

ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA

A MÚSICA COMO PONTO DE ARTICULAÇÃO ENTRE A HISTÓRIA DA LÍNGUA E A DO POVO

Marilza Maia S. Paiva (UERJ)

marilza.maia@gmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O reconhecimento da pluralidade de usos, que se documenta de Norte a Sul do nosso país, constitui marca indelével de nossa identidade nacional. Pesquisas, como as que se apresentam no campo da Sociolinguística e da Dialectologia, que asseveram a questão do pluralismo linguístico de que se reveste a nossa língua têm contribuído sobremaneira para atestar não só as peculiaridades linguísticas, mas também aspectos culturais que configuram a língua.

A despeito do tratamento ou da associação e da inserção dos variados usos linguísticos no contexto escolar, nas aulas de língua portuguesa, nota-se uma lacuna no cotejo das outras variantes linguísticas que compõem o idioma, em detrimento da variedade padrão. Ainda assim, o processo ensino-aprendizagem não se mostra eficiente, uma vez que as aulas de língua, numa maioria considerável, restringem-se a exercícios de metalinguagem. O que geralmente resulta dessa prática é o despreparo comunicacional do estudante ao final do ensino médio, ou ainda, do ensino superior, como tem mostrado Simões (2006) nos resultados de suas pesquisas em que focaliza a legibilidade comunicativa de textos produzidos por estudantes do ensino superior.

Entende-se, pois, que ensinar língua materna pressupõe prever as diferentes manifestações linguísticas, que conservam em seu bojo as realidades oral e escrita da língua, previstas para as diversas situações de comunicação. Encontramos no texto-canção essas características, além de documentarem a reali-

dade cultural do povo brasileiro. Logo, o interesse em investir em pesquisa com esse gênero textual.

Para tecer considerações sobre o ensino de língua portuguesa com música, tendo em vista a valorização do idioma nacional, conta-se com os estudos dialectológico-semiótico de Simões (2004) que, numa perspectiva interativa do processo ensino-aprendizagem, estuda letras de música tendo em vista o seu valor semiótico, dada sua materialidade verbal e melódica.

Traça-se, ainda que sumariamente, os enfoques semântico, semiótico e discursivo preconizado nas análises, utilizando como base teórica os ensinamentos de Ullmann (1967) para a Semântica e de Peirce (2005) para a Semiótica, aplicada ao verbal por Simões (2002/2007).

Com base nas teorias apresentadas, sugere-se a análise da música *Cego com cego* (Tom Zé e José Miguel Wisnik), na qual se buscou levantar-lhe a seleção vocabular, partindo de uma análise semântico-semiótica (uma vez que o vocabulário propicia a construção de imagens que representam personagens e cenários da região representada pelas letras-*corpus*) para apontar o léxico como riqueza sociocultural de um território, no caso, parte da região Nordeste. Para tanto, a estratégia de seleção das músicas parte da riqueza regional, que abarca traços da cultura nacional, demonstrada na superfície desse gênero textual.

Os objetivos desse trabalho são, pois, aliar o ensino de língua à cultura nacional e contribuir com subsídios para as aulas de português. Para tanto, apresentar-se-á um estudo de uma letra de música regional, na qual se possa verificar a história de um povo de uma determinada região do país no léxico da canção escolhida.

ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA

A INVESTIGAÇÃO DO LÉXICO NUMA PERSPECTIVA SEMIÓTICO-DISCURSIVA

O léxico de uma língua é o que ela tem de mais peculiar no que se refere à riqueza linguístico-cultural, com possibilidade de renovação, de transformação ou de perpetuação no seio de uma comunidade linguística, que, nos dizeres de Biderman (1978, p. 139), conta com os membros da sociedade, os seus sujeitos-agentes no seu processo de expansão ou de contração.

Discursivamente, nossos usos linguísticos são determinados, em primeiro lugar, pelo conhecimento acumulado que temos do léxico de uma língua. Em segundo lugar, estão imbricadas nesses usos linguísticos marcas sociais, ideológicas e culturais determinadas pelos membros de uma comunidade linguística, que atuam diretamente no sentido das unidades lexicais que produzimos (Gil, 2006, p. 402). Portanto, as unidades lexicais que construímos ou reproduzimos revelam significações, subjazem conteúdos socioculturais que ancoram a construção de sentido no texto.

