



EDUCAmazônia, Humaitá - Amazonas, Volume XIX, nº 1, jan-jul. 2026, p. 465-492.

## A CANÇÃO COMO OBJETO DE CONHECIMENTO NO ENSINO DE LÍNGUA INGLESA: UMA ANÁLISE MULTISSEMIÓTICA

### SONG AS A KNOWLEDGE OBJECT IN ENGLISH LANGUAGE TEACHING: A MULTISEMIOTIC ANALYSIS

Laura Miranda de Castro<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo é oriundo das discussões empreendidas pelo Grupo de Estudos da Canção (GECAN), vinculado ao Núcleo de Estudos em Linguística Aplicada da UFSC e tem como objetivo apresentar uma proposta de prática educativa para as aulas de Língua Inglesa na Educação Básica, tendo como objeto de conhecimento a canção numa perspectiva multissemiótica. Os pressupostos teóricos que subsidiam esta pesquisa estão ancorados, dentre outros, em Bakhtin (2016) com conceito de gênero, Freire (2000, 2002, 2019, 2020) referente às práticas educativas libertadoras e Baltar *et al.* (2019, 2022, 2025) com a perspectiva de análise multissemiótica da canção. A pesquisa é de natureza qualitativa de cunho bibliográfica e como resultado apresenta uma prática educativa com a canção *Your Song* pensada para o 8º ano do Ensino Fundamental e usa como dispositivo analítico o Tetragrama de Análise Multissemiótica da Canção elaborado pelo GECAN, que considera habilidades constantes na BNCC para o componente de Língua Inglesa.

**Palavras-chave:** Análise multissemiótica; Canção; Língua Inglesa; Prática educativa.

<sup>1</sup> Docente da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), campus Humaitá, AM; Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), campus de Florianópolis, SC; Bolsista FAPESAM (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas). E-mail: lmcastro@ufam.edu.br. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6301-5563>.



**Abstract:** This article is arisen from result of discussions undertaken by the Song Study Group (GECAN), linked to the Center for Studies in Applied Linguistics at UFSC. It aims to present a proposal for educational practice for English classes in Basic Education, having as an object of knowledge the song from a multisemiotic perspective. The theoretical assumptions that support this research are anchored, among others, in Bakhtin (2016) with the concept of genre, Freire (2000, 2002, 2019, 2020) regarding liberating educational practices, and Baltar et al. (2019, 2022, 2025) with the perspective of multisemiotic analysis of song. The study, which is qualitative and bibliographical, results in an educational practice with the song Your Song designed for the 8th year of Elementary School and uses as an analytical device the Tetragram of Multisemiotic Analysis of Song developed by GECAN, which considers constant skills in the BNCC for the English Language component.

**Keywords:** Multisemiotic analysis; Song; English language; Educational practice.



## 1 INTRODUÇÃO

A canção, artefato cultural onipresente na vida cotidiana, tem se consolidado como um campo de investigação profícuo na academia, sendo foco de pesquisadores com diversos pressupostos teóricos e metodológicos. Para além do rigor científico, no contexto escolar, o seu potencial pedagógico a estabeleceu como objeto de conhecimento em múltiplos componentes curriculares como História, Língua Portuguesa, Artes, Língua Inglesa, dentre outros, seguindo as orientações curriculares estabelecidas desde os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) até a atual Base Nacional Comum Curricular (BNCC).

Nessa direção, a canção, por integrar diversas esferas da atividade humana, demonstra seu potente valor ao ser inserida no ambiente escolar. Ao identificar suas múltiplas semioses e associá-las aos conceitos de língua, linguagem e discurso, a canção pode suscitar não apenas elementos de análise, mas também diferentes e ricas formas de trabalho pedagógico.

Em consonância com as bases epistemológicas que direcionam os estudos do GECAN, este trabalho anora-se na perspectiva dialógica do Círculo de Bakhtin. Tomamos como base Bakhtin (2016) no que se refere ao conceito de gênero do discurso, que aponta os gêneros como enunciados relativamente estáveis, sempre a serviço da interação humana. Essa perspectiva se articula à pedagogia crítica de Freire (2000, 2002, 2019, 2020), a qual nos orienta para a interação consciente do homem com o mundo e, consequentemente, para uma prática educativa libertadora.

Neste contexto, o trabalho ora apresentado é oriundo das discussões realizadas no Grupo de Estudos da Canção (GECAN), que desenvolveu um dispositivo de análise, o Tetragrama de Análise Multissemiótica da Canção, com o objetivo de subsidiar docentes da Educação Básica no uso da canção. Embora o GECAN tenha inicialmente focado nos estudos para o uso da canção nas aulas de Língua Portuguesa, este projeto procedeu com a adaptação do Tetragrama para as aulas de Língua Inglesa, reconhecendo que o uso da canção já integra, naturalmente, as práticas desse componente curricular e o dispositivo potencialmente pode contribuir para ressignificar o desenvolvimento dessas práticas.

Quanto aos estudos referentes à canção, Baltar *et al.* (2019) sugerem trabalhá-la como um megainstrumento, corroborando a proposta de Schneuwly (2004) a respeito da



interação. Isso potencializa a canção em sua condição essencial de gênero de discurso de matriz híbrida: som e palavra (Tatit, 2003). Por ser um gênero de discurso, é fundamental dialogar também com Napolitano (2002), uma vez que ele indica que a canção precisa ser estudada sempre na perspectiva situada de seu contexto histórico (Castro, 2025).

Ressaltamos que esta pesquisa, de cunho bibliográfico, integra a nossa tese de doutoramento, cujo objetivo é ressignificar o gênero canção como objeto de conhecimento nas aulas de Língua Inglesa. Para tanto, apoiamo-nos nos pressupostos teóricos já mencionados e selecionamos a canção *Your Song*, interpretada por Ellie Goulding (cuja autoria original é de Bernie Taupin e Elton John). A escolha se justifica por sua presença em um livro didático de Língua Inglesa do 8º ano do Ensino Fundamental e por sua relevância em nosso propósito pedagógico.

Sendo assim, este trabalho está organizado da seguinte maneira: na primeira seção, apresentamos os pressupostos teóricos sobre a canção; na segunda, discutimos o lugar da canção na esfera escolar, conforme a BNCC; na terceira, apresentamos o Tetragrama, dispositivo de análise formulado pelo GECAN; na quarta, detalhamos a metodologia da pesquisa; e, na quinta seção, analisamos a canção *Your Song* utilizando o Tetragrama e propomos a prática educativa. Por fim, apresentamos as considerações finais.

## 2 A CANÇÃO COMO OBJETO DE CONHECIMENTO

Como exposto na introdução, a canção tem sido objeto de estudo em diversas áreas. Nesta seção, vamos detalhar os fundamentos teóricos que norteiam nossa proposta e que, de forma similar, têm orientado os estudos do GECAN.

Primeiramente, nos importa compreender o que é canção. Consideramos o trabalho de Tatit (2003) relevante, pois ele afirma que o sentido produzido pela canção é resultado da relação entre os signos linguístico e musical. Sobre esta questão, Andrade *et al.* (2021, p. 310-311) comentam acerca de como compreender o gênero canção:

[...]como gênero multissemiótico, o que nos possibilitará dar-lhe um tratamento mais amplo, já que, em sua constituição, associada à palavra, a música em si pode ser considerada como um signo de matriz sonora, que é também plurissígnica, visto que é composta de elementos distintos como o ritmo, a harmonia e a melodia. A canção também tem representação escrita (cifras, partituras), o que estabelece diferentes processos de semióse na leitura e circulação do gênero, para além de sua origem constitutiva de matriz linguística e sonora.



Com estas afirmações, consideramos que é preciso conceber a canção com todos os seus elementos constitutivos, uma vez que esta não se reduz à palavra; pelo contrário, traz consigo diferentes semioses que podem e devem ser evidenciadas.

Para ampliar a análise, usamos como base os estudos de Napolitano (2002), historiador que tem a canção como objeto de estudo. Ele afirma que a canção pode ser interpretada a partir do seu contexto histórico, e vai além, que essa interpretação pode ser revelada pela forma como é comunicada, seja gravada, impressa ou ao vivo. Esse conjunto de fatores molda não só a criação, mas também a circulação e o consumo da obra, definindo suas bases culturais. Nessa direção, nos orientamos em Bakhtin (2016) sobre as marcas espaço-temporais nos estudos do cronotopo<sup>3</sup>, que nos são caras para tratar da canção de forma situada. Sobre esta questão Rojo (2013, p. 27) corrobora dizendo:

[...] as práticas de linguagem ou enunciações se dão sempre de maneira situada, isto é, em determinadas situações de enunciação ou de comunicação, que se definem pelo funcionamento de suas esferas ou campos de circulação de discurso (científico, jornalístico, literário, artístico, de entretenimento, íntimo, familiar e assim por diante). Essas esferas ou campos e seu funcionamento estão elas mesmas situadas historicamente, variando de acordo com o tempo histórico e as culturas locais (ou globais).

Entendemos, portanto, que é imprescindível no trabalho com as canções considerar sempre o seu tempo e espaço. Isso significa situá-las nas esferas em que circulam (como a esfera artístico-cultural, escolar, entre outras), compreendendo seu entorno, as condições de sua produção e os caminhos de sua circulação. Desse modo, é possível ir além da simples análise da letra ou da melodia, para capturar os sentidos mais profundos que a canção carrega, revelando sua função social e cultural.

Outro aspecto fundamental a ser considerado, é o efeito emocional da canção. Reconhecer essa dimensão é também relevante, pois ela torna a música um objeto de conhecimento mais atraente e significativo para estudantes e professores. Diversos estudos abordam a relação entre emoção e música, e Barros (2017, p. 113), em sua tese de doutoramento, comenta que:

---

<sup>3</sup> Embora o conceito de cronotopo não tenha sido criado por Bakhtin, é inegável sua contribuição para a discussão sobre a relação indissociável entre tempo e espaço nas obras literárias e, por extensão, em outras formas de linguagem (Amorim, 2010).



[...] que o uso de certos recursos aumenta a probabilidade de fazer a emoção expressa na música alcançar o ouvinte. Conforme explicam Juslin e Laukka (2010), esses recursos podem estar mais próximos do papel do compositor – envolvendo associações entre o andamento da música e o movimento da fala, indicando momentos de tensão, raiva, alegria, etc. –, ou da ambigüidade criada pelo *performer*. Esse último se torna ainda mais eficiente quando pensamos na própria voz do cantor que, naturalmente, remete o ouvinte ao código da fala (JUSLIN; LAUKKA, 2010). Assim, com relação ao potencial da música em expressar emoções, parece não haver dúvidas, mesmo que essa expressão não atinja o objetivo de tocar a audiência. Da mesma forma, o potencial da música em induzir a ocorrência de emoções é evidente, dadas as inúmeras possibilidades associativas que oferece.

Nesse sentido, reiteramos que nosso esforço se concentra em conduzir o estudo da canção para além da letra, observando de forma criteriosa os recursos que ela oferece. É a partir dessa visão multissemiótica, que considera tanto a letra quanto a música e seus efeitos afetivos no ouvinte (no caso, o estudante), que podemos tratar a canção não apenas como um artefato cultural, mas como um valioso objeto de conhecimento a ser trabalhado na escola.

### **3 O LUGAR DA CANÇÃO NA ESCOLA: ANCORAGEM NA BNCC**

No âmbito da esfera escolar, percebemos que a canção, ao longo dos anos, se tornou um objeto de estudo versátil, com diferentes finalidades. É comum usá-la para retratar um período histórico, analisar figuras de linguagens e tópicos gramaticais, dentre outras aplicações. Já ficou claro até aqui que o estudo da canção não se limita à sua letra. Nas aulas de Língua Inglesa, por exemplo, ela tem múltiplos propósitos: desenvolver a habilidade da escuta (*Listening*), aprimorar a pronúncia, ter contato com o patrimônio imaterial de outras culturas etc.

Historicamente, em um viés mais estruturalista, era comum que professores de inglês usassem a canção como pretexto para ensinar gramática, vocabulário ou aspectos de prosódia. Por exemplo, a letra de uma canção poderia ser usada para estudar verbos no passado (*Past tense*) que se repetissem na letra ou outro aspecto gramatical. Embora essa prática se baseasse em pressupostos teóricos e metodológicos específicos, bem como a uma concepção de língua e aprendizagem, a busca por novas abordagens nos permite olhar para a canção de outra forma.

A BNCC, por ser o documento mais recente para a Educação Básica, evidencia que o termo “canção/canções” aparece em diferentes componentes curriculares. Isso



demonstra a busca do documento por incluí-la como uma ferramenta de ensino. No componente de Língua Portuguesa, por exemplo, há a habilidade: “(EF02LP46) Recitar parlendas, quadras, quadrinhas e poemas, além de **cantar músicas e canções**, com ritmo, melodia e sonoridade, observando as rimas.” (Brasil, 2017, p. 83, grifo nosso). De igual modo, o componente de Artes também traz uma proposição semelhante:

(EF15AR14) Perceber e explorar os elementos constitutivos e as propriedades sonoras da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de jogos, brincadeiras, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musical. (Brasil, 2017, p. 161)

Apesar de todas as ressalvas que se possa ter ao documento, nota-se que a BNCC considera a inserção da canção como objeto de conhecimento em diversos componentes curriculares, e não apenas nos exemplos citados, ainda que com um outro referente. O termo música/musical(is) aparece de forma mais recorrente e genérica, abrangendo todas as etapas, desde a Educação Infantil até o 9º ano do Ensino Fundamental. No componente de Língua Inglesa, por exemplo, uma das habilidades propostas é: “(EF08LI18) Construir repertório cultural por meio do contato com manifestações artístico-culturais, vinculadas à língua inglesa (artes plásticas e visuais, literatura, **música**, cinema, dança, festividades, entre outros), valorizando a diversidade entre culturas” (Brasil, 2017, p. 215, grifo nosso).

Embora a BNCC nem sempre mencione a canção explicitamente como objeto de conhecimento no componente de Língua Inglesa, é inegável que ela faz parte do cotidiano das pessoas. Por isso, a canção pode ser facilmente identificada e analisada como um elemento cultural de países falantes ou não de inglês. Essa abordagem se alinha à Unidade Temática: A língua inglesa no cotidiano da sociedade brasileira/comunidade, com o Objeto de Conhecimento “Presença da língua inglesa no cotidiano” (Brasil, 2017, p. 250), e é corroborada pelas seguintes habilidades:

(EF06LI25) Identificar a presença da língua inglesa na sociedade brasileira/comunidade (palavras, expressões, suportes e esferas de circulação e consumo) e seu significado.

(EF06LI26) Avaliar, problematizando elementos/produtos culturais de países de língua inglesa absorvidos pela sociedade brasileira/comunidade. (Brasil, 2017, p. 251)

Portanto, a canção como artefato cultural é um dos objetos de conhecimento que circulam na sociedade brasileira e permite o contato intercultural. Por meio dela, os alunos



podem apreciar por meio da escuta, além de conhecer um repertório cultural e vocabular diferente, o que pode favorecer “o convívio, o respeito, a superação de conflitos e a valorização da diversidade entre os povos” (Brasil, 2017, p. 250) conforme previsto no Eixo Dimensão Intercultural.

Além das questões já expostas, é importante pensar em como abordar a canção em sala de aula, planejando os recursos e conhecimentos necessários. O uso de tecnologias é fundamental para facilitar esse trabalho, e a escola precisa garantir que esses recursos estejam disponíveis. Afinal, a BNCC defende a ampliação do letramento para os multiletramentos, e isso exige que o ensino de Língua Inglesa seja visto como uma prática social no mundo digital.

Diante disso, reiteramos nosso interesse em trabalhar com a canção, considerando não só o que preconizam os documentos oficiais, como a BNCC, mas também outras abordagens que nos permitem buscar novas possibilidades. Entre elas, o desenvolvimento de práticas educativas que coadunem com o conceito de canção como um gênero multissemiótico, seguindo os estudos do GECAN.

#### **4 O TETRAGRAMA DE ANÁLISE MULTISSEMIÓTICA DA CANÇÃO**

No intuito de propor um trabalho com a canção, entendida pelo grupo como um “potente artefato de cultura e, por conseguinte, importante ferramenta para o desenvolvimento intelectual e afetivo” (Baltar *et al.*, 2022, p. 16) dos educandos, o GECAN desenvolveu, nos últimos anos, seu dispositivo de análise, o Tetragrama. O objetivo é colocá-lo em debate e criar práticas educativas com a canção a partir de uma perspectiva multissemiótica para a Educação Básica. No livro *Práticas Educativas com o Gênero Canção na Educação Básica*, de 2022, que apresenta práticas baseadas no Tetragrama, Baltar *et al.* (2022, p. 16) fazem algumas considerações acerca da sistematização do trabalho:

Para sistematizar o trabalho com o gênero canção, na perspectiva multissemiótica que defendemos, partimos da compreensão de que as aulas de línguas/linguagens podem ser organizadas como práticas educativas (FREIRE, 1996). A prática educativa com o gênero canção pode ser desenvolvida em sala de aula a partir de atividades com as *práticas de linguagem de escuta, leitura análise multissemiótica e de produção* de um novo texto do mesmo ou de outro gênero do discurso (Geraldi, 1984; 1991).

Na Figura 1, apresentamos o Tetragrama, que propõe a divisão de quatro componentes: verbal, musical, sociossituacional e autoral. É importante destacar que não há uma ordem hierárquica entre os componentes, pois são interdependentes, e o professor pode iniciar por qualquer um deles. Como veremos, cada componente é subdividido em categorias de análise. Do mesmo modo, não é necessário abordar todas as categorias, o que permite ao professor adaptar suas escolhas aos objetivos da aula.

**Figura 1** – Tetragrama de análise multissemiótica da canção



Fonte: GECAN/NELA/UFSC

#### 4.1 Componente Verbal

O componente verbal do Tetragrama tem como objetivo dar ao professor e aos estudantes de línguas “a oportunidade de explorar variações linguísticas e diferentes



recursos da língua, expandir o léxico e o repertório linguístico, desenvolver a compreensão textual e discursiva, e ampliar as habilidades de leitura e escuta” (Baltar *et al.*, 2022, p.18). Essas propostas de Baltar *et al.* (2022) se alinham com o que é orientado para as aulas de Língua Inglesa, pois é fundamental que os alunos desenvolvam esses conhecimentos para entender o próprio sistema da língua. Isso fica evidente, por exemplo, nas seguintes convergências do eixo Conhecimentos Linguísticos da BNCC para o componente de Língua Inglesa.

O eixo **Conhecimentos linguísticos** consolida-se pelas práticas de uso, análise e reflexão sobre a língua, sempre de modo contextualizado, articulado e a serviço das práticas de oralidade, leitura e escrita. O estudo do léxico e da gramática, envolvendo formas e tempos verbais, estruturas frasais e conectores discursivos, entre outros, tem como foco levar os alunos, de modo indutivo, a descobrir o funcionamento sistêmico do inglês. (Brasil, 2017, p. 245, grifo do autor)

Portanto, o ensino da canção, nessa perspectiva, não só contempla o que está preconizado no documento orientador, mas também inclui outros aspectos, organizados nas categorias de análise. São elas: conteúdo temático (o que a canção aborda); tipificação da canção (se prosa ou poesia); intertexto e interdiscurso (elementos de outros textos e discursos presentes na canção); atitudes discursivas (a intenção dos interlocutores, como expor, argumentar, narrar, etc.); versificação e o uso de figuras de linguagem. Ressaltamos que tais categorias não são fechadas, permitindo ao professor abordar categorias outras que contemplam a finalidade da prática educativa.

#### 4.2 Componente Musical

O principal desafio da análise multissemiótica da canção talvez esteja relacionado com o componente musical. O professor de Língua Inglesa pode não ter um conhecimento aprofundado sobre questões como harmonia, melodia e ritmo. No entanto, a proposta é justamente não limitar o trabalho analítico à letra da canção, pois isso seria uma redução e compreensão equivocada do gênero. Essa limitação é um problema comum, não só nas aulas de Língua Inglesa, mas também em outros componentes curriculares.

A solução recomendada é um trabalho de pesquisa colaborativo entre professor e estudantes. Quando possível, o auxílio de um músico, de um colega de profissão com conhecimentos musicais ou mesmo os próprios estudantes, que se providos de tais conhecimentos seriam potentes colaboradores para o desenvolvimento do trabalho. Sobre



esta questão, Baltar *et al.* (2022, p. 18) defendem que, mesmo que o professor não tenha formação específica em música, “não é possível fazer diferente, sob pena de cometermos o equívoco indesejado de pensar que estamos trabalhando com a canção quando tratamos apenas de sua letra”. Reiteramos, portanto, que a análise desse componente é fundamental para uma perspectiva multissemiótica.

As categorias de análise deste componente incluem: Gênero Musical (a fim de identificar diferentes gêneros musicais existentes: *pop, rock, soul, country, etc.*); Forma (as partes da canção como A, B, C etc.); Tonalidade (notas ou graus das escalas utilizadas); Cadência (sequências de acordes); Motivo musical (fragmento recorrente e significativo); Ritmo (duração e andamento da canção como compassos simples, composto, binário, ternário, etc.); Melodia (combinação sequencial dos sons); Prosódia (a coordenação entre as sílabas tónicas das palavras com tempos fortes dos compassos); Instrumentação (o conjunto de instrumentos usados); Fonograma (o registro da canção em um suporte com um tempo de duração) (Baltar *et al.*, 2022).

#### **4.3 Componente Sociossituacional**

Entendendo a canção como um gênero do discurso, comprehende-se que sua interação, produção e circulação “ocorre de forma situada no tempo e no espaço” (Baltar *et al.*, 2022, p. 20). Sabe-se que os gêneros, em geral, estão correlacionados às esferas da atividade e comunicação humanas, mais especificamente às situações de interação dentro de uma esfera social. Embora sejam relativamente estáveis (Bakhtin, 2016), eles sofrem constantes transformações e atualizações.

Nesta direção, este componente possibilita a análise a partir de um contexto situacional, usando as seguintes categorias: esferas das atividades humanas (inserindo a canção nas esferas artístico-cultural, do cotidiano e também escolar); contexto histórico (identificando marcas do tempo, como a década do lançamento, abordando aspectos político, social, econômico e cultural); gênero social (observando a construção de subjetividades e papéis sociais); axiológico (refletindo sobre valores morais, estéticos, éticos e ideológicos). A última categoria se relaciona com o Círculo de Bakhtin, que define ideologia como um “agrupamento de reflexos e de interpretações de determinada realidade social internalizados pelo homem” (Baltar *et al.*, 2022, p. 20).



#### 4.4 Componente Autoral

O componente autoral está, em primeira mão, relacionado com o projeto de dizer do autor, ou seja, a “quem dá o acabamento estilístico e composicional e se responsabiliza pelo enunciado que se projetou na canção” (Baltar *et al.*, 2022, p. 21). A proposta desse componente baseia-se em Bakhtin (2016), que também considera a resposta do interlocutor, no caso da canção, o ouvinte. Assim, temos uma Relação de Autoria com Eu-Tu-Lírico. Para tanto, Baltar *et al.* (2022, p. 21) argumentam que com esse componente “será possível ampliar a percepção estética dos estudantes conduzindo-os à compreensão das relações entre autor pessoa e autor criador, e entre eu lírico e tu-lírico”.

As demais categorias são: Coautoria (que se refere à relação entre autor, responsável pela letra; compositor, responsável pela música e intérprete); Composição (na qual se busca a compreensão do processo de criação da canção); Audiência (que se refere aos ouvintes, ou seja, àqueles a quem cabe dar o acabamento do projeto de dizer do autor); Intérpretes (identificação daquele que interpreta a canção e a leva ao conhecimento do público/audiência); Motivo verbal (por sua vez, está relacionado ao Motivo Musical e, da mesma forma, trata-se de uma parte mínima, recorrente e significativa da canção e da síntese do projeto de dizer do autor) (Baltar *et al.*, 2022).

Após apresentar os quatro componentes do Tetragrama de Análise Multissemiótica da Canção, é importante reiterar que não é necessário abordar todas as categorias. Além disso, esta proposta deve ser vista como apenas uma das muitas possibilidades para o trabalho com a canção em sala de aula. O GECAN, em seu turno, continua em constante estudo e debate para aprimorar esse dispositivo de análise. Nos últimos seis anos, as discussões têm impulsionado o instrumento e gerado reflexões, que vêm se consolidando por meio de defesas de mestrado e doutorado dos membros do grupo<sup>4</sup>, bem como eventos como a II Jornada (Brasileira) da Canção<sup>5</sup>. Desse modo, o Tetragrama se mostra uma ferramenta promissora e útil para professores da Educação Básica, especialmente para aqueles que trabalham com língua/linguagem.

<sup>4</sup> Ver site do Grupo: <https://gecan.ufsc.br/>.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://gecan.ufsc.br/ii-jornada-brasileira-da-cancao/>



## 5 CAMINHOS METODOLÓGICOS E APRESENTAÇÃO DO CORPUS

Nesta seção, apresentamos os caminhos metodológicos utilizados para a produção deste artigo. O dispositivo de análise da canção, aqui detalhado (Seção 4), é resultado de inúmeras reuniões e discussões do GECAN, que considerou os pressupostos teóricos e epistemológicos já mencionados. Dessa forma, este artigo é o resultado de uma pesquisa bibliográfica que, segundo Severino (2007, p. 122), constitui-se em:

[...] registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses etc. Utilizam-se dados de categorias teóricas já trabalhadas por outros pesquisadores e devidamente registrados. Os textos tornam-se fontes dos temas a serem pesquisados. O pesquisador trabalha a partir de contribuições dos autores dos estudos analíticos constantes dos textos.

Nesse sentido, o conjunto de informações das leituras realizadas serviu de base para a elaboração deste artigo, em especial para as orientações sobre a prática educativa que propomos. Optamos por utilizar o termo prática educativa, em vez de outros, porque nos alinhamos à ideia de Paulo Freire (2002). Para ele, o estudante é o protagonista do processo de escolarização, um processo que é aberto a negociações e que pode se adequar ao espaço e tempo em que ocorre.

Além da fundamentação teórica e bases conceituais, buscamos no documento oficial BNCC (2017) uma convergência com nossa proposta, o que permitiu verificar a consonância dos saberes constituídos com as diretrizes educacionais. A nossa prática educativa foi, então, adaptada a partir de uma atividade do livro *Ways: English for life* do 8º ano do Ensino Fundamental (Franco, 2022a).

A canção utilizada foi *Your Song*, retirada da seção do livro didático intitulada *Sing a Song* (Cante uma canção, em tradução nossa). De acordo com Franco (2022b), a obra *Ways: English for life* se alinha a uma perspectiva dialógica de linguagem, Bakhtin (2016), “[...] em que a língua é compreendida como realidade concreta, e não uma abstração científica”. Essa abordagem compreende que o sentido da palavra é determinado por seu contexto, diferente da perspectiva monológica, em que a língua é vista como um sistema estável.

Na próxima seção, apresentamos a proposta de prática educativa utilizando o dispositivo de análise do Tetragrama.



## 6 PRÁTICA EDUCATIVA COM A CANÇÃO *YOUR SONG*

Tecendo algumas considerações iniciais, entendemos a prática educativa como libertadora. De acordo com Freire (2000):

Por isso é que toda prática educativa é libertadora, valorizando o exercício da vontade, da decisão, da resistência, da escolha; o papel das emoções, dos sentimentos, dos desejos, dos limites; a importância da consciência na história, o sentido ético da presença no mundo, a compreensão da história como possibilidade jamais como determinação, é substantivamente esperançosa e, por isso mesmo, provocadora de esperança (Freire, 2000, p. 23).

Por isso, a negociação e o diálogo deve ser a base das nossas práticas. Na “Teoria da ação dialógica” (Freire, 2019, p. 226) há alguns pontos que precisam ser observados, conforme indica Simões (2020):

a) colaboração- os sujeitos se encontram para a transformação do mundo em colaboração (FREIRE, 1987, p. 96); b) união- esforço para unir os oprimidos entre si para lutar pela libertação (FREIRE, 1987, p. 99); c) organização - organização das massas populares (FREIRE, 1987, p. 102) e d) síntese cultural- toda revolução autêntica tem que ser também revolução cultural (Freire, 1987, p. 105 *apud* Simões, 2020, p. 61).

Orientados por esses princípios, compreendemos que a construção do conhecimento deve ser negociada e compartilhada, mesmo que o professor precise fazer escolhas prévias. Isso cria o que Freire (2019) chamou de síntese cultural. No entanto, devo dizer, que a escolha da canção para este trabalho foi feita por nós e é justificada por sua viabilidade em uma pesquisa bibliográfica. Todavia, em sala de aula, a negociação e a oportunidade de escolha (com critérios definidos) podem incluir a participação dos estudantes.

Assim, nossa prática educativa foi elaborada a partir da canção *Your Song*, encontrada no livro didático de Língua Inglesa. A coleção, aprovada pelo PNLD 2024-2027, alinha-se às habilidades e competências estabelecidas da BNCC. O objetivo da seção no livro é “[...] levar os/as estudantes a realizarem diferentes atividades relacionadas a uma canção em língua inglesa, compreendendo sua letra, observando aspectos como melodia e divertindo-se ao ouvi-la e ao cantá-la” (Franco, 2022, p. 166).

Em síntese, o livro didático propõe um total de nove atividades que incluem: leitura de texto sobre curiosidades da canção; atividades de escuta para identificar o tom



e ideia principal; uma atividade para completar (*cloze*) com palavras faltantes e a posterior checagem das respostas; associação da letra da canção com imagens do livro; associação de versos da canção com perguntas específicas; estudo de vocabulário a partir da letra; trabalho de pronúncia com três versos da canção; e por fim, cantar a canção (Franco, 2022).

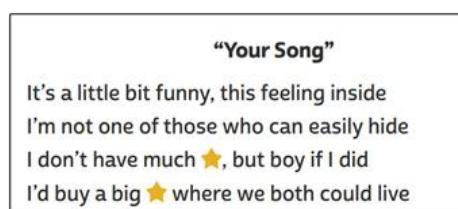
As atividades descritas abordam principalmente a leitura e a escuta, alinhando-se aos eixos de leitura e oralidade da BNCC. Entretanto, a proposta apresentada aqui é uma possibilidade para que o professor trabalhe a canção *Your Song* por meio de nosso dispositivo de análise multissemiótica, indo além do que o livro didático sugere.

Inicialmente, analisamos a canção usando o Tetragrama, considerando seus quatro componentes. Em seguida, apresentamos uma proposta de sistematização para a prática educativa em sala de aula. É importante ressaltar que a ordem em que os componentes são apresentados serve apenas para fins didáticos, já que, na prática, o professor pode organizá-los de acordo com os objetivos da aula.

### **6.1 Análise do Componente Verbal da canção *Your Song***

Para iniciar a atividade, o professor deve selecionar as categorias de trabalho dispostas no Tetragrama. Para esta prática, as categorias são: conteúdo temático, tipificação, forma e atitude discursiva. É oportuno contextualizar a canção e apresentar o propósito da prática educativa. Em seguida, o professor pode propor uma primeira escuta e, então, entregar a letra impressa ou usar o livro didático. O ideal é sempre disponibilizar a letra cifrada, para que os alunos possam notar os signos musicais. Em relação à tipificação do texto, observa-se que ele é uma poesia, devido à organização dos versos e à presença de rimas, como se verifica na primeira estrofe, retirada do livro didático.

**Figura 2** – Primeira estrofe da canção *Your Song*



Fonte: (2022a, p. 167)



**Quadro 1 – Comparaçao Estrutural das Versões de *Your Song***

<b>Your Song</b>	
<b>Elton John/Bernie Taupin (1970)</b>	<b>Ellie Goldin (2010)</b>
<p>It's a little bit funny this feeling inside I'm not one of those who can easily hide I don't have much money, but, boy, if I did I'd buy a big house where we both could live</p> <p>If I was a sculptor, but then again, no Or a man who makes potions in a travelling show I know it's not much, but it's the best I can do My gift is my song and this one's for you</p> <p><b>And you can tell everybody this is your song</b> It may be quite simple, but now that it's done <b>I hope you don't mind</b> <b>I hope you don't mind that I put down in words</b> How wonderful life is while you're in the world</p> <p>I sat on the roof and kicked off the mess Well, a few of the verses, well, they've got me quite cross But the sun's been quite kind while I wrote this song It's for people like you that keep it turned on</p> <p>So excuse me forgetting, but these things I do You see, I've forgotten if they're green or they're blue Anyway the thing is what I really mean Yours are the sweetest eyes I've ever seen</p> <p><b>And you can tell everybody this is your song</b> It may be quite simple, but now that it's done <b>I hope you don't mind</b> <b>I hope you don't mind that I put down in words</b> How wonderful life is while you're in the world</p> <p>I hope you don't mind I hope you don't mind that I put down in words How wonderful life is while you're in the world</p>	<p>It's a little bit funny this feeling inside I'm not one of those who can easily hide I don't have much money but boy if I did I'd buy a big house where we both could live</p> <p>So excuse me forgetting but these things I do You see I've forgotten if they're green or they're blue Anyway the thing is what I really mean Yours are the sweetest eyes I've ever seen</p> <p><b>And you can tell everybody this is your song</b> It may be quite simple but now that is done <b>I hope you don't mind</b> <b>I hope you don't mind that I put down in words</b> How wonderful life is now you're in the world</p> <p>If I was a sculptor, but then again, no Or a girl who makes potions in a travelling show I know it's not much but it's the best I can do My gift is my song and this one's for you</p> <p>And you can tell everybody this is your song It may be quite simple but now that it's done <b>I hope you don't mind</b> <b>I hope you don't mind that I put down in words</b> How wonderful life is now you're in the world</p>
Fonte: organizado pela autora a partir de <a href="https://www.vagalume.com.br/elton-john/your-song.html">https://www.vagalume.com.br/elton-john/your-song.html</a> e <a href="https://www.vagalume.com.br/ellie-goulding/your-song.html">https://www.vagalume.com.br/ellie-goulding/your-song.html</a> Acesso em 2024.	



No que diz respeito ao conteúdo temático, a letra da canção expressa os sentimentos do autor, revelando uma visão de amor ingênuo e inocente. Essa abordagem torna-se particularmente relevante ao considerarmos que a canção foi composta por Bernie Taupin aos 17 anos, um período marcado por intensas descobertas, inclusive afetivas.

Tais impressões podem ser percebidas em versos como *“What I really mean / Yours are the sweetest eyes / I've ever seen”* (O que quero dizer que os seus olhos são os mais doces que eu já vi). A delicadeza da linguagem utilizada para descrever a pessoa amada é uma temática que pode ressoar com os alunos do 8º ano, que, com idades entre 13 e 14 anos, talvez já tenham vivenciado ou estejam experimentando sentimentos similares.

Em relação à atitude discursiva, o autor expressa com franqueza os sentimentos do eu-lírico. Ele se descreve e, ao mesmo tempo, expõe suas emoções. Essa atitude é revelada nos versos: *“It's a little bit funny/ this feeling inside/ I'm not one of those/ who can easily hide”* (É um tanto engraçado/ este sentimento aqui dentro/ Eu não sou do tipo/ que consegue disfarçar sentimentos). Essa simplicidade traduz uma atitude de honestidade e despojamento, característica de um eu-lírico que não se prende a formalismos para se comunicar. O autor expõe a emoção como um fato, assumindo a vulnerabilidade inerente à expressão sincera, o que confere autenticidade ao discurso.

Nesse momento, o professor pode trabalhar expressões da canção, como *I hope you don't mind* (Espero que você não se importe), que faz parte do refrão. O professor pode, por exemplo, destacar a palavra *mind* de suas diferentes conotações. Embora a palavra, isoladamente, signifique *mente*, *espírito* ou *entendimento*, na expressão da canção ela adquire outro sentido. É um bom momento para propor aos alunos uma pesquisa sobre as diversas possibilidades lexicais de *mind* em diferentes contextos. Essa atividade, que vai além do que está no Tetragrama, se justifica pela habilidade EF08LI19 da BNCC: “Investigar de que forma expressões, gestos e comportamentos são interpretados em função de aspectos culturais” (Brasil, 2017, p. 259).

É importante reiterar que as possibilidades de trabalho não se limitam ao componente verbal. É possível explorar ainda outras categorias, como intertextualidade, interdiscursividade e figuras de linguagem presentes no componente verbal do Tetragrama.



## 6.2 Análise do Componente Musical da canção *Your Song*

A proposta de prática educativa para a canção *Your Song* consiste em trabalhar não somente a versão de Ellie Goulding contida no livro didático, mas também em apresentar aos estudantes o fonograma original de Elton John, que a compôs em parceria com Bernie Taupin. A versão de Elton John figura como a primeira faixa do álbum homônimo *Elton John*, lançado em 1970 pelas gravadoras DJM Records e MCA Records, marcando o início da carreira do artista. Já a versão de Ellie Goulding é a primeira faixa de trabalho do álbum *Bright Lights*, lançado em 2010 pela Polydor Records, um relançamento de seu primeiro disco que alcançou grande repercussão. O uso desses dados contextuais sobre os álbuns, as gravadoras e as datas de lançamento oferece subsídios para a análise da autoria e de seus desdobramentos, bem como para a discussão bem como os aspectos sociossituacionais da obra como veremos mais adiante.

Feitas essas considerações, apresentamos algumas categorias de análise que podem ser trabalhadas por professores e estudantes: gênero musical, forma, fonograma, tonalidade, instrumentação e o motivo musical. Ambas as versões da canção se enquadram no gênero pop, uma abreviação da palavra popular. Quanto à forma, a distribuição básica é AABB em todas as estrofes, como se pode observar na segunda estrofe da versão de Ellie Goulding, apresentada no livro didático de Franco (2022a):

So excuse me forgetting but these things I **do** (A)  
You see I've forgotten if they're green or they're **blue** (A)  
Anyway the thing is what I really **mean** (B)  
Yours are the sweetest eyes I've ever **seen** (B)

No que se refere ao fonograma, a versão original tem uma duração de 4 minutos e 2 segundos, e a de Ellie Goulding, 3 minutos e 8 segundos. Quanto à tonalidade da canção, elas também diferem: a versão original foi composta em Mi bemol maior (Eb), enquanto a de Ellie Goulding está em Sol Menor (Gm). Essa alteração ocorre em função da tessitura vocal, que se refere ao conjunto de notas que um cantor pode alcançar confortavelmente. É pouco comum que uma música composta para a tessitura vocal de um cantor seja interpretada na mesma tonalidade por uma cantora, a menos que haja um treinamento vocal avançado. A adaptação da tonalidade é uma prática comum para manter o conforto e a qualidade da performance.



Adicionalmente, pode-se dar destaque à tecnologia de suporte dos fonogramas: a versão original foi gravada em vinil e a de Ellie Goulding, em CD. Embora ambas estejam hoje acessíveis por meio de plataformas de *streaming* e *download*, é provável que a maioria dos estudantes não tenha tido contato físico com o vinil. Essa tecnologia, que experimentou um ciclo de substituição e retorno, readquiriu relevância como um item de colecionador (*cult*).

Em termos de instrumentação, a versão original da canção utiliza o piano como instrumento harmônico principal. Já na versão de Ellie Goulding, o piano é mantido e há o acréscimo da guitarra elétrica, com os dois funcionando como os principais suportes harmônicos.

A seguir, apresentamos o motivo melódico da canção na versão de Ellie Goulding. A melodia é idêntica em ambas as gravações, diferindo apenas na tonalidade, conforme já foi exposto.

**Figura 3** - Motivo melódico da canção *Your Song* de Ellie Goulding

Fonte: organizado pela autora a partir da partitura de *Your Song*, disponível em: <https://sheetmusic-free.com/your-song-piano-sheet-music-ellie-goulding/>

O motivo melódico ilustrado na Figura 3 solidifica a identidade musical da canção, servindo como a célula principal que se mantém estável nas diferentes interpretações. Contudo, a permanência e a relevância cultural de *Your Song* ao longo de décadas transcendem sua mera estrutura musical. Para compreender completamente o fenômeno de sua reiteração e adaptação, é necessário deslocar o foco da análise para o seu contexto de produção e recepção, investigando como a canção se insere nos diferentes ambientes socioculturais em que foi apresentada.



### **6.3 Análise do Componente Sociossituacional da canção *Your Song***

Nesta seção, abordamos o componente sociossituacional em dois momentos. Primeiramente, analisamos o contexto histórico da versão original e, em seguida, o período em que a canção foi regravada por Ellie Goulding.

#### **6.3.1 Contexto Histórico da versão original de *Your Song***

A canção *Your Song*, escrita em 1967 e lançada em 1970, surgiu em um período de grande efervescência musical. A década de 1970 foi marcada pela popularidade de diversos estilos, como jazz rock, folk rock e soft rock, com artistas como The Carpenters e Carole King. O *rhythm and blues* (R&B) também ganhava força, com nomes como Stevie Wonder e The Jackson 5.

Nesse cenário, Elton John se destacava por sua excentricidade, com figurinos e óculos marcantes que se tornaram sua marca registrada. Apesar de britânico, seu sucesso foi primeiramente reconhecido nos Estados Unidos antes de alcançar projeção internacional. A década de 1970 foi impulsionada pela busca da juventude por contestação e protagonismo. Festivais de rock ao ar livre, que pregavam amor e vida alternativa, se popularizaram, e essa realidade influenciou o próprio Elton John, que também enfrentou a luta contra o uso de álcool e drogas (Victor, 2019). A moda refletia esse movimento, com o estilo *hippie* e as discotecas em alta, elementos que também inspiravam o visual do cantor.

No campo político, a década foi marcada por diversos acontecimentos. Os Estados Unidos viviam a Guerra do Vietnã e o mundo assistia ao crescimento de regimes ditatoriais na Grécia, Espanha e América Latina. No Brasil, a Ditadura Militar atingia seu auge, com a ilusão do “milagre econômico”, mas também com a aplicação de forte censura e repressão (Victor, 2019).

#### **6.3.2 Contexto Histórico da versão de Ellie Goulding de *Your Song***

Em 2010, ano de lançamento do álbum *Bright Lights*, o mundo vivenciava um novo momento. O período foi marcado por eventos globais como a Copa do Mundo na África do Sul e o desastre no Haiti. No Reino Unido, havia uma intensa disputa política.



No Brasil, no campo da cultura, o Plano Nacional de Cultura foi sancionado, complementado por ações públicas para promover a música nacional no exterior (Fornel, 2021). Nesse período, a indústria fonográfica passava por uma grande transformação, com a transição do CD para as plataformas de *streaming*, o que mudou a forma de criar e distribuir conteúdo musical.

A gravação da canção *Your Song* por Ellie Goulding em 2010 coincidiu com o 40º aniversário da versão original, celebrado com uma performance especial de Elton John em Oslo, na Noruega. A nova versão alcançou o segundo lugar na UK *Singles Chart*, tornando-se a mais bem-sucedida da cantora para o álbum *Bright Lights* e garantindo sua projeção.

A análise desses fatos, aparentemente desconexos, permite compreender a força de uma canção. Em contextos sociais e culturais diferentes, com um intervalo de 40 anos entre as gravações e as múltiplas referências na cultura pop, é possível perceber que a mesma mensagem pode unir e emocionar gerações, revelando como a projeção de uma obra no tempo e no espaço molda sua interpretação.

#### 6.4 Análise do Componente Autoral da Canção

No componente autoral, reside a oportunidade de abordar questões frequentemente negligenciadas na análise de canções. Definidas as categorias de análise desse componente, o passo subsequente é a coleta de dados que fundamentarão a reflexão.

Iniciamos pelo motivo verbal da canção, que sintetiza o discurso autoral e se coaduna com o motivo musical. Reitera-se que o trecho “*And you can tell everybody, this is your song*” (E você pode dizer para todos, esta é sua canção) e “*It maybe quite simple but now that it's done*” (Elá pode ser bem simples, mas agora que está feita) constitui a síntese deste projeto discursivo. Isso ocorre porque ele expressa a agência que a pessoa amada pode exercer sobre o presente (a canção), que, embora singelo, encontra-se finalizado e lhe pertence.

O processo de criação da canção original, *Your Song*, é notável pela sua rapidez. Bernie Taupin a compôs em aproximadamente 20 minutos, durante um café da manhã na residência dos pais de Elton John. Em seguida, Elton John dedicou um tempo similar para a elaboração da melodia ao piano, marcando o início de uma colaboração duradoura.



Diante do exposto, comprehende-se que a relação entre a autoria e o Eu-Lírico se manifesta no projeto de dizer do autor, expressando uma ideia sem, necessariamente, refletir um sentimento pessoal e real. É fundamental ressaltar que, em nossa perspectiva, a concepção do Eu-Tu Lírico foi criada pensando na relação dialógica entre a canção e o ouvinte onde a voz lírica se dirige diretamente ao destinatário (*you*) para ceder-lhe a posse emocional da obra. Na verdade, essa construção intencional é o que garante a interlocução com o público, que imortalizou a canção. A composição despertou emoções em seus ouvintes, que se tornaram responsáveis por sua reprodução e perpetuação.

Além das alterações estruturais, de arranjo e tonalidade, a versão de Ellie Goulding apresenta uma mudança de subjetividade na letra. Na versão original de *Your Song*, o eu lírico é masculino, enquanto na versão interpretada pela cantora britânica, o eu lírico é feminino. Tal modificação pode ser visualizada no quadro a seguir:

**Quadro 2- Eu lírico das canções**

Versão de Elton John/Bernie Taupin	Versão Ellie Goulding
<i>If I was a sculptor; but then again, no Or a man who makes potions in a travelling show</i>	<i>If I was a sculptor; but then again, no/ Or a girl who makes potions in a travelling show</i>
Se eu fosse um escultor, mas, de novo, eu não sou Ou um <b>homem</b> que faz poções num show itinerante (tradução nossa)	Se eu fosse uma escultora, mas de novo, não sou Ou uma <b>garota</b> que faz poções em um show intinerante. (tradução nossa)

Fonte: Organizado pela autora

Em relação aos *intérpretes*, Ellie Goulding (2010) é apenas uma entre a lista de inúmeros artistas que regravaram *Your Song* após Elton John. Apenas para citar alguns, destacam-se: Billy Paul (1972), Rod Stewart (1992), a banda Boyzone (2003) e Lady Gaga (2018). Professores e estudantes podem explorar essas diferentes interpretações assistindo ao minidocumentário “*Your song, o sucesso de Elton John que nasceu no café*”, disponível no *YouTube*, que oferece curiosidades sobre a canção e permite ouvir trechos com diversos artistas.



A canção também marcou presença no cinema em ocasiões notáveis: primeiramente, em *Moulin Rouge!* (2001), onde Ewan McGregor (Christian) a interpreta em uma cena icônica dedicada à personagem de Nicole Kidman (Satine); e, mais recentemente, em *Rocketman* (2019), o filme biográfico sobre Elton John, estrelado por Taron Egerton, que recria a cena do processo de criação da música.

Em síntese, a análise do Componente Autoral demonstra que a essência de *Your Song* reside no projeto discursivo simples, focado no ato de presentear o outro, o que lhe confere uma poderosa capacidade de interlocução que transcende o sentimento pessoal do autor. A longevidade da obra, comprovada pelas inúmeras regravações e pela presença em mídias, alcança seu ponto máximo de versatilidade na versão de Ellie Goulding, cuja alteração do eu lírico de masculino para feminino reforça a facilidade com que a canção pode ser apropriada e perpetuada por diferentes vozes, contextos e subjetividades.

## 6.5 Proposta de Prática Educativa

A partir de toda a análise apresentada, fechamos esta seção com o que consideramos um possível caminho para o trabalho didático com a canção, em específico a obra analisada por meio do Tetragrama. Entendemos que um trabalho que explore minimamente os aspectos aqui propostos devem ser conduzidos em, pelo menos, cinco encontros de 50 minutos, conforme a distribuição padrão da carga horária. A prática educativa deve ter, desde o início, uma clara perspectiva multissemiótica, abordando a canção por meio de seus componentes (letra e música) e dos aspectos que os circundam, apresentando à turma os componentes do Tetragrama que serão mobilizados. A seguir, detalhamos a sugestão de distribuição para os cinco encontros.

### 6.5.1 Encontro 1: Apresentação do Tetragrama e Primeira Escuta

Este momento inicial tem como objetivo estabelecer o método de análise e o primeiro contato com a obra. O professor deve deixar clara a perspectiva multissemiótica e apresentar formalmente à turma os componentes do Tetragrama que nortearão o estudo. Em seguida, é realizada a primeira escuta da canção, utilizando a versão de Ellie Goulding. O professor pode sondar o conhecimento prévio dos estudantes (“*Você conhece essa canção?*”, “*Qual a ideia geral?*”, “*Qual a temática da canção?*”) e questionar a



respeito de sua familiaridade com a versão ou mesmo com a obra original, caso alguém a conheça.

### **6.5.2 Encontro 2: Componentes Sociossituacional e Autoral**

Utilizando materiais de apoio (como o livro didático, pesquisas prévias ou o documentário “*Your song, o sucesso de Elton John que nasceu no café*”, mencionado em 5.4), o professor contextualiza a canção. O *brainstorm* inicial deve trazer elementos do Componente Sociossituacional e do Componente Autoral, esclarecendo a coautoria de Bernie Taupin e Elton John (com destaque para o processo de criação rápido) e a questão da interpretação. É a oportunidade de informar que a canção já foi regravada por diversos artistas, dentre eles, Ellie Goulding. A discussão deve focar na relação entre a autoria e o projeto discursivo da canção.

### **6.5.3 Encontro 3: Componente Verbal e Análise Contrastiva da Letra**

Neste encontro, o foco recai sobre o Componente Verbal. O professor solicita a partilha das tarefas realizadas em casa (possível escuta da versão original) e, em seguida, distribui a letra das duas versões para uma análise visual. O trabalho se aprofunda na Língua Inglesa, analisando aspectos como a forma, a estrutura da rima e as expressões. O momento é crucial para abordar a relação entre autoria e eu-tu lírico, verificando se os alunos observaram a mudança de subjetividade na canção (masculino na versão original *versus* feminino na releitura), conforme demonstrado na seção 5.4, e discutindo seu impacto no conteúdo temático.

### **6.5.4 Encontro 4: Foco no Componente Musical e Preparação para a *Performance***

O foco se desloca para o Componente Musical, dando continuidade à análise contrastiva. Para iniciar, o professor pode propor a escuta de outras versões (como as de Billy Paul ou Rod Stewart) para que os alunos percebam variações de pronúncia e arranjos. Em seguida, são discutidos os elementos específicos: os arranjos da canção original e da releitura, a instrumentação (piano solo *versus* piano e guitarra elétrica), e a influência da tecnologia de suporte (fonogramas) na sonoridade de cada gravação. O professor pode, então, dividir a turma em grupos para a escolha da versão a ser



apresentada, preparando-se para o momento de apropriação e *performance* no próximo encontro.

### 6.5.5 Encontro 5: Apropriação, *Performance* e Síntese Final

O último encontro é dedicado à conclusão da prática educativa. Os alunos, organizados em grupos, realizam a *performance* da versão escolhida (acompanhados de instrumento, *playback* ou *a cappella*). Após as apresentações, o professor conduz uma discussão final, amarrando os quatro componentes do Tetragrama mobilizados ao longo das aulas, que podem ser por meio de um instrumento intitulado Ficha de Escuta (*Listening Form*), que é uma síntese das atividades e discussões.

A discussão deve enfatizar como a versatilidade da canção permitiu sua apropriação e modificação em diferentes níveis (eu lírico, instrumentação, interpretação e contexto), dando a culminância ao estudo multissemiótico. O quadro 3 a seguir, apresenta a Ficha de Escuta elaborada para a canção *Your Song*, que serve como roteiro de pesquisa para o professor e como instrumento de síntese para os alunos.

**Quadro 3** - Instrumento de Síntese Multissemiótica (Ficha de Escuta<sup>6</sup> do Tetragrama)

LISTENING FORM (Ficha de Escuta)	
<b>Listen to the song <i>Your Song</i> (by Elton John and Ellie Golding) and answer the questions below.</b> (You can answer in Portuguese)	
<b>Verbal Component</b> 1. What is the main topic (theme) of the song? 2. The speaker says, “ <i>My gift is my song and this one's for you.</i> ” Is the word “ <i>gift</i> ” literal or figurative? What does the speaker really mean? 3. The speaker (voice) changes from a boy to a girl. How does this change the feeling or focus of the song? 4. Can you find the rhyming words? How does the rhyme (like AABB) help make the song memorable?	<b>Musical Component</b> 1. What kind of instruments can you identify in each version (Elton John vs. Ellie Goulding)? 2. Which version has a more complex sound or a richer arrangement? 3. What difference in tone (high/low) can you hear? How does this change the feeling of the song? 4. Why is it useful to listen to the original (vinyl) version for music analysis?
<b>Sociosituational Component</b> 1. Did the original song and re-recorded versions reach different generations? How? 2. Rocketman shows the song's creation, and Moulin Rouge! uses it for a love scene. What is the song's role in each movie? 3. What does it mean that different singers (like Rod Stewart) made this song “their own”? 4. In your opinion, what makes Your Song a timeless song?	<b>Authorial Component</b> 1. Who are the writers (authors) of this song? 2. The song was written in 20 minutes. What does this show about the creative process? 3. Is the song about the writers' personal feelings or is it a more general idea for the public? 4. What does the movie Rocketman teach us about the authors' relationship?

Fonte: Organizado pela autora

<sup>6</sup> A Ficha de Escuta é um instrumento que foi proposto em atividade com a canção e que está presente no livro *Práticas Educativas com o Gênero Canção na Educação Básica* (Baltar et al.,2022).



Diante dos passos sugeridos para a prática educativa com a canção *Your Song*, reiteramos que nosso propósito não foi esgotar todas as categorias de análise, mas sim mobilizar o máximo possível os componentes que compõem o Tetragrama de Análise Multissemiótica da Canção elaborado pelo GECAN. Conforme expusemos, a escolha da canção partiu de uma atividade presente em um livro didático de possível acesso dos estudantes; contudo, este foi apenas um critério para este trabalho específico. Consideramos que o professor tem a flexibilidade tanto de desenvolver um trabalho com uma canção de sua escolha, alinhada aos seus propósitos didáticos, quanto de dialogar com os alunos para selecionar canções que sejam significativas para eles e que possam ser trabalhadas em sala de aula.

Consideramos que o professor tem a flexibilidade tanto de desenvolver um trabalho com uma canção de sua escolha, alinhada aos seus propósitos didáticos, quanto de dialogar com os alunos para selecionar canções que sejam significativas para eles e que possam ser trabalhadas em sala de aula.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao tecer estas Considerações Finais, reafirmamos nosso propósito central: trazer para o debate a proposta de uma prática educativa estruturada para o gênero canção. Nossas escolhas, fruto de discussões do GECAN, visam extrapolar este grupo de pesquisa e inserir a canção em uma perspectiva de análise multissemiótica em sala de aula. Não pretendemos negar ou suprimir outras abordagens, mas sim demonstrar um modo possível de trabalho que se coaduna com as orientações dos documentos oficiais para a Educação Básica.

A proposta de análise via Tetragrama visa, portanto, ampliar os recursos educativos e ressignificar o tratamento dado às canções como objeto de conhecimento. Para o ensino de Língua Inglesa, especificamente, o Tetragrama oferece uma ferramenta robusta para o trabalho integrado das quatro habilidades linguísticas (leitura, escuta, fala e escrita), permitindo que os alunos desenvolvam competência comunicativa e intercultural ao analisar o componente verbal (vocabulário e gramática em uso), o componente musical (ritmo e entonação) e o componente sociossituacional (contexto de uso da língua). Reafirmamos seu caráter integrador, multissemiótico e multidisciplinar,



reconhecendo que o aprofundamento de suas categorias exige a articulação com conhecimentos de outras áreas.

Portanto, esperamos que o trabalho aqui desenvolvido desperte na comunidade acadêmica e escolar, em especial nos professores da Educação Básica, o desejo de eleger a canção como objeto para fins pedagógicos. Nossa anseio é promover práticas educativas significativas que estimulem a pesquisa e a criação de novos conhecimentos, tratando o gênero canção simultaneamente como um potente artefato de cultura e como um megainstrumento multissemiótico de interação social.

## REFERÊNCIAS

- AMORIM, M. *Cronotopo e exotopia*. In: BETH, B. (Org.). Bakhtin outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2010. p. 95-114.
- ANDRADE, T. M. de, BALTAR, M. A. R., & CASTRO, L. M. de. (2021). Reflexões sobre o espaço da canção nos documentos parametrizadores nacionais para o Ensino Fundamental. *Estudos Semióticos*, 17(3), 306-325. <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2021.170942>. Acesso em: 15 ago. 2022.
- BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. 1ed. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BALTAR, M. *et al.* *Oficina da canção*: do maxixe ao samba-canção. A primeira metade do século XX. 1 ed. Curitiba: Appris, 2019.
- BALTAR, M. *et al.* *Práticas educativas com o gênero canção na educação básica*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.
- BARROS, Camila Monteiro de. *Informação Musical*: análise semiótica da experiência de não especialistas em música e as implicações teóricas na Organização do Conhecimento. 2017. 220p. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina). Florianópolis-SC, 2017.
- BRAGA, Élcio. Enfim, sabemos para quem foi feita ‘Your song’: maior sucesso de Elton John. *VÍDEO HISTÓRIA*. 2020. Disponível em: <https://www.videohistoria.com.br/2020/05/finalmente-sabemos-para-quem-foi-feita.html>. Acesso em 28 ago. 2022.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Educação é a base. Brasília: MEC, 2017.
- FORNEL, Gabriel Farah Ferreira. Diplomacia cultural e a indústria fonográfica brasileira (2010-2020). 2021. 27 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações



Internacionais) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/33182> . Acesso em: 28 ago. 2024.

FRANCO, Claudio de Paiva; TAVARES, Kátia Cristina do Amaral. *Ways: English for life*: 8o ano: ensino fundamental: anos finais. 1. ed. São Paulo: FTD, 2022a. Disponível em: <https://colecaoways.com.br/download/> . Acesso em: 15 de mar. 2024.

FRANCO, Claudio de Paiva; TAVARES, Kátia Cristina do Amaral. *Ways: English for life*: 8o ano: ensino fundamental: anos finais. 1. ed. São Paulo: FTD, 2022b. Manual do professor. Disponível em: <https://colecaoways.com.br/download/> . Acesso em: 15 de mar. 2024.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. 71. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FREIRE, P. *Pedagogia da indignação*: cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia*. 25 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. 47 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

NAPOLITANO, M. *História e música*: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ROJO, R. *Escol@ conectada*: os multiletramentos e as TICs. Org. 1. ed. São Paulo Parábola, 2013.

SEVERINO, A. J. *Metodologia do Trabalho Científico*. São Paulo: Cortez, 2007.

SCHNEUWLY, B; DOLZ, J. *Gêneros Orais e escritos na escola*. Trad. e org. ROJO, Roxane; CORDEIRO, Glaís S. São Paulo: Mercado das Letras, 2004.

SIMÕES, A. C. *Musicalidade Crítica*: fundamentos para uma Educação musical pautada na Pedagogia Crítica de Paulo Freire. 1. ed. Curitiba: Appris, 2020.

TATIT, Luiz. *Elementos para a análise da canção popular*. Casa, v.1, n. 2, p. 7-24, dez.2003. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/623>. Acesso em: 20 jul. 2024.

VICTOR, Luiz. Anos 70. *Educa Mais Brasil*. 2019. Disponível em <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/historia/anos-70> . Acesso em: 15 ago. 2023.

YOUR SONG: *O SUCESSO DE ELTON JOHN QUE NASCEU NO CAFÉ*. Roteiro e Edição: Élcio Braga. Vídeo História (YouTube), 2020. 16min50s. Disponível em: <https://youtu.be/cffzBxZNQ3M>. Acesso em: 28 ago. 2024.