



A SEMIÓTICA DISCURSIVA E A PERCEÇÃO SENSÍVEL EM *SABASTIÃO*



DISCURSIVE SEMIOTICS AND SENSITIVE PERCEPTION IN *SABASTIÃO*

SUELI MARIA RAMOS DA SILVA

MARIA LUCIA AMARAL MUNIZ

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AS AUTORAS
RECEBIDO EM 31/07/2020 • APROVADO EM 26/10/2020

Abstract

This work is based on the semiotic theory of the French line, especially of canonical semiotics. We aim to perform the semiotic analysis of the song *Sabastião*, present in the **Children's Album** of the composer Márcio de Camillo, which musicalizes poetry by Manoel de Barros. The analysis methodology consists in the use of the generative path of meanings as a way of reading to deduce the sensitive meaning of the songs, as well as sound and timbristic aspects. The clipping selects the songs for analysis in its three layers: fundamental, narrative and discursive. We performed the analysis of the songs referring to the thematic and figurative images, where they signal the sound image described in the Tahitian model for the visualization of a melodic line, how the relationship between the lyrics and the song occurs (TATIT, 2003). Therefore, we keep the perspective of contributing to the expansion of studies on Greimasian semiotics applied to the object of analysis of children's song, concerning the children's composition of Márcio de Camillo.

Resumo

Este trabalho está fundamentado na teoria semiótica de linha francesa, sobretudo, da semiótica cancional. Temos como objetivo realizar a análise semiótica da canção *Sabastião*, presente no **Álbum Crianças** do compositor Márcio de Camillo, que musicaliza poesias de Manoel de Barros. A metodologia de análise consiste

na utilização do percurso gerativo do sentido como forma de leitura para depreender o sentido sensível das canções, assim como aspectos sonoros e timbrísticas. O recorte seleciona as canções para a análise em suas três camadas: fundamental, narrativo e discursivo. Realizamos a análise das canções referente as imagens temáticas e figurativas, onde elas sinalizam a imagem sonora descrita no modelo taitiano para a visualização de linha melódica, de como se dá a relação da letra com a canção (TATIT, 2003). Assim sendo, guardamos a perspectiva de contribuir na ampliação dos estudos acerca da semiótica greimasiana aplicada ao objeto de análise da canção infantil, notadamente no que concerne às composições de Márcio de Camillo.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Greimasian semiotics. Sensitive perception. Children's Song. Márcio de Camillo.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica Greimasiana. Percepção sensível. Canção Infantil. Márcio de Camillo.

Texto integral

INTRODUÇÃO:

A teoria, vinculada à temática, *A Semiótica Greimasiana e a Percepção Sensível na Canção Infantil* escolhida para a pesquisa, diz respeito aos preceitos teóricos e epistemológicos da semiótica fundada por Algirdas Julien Greimas (1917-1992), em sua vertente denominada de *semiótica da canção*, desenvolvidos por Luiz Tatit (2002), semioticista brasileiro, um entre os pioneiros que desenvolvem a semiótica francesa pelo viés teórico da canção.

Portanto, nosso objeto de análise são canções musicadas do álbum **Crianceiras**, notadamente *Sabastião* ou, música em cena, por haver, além do álbum, o espetáculo, que contém, textos compostos por diferentes linguagens que despertam a percepção sensível do enunciatário infantil. Investigamos o enunciatário infantil, notadamente no que concerne à sua percepção sensível, ao apreciar auditivamente a música popular brasileira do estilo canção infantil, especificamente, as composições de Márcio de Camillo, sob as poesias de Manoel de Barros, de onde efetuamos recortes que para análise semiótica e a depreensão sensível do corpus, a canção *Sabastião* recortada do **Espetáculo Crianceiras**.

Para tanto, observamos regras que nos permitem esses recortes em nosso objeto. Recorremos a Discini, (2002, p. 35) que esclarece, sobre o que é o “todo” e o que é a “unidade” dentro do objeto analisado que permite a análise de partes de uma totalidade de objeto, sem prejuízo do seu montante final. A autora afirma que o retalhamento do objeto, a unidade do objeto, deve representar o seu todo, de modo que. “[...] uma totalidade de enunciado para se obter o efeito de individualidade, o texto considerado para análise de um estilo deve ser entendido como unidade correlata com sua totalidade [...]” (DISCINI, 2002, P. 35).

Nossa primeira escolha pelo estilo musical canção, surge como o todo do nosso objeto, e dá-se por fazer referência ao universo pantanal. A segunda escolha, faz referência ao clipe do **Espetáculo Crianceiras**, *Sabastião* unidade de nosso objeto, dá-se por questões rítmicas e visuais que remetem ao contexto pantaneiro

em movimento e voz. Para tanto, temos no enunciado acima, o significado do que é uma totalidade e em seguida o que são as unidades, o clipe, a canção, é o todo, o universo que compõe o espetáculo, compreende várias camadas do texto cancional em cena.

O álbum é composto de dez textos cancionais infantis, partes do espetáculo, que também, compõe outras linguagens textuais. Recortamos, para este trabalho uma canção para a análise, como unidade. Retirada do **Álbum Crianças**, a canção selecionada, analisada como “partes” do “todo”, partes do Espetáculo que é a ampliação das composições melódicas sobre texto verbal das poesias de Manoel de Barros. De acordo com o texto exposto acima, cada canção do Álbum, é uma unidade cancional.

Nosso objetivo geral são as análises nos moldes do PGS, em seus níveis, onde se pode disjuntar dos textos melódicos, da gramática musical do texto verbal e por observar o modelo de engendramento de imagens das curvas melódicas, onde se mede a tensividade e a extensividade do texto musical, a percepção sensível do nosso objeto de estudos. O espetáculo comporta a macro semiótica do discurso, por ser a ferramenta adequada para analisar todas as camadas que modulam os textos contidos no todo do Espetáculo, esse “todo” o espetáculo completo, não faz parte desse trabalho. Justificamos, com a referência acima exposta, que: analisamos uma unidade, para que, por meio dela, possamos chegar ao todo do nosso objeto: o sentido sensível do modo musical canção infantil. (DISCINI, 2002, P. 35).

Ramos (2011, p. 144), esclarece que o discurso possui diversos correspondentes nas diferentes configurações, de modo a apresentar “diferentes vozes”. O **Espetáculo Crianças** segue uma ordem de cenas em que atores dialogam nas contracenias onde o enunciatário identifica o “outro na cadeia do discurso”, a terceira pessoa do singular, ex: *Sabastião, Bernardo*, e os actantes figurativizados. Nas encenações os actantes do **espetáculo Crianças**, marcam diferentes textos, narrados, ora por uma pergunta, ora por uma resposta, demarcando dessa forma o gênero literário sincrético. A autora acima referenciada (RAMOS, 2011, p. 144), informa que essa forma de narração, pergunta e resposta, produz efeitos de simulacro e promove credibilidade no enunciatário. Temos, ainda outros fatores que favorecem a “estrutura composicional”, e isso justifica os retalhamentos com redução de conteúdo, para que o enunciatário assimile esse conteúdo, e os memorize com facilidade.

