

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS  
PROFLETRAS

DISSERTAÇÃO

**Da poesia ao rap: uma proposta de retextualização para as séries finais  
do ensino fundamental.**

**Roberto Alves de Araujo**

**2019**



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**  
**MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS**  
**PROFLETRAS**

**Da poesia ao rap: uma proposta de retextualização para as séries finais  
do ensino fundamental.**

**ROBERTO ALVES DE ARAUJO**

*Sob a orientação do Professor*

**Doutor Gerson Rodrigues**

Dissertação submetida como  
requisito parcial para obtenção do  
grau de **Mestre em Letras** no  
programa de Mestrado Profissional  
em Letras – PROFLETRAS, área  
de concentração em Linguagens e  
Letramentos.

**Seropédica**  
**Agosto de 2019**

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica  
elaborada com os dados  
fornecidos pelo(a) autor(a)

A 658 Araujo, Roberto Alves de, 1975 Da poesia ao rap:  
p uma proposta de retextualização para as séries  
finais do ensino fundamental. / Roberto Alves de  
Araujo. - Rio de Janeiro, 2019.  
110 f.: il.

Orientadora: Gerson Rodrigues da Silva.  
Coorientadora: Adriano Oliveira Santos.  
Coorientadora: Wagner Alexandre dos Santos Costa.  
Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal  
Rural do Rio de Janeiro, Mestrado Profissional em  
Letras, 2019.

1. Gênero textual. 2. Canção. 3. Rap. 4.  
Retextualização. I. Silva, Gerson Rodrigues da, 1975-  
, orient. II. Santos, Adriano Oliveira, -, coorient.  
III. Costa, Wagner Alexandre dos Santos, -, coorient.  
IV Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.  
Mestrado Profissional em Letras. V. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

**ROBERTO ALVES DE ARAUJO**

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, no Programa de Mestrado Profissional em Letras, área de concentração em Linguagens e Letramentos.

**DISSERTAÇÃO APROVADA EM 24/09/2019.**

**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente

 GERSON RODRIGUES DA SILVA  
Data: 18/09/2023 09:58:30-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr. Gerson Rodrigues da Silva (UFRRJ)

Orientador

Documento assinado digitalmente

 ADRIANO OLIVEIRA SANTOS  
Data: 18/09/2023 12:14:27-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr. Adriano Oliveira Santos (IFRJ)

Examinador externo

Documento assinado digitalmente

 WAGNER ALEXANDRE DOS SANTOS COSTA  
Data: 22/09/2023 11:18:56-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr. Wagner Alexandre dos Santos Costa (UFRRJ)

Avaliador interno

**SEROPÉDICA - 2019**

## **DEDICATÓRIA**

Aos meus filhos Heitor e Melissa, cujas existências são o motivo  
para eu me levantar todos os dias.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Antonio e Aparecida, por sempre me incentivarem a estudar.

Ao meu filho e amigo Heitor, cuja personalidade me encanta e fascina.

À minha filha Melissa, por me fazer novamente sentir a satisfação de ser pai.

Ao amigo, colega de trabalho e de mestrado, Paulo Cesar Soares, pela generosidade de compartilhar as boas conversas e o vasto conhecimento.

Ao Professor Doutor Gerson Rodrigues, pelas orientações e por permitir que este objetivo se concretizasse.

Ao diretor da escola municipal Professor Paulo Renato de Sousa, Igano Guimarães, por facilitar, na medida do possível, minha frequência às aulas presenciais.

Aos meus alunos, pela inspiração e motivação em me tornar um professor melhor.

À CAPES: O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de financiamento 001.

## RESUMO

ARAUJO, Roberto Alves de. **Da poesia ao *rap*: uma proposta de retextualização para as séries finais do Ensino Fundamental.** 2019, 110 páginas. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2019.

Este trabalho tem por finalidade apresentar uma discussão acerca da utilização do gênero textual canção nos cadernos pedagógicos das escolas municipais do Rio de Janeiro, mais especificamente o subgênero *rap*, em uma turma de nono ano do segundo segmento do Ensino Fundamental. Objetiva-se estimular a participação desses discentes nas aulas de Língua Portuguesa, partindo-se do pressuposto que a utilização do referido gênero, muito presente no cotidiano do jovem carioca, incentivá-los-ia a desenvolver atividades de leitura e produção textual. Para alcançar este objetivo, a presente dissertação sugere, por meio da metodologia da pesquisa-ação (THIOLLENT, 1985), atividades de intervenção para os alunos da série supracitada, tendo como ponto de partida o poema, gênero textual muito semelhante ao *rap*, no que diz respeito à forma. A dinâmica teve por foco analisar estratégias linguísticas dos poemas e dos *raps*, culminando na produção textual, por meio da retextualização, deste último gênero. A fim de dar sustentação teórica à pesquisa, foram consultados diversos autores de estudos sobre gêneros textuais, entre os quais se destacam Marcuschi (2001) e Bakthin (2011).

Palavras-chave: gênero textual; canção; rap; retextualização.

## **ABSTRACT**

ARAUJO, Roberto Alves de. **From poetry to rap: a proposal for retextualization for the final grades of elementary school.** 2019, 110 páginas. Dissertation (Language Professional Masters Degree in a National Network). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2019.

This paper aims to present a discussion about the use of the textual genre song in the pedagogical notebooks of the municipal schools of Rio de Janeiro, more specifically the subgenus Rap, in a ninth-year class of the second segment of the teaching Fundamental. The objective is to stimulate the participation of these students in Portuguese language classes, based on the assumption that the use of the aforementioned genre, very present in the daily life of the young Carioca, would encourage them to develop activities of reading and production Textual. To achieve this goal, the present dissertation suggests, through the methodology of Action Research (THIOLLENT, 1985), intervention activities for the students of the aforementioned series, having as starting point the poem, textual genre very similar to rap, in That concerns the form. The dynamics focused on analyzing linguistic strategies of poems and raps, culminating in textual production, through retextualization, of this latter genus. In order to give theoretical support to the research, several authors of studies on textual genres were consulted, including Marcuschi (2001) and Bakthin (2011).

Keywords: textual genre; Song Rap Retextualization.

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 – Exemplo Aluno 1.....	40
Figura 2 - Exemplo Aluno 2.....	41
Figura 3 – Exemplo Aluno 3.....	41
Figura 4 – Exemplo Aluno 4.....	43
Figura 5 – Exemplo Aluno 5.....	43
Figura 6 – Exemplo Aluno 6.....	45
Figura 7 – Exemplo Aluno 7.....	46
Figura 8 – Exemplo Aluno 8.....	47
Figura 9 – Exemplo Aluno 9.....	48
Figura 10 – Exemplo Aluno 10.....	49
Figura 11 – Exemplo Aluno 11.....	49
Figura 12 – Exemplo Aluno 12.....	49
Figura 13 – Exemplo Aluno 13.....	51
Figura 14 – Exemplo Aluno 14.....	52
Figura 15 – Exemplo Aluno 15.....	53
Figura 16 – Exemplo Aluno 16.....	53
Figura 17 – Exemplo Aluno 17.....	56
Figura 18 – Exemplo Aluno 18.....	56
Figura 19 – Exemplo Aluno 19.....	57
Figura 20 – Exemplo Aluno 20.....	57
Figura 21 – Exemplo Aluno 21.....	58
Figura 22 – Exemplo Aluno 22.....	59
Figura 23 – Exemplo Aluno 23.....	59
Figura 24 – Exemplo Aluno 24.....	59
Figura 25 – Exemplo Grupo 01.....	61
Figura 26 – Exemplo Grupo 02.....	62

## **LISTA DE GRÁFICOS**

Gráfico 1: desempenho da atividade 1.....	40
Gráfico 2: desempenho da atividade 2.....	42
Gráfico 3: desempenho da atividade 3.....	44
Gráfico 4: desempenho da atividade 4.....	46
Gráfico 5: desempenho da atividade 5.....	48
Gráfico 6: desempenho da atividade 6.....	50
Gráfico 7: desempenho da atividade 7.....	52
Gráfico 8: desempenho da atividade 8.....	54
Gráfico 9: desempenho da atividade 9.....	57
Gráfico 10: desempenho da atividade 10.....	60
Gráfico 11: desempenho da atividade 11.....	63

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>15</b>
2.1 Definição bakthiniana do gênero.....	16
2.2 A plasticidade dos gêneros textuais.....	19
2.3 A escola de Genebra.....	25
2.4 O gênero canção nos PCNs.....	28
<b>3 METODOLOGIA DE PESQUISA.....</b>	<b>29</b>
3.1 Local da pesquisa e pesquisados.....	32
3.2 Sequência didática.....	34
3.1.1 Aula 1 – Exposição teórica sobre as características da poesia.....	34
3.1.2 Aula 2 - Questões relativas à análise textual do poema “Os miseráveis” .....	35
3.1.3 Aula 3 – Audição do <i>rap</i> “O homem que não tinha nada” .....	35
3.1.4 Aula 4 – Questões sobre recursos textuais e de interpretação utilizados na canção “O homem que não tinha nada” .....	35
3.1.5 Aula 5 – Audição do “rap” “A rezadeira” e questões sobre compreensão textual e variação linguística.....	36
3.1.6 Aula 6 – Construção de estrofes.....	36
3.1.7 Aula 7 – Transformando o poema em <i>rap</i> .....	36
3.1.8 Aula 8 – Apresentação do poema transformado em <i>rap</i> .....	36
3.1.9 Aula 9 – Composição autoral.....	36
<b>4 RELATOS E ANÁLISES DAS ATIVIDADES REALIZADAS.....</b>	<b>37</b>
4.1.As etapas da proposta.....	37
4.2.Primeiro dia – Apresentação do tema e motivação para o trabalho.....	37

4.3.Segundo dia – Introdução e análise do poema “Os miseráveis” .....	38
4.3.1. Atividade 1.....	38
4.3.2. Atividade 2.....	40
4.3.3. Atividade 3.....	41
4.3.4. Atividade 4.....	43
4.4.Terceiro dia – continuação das atividades relativas ao poema “Os miseráveis” .....	45
4.4.1. Atividade 5.....	46
4.4.2. Atividade 6.....	47
4.5.Quarto dia – Audição, análise de canção e comparação com o poema.....	49
4.5.1. Atividade 7.....	50
4.5.2. Atividade 8.....	52
4.6.Quinto dia – Audição, análise de canção e produção textual.....	54
4.6.1. Atividade 9.....	54
4.6.2. Atividade 10.....	56
4.6.3. Atividade 11.....	59
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>63</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>65</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>66</b>

## INTRODUÇÃO

A ideia de que o aluno (pré)adolescente da escola pública tem dificuldade de leitura e escrita é largamente difundida pela maioria dos docentes. Normalmente, a culpa pelo fracasso é atribuída exclusivamente ao aluno. Entretanto, é necessário questionar por meio de instrumentos de avaliação diária se o que existe é simplesmente uma deficiência oriunda de anos de déficit na aprendizagem ou mesmo desinteresse por conta de estratégias malsucedidas dos docentes em suas atividades.

Os alunos vivem hoje num mundo cercado de textos curtos e objetivos. A comunicação que se dá entre eles e as informações a que têm acesso são produzidas por meio de textos de poucas linhas, muitas vezes repletos de abreviações, figuras, emoticons que cumprem a finalidade de transmitir uma mensagem. Ao chegar ao ambiente escolar, há uma ruptura abrupta com esse modelo, e passam a ser-lhes oferecidos textos (narrativos em sua maioria) cuja estrutura e extensão pouco estimulam o interesse do aluno e fazem com que a atenção à leitura se disperse. Além disso, os autores utilizados e temas abordados são, quase sempre, alheios ao universo adolescente, o que contribui para o desinteresse.

A canção quase nunca é tomada como alternativa nesse processo como um gênero que possa estimular leitura e produção. Entende-se aqui que se trata de procedimento a ser discutido e reavaliado, pois, sendo um gênero plurissemiótico, o interesse do aluno pode ir além das estruturas linguísticas presentes nas letras e alcançar um nível de complexidade na construção de sentidos, que pode desenvolver uma habilidade de leitura a ser replicada em outros gêneros. O ritmo, a melodia, a batida, tudo isso contribui para despertar o interesse do adolescente, que tende a se identificar mais com atividades a partir de textos dessa natureza. Quando o trabalho com canção é realizado, por muitas vezes o docente parte de seus próprios gostos e trabalham-se, na maioria das vezes, autores pouco conhecidos pelos jovens discentes, como Gonzaguinha, Chico Buarque de Holanda, Milton Nascimento, Osvaldo Montenegro, entre outros.

Parece haver uma lacuna a ser preenchida nas canções apresentadas aos alunos nos bancos escolares. Não se encontra, nos textos trabalhados em sala de aula, qualquer representação cultural advinda das classes menos favorecidas da sociedade.

Pensando nisso, esta dissertação pretende apresentar estratégias utilizadas para o ensino da canção e possíveis resultados, utilizando como instrumento um gênero textual mais afeito à sua faixa etária e à sua realidade social, o *rap*. Essa é uma consagrada sigla para *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Entretanto, Teperman (2015) lembra que existem outras definições, dependendo da ideologia de quem a utiliza “*Outros mcs brasileiros defendem que rap é a sigla para “Revolução Através das Palavras”, e já foi dito que as três letras poderiam corresponder a “Ritmo, Amor e Poesia*”, numa apropriação e ressignificação estabelecida para adequar-se à cultura brasileira com as devidas adaptações para o enquadramento no gosto da juventude, principalmente por questões culturais.

Há na definição uma outra curiosidade trazida por Teperman: se a sigla *rap* traz numa das suas letras a própria palavra poesia, por que será, então, que não pode ser vista como tal?

Assim, a própria definição da palavra “rap” defende uma ideia: de que as letras de rap são poesia — em oposição a críticos conservadores, que fazem questão de reservar o privilégio da denominação “poeta” para autores que se filiem às tradições literárias canônicas, como William Shakespeare, W. H. Auden ou W. B. Yeats, apenas para ficar com nomes de língua inglesa. Não é pouca coisa, e não é à toa que a etimologia de rap como sigla para ritmo e poesia “colou”.

Esse mesmo questionamento trazido por Teperman com relação ao “rap” é repetido de maneira mais abrangente por Costa (2003), em artigo que investiga o lugar da canção no discurso pedagógico oficial:

“(...) partindo da hipótese de que o discurso pedagógico relativo ao ensino do português ainda mantém fortes relações com o discurso literário (...), quais são as diferenças, semelhanças e relações entre o discurso poético e o discurso literomusical (...)? Um é variante do outro ou trata-se de dois gêneros diferentes?

Cabe ainda tentar dirimir a confusão existente entre *rap* e *hip hop*. Há diferentes definições para a última expressão, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos. Aqui encontramos quem pense serem as duas expressões sinônimas, confusão criada pela

indústria fonográfica , que inventou um subgênero musical denominado *hip hop*, nos anos 2000, segundo Arthur Venturi Vasen (2016). Venturi define, historicamente, o *hip hop* da seguinte maneira:

Tudo começa quando o **Afrika Bambaataa**, um dos 3 principais **DJs** do Bronx entre os anos 70 e 80, disse que o Rap, o Grafite e o Break tinham a ver um com o outro já que os três retratavam problemas sociais dos guetos negros da cidade de Nova York e dos EUA como um todo. Então **Bambaataa** resolveu fundar o movimento Hip Hop composto de 4 elementos: o **Break**, o **Grafite**, o **Djeeing** (a arte de ser **DJ**) e o **MCeing** (*a arte de rima sendo MC*). Já nos anos 90 **Bambaataa** vai falar sobre o quinto elemento do **Hip Hop**: o **conhecimento**. Muita gente dirá, então que o **Hip Hop** é um movimento, enquanto outras pessoas dirão que ele é uma cultura.

A fim de implementar esta dissertação, foram utilizadas letras de músicas do rapper José Tiago Pereira, cujo nome artístico é Projota. Embora seja um artista paulista, esse cantor é muito conhecido pela comunidade estudantil, talvez pelo fato de suas letras representarem um pouco do cotidiano das periferias paulistanas, que não destoa tanto das comunidades cariocas.

As críticas ao ensino de língua portuguesa na escola não surgiram neste século. Estão presentes desde o bate-papo na sala dos professores até as mais diversas dissertações e teses acadêmicas. O próprio documento que trata dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) do terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental lembra uma nova reflexão proposta por linguistas desprendidos da tradição normativa e filológica na década de 80:

Entre as críticas mais frequentes que se faziam ao ensino tradicional destacavam-se:

- *a desconsideração da realidade e dos interesses dos alunos;*
- *a excessiva escolarização das atividades de leitura e de produção de texto;*
- *o uso do texto como expediente para ensinar valores morais e como pretexto para o tratamento de aspectos gramaticais;*
- *a excessiva valorização da gramática normativa e a insistência nas regras de exceção, com o consequente preconceito contra as formas de oralidade e as variedades não-padrão;*
- *o ensino descontextualizado da metalinguagem, normalmente associado a exercícios mecânicos de identificação de fragmentos linguísticos em frases soltas;*

Chamou-nos a atenção, principalmente, o primeiro e o quarto item. Essas críticas que se faziam ao modelo de ensino da década de setenta não constituiriam injustiça se fossem feitas hoje. Ainda existe, atualmente, um grande desprezo pela realidade e interesse dos alunos, e praticamente qualquer gênero textual ligado à oralidade é posto de lado.

Por esse motivo esta pesquisa se propõe a explorar maneiras de se trabalhar o *rap* em sala de aula, pelo fato de ser um estilo musical muito presente na vida do adolescente carioca, embora haja uma nítida preferência pelo *funk*, e pouco explorado no ambiente de sala de aula. Além disso, alia poesia e oralidade, esta última cada vez menos prestigiada nos bancos escolares, algo que já perdura há mais de trinta anos.

Suas letras tratam de temáticas bem presentes no cotidiano dos alunos das escolas municipais do Rio de Janeiro, em especial da zona oeste, parte da cidade com sérios problemas sociais. Envolvimento com o tráfico de drogas, violência policial, racismo, descaso das autoridades com necessidades básicas, ausência paterna e, consequentemente, exaltação do papel da mãe na criação dos filhos, todos esses assuntos são questões comuns em letras de *rap* e, ao mesmo tempo, realidade para muitas famílias cariocas. Para comprovar, basta analisar alguns poucos versos do rap “Negro drama”, do Racionais MC’s, um dos grupos de rap mais influentes do Brasil:

(...)

*Recebe o mérito, a farda  
Que pratica o mal  
Me ver  
Pobre, preso ou morto  
Já é cultural*

(...)

*Num clima quente  
A minha gente sua frio  
Vi um pretinho  
Seu caderno era um fuzil  
Um fuzil*

(...)

*Daria um filme*

*Uma negra*

*E uma criança nos braços*

*Solitária na floresta*

*De concreto e aço*

(...)

*Família brasileira*

*Dois contra o mundo*

*Mãe solteira*

*De um promissor*

*Vagabundo*

(...)

*Luz, câmera e ação*

*Gravando a cena vai*

*Um bastardo*

*Mais um filho pardo*

*Sem pai*

(...)

*Aí dona Ana, sem palavras, a senhora é uma rainha, rainha*

(...)

É óbvio que não se pretende preterir os consagrados gêneros textuais trabalhados em sala de aula em prol de um estilo já pertencente à maioria dos estudantes quando chegam à escola. Se assim fosse, a escola não estaria cumprindo seu papel , que é oferecer ao jovem discente oportunidade de conhecer algo que vai além da sua bagagem linguística trazida de casa. Contudo, vale lembrar que o próprio PCN reserva um espaço para tratar da singularidade do público adolescente:

Finalmente, é preciso considerar o fato de que os adolescentes desenvolvem um tipo de comportamento e um conjunto de valores que atuam como forma de identidade, tanto no que diz respeito ao lugar que ocupam na sociedade e nas relações que estabelecem com o mundo adulto quanto no que se refere a sua inclusão no interior de grupos específicos de convivência. Esse processo, naturalmente, tem repercussão no tipo de linguagem por eles usada, com a incorporação e criação de modismos, vocabulário

específico, formas de expressão etc. São exemplos típicos as falas das “tribos” – grupos de adolescentes formados em função de uma atividade (surfistas, skatistas, funkeiros etc.).

Considerando-se que, para o adolescente, a necessidade fundamental que se coloca é a da reconstituição de sua identidade na direção da construção de sua autonomia e que, para tanto, é indispensável o conhecimento de novas formas de enxergar e interpretar os problemas que enfrenta, o trabalho de reflexão deve permitir-lhe tanto o reconhecimento de sua linguagem e de seu lugar no mundo quanto a percepção das outras formas de organização do discurso, particularmente daquelas manifestas nos textos escritos. Assim como seria um equívoco desconsiderar a condição de adolescente, suas expectativas e interesses, sua forma de expressão, enfim, seu universo imediato, seria igualmente um grave equívoco enfocar exclusiva ou privilegiadamente essa condição. É fato que há toda uma produção cultural, que vai de músicas a roupas, voltada para o público jovem. O papel da escola, no entanto, diferentemente de outros agentes sociais, é o de permitir que o sujeito supere sua condição imediata.

Sendo assim, esta pesquisa tem com objetivo geral propiciar aos alunos do nono ano de escolaridade contato com o gênero canção, mais especificamente com o subgênero *rap*, bem como oportunizar aos demais docentes da escola novos métodos de ensino a partir desse gênero textual.

Pretende-se, também, fazer o aluno perceber que algumas estruturas poéticas tradicionais, estudadas em sala de aula, fazem-se presentes nas canções que serão trabalhadas nos exercícios propostos.

Enseja-se, também, de maneira específica:

- Explorar figuras de linguagens existentes nas canções e capacitar os alunos a construir versos utilizando-se desses recursos.
- Fazer com que os alunos percebam a importância do ritmo e da melodia nas canções para a construção dos sentidos.
- Registrar, por meio eletrônico, letra e música compostas pelos alunos.

Tais objetivos buscam de alguma forma se articular com o seguinte problema: os gêneros textuais apresentados aos alunos nas aulas de português, em geral, são pouco atraentes, repetitivos, na medida em que se foca primordialmente no ensino do modo de organização textual narrativo, variando tão somente o gênero textual trabalhado em cada série (contos de fada no sexto ano, crônicas no sétimo, oitavo e nono anos). Isso faz

com que não se motivem em interpretar o que leem, adestrando-os, apenas, para resolver recorrentes questões de apostilas, que, basicamente, exigem do aluno um exercício de copiar e colar trechos dos textos “lidos”.

A inserção de atividades baseadas em gêneros textuais cujos temas privilegiam a narrativa do cotidiano dos guetos e favelas, onde a dificuldade de ascensão social impera, como é o caso do *rap*, faz o aluno se perceber representado e, consequentemente, desperta nele o foco no que está lendo e, provavelmente, também o motivará a produzir textos mais eficazes.

A partir disso, em nossa hipótese, infere-se que uma atividade de produção textual plurissemiótica como o gênero canção otimize não só a capacidade de produzir textos coesos e coerentes de outros gêneros bem como estimule a habilidade de leitura por parte dos alunos.

Quando se propõe a utilização deste gênero como recurso de aprendizagem, não se está pensando apenas na análise da letra, mas sim em todos os recursos empregados na construção da canção, como ritmo e melodia. Pressupõe-se que a oportunidade de apresentar aos alunos todos os artifícios aplicados para que se chegasse ao resultado final da canção auxiliará a entusiasmar o envolvimento do aluno com o trabalho desenvolvido.

Nesse caminho as atividades e exercícios realizados na turma tiveram como ponto de partida as letras do *rapper* Projota. Nelas, foi cobrada dos alunos a capacidade de reconhecer o tema tratado bem como a resolução de exercícios que versem sobre coesão, coerência e interpretação textuais. Ao final, foi proposta produção textual de texto dissertativo-argumentativo acerca de tema de uma das músicas e composição de letra e música de rap.

A fim de não ficarmos apenas na superficialidade, e para que nos aprofundemos na importância de se estudar um gênero textual pouco comum como o “rap”, passemos à análise de alguns importantes estudiosos sobre definições e aspectos importantes dos gêneros textuais. Na sequência todos, dessa forma, informamos a fundamentação

teórica utilizada, a metodologia, testes, até alcançar as considerações finais sobre a aplicação das atividades.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA:

A organização e a identificação de gêneros têm se mostrado tarefa das mais difíceis para quem se debruça sobre esse assunto , uma vez que, consoante Bronckart (1999) , devem ser levadas em consideração diferentes séries de critérios potenciais: os propriamente psicológicos (que tratam do tipo de ação engajada e do tipo de processos cognitivos mobilizados); os critérios pragmáticos (que são as decisões que todo locutor deve fazer para realizar um ato de produção verbal) e os critérios linguísticos (que são as decisões a tomar para realizar concretamente um texto no quadro das regras de uma dada língua natural).

O destaque de um ou de outro critério de análise (ou a mistura deles) dá origem a abordagens diversas, cujas bases nem sempre discordam de maneira extrema, mas definem os modelos teóricos de um ou outro estudo, bem como as terminologias e categorias diferenciadas que os caracterizam.

Nesse caso, a perspectiva dos estudos de gêneros textuais não tem por finalidade classificar textos, na medida em que o foco desses estudos está na análise da funcionalidade sociocomunicativa e não nos traços formais ou propriedades linguísticas.

Assim, uma primeira consideração a se fazer sobre gêneros é a de terem estes um caráter sociocomunicativo, serem situados concretamente em contextos sociais de uso, regulados por normas definidas pelas diversas comunidades de diferentes culturas, cujas atividades são representadas na linguagem. Outro detalhe importante a se considerar, decorrente dessa primeira, é que, sem se descuidar totalmente de seus aspectos formais ou estruturais, o seu estudo enfatiza suas propriedades sociocognitivas, ou seja, suas propriedades funcionais. É assim que, na análise de gêneros, enfocam-se, principalmente, os componentes sociais, históricos, culturais e cognitivos, que lhes dão concretude e lhes determinam.

A escolha pela utilização de determinado gênero em sala de aula não deveria atender pura e simplesmente ao interesse pedagógico de identificação das características dessa ou daquela estrutura textual, com o fito de cobrar posteriormente dos alunos o reconhecimento desses aspectos em exercícios enfadonhos de fixação. Essa seleção deveria levar em consideração o papel que determinado gênero pode ter em uma sociedade. Para embasar esse pensamento, é importante trazer a reflexão sobre gêneros que alguns dos mais importantes autores acerca do assunto apresentam.

## 2.1 Definição bakhtiniana do gênero

Em Estética da criação verbal, no capítulo Os gêneros do discurso – o problema e sua definição - Mikhail Bakhtin chama a atenção para a importância do uso da linguagem, indissociável de todo e qualquer campo da atividade humana. Esse conceito implica a diversidade das formas de uso da língua, haja vista o mesmo acontecer com o uso da linguagem bem como nossas outras ações que são calcadas pelas condições e finalidades de cada contexto.

Em linhas gerais, Bakhtin determina três fundamentos principais constituintes dos gêneros discursivos: o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional. Esses princípios estão submetidos não só ao ajustamento do uso concreto (enunciados em situações reais) mas também com aspectos subjetivos do autor. Outro detalhe a se destacar são as duas diferenças consideradas imprescindíveis para o autor, responsáveis pela divisão dos gêneros em dois planos: os gêneros primários (simples) e os gêneros secundários (complexos). Não se trata, para ele, de uma diferença funcional:

*“Os gêneros discursivos secundários (...) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito). No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata.”*

Ao tratar sobre o conceito de enunciado, o autor discorre sobre a estilística e sua ligação com as formas típicas, quais sejam, os gêneros do discurso. Argumenta que qualquer forma de enunciado provida de expressão estilística, onde estariam presentes a individualidade e subjetividade do falante-autor. Não obstante, previne que existem

situações de uso dessas formas mais restritas, no que diz respeito à estilística. Essa restrição se daria, principalmente, em textos cujos gêneros engessem a capacidade criativa, por já possuírem um padrão, como os textos oficiais.

O autor continua sua tese fazendo uma abordagem acerca da heterogeneidade dos gêneros discursivos, sobre como o seu repertório tem prospectiva de inventividade infinita, levando em consideração que os campos de conhecimento crescem, se desdobram e se tornam mais complexos, enquanto as atividades humanas vão se desenvolvendo. O mesmo fenômeno acontece com os gêneros, na medida em que fazem parte do encadeamento que organizam nossos discursos e práticas sociais. Dessa forma, consoante Bakhtin, é possível ter o entendimento de que os gêneros são também entidades relativamente estáveis situadas nos processos temporais e históricos da humanidade.

Uma das preocupações de Bakhtin é esmiuçar o entendimento sobre o enunciado. Para tanto, procura estabelecer suas formas estáveis, ou seja, as condições necessárias para a sua composição e o seu funcionamento. Em primeiro lugar, existe um cuidado do autor, em diferenciar o que se entende por “unidades da língua”. O problema da imprecisão terminológica, para Bakhtin, reflete numa confusão de método e especificidade do objeto da língua a ser recortado. Com o fito de consertar essa arbitrariedade, clarificam-se no texto as dessemelhanças entre unidades morfológicas (lexicais), unidades sintáticas (orações), e unidade discursiva (enunciado).

Essa premência de diferenciar as unidades mostra-se necessária para desfazer o entendimento de que possa haver discurso em unidades lexicais e sintáticas externas ao uso real da língua. Para Bakhtin, só há discurso onde há enunciado. E enunciados são exclusivos de contextos em que os sujeitos (falantes/autores) se apoderam das formas linguísticas para a sua expressão plena. Não existe registro de autoria ou discurso em unidades lexicais e oracionais, visto que as palavras e as frases sem a quem pertencer, estão presas em suas “conclusibilidade ortográfico-gramaticais.” (BAKHTIN, 2011, p. 28).

Ainda com a finalidade de ampliar a definição de enunciado, Bakhtin enumera, ao longo do texto, parâmetros para o seu conceito de enunciado. O primeiro diz respeito aos limites do enunciado, definidos pela *alternância dos sujeitos do discurso*. Nessa conjectura, parte-se do pressuposto de que todo enunciado, desde a fala

cotidiana ao romance e ao tratado científico, possui uma marca de início e outra de fim. Todo início seria antecedido por enunciados de outros, o mesmo ocorrendo com o fim, que seria seguido por enunciados responsivos de outros. Dessa feita, parte-se para o critério seguinte, em que se comprehende que os enunciados apresentam um índice relativo de *conclusibilidade* e, por isso, demandam uma reação responsiva por parte do outro interlocutor. Desta maneira, surge um complexo sistema de réplicas interligadas entre si, pois como afirma o linguista “todo enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2011, p. 289).

Bakhtin faz uma ressalva quanto à possibilidade de replicar um enunciado. Segundo o autor, para que isso aconteça, é necessário que um dos sujeitos do discurso note a viabilidade de responder ao enunciado. Esse entendimento de arremate, que garante a chance de resposta, é determinado por alguns fatores que influirão sobre o acabamento do enunciado: 1) a exauribilidade do objeto e do sentido; 2) projeto de discurso ou vontade de discurso do falante; 3) formas típicas compostionais e de gênero do acabamento.

O outro critério diz respeito ao elemento *expressivo*, profundamente associado com os valores subjetivos e afetivo-emocionais do falante-autor. Surge daí a afirmativa de que “um enunciado absolutamente neutro é impossível” (BAKHTIN, 2011, p. 289). Nesse momento, o autor se vê envolvido por uma reflexão de ordem semântica: as fronteiras do sentido na língua enquanto sistema e em suas unidades de sentido lexicais e sintáticas. Bakhtin, apesar disso, rejeita a expressão valorativa da língua nesses planos. O sistema enquanto conjunto de recursos linguísticos é neutro, na medida em que suas unidades não pertencem a ninguém.

O último critério abordado na visão bakhtiniana de enunciando é o do *endereçamento*. Como se viu anteriormente, a língua na sua condição de sistema de signos é impessoal. Por esse motivo, ela também não se dirige ou é dirigida, a não ser quando acomodada pelo discurso de um falante. Por outro lado, os enunciados são sempre dotados de autoria, ou seja, há por trás de todo ato de enunciação, um responsável pela sua realização, nas suas mais variadas formas. Nessa configuração, o enunciado possui sempre um destinatário, podendo esse ser o interlocutor de um diálogo, uma coletividade específica, um subalterno, uma nação, um chefe, etc.

Quando faz referência aos gêneros do discurso, em seus múltiplos contextos de comunicação discursiva, o autor lembra que cada uma de suas formas é imbuída de uma “concepção típica de destinatário que o determina como gênero” (BAKHTIN, 2011, p. 301). Por conseguinte, o *endereçamento* constitui o enunciado de tal forma, que, sem ele, o outro não poderia ser realizado, ou seja, não assumiria sua forma acabada, tão fundamental para que se haja conclusibilidade e posição responsiva. Afinal, se assumimos que um enunciado está endereçado, reconhecemos que há ali um acabamento que nos permite experimentá-lo como tal.

Chega-se à conclusão, portanto, consoante às ideias de Bakhtin, que existem particularidades diferenciadoras da língua e do enunciado que consistem em: enquanto que o sistema linguístico nos oferece um copioso arsenal de recursos, é somente por meio do sujeito/falante/autor que sua expressão pode alcançar a categoria de um enunciado real e concreto.

## 2.2. A plasticidade dos gêneros textuais

Outra preciosa contribuição para a discussão acerca da definição de gênero está presente em Gêneros textuais: definição e funcionalidade, do professor Luiz Antônio Marcuschi (2003). Nessa obra, Marcuschi destaca a maleabilidade, a dinamicidade e a plasticidade dos gêneros, que se manifestam da necessidade comunicacional das atividades sócio-culturais e das inovações tecnológicas. Além disso, surgem, situam-se e integram-se ao meio social em que se desenvolvem; e que são caracterizados “muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais”.

Marcuschi adota o conceito bakhtiniano da “transmutação” ao lembrar que “novos gêneros” são criados a partir de “velhas bases”, ou seja, não surgem *ab ovo*, fundamentam-se a partir de gêneros pré-existentes. Dessa forma, esses gêneros “inéditos” assumem características híbridas, dificultando, assim, a delimitação da fronteira entre oralidade e escrita, velha divisão dicotômica adotada pelos manuais de língua.. Essa mistura de peculiaridades é o que propicia, segundo Marcuschi, observar “a maior integração entre os vários tipos de semioses: signos verbais, sons, imagens e formas em movimento. A linguagem dos novos gêneros torna-se cada vez mais plástica, assemelhando-se a uma coreografia...”

Essa plasticidade ainda traz a possibilidade de um formato de um gênero prévio se prestar a um objetivo novo.

A despeito de ressaltar a caracterização dos gêneros textuais pelos seus aspectos sócio-comunicativos e funcionais em detrimento da forma, esta não é desprezada por Marcuschi. Lembra o autor que, muitas vezes, um gênero será definido justamente por seu aspecto formal, em outras pela função. E ainda existe a possibilidade de se definir o gênero por meio do suporte em que ele está inserido e, também, pelo ambiente em que aparecem.

Interessante a afirmação de Marcuschi (2003) de que “mesmo texto” e “mesmo gênero” não são necessariamente equivalentes, se não estiverem no mesmo suporte. O autor toma como exemplo um mesmo texto científico, divulgado em uma revista científica e publicado num periódico. No primeiro caso, ele pertenceria ao gênero “artigo científico”; já, no segundo, seria um “artigo de divulgação científica”. Isso se dá pela diferença hierárquica, para a comunidade científica, entre os dois suportes.

Outra preocupação de Marcuschi é distinguir gênero textual de tipo textual, distinções nem sempre bem compreendidas pela maioria, segundo o autor. Ele se detém mais aos aspectos formais existentes entre os dois conceitos do que aos terminológicos. Não deixa, contudo, de lembrar que “os gêneros textuais se constituem como ações sócio-discursivas para agir sobre o mundo e dizer o mundo, constituindo-o de algum modo.” (MARCUSCHI. 2003, p.50) A fim de resumir o pensamento do autor sobre a diferenciação entre tipo e gênero, serve-nos de auxílio o quadro sinóptico elaborado por Marcuschi (2003) que elenca os aspectos característicos de um e de outro:

TIPOS TEXTUAIS	GÊNEROS TEXTUAIS
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. constructos teóricos definidos por propriedades lingüísticas intrínsecas;</li> <li>2. constituem seqüências lingüísticas ou seqüências de enunciados e não são textos empíricos;</li> <li>3. sua nomeação abrange um conjunto</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. realizações lingüísticas concretas definidas por propriedades sócio-comunicativas;</li> <li>2. constituem textos empiricamente realizados cumprindo funções em situações comunicativas;</li> </ol>

- limitado de categorias teóricas determinadas por aspectos lexicais, sintáticos, relações lógicas, tempo verbal;
3. sua nomeação abrange um conjunto aberto e praticamente ilimitado de designações concretas determinadas pelo canal, estilo, conteúdo, composição e função;
4. designações teóricas dos tipos: narração, argumentação, descrição, injunção e exposição.
4. exemplos de gêneros: telefonema, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete, aula expositiva, reunião de condomínio, horóscopo, receita culinária, bula de remédio, lista de compras, cardápio, instruções de uso, outdoor, inquérito policial, resenha, edital de concurso, piada, conversação espontânea, conferência, carta eletrônica, bate-papo virtual, aulas virtuais etc.

(MARCUSCHI. 2003, p.60)

Esclarecidas as diferenças entre gênero e tipo textual, outro conceito a ser explorado é o de domínio discursivo. Diferentemente dos gêneros ou dos tipos, não se trata de textos, mas sim designações de esferas ou instâncias de produção discursiva ou de atividade humana, que propiciam o surgimento de discursos bem singulares. Assim, como nos esclarece Marcuschi “*Do ponto de vista dos domínios, falamos em discurso jurídico, discurso jornalístico, discurso religioso etc., já que as atividades jurídica, jornalística ou religiosa não abrangem um gênero em particular, mas dão origem a vários deles.*” (2003, p.65).

Está claro, portanto, o pertencimento exclusivo de alguns gêneros a determinados domínios discursivos. Não há de se imaginar, por exemplo, que uma homilia faça parte de uma instância jurídica, ou que uma sentença condenatória ou absolutória esteja presente numa atividade religiosa.

Marcuschi chama ainda atenção para algumas confusões conceituais existentes, uma delas – tipos de texto \_- ensinada de maneira equivocada por docentes em sala de aula. O primeiro cuidado a se ter é não confundir texto e discurso. O texto, segundo

Marcuschi, é uma entidade concreta que se materializa e se corporifica em algum gênero textual. Já o discurso é o produto de um texto ao se manifestar em uma instância discursiva. Dessa forma “o discurso se realiza nos textos. Em outros termos, os textos realizam discursos em situações institucionais – históricas, sociais e ideológicas.”

A segunda cautela diz respeito à acepção de tipo textual feita por alguns docentes em sala de aula bem como, consoante alerta Marcuschi, adotada por livros didáticos, o que denota um erro muito mais grave. O equívoco está em designar como tipo o que, na verdade, é gênero. Assim, quando um professor, tomando o exemplo extraído do artigo já citado, afirma que “a carta pessoal é um tipo de texto informal”, confunde o conceito de gênero com o de tipo. Sabemos que em todo gênero existe um (ou mais) tipo textual, na medida em que, dificilmente, encontramos um texto em estado puro, no tocante ao tipo. Contudo, já vimos, no quadro sinóptico supracitado, as características de um e de outro que permitem um enquadramento conceitual. Vejamos, na prática, a multiplicidade de tipos, presente em um gênero, a carta pessoal, trecho extraído do artigo de Marcuschi:

Como se percebe, no exemplo acima, um pequeno trecho de um texto pode conter praticamente todos os tipos textuais existentes, se levarmos em consideração os cinco tipos abordados por Marcuschi: narração, argumentação, descrição, injunção e exposição. O mestre lembra que essa heterogeneidade tipológica é comum em praticamente todos os gêneros textuais. Esse fatiamento executado no fragmento em análise só é possível pelo fato de um tipo textual ser designado por um conjunto de traços que formam uma sequência, e não um texto.

*A rigor, pode-se dizer que o segredo da coesão textual está precisamente na habilidade demonstrada em fazer essa "costura" ou tessitura das seqüências tipológicas como uma armação de base, ou seja, uma malha infraestrutural do texto. Como tais, os gêneros são uma espécie de armadura comunicativa geral preenchida por seqüências tipológicas de base que podem ser bastante heterogêneas mas relacionadas entre si. Quando se nomeia um certo texto como "narrativo", "descritivo" ou "argumentativo", não se está nomeando o gênero e sim o predomínio de um tipo de seqüência de base.*

Portanto, parece-nos mais adequado sempre utilizar a palavra predominantemente quando se pretender enquadrar um texto dentro de um tipo textual, dessa forma é equivocado dizer que determinado texto é narrativo, descritivo, injuntivo, argumentativo ou expositivo, mas,

sim, predominantemente narrativo, predominantemente descritivo, predominantemente injuntivo, predominantemente argumentativo ou predominantemente expositivo.

Diferentemente dos tipos textuais, que se dividem basicamente em cinco – narração, descrição, injunção, argumentação e exposição -, os gêneros textuais são praticamente incontáveis. Conforme Marcuschi, linguistas alemães conseguiram nomear mais de 4000 gêneros. Se pensarmos quantos gêneros surgiram desde essa pesquisa, principalmente com o advento da internet e, principalmente, das redes sociais, não nos espantariam se um estudo mais contemporâneo quantificasse o dobro dos nomeados pelos linguistas alemães.

Além de serem extremamente numerosos, os gêneros textuais não apresentam características marcantes e necessárias que o enquadrem em uma definição. Dizendo de outra maneira, não se esperam aspectos imutáveis, imprescindíveis para delimitar um gênero. Por isso, quanto falte algum elemento, como uma assinatura numa carta pessoal, por exemplo, isso não invalida o gênero, caso esse cumpra seu papel sócio-discursivo, principal elemento caracterizador. Isso fica bem ilustrado, no artigo de opinião abaixo, publicado na Folha de São Paulo, cuja estrutura é a de um poema:

**Um novo José  
JOSIAS DE SOUZA**

**São Paulo –**

Calma, José.  
A festa não recomeçou,  
a luz não acendeu,  
a noite não esquentou,  
o Malan não amoleceu.  
Mas se voltar a perguntar:  
e agora, José?  
Diga: ora, Drummond,  
agora Camdessus.  
Continua sem mulher,  
continua sem discurso,  
continua sem carinho,  
ainda não pode beber,  
ainda não pode fumar,  
cuspir ainda não pode,  
a noite ainda é fria,  
o dia ainda não veio,  
o riso ainda não veio,  
não veio ainda a utopia,

o Malan tem miopia,  
mas nem tudo acabou,  
nem tudo fugiu,  
nem tudo mofou.  
Se voltar a pergunta:

e agora, José?  
Diga: ora, Drummond,  
agora FMI.  
Se você gritasse,  
se você gemesse,  
se você dormisse,  
se você cansasse,  
se você morresse...  
O Malan nada faria,  
mas já há quem faça.  
Ainda só, no escuro,  
qual bicho-do-mato,  
ainda sem teogonia,  
ainda sem parede nua,  
para se encostar,  
ainda sem cavalo preto  
que fuja a galope,  
você ainda marcha, José!  
Se voltar a pergunta:  
José, para onde?  
Diga: ora, Drummond,  
por que tanta dúvida?  
Elementar, elementar.  
Sigo pra Washington.  
E, por favor, poeta,  
não me chame de José.  
Me chame Joseph.

Se levarmos em consideração a finalidade do gênero textual poema, que é a de sensibilizar, emocionar o leitor por meio das palavras, perceberemos que não existe essa intenção no texto acima, apesar de o texto ter sido construído em versos. Nitidamente há a opinião crítica do autor com relação ao momento econômico vivido pelo país na época na qual foi escrito. Obviamente o teor crítico fica comprometido, bem como a própria interpretação do texto, se o leitor desconhece personagens como Pedro Malan, ex-ministro da fazenda do governo do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso e Michel Camdessus, ex-diretor do Fundo Monetário Internacional (FMI) de 1987 a 2000.

A configuração híbrida do artigo de opinião acima, na qual a forma do poema é usada para compor um artigo de opinião, é cognominada por Ursula Fix (1997:97), citada no artigo de Marcuschi, de intertextualidade intergêneros. A autora ressalta a hibridização ou mescla de gêneros, em que um gênero assume a função de outro como

marca desse conceito. Esse cruzamento entre a forma de um gênero e a função de outro confirma a plasticidade dos gêneros, aspecto já ressaltado aqui algumas vezes.

### 2.3 A escola de Genebra

Das correntes teóricas elaboradas acerca de gêneros textuais, uma das que mais fortemente se volta para a questão do ensino de língua materna é o entendimento adotado pelos estudiosos que compõem a chamada Escola de Genebra, da qual Schneuwly e Bronckart fazem parte.

Embora constitua uma perspectiva de análise que a distingue das outras linhas de pensamento sobre os gêneros textuais, os representantes dessa escola transparecem em suas obras influências baktinianas e vygotskyanas. De Bakhtin, emprega-se a tripla dimensão constitutiva do gênero (conteúdo temático, estrutura composicional e estilo). De Vygotsky, herdou-se a preocupação com o desenvolvimento da linguagem, principalmente pela modificação que ocorre com a entrada da criança na escola quando essa tem contato com os conceitos de diversos gêneros primários e secundários.

Schneuwly (1994) trata da diferença entre esses dois gêneros. Para ele, os gêneros secundários não são espontâneos. Seu desenvolvimento e sua apropriação implicam um outro tipo de intervenção nos processos de desenvolvimento, diferente daquele necessário para o desenvolvimento dos gêneros primários. Por outro lado, nos gêneros primários há dominância de relações espontâneas, cotidianas, imediatas, tipo particular de aprendizagem. Desse modo, a construção de um gênero secundário implica dispor de instrumentos já complexos, para cuja criação os gêneros primários são os instrumentos. O pensamento psicológico desse estudioso fica claro quando afirma que o funcionamento eficaz dos gêneros secundários exige:

a existência e a construção de um aparelho psíquico de produção de linguagem, que não funciona mais na ‘imediatez’ [tal como nos gêneros primários], mas que pode se basear na gestão de diferentes níveis relativamente autônomos. (...) Isso significa a existência de níveis de decisão, de operações discursivas transversais em relação aos gêneros. (Schneuwly 1994: 9).

Bronckart (1999) avalia a constituição dos gêneros textuais praticamente com os mesmos parâmetros de Schneuwly (1997) e enfatiza a influência de Vygotsky na formulação da teoria do interacionismo sóciodiscursivo.

Para que se compreenda a problemática desenvolvida pelo Interacionismo Sociodiscursivo, é preciso atentar para duas noções fundamentais: atividade e ação (de linguagem). A noção de atividade remete para as dimensões sociológica e histórica das condutas humanas. Diz respeito às “organizações funcionais de comportamentos dos organismos vivos, através das quais eles têm acesso ao meio ambiente e podem construir elementos de representação interna sobre esse mesmo ambiente” (BRONCKART, 1999, p. 31).

Desse modo, de acordo com Bronckart (1999, p. 35), o processo de semiotização “dá lugar ao nascimento de uma atividade que é propriamente de linguagem e que se organiza em discursos e em textos”. Segundo esse autor, o texto é uma unidade comunicativa de nível superior que veicula uma mensagem linguisticamente organizada e que tende a produzir um efeito de coerência sobre o destinatário. Ampliando esse conceito, esse autor apresenta a seguinte definição:

*Chamamos de texto toda unidade de produção de linguagem situada, acabada e auto-suficiente (do ponto de vista da ação ou da comunicação). Na medida em que todo texto se inscreve, necessariamente, em um conjunto de textos ou em um gênero, adotamos a expressão gênero de texto em vez de gênero de discurso. (BRONCKART, 1999:75)*

No âmbito da ação, as condutas humanas são consideradas em sua dimensão psicológica, o que nos remete para um agente individual e para as propriedades psíquicas atribuídas a ele. De acordo com Bronckart (Ibidem, p. 42), “a tese central do interacionismo sociodiscursivo é que a ação constitui o resultado da apropriação, pelo organismo humano, das propriedades da atividade social mediada pela linguagem”. Nesse sentido, ao agente é atribuída a existência de um motivo, de uma intenção e de responsabilidade referentes ao seu agir.

Conforme Bronckart (Ibidem, p. 47), no processo de semiotização, o agente humano constrói representações sobre três aspectos do contexto da ação de linguagem: sociossubjetivo, físico e verbal. A escolha dos signos dentro do repertório oferecido por uma língua particular é orientada, em primeiro lugar, por representações pessoais sobre as normas sociais e a imagem de si mesmo que convém veicular, o que constitui o aspecto sociossubjetivo do contexto da ação de linguagem. Em segundo lugar, devem ser consideradas as representações dos parâmetros objetivos do ato verbal: representações construídas pelo agente sobre si mesmo como locutor/escritor, sobre seus interlocutores potenciais e sobre a situação espaço-temporal de seu ato, as quais

compõem o aspecto físico do contexto da ação de linguagem. Por fim, entram em jogo os conhecimentos de ordem intertextual: o que o agente sabe sobre aspectos da língua natural, bem como sobre os gêneros de texto em uso (arquitexto da comunidade), o que constitui o aspecto verbal do contexto de ação de linguagem.

Assumindo uma posição filosófica que serve de base para toda sua investigação dos gêneros, Bronckart reforça que toda a produção linguística é uma ação situada e social. Desse modo, as atividades de linguagem se realizam concretamente na forma de textos, os quais são unidades interativas socialmente situadas num espaço e num tempo, distribuídas num número ilimitado de gêneros.

Não é possível definir uma quantidade exata de gêneros textuais, uma vez que eles possuem características próprias e estão ligados às diversas maneiras de comunicação. Assim como a língua está sempre em movimento, possibilitando alterações linguísticas constantemente em decorrência do fator “tempo” e “massa falante”, os gêneros textuais também vão surgindo, de acordo com a necessidade de comunicação social, bem como gêneros já existentes podem cair em desuso com o passar do tempo.

Cada gênero textual possui um estilo próprio e está ligado a questões históricas e culturais, ou seja, à medida que a sociedade se transforma, as formas de comunicação também evoluem, contribuindo, assim, para o surgimento de novos gêneros.

*Todo texto empírico também procede de uma adaptação do gênero modelo aos valores atribuídos pelo agente à sua situação de ação e, daí, além de apresentar as características comuns ao gênero, também apresenta propriedades singulares, que definem seu estilo particular. Por isso, a produção de cada novo texto empírