da direção de uma escola e sai pela bota da diretora. Na segunda estrofe, o enunciador nos

convida para ver o Rato dançar balé e abrir os olhos para enxergar a história que dormiu. Na última estrofe, sugere a captura do Rato e os meios possíveis, que podem ser com as próprias mãos, com ratoeira ou pelo seu grande inimigo, o gato.

4 ANÁLISE SEMIÓTICA DE *A HISTÓRIA QUE DORMIU*: UMA PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

No presente capítulo apresentaremos uma proposta de intervenção pedagógica, sob a perspectiva semiótica, para a canção infantil *A história que dormiu*, adaptável às séries do Ensino Fundamental II. Constitui a última etapa da pesquisa para alcançarmos o objetivo específico: analisar a canção *A história que dormiu*, de autoria de Naldinho Braga, como proposta de leitura aplicável ao Ensino Fundamental II.

A seguinte proposta de intervenção pedagógica está organizada seguindo os critérios de uma Sequência Didática. Distribuiremos as aulas em módulos, norteados pelo trabalho com o gênero canção aplicado aos três níveis de leitura: primeiro, intermediário e terceiro, seguindo a perspectiva da semiótica greimasiana. Para isso, sistematizamos o planejamento das aulas nos fundamentando pelos seguintes critérios:

- Como se apresentam os Sujeitos Semióticos na canção *A história que dormiu*? Como se constitui o Percurso Narrativo de cada sujeito? E sua relação de conjunção ou disjunção do seu Objeto de Valor?
- Como os Sujeitos Semióticos estão caracterizados na canção *A história que dormiu* e suas as relações de tempo e espaço? Quais os temas e figuras presentes na estrutura discursiva?
- Como se caracterizam as tensões dialéticas na canção *A história que dormiu*? E suas relações de valores positivos e negativos?

Dentro de cada um dos critérios citados, podemos identificar uma sintaxe e uma semântica particular de cada nível de leitura. Para sistematizar essa proposta de análise, elencamos as seguintes categorias de análise: os programas, os percursos e a relação de junção e disjunção dos sujeitos no primeiro nível de leitura; a actorialização, a espacialização, a temporalização, as figuras e os temas no nível intermediário de leitura; e as tensões e valores no terceiro nível de leitura. A realização dessa Sequência Didática ocorrerá a depender da organização do tempo pelo professor; e da receptividade e compreensão dos alunos, por isso não estipularemos um número de aulas para cada módulo.

A Sequência Didática apresentará os seguintes componentes:

- Tema: onde será atribuído um título geral para a sequência de planos;
- Público-alvo: os indivíduos com os quais essa proposta poderá ser trabalhada;

- Objetivo Geral: o que pretendemos alcançar ao final das aulas;
- Objetivos Específicos: os caminhos que deveremos percorrer e os conhecimentos que deverão ser adquiridos para conquistarmos o Objetivo Geral;
- Conteúdos: conhecimentos a serem abordados nas aulas;
- Módulos: onde serão descritos passo a passo a ministração das aulas;
- Recursos Metodológicos: materiais de uso relevantes; e
- Avaliação: o como identificar a aprendizagem do corpo discente.

SEQUÊNCIA DIDÁTICA

TEMA: Significando a canção *A história que dormiu*

PÚBLICO-ALVO: Discentes das turmas de Ensino Fundamental II

OBJETIVO GERAL: Identificar os atuantes na nas canções infantis e a relação desses atuantes com o mundo infantil.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- ✚ Conhecer o Gênero Textual Canção;
- ✚ Reconhecer a estrutura do gênero trabalhado;
- ✚ Realizar a leitura da canção *A história que dormiu*;
- ✚ Conhecer o cantor e compositor Naldinho Braga;
- ✚ Identificar os atuantes da canção, com seus programas e percursos narrativos;
- ✚ Caracterizar os Sujeitos Semióticos na canção e sua relação de tempo e espaço;
- ✚ Identificar os temas e figuras presentes na canção *A história que dormiu*;
- ✚ Identificar as tensões dialéticas na canção e as relações como valores positivos e negativos.

CONTEÚDOS:

- ✚ Gênero textual canção;
- ✚ Significação da canção *A história que dormiu*.

MÓDULO 1: Gênero textual canção

Nesse primeiro módulo, o docente deve trabalhar com os alunos o Gênero Canção e a estrutura. Deve apresentar também a canção a ser analisada, bem como a biografia do autor da mesma.

1º Momento: O professor deve organizar a turma em círculo para uma roda de conversa informal sobre o tema *Canção*, podendo realizar os seguintes questionamentos:

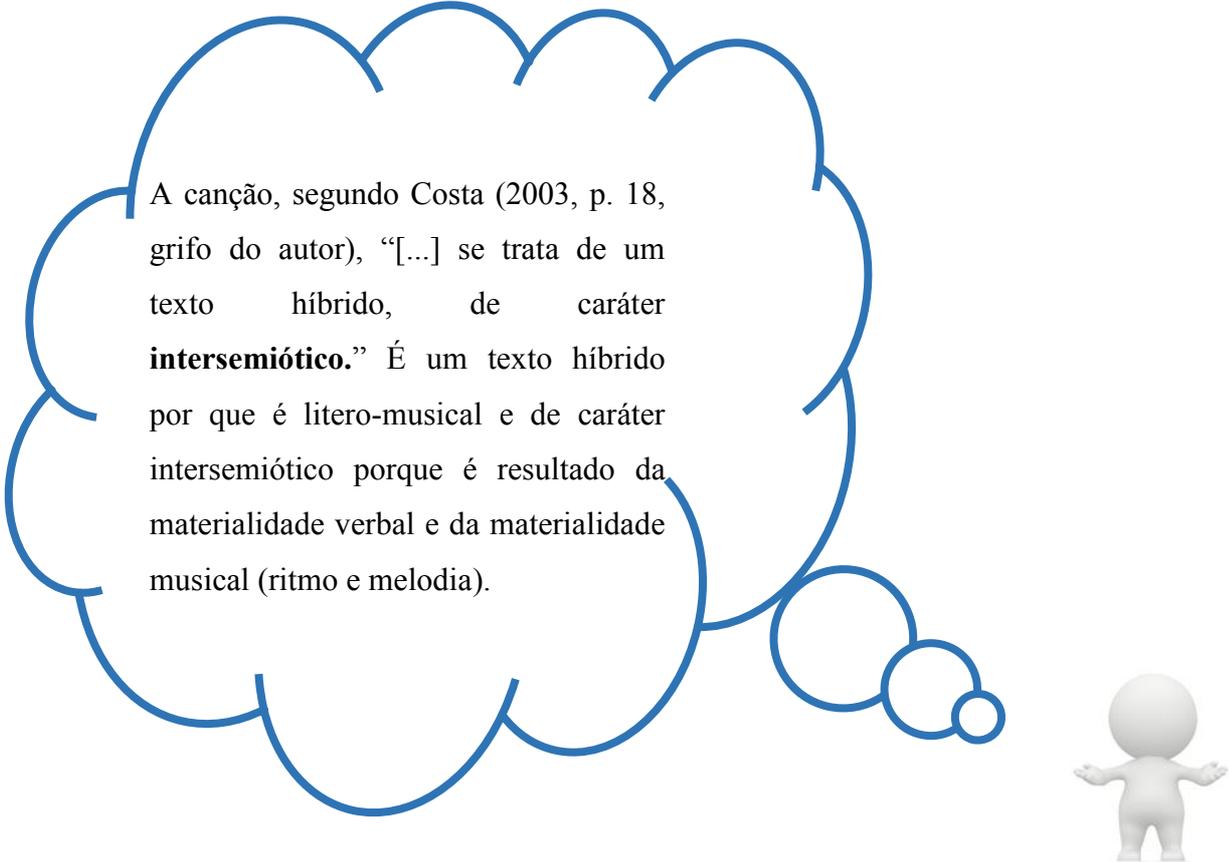
- Em quais situações vocês escutam músicas?
- Quais os estilos preferidos?
- As canções podem apresentar sentimentos/emoções? Quais?
- As músicas podem marcar a nossa vida? Por quê? etc.

2º Momento: Explorar o Gênero textual canção, a estrutura composicional e sua funcionalidade comunicativa, com o auxílio de *slides* e explicação oral. Apresentar exemplos do gênero para que os alunos possam compreender.