As canções do **Álbum Crianças**, são voltadas ao público infantil, por serem as poesias de Manoel de Barros, memórias de sua infância na fazenda de seu pai no pantanal. Além das entrevistas, dos livros, dos sites de sua bibliografia, assim como seus poemas denotam a criança, que como o próprio poeta dizia: “eu sou criança”. Também, podemos observar a característica de poesia infantil nos textos, nas tematizações e nas figurativizações, nas cenas bucólicas ostentadas pela natureza pantaneira da região de Corumbá. O espetáculo apresenta cenário rural figurativizado em Jacaré, peixes, rios, passarinhos, garça branca, animais domésticos, personagens como pessoas humildes da zona rural, descritas pelas pictografias rupestres, trabalhadas pelos pincéis da artista plástica Marta Barros, irmã do poeta, em movimento mimético do sincretismo das cores, criados por programa de computação. Mencionamos anteriormente, que nosso objeto é a Canção, nosso corpus, canções do **Álbum Crianças**, e os recortes canções

selecionadas como unidades de análise dentre o “todo” das canções do espetáculo. A capa do CD, as iluminuras de Marta Barros estampadas na capa do CD e tudo o que compõe o Espetáculo em sua estrutura organizacional, não estão sob análise nesse momento.

Por outro lado, nosso trabalho contempla os artistas referidos por comporem suas obras na região pantaneira, escolhidos pela localização geográfica, por ter como cenário: o pantanal sul mato-grossense e por pertencerem aos dois estados da região central do Brasil, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, a terra do poeta está em Corumbá, portanto, sul mato-grossense. Nesse particular, a escolha dos autores, Márcio de Camillo e Manoel de Barros, estão diretamente ligadas as belezas naturais e a importância do cenário pantaneiro.

A arte criada pelo poeta e articulada pelo musicista preservam características do estado Mato Grosso do Sul. As inspirações do poeta pantaneiro ocorreram em sua infância na fazenda de seu pai, localizada no pântano sul mato-grossense, região favorecida pela abundância das riquezas e belezas naturais. Por fim, por promoverem ao enunciário infantil a imersão às características da infância das regiões pantaneiras e sertanejas da região referida.

Na obra completa, o **Espetáculo Crianças**, criada por Márcio de Camillo observamos a sonoridade que remete o ouvinte às fantasias colhidas pelo poeta em sua infância em meio à fecunda flora e farta fauna natural do Pantanal mato-grossense, que nos faz meditar sobre o mundo infantil junto à natureza. Crianças, como dizia o poeta Manoel de Barros é “palavra inventada”, é uma brincadeira, por remeter o enunciário criança a alegria promovida pelo imaginário criado pelas encenações contidas no espetáculo, e, ainda, pela sonoridade alegre e brincalhona da voz do cantor Márcio de Camillo, ao entrar no palco cantarolando o Lá, lá, lá, lá, lá, lá, [...]. A introdução da canção *Sabastião*, entonada em voz aguda promove estado de euforia, ou, convite às brincadeiras. No que permite identificarmos na canção o estilo, canção infantil.

O uso da tematização, indica o cenário pantaneiro, figurativizado nos actantes que atuam no palco, Jacaré *Sabastião*, *Bernardo*, *Silêncio Branco*, *Sombra boa*, entre os outros personagens que compõem o espetáculo. As cenas são os diálogos, entre o destinador que delega a função a um narrador, que inclui no cenário um ator que contracenava com peixes, entre outros figurantes do cenário: de árvores, rios e passarinhos, bichos, homens do campo. O espetáculo recria, portanto, a memória do destinador em um “eu”, um “aqui” e um “agora” do discurso.

Analizamos a infância do destinador por meio de seus diálogos fantasiosos com os animais e a natureza no Pantanal sul mato-grossense, como eufórica, por estar em conjunção com a natureza. Por ser disfórica a insatisfação de ser igual, busca ser diferente, ser livre. Para tanto, o destinador modaliza o actante jacaré por sedução a apostar corrida e a nadar como peixe, uma árvore a voar, para sair do estado estático para o de movimento, um *Caranguejo se Achante* que apresenta orgulho de casta. Animais que transgridem as leis que regem as classes dos animais. Participa como elemento transformador e engendra os resultados estéticos, de onde se apreende a percepção sensível em estado ao imaginário infantil por essa infância ter vivenciado a experiência do belo linguístico junto à natureza do pantanal.

O Espetáculo favorece a apreensão do sentido por meio de aspectos psicovisuais propostos em todo o conteúdo representado no musical. O teatro

cantado contém os planos de conteúdo e planos de expressão. No plano de expressão identificamos os estímulos auditivos recebidos pelas vibrações sonoras das emissões vocais e dos instrumentos e o alcance que esse volume sonoro pode provocar no enunciatário infantil. No plano do conteúdo, ficam assentados os recursos utilizados pela produção ao utilizarem efeitos visuais, por serem esses que promovem a canção ao nível de espetáculo.

Por serem os objetos da nossa investigação, melodia e a letra, portanto, texto verbal e texto cancional, a percepção visual, auditiva e dos sentidos, dão conta de apreender os ritmos e os timbres vocálicos, emitidos por meio de vibrações do ar, atingindo fisicamente o enunciatário infantil por meio de sua cóclea, sistema vestibular do nervo auditivo que são tocados pelas ondas sonoras provocando a vibração dos mesmos, portanto, o espetáculo, mais do que as outras formas de exposição poética abrange maior objetividade no propósito do enunciador de alcançar seus enunciatários. (TATIT, 2008, p. 52).

1. Semiótica da Canção

O autor do engendramento por imagem para leitura visual da linearidade melódica (fig. 1), sem ser convencional, difere das partituras por não conter claves, elemento indicador das alturas das notas, e é por meio das claves que sabemos o nome das notas. Seu objetivo é dispor de recursos similar para explicar o sentido construído a partir do timbre. (TATIT, 1997-2014). O estudo sobre paixão aponta o caminho que a melodia percorre e a forma como movimenta as tensões é que promovem o sentido. A compreensão por apreender o significado por meio dos órgãos psicovisuais, para a percepção sensível, dá-se fisicamente. É a forma de analisar a sensação, que qualifica o estilo musical canção. O ouvinte empírico consegue reunir inúmeros estilos musicais de modo que os identifica, e denomina. A seguir, temos um entendimento sobre a apreensão empírica. Na citação que segue o desenho do modelo semiótico conhecido entre os semioticistas brasileiros, como o modelo de imagem da linha melódica, criado para semiotizar a grafia musical em texto semiótico da letra canção. Apresentamos abaixo um modelo (TATIT, 1996, p. 332).

