

**CULTURAS, IMAGENS E INTERCULTURALIDADE NA MÚSICA FRANCESA:
ANÁLISE DE TEXTOS NÃO VERBAIS EM MANUAIS DE FRANCÊS LÍNGUA
ESTRANGEIRA (FLE)**

Arley Antonio de Melo Souza (UFCG)¹

Prof^a. Dr^a. Rosiane XYPAS (UFCG)²

RESUMO: O estudo de línguas estrangeiras preconizado no Quadro Europeu Comum de Referências para as Línguas (doravante QECRL, 2001) visa também ao desenvolvimento da competência sociocultural do aprendiz. Visando a facilitar o ensino de francês como língua estrangeira (doravante FLE), postulamos que a música com todo seu potencial artístico e cultural se constituiem como um dos suportes motivadores, pois fornece um leque de possibilidades tanto para o trabalho com os aspectos linguísticos quanto culturais da língua. Ora, este tema nos remete à problemática do saber sociocultural que releva traços distintivos característicos de uma determinada sociedade, como os hábitos e costumes da vida cotidiana, as condições de vida de um povo, as relações interpessoais existentes, valores, comportamentos, crenças como também a linguagem corporal, o saber-viver e os comportamentos rituais. Como se vê, a lista é vasta, mas vamos delimitá-la por uma questão operatória. Assim, este trabalho tem como objetivo analisar a dimensão sociocultural dos textos não verbais referentes à música e suas representações culturais francesas. Para tal, compomos um *corpus* com doze manuais que vão dos anos 1980 aos 2012. Apoiamo-nos em teorias das didáticas de línguas com os autores Dumont (1998); Volli (2012); Joly (2011); Pen (2012); De Carlo (1998) entre outros. Em nossa análise quantitativa não foi constatado evolução da presença de textos não verbais referentes à música nos suportes didáticos estudados. Entretanto, na análise qualitativa, os textos não verbais são fontes de representações culturais francesas bastante vastas podendo levar o aprendiz a desenvolver a dimensão cultural esperada no ensino/aprendizagem de língua francesa.

Palavras-chave: Cultura. Interculturalidade. Música. Imagens. Manual.

Introdução

O ensino/aprendizado de Língua(s) Estrangeira(s) (doravante LE), no nosso caso a língua francesa, tem sido realizado por meio de diversas metodologias e recursos eficazes. Abordagens diferentes surgem no curso da história, como fruto de muitas pesquisas, sempre apresentando inovações e melhorias referentes à prática do professor e à aquisição do conhecimento por parte dos alunos. No entanto, essas melhorias não dizem respeito apenas ao aprendizado de regras gramaticais ou ao desenvolvimento das competências linguísticas (expressão oral e escrita, compreensão oral e escrita), mas também ao desenvolvimento da competência sociocultural. Diante disso, somos motivados a observar a presença dessa competência que engloba questões

¹ Aluno do curso de Licenciatura em Letras, Unidade Acadêmica de Letras, UFCG, Campina Grande,

¹PB, E-mail: arleyams@gmail.com. Este trabalho está vinculado à linha de pesquisa Análise de textos não verbais do Grupo de Didáticas de Línguas Estrangeiras – DILES.

² Professora Adjunta de Língua e Cultura francesas da Universidade Federal de Campina Grande, rosiane.xypas@gmail.com

sociais e culturais e estabelece relações entre o aprendiz e a cultura alvo, no estudo do Francês Língua Estrangeira (doravante, FLE).

São inúmeras as possibilidades de se realizar essa observação, mas no presente trabalho, nos propomos a verificar a abordagem da música francesa em imagens e conseqüentemente, quais as contribuições que essa abordagem traz ao estudo de FLE. Logo, nosso trabalho é norteado pela seguinte questão: que representações culturais da música francesa figuram nos textos não verbais dos manuais de FLE? Para respondermos de modo eficaz, realizaremos um exposição dos conceitos de cultura e interculturalidade, peças vitais da abordagem sociocultural, além de expormos brevemente em que consiste trabalhar imagens. Para tais discussões, nos baseamos tanto nas preconizações do Quadro Europeu Comum de Referências para as Línguas (doravante QECRL, 2001) quanto nas teorias de Benac (1988), Tagliante (2006), Penn (2012), entre outros.

Inicialmente, como nosso *corpus*, coletamos doze manuais didáticos de FLE dos anos 80, 90, 2000 e da presente década (sendo três de cada década) e realizamos análises quantitativas e qualitativas. Constatamos que, em termos quantitativos, não observam-se demasiadas mudanças. Contudo, é interessante notarmos que a música tem figurado, embora não de forma aprofundada e de maneiras que diferem de um manual para outro, desde a década de 80 nos manuais didáticos de FLE. Em termos qualitativos, constatamos grande evolução, sobretudo no suporte que nos dispomos a analisar: os textos não verbais. Encontramos muitas imagens que remetiam direta ou indiretamente à música francesa, mas por uma questão operatória, nos limitamos à observação de três delas.

Durante a etapa de escolha do material de análise, só encontramos imagens que contribuem de forma eficaz para o nosso trabalho em dois dos manuais constituintes do *corpus*, os quais são: *Latitude 1*, de Régine Mérieux (2008), do qual retiramos duas imagens, e *Fréquence Jeunes*, elaborado por Capelle, Cavalli e Gidon (1994), do qual retiramos apenas uma imagem. Nos apoiamos nas teorias de Dumont (1998) sobre a música francesa pós anos 80 para realizar nossa análise conotativa. Dadas essas informações introdutórias, prosseguiremos especificando nossos objetivos, analisando o nosso *corpus* e apresentando os resultados de nossa análise.

1.0 A abordagem sociocultural em sala de aula de LE

O estudo da cultura de um povo pode constituir-se uma atividade exaustiva, tendo em vista a amplitude de aspectos que permeiam a cultura alvo e suas particularidades que por si só já garantem certa complexidade. Partindo desse pressuposto, é evidente que antes de tratar da questão da abordagem sociocultural, precisamos entender o conceito de cultura, que possui diversas definições complementares, que apresentam algumas divergências entre si e abrem espaço para discussões e reflexões acerca do tema.

1.1 Cultura

Como bem ressalta Fabrice Barthélemy (2011), “o conceito de cultura deu lugar a numerosas definições”³(p. 57), definições essas que vão desde uma consideração curta semelhante a de Christine Tagliante (2006), que observa a cultura como sendo o “conjunto de

³ "le concept de culture a donné lieu à de nombreuses définitions".

características próprias de uma dada sociedade”⁴. (p. 165), até uma abordagem mais exaustiva como a de Henri Benac (1988), que veremos adiante.

Barthélemy (2011) apresenta uma longa definição que, de forma geral, considera a cultura como uma grande junção de diversos fatores. Ressaltamos, porém, como mais interessante para nosso estudo, uma definição de Edgar Morin, apresentada por Barthélemy. O referido autor considera que uma cultura “constitui um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo na sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções”⁵ (p. 57).

Henri Benac (1988) trata da variedade das culturas existentes e dos papéis que elas possuem. Segundo ele, a cultura é responsável por nos integrar na sociedade e desenvolver nossa personalidade. Contudo, queremos chamar a atenção para uma frase que acreditamos resumir de forma precisa a ideia central do autor em relação à cultura, algo que ele denomina como sendo “o conjunto das formas adquiridas do comportamento que um grupo, unidos por uma tradição comum, transmitem à geração seguinte”⁶ (p. 125).

Levando em consideração cada definição que vimos, e interligando aspectos principais de cada uma delas, temos diante de nós a ideia de que cultura relaciona-se às raízes de uma maneira de pensar e agir; às tradições e aos costumes que são preservados por um povo, a despeito do tempo, sendo entregues às gerações que se seguem, e por elas preservados. Isso que chamamos de “tradição” e “costume”, consiste nos aspectos que caracterizam uma dada sociedade e a diferenciam ou assemelham a outra(s).

1.2 Interculturalidade

Como visto, a cultura de um povo é de extrema importância, pois diz respeito à sua essência, algo foi adquirido em seu progresso histórico. Tal pensamento se confirma quando observamos as práticas sociais tão diversas. Nisso, nasce a necessidade de se trabalhar a cultura dos falantes da língua alvo na sala de aula de LE, já que não se pode ignorar que a língua funciona como um meio comunicacional entre os seres humanos e, portanto, está ligada à sua tradição e aos seus costumes. Tal necessidade é ressaltada e preconizada pelo Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas (doravante, QECRL), pois o mesmo visa a abordagem sociocultural. Vejamos:

"Estritamente falando, o conhecimento da sociedade e da cultura da(s) comunidade(s) onde a língua é falada é um dos aspectos do conhecimento de mundo. É, no entanto, suficientemente importante para merecer uma atenção especial, uma vez que, ao contrário de muitos outros aspectos do conhecimento, parece provável que este conhecimento fique fora da experiência prévia do aprendiz e seja distorcido por estereótipos" (QECRL, 2001, p. 148).

Primeiramente, notamos que o conhecimento sociocultural é visto como parte do conhecimento de mundo, que por sua vez, diz respeito ao saber prévio e às experiências de vida do aprendiz. Notamos também, que existe uma preocupação explícita com o fato de que esse

⁴ *"ensemble de caractéristiques propres à une société donnée"*.

⁵ *"constitue un corps complexe de normes, symboles, mythes et images qui pénètrent l'individu dans son intimité, structurent les instincts, orientent les émotions"*.

⁶ *"l'ensemble des formes acquises de comportement qu'un groupe d'individus, unis par une tradition commune, transmettent à la génération suivante"*.

conhecimento de mundo nem sempre inclui informações concretas sobre as práticas da cultura alvo, sendo atingido e influenciado por estereótipos socialmente estabelecidos. Portanto, subentende-se que a sala de aula de LE deveria funcionar não apenas como um lugar de aprendizagem da gramática de um idioma, mas também como um ambiente propício para a aquisição do conhecimento sociocultural, livre dos preconceitos muitas vezes fixados no imaginário popular da sociedade do aluno.

O QECRL (2001) ressalta a forte relação entre língua e cultura quando propõe um ensino da língua partindo dos elementos culturais mais importantes da(s) sociedade(s) que a possuem como língua oficial. Essa forma de ensino é realizada através da noção de interculturalidade, que não diz respeito somente a um estudo da cultura do outro, mas sim ao momento em que ela é colocada em contexto com a própria cultura do aprendiz, produzindo o "conhecimento, a consciência e a compreensão da relação (semelhanças e diferenças distintivas) entre 'o mundo de onde se vem' e 'o mundo da comunidade-alvo'" (QECRL, 2001, p. 150).

Tagliante (2006) se preocupa em fornecer as informações necessárias para um trabalho eficaz com a interculturalidade no ensino de LE. Ela afirma que "ensinar uma língua não é somente aprender a comunicar"⁷, e com isso, aconselha diálogos durante as aulas, com o intuito de fazer o aluno "comunicar o que ele pensa desta nova cultura e em que ela difere ou se aproxima da sua"⁸.

Tagliante (2006) nos mostra que é notória a evolução da presença da consciência intercultural nos materiais didáticos das últimas décadas, uma vez que trazem em seus conteúdos diversos dos fenômenos sociais apontados pelo QECRL (op. cit), que vão desde os aspectos da vida cotidiana, até os valores, crenças e atitudes. Existe, portanto, uma diversidade de aspectos que podem ser observados no trabalho com a interculturalidade, no nosso caso, em sala de aula de FLE, principalmente quando pensamos que a língua francesa não é falada apenas na França, mas nos países francófonos, e é justamente essa consciência que nos motiva a observar como um desses aspectos é abordado em manuais didáticos.

Escolhemos, portanto, a música (fenômeno integrante do tópico "arte", no QECRL), por considerá-la como um dos fenômenos sociais mais fecundos para tratarmos de representações culturais, tendo em vista seu valor histórico e o prestígio que possui entre pessoas de qualquer nação, religião ou filosofia. Temos o intuito de observar quais são as representações culturais fornecidas através da presença de tal fenômeno.

2.0 A música por imagens

Apresentamos no final do tópico anterior o nosso objeto de observação neste trabalho: as representações da música francesa nos manuais didáticos. No entanto, a questão não se resume apenas a isso. Precisamos pensar em como fazê-lo, tendo em vista as diversas possibilidades de sua abordagem. Seria possível direcionar nossa atenção às letras, às canções propriamente ditas (eventualmente incluídas nos CD's que acompanham os manuais mais recentes) ou às atividades propostas a partir delas. Contudo, decidimos trabalhar as representações culturais da música nos textos não verbais, visto que os manuais, principalmente os datados das últimas décadas, além de possuírem muito texto verbal (como já dito), vem repletos de textos não verbais (imagens: fotos, desenhos, etc.). As imagens são das mais diversas possíveis e frequentemente dizem respeito ao

⁷ *enseigner une langue, ce n'est pas seulement apprendre à communiquer".*

⁸ *communiquer ce qu'il pense de cette nouvelle culture et en quoi elle difère ou se rapproche de la sienne".*

tema da unidade na qual estão inseridas, logo, é importante que o aprendiz esteja apto para lê-las, com o intuito de apreender o sentido global das lições presentes no manual. O que nos motivou foi observar quais as contribuições que essas imagens referentes à música trazem para a abordagem sociocultural em sala de aula de FLE.

Como nos propomos a analisar imagens, se faz necessário entendermos que essa prática é estudada e proposta pela semiologia, ramo dos estudos linguísticos proveniente da linguística estrutural, baseada na obra de Ferdinand de Saussure. Como afirma Penn (2012), "a semiologia provê o analista com um conjunto de instrumentais conceituais para uma abordagem sistemática dos sistemas de signos, a fim de descobrir como eles produzem sentido" (p. 319). A análise semiótica conta com alguns níveis ou processos que são a denotação e a conotação. No inventário denotativo o objetivo é a identificação dos elementos do material, onde ocorre a "catalogação do sentido literal" da imagem (PENN, op. cit.). No inventário conotativo os níveis de significação são mais altos e evocam o conhecimento de mundo do leitor, sendo, por vezes, um relatório subjetivo, determinado pela interpretação individual/pessoal.

Ao analisarmos uma imagem estamos lendo a mesma, porém não da mesma forma que lemos os textos verbais, isso porque no texto escrito (verbal) temos signos que se encadeiam e se apresentam de forma gradual, cada signo por sua vez; todavia, nas imagens (não verbais), todos os signos aparecem aglomerados, de modo que é necessário em muitos casos, um esforço maior para conseguir decodificá-los (FERRARA, 2007).

Como texto que é, a imagem prevê impactos no seu leitor e deseja transmitir alguma mensagem específica (WALTY, FONSECA & CURY, 2006). Diante disso, devemos entender que se um manual traz imagens em seu conteúdo, isso não acontece por acaso. Os manuais são ricos pois dizem respeito ao lugar onde textos verbais e não-verbais se relacionam para contribuir com a aprendizagem. Portanto, o letramento visual do aluno de FLE é importante, pois, a leitura das imagens (e de outros tipos de textos), poderá, na maioria dos casos, evocar o conhecimento de mundo do mesmo acerca do tema exposto nelas, contribuindo significativamente para o trabalho do professor e para a aprendizagem do indivíduo.

3.0 Análise de Imagens

Este tópico é destinado à análise das imagens que constituem nosso *corpus*. Reiteramos a informação de que iremos analisar três imagens, sendo duas do manual *Latitude 1* (1008) e uma do manual *Fréquence Jeunes* (1994). Nossa análise, conforme introduzimos no tópico anterior, será realizada nos níveis denotativo e conotativo.

3.1 Análise Denotativa

A primeira imagem é uma fotografia de quatro jovens, sendo dois homens e duas mulheres. Tem-se a impressão de que a fotografia foi tirada de um ângulo inferior, isto é, de baixo para cima. O cenário não é totalmente exposto, nota-se apenas o azul do céu sem nenhuma nuvem como plano de fundo, figurando como cor predominante, e algumas plantas que se assemelham ao trigo (ou algum cereal do gênero), o que nos leva a imaginar um ambiente campestre, possivelmente reservado à plantação/cultivo de determinadas plantas.

Todas as pessoas presentes na fotografia, tocam um instrumento diferente. O primeiro, da esquerda para a direita, é um homem que toca acordeão e está recostado ao que parece ser o transportador ou a caixa do mesmo; veste uma camiseta branca e uma calça na cor bege. No

centro da imagem, em pé, vemos outro homem tocando um trompete, vestido com uma camiseta que parece ser igualmente de cor bege. Ainda no centro, na parte inferior, uma mulher que aparenta estar de cócoras, veste uma camiseta preta e toca um trombone. À sua direita, de pé, outra mulher está a tocar uma tuba; veste uma camiseta com listras azuis e brancas, e uma calça azul, remetendo à cor predominante, a cor do céu.

Notamos que, por causa do ângulo da fotografia e, provavelmente, da distância em que a mesma foi feita, as plantas dão a impressão de serem maiores que os músicos. Outro fator interessante é que somente o rapaz do acordeão está olhando para as lentes do fotógrafo; todos os outros aparentam ter os olhos fechados, o que parece ser um gesto comum entre os músicos que tocam instrumentos de sopro, já que tais instrumentos exigem certa concentração e esforço corporal, ligado ao sistema respiratório.

A segunda imagem encontra-se no mesmo manual e na mesma página da primeira, não por coincidência, mas porque ambas dizem respeito ao



Imagem 1: Grupo "Les Ogres de Barback".
Manual "Latitude 1" (2008, p. 138).

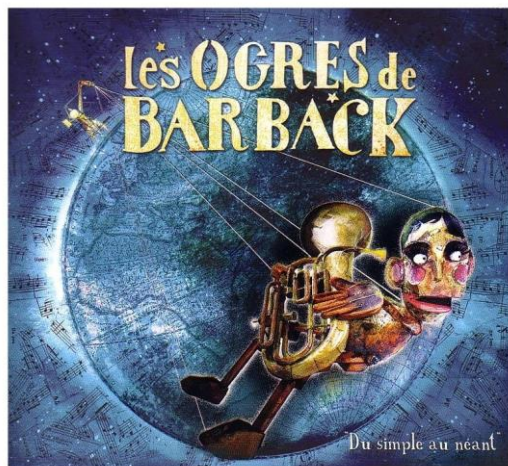


Imagem 2: Capa do cd "Du simple au néant".
Manual "Latitude 1" (2008, p. 138).

mesmo grupo

musical. No entanto, enquanto a primeira é uma fotografia do próprio grupo, como vimos, a segunda é a capa do seu sexto álbum, lançado em 2007: "*Du simple au néant*"⁹. O grupo intitula-se "*Les Ogres de Barback*"¹⁰ e foi criado no ano de 1994 por quatro irmãos franceses. O referido álbum possui 16 faixas e aborda diferentes temas, sempre com um ritmo que mistura a tradicional música francesa e os modernos arranjos da música atual.

Primeiramente, notamos que a cor predominante na imagem é o azul, em diversos tons, sobretudo nos mais escuros. Trata-se de uma imagem do planeta terra vista do universo. O globo terrestre se encontra no centro da imagem e podemos perceber nele, os traços referentes às marcações territoriais presentes nos mapas, que dividem os países, os continentes, etc. O universo, na

imagem, encontra-se repleto de partituras e notas musicais, na cor preta, e diversos pontos brancos, que fazem alusão aos astros celestes. Observa-se a presença de uma marionete ao lado direito da imagem, "flutuando" sobre o globo terrestre. O boneco, aparentemente feito de madeira, tem em mãos uma tuba, e possui fios nos membros superiores, inferiores, na cabeça e no tronco de seu corpo; fios esses que o ligam a um objeto distante sobre a imagem do planeta, de difícil identificação, embora nos remeta a um foguete ou carretel, que parece comandá-lo

⁹ "Do simples ao nada".

¹⁰ "Os Ogros do Bar do Quintal".

sendo responsável por seus movimentos. A marionete está com a boca aberta e seus olhos estão voltados para o lado direito da capa. Quanto ao mais, vemos o nome do grupo - *Les Ogres de Barbac* - centralizado na parte superior, numa mesclagem de cores que variam entre branco e amarelo, o que dá o aspecto de um letreiro enferrujado. Alinhado à direita na parte inferior, vemos o título do álbum - "*Du simple au néant*".

A terceira e última imagem não tem nenhum vínculo com o grupo retratado nas primeiras. Retirada do manual didático *Fréquence Jeunes* (1994), a imagem possui diversas cores, aspecto ressaltado pelo fundo branco que as contrasta, e consiste em um desenho representando quatro músicos, sendo três homens e uma mulher, todos com estilos distintos e

tocando instrumentos diferentes. Na verdade, os instrumentos não estão desenhados, somente são representados pela posição corporal das personagens. Suas mãos revelam que tipo de instrumento tocam. Vemos, portanto, entre outros aspectos a serem tratados na análise conotativa, uma abordagem paralinguística presente nessa imagem.



Imagem 3: "Les Musiciens".
Manual "Fréquence Jeunes" (1994, p. 47).

Observemos o desenho. Da esquerda para a direita vê-se, de pé, um homem negro, portando vestimentas formais: palitô e calças num tom azul bem claro, uma camisa social rosada e uma gravata azul; também usa um óculos brancos com lentes azuis e está de perfil, numa posição de quem toca saxofone ou um outro instrumento de sopro semelhante. No centro, vemos um rapaz ruivo vestido de calças *jeans* e de uma camisa amarela aberta

sobre uma camiseta cinza. Concluímos que ele toca um piano (ou teclado), ao atentarmos para a posição das suas mãos e porque sua posição corporal denuncia que esteja sentado (embora não haja nenhuma cadeira), aspecto comum entre os pianistas.

A terceira personagem presente na imagem, na ordem que estamos a expor, é um homem que veste calças bege, camisa verde sob um colete cinza, cinto amarelo, chapéu amarelo claro; porta óculos de grau e uma pulseira preta. Seus olhos estão fechados e sua posição é de quem toca gaita. Por fim, à direita, vemos uma mulher loira com um lenço vermelho sobre a cabeça, pulseiras douradas, cinto dourado cuja fivela é um coração), e meias tricolores (branco, vermelho e cinza); veste uma camiseta branca e uma bermuda curta, na cor azul. Sua posição é de quem toca violino e sua aparência revela sua concentração.

3.2 Análise Conotativa

Para a realização de nossa análise conotativa, tomamos como base as considerações de Dumont (1998). Poderíamos aproveitar a totalidade de suas considerações, mas por uma questão operatória, nos deteremos à seção de sua obra direcionada às mudanças ocorrentes na música francesa a partir dos anos 80. Além disso, é importante lembrarmos que a análise conotativa nos fornece a liberdade de expor nossa interpretação pessoal, desde que a mesma seja mediada por teorias, como esta de Dumont, que oferecem respaldo histórico e social.

Imagem 1:

Em nossa primeira imagem, queremos inicialmente destacar a presença do acordeão como uma explícita representação cultural da França, uma vez que as origens do referido instrumento são de influência francesa, sendo frequente a sua presença nas canções populares desse povo desde os primórdios. É bem verdade que não se inclui em nossos objetivos a realização da análise de ritmos ou da identidade musical do grupo que figura nessa nossa primeira imagem, portanto, não nos compete fazer isso. Queremos, contudo, afirmar que o acordeão é um instrumento muito presente nas canções da banda *Les Ogres de Barback*, o que resgata essa forte marca musical francesa.

Prosseguimos nossa observação afirmando que poderíamos descrever de forma concisa o que essa imagem conota com apenas uma palavra: simplicidade. As vestimentas dos músicos, o total envolvimento com o ambiente campestre no qual estão inseridos e até mesmo sua postura corporal, são elementos que reiteram esse fato. Desse modo, vemos a complexidade da arte musical emoldurada na simplicidade da vida no campo, como se o grupo quisesse chamar nossa atenção para o fato de que as coisas tradicionais, aquilo que pela sociedade é considerado belo, exuberante, e por vezes engenhoso, não perde seu vigor e sua grandiosidade quando unido à singela beleza de ambientes como esse. Pelo contrário, sua beleza parece ser expandida e sua utilidade passa a transcender uma mera música que encanta os nobres, funcionando também como um chamado às causas sociais e a uma maneira simples de vida.

Vimos que há uma enorme atenção dada à simplicidade, e vimos também a presença de um instrumento tipicamente francês (o acordeão), além de instrumentos antigos, tradicionais, geralmente utilizados em orquestras e musicais grandiosos, remetendo à música comumente ouvida e apreciada pelos nobres, principalmente nos séculos XIX e XX. Diante disso, conseguimos identificar na imagem a presença de traços que remetem ao que Dumont (1998) chama de "La Chanson Nostalgie"¹¹.

A canção nostalgia se refere ao "gosto dos ouvintes contemporâneos, e conseqüentemente de seus autores-compositores preferidos, pela canção 'do tempo passado'"¹² (DUMONT, 1998, p. 31). A nosso ver, Dumont (op. cit) nos mostra que o panorama da canção francesa após os anos 80 não seria completo se não atentássemos para esse fato: a despeito da modernidade da música eletrônica e dos demais novos ritmos que influenciam todo o mundo, os ouvintes e compositores franceses contemporâneos não abandonaram a canção antiga. Vemos que isso se faz evidente na imagem do grupo "*Les Ogres de Barback*", justamente por portarem instrumentos que retrataram essa música do tempo passado, com características da tradicional canção francesa, marcada, sobretudo pelo acordeão. Enfim, a imagem resgata essa memória e valoriza as raízes da música francesa sem, contudo, abandonar aspectos da canção moderna.

Imagem 2:

Ao observarmos a segunda imagem, algo que nos chama a atenção é o universo repleto de notas musicais e partituras, o que evoca a universalidade da música. A imagem transmite a sensação de que a música não é algo exclusivo do planeta terra, mas de todo o infinito, apresentando-a como algo transcendente ao homem, no qual nosso planeta está completamente imergido. A ideia de que TUDO É MÚSICA é ressaltada, trazendo consigo certa reverência a esse fenômeno que nos é apresentado em tamanha grandiosidade.

¹¹ "A Canção Nostalgie".

¹² "goût des auditeurs contemporains, et par conséquent de leurs auteurs-compositeurs préférés, pour la chanson 'du temps passé'"

Os aspectos relatados até aqui, se confirmam quando pensamos que essa ideia de uma marionete com um instrumento em mãos, flutuando com seus movimentos coordenados por um determinado objeto distante, nos leva a entender que, tendo sido a música apresentada como um fenômeno universal e transcendente, os músicos (instrumentistas e cantores), representados pela marionete, contam com sua total influência e direta intervenção, sem a qual não conseguiriam executar seu ofício. Note que uma marionete nada faz sem comandos exteriores. A imagem nos mostra uma relação como essa, onde os músicos nada fazem sem que tenham sido comandados pelo poder que a própria música possui.

Partindo para as discussões de Dumont (1998), vemos que essa imagem fornece aspectos do que o autor chama de “*L'exotisme*”¹³. Esse ponto de sua teoria apresenta o momento em que ocorreu a inserção de ritmos exóticos na canção francesa, que seguia toda uma tradição rítmica. A inovação veio nos anos 80, justamente pela inserção de ritmos tropicais provenientes dos países da América Latina. Essa mistura de ritmos deu origem a novos estilos musicais, e sua positividade está na relação que proporcionou entre pessoas de culturas diferentes. Quando a imagem apresenta a música como algo universal e expõe o globo terrestre, não privilegia uma determinada cultura ou um determinado ritmo; pelo contrário, defende que a música não é algo restrito a uma sociedade, e não deve ser limitada como se assim o fosse. Além disso, a imagem encoraja a compreensão de que apesar das diferenças é possível conviver harmonicamente e até mesmo lançar mão de certos aspectos da cultura do próximo para aprimorar e enriquecer aspectos de sua própria cultura.

Por fim, ainda interligamos os textos verbais presentes na imagem, com a parte da teoria de Dumont (op. cit.) que retrata a revolução na língua francesa e conseqüentemente nas letras das canções, a partir dos anos 80. O autor diz que “a canção dos anos pós 80 se caracteriza igualmente pela emergência de uma língua contemporânea”¹⁴ (op. cit., p. 30). Ele prossegue mostrando as mudanças nas letras das canções, afirmando que os compositores começaram a incluir gírias, linguagens populares e expressões que retratavam as realidades sociais, transformando a música em algo mais próximo do contexto da parcela menos favorecida da sociedade francesa. A linguagem, portanto, começou a se transformar em algo mais leve e descontraído, quebrando um pouco a tradicional linguagem culta que era usada na canção antiga. O título “*Les Ogres de Barbac*”, com certeza remete a essa mudança, pois apresenta uma linguagem atual, que possivelmente não seria utilizada, por exemplo, nas canções do início do século passado.

Imagem 3:

Para concluir, temos nossa terceira imagem que é interessante por despertar o conhecimento paralinguístico de quem a visualiza. Também é preciso que o aluno evoque seu conhecimento de mundo para que possa identificar qual instrumento cada um dos personagens toca, simplesmente pela posição de seu corpo. Para nós, é evidente que os instrumentos são: um trompete, um piano (ou teclado), uma gaita e um violino.

Em nossa interpretação, o assunto retratado na imagem é a diversidade musical. Não consideramos que essa imagem diga respeito a um determinado grupo, e sim a uma representação de diversos estilos musicais, e isso por dois motivos. Primeiro, notamos a diferença entre as vestimentas dos personagens, o que aponta para pessoas de estilos diferentes.

¹³ “O exotismo”.

¹⁴ “*la chanson des années post 80 se caractérise également par l'émergence d'une langue contemporaine*”.

Não há um padrão, como geralmente existe nos grupos musicais. Depois, vemos a junção de instrumentos que geralmente fazem parte de um estilo musical diferente. Não é comum, por exemplo, ouvirmos músicas que contenham sons de trompete e gaita ao mesmo tempo, ou ainda violino e gaita. Não cometeríamos o equívoco de ignorar a existência de tal união entre os instrumentos numa mesma música, pois isso é logicamente possível, no entanto, afirmamos que essa junção geralmente não é realizada, principalmente na música contemporânea. Esses aspectos nos levam a crer que a imagem nos faz refletir sobre a diversidade musical, apontando para instrumentos de sopro e de cordas e nos mostrando maneiras diferentes da manifestação da música.

A diversidade que vemos não é apenas no que diz respeito aos instrumentos, mas também no que tange ao próprio músico. A garota da imagem porta vestimentas bastante contemporâneas, por exemplo, mas isso não a impede de estar tocando um instrumento tão antigo e tradicional quanto o violino. Teríamos aqui, então, a quebra de um estereótipo a respeito dos músicos violinistas. Ainda nesse sentido, temos o rapaz negro, trompetista, vestido com roupas que, ao contrário da moça violinista, seguem a tradição do seu instrumento na história do *Jazz*, cujos primeiros grandes músicos foram homens negros vestidos com roupas semelhantes às suas.

Encerramos a análise dessa imagem com uma consideração não menos importante que as demais. Diz respeito à moça cuja posição corporal revela como violinista. Já falamos a respeito de suas vestimentas contemporâneas, mas falta-nos citar que o simples fato dessa presença feminina que ela representa, com um estilo tão marcante, remete ao que Dumont (op. cit.) denomina como sendo "*Le temps des Lolita*"¹⁵. As mulheres, como se sabe, tem conquistado cada vez mais lugares de destaque em determinadas sociedades e isso se reflete também, segundo Dumont (op. cit.), na canção francesa dos anos 80, que ele define como sendo portadora de "uma outra imagem da mulher francesa"¹⁶(op. cit., p. 28). O autor afirma que as mulheres, sobretudo as compositoras e cantoras influentes, começaram a passar "lentamente da ingenuidade à perversidade"¹⁷ (op. cit.), o que significa, entre outras coisas, que as letras traziam uma nova postura feminina que rebatia o preconceito, declarava a liberdade da mulher e falava de sua força social. Fala-se também de uma quebra de tabus, quando a mulher começa a cantar e a compor sobre bebidas alcoólicas, sexo e demais temas que a sociedade francesa proibia ao público feminino.

Concluimos assim nossa análise conotativa verificando, sobretudo a simplicidade retratada na primeira imagem, o aspecto universal da música retratado na segunda, a diversidade musical e o lugar da mulher na música francesa abordada na terceira. De forma global, as imagens expressam as mudanças ocorrentes na canção francesa a partir de 1980 (DUMONT, 1998).

Considerações Finais

Durante a discussão promovida no decorrer desse trabalho pode-se ver o nosso implícito desejo de retomar reflexões acerca do quão importante é o trabalho com o sociocultural a partir da tomada de consciência intercultural para a formação integral do estudante de LE,

¹⁵ "O tempo das Lolitas".

¹⁶ "*une autre image de la femme française*".

¹⁷ "*lentement de l'ingénuité à la perversité*".

especificamente de FLE. Escolhemos direcionar nossa atenção à música e vimos que uma análise de apenas três imagens nos rendeu tantas considerações. Imaginamos, então, quão rico será o trabalho com os demais suportes (texto verbal, áudio etc). Além disso, é vasto o quadro de possibilidades para se explorar a interculturalidade em sala de aula de FLE, portanto, o problema não é encontrar um aspecto para trabalhar, mas sim como trabalhá-lo em sala de aula. O professor, no entanto, possui uma grande ferramenta, por assim dizer, para realizar seu trabalho e contribuir melhor para o aprendizado dos alunos.

Em suma, constatamos a evidência da presença de imagens referentes a música nos manuais de FLE, o que não acontece por acaso, pois entendemos que se trabalharmos essa união de um fenômeno social sobremodo abrangente como a música a um suporte como o texto não-verbal, que reúne diversos signos simultaneamente, estaremos proporcionando ao aprendiz do francês uma rica oportunidade de estabelecer contato com aspectos importantes da cultura francesa, bem como da francófono, contribuindo de maneira eficaz para o trabalho com a interculturalidade em sala de aula e adquirindo a competência sociocultural tão necessária àqueles que aprendem uma LE.

Referências Bibliográficas

CAPELLE, G.; CAVALLI, M.; GIDON, N. **Fréquence Jeunes: méthode de français**. Paris: Hachette, 1994.

BARTHÉLEMY, F.; GROUX, D.; POCHER, L. **Le français langue étrangère**. França: L'Harmattan, 2011.

BENAC, H. **Guide des idées littéraires**. França: Hachette Education, 1988.

DUMONT, P. **Le français par la chanson**. Paris: L'Harmattan, 1998.

FERRARA, L. D'A. **Leitura sem palavras**. 5.ed. São Paulo: Ática, 2007. (Série Princípios, 100.). MÉRIEUX, R.; LOISEAU, Y. **Latitudes 1: méthode de français**. Paris: Didier, 2008.

Quadro Europeu Comum de Referências para as Línguas – Aprendizagem, ensino e avaliação. Porto: Edições: ASA, 2001.

ROSSI, M. H. W. **Imagens que falam: leitura da arte na escola**. 5.ed. Porto Alegre: Mediação, 2011.

PENN, G. *Análise semiótica de imagens paradas*. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**; tradução de GUARESCHI, P. de A. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

TAGLIANTE, C. **La classe de langue**. Paris: CLE - International, 2006.

WALTY, Ivete Lara Camargos; FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.