3º Momento: Apresentar aos alunos informações sobre a vida artística de Naldinho Braga. Essa apresentação que pode ser feito com o auxílio de *slide*, vídeo com fala ou apresentação dele ou até mesmo com a visita do próprio artista se for possível.

4º Momento: Distribuir a letra da canção *A história que dormiu*, realizar leitura oral e escutar a gravação em CD, em seguida realizar alguns questionamentos:

- Gostaram da canção? Por quê?
- Qual o assunto da canção?
- Que tipo de sentimentos essa música desperta?
- A canção lembra algum episódio da sua vida? Qual? Por quê?
- A canção fala de quem? O que eles desejam? Esses sujeitos possuem algum obstáculo para alcançar o que querem?



A canção, segundo Costa (2003, p. 18, grifo do autor), “[...] se trata de um texto híbrido, de caráter **intersemiótico.**” É um texto híbrido por que é litero-musical e de caráter intersemiótico porque é resultado da materialidade verbal e da materialidade musical (ritmo e melodia).

MÓDULO 2: Quem participa da canção *A história que dormiu*

Aqui o professor deve instigar os alunos a identificarem quem participa da história, o que quer, quem atrapalha objetivo dele e quem ajuda. Além disso, instigar os alunos a descobrir de onde vem a força que impulsiona esses participantes a buscarem o que querem, observando se eles conseguem o que querem ou são privados de seus desejos. Deve também ajudar os alunos a identificar se esse Sujeito foi motivado por um querer-fazer, dever-fazer, poder-fazer ou um saber-fazer.

É necessário que o professor tenha consciência da plasticidade e literariedade da canção, uma vez que ela está envolta de recursos metafóricos utilizados pelo enunciador para transmitir a sua mensagem sem perder o encanto do mundo infantil, tornando-se fascinante aos ouvidos de quem a escuta. Ao mesmo tempo em que apresenta uma letra simples e curta de fácil memorização, está repleta de figuras que remetem ao imaginário infantil.

Por isso, o momento de leitura significativa da canção, proposta no Módulo 1 deve ser bastante explorada porque os alunos precisam enxergar esses recursos presentes na canção e relacioná-los ao que conhecem, sua visão de mundo. O docente deve flexibilizar a maneira como irá apresentar o conteúdo de acordo com a série que for escolhida.

1º Momento: Identificar os sujeitos semióticos da canção, que são: o Rato, o Vovô, a Professora e a Diretora. Em seguida, identificar o Objeto de Valor, o Oponente, o Destinador e o Adjuvante de cada sujeito. Depois, identificar se esses sujeitos estão regidos por: um querer-fazer; poder-fazer ou um saber-fazer.

- Objeto de Valor: aquilo que o sujeito semiótico almeja alcançar;
- Oponente: o que ou quem pode atrapalhar o sujeito a alcançar o Objeto de Valor;
- Destinador: o que ou quem impulsiona o sujeito;
- Adjuvante: o que ou quem auxilia o sujeito na busca pelo Objeto de Valor.

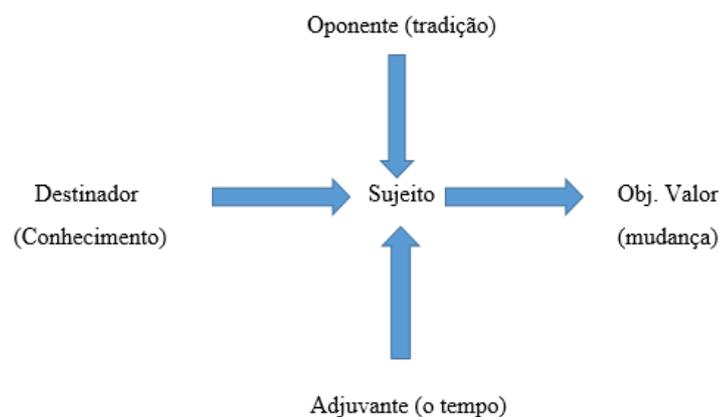
Obs.: Nesse momento, é bom explicar esses conceitos aos alunos, utilizando termos acessíveis à compreensão deles. Outro aspecto importante a ressaltar é que esses termos estão implícitos no texto e requerem bastante atenção.

Para uma melhor compreensão e organização da análise, é relevante elaborar imagens para explicar essas relações. Vejamos:

✚ Sujeito Semiótico 1

Nomeado de rato, o Sujeito Semiótico 1 (S_1) tem como Objeto de valor a mudança e se instaura na narrativa por um querer-fazer. Tem como adjuvante o tempo, como oponente a tradição e é destinado pelo conhecimento.

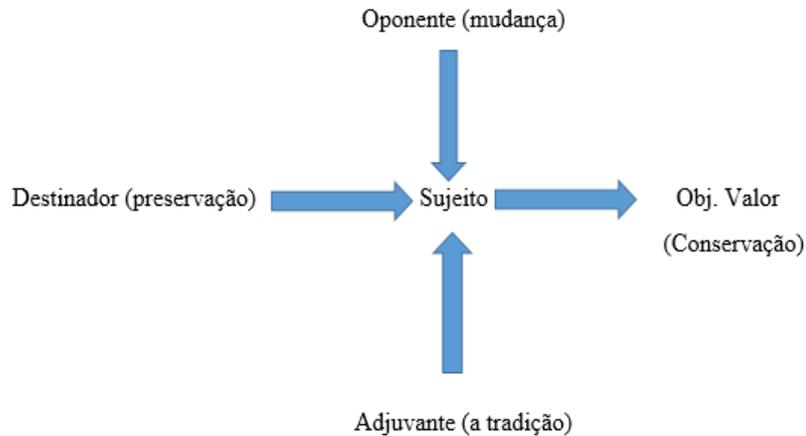
O programa principal do S_1 é:



✚ Sujeito Semiótico 2

Nomeado pelo vovô, o Sujeito Semiótico 2 (S_2) tem como Objeto de valor a conservação e se instaura na narrativa pela modalização de um querer-fazer. Tem como adjuvante a tradição, como oponente a mudança. Além disso é destinado pela preservação.

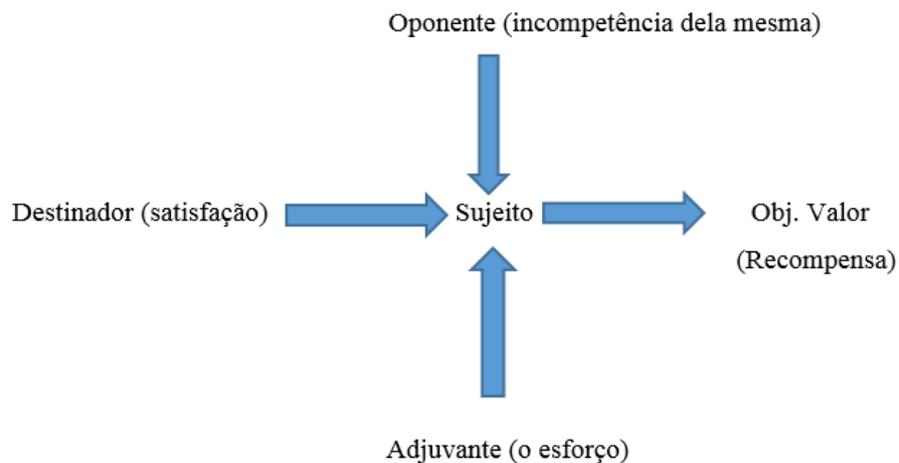
O programa principal do S^2 é:



✚ Sujeito Semiótico 3

Nomeado pela professora, o Sujeito Semiótico 3 (S₃) tem como Objeto de valor a recompensa e se instaura na narrativa pela modalização de um querer-fazer. Tem como adjuvante o esforço, como oponente a incompetência dela mesma. É destinado pela satisfação.