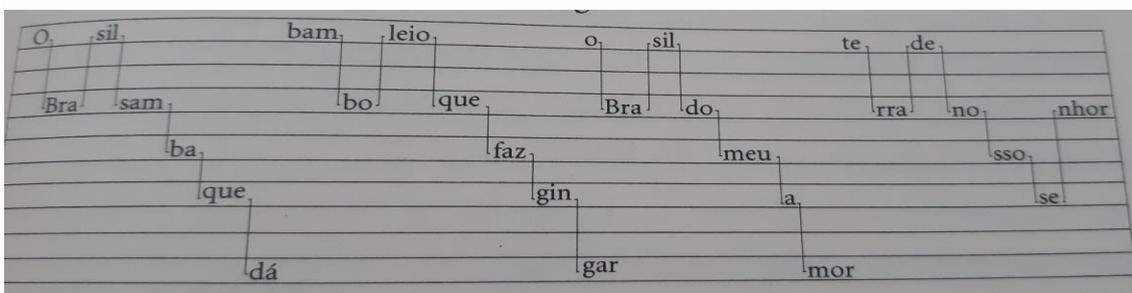


Figura 1 - Imagem de um modelo de engendramento por imagem - Luis Tatit - autor, compositor, semioticista, linguista, cantor.

fala e de suas estruturas. Nos movimentos melódicos estão grafadas as alternâncias entre movimentos ascendentes e descendentes do segmento melódico onde é possível observar uma conclusão em período sintático que não pertence às regras de composição do sistema harmônico, mas às próprias regras usuais da fala.

2 - A metodologia de análise da canção aplicada ao poema *Sabastião*

A imagem para a análise das linhas melódicas de *Sabastião* segue o modelo montado em pauta tradicional, sem as claves. O modelo segue a forma Tatit, mas sugere a nomeação das notas e dos semitons, fizemos por entendermos que usar as duas formas nos dá maior segurança para montar a entoação vocal, por esse motivo fizemos o modelo semiótico com base no modelo convencional sem as claves. Nossa análise diz da tonalidade, mas não diz das alturas. Sem a clave não há denominador de alturas, pode ser afinada na extensão que o cantor se sentir mais confortável para a interpretação. O recurso enseja a compreensão empírica, conforme a orientação do criador da teoria. Os movimentos ascendentes e descendentes em torno do centro tonal emitidos pela voz do intérprete desenharam as ondulações da melódica em sua imagem linear modela a forma visual do sentido que os movimentos das letras caminham sincronicamente com as notas em ambas grafias, em busca do seu centro tonal.

Com base na proposta de liberdade que o analista semiólogo propõe, é possível manter a pauta com o nome das notas como recurso para a leitura dos saltos intervalares, sem alterar o modelo desenvolvido pelo teórico. Mesmo porque, a linguagem musical não foi excluída das investigações do semiótico. Em música, a clave junto às notas são os elementos que determinam a tonalidade, os saltos, os intervalos, esses elementos possibilitam que o ouvinte tenha uma ideia das tessituras, extensões, tensões, intensidades e tonicidades ajustadas as potencialidades vocais de cada intérprete.

Inserimos fragmentos dos dois modelos, o modelo semiótico já mencionado e a transcrição da partitura da peça cancional *Sabastião*, e em seguida fragmento da forma transformada de partitura em modelo semiótico. O modelo semiótico propõe o fraseado da poesia musicografada por semitons, sem demarcação de altura exata. Infere-se que vozes possuem extensões naturais e obedecem a certos padrões que não lhes permitem ultrapassar os limites impostos pelo organismo humano. Portanto, o cantor pode abster-se de estar preso a medidas de alturas pré-estabelecida (grafia musical convencional) em certos casos pode ser contraproducente. No entanto, fizemos a transcrição da canção para traçarmos analogias entre as duas linguagens, por serem, ambas, os delineadores da voz do cancionista. Mas, nesse caso em especial, o cancionista não está “dependente” das alturas impostas pela partitura, por ser ele o compositor, nesse caso a partitura representa visualmente as entoações melódicas produzidas pela voz do compositor cancionista e reproduzida em partitura.

Queremos informar com esses apontamentos, que as delimitações de altura exata constam na gramática musical por haver a clave de sol no caso da escrita para a forma canção popular. Elemento da musicografia que marca os intervalos, os

dialogam, o primeiro grupo de temas tem conclusão suspensiva, é tensivo, exige uma conclusão, tem função indagativa. O segundo é conclusivo, tem função de resposta, é a tônica, centro tonal. O primeiro por ser suspensivo promove a tensão o segundo por ser conclusivo resolve a tensão. As ligaduras na nota si (5ª nota da tonalidade) anotada no 6º compasso, estende o tempo extensividade marcada pela ligadura que alonga a nota causando a suspensão do tempo onde observa-se a percepção sensível no ouvinte atento que fica a esperar pela conclusão da frase musical. A frase como se espera culmina na tônica, onde podemos perceber intensidade. A autora da obra *Fraseologia Musical*, Esther Scliar (1985, p. 21), orienta que que o inciso dá conta de explicar o significado e o significante por serem esses os “elementos fundamentais da composição musical”, indicados como o menor elemento “sintático e morfológico”.

2.1 - POEMA *SABASTIÃO*

Todos eram iguais perante a lua/Menos só Sabastião, mas era diz-que louco daí pra fora/Jacaré no seco anda? - Preguntava/Meu amigo Sabastião/Um pouco louco/Corria divinamente de jacaré. Que era um/Que era da sela dele somente/E estranhava as pessoas/Naquele jacaré ele apostava corrida com qualquer peixe/Que esse Sabastião, era ordinário, desencostado da terra/Sabastião/Meu amigo/Um pouco louco (BARROS, 1916-2014).

pertence, pois para alcançar o objeto de desejo, nadar mais rápido, apostar com peixes, é preciso adquirir performances diferentes das de sua natureza, precisa construir competências. Para entrar em conjunção com o seu objeto de querer, o sujeito rompe o contrato que rege a vida dos animais iguais a ele. Sabastião muda seu status quo, para se tornar louco, livre, ganhar a corrida. Veja fragmentos em seu nível mais simples e abstrato, a seguir:

Traços semânticos	Pode fazer	Positivo	Negativo	Eufórico	Disfórico
Anda	Sim	Sim		Sim	
Corre	Sim	Sim		Sim	
Amigo	Sim	Sim		Sim	
Estranhava			Sim		Sim
Divinamente	Sim	Sim		Sim	
Ordinário			Sim		Sim
Desencostado	Sim		Sim	Sim	

Figura 6 - modalização de Sabastião

As categorias semânticas estão fundamentadas em diferenças e oposições. O traço que une essas diferenças é sempre uma contrariedade. Na canção *Sabastião*, podemos encontrar opostos, mas, também, contrariedades, que caracterizam “erros” semântico, como: corrida não é contrário de nadar, assim como, desencostado vs despreendido, não são opostos, mas contraditórios, portanto não caracteriza traços semânticos, por não ter nada em comum, nadar e correr não são opostos, assim, como desencostado não tem semelhanças com despreendido (FIORIN, 2009, P. 22). Corrida vs nadar, caracteriza inversão semântica do universo do mundo natural, porque corrida é uma atividade física, um ato de correr, e nadar, no caso do jacaré, é a forma como ele se move. Desencostado é estar próximo, porém, não encostado, pode ser ao lado de alguma “parede”, mas não tão próximo ao ponto de se apoiar. Despreendido, significa desapegado, sem afetação a objetos ou aquisições pessoais, portanto não são contraditórios, mas universos semânticos diversos.

No quadrado semiótico, Greimas (1966) temos a seguinte configuração:

Louco > fora > ordinário > desencostado > corrida >. Esses elementos nos indicam um estado eufórico de liberdade e podemos encontrar seus opostos em: Equilibrado > dentro. Malandro > encostado. Desencostado >fora. Os traços semânticos liberdade vs limitação são notáveis em *Sabastião*, onde podemos inferir que além dos opostos: liberdade vs limitação, temos os contraditórios em: louco vs equilibrado; divinamente vs diabolicamente; iguais vs diferentes; amigo vs inimigo.

Tatit, (2002, p. 18) comenta que “a instância profunda contém as predisposições do sentimento humano, modulações tensivas, ou seja, ligadas à percepção, aos sentimentos, estes estão ligados à euforia”. O primeiro nível, alicerça a estrutura fundamental do texto e está segmentada no poema como a camada mais simples e abstrata apoiada na oposição semântica (FIORIN, 2009, p. 22). O nível estrutural carrega em si, as isotopias temáticas, quando essas são equivalentes às

isotopias figurativas, estão na base do texto verbal. A equivalência entre as duas isotopias ocorre por estar a isotopia figurativa no nível discursivo. Os dois níveis se correspondem, na canção, podemos identificar as isotopias também nas reiteraões de um determinado ritmo e ou refrão.

Na imagem das entoações melódicas dos dois primeiros fragmentos de frase do poema *Sabastião* é possível observar essa característica na fraseologia musical, da mesma forma que observado no texto verbal. Enquanto no texto verbal temos as oposições sintáticas e semânticas, no texto da canção temos as oposições temáticas e figurativas que dialogam em posições inversas. No fragmento de linearidade ondulatória dos dois fragmentos entoativos, temos uma pergunta e uma resposta. Na linguagem da fraseologia musical temos um fragmento de frase com terminação suspensiva e um segundo, a resposta, com terminação conclusiva, ou seja, na tônica. Enquanto no eixo sintagmático da imagem entoativa temos a extensividade, temos no eixo diafragmático, abstratamente as marcas da intensidade e tonicidade. Esses dois fragmentos de fraseados melódicos contêm as isotopias que ligam o nível estrutural por conter os temas, que são os elementos pelos quais identificamos os refrões, e a figurativização que tem sua visibilidade no texto verbal no personagem jacaré figurativizado. A equivalência entre os dois níveis por estar o tema e a tonicidade em nível estrutural e o personagem vocalizado no nível discursivo, os dois níveis se correspondem. Podemos identificar, as isotopias, também, nas reiteraões de um determinado ritmo e ou refrão.

Essa correspondência entre os dois sistemas de escrita é próximo um do outro. Ainda, no que trata das isotopias inerentes no discurso verbal, na literatura dos pesquisadores Cândido e Batistote (2016), a passagem de um plano para outro é favorecida pela isotopia, sendo essa o conector entre os níveis do percurso. No poema em análise, podemos observar os actantes em contato com a natureza. A isotopia permite que a tematização, primeiro nível, tenha conexão completiva com o terceiro nível ou nível discursivo por meio das figuras e das imagens que aproximam o actante Jacaré da natureza. Sabastião é personagem implícito, camuflado na figuratividade do jacaré e como tema o cenário da fazenda no pantanal.

O sentido semântico, o significado e os significantes expandem a estrutura cancional dos poemas musicados, para estrutura mais elaborada, ou seja, a arte da imitação representada pelos actantes do discurso cancional, metamorfoseados pela atuação no **Espetáculo Crianceiras**, o tema e a figuração no palco, dilata possibilidades de sucesso no que se espera como resultado de sentido sensível da parte do enunciatário infantil. O Espetáculo, movimenta os figurantes e coloca o enunciatário infantil dentro da temática compondo dessa forma o sentido sensível em *Sabastião*, onde podemos encontrar os personagens em sentido abstrato e concreto. Nas categorias de euforia e disforia a palavra liberdade é eufórica enquanto limitação é disfórica, ou ainda, liberdade como positiva e limitação como negativa. Sabastião rápido, aposta corrida com peixe é eufórico por se encontrar em conjunção com o objeto liberdade. Mas ser um fora da lei está em disjunção com a ordem, com a lei, dos iguais, pode-se inferir marca de disforia.

Os semas iguais estão em oposição à desigual, onde podemos analisar que o enunciatário informa que o actante Jacaré não é igual aos outros Jacarés, portanto é um desigual ao seu habitat quo. Sendo o Jacaré louco, ou seja, irreverente,

destemido, é um transgressor da lei dos iguais que: - nadam e andam no seco. Sabastião Jacaré tem a habilidade de saber fazer, saber nadar e o poder de transformar seu estado de fazer, que é nadar e andar no seco, em um estado de fazer diferenciado que é correr e apostar corrida com qualquer peixe.

A observação do estado conjuntivo com a liberdade de atuar como quer na natureza, ser livre, andar, nadar e apostar corrida, estar despreocupado com as leis que o enraíza em um estado permanente de ser, torna-o diferente, louco. O significado de sentido sensível em seu estado emocional, quando observado pelo status quo dos iguais é disfórico, pois que dá abertura para o destinador doador convencê-lo a romper com o estado de permanência com os iguais, para um estado livre. E eufórico em relação a transgressão da lei dos iguais. Enquanto a busca pela liberdade é analisada como euforia, a transgressão é analisada, nesse caso como eufórica, por levar o sujeito ao seu objeto de querer. Nesse exemplo, a relação em relação à cultura é observada como disfórica, ser igual aos outros jacarés, torna-o, em estado de permanência com a natureza, portanto, estado que ele não quer mais.

O quadrado semiótico ao montar a estrutura elementar, separa componentes do poema que analisa a identidade semântica, analisa os subcontrários, da mesma forma que analisa os contrários. Em *Sabastião* os contrários analisados no texto anterior possuem, na mesma estrutura fundamental, os contraditórios que estão segmentados em: lento vs rápido, limitado vs ágil, há identidade semântica por serem contrários. Para essa identificação é preciso haver um traço comum que mostre haver diferença. Em *Sabastião* observamos que Lua, está colocada no poema como Lei, a lei que rege a categoria de animais do reino répteis jacarés, não há traço semântico que possamos identificar Lua como contrário de Lei, pois que são diferentes. Amigo vs inimigo, iguais vs desiguais; fora vs dentro, louco vs lúcido, nesses exemplos temos as oposições. Podemos inferir que o sujeito jacaré Sabastião não era igual aos outros Jacarés. É louco, não é lúcido, não aceita as regras de convivência. E estar “fora” é estar fora da lei, que rege o mundo dos seus iguais. O Jacaré Sabastião rompe o contrato dos iguais que o mantém dentro do reino animal a que pertence. Ser louco, fora da lei são características disfóricas, mas no poema são colocadas como eufóricas, por tratar-se de uma performance conquistada pelo jacaré. O destinador doa a Sabastião a transformação de sua competência, convence o Jacaré de ser desigual.

