Chansons engagées dans les pratiques éducatives dialogiques

Interactions discursives multi sémiotiques, multiculturelles, chronotopiques et intergénériques

Marcos BALTAR(1), Roberto BARON(2), Camila FRAGA(3)

(1) (2) (3) UFSC - BRÉSIL

Résumé : Le travail avec les chansons engagés, en tant que genre de discours, manifestations du langage vivant, aux énoncés complets et complexes, imprégnés d'idéologies et de mémoires sociales, permet à des interactions discursives multi sémiotiques, intergénériques, multiculturelles et chronotopiques, à travers des pratiques éducatives dialogiques (Paulo Freire) dans l'enseignement et l'apprentissage des langues. Ces pratiques éducatives dialogiques favorisent la négociation consensuelle entre les personnes impliquées, enseignants et élèves, dans le choix des chansons, locales et mondiales, pour le travail en classe et visent à la formation des élèves, en autonomie, esprit critique, lecture du monde historiquement constituée, ainsi que valorisent l'espoir, la tolérance, l'éthique et l'esthétique, et le développement des compétences linguistiques et discursives, en vue des transformations sociales. Dans cet étude, avec l'emploi du tétragramme analytique, multi sémiotique de la chanson, nous analysons « Um Índio » de Caetano Veloso, comme une chanson mondiale et « Sepé Tiaraju » de Marcos Baltar, comme une chanson locale, visant l'enseignement et l'apprentissage de langue portugaise, dans la perspective de langue maternel et aussi comme langue étrangère – PLE.

Mots-clés : Chanson engagée ; pratiques éducatives dialogiques ; l'enseignement et l'apprentissage de langue portugaise ; tétragramme d'analyse multi sémiotique ; chanson mondiale ; chanson locale

1 Introduction

Le débat sur la centralité du texte dans les pratiques éducatives développées dans les classes de langue portugaise au Brésil, au début de la troisième décennie du XXI^{e} siècle, est un point en commun parmi les chercheurs et les enseignants qui travaillent dans une perspective de linguistique formelle et appliquée. Cependant, lorsque l'enseignement et l'apprentissage de la langue portugaise sont envisagés comme une pratique

sociale et dialogique, le texte en tant que structure linguistique devient insuffisant pour analyser les significations, les idéologies et les contextes d'interactions d'un énoncé. Dans ce mouvement, considérant le texte comme une interaction discursive (BALTAR, 2007), le débat s'oriente vers des pratiques langagières de l'écoute, de lecture, de production et d'analyse. Par ailleurs, en ce qui concerne l'analyse, nous avons commencé à traiter le texte dans sa dimension multi sémiotique (BALTAR *et al.*, 2019).

Dans un souci d'orienter l'enseignement et l'apprentissage du langage vers une formation visant à démocratiser les activités humaines pour que les individus, en tant qu'acteurs sociaux puissent être les protagonistes de leur propre histoire, nous nous appuyons sur des fondements épistémologiques, théoriques et méthodologiques, comme « l'énonciativisme et l'interactionnisme » du cercle de Bakhtin : Bakhtin [1979]/(2011), Volóshinov [1929]/(2017) ; la pédagogie dialogique critique de Paulo Freire [1968]/(2013), [1992]/(2015), [1996]/(1999) ; le débat sur « l'industrie culturelle » à Adorno ; Horkheimer [1947]/(1969) ; la « dimension tactique, du « bricolage » de Certeau [1994]/(2020) ; bien que de la proposition d'analyse de genre multisémiotique de Baltar *et al.* (2019).

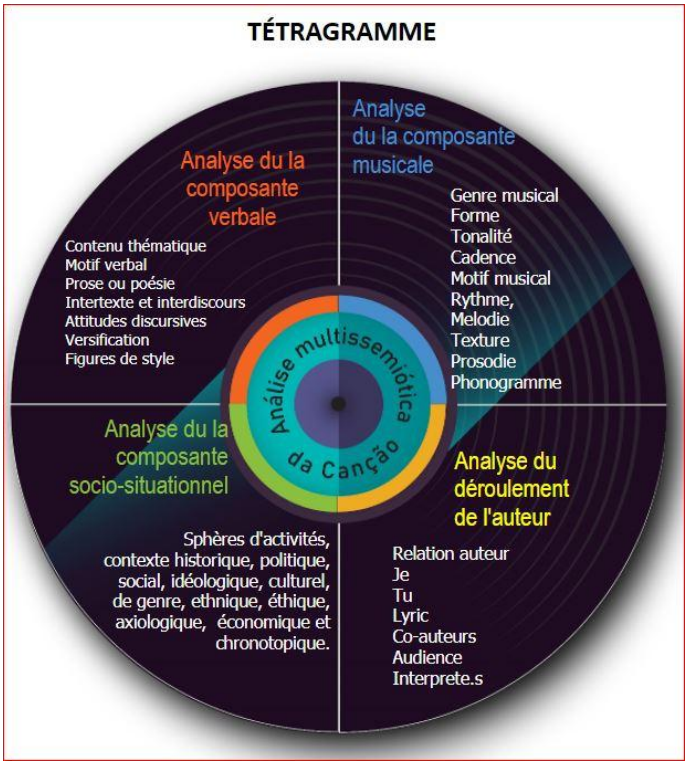


Fig. 1 : Tétragramme d'analyse multi sémiotique de la chanson do GECAN/NELA/UFSC.