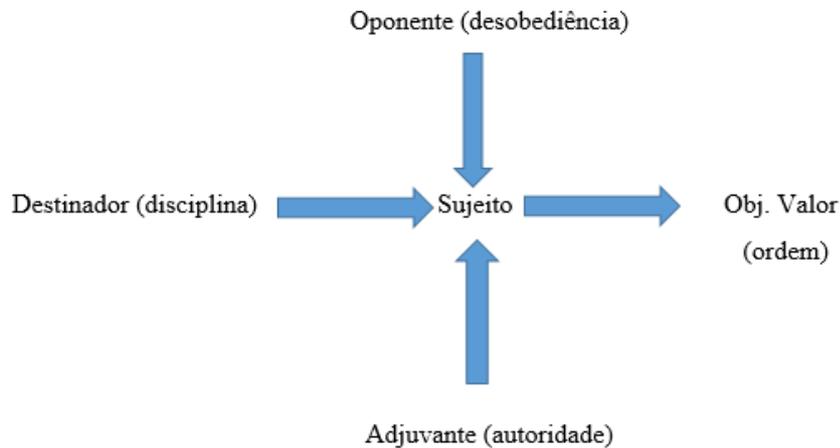
O programa principal do S₃ é:



✚ Sujeito Semiótico 4

Nomeado pela diretora, o Sujeito Semiótico 4 (S₄) tem como Objeto de valor a ordem e se instaura na narrativa pela modalização de um querer-fazer. Tem como adjuvante a autoridade, como oponente a desobediência. É destinado pela disciplina.

O programa principal do S₄ é:

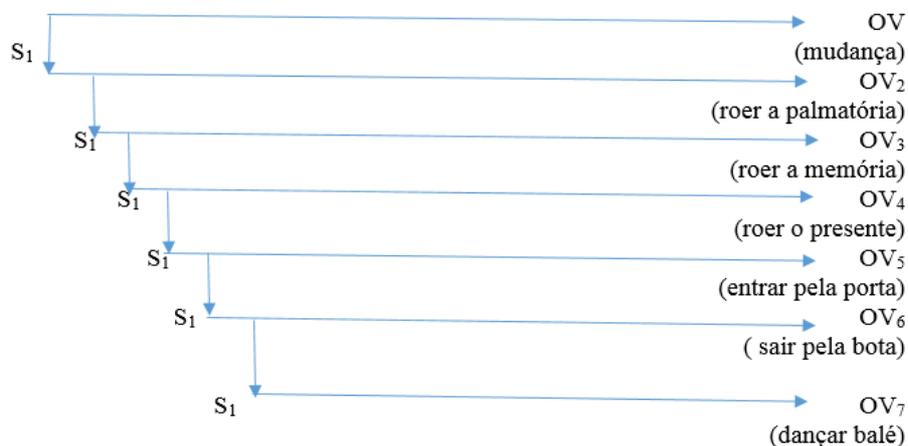


2º Momento: Agora, o professor deverá questionar os alunos sobre os caminhos que cada Sujeito percorre para alcançar o seu Objeto de Valor. E depois, estabelecer a relação de proximidade e distanciamento do Sujeito com o Objeto de Valor no início e no final do Percurso Narrativo. Para melhor explicar, podem-se elaborar imagens dos Percursos Narrativos.

✚ Sujeito Semiótico 1

Para alcançar a mudança, o S₁ rói a palmatória da escola (OV₂), rói a memória da história do vovô (OV₃), rói o presente da professora (OV₄), entra pela porta (OV₅), sair pela bota (OV₆), dançar balé (OV₇).

Vejam-se os programas auxiliares do S₁:



O S₁ inicia próximo do seu objeto de valor e termina distante do mesmo.

✚ Sujeito Semiótico 2

Para alcançar a conservação da memória, o S_2 precisa preservar a história (OV₂).

Vejam-se os programas auxiliares do S_2 :

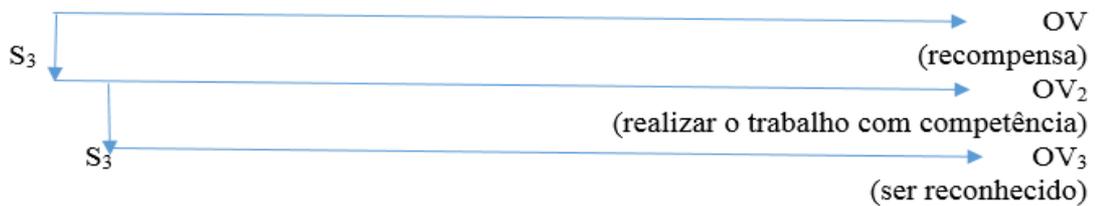


O S_2 inicia próximo do seu objeto de valor e termina distante do mesmo.

✚ Sujeito Semiótico 3

Para alcançar a recompensa do presente, o S_3 precisa realizar o trabalho com competência (OV₂), ser reconhecido (OV₃).

Vejam-se os programas auxiliares do S_3 :



O S_3 inicia próximo do seu objeto de valor e termina distante do mesmo.

✚ Sujeito Semiótico 4

Para alcançar a ordem, o S_4 precisa impor regras (OV₂) e exigir respeito (OV₃).

Vejam-se os programas auxiliares do S_4 :



O S_4 inicia próximo do seu objeto de valor e termina distante do mesmo.

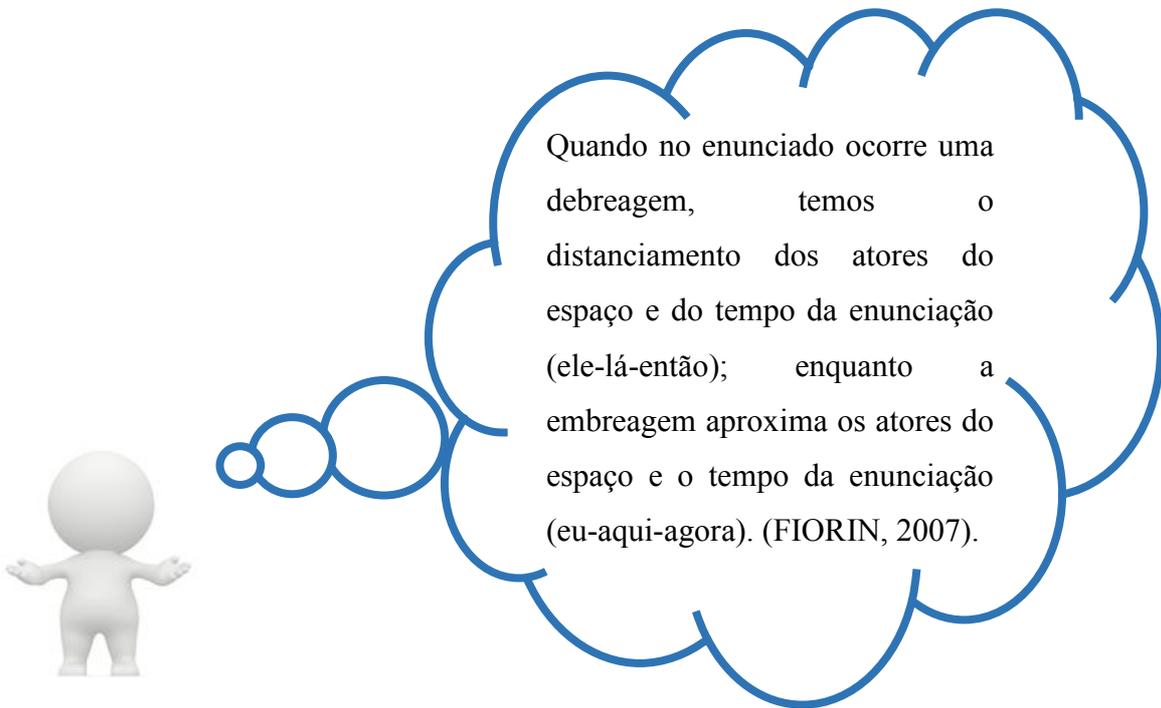
MÓDULO 3: Caracterização das relações de tempo e de espaço na canção *A história que dormiu* e os temas e figuras presentes na estrutura discursiva

Neste módulo, o objetivo é discursivizar atores, tempo e espaço da canção *A história que dormiu*, tecendo comentários significativos sobre a função de cada um desses sujeitos, bem como caracterizando o tempo (cronológico ou linguístico) e o espaço (linguístico ou geográfico). Depois a identificação dos temas (valores abstratos) e figuras (figuras de superfície, concretização do tema).

Nesta canção, o enunciador, que se encontra no presente denunciado por verbos conjugados no presente, apresenta um discurso fundamentado na perspectiva de promover uma mudança e romper com os valores tradicionais, ao mesmo tempo em que mostra também figuras que trabalham para a preservação dessa tradição. Para validar essa ideia, o enunciador delega voz a quatro atores, caracterizados por seu papel temático. São esses os atores: o Rato, o Vovô, a Professora e a Diretora.

1º Momento: Neste momento, o professor pode dinamizar a atividade, dividindo a turma em quatro equipes e designando a cada uma a tarefa de discursivizar sobre os atores presentes na canção e tecer comentários significativos sobre a função de cada um. O docente deve explicar aos alunos que cada ator pode se apresentar na canção por uma debreagem ou embreagem que pode ser enunciativa ou enunciva. Orientar os alunos a organizarem essa análise em forma de texto e comprovando com trechos da canção. Depois esse trabalho poderá ser socializado. Vejamos a seguir:

Obs.: No nível Discursivo, os Sujeitos Semióticos passam a ser nomeados de Atores.



✚ Ator 1: o Rato

O Rato se encontra inserido na canção por um distanciamento da enunciação, marcado pelo contar de um enunciador. O rato é um *ele* em oposição a um *eu*. Essa marcação acontece por uma elocução indireta.

“**O Rato** roeu a palmatória.”

“**O Rato** roeu a memória.”

O enunciador atribui ao Rato a função de promover uma mudança a partir da ruptura com os ideais do passado. Para isso, se utiliza de recursos que aparecem na canção de forma metafórica, como: *roer à palmatória*, *roer a memória*, *roer o presente*, *sair pela bota da diretora*, para enfrentar diversas autoridades que mantem relação de poder superior a ele. Para alcançar o seu objetivo, o Rato tem que desobedecer a regras, caracterizando, desse modo, os indivíduos que são oprimidos pelo sistema social e que tentam todos os dias alcançarem suas metas em meio às dificuldades. Na expressão metafórica *Rato aqui dança balé*, se evidenciam as ações das pessoas ao tentarem sair de determinadas situações do cotidiano de maneira surpreendente. Podemos perceber também a ressignificação do Rato, visto socialmente como uma figura pejorativa e que traz males, na canção *A história que dormiu* ganha o significado

positivo, pois vai à busca de uma melhoria. Isso pode ser característico do universo infantil, atribuir um novo sentido aos seres e às coisas do mundo.

✚ Ator 2: o Vovô

O Vovô se apresenta na canção por um distanciamento da enunciação, marcado pelo contar de um enunciador. Essa marcação acontece por uma elocução indireta.

*“O Rato roeu a memória
Do **vovô** dessa história.”*

O enunciador atribui ao Vovô a função de conservar uma tradição já instaurada por gerações passadas no momento presente, através da preservação da memória. Essa preservação pode ocorrer por um discurso persuasivo que faz os indivíduos pensarem que manter os padrões já estereotipados é mais fácil e cômodo do que mudar sua perspectiva de enxergar o mundo por novos ângulos. Nesse contexto, entra a figura do Rato como indivíduo que não concorda com tal perspectiva e tentar modificar a realidade, isso é expresso na canção pela metáfora *Roeu a memória*, simbolizando a ação de conscientização e tomada de decisão de um indivíduo que deseja romper com os padrões autoritários.

✚ Ator 3: a Professora

A Professora se encontra presente na canção por um distanciamento da enunciação, marcado pelo contar de um enunciador. Essa marcação acontece por uma elocução indireta.

*“O Rato roeu o presente da **professora**.”*

A Professora parece persuadir os indivíduos que a conservação do que é tradicional pode gerar uma recompensa, mas até que ponto essa recompensa é positiva? Como vimos, a figura do Vovô caracteriza os métodos usados para continuar enganando a mente das pessoas e a Professora configura uma justificativa positiva para isso. Nesse momento, aparece o Rato para revelar o jogo de interesse do sistema social de manter sempre quem tem mais poder com a autoridade e os demais indivíduos aparecem como subordinados ao aceitarem determinados “*presentes*”. Através da metáfora *O Rato roeu o presente da professora*, o Rato expõe sua indignação contra essa negociação de premiações em troca de certos favores, ao mesmo tempo em que revela a sua ação contrária a isso.

Ator 4: A Diretora

A Diretora se encontra marcada na canção por um distanciamento da enunciação, marcado pelo contar de um enunciador. Essa marcação acontece por uma elocução indireta.

*“Entrou pela porta
E saiu pela bota da diretora.”*

A Diretora se caracteriza na canção um indivíduo preocupado em manter a ordem das coisas e, para isso, apela para autoritarismo. Vimos que na canção existe uma preocupação em se manter a ordem do que é tradicional, na intenção de evitar que se tente modificar a estrutura já existente. E o Rato se apresenta como contrário a essa ideia da Diretora, executando uma ação de indisciplina metaforicamente apresentada na canção por *E saiu pela bota da diretora*. Isso nos aproxima da realidade social de não aceitação de normas estabelecidas por aqueles que detêm o poder com o intuito de dominar os demais indivíduos.

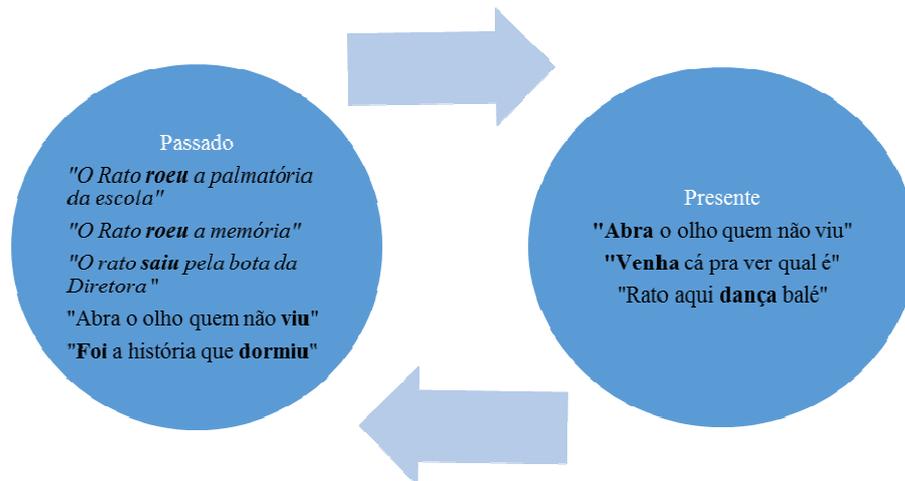
2º Momento: Nesta etapa, o professor deverá auxiliar os alunos na caracterização do tempo (cronológico e linguístico), essa atividade pode ser desenvolvida coletivamente ou, dependendo do número de alunos na sala o docente, a turma pode ser dividida em dois grandes grupos, um caracteriza o tempo e o outro o espaço.

O tempo linguístico é identificado pelas marcas dos verbos no presente, passado e futuro ou pelos advérbios agora e então. E o tempo cronológico refere-se à descrição dos acontecimentos/ experiências dos atores da enunciação, indicado pelas horas, dias, meses, anos...

O enunciador, num *agora*, fala de um fato distante do tempo da enunciação, marcado pelos verbos no passado *Roou, Saiu, Viu, Foi, dormiu*. Podemos percebê-lo num tempo presente pelas marcas verbais *Venha, dança, Abra* em:

Venha cá pra ver qual é
Rato aqui dança balé/
Abra o olho quem não viu

Vejamos o esquema abaixo:

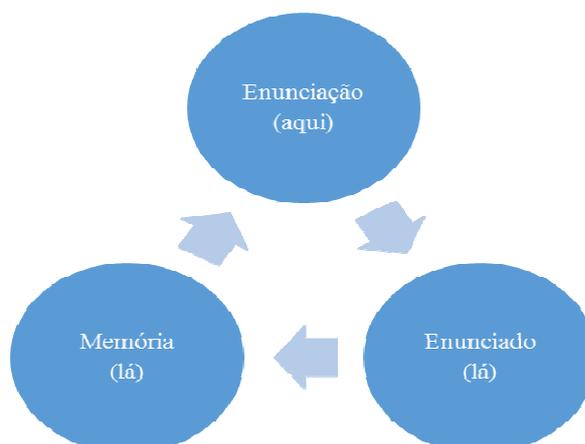


Percebemos que o enunciador descreve as ações do Rato, ocorridas no passado, mas que possuem ligação com o desenrolar das ações seguintes, uma vez que tem por objetivo promover uma mudança no tempo presente. Poderíamos dizer que o enunciador está no presente e fala de um passado. Isso porque os verbos *Roeu e Saiu* referem a ações desenvolvidos que vão ficando no passado, ao passo que o enunciador se coloca num agora, a exemplo de *venha, é*. O verbo *venha*, conjugado no imperativo afirmativo, expõe uma ideia de ordem, convite para observar, no presente, as consequências desencadeadas pelas ações do Rato no passado.

3º Momento: Agora, o docente direcionar a discussão para a caracterização do espaço (linguístico e geográfico) que ocorre na enunciação. Essa etapa pode ser desenvolvida com uma discussão coletiva e questionamentos direcionados com o propósito de os alunos identificarem o espaço.

Vejamos como se pode proceder.

A espacialização se apresenta numa sequência de três espaços:



Compreendemos então que o espaço está ligado primeiro a uma *Memória (lá)* de fatos que já ocorreram e são recontadas numa *Enunciação* por um enunciador no *Aqui* (“*Venha cá pra ver qual é*” / “*Rato aqui dança balé*”), e que depois voltam para um *Espaço Linguístico do Enunciado (lá)*. Assim, a cada momento que um enunciador dá voz a canção a mesma passa do *Lá* para um *Aqui*.

O espaço geográfico *escola* simboliza um local de aprendizado e construção de novas ideias, desmistificando certos paradigmas. Na canção, *A história que dormiu*, a escola representa o espaço de rompimento com a tradição, descrevendo ações desenvolvidas pelo Rato que simboliza o desapego com aquilo que já não possui mais significação para os valores atuais. E, dependendo do olhar, do desmoronamento indesejado dos valores de antes.

*“O Rato roeu a palmatória da escola
O Rato roeu a memória
Do Vovô dessa história
O Rato roeu o presente da Professora”*

O Rato rói, se desfaz, de tudo aquilo que possivelmente significa retrocessos aos padrões atuais, como: a *palmatória* da escola que pode ser compreendido como instrumento para silenciar aqueles que desejam expor opiniões contrárias, a *memória* que simboliza os valores tradicionais enraizados na mente das gerações passadas, e o *presente da professora* entendido como a submissão a alguém superior.

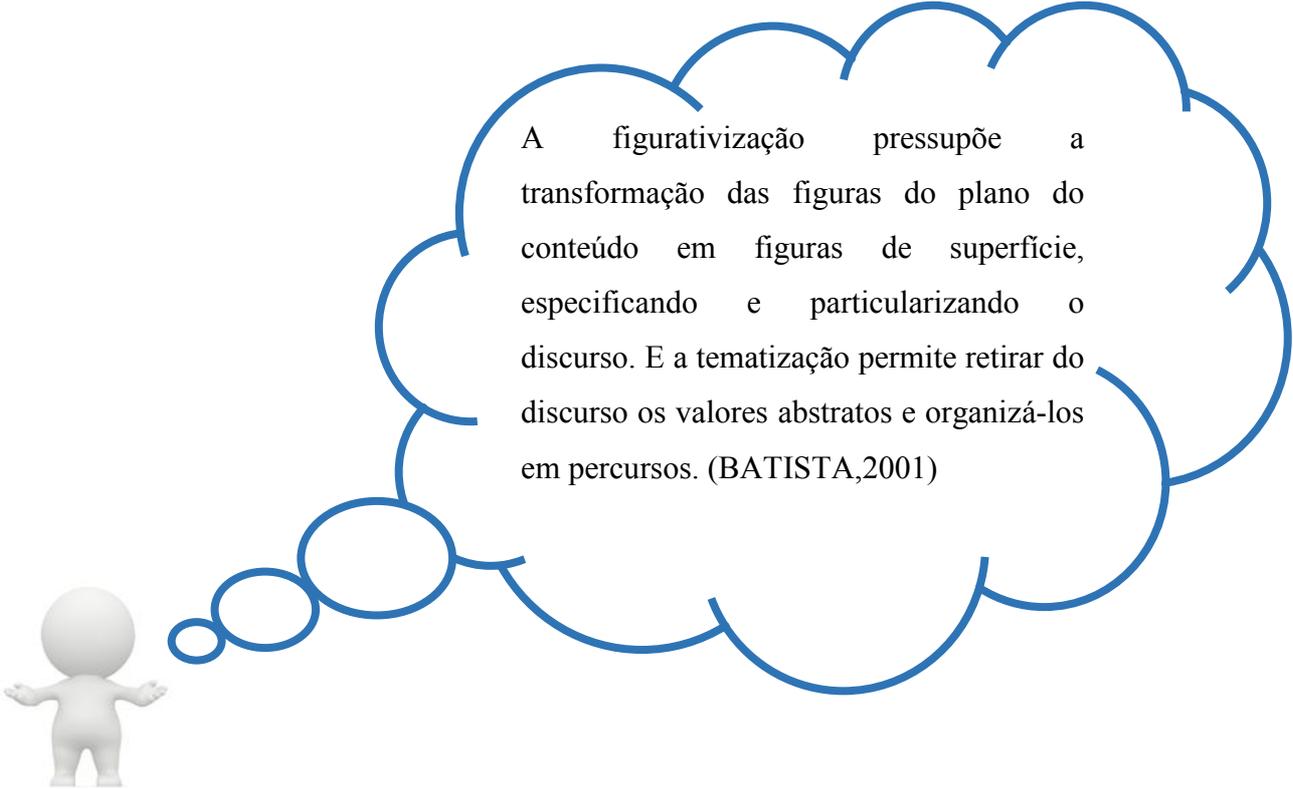
O espaço seguinte é a sala da Diretora, que pode ser identificada no seguinte trecho:

*“Entrou pela porta
E saiu pela bota da Diretora”*

Esse espaço caracteriza a opressão, pois enquanto o Rato desenvolve suas ações em busca de renovação de valores, a Diretora se apresenta como o indivíduo que tenta mantê-lo preso aos padrões tradicionalistas. E a forma como o Rato se liberta dessa situação demonstra esperteza e sabedoria.

4º Momento: Neste momento, o docente deve auxiliar os alunos na busca pelos temas e figuras presentes na canção. É preciso explicar para os alunos que a tematização envolve características abstratas relacionadas ao texto. E a figurativização é um processo de tornar os temas concretos dentro do texto.

Vejamos como proceder:



A figurativização pressupõe a transformação das figuras do plano do conteúdo em figuras de superfície, especificando e particularizando o discurso. E a tematização permite retirar do discurso os valores abstratos e organizá-los em percursos. (BATISTA,2001)

Um tema bastante saliente na canção *A história que dormiu é a tradição*. Segundo o dicionário Aurélio, tradição vem do latim *traditiōne* e está relacionado à transmissão oral de fatos, de ensinamentos de uma geração à outra. Podemos perceber a *tradição* nos trecho abaixo:

“O Rato roeu a memória
Do Vovô dessa história”

Nos versos acima, percebemos que o tema *tradição* encontra-se figurativizado pela memória, que serve para preservar, no interior de cada indivíduo, os ensinamentos e doutrinas de gerações passadas e que são recontadas oralmente.

Outro tema perceptível é a *rebeldia*, característica de quando não se segue os padrões impostos por alguém e/ou pela sociedade. Os indivíduos que apresentam esse comportamento

são julgados como aqueles que afrontam os padrões sociais e causam a desorganização. Identificamos esse tema na canção no seguinte trecho:

*“O Rato roeu a palmatória da escola
O Rato roeu a memória
Do Vovô dessa história
O Rato roeu o presente da Professora
Entrou pela porta
E saiu pela bota da Diretora”*

O tema *rebeldia* foi figurativizado pelas ações do Rato de roer a palmatória da escola, roer a memória, roer o presente da professora, entra pela porta e sair pela bota da diretora. Nessas ações, o Rato enfrenta as normas sociais com o intuito de provocar uma mudança positiva.

MÓDULO 4: Caracterização das tensões na canção *A história que dormiu* e suas relações de valores positivos e negativos

Neste último módulo, o docente está caminhando, junto com os alunos, no terceiro nível de leitura. As tensões são marcadas pelas relações entre contrários, destes com seus contraditórios gerando os implicativos. Os contrários, contraditórios e implicativos irão receber uma qualificação semântica de /euforia/ quando apresenta o valor for positivo e /disforia/ quando apresentar valor negativo.

1º Momento: O professor deve levar os alunos a identificarem, com base na canção, as tensões dialéticas e as relações entre contrários, destes com seus contraditórios gerando os implicativos, organizando-os num octógono.

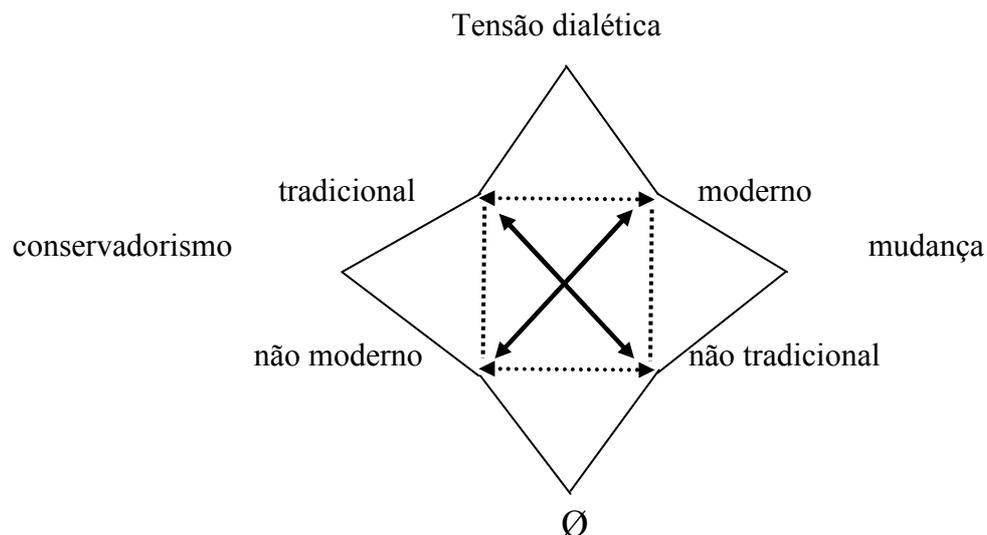
Obs.: Se o docente acreditar ser necessário, dependendo da série, poderá substituir as nomenclaturas por sinônimos para facilitar a compreensão dos discentes.

Vejamos como proceder:

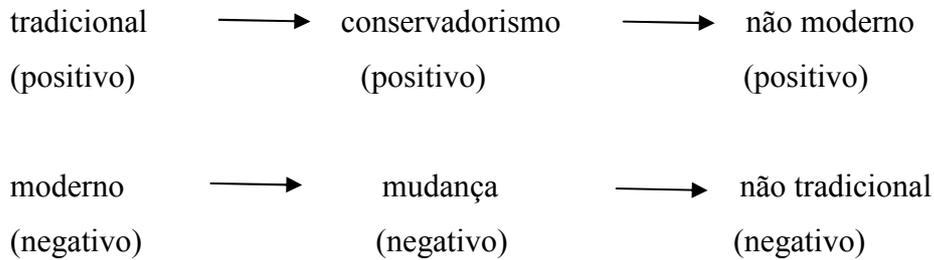
Na canção *A história que dormiu*, ocorre uma tensão dialética entre o *tradicional* e o *moderno* que indica a relação de querer provocar uma mudança pelo Rato e de conservação pelo Vovô, a Professora e a Diretora.

O *tradicional* tem como contraditório o *não tradicional*. O *moderno* tem como contraditório o *não moderno*. Da relação entre o *tradicional* e *não moderno* emerge a *conservadorismo*. Essa relação caracteriza o Vovô, a Professora e a Diretora que acreditam que os valores tradicionais são relevantes para manter a ordem e a disciplina na sociedade. O Vovô expõe seu conservadorismo ao contar suas histórias guardadas na memória que, de alguma maneira, deixa transparecer valores tradicionais. A Professora caracteriza o conservadorismo através do seu presente, pois, há alguns anos, os alunos presenteavam seus professores com uma maçã e, nessa mesma época, os professores eram vistos como únicos detentores do conhecimento e os que os contrariavam deveriam ser punidos. A Diretora demonstra seu conservadorismo pela sua autoridade exercida na escola em busca de manter a ordem das ações e da maneira de pensar dos discentes.

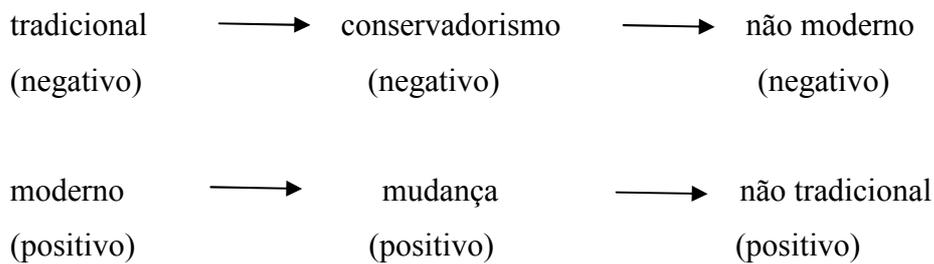
Da relação entre o *moderno* e o *não tradicional* emerge a *mudança*. Na busca por provocar um rompimento com o tradicional, o Rato desencadeia uma série de ações contra os valores antigos, destruindo instrumentos de opressão caracterizados pela palmatória da escola, a memória do vovô, o presente da professora e a ordem da diretora. Vejamos essas relações no octógono.



As relações que se estabelecem entre o *tradicional* e o *moderno* podem ser assim explicadas. Para o Vovô, a Professora e a Diretora:



Para o Rato:



2º Momento: Ao final do trabalho, promover uma roda de conversa e debater sobre o estudo realizado com a semiótica juntamente com a canção. Questionar a opinião formada pelos alunos sobre essa forma de leitura e se a mesma facilitou a compreensão textual dos alunos.

Questioná-los também sobre a canção escolhida para análise, o que acharam dela, os valores embutidos e a presença e a contribuição dos personagens infantis para a construção desses valores.

RECURSOS

Os recursos utilizados para a realização dessa sequência didática são:

- Textos teóricos sobre os níveis de leitura;
- Cópias xerografadas da música *A história que dormiu*;
- Cd Roda Gigante;
- Som;
- Quadro branco e pincel de quadro;
- Computador para pesquisa.

AVALIAÇÃO

O processo avaliativo deve ser contínuo e, nesta proposta de leitura aplicável ao ensino fundamental II da canção *A história que dormiu*, de Naldinho Braga, numa perspectiva semiótica, podemos avaliar os alunos:

- Quanto à participação em todas as discussões realizadas e à interação nos momentos de trabalho em equipe;
- O docente ainda pode propor uma apresentação do estudo realizado durante as aulas para toda a escola, com a exposição de cartazes ou banners;

Como todo planejamento é flexível, o professor ainda pode reorganizar essa proposta de modo que:

- Distribua os níveis de leitura em grupos que posteriormente podem ser apresentados em sala para os colegas, promovendo assim um debate com base na interpretação de cada equipe da canção;
- E após as apresentações dos trabalhos, construir um único texto que pode ser compartilhado com os demais indivíduos da escola;
- O professor pode ainda pensar numa possibilidade de publicar esse trabalho desenvolvido com seus alunos.

O aluno deve se sentir parte relevante durante todo o desenvolvimento da atividade. O professor deve saber conduzir a turma neste trabalho e saber filtrar as opiniões dos discentes,

de modo que nenhum se sinta desprivilegiado. Assim, os alunos se sentirão mais confortáveis, a execução da sequência didática será proveitosa e o processo avaliativo mais fácil de ser concretizado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na busca por uma proposta de leitura das canções infantis, aplicável às séries do Ensino Fundamental II, nos apegamos ao pressuposto de que é possível a abordagem de canções que fazem parte do universo infantil nas salas de aula da educação básica, utilizando como embasamento teórico a semiótica, que nos proporciona uma análise do percurso gerador da significação.

Da semiótica, utilizamos os três níveis do percurso gerativo da significação, mas didaticamente transpostos para uma proposta de leitura em que se destacam três momentos de leitura: primeiro momento, segundo momento e terceiro momento. Com essa proposta, objetivamos analisar a canção *A história que dormiu*, de autoria de Naldinho Braga, ao mesmo tempo que estamos sugerindo ao professor uma estratégia de sugerir discursos, verbais, não verbais e sincréticos.

Nesse sentido, construímos uma sequência didática estruturada em quatro momentos: no primeiro nos detemos ao estudo do Gênero textual canção, escuta e interpretação da canção e estudo sobre o compositor; num segundo momento partimos para o primeiro nível de leitura: a análise dos programas, os percursos e a relação de junção e disjunção dos sujeitos no primeiro nível de leitura; em seguida, para o nível intermediário de leitura: a actorialização, a espacialização, a temporalização, as figuras e os temas no nível intermediário de leitura; por último, no terceiro nível de leitura, buscamos compreender as tensões e valores no terceiro nível de leitura.

No primeiro nível de leitura de *A história que dormiu*, elencamos quatro sujeitos semióticos: o Rato, o Vovô, a Professora e a Diretora. Cada um desses sujeitos possui um Objeto de Valor a ser alcançado, um Destinador, um Adjuvante e um Oponente. E esses sujeitos semióticos na busca por seus objetos de valores percorrem um caminho, dentro da canção, que, ao final, possibilita estabelecer uma relação de conjunção (posse) ou disjunção (privação) do seu objeto de valor. Na canção, essa relação de posse e privação caminha por um lado em busca do rompimento de valores tradicionais por modernos, e por outro a tentativa de manter esses valores.

No segundo nível de leitura, o enunciador, que se encontra no presente, denunciado por verbos conjugados no presente, e apresenta um discurso fundamentado na perspectiva de promover uma mudança e romper com os valores tradicionais, ao mesmo tempo em que mostra também figuras que trabalham para a preservação dessa tradição. Para validar essa ideia, o enunciador delega voz a quatro atores, caracterizados por seu papel temático. São os

atores: o Rato, o Vovô, a Professora e a Diretora que se encontram inseridos na canção por um distanciamento da enunciação, marcado pelo contar de um enunciador.

O enunciador, num *agora*, fala de um fato distante do tempo da enunciação marcado pelos verbos no passado *Roou, Saiu, Viu, Foi, dormiu*. Podemos percebê-lo num tempo presente pelas marcas verbais *Venha, dança e Abra*.

No que diz respeito ao espaço, compreendemos que o espaço está ligado primeiro a *Memória (lá)* de fatos que já ocorreram e são retomados por uma *enunciação* por um enunciador no *Aqui*, e que depois voltam para um *espaço do lá*. Assim, a cada momento que um enunciador dá voz a canção a mesma passa do *Lá* para um *Aqui*. O espaço geográfico *escola* simboliza um local de aprendizado e construção de novas ideias, desmistificando certos paradigmas.

No terceiro nível de leitura, verificamos as tensões dialéticas da narrativa. Na canção *A história que dormiu*, ocorre uma tensão dialética entre o *tradicional* e o *moderno* que indica a relação de querer provocar uma mudança pelo Rato e de conservação pelo Vovô, a Professora e a Diretora. O Vovô, a Professora e a Diretora que acreditam que os valores tradicionais são relevantes para manter a ordem e a disciplina na sociedade. Já para o Rato representam valores negativos.

Com a realização da pesquisa, conseguimos alcançar os nossos objetivos e verificamos ser capaz de se realizar a leitura de canções infantis nas séries do Ensino Fundamental II, explorando seus valores através da teoria semiótica da significação como estratégia de leitura. Com isso, respondemos ao nosso questionamento inicial: Quais os valores presentes nas canções infantis, especificamente em *A história que dormiu* de autoria de Naldinho Braga? Há relação desses valores com o universo infantil, mais precisamente com crianças que estejam na séries do ensino fundamental II?

E comprovamos a nossa hipótese de que nem sempre os valores contidos nas canções infantis se caracterizam por ser do universo infantil, mas que se relacionam com o universo infantil dependendo da capacidade imaginativa de dar sentidos e significações para coisas e seres incapazes de desempenhar funções. Na canção *A história que dormiu*, verificamos que dependendo da perspectiva que a interpretamos, ela apresenta valores significativos distintos. Por um lado, se nos detivermos aos personagens e às ações realizadas por eles, verificamos a fantasia, a criatividade e as possibilidades do impossível que caracterizam o universo infantil. Por outro lado, quando nos preocupamos em verificar os valores que se encontram por trás das ações desses sujeitos, encontramos um debate bastante relevante sobre a conservação de

valores tradicionais na sociedade e a constante busca pela modernização e quebra com esses valores que oprimem os sujeitos, o que pode caracterizar o universo adulto.

Nessa perspectiva, ampliamos a nossa compreensão sobre a teoria semiótica e sua aplicabilidade na sala de aula do Ensino Básico, mas especificamente nas séries do Ensino Fundamental II, que pode ser adaptada pelo docente a uma linguagem acessível a seus alunos. A metodologia de trabalho que escolhemos foi uma sequência didática. Dessa maneira conseguimos organizar a proposta de ensino dividindo por etapas. Preocupamo-nos em dar início à sequência com um módulo de motivação aos discentes e depois damos continuidade com os módulos seguintes com base nos níveis de leitura, apresentando sugestões metodológicas que podem ser readaptadas pelos docentes para atender a necessidades dos seus alunos.

As referências utilizadas como embasamento para fundamentar a nossa pesquisa foram suficientes e adequadas para o conhecimento e, posteriormente, aprofundamento da teoria semiótica, nos possibilitando a base necessária para a efetivação da proposta de leitura que empreendemos.

Após a redação e análise, pudemos compreender que é possível levar a teoria semiótica para as salas de aulas da Educação Básica, mais especificamente o Ensino Fundamental II, sem objeção alguma, uma vez que a mesma pode ser adaptada pelo docente à realidade e ao nível de compreensão dos seus alunos. Além disso, o trabalho com a semiótica não se restringe apenas à análise de textos verbais, mas também sincréticos. No entanto, é pertinente reiterar a necessária transposição didática pela qual a teoria deve passar, na intenção de ficar mais próxima do aprendente.

Atrair o uso da semiótica com textos que fazem parte da realidade dos alunos, no nosso caso as canções infantis, contribui para um trabalho mais proveitoso e significativo. Vale salientar que a sequência didática de ensino que propomos pode ser desenvolvida, utilizando qualquer outro tipo de gênero textual.

Esperamos que esse estudo possa contribuir positivamente com o trabalho com a leitura em sala de aula, assim como o incentivo com o trabalho com canções infantis. Evidenciamos que a discussão proposta não se encontra concluída, uma vez que através de novas pesquisas, podemos fazer aperfeiçoamentos, isso porque o conhecimento nunca está finalizado, mas se encontra em constante processo de desenvolvimento.

REFERÊNCIAS

- BARROS, D. L. P. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Gráfica Palas Athena, 2007.
- BATISTA, M. F. B. M. **Linguagem em Foco**. João Pessoa: Ideia, 2001.
- BRASIL. **Caderno de orientações: canções**. São Paulo: Ministério da Educação, 2011.
- CARVALHO, M. F. de. **A representação da mulher em xilogravuras de autoria nordestina**. 194 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.
- COSTA, N. B. de. Canção popular e ensino de língua materna: o gênero canção nos parâmetros curriculares de língua portuguesa. **Linguagem em (Dis)curso**. Tubarão, v.4, n.1, p.9-36, jul./dez., 2003.
- GREIMAS, A.J. Os atuantes, os atores e as figuras. In: CHABROL, C. **Semiótica narrativa e estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- GREIMAS, A. J.; FONTANIELLE, J.; COURTÊS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2016.
- GREIMAS, A. J. et al. **Análise estrutural da narrativa**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1973.
- _____. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.
- HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. 2. ed. São Paulo, SP, 2003.
- KRISTEVA, J. **Introdução a semanálise**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1974.
- FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- LIMA ARRAIS, M. N. de. **O fazer semiótico do conto popular nordestino: intersubjetividade e inconsciente coletivo**. 417 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.
- MATTE, A. C. F. **Abordagem semiótica de histórias e canções em disco para crianças**. 409 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- MEIO QUINTAL. **Roda gigante**. João Pessoa: Gota Sonora, PP-MQ001. 1 disco
- _____. **Meu quintal**. João Pessoa: Gota Sonora, PP-MQ001. 1 disco
- NÖTH, W. **A semiótica no século XX**. São Paulo: ANNABLUME, 1996.
- OLIVEIRA, H. C. N. **A semiótica e a cantiga de roda em sala de aula: por uma significação direcionada ao 6º ano do ensino fundamental, do Curso de Letras da – UFCG –**

Campus de Cajazeiras. 59 f. Monografia (Licenciatura em Língua Portuguesa) – Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, 2016.

ORLANDI, E. P. **O que é linguística**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2009.

Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs). Língua Portuguesa. Ensino. Fundamental. Terceiro e quarto ciclos. Brasília: MEC/SEF, 1998.

PEREIRA, H. P. **Movimentos migratórios latino-americanos para os estados unidos**: uma abordagem sociosemiótica e em semiótica das culturas de textos sobre migrantes ilegais. 270 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2007.

RODRIGUES, M. N. **O espetáculo semiótico do cancioneiro da Paraíba**: canto, gesto e verbalização. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

RUFINO, J. A. Entre homens e animais: análise semiótica de letras de canções infantis. **Barbacena**: Mal-Estar e Sociedade, cidade, Ano 1. n.1, pp. 111-128, mês abreviado, 2008.

SANTOS, I. M. F., BATISTA, M. de F. B. M. (org.). **Cancioneiro da Paraíba**. João Pessoa: GRAFSET, 1993.

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

TATIT, L. **Semiótica da canção**. São Paulo: Editora Escuta, 2007.

_____. **Musicando a semiótica**: ensaios. São Paulo: Annablume, 1997.

_____. **Análise semiótica através das letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

Imagem em e-mail eletrônico:

MAIA, A. L. **Banda Meu Quintal**. Color. Dimensão: 2040 x 1356. Disponível em: <http://www.jornaldaparaiba.com.br/cultura/noticia/181108_banda-meu-quintal-se-apresenta-em-joao-pessoa-neste-sabado> 2017. Acesso em: 20 abril.2017

MAIA, T. Naldinho Braga. Color. Dimensão: 552 x 834. Disponível em: <<https://www.facebook.com/cantandohistorias/photos/t.646497918/1779284485629634/?typ>> . 2016. Acesso em: 20 abril.2017

APÊNDICES

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado a participar como colaborador(a) na pesquisa **A SEMIÓTICA E AS CANÇÕES INFANTIS: UMA ANÁLISE DE A HISTÓRIA QUE DORMIU DE NALDINHO BRAGA APLICÁVEL AO ENSINO FUNDAMENTAL II**, orientado pela professora Maria Nazareth de Lima Arrais, vinculada à Universidade Federal de Campina Grande, Unidade Acadêmica de Letras, Centro de Formação de Professores, Cajazeiras – PB.

Sua participação é voluntária e você poderá desistir a qualquer momento, retirando seu consentimento, sem que isso lhe traga nenhum prejuízo ou penalidade. Este estudo tem por objetivo colher informações sobre o trabalho com canções infantis pelo artista Naldinho Braga e o projeto do cd *Meu Quintal: Roda Gigante* desenvolvido pelo mesmo; e, se faz necessário empreender esta pesquisa para que possamos encontrar a resposta.

Caso decida aceitar o convite, você será submetido(a) ao(s) seguinte(s) procedimentos: responder a um questionário, sendo que, para isto, receberá as devidas orientações. Os riscos envolvidos com sua participação são: desconforto pelo tempo exigido ou até um constrangimento em responder alguns questionamentos. Para que não haja desconforto ou constrangimento, você pode optar por não responder ao proposto sem que lhe cause prejuízos. Os benefícios da pesquisa serão: colaboração na construção dessa pesquisa.

Todas as informações obtidas serão sigilosas e seu nome só será divulgado com o seu consentimento. Os dados serão guardados em local seguro e a divulgação dos resultados será feita de maneira que não cause prejuízo ou dano ao colaborador.

Se você tiver algum gasto decorrente de sua participação na pesquisa, você será ressarcido, caso solicite. Em qualquer momento, se você sofrer algum dano comprovadamente decorrente desta pesquisa, você será indenizado.

Você ficará com uma via rubricada e assinada deste termo e qualquer dúvida a respeito desta pesquisa, poderá ser requisitada a graduanda Janicleide de Oliveira França, cujos dados para contato estão especificados abaixo.

Dados para contato com o responsável pela pesquisa

Nome: Janicleide de Oliveira França

Instituição: Universidade Federal de Campina Grande – CFP - UAL

Endereço: Rua Monsenhor Sabino Coelho, São Francisco, Cajazeiras - PB

Telefone: (83) 99362-8665

E-mail: janikleide22@gmail.com

Declaro que estou ciente dos objetivos e da importância desta pesquisa, bem como a forma como esta será conduzida, incluindo os riscos e benefícios relacionados com a minha participação, e concordo em participar voluntariamente deste estudo.

_____, ____ de _____ 2017.

Assinatura ou impressão datiloscópica
do entrevistado ou responsável legal

Janicleide de Oliveira França

APÊNDICE 2 – ROTEIRO DA ENTREVISTA



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE – UFCEG
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES – CFP
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS – UAL

Este instrumento é parte da pesquisa **A SEMIÓTICA E AS CANÇÕES INFANTIS: UMA ANÁLISE DE A HISTÓRIA QUE DORMIU DE NALDINHO BRAGA APLICÁVEL AO ENSINO FUNDAMENTAL II** que tem como objetivo geral analisar a canção *A história que dormiu*, de autoria de Naldinho Braga, a fim de perceber a relação de valores com o universo infantil.

ENTREVISTA

Identificação do Entrevistado

Nome: _____

Idade: _____ Cidade: _____

Formação acadêmica: _____

1 Como surgiu a ideia de produzir canções voltadas para o público infantil?

2 Como acontece a escolha das temáticas abordadas nas canções que você compõe? É aleatória, vai se desenvolvendo no próprio momento da criação ou os temas já são pré-estabelecidos?

3 Fale um pouco sobre o projeto do *Cd Meu Quintal: Roda Gigante*. Como surgiu essa ideia?

4 Detendo-se à canção *A história que dormiu*, presente no *cd Meu Quintal: Roda Gigante*, de onde veio a inspiração para compor tal canção?

5 Enquanto docente acadêmico, há alguma teoria que o norteia à produção das canções infantis?

6 Num trabalho de qualidade como é o seu, qual a preocupação primeira na hora de elaborar um projeto voltado ao público infantil?

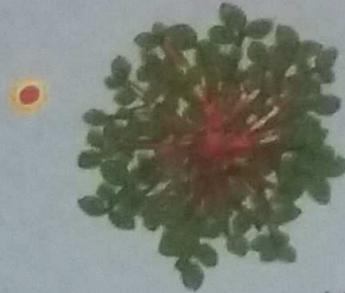
Obrigada pela cooperação!
A pesquisadora

ANEXO

ANEXO A – A HISTÓRIA QUE DORMIU

5. A história que dormiu

Naldinho Braga

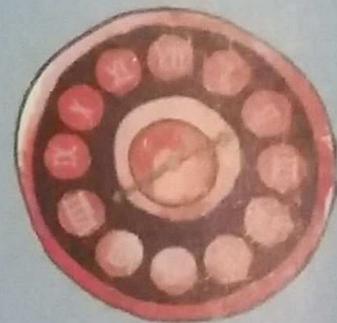


(Inspirada no conto homônimo de Norma Alves)

O rato roeu a palmatória da escola
 O rato roeu a memória
 Do vovô dessa história
 O rato roeu o presente da professora
 Entrou pela porta
 E saiu pela bota da diretora

Venha cá pra ver qual é
 Rato aqui dança Balé
 Abra o olho quem não viu
 Foi a história que dormiu

Pega o rato pelo rabo
 Ratoeira
 Traz um gato



Nara Limeira: Voz

Renato Oliveira: Piano rhodes, violão, Baixo
 e samples mid

Eliza Garcia: Bateria