Esse plano, o narrativo, institui a categoria actancial, que consiste em desfilas os actantes que são os narradores, ou terem a função da narrativa. A função desses actantes marca a “posição sintática no quadro narrativo geral” (TATIT, 2002, p. 21) e da mesma forma define a “configuração modal” (querer fazer/não saber fazer/). Sabastião, está com a modalidade do saber fazer, pois que nada como peixe. Mas ser mais rápido do que o peixe, ele pode ser? Ele quer ser, quer apostar corrida, quer ser vencedor? Entra na cena o figurante implícito, o destinador, que usa de sedução por meio de um “tu” do enunciado, no poema em análise. O narrador, por meio da voz entoada de Camillo é o destinador delegado, que tem a função de convencer o jacaré que ele deve, que ele pode. O jacaré muda seu estado de ser, de animal que possui duas formas de locomoção, o nado e o “arrastar-se” na terra seca com nadadeiras curtas, portanto, lento e deixa-se seduzir para nadar tão rápido como os peixes, e apostar corrida com eles. Essa modalização do estado de fazer do jacaré,

dá-lhe a diferença do status quo entre seus iguais, e torna-se desigual, portanto, louco.

O enunciador se vale do efeito de presentificação para trazer o espaço onde ocorreram as cenas de sua infância, para o hoje do narrador, que ao narrar cria os efeitos de sentido de veracidade, manipula o enunciatário com os efeitos de aproximação da zona rural, a fazenda, localizada em região pantaneira na região central do Brasil, para o palco. O simulacro como objeto para a manipulação dos efeitos de sentido, dessa forma, alcança os objetivos. A temporalidade está revestida das memórias que o enunciador delimita num tempo verbal no pretérito imperfeito do indicativo, concomitante ao “aqui” e ao “agora” em que o autor descreve os acontecimentos. Porém, o “aqui” do enunciador, é a instância do agora, de modo a se ter estabelecida a diferença entre tempo verbal, tempo cronológico e tempo linguístico (FIORIN, 2003).

Tatit (2002), afirma serem as funções narrativas como modalidade da espacialidade e temporalidades firmadas na superfície do percurso gerativo. Sabastião é o sujeito instalado no discurso pelo enunciador implícito, que delega a um narrador, projetado por Márcio de Camillo para contracenar dialogicamente com um terceiro actante Sabastião, a quem o “tu” narrador, delega por sua vez, o direito de fala. O destinatário é induzido a mudança por sedução de ganho, ganhar corrida. A mudança do estado de fazer de Sabastião torna-o competente. O objeto do querer motiva o Jacaré a modalização do seu estado, para o estado de aperfeiçoar sua velocidade de nado para nadar mais rápido do que os peixes. Portanto, as oposições semânticas estão sedimentadas nos valores que identificam características na mudança de performance do actante Jacaré.

No poema musicografado por Márcio de Camillo, *Sabastião*, a pessoa do discurso possui características como as que apontadas por Benveniste por conter os componentes sintáxicos e semânticos que compõem o discurso revestido de elementos que colocam a pessoa do enunciado na imanência, observa-se o sincretismo actorial. Actante narrador (infância implícito) como actante jacaré. O sujeito Jacaré é um sujeito de estado, por ser o sujeito do fazer, o objeto de querer, nadar rápido como peixe, é denominado de actante sintático por estar na base estrutural do programa narrativo. Os actantes sintáticos inseridos nesse nível são colocados no nível do percurso como programas, por cumprirem diferentes papéis actanciais, mas que se modificam de acordo com a evolução dos acontecimentos. Esses actantes são co-dependentes dos actantes sintáticos que localizados no trânsito do percurso interagem com a natureza do objeto de desejo que almejam.

O programa narrativo traça o percurso do sujeito e representa sintaticamente, modificação do estado de competência do sujeito, pela aquisição de outra performance que lhe dá a habilidade para o exercício de agir no sentido de conquistar o seu objeto de querer. Relacionado ao percurso do sujeito, está o percurso do destinador manipulador e do destinador julgador. Em *Sabastião* identificamos o destinador manipulador no enunciador, que delega a um “tu” narrador actante interpretado por Camillo, que manipula o jacaré para que esse modifique o seu status quo. É um destinador doador de competências, modifica semanticamente o estado de ser do actante jacaré, atribuindo-lhe valores modais de querer fazer para saber fazer e enfim poder fazer. (BARROS, 2005, p. 30).

No terceiro nível demarcado pelas estruturas discursivas ocorre o "sujeito da enunciação", (BARROS, 2005, p. 13). O sujeito Sabastião, a terceira pessoa o "ele" a quem é delegada a fala, é o sujeito explícito, assim, como o narrador explícito na figura do cancionista. O enunciatário implícito coloca os personagens para contracenarem entre si. É um destinador implícito que delega funções a um narrador que inclui um outro "ele" no discurso. O "eu" do poema *Sabastião*, é pessoa implícita por estar fora do espaço e do tempo da história narrada, está na memória do narrador, portanto é o narrador adulto narrando acontecimentos de sua infância com detalhes que sua memória atualiza através de criatividade, ludicidade, simulacro. A criança do passado, vive no hoje, no "aqui" as lembranças que o imaginário infantil armazenou e agora é recriado para outros imaginários infantis. A criação de um enunciador infantil para um enunciatário infantil, conforme mostra no **Espetáculo Crianças**.

Bertrand, (2003, P. 29) afirma que para um discurso chegar ao nível discursivo ele perpassa pelos dois níveis anteriores, por haver a necessidade de elementos de ligação entre os três níveis de análise.

O texto cancional, tem como logística de leitura a sequência do PGS (percurso gerativo do sentido), por retirar da narrativa, a leitura de duas escritas: a grafia musical que delinea a fraseologia musical por meio da escrita melódica, denominados pelos significados que se obtém por meio da interpretação de que, é possível construir para cada sílaba da notação musical uma sílaba da grafia verbal ou elementos correspondentes, conforme escrita que una os dois textos. Os mesmos valores que envolvem um estado emotivo potencializado pela tensão provocada pelas notas ativistas, notas que estão em atividade dentro da tessitura ou que limita as alturas calculadas anteriormente pelo compositor que constrói sob notas favoráveis à sua tessitura vocal. Essas são as notas que promovem as tensões, são essas notas que buscam o centro tonal para que possa haver uma resposta, um repouso, uma conclusão.