Published in : BALTAR, Marcos ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues chantées - Cultures mises en musique. La chanson dans l'enseignement des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004307, doi : 10.17184/eac.9782813004307

Dans ce cadre, « le tétragramme d'analyse multisémiotique de la chanson » est la principale contribution du Groupe d'étude de la chanson (GECAN), du Nucléo de Linguistique Appliquée (NELA) de l'Université Fédérale de Santa Catarina (UFSC), Brésil, coordonné par le professeur Marcos Baltar. La proposition consiste à dépasser la vision strictement linguistique du texte pour enrichir l'analyse par d'autres composantes, telles que les composantes musicales, socio-situationnelles et de l'auteur. Mis à jour et développé par le groupe de recherche susmentionné, avec la composante musicale, par exemple, il est possible d'analyser les interactions discursives multi sémiotiques dans les chansons. L'analyse va au-delà du rythme et de la mélodie et peut également concerner les cadences harmoniques utilisées par les compositeurs pour s'exprimer dans la musique tonale. Avec la composante socio-situationnelle, par exemple, il devient possible d'analyser les interactions intergénériques, les entrecroisements multiculturels et chronotopiques de la chanson, qui se manifestent dans différentes sphères d'activités humaines.

Dans cet article, visant à enrichir le débat sur la chanson comme artefact culturel, et en prenant en considération son importance comme outil pour l'enseignement-apprentissage d'une langue naturelle, dans la perspective dialogique, critique, énonciativiste et interactionniste, nous présentons une pratique éducative pour le travail avec la chanson à l'école, à l'université, ou dans tout autre contexte éducatif, qui peut s'ajouter aux différentes propositions méthodologiques pour l'enseignement-apprentissage des langues, notamment pour la langue portugaise.

Les pratiques éducatives dialogiques avec les chansons engagées, comme objet de connaissance sont pensées pour qu'elles puissent offrir, tant aux éducateurs qu'aux élèves, une réelle possibilité de prise de parole, en contribuant à minimiser les oppressions et le silence de la culture, du genre, de l'ethnicité, de la religion, des conditions sociales et économiques de chaque participant, dans la classe de langue portugaise. En paraphrasant Krenak (2020, p. 27) : « […] pouvoir chanter toujours une chanson de plus […] pour attarder le fin du monde ».

Ainsi, nous proposons une pratique éducative qui peut fournir une formation critique, dans la perspective freirienne, pour prendre des décisions démocratiques, en commençant par le choix consensuel d'une chanson locale et globale, d'un thème générateur à discuter, contemporain et socialement pertinent pour la communauté des étudiants. L'exemple d'analyse que sera présenté dans cet article pourrait être appliquée dans la classe de troisième année de lycée d'une école publique de Florianópolis, SC, Brésil, dans laquelle, après une négociation et un consensus entre élèves et enseignants, les chansons choisies étaient « *Um Índio* » de Caetano Veloso, comme exemple de chanson engagé globale et « *Sepé Tiaraju* » de Marcos Baltar comme exemple de chanson engagé locale, dont le thème à discuter et à analyser, à travers les deux chansons est l'attaque et la tentative d'extermination des peuples natifs brésiliens, également appelés peuples indigènes du Brésil, dont la réalité est de plus en plus impactée par les avancées d'une société hégémoniquement blanche et néolibérale.

Published in : BALTAR, Marcos ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues chantées - Cultures mises en musique. La chanson dans l'enseignement des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004307, doi : 10.17184/eac.9782813004307

2 Enseignement des langues : objectif et domaine théorico-méthodologique

Les pratiques linguistiques avec le genre de la chanson, dans l'enseignement-apprentissage des langues, ont le potentiel de développer chez les étudiants la compétence multi-sémiotique. Le socle commun national des programmes (BNCC), approuvé en 2018, met en évidence l'aspect multi-sémiotique des textes issus de différentes sphères de l'activité humaine qui sont travaillés en classe tout au long de l'enseignement fondamental. Selon ce document normatif, l'enseignement de la langue portugaise dans les écoles secondaires vise à :

> [...] approfondir l'analyse sur les langues et leur fonctionnement, en intensifiant la perspective analytique et critique de la lecture, de l'écoute et de la production de textes verbaux et multi-sémiotiques, et élargir les références esthétiques, éthiques et politiques qui entourent la production et la réception des discours, en élargissant les possibilités de jouissance, de construction et de production de connaissances, de compréhension critique et d'intervention dans la réalité et de participation sociale des jeunes dans les domaines de la citoyenneté, du travail et des études. (BRÉSIL, 2018 : 498)

Les chansons engagées, comprises comme un artefact culturel et un genre discursif multisémiotique, sont des textes, avec des énoncés complets et complexes qui, lorsqu'ils sont adoptés comme une ressource pour la pratique éducative avec le langage, permettent aux étudiants, aux enseignants d'explorer la langue et les langages, dans leur expression verbale, musicale, socio-situationnelle, composantes de la paternité, y compris ses aspects idéologiques, compositionnels et formels. Selon Baltar *et al.* (2019, p. 17-18)

> Dans le domaine de la linguistique, dans la perspective interactionniste du cercle de Bakhtine, Volochinov (1997) et Bakhtine (1997), Schnewly et Dolz (2004), la chanson peut être définie comme un méga-instrument au service de l'interaction humaine, un genre discursif multi-sémiotique avec une unité thématique, une unité compositionnelle et un style.

Si les chansons engagées est au service de l'interaction humaine, car historiquement constituées, elles pourraient être l'occasion de transposer ou de percer les murs sociaux de plusieurs sphères d'activités humaines comme l'éducation scolaire, en augmentant la visibilité et l'audibilité des voix des personnes dans la conjoncture politique, économique et sociale contemporaine, des versions historiques de résistance et de lutte pour les droits de l'homme et l'éducation libératrice, pour la démocratie, par exemple. Paulo Freire & Donaldo Macedo [1990]/(2011) s'interroge :

> « Pourquoi la majorité du peuple est-elle actuellement réduite au silence ? Pourquoi doivent-ils étouffer leur propre discours ? Lorsqu'ils sont appelés à lire, pourquoi ne lisent-ils que le discours dominant ? » (p. 91).

Published in : BALTAR, Marcos ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues chantées - Cultures mises en musique. La chanson dans l'enseignement des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004307, doi : 10.17184/eac.9782813004307

La société brésilienne a subi un contrôle linguistique colonisateur qui nous a imposé la langue portugaise comme seule langue pour nous exprimer, sans tenir compte des peuples et des cultures qui composent la société brésilienne. Freire a décrit sa coexistence avec la diversité culturelle et linguistique, en tant qu'exilé, dans les ouvrages « Pédagogie de l'opprimé » (1968), « Pédagogie de l'espoir » (1992) et « Pédagogie de l'autonomie » (1996). Volóshinov en 1930 nous présente cette question comme l'une des composantes des luttes de classe dans lesquelles la langue, son enseignement et son apprentissage, est un instrument de ségrégation, de contrôle et de maintien d'un style standardisé d'utilisation de certains mots et pas d'autres (2019, p. 316-317, 320-321). En 1947, Adorno et Horkheimer critiquent l'industrie culturelle qui produit des effets, que Baron & Baltar (2019, p. 167), rapportent comme suit :

> La musique mécanisée, la musique commerciale, les chants religieux, les sculptures et images sacrées, les hymnes militaires, la musique savante, les peintures canonisées, certains de ses courants, sont les exemples les plus cruels d'un visage oppressant de l'art au service d'activités économiques, idéologiques et religieuses, qui, sans que personne ne s'en aperçoive, peut favoriser la déconstruction de l'identité et de la culture des gens, en imposant des modèles de consommation, de comportement, de connaissance et d'art par l'éducation. L'enseignement de l'art et de la littérature, en ne valorisant que les canons, est une pratique réifiante, courante et naturelle dans les écoles.

Les chansons engagées peuvent donner accès aux idéologies que forment une nation, historiquement constituées au sein de la lutte des classes. Dans la situation politique et économique actuelle du Brésil, nous avons des chansons qui cherchent à maintenir le *statu quo* de la domination, de l'impérialisme américain et européen, qui tentent de maintenir l'oppression des peuples d'origine, des chansons prônant la suprématie « blanche et hétérosexuelle » sur les autres races, ethnies, sexualités, conditions économiques, sociales et de genre qui représentent les personnes qui forment, vivent et coexistent dans la société brésilienne et font partie du public qui est dans les écoles pour, « autoritairement » juste recevoir les « enseignements » de la langue portugaise. Paulo Freire (1968-2013, p. 117-118) explique que :

> Pour l'éducateur dialogique et problématisant, le contenu programmatique de l'éducation n'est pas un don ou une imposition – un ensemble d'informations à déposer chez les élèves –, mais le retour organisé, systématisé et ajouté aux gens de ces éléments qu'ils leur ont livrés de manière non structurée. […] On ne manquerait pas d'exemples à citer de projets, de nature politique ou simplement pédagogique, qui ont échoué parce que leurs créateurs sont partis d'une vision personnelle de la réalité. Parce qu'ils n'ont pas tenu compte, le moins du monde, des hommes et des femmes en situation auxquels leur programme s'adressait, si ce n'est par de pures incidences de leur action.

Published in : BALTAR, Marcos ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues chantées - Cultures mises en musique. La chanson dans l'enseignement des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004307, doi : 10.17184/eac.9782813004307

Les chansons engagées peuvent être un instrument important d'intégration des peuples à travers le multiculturalisme, car ces personnes, aux origines, ethnies, races et sexes distincts, sont déjà dans les salles de classe.

Certeau (1994-2020, p. 43) souligne que les minorités ne sont pas les seules à être réduites au silence.

> La figure actuelle de la marginalité n'est plus celle de petits groupes, mais une marginalité de masse ; l'activité culturelle des non-producteurs de culture, une activité non signée, non lisible, mais symbolisée, et qui est la seule possible pour tous ceux qui paient pourtant, en les achetant, les produits-performances où s'égrène une économie productiviste. Il devient universel. Cette marginalité est devenue la majorité silencieuse.

Et ces personnes, dans leur vie quotidienne, dans le lieu de vie et de coexistence, peuvent d'une certaine manière préserver diverses valeurs culturelles et connaissances liées à leurs origines, y compris à travers les chansons de leur vie quotidienne, et l'école serait le dernier et même le seul endroit où ces valeurs culturelles pourraient devenir visibles et audibles. Mais le BNCC elle a raté cette opportunité lorsqu'il maintient le *statu quo* et fait prévaloir la standardisation culturelle et linguistique. Ensuite, une brève description de la pratique éducative dialogique, avec l'exercice de la négociation consensuelle et de la démocratie, dans les processus d'enseignement et d'apprentissage de la langue portugaise brésilienne, avec le choix de la chanson locale et mondiale et l'expression génératrice qui guide le thème à discuter par les élèves et les enseignants.

3 Chanson dans les pratiques éducatives dialogiques

Les pratiques éducatives dialogiques avec les chansons engagées comme objets pour l'enseignement et l'apprentissage de la langue portugaise brésilienne, aussi bien comme langue maternelle que pour l'enseignement comme langue étrangère, représentent une opportunité d'exercer, quotidiennement dans la classe, l'appréciation du multiculturalisme, de la démocratie, de la coexistence raciale, éthique, ethnique, de genre et de sexualité avec solidarité, espoir et tolérance.

Avec l'exercice quotidien de ces pratiques guidant les méthodologies d'enseignement et d'apprentissage des langues, il devient possible de déconstruire les relations de pouvoir oppressives, dominantes, colonisatrices et « standardisantes » qui règnent dans la société occidentale contemporaine. Cependant, nous sommes conscients et au courant du fait que notre proposition peut également être travaillée pour maintenir ces scénarios sociaux de pouvoir et d'oppression, ainsi que d'autres.

La méthodologie suggérée ici peut partir d'une classe dans laquelle les enseignants présentent aux élèves un processus de prise de conscience de ce que sont les chansons engagées, comment elles peuvent être comprises, comment se produisent les interactions discursives, multi sémiotiques et multiculturelles.

Dans le cadre de la planification, les enseignants peuvent anticiper et planifier ces classes, en respectant les propositions de la « *Base Nacional Comum Curricular* –

Published in : BALTAR, Marcos ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues chantées - Cultures mises en musique. La chanson dans l'enseignement des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004307, doi : 10.17184/eac.9782813004307

BNCC », et le « *Projeto Político Pedagógico Dialógico da Escola – PPPD* », la série/année du groupe d'élèves (PADILHA, 2017).

Après cette préparation initiale, les enseignants organisent l'action de choisir les chansons et les mots ou le thème des valeurs pour faire progresser les processus d'enseignement et d'apprentissage des langues.

Demandent à chaque élève de présenter, pour la leçon suivante, l'enregistrement ou le lien d'une chanson locale et d'une chanson mondiale, avec les paroles écrites, l'enregistrement de la chanson, de préférence dans sa version originale.

Dans la leçon suivante, avant de commencer les écoutes des chansons que chaque élève a choisies pour le groupe classe, les enseignants et les élèves négocient entre eux les méthodes pour choisir une chanson locale et une chanson globale, parmi celles qui seront présentées. Il est fondamental qu'il y ait une exposition initiale, rapide, mais avec une argumentation basée sur les concepts exposés dans la leçon initiale, de chaque étudiant défendant son choix. La méthode du choix final peut être l'acclamation, l'élection ou la formation de groupes pour décider des chansons et des valeurs. Dans des situations particulières, les enseignants et les élèves peuvent choisir d'analyser deux ou plusieurs chansons. Il est important de maintenir, au début du processus, toujours la même quantité de chansons, une locale et une globale, ou deux locales et deux globales, par exemple.

Il est suggéré que les discussions se déroulent de manière à ce que chaque élève puisse s'exprimer et participer à l'ensemble du processus, en présentant ses chansons, en argumentant à leur sujet pendant une période de temps préalablement négociée.

Le choix des chansons, des thèmes à aborder, pourrait être demandé au public de l'école ou au public extérieur à l'école, comme les parents et les personnes de la communauté, à travers d'une enquête. Y compris la possibilité d'interaction, c'est-à-dire que la communauté pourrait aussi voter. Il est nécessaire de constater que le thème ou l'expression génératrice soit présent dans les chansons choisies, l'une locale, l'autre globale.

Les résultats du processus de choix, l'analyse des chansons, basée sur les différentes composantes du tétragramme d'analyse multi-sémiotique des chansons ; les conclusions sur les thèmes abordés, les compétences et les habilités linguistiques et discursives prévues pour l'enseignement et l'apprentissage provenant de l'analyse des chansons, y compris les propositions concrètes pour les situations « problématisées » et qui, nécessairement, devraient être inhérentes à la communauté de l'école, avec des possibilités réelles d'intervention, ou des suggestions pertinentes pour la décision, sont les éléments disponibles pour l'évaluation de chaque étudiant du processus d'enseignement et d'apprentissage que la pratique éducative dialogique a rendu possible.

La durée d'une telle pratique éducative dialogique, suivant les lignes directrices décrites ci-dessus, correspondra au temps de l'évolution des élèves d'une conscience critique sur le thème abordé par les chansons, ainsi que l'amélioration de ses capacités d'analyse des chansons dans la perspective multi-sémiotique

Published in : BALTAR, Marcos ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues chantées - Cultures mises en musique. La chanson dans l'enseignement des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004307, doi : 10.17184/eac.9782813004307

Ce qui suit est un exemple théorique d'une analyse multi-sémiotique d'une chanson locale et d'une chanson mondiale, après une négociation consensuelle dans une école publique de Florianópolis, SC, Brésil.

4 Analyse des chansons « *Um Índio* » et « *Sepé Tiaraju* »

Après un consensus entre les enseignants et les élèves, les chansons choisies étaient « *Um Índio* » de Caetano Veloso, une chanson mondiale, et « *Sepé Tiaraju* », de Marcos Baltar, une chanson locale. L'expression ou le thème générateur de la pratique pédagogique, défini après le choix des chansons, concerne l'attaque contre les peuples indigènes. Avec ces décisions, l'enseignant coordonne les activités d'analyse des chansons en se basant sur le « Tétragramme de l'analyse multi-sémiotique des chansons ».

Le tétragramme est composé de quatre éléments principaux, qui sont subdivisés en connaissances à analyser décrites ci-dessous :

- Analyse du la composante *verbale* : contenu thématique ; motif verbal ; prose ou poésie ; intertexte et interdiscours ; attitudes discursives (BALTAR, 2007) ; versification ; figures de style.
- Analyse du la composante *musicale* : genre musical ; forme ; tonalité ; cadence ; motif musical ; rythme ; mélodie ; texture ; prosodie ; phonogramme.
- Analyse du contexte *socio-situationnel* : sphères d'activités humaines ; chronotope ; intergénérique ; multiculturalisme ; contexte historique, social, politique, idéologique, culturel, de genre, ethnique, éthique ; contexte géosociologique et axiologique.
- Analyse du la composante *auteur* : relation auteur-auto-lyrique ; co-auteur ; public ; interprétations.

La taille et la proposition de cet article, ainsi que la diversité, la pluralité et l'amplitude des composantes et des connaissances à analyser, le parcours personnel, les positions idéologiques et sociales des analystes, nous empêchent d'épuiser toutes les possibilités d'analyse des deux chansons. Toutefois, compte tenu de leur aspect multi sémiotique, les enseignants peuvent axer l'analyse sur l'interrelation entre toutes les composantes.

La composante *verbale* de l'analyse multi sémiotique de la chanson est déjà connue dans l'enseignement des langues, notamment dans les classes de langues étrangères – mais nous comprenons qu'il est possible d'élargir la façon dont elle est travaillée.

L'exploration des aspects verbaux de la chanson permet l'expansion du lexique, la reconnaissance et l'appropriation du contenu thématique, l'expansion du répertoire linguistique, le contact avec les variations linguistiques et les figures de styles, le développement des compétences de lecture et d'écoute, la comprehension textuelle et discursive, permet de comprendre les attitudes discursives prédominantes dans le projet de dire de l'auteur des paroles de la chanson. Le tableau ci-dessous présente un profil comparatif de l'analyse de la composante verbale des deux chansons.

Published in : BALTAR, Marcos ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues chantées - Cultures mises en musique. La chanson dans l'enseignement des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004307, doi : 10.17184/eac.9782813004307

Dans les chansons analysées, quant au thème, nous avons visualisé dans « *Um Índio* » une histoire fantastique et futuriste qui prédit l'arrivée d'un sauveur indien mythique. Dans « *Sepé Tiaraju* » nous avons une chronique historico-réaliste qui honore la résistance du héros indigène des « *Sete Povos das Missões (Guaraníticas-Jesuíticas)* », mort au combat, pendant la guerre des Guaranis, dans le Brésil colonial, éveillant le sentiment de lutte pour défendre leur origine, leur langue, leur terre et leur culture. Cette chanson se configure comme une dénonciation de la réalité contemporaine à laquelle sont confrontés les peuples indigènes. En ce qui concerne la forme, la chanson de Caetano Veloso est organisée comme un poème, faisant usage de proparoxytones (physique, liquide, belle, Atlantique, Pacifique, explicite) ; Marcos Baltar opte pour une prose dialoguée « *Quando você lembra do índio / Tudo o que se lê nos livros* »). Quant au temps verbal, dans « *Um Índio* » le futur prédomine et dans « *Sepé Tiaraju* » le présent et le passé. Concernant l'attitude discursive, nous soulignons l'explication et l'argumentation dans la chanson de Caetano Veloso, et la narration et l'argumentation dans la chanson de Marcos Baltar.

ANALYSE DU LA COMPOSANTE VERBALE



Catégories d'analyses	Chansons	
	UM ÍNDIO	SEPÉ TIARAJU
THÈME intertextualité interdiscursivité	Récit fantastique Prévision futuriste de l'arrivée d'un mythique sauveur indien (impassible, calme et infaillible, avec l'axé des Fils de Gandhi de Bahia)	chronique historique réaliste résistance du héros indien des Sept Peuples des Missões, qui est mort en bataille, pendant la guerre guaranitique, au Brésil colonial. le sentiment de lutte pour défendre leur origine, leur langue, leur terre et leur culture. Inspiré de l'histoire de "Sepé Tiaraju - Romance dos Sete Povos das Missões" (1750 - 1975 - 2015). Alcy Cheuiche et Leonid Streliaev, dénonce la réalité contemporaine à laquelle sont confrontés les peuples d'origine.
FORME	Poésie - utilisation de PROPAROXYTONS : physique, liquide, magnifique, atlantique, pacifique, explicite	Prose dialogique - « Quand tu te souviens de l'Indien » - « Tout ce que tu lis dans les livres »
ATTITUDE DISCURSIVE	Explicatif et argumentatif	Récit argumentatif
TEMPS VERBAL	Futur	Présent et passé
REFRAIN	Utilisé pour renforcer l'idée du retour de l'Indien à la fin des temps	Utilisé pour continuer l'histoire racontée

Fig. 2 : Analyse du la composante verbale.

La proposition d'analyse de la composante *musicale* met en évidence l'importance de cet aspect dans le projet de dire des compositeurs, en comprenant mieux la totalité d'une chanson.

La musique résulte, fondamentalement, de l'association de signes sonores qui déterminent l'harmonie, la mélodie et le rythme :

> […] Percevoir les accords du champ harmonique de la tonalité de la chanson ; identifier ses cadences et chercher à les reconnaître dans la musique ; percevoir en audition les syncopes et la diversité rythmique des chansons ;

Published in : BALTAR, Marcos ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues chantées - Cultures mises en musique. La chanson dans l'enseignement des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004307, doi : 10.17184/eac.9782813004307

> comprendre les mouvements ascendants et descendants de la mélodie ; percevoir son motif mélodique, etc. Enfin, interagir avec les compositeurs, ressentir la sensation esthétique sonore de la chanson à travers l'émotion et éveiller les canaux d'intelligibilité de manière plus holistique, sur sa forme et son contenu. (BALTAR *et al.*, 2019, p. 22-23)

L'analyse de la sonorité d'une chanson requiert des connaissances que les professeurs de portugais ne dominent pas toujours, ainsi, nous considérons la possibilité d'établir des partenariats avec d'autres professeurs, étudiants ou personnes des environs de l'école (communauté locale) qui dominent les connaissances musicales. Les deux chansons présentent la tonalité Mi majeur, et sont structurées dans la forme AB. En ce qui concerne la tessiture, la chanson « *Um Índio* » est arrangée sur guitare, clavier et orchestre à cordes, et « *Sepé Tiaraju* » sur guitare électrique avec synthétiseur. La durée du phonogramme de la première chanson est de 2'55", et celle de la deuxième de 4'04".

ANALYSE DU LA COMPOSANTE MUSICALE

Catégories d'analyses	Chansons	
	UM ÍNDIO	SEPÉ TIARAJU
Álbum	Álbum Bicho, faixa 5, LP Selo Philips - Universal Music Ltda	Álbum Luzes Acesas, faixa 7, Composição de 2016/2017 -
Ano	1977	2017
Tempo do fonograma	2'55"	4'04"
Forme - Structure	AB	AB
Tonalité	E Majeur	E Majeur
Cadence A	A - I - IV - V	A - I (9) - IV (9) - I (9) - IV (9) - VI - I (9) - VI- V (sus) (VI = C - empréstimo tonal)
Cadence B	B - VI - II - IV - V (II = F#7 - F#7 (dominant secondaire)	B - I - bII - I - bII - I - bII - I - bI - I
Tessiture	Guitare, Clavier, Orchestre de cordes	Guitare électrique avec synthétiseur
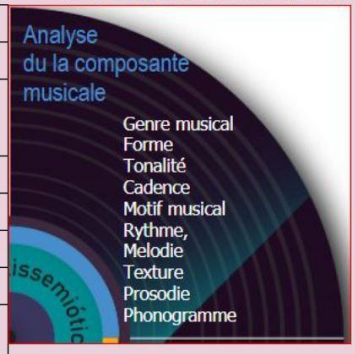


Fig. 3 : Analyse du la composante musicale.

L'analyse du contexte *socio-situationnel* de la chanson met en évidence la dimension sociale et culturelle de l'époque et du lieu dans lesquels elle a été produite, et dans quels contextes se trouve l'audience ou le public qui s'engage et se bat pour les expressions ou les thèmes générant et mobilisant les chansons. Quarante ans séparent la production des deux chansons. Caetano Veloso a publié « *Um Índio* », en 1977, sur l'album « Bicho », et Marcos Baltar a publié « *Sepé Tiaraju* », en 2017, sur l'album « *Luzes Acesas* ».

Published in : BALTAR, Marcos ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues chantées - Cultures mises en musique. La chanson dans l'enseignement des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004307, doi : 10.17184/eac.9782813004307

Dans le cas des chansons que nous analysons, dont le thème est l'attaque contre les peuples originels, nous soulignons que, dans le Brésil actuel, il est urgent que ce thème soit abordé en classe. La chanson « *Um Índio* » est caractérisée comme (+ -) globale, car elle est produite par un artiste célèbre, reconnu et très diffusée par l'industrie culturelle. Composée en 1977, elle se situe dans la période historique du début de la fin de la dictature au Brésil (1964-1985), une période d'intense répression de la culture des peuples d'origine. À partir de 2018, avec l'augmentation de la violence contre les peuples originaires, l'album Bicho a été « remixé ».

ANALYSE DU LA COMPOSANTE *SOCIO-SITUATIONNEL*



Catégories d'analyses	Chansons	
	UM ÍNDIO	SEPÉ TIARAJU
Sphère de l'activité humaine Contexte historique CHRONOTOPIQUE	(+ -) Global Composition de 1977 qui marque le début de la fin de la dictature au Brésil (1964-1985) ; - Remixé en 2018 avec la violence croissante contre les peuples d'origine ; - Relie les personnages historiques des peuples originels et du monde les uns aux autres ; - Romantise l'Indien avec les valeurs et les pouvoirs occidentaux comme un retour triomphant d'un héro salvateur à la fin. Espèere de circulation - industrie culturel	(+ -) Local Composition de 2017 faisant allusion au massacre du peuple Guarani (1750), dans l'actuelle région de Missões, RS, Brésil, en réaction au traité de Madrid entre le Portugal et l'Espagne ; - Sortie dans le contexte de l' Impeachment de la présidente Dilma Rousseff (2016), une atteinte à la souveraineté nationale ; - Augmentation et reprise des attaques contre les réserves indigènes (2017 - 2021) ; - Attaque de Bolsonaro contre la santé, l'éducation, les universités publiques et les droits de l'homme. Esphère de circulation - festivals locaux

Fig. 4 : Analyse du la composante socio-situationnel.

Cette chanson met en relation des figures historiques des peuples d'origine avec des personnages et des personnalités du monde, en romançant d'une certaine manière l'Indien avec les valeurs et les pouvoirs occidentaux comme un retour triomphant d'un héros sauveur « *Virá !* (Il viendra !) / *Impávido que nem Muhammad Ali / Virá, que eu vi / Passionnément comme Peri / Virá, que eu vi / Tranquille et infaillible comme Bruce Lee / Virá, que eu vi / O axé do afoxé Filhos de Gandhi / Virá !* ».

« *Sepé Tiaraju* » est caractérisée comme une chanson (+ -) locale, car circonscrite à la sphère d'activité humaine dans laquelle elle a été produite, dont la diffusion se fait dans les festivals de musique locaux. Son compositeur n'est pas connu dans l'industrie culturelle brésilienne. Composé en 2017, il fait allusion au massacre du peuple Guarani (1750), dans l'actuelle région de Missões, dans l'État du Rio Grande do Sul (Brésil), en réaction au traité de Madrid entre le Portugal et l'Espagne. La chanson est sortie dans le contexte de l'Impeachment (coup politique) de la présidente Dilma Rousseff (2016), considéré comme une attaque contre la démocratie nationale. Après cet épisode, il y a eu l'augmentation et la reprise des attaques contre les réserves indigènes, autorisés

Published in : BALTAR, Marcos ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues chantées - Cultures mises en musique. La chanson dans l'enseignement des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004307, doi : 10.17184/eac.9782813004307

par le gouvernement fédéral en faveur des grands propriétaires terriens qui veulent utiliser les terres amazoniennes pour accroître leur bétail et leurs plantations de soja. Ce gouvernement qui a pris ses fonctions en janvier 2019, gouverne en faveur du néolibéralisme, démantelant la santé, l'éducation, les universités publiques et les droits de l'homme. Marcos Baltar dessine et dénonce la réalité des indigènes brésiliens : « Aujourd'hui, les Indiens sont caricaturés à la télévision et brûlés à Brasilia / Certains vendent des objets artisanaux pour nourrir leur famille / Certains cachent des terres exploitées en vertu de lois environnementales / Certains négocient directement avec les multinationales ».

Dans l'analyse de la composante *auteur* des deux chansons, nous soulignons que les deux morceaux ont un public engagé, malgré la portée différenciée, comme placé précédemment, en ce qui concerne la relation locale et globale.

Le tableau ci-dessous présente un profil comparatif de l'analyse du déroulement de la composante de l'auteur des deux chansons.

ANALYSE DU LA COMPOSANTE AUTEUR

Catégories d'analyses	Chansons	
	UM ÍNDIO	SEPÉ TIARAJU
AUTEUR	CAETANO Emanuel Viana Teles VELOSO - Musicien, poète, producteur, arrangeur et écrivain brésilien. Ses compositions et ses performances ont traversé les continents pendant plus de cinq décennies.	MARCOS Antonio Rocha BALTAR écrivain - compositeur, interprète et professeur d'université né dans les terres de mission en RS et vivant actuellement à Florianópolis, SC.
JE LYRIQUE	Il annonce ce qui va se passer Il annonce un sauveur Relie les héros mondiaux contre-hégémoniques aux héros des peuples d'origine.	Il raconte ce qui s'est passé sous forme de dialogue, et chronique la condition actuelle de l'Indien dans les villes il dialogue avec le mythique Tiaraju et avec ses interlocuteurs.s.
INTERPRÈTE - déroulement de l' auteur	Caetano, Milton Nascimento, Maria Betânia, Elba Ramalho, etc.	Marcos Baltar Backin vocal - Marissol Mwaba
AUDIÊNCIA	Audience nationale et internationale (engagée)	Public local, Florianópolis, SC (engagée)



Fig. 5 : Analyse du la composante auteur.

Quant aux auteurs des chansons, Caetano Emanuel Viana Teles Veloso est un musicien, poète,

producteur, arrangeur et écrivain brésilien. Ses compositions et ses performances ont traversé les continents pendant plus de cinq décennies. Il est né à Bahia et vit actuellement à Rio de Janeiro. Marcos Antonio Rocha Baltar est écrivain, compositeur, interprète et professeur d'université. Il est né dans les terres de mission du Rio Grande do Sul et vit actuellement à Florianópolis, Santa Catarina (Brésil).

Published in : BALTAR, Marcos ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues chantées - Cultures mises en musique. La chanson dans l'enseignement des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004307, doi : 10.17184/eac.9782813004307

Dans la chanson « *Un Índio* », les paroles signalant ce qui arrivera dans l'hémisphère sud « après l'extermination de la dernière nation indigène », annonçant l'arrivée d'un Indien sauveur, le comparant aux héros du monde contre-hégémonique et des peuples indigènes. Dans « *Sepé Tiaraju* », les paroles racontent les événements historiques sous la forme d'un dialogue, soulignant la situation actuelle de l'Indien dans les villes. Il dialogue avec le mythique Tiaraju et avec ses interlocuteurs (Tiaraju, ton bras a écrit le temps / Ton courage a coupé le vent / Fait réagir ton peuple / Tiaraju, avec ton chant missionnaire / Fait que le peuple brésilien mérite cette terre).

Enfin, dans l'analyse de la chanson à partir du tétragramme que nous proposons, nous réitérons l'importance de considérer la relation entre les quatre composantes de l'analyse, évitant ainsi la fragmentation du genre de la chanson, qui n'est pas en accord avec la perspective multi-sémiotique, multiculturelle de l'enseignement et de l'apprentissage des langues que nous valorisons dans notre proposition.

Il convient également de mentionner que l'accent mis sur chaque aspect analysé ici reflète notre regard, compte tenu de nos expériences universitaires, pédagogiques, musicales, personnelles et politiques, de sorte que de nombreuses autres impressions et lectures peuvent être effectuées. Il est important de rappeler que les chansons analysées dans ce travail sont un échantillon parmi différents exemples du répertoire brésilien sur le thème lié aux peuples indigènes.[1]

5 Conclusion

Avec les analyses des chansons « *Um Índio* » et « *Sepé Tiaraju* » il a été possible de présenter la richesse de cet « outil pédagogique » pour l'enseignement et l'apprentissage des langues et des langages, soit le portugais comme langue maternelle, soit comme langue étrangère, dans l'approche des pratiques éducatives dialogiques freireana, adopté par notre groupe d'étude sur la chanson GECAN-UFSC. Dans cette perspective, le choix consensuel du thème, d'une chanson locale et d'une chanson mondiale et de la procédure analytique sémiotique multiple prévue dans le tétragramme, avec les composantes verbales, musicales, socio-situationnelles et de l'auteur peuvent contribuer à la formation de personnes avec un esprit critique, pour la lecture des mondes historiquement constitués, préparées à l'exercice de la démocratie.

L'analyse équilibrée entre les composantes verbales, les éléments linguistiques comme par exemple le figures de style, les attitudes discursifs etc. et musicales : mélodie, rythme, cadence etc. ; ajoutée au contexte situationnel de production des œuvres et à leur paternité permet aux étudiants et aux enseignants d'entrer dans le champ de l'art et de la culture, par le biais de la multi sémiotique.

L'attention portée également aux aspects rythmiques, mélodiques et harmoniques de la chanson, lorsqu'elle est prise comme objet d'enseignement, favorise un apprentis-

[1] Des liens avec d'autres exemples :
- Todo dia era dia de índio (Jorge Ben Jor https://www.letras.mus.br/jorge-ben-jor/86240/) ;
- Volte para o seu lar (Arnaldo Antunes https://www.letras.mus.br/arnaldo-antunes/65478/) ;
- America Latina (Fabio Brazza – Colírio da Cólera https://www.youtube.com/watch?v=a0nz2Gm9BPY) ;
- Koangagua (grupo BRÔ Mcs https://www.letras.mus.br/bro-mcs/koangagua/) ;
- Mãos Vermelhas (Kaê Guajajara Part. DJ Bieta – Sofar https://www.youtube.com/watch?v=P9aAhuJLnt0).\\

Published in : BALTAR, Marcos ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues chantées - Cultures mises en musique. La chanson dans l'enseignement des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004307, doi : 10.17184/eac.9782813004307

sage agréable de la langue et permet à l'enseignant d'établir une relation dialogique avec les élèves. Écouter des chansons et chanter sont deux actes quotidiens, surtout chez les lycéens qui disposent souvent d'un large répertoire musical. Ainsi, valoriser et permettre à leurs expériences personnelles d'occuper la classe s'approche d'une pratique éducative libératrice et intégratrice, au sens *freirien*, comprenant l'homme intégré à son contexte « [...] résultant de l'être non seulement en lui, mais avec lui, et non de la simple adaptation, de l'accommodement ou de l'ajustement [...] son intégration l'enracine » (FREIRE, 1965-2014, p. 58-59).

Le contraste entre la chanson engagé locale et globale a favorisé le développement d'une perception hégémonique et contre-hégémonique, éthique et esthétique des artefacts de l'industrie culturelle.

En bref, l'étude des langues à travers des chansons peut aussi éveiller l'esprit critique, la créativité, la sensibilité et l'affectivité. Cette pratique éducative avec la chanson comme genre du discours multi sémiotique, comme objet de l'art et artefact culturel peut susciter des sentiments et des valeurs comme l'espoir et la tolérance afin de développer les compétences des enseignants et des élèves pour promouvoir les transformations sociales nécessaires vers le multilinguisme et le multiculturalisme.

Bibliographie

Adorno, Theodor Ludwig Wiesengrund ; Horkheimer, Max. *Dialética do esclarecimento. Fragmentos Filosóficos*. (1947). https://files.cercomp. ufg.br/Weby/up/208/o/fil*dialetica*esclarec.pdf (consulté le 30/05/2021). Frankfurt, 1969.

Bakhtin, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Tradução do russo : Paulo Bezerra. 1ª ed. 1992. 6ª ed. 2011. Moscou, 1979. WMF Martins Fontes, Brésil, 2011.

Baltar, Marcos *et al. Oficina da canção : do maxixe ao samba-canção*. Appris, Brésil, 2019.

Baltar, Marcos (2007) « O conceito de tipos de discurso e sua relação com outros conceitos do ISD », *in* Guimarães, Ana Maria de Mattos *et al.* (dir.) *O Interacionismo Sociodiscursivo. Questões epistemológicas e metodológicas*, Mercado de Letras, Brésil, p. 145-160.

Baron, Roberto ; Baltar, Marcos (2019) « *A literatura, as canções e a humanização das práticas sociais no ensino da língua escrita* ». *Revista Cerrados*, vol. 28, No. 51, Brésil, p. 149 – 173. https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/26883 (consulté le 16/05/2021).

Brésil. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018.

Certau, Michel de. *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*. Tradução : Ephraim Ferreira Alvez. 22ª ed. 5ª reimpressão. Editora Vozes, Brésil, 1994-2020.

Freire, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Paz e Terra, Brésil, 1965-2014.

Freire, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 1ª ed. ISBN – 978-85-7753-228-5 (Recurso eletrônico). Paz e Terra, Brésil, 1968-2013.

Freire, Paulo. *A pedagogia da esperança : um reencontro com a pedagogia do oprimido*. Paz e Terra, Brésil, 1992-2015.

Freire, Paulo. *Pedagogia da autonomia. Saberes necessários à prática educativa*. Coleção. 1ª ed. 1996. 12ª ed. Paz e Terra, Coll. « Leitura », Brésil, 1999.

Freire, Paulo ; Macedo, Donaldo. *Alfabetização : leitura do mundo, leitura da palavra*. Paz e Terra, Brésil, 1990-2011.

Krenak, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2ª ed. Companhia das Letras, Brésil, 2020.

Padilha, Paulo Roberto. *Planejamento dialógico : como construir o projeto político-pedagógico da escola*. 9ª ed. Cortez, Brésil, 2017.

Published in : BALTAR, Marcos ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues chantées - Cultures mises en musique. La chanson dans l'enseignement des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004307, doi : 10.17184/eac.9782813004307

Volóchinov, Valentin. *A palavra na vida e a palavra na poesia*. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Editora 34, Brésil, 2019.

Volóchinov, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem : problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. Editora 34, Brésil, 1929-2017.

Chansons analysées :

« *Um Índio* » Caetano Veloso. https://youtu.be/-n1ZRbRKHOo / https://www.youtube.com/watch?v=SrafJgssOs0 (consulté le 08/06/2021).

« *Sepé Tiaraju* » Marcos Baltar. https://www.youtube.com/watch?v=ajvqwKULI9U / https://www.youtube.com/watch?v=KPC0MrYJI98 (consulté le 08/06/2021).

Published in : BALTAR, Marcos ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues chantées - Cultures mises en musique. La chanson dans l'enseignement des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004307, doi : 10.17184/eac.9782813004307