Nesse sentido, as escolhas lexicais desenham um sentido para o texto, assim como desdobram um projeto de dizer e a identidade cultural de uma comunidade linguística. No âmbito semiótico de extração peircena, considera-se que os *signos* se prestam à significação do texto, conduzindo o leitor nos caminhos da interpretação. O *signo* é, na definição de Charles S. Peirce (2005, p. 74):

Um *ícone*, um *índice* ou um *símbolo*. Um *ícone* é um signo que possuiria o caráter que o torna significante, mesmo que seu objeto não existisse, tal como um risco feito a lápis representando uma linha geométrica. Um *índice* é um signo que de repente perderia seu caráter que o torna um signo se seu objeto fosse removido, mas que não perderia esse caráter se não houvesse interpretante. Tal é, por exemplo, o caso de um molde com um buraco de bala como o signo de um tiro, pois sem o tiro não teria havido buraco; porém, nele existe um buraco, quer tenha alguém

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

ou não a capacidade de atribuí-lo a um tiro. Um *símbolo* é um signo que perderia o caráter que o torna um signo se não houvesse um interpretante. Tal é o caso de qualquer elocução de discurso que significa apenas por força de compreender-se que possui essa significação.

Diante da definição resta, pois, elucidar que na trilha dos signos – neste estudo, o léxico em especial – presentes no texto selecionado, buscar-se-á, no dinamismo do léxico, a pluralidade de sentidos e a riqueza da língua, observando-se tanto o ponto de vista estético quanto o gramatical e resgatando valores da tradição popular. O resgate da tradição na e pela língua implica em valorização do idioma nacional e, sobretudo, aposta-se no enriquecimento lexical dos estudantes que, conforme mostram as pesquisas de Simões *et al* (2007, p. 43):

O desinteresse pelo vocabulário da língua cresce à medida que o falante se satisfaz com comunicações pseudo-telegráficas, pobres de detalhamento e cheias de imprecisão. O velho bordão popular “Entendeu não sacrifica!”, para apoiar expressões verbais inadequadas, truncadas, adentrou a sala de aula e, legalizado por políticas de promoção automática (ou similar), o ensino da língua materna foi empobrecido e, em alguns casos, relegado a segundo ou terceiro plano ou ao preenchimento de formulários didáticos com a identificação de formas da língua.

Acredita-se, pois, que ao apostar nas letras de música como um dos materiais didáticos subsidiários nas aulas de língua portuguesa, estar-se-á investindo no conhecimento do vernáculo e no apetrechamento linguístico do estudante, a julgar a riqueza de usos linguísticos desse gênero textual e o contato diário de estudantes e professores com a música, que ultrapassa os muros da escola.

E POR FALAR EM RIQUEZA DE USOS LINGUÍSTICOS

As palavras nunca são completamente homogêneas: mesmo as mais simples e as mais monolíticas têm certo número de facetas diferentes que dependem do contexto e da situação em que

ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA

são usadas [...] (Ullmann, 1967, p. 248. Trad. J. A. Osório Mateus)

As palavras de Ullmann ressaltam um fator evidente da riqueza de qualquer idioma: a multiplicidade de sentidos que emana de um mesmo signo desafia as mentes criadoras e as ouvintes/leitoras.

Focando-se as lentes sobre o léxico, direciona-se o olhar para a destreza que o usuário da língua pode adquirir ao criar e recriar signos, vestindo-lhes de uma nova roupagem. Carlos Drummond de Andrade incita o leitor a investigar a face múltipla das palavras, permitindo-lhes sair da latência em que estão:

Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?

(Fragmento de “A procura da poesia”, de Carlos Drummond de Andrade, 2003, p.247)

Perscrutando, pois, o vasto mundo das palavras, num movimento de experimentar significações - movimento semântico -, adentra-se no mundo das palavras, ora mais *opacas* ora mais *transparentes*, como as denomina Ullmann (1967). *Opacas ou arbitrárias* quando não têm nenhuma relação entre o som e o sentido; *transparentes ou motivadas* quando, pelo menos em certo grau, sugerem o que significam (Ullmann, 1967, p. 165). Identificar os graus de *transparência* (signos icônicos) ou de *opacidade* (signos indiciais ou simbólicos) das palavras refina o sentido do texto, onde o grau de expressividade “será maior ou menor segundo o potencial icônico-figurativo emergente da unidade lexical”, de acordo com Simões (2004, p. 18). Portanto, vale considerar a intenção do sujeito no ato da seleção vocabular, sobretudo quando esse sujeito é o artista da palavra (no nosso caso, o artista compositor)

que gosta de lapidá-la e (re)inventá-la todo o tempo, fator denominado *polissemia*, extremamente produtivo na língua.

Oportunamente, apresenta-se a análise da canção *Cego com cego*, a fim de discutir o vocabulário presente no texto-*corpua* na perspectiva semântico-semiótica. Eis a letra:

16. Cego com cego

*eu vi o cego lendo a corda da viola
cego com cego no duelo do sertão
eu vi o cego dando nó cego na cobra
vi cego preso na gaiola da visão
pássaro preto voando pra muito longe
e a cabra cega enxergando a escuridão*

*eu vi a lua na cacunda do cometa
vi a zabumba e o fole a zabumbá
eu vi o raio quando o céu todo corisca
e o triângulo engulindo faisca
vi a galáctea branca na galáctea preta
eu vi o dia e a noite se encontrá*

eu vi o pai eu vi a mãe eu vi a filha
vi a novilha que é filha da novilhá
eu vi a réplica da réplica da bíblia
na invenção dum cantador de ciência
vi o cordeiro de deus num ovo vazio
fiquei com frio te pedi pra me esquentá

eu vi a luz da luz do preto dos seus olhos
quando o sertão num mar de flor esfloreceu
sol parabelo parabelo sobre a terra
gente só morre para provar que viveu
eu vi o não eu vi a bala matadeira
eu vi o cão, fui nos óio e era eu

(WINISK, José Miguel & ZÉ, Tom. *Cego com cego*. Parabelo. 1994).

Cego com cego remonta bem o cenário do sertão nordestino e suas tradicionais feiras marcadas pela presença de cordelistas e repentistas que, a exemplo dos trovadores medievais levam não só entretenimento, mas muita sabedoria através dos diversos temas preconizados em seus versos. Vê-se, pois, na figura do *cego* de que fala o eu-lírico retomar o menestrel da Idade Média que se apresentava pelas vilas.

A falta de pontuação, o uso recorrente de letras minúsculas e a mistura de usos oral e escrito podem ser, inicialmente, o que impulsiona nosso olhar para a canção. Logo, esta canção se faz propensa ao estudo da língua no plano fônico, com seus desdobramentos na linguagem usual do falante. Como o plano fônico conduz ao semântico, os traços significativos que emergem da seleção vocabular dos autores amarram o sentido do texto. A proposta é observar os efeitos de sentido produzidos a partir dessas escolhas e, por fim, selecionar vo-

ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA

cábulos ou expressões, somados às pistas intertextuais sinalizadas no texto que presentificam traços da cultura nordestina.

A recorrência de versos que começam com a expressão *eu vi* pontua um traço de longevidade do nordestino que pode de atestar a veracidade dos fatos, lembrando o texto épico conforme se pode verificar em I-Juca-Pirama (Simões e Pereira 2005a, p. 125):

As estrofes primeira e última desta parte são semelhantes, o que representa o fato de um velho Timbira repetir o relato do episódio diversas vezes, transmitindo a lembrança e fama do guerreiro tupi: “Neste canto, o narrador nos diz da marca que tal episódio deixara entre os Timbiras, e mais, informa o leitor acerca do processo de transmissão cultural constante nas sociedades tribais: o contador de histórias, um documento vivo. (Simões, 1985, p. 230). A repetição da frase “Meninos, eu vi!” (versos 445 e 463) destaca ser o ocorrido um fato verídico, e não uma lenda. Na segunda vez em que tal frase é proferida, observa-se a ausência de travessão antes de discurso direto, o que pode significar a fusão da voz do narrador épico do poema a do narrador timbira.

Note-se ainda que, por meio da expressão *eu vi*, enfatiza-se que a cegueira da qual se lamenta no poema-canção está nas limitações daquilo que o outro vê, como registra o verso, *vi cego preso na gaiola da visão*. Portanto, o limite da cegueira não está nos olhos do que é ou está cego, como mostra o paradoxo *e a cabra cega enxergando na escuridão*.

Da brincadeira com a significação do vocábulo *cego* no verso *eu vi o cego dando nó cego na corda* (v.3) emerge no texto o fenômeno fonossemântico da *homonímia*, na alternância da classe gramatical: substantivo e adjetivo, respectivamente, configurando uma alteração morfológica. Outro fenômeno de mesma natureza, inaugurando significações distintas - traço da *polissemia* - é lançado no verso *sol parabelo parabelo sobre a terra* (v. 21), donde *parabelo* traz noções de adjetivo, completando a significação de *sol*, que castiga, mata e, a seguir, de substantivo, quando significa *arma*. *Parabelo* tam-

bém faz referência ao espetáculo de dança no qual *Cego com cego* foi apresentada.

A sugestão de melancolia provocada pela reiteração da expressão *eu vi* ao longo da canção, provocando uma sensação de marasmo do ‘eu’, reforçada com a sensação de arrastamento provocada pela repetição da fricativa /s/ na primeira estrofe da canção, como se pode observar na recorrência das palavras *cego, cega* e *sertão*, é quebrada pela força das oclusivas /k/ nos sons de *corda, com, cacunda, cometa, cabra, corisco*, /p/ e /g/, respectivamente, em *preso, pássaro, preto, gaiola, galáctea* e suavizada na leveza da sibilante /z/ em *visão, zabumba* e *zabumbá*.

A ideia inicial de arrastamento da primeira estrofe prossegue na segunda, mais facilmente percebida no efeito acústico do eco, produzido na repetição dos vocábulos *réplica/réplica* e *novilha/novilhá*. Observe-se que a ideia do eco, sugere uma confusão mental que cega. O tom melancólico também é reforçado nessa estrofe, percebido na menção à constituição da família como trindade, *eu vi o pai eu vi a mãe eu vi a filha* (v. 13), que se desintegra, quando no verso seguinte desabafa: *vi a novilha que é filha da novilhá*. O significado de *novilha*, animal jovem, evoca o de prostituição infantil, levantando-se um problema social que se tornou característico em todo o país, incluindo o sertão nordestino. O tom de desgosto persiste no discurso religioso, apontado nos versos *vi o cordeiro de deus num ovo vazio* (v. 17), donde *ovo*, que simboliza a vida está vazio, sem vida. Ao lançar mão de uma citação de Guimarães Rosa, proferida na Academia Brasileira de Letras poucos dias antes de sua morte, no verso *gente só morrer para provar que viveu* (v. 22), deixa-se escapar uma sensação incômoda de proximidade do fim. Compare-se ao relato sobre o discurso de Guimarães Rosa:

Três dias antes da morte, Guimarães Rosa decidiu, depois de quatro anos de adiamento, assumir a cadeira na Academia Brasi-

ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA

leira de Letras. Homem de temperamento emotivo e sensível, foi traído pela emoção. Os quatro anos de adiamento eram reflexo do medo que sentia da emoção que o momento lhe causaria. Ainda que risse do pressentimento, afirmou no discurso de posse: "...a gente morre é para provar que viveu." (<http://www.tvcultura.com.br/aloescola/literatura/guimaraesrosa/index.htm> Acesso em 25 de janeiro de 2008)

Na canção, percebe-se o fim do relato das experiências vividas, mas início de um processo de auto-conhecimento, de enxergar a si mesmo, como mostra o último verso da canção, *eu vi o cão fui nos óio e era eu*. A ausência de pontuação e o uso recorrente da letra minúscula, recursos estilístico-gramaticais marcantes na canção parecem caracterizar a mobilidade dos sentimentos expressos na música.

Os neologismos inaugurados no texto podem justificar a forte lembrança de Guimarães Rosa, um exemplo de criações léxicas na nossa língua. No verso *vi a galáctea branca na galáctea preta* (v. 11), unem-se *galáxia* e *via-láctea* num único signo – *galáctea* -, dois vocábulos que pertencem a um mesmo campo semântico. Outro neologismo é construído no verso *quando o sertão num mar de flor esfloresceu* (v. 20), rememorando a célebre frase de Euclides da Cunha n’*Os Sertões*: “quando o sertão virar mar e o mar virar sertão”. Repare-se que do substantivo *flor* cria-se o verbo *esfloresceu*, palavra não-dicionarizada, ao invés da forma verbal esperada *floresceu*, ou ainda, *efloresceu*. Note-se, portanto, que a criação do vocábulo não alterou o sentido da palavra dicionarizada. Simões e Martins (2002, p. 9) demonstram que esse tipo de processo é comum na gramática da língua, caracterizando a fala da personagem, nesse caso, o sertanejo.

As palavras *engulindo*, *encontrá*, *ciencá*, *óio*, podem ser apontadas como ícones que presentificam o falar sertanejo, revelando um traço de riqueza de nossa língua e da cultura de um povo, além de contribuírem para o sentido do texto, uma vez que os ícones apontam uma possibilidade de leitura.

Dos inúmeros caminhos a percorrer para se construir um dos sentidos possíveis para o poema-canção, escolhemos partir das sutilezas linguísticas e discursivas que emergem na trama do texto, conscientes de que a gramática proporciona sentido ao texto e, simultaneamente, o torna um objeto de cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo do léxico priorizado na letra de música selecionada mostrou-se, por ora, suficiente para cumprimento de um dos objetivos de apresentar um trabalho que tivesse como fundamento apresentar o léxico como riqueza sociocultural de um território. Concebe-se, então, língua, cultura e léxico como indissociáveis, assim como nos dizeres de Biderman (1981, p. 134),

O léxico pode ser considerado como o tesouro vocabular de uma língua. Ele inclui a nomenclatura de todos os conceitos linguísticos e não-linguísticos que se referem ao mundo e ao universo cultural, criado por todas as culturas humanas atuais e do passado. Por isso o léxico é o menos linguístico de todos os domínios da linguagem. Na verdade, é a parte do idioma que se situa entre o linguístico e o extralinguístico.

A estreita relação entre essa tríade espelha o modo de vida, as tradições de uma comunidade linguística. O acervo lexical serve-lhes de representatividade, e serve-nos de exemplo de demonstração da riqueza *multicultural* e *multilingual* (Simões, 2004) do Brasil.

Na pesquisa com o léxico que documenta a cultura, um outro objetivo também motivou o trabalho: contribuir com subsídios para aulas produtivas de Língua Portuguesa. Objetivo audacioso, mas necessário em tempos em que há uma infinidade de gêneros textuais disponíveis para o ensino de língua sem, contudo, notar-se uma preocupação sistemática de apetrechar os professores de instrumentos teóricos e práticos para respaldar-lhes o trabalho. Em detrimento disso, o que pode o-

ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA

correr é o uso desordenado de tipos e gêneros textuais sem uma finalidade prática, no caso do ensino de língua portuguesa, que permita explorar a gramática do texto – considerando-se os planos da língua – e a riqueza discursiva emergente num determinado texto. Destarte, sem a precaução de se fazer uma seleção consciente, sonega-se o direito do aluno de entrar em contato com uma linguagem que lhe sirva de instrumento de interação, possibilitando-lhe destreza nas várias situações de comunicação.

Ao escolher o gênero textual letra de música para desenvolver o trabalho, empenhou-se na exploração de sua natureza linguístico-textual e discursiva (Kleiman, 2005, p. 12), valorizando-se a principal função do gênero que é a de produzir sentidos. A música facilita o trabalho com a língua tanto no aspecto cultural, quanto na perspectiva da variação linguística, sem valorar um ou outro uso linguístico em detrimento de outro, mas demonstrando a real necessidade de domínio do uso padrão com vistas à eficiência comunicativa num país plural como o nosso.

Nesse sentido, o empreendimento da pesquisa não se pode dar por finalizado. Apresentou-se, nessa comunicação, um passeio pelo produto musical existente na região Nordeste do Brasil, que se projeta a desenhar parte do cenário cultural brasileiro. Ao longo da pesquisa confirmou-se a tese de que a delimitação cultural e a territorial não correspondem. Várias manifestações regionais de natureza similar podem ser vistas em diferentes localidades. No entanto, percebeu-se que, pela seleção vocabular dos autores pode-se caracterizar com mais intensidade um território sociocultural, mostrando a relevância dos aspectos linguísticos na concepção de língua como objeto cultural.

Como o *corpus* foi bastante limitado devido à natureza deste trabalho, supõe-se ainda poder contribuir com outros estudos que deem continuidade à pesquisa com letras de música

levando em conta o viés cultural e a variação linguística como documentos de nossas tradições. Saliente-se que essa promessa já está em andamento, no curso de Mestrado em Língua Portuguesa nesta mesma Universidade, sob a orientação continuada da Prof^a Dr^a Darcília Simões.

REFERÊNCIAS

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. *Teoria linguística: linguística quantitativa e computacional*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

———. A estrutura mental do léxico. **In:** *Estudos de Filologia e Linguística: Homenagem a Isaac Nicolau Salum*. São Paulo, T.A. Queiroz/Edusp, 1981. [p.131-145]

BRAIT, Beth. O processo interacional. **In:** Dino Preti (org.). *Análise de textos orais*. São Paulo: Humanitas, projetos paralelos, vol.1, 2001.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 2^a ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro - Ministério da Educação e da Cultura, 1962. [Vol. I – A-I].

DRUMMOND DE ANDRADE, C. *Antologia poética* (organizada pelo autor). 52^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

GERALDI, João Wanderley. *Linguagem e ensino*. Exercícios de militância e divulgação. Campinas: Mercado das Letras, 1996. (Coleção Leituras no Brasil).

GIL, Beatriz Daruj. *O amor no léxico das canções populares*. São Paulo: Estudos Linguísticos XXXV, 2006, p. 402- 411. Disponível em <http://www.gel.org.br/4publica-estudos-2006/sistema06/999.pdf>. Acesso em 13 de fevereiro de 2008.

KLEIMAN, Ângela. Apresentação. **In:** DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel & BEZERRA, Maria Auxi-

ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA

liadora (Orgs.). *Gêneros textuais & ensino*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

MOREIRA, Marco Antonio. *Aprendizagem significativa*. Brasília UnB, 1999.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 2ª reimpr. da 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Estudos; 46)

SANTIAGO, Silviano. Democratização no Brasil- 1979-1981 (Cultura Versus Arte). **In:** ANTELO, Raul *et al.* (org.). *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Florianópolis: Letras Contemporânea/Abralic/Obra Jurídica. [pp. 11-23].

SIMÕES, Darcilia. Língua Portuguesa e Cidadania: uma perspectiva multidialeto para o ensino. **In:** HENRIQUES, Claudio C. & SIMÕES, Darcilia (orgs.). *Língua e cidadania: novas perspectivas para o ensino*. Rio de Janeiro: Europa, 2004, p. 89-113.

———. *Fonologia em nova chave*. Considerações sobre a fala e a escrita. 2ª ed. corrigida e atualizada. Rio de Janeiro: H. P. Comunicação, 2005.

——— & MARTINS, Aira S. *Fonologia, estilo e expressividade*. Comunicação apresentada no Seminário Internacional de Fonologia, PUC-RS, 2002. Disponível em: <http://www.darciliasimoes.pro.br/>. Acesso em 12 de fevereiro de 2008.

———. Ícones e índices na superfície textual. **In:** SIMÕES, Darcilia (org.). *Estudos semióticos*. Papéis avulsos. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2004, p. 16-23. Disponível em www.darciliasimoes.pro.br. Acesso em 13 de novembro de 2006.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

———. Juliana Pereira. *Novos estudos estilísticos de I-Juca-Pirama* (Incursões semióticas). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2005a. Disponível em www.darciliasimoes.pro.br. Acesso em 23 de fevereiro de 2008.

———. *A música e o ensino de língua portuguesa*. Projeto de Iniciação Científica- UERJ/FAPERJ. 2005/2007. Disponível em: www.darciliasimoes.pro.br. Acesso em 12 de setembro de 2007.

———. *Seleção lexical e iconicidade diagramática*. Comunicação no Simpósio: Leitura e produção de textos: pesquisa e ensino. ABRALIN na SBPC – UFSC, 2006. Disponível em www.darciliasimoes.pro.br. Acesso em 23 de fevereiro de 2007.

———; KAROL, Luiz; SALOMÃO, Any. (orgs.). *Português se aprende cantando*. Rio de Janeiro, UERJ - publicações Dialogarts, 2007. Disponível em www.uerj.dialogarts.br. Acesso em 12 de janeiro de 2007.

ULLMANN, Stephen. *Semântica*. Uma introdução à ciência do significado. Trad. De J. A. Osório Mateus. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1967.

WINISK, José Miguel e ZÉ, Tom. *Cego com cego*. *Parabelo*. 1994. Faixa 08.