Na peça em análise essas notas são as notas que permeiam as notas orgânicas, ou notas que são denominadas na fraseologia musical como notas de repouso ou conclusivas. Podemos exemplificar como sendo a tonalidade da peça cancional *Sabastião* (exemplo abaixo) como sendo as notas: fa#, la, si essas são as notas que no caso estudado são notas que tensionam, e as notas básicas, como mi, so# e si, são notas de repouso. As notas que tensionam são "lidas" semioticamente como notas promotoras do esforço físico por uma emissão alterada do estado emotivo do intérprete ao inserir ao som das notas o sentido traduzido por sílabas gramaticais que unidas por linha sintagmática ou linha melódica da grafia musical, as impressões sensíveis, verdadeiramente artísticas que resultam nos tons de euforia que revelam os significados por estarem em linguagens passíveis de serem compreendidas pelo enunciatário infantil. O resultado desse entendimento entre os dois textos enunciados e interpretados conjuntamente, temos o sentido sensível da canção escrita sobre o texto poético.

As junções das duas formas de manifestar os significados e os sentidos do discurso expressam maior ênfase no objetivo que o actante em ação deseja alcançar. A busca por atingir o estado inicial a que se propôs o autor, insere a categoria modal das narrativas responsáveis pela instauração da euforia, ou disforia, dependendo da proposta do objeto a ser conquistado. O Jacaré busca por um estado de euforia, que

é alcançar o seu objeto de desejo, ganhar a corrida. A instalação dos sujeitos; o narrador (cantor), o actante terceirizado, (Jacaré Sabastião), são inseridos no texto por um processo de semiotização denominado por Greimas de debreagens. Os elementos inseridos na narrativa, identificados como atores agentes, são colocados no enunciado por meio de embreadores, que são recursos da sintaxe e da semântica, base estabelecida pelas dêixes que possibilitam a identificação de personagens e objetos. Além dos recursos pontuados, há interações isotópicas; simulacros temáticos; figurativos e aspectualidades analisadas em parágrafo pertinente.

A figura de Sabastião introduz a debreagem enunciva no discurso poético por remeter o enunciatário a compreender o personagem pela natureza bucólica e pantaneira em tempo maravilhoso do “era uma vez”. O “eu” Sabastião, o “eu” lúdico que tem essa função delegada pelo narrador, conta os fatos ocorridos em um tempo, “eram” de um espaço “lá” no pantanal, onde se tem um “então” e um “alhores”. O tempo é deslocado para um distante do agora, assim, torna-se um “então” com a forma enunciva “eram” o discurso assume o caráter de irreal e para uma nova versão inserida por debreagem interna enunciativa de segundo grau. O animal Jacaré antropomorfizado, figurativizado em personagem destemida, transgressora, capacitada a modalizar o seu status quo, sair do modo de ser “igual”, para ser rápido.

A espacialidade de *Sabastião* está em contradição com a agilidade onde inferimos que os opostos se caracterizam por lento vs ágil. Essa temporalidade e essa espacialidade de *Sabastião* está ligada a um tempo em que o personagem está em conjunção com a sua natureza de animal rastejante, mas ao ser tentado pelo destinador julgador o interlocutário parece não estar mais confortável com sua natureza lenta, estática, submissa à sua natureza limitada, dá-nos sinais do estado de obediência que a criança deve ter em relação aos pais, as limitações do espaço fazenda, seguro, protetor e as próprias limitações do estado físico de criança.

Ao romper com todas essas referências de segurança, comete uma transgressão, porque passa a ser desigual, a ruptura coloca a criança figurativizada em disjunção com a própria natureza infantil. A proposta é ludicamente eufórica, não há punição pela transgressão. Mas há a suposição de punição. As consequências advindas do não pertencimento, não pertencer mais à sua espécie gera desconforto, disforia com sua natureza. Transgressão e punição tematiza o estado consciencial da criança isolada que tem como companhia animais silvestres, que não lhe causam medo, dão criatividade, ajudam-no a construir o estado lúdico de convivência com o meio em que brinca, são parceiras do Crianceiras.

O texto *Sabastião* musicado, é sincrético, por haver distintos textos compondo um todo denominado de **Espetáculo Crianceiras**. As letras das poesias, nas categorias de pessoa, espaço e tempo em conformidade com as regras gramaticais que as ordenam. Dão-se pelos mesmos mecanismos utilizados na gramática convencional por serem mecanismos comuns a todas as línguas, portanto a todas as linguagens (BENVENISTE, 1976).

O mecanismo pelo qual o sujeito é inserido no poema *Sabastião*, dá-se por debreagem actancial enunciativa e enunciva. Esclarecemos as duas formas de enunciar na sequência dessa narração. No enunciado, usa-se, o pretérito imperfeito, por ser essa marca temporal linguística que mantém a continuidade enunciva. Usa-se, então, o pretérito imperfeito no lugar do presente, para não enfraquecer o efeito de distância. Os atores, Sabastião, o enunciador implícito, o destinador implícito o

narrador explícito e os interlocutários são os actantes, portanto, assim denominados por serem os sujeitos em ação, os que fazem o Espetáculo acontecer. Portanto, a inserção do sujeito, do espaço e do tempo dá-se por debreagem de segundo grau para que se firme os efeitos de verdade no poema, (DISCINI, 2001, P. 132).

Portanto, quanto a forma de inserção, do todo do texto verbal pode utilizar os dois modelos de inserir sujeitos: a debreagem actancial enunciativa ou a debreagem enunciva, como, também, embreadores actanciais enunciativos e embreadores enuncivos.

A debreagem actancial enunciativa está caracterizada por escrita em forma de diálogo, ou simulacros, e são instalados no discurso por debreagens de segundo grau, o que podemos inferir que o narrador de *Sabastião* cria o simulacro por meio de um diálogo entre o actante jacaré e o meio ambiente. Essa forma de discurso produz efeito de veracidade e leva o enunciatário conceber a história como situação real. (FIORIN, 2009, p. 58-59). O “eu” no poema, está implícito quando a voz está com o enunciador. É explícito quando está com o narrador Camillo, mas pode ser o actante Sabastião quando está com a palavra, (FIORIN, 2003).

No entanto, no que trata do Espetáculo, sabemos ser o primeiro “eu” delegado, Márcio de Camillo, mas poderia ser qualquer um que quisesse contar as narrativas poéticas do autor. O “eu” é uma abstração que delega fala ao narrador, e do narrador para o interlocutor. O “eu” delega, fala ao “tu” narrador, que no caso do Espetáculo é Camillo, que por sua vez, delega fala ao “ele” terceira pessoa do singular figurativizado em jacaré, por sua vez, a voz delegada se expressa em discurso direto, portanto é um “eu” terceirizado. O actante jacaré é o interlocutor, a terceira pessoa do discurso. Os interlocutores são criações fictícias do imaginário infantil, contido na memória do destinador adulto, onde a simulação de um diálogo entre o jacaré e os seres de outras espécies, forja o sonho de liberdade para aqueles que se veem limitados pela forma de locomoção que possuem.

Os diálogos são brincadeiras infantis com animais que cumprem junto do actante jacaré o papel dos contrapontos do diálogo. As descrições sendo anteriores ao momento narrado há, portanto, uma debreagem de segundo grau, pelo fato do “tu” delegar fala a outros actantes. Os interlocutores estão figurativizados em peixes e jacaré. (Fiorin, 2001, p. 73). Como estabelecido no parágrafo anterior a escrita em terceira pessoa, tem o propósito de tornar verossímil a história. A veracidade constrói objetividade. Na poesia infantil *Sabastião* a objetividade é geradora de sentido.

A embreagem é analisada no poema, em relação à terceira pessoa, por ser a partir do momento que o Jacaré recebe o direito de fala, por isso ocorre a inserção do “eu”, jacaré, por ser ele quem está com a narrativa. O discurso caminha da terceira pessoa para a primeira, o efeito de sentido é de subjetividade porque o Sabastião já não é mais terceira pessoa, ele ganha o direito de fala, é o “eu” da narrativa. O actante figurativizado em Jacaré ganha o valor de narrador. O valor do sentido quando o autor cria subjetividades valoriza a informação e produz sentido de verdade absoluta. Quando o diálogo é passado para Sabastião o narrador Camillo e o enunciador desaparecem do texto. É como se Sabastião narrasse a si mesmo.

A figura de Sabastião humanizado introduz a debreagem enunciva do discurso, por ir de volta ao tempo da infância, usa a temporalidade espacial “eram” ocorrência comum usada como inscrição para os discursos dos contos

“maravilhosos”. Debreiam-se enuncivamente, também, quando inseridos os “eus”, os “tus” e os “eles” como interlocutores. Portanto, o “ele”, constrói a temporalidade espacial, e oculta a presença dos actantes, dos espaços e dos tempos, sobressaindo a terceira pessoa o “ele” que está relacionado ao “eu” ao “aqui”, ao “agora”. O “eu” delega poder de ação ao “tu” que por sua vez dá voz a uma terceira pessoa o “ele” Sabastião, que se torna um “eu” quando é o enunciador na narrativa.

No texto o momento da inserção do “eu”, ou seja, o momento em que o enunciador, está a criar os fatos repescados em sua memória, ocorridos “lá”, no pantanal sul mato-grossense, precisa de um referencial ao “agora” do enunciador, que atualiza e estabelece concomitância com o “aqui” de sua criação. Traz o pretérito imperfeito do subjuntivo para o presente do enunciador, portanto, concomitante ao seu “aqui” e “agora”. De fato, Manoel de Barros, não explicita o seu “aqui” no texto. Ele, localiza, o tempo dos fatos vividos, as **Crianceiras**, em ambiente rural, no período criativo de sua infância, junto a natureza, entre árvores, rios, passarinhos peixes e outros bichos, Fiorin (2009, p. 58

A instauração do tempo linguístico no discurso cria contraposição ao “agora”. Cria um “então”. Em *Sabastião* o tempo do narrado é o presente, que indica contemporaneidade o pretérito imperfeito do indicativo usado no poema, eram. No entanto se o enunciador está a falar “agora” ele pode deslocar o tempo de forma a criar as concomitâncias de anterioridade e posteridade, e estabelecer a interligação, com o hoje. Portanto, pode deslocar para o passado e para o futuro o tempo verbal do poema em referência temporal ao “aqui” e ao “agora” do enunciador, (FIORIN, 2003, p. 142-144). A temporalidade é inata no pensamento, contracena com o presente o tempo todo. Faz parte dos dêiticos debreadores dos elementos que inserem os actantes no texto e identificam as categorias: pessoas, espaços e os tempos linguísticos nos personagens figurativizados e tematizados e os denominam e os posicionam dentro do discurso.

Os tempos verbais se organizam em sistemas temporais enunciativos e ou enuncivos (veja p. 88 e 96). Sabastião pertence aos dois. E o tempo enuncivo, ocorre por estarem o “eu” e o “tu” ocultos no momento em que há objetivação da narração, por conter características de “comunhão fática” que significa troca de palavra, o enunciador não diz: - perguntava, mas diz: “preguntava”, o enunciador dialoga com o enunciatário jacaré estabelecendo dessa forma o que Fiorin (2003) analisa como característica de comunhão fática, que significa a troca de palavras com o objetivo de transmitir significação e cumprir a função social de enunciar o enunciado e de aproximar o narratário do enunciatário.

O Enunciador, Manuel de Barros, não narra sua *Crianceiras*, em tempo real, mas em tempo concomitante ao seu aqui e ao seu agora. Não consta nos textos, as datas exatas em que foram revividos e recriados, nem a localização geográfica em que se encontrava. Mas a concomitância promove a sensação do “aqui” e do “agora” por terem sido usados os verbos que permitem essa leitura de espaço e de tempo. O pretérito imperfeito do indicativo utilizado na maioria dos poemas. Ex: Era > que era um. Estranhava coloca o objeto em análise em tempo pretérito imperfeito do indicativo, onde podemos inferir que como classe semântica o verbo banca a estrutura da frase por colocar os outros elementos da análise, como o sujeito Sabastião, em conjunção com a sintaxe gramatical da frase. Estranhava pretérito imperfeito indicativo marca o momento em referência com o enunciador. Podemos

inferir, que em análise semiótica de letras de canção infantil a semântica que estrutura o enunciado cancional, ocorre simultânea à análise sintática.

“Naquele jacaré ele apostava corrida com qualquer peixe”. Naquele, o enunciador insere o espaço temporal e espacial da narrativa, ancorado na debragem actancial enunciativa, por estar o sujeito implícito e pressuposto. Mas há no texto indicações do espaço físico geográfico, o lugar, onde os fatos ocorrem. O espaço tematização na obra, tem a sua descrição em Sabastião como sendo parte do contexto ambiental do pantanal onde o **Crianceiras** acontece. O espaço físico descrito nas poesias e nas telas, condiz com a infância e o lugar em que o enunciador residia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estado emocional do actante figurativizado em Jacaré, está em conjunção com o enunciador por deixar-se seduzir à modificação do seu status quo. Na sequência o narrador justifica a cumplicidade com o interlocutário jacaré quando diz: “Meu amigo Sabastião/Um pouco louco”, estabelece relação de proximidade com o interlocutário jacaré e infere, também, uma relação de amenidades quando justifica que não é louco, é um pouco louco, trazendo assim, o animal selvagem jacaré, para próximo, ameniza dessa forma a distância que o animal silvestre impõe por sua natureza, a uma convivência passiva, igual a que se cria com os animais de uso doméstico. Corria divinamente de jacaré, era jacaré, mas apostava corrida com peixes. Jacarés, nadam, e andam no seco. Em relação aos peixes, são mais lentos no nadar. Cria uma situação de aproximação quando argumenta que jacaré é animal de natureza selvagem, estranhava as pessoas. Busca convencer o enunciatário de que o jacaré é amigo. Que era da sela dele somente, sela é assento duro, feito de couro maciço que se coloca no lombo do animal cavalo para a montaria. Jacaré, no seco fica meio desengonçado tem o lombo maciço a pele coberta de placas muito duras, rude, forte, mas em nada se assemelha com a sela que se usa para o lombo do cavalo, do mesmo modo, não serve para montaria. E estranhava as pessoas foge ao primeiro sinal de ameaça, o animal silvestre teme o animal homem. O Sabastião amigo era de louco para mais por fazer coisas que não estava estabelecido para a sua espécie, portanto Sabastião era um fora da lei. Podemos inserir aqui a categoria da fúria, onde há “lua” lê-se: lei que é destinador transcendente. O Jacaré quebra o contrato onde todos devem respeitar a lei dos iguais. (TATIT, 2001, P. 37).

Sabastião é a figurativização de um personagem. A figuratividade poética faculta entendimento ao texto verbal, quando teatralizada, essa representatividade reforça a apreensão do sentido sensível da poesia. A visualização poética por meio de cenário rupestre, narrados pela voz de Camillo põe em movimento as letras executadas nas cordas do violão. Os efeitos sonoros dos instrumentos que compõem os enredos, despertam a abstração do imaginário infantil. Posterior à escrita do poeta, o cancionero transforma o texto verbal em texto movido: pela melodia, pelos recursos tecnológicos e encenação das dez poesias musicadas. A sonoridade vocal movimenta toda tematização e a figuratividade em cenas apresentadas pelos atores no palco. A forma de dar vida ao tema amplia os sentidos do discurso. As imagens

em movimento, geram isotopicamente a leitura uniforme, com permissão a abstração transcendental do texto verbal para o texto figurativizado e permite a análise das supressões fragmentadas do espetáculo global em cenas nucleares, no caso, a linha melódica, a letra e os componentes rítmicos. A figuratividade fica evidente pela "correspondência entre as figuras semânticas que desfilam sob os olhos de expectadores que experimentam as emoções promovidas pelo conjunto das cenas cantadas. Por ser o nível discursivo o mais superficial, é esse nível que dá de fato, o sentido sensível da leitura global do Espetáculo, proposto pelo enunciador. (BERTRAND, 2003, P. 29). Esperamos, dessa forma, por meio deste trabalho, termos contribuído para a ampliação dos estudos que se tem feito acerca dos enunciados cancionais em semiótica, notadamente, da canção infantil.

Referências

BARROS, Diana L. P. de. **Teoria Semiótica do Texto**. Ed. Ática LTDA, São Paulo. SP 2005.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. EDUSC, 2003. Bauru, SP.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Lingüística Geral** - companhia editora nacional 1976 - São Paulo, SP

CÂNDIDO, Tamires Dantas Pereira, BATISTOTE, Maria Luceli Faria. **Poemas de Manoel de Barros em Crianças, Marcio de Camilo: uma leitura semiótica**. Revista Papéis ISSN 2448 1165 Campo Grande – MS Vol. 20 nº 39 2016

CAMILLO, Márcio de. **Álbum CD Crianças**. Polo Industrial Manaus AM 2009

CAMILLO, Márcio de. **Espetáculo Crianças**. Poesias – BARROS, Manoel de (MS). Concepção e Direção musical – Márcio de Camillo (MS). Iluminuras – BARROS, Martha (RJ). Direção – CHERUBINI, Luiz André (SP). Assistente de Direção – FREIRE, Andréa (MS) Músicos – CALAN, Nath (SP) e SORMANI, Tiago (SP). Atores – PALÁCIO, Driely (SP), MENGUINI, Memina (SP), MONTEALVÃO, Ângela (MS), BRESSER, João (SP) e SALDANHA, Geraldo (MS) Cenografia e Figurino – HELLEN, Telumi (SP). Adereços – JORDÃO, Carol (MS). Animação audiovisual – JUNIOR, Josué. Animatronic Estúdio (MS) e SENISE, Andrea (SP). VJ e cenotécnico – HIGA, Paulo (MS). Desenho de Luz – MACHADO, Renato (RJ). Técnico de Luz – JORDÃO, Camila (MS). Técnico de Som – INÁCIO, Daniel (SP). Design Gráfico – RICARDI, Lula. XYZ Design (SP). Produção Executiva – MAGGI, Izabella (MS). Co-produção – Criatto Promoções e Marruá Arte e Cultura (MS).

DISCINI, Norma. **Intertextualidade e Conto Maravilhoso**. Humanitas – FFLCH/USP – março/2002.

FIORIN, Jose L. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2009.

FIORIN, Jose L. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo**. Editora Ática – 1996-2001-2003 – São Paulo S.P.

GREIMAS, Algirdas Julien e COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. Editora Cultrix São Paulo SP. 1979.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**. Ed. Cultrix – São Paulo –SP1966.

RAMOS-SILVA, Sueli Maria. **Discurso de divulgação religiosa: semiótica e retórica**. São Paulo – 2011.

SCLIAR, Esther. **Fraseologia musical: elementos de teoria musical**. Novas Metas – São Paulo-SP – 1985.

TATIT, Luiz. **Da Tensividade Musical à tensividade entoativa**. Rev. ANPOLL, n. 6/7, p. 149-173, jan./dez. 1999.

TATIT, Luiz. **Análise semiótica através das Letras**. Ateliê Editorial – Cotia S. Paulo 2002.

TATIT, Luiz. **Elementos para a análise da canção popular** – Revista CASA - Cadernos de Semiótica aplicada Vol. 1, nº 2, 2003.

TATIT, L. **Ilusão enunciativa na canção**. Per-Musi, Belo Horizonte, n.29, 2014, p.33-38. Recebido em: 22/08/2012 - Aprovado em: 13/12/2013

TATIT, Luiz. **O Século da canção**. Ateliê Editorial, Cotia – S.P, 2008.

TATIT, Luiz. **Paixões, afetos, emoções e sentimentos**. CASA - Cadernos de Semiótica Aplicada Vol. 5.n.2, dezembro de 2007.

TATIT, Luiz. **O cancionista: composição de canções no Brasil**. São Paulo, Edusp, 2012.

TATIT, Luiz, LOPES, Ivã Carlos. **Elos de melodia & letra: análise semiótica de seis canções**. Ateliê Editorial. Cotia – São Paulo – 2008.

TATIT, Luiz. **Passos da Semiótica Tensiva**. Ateliê Editorial, Cotia – SP 2019. TATIT, Luis.

ZILBERBERG, Claude. **Elementos de Semiótica Tensiva**. Ateliê Editorial - Cotia São Paulo-SP, 2011.

Para citar este artigo

SILVA, S. M. R. da.; MUNIZ, M. L. A. A semiótica discursiva e a percepção sensível em Sabastião. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 1, 2021, p. 338-359.

As Autoras

SUELI MARIA RAMOS DA SILVA é mestre em Linguística pelo programa de pós-graduação em Semiótica e Lingüística geral da FFLCH-USP (2007); graduação em Letras (bacharelado e licenciatura), nas habilitações de Português e Linguística pela Universidade de São Paulo (2005).

MARIA LUCIA AMARAL MUNIZ é mestranda do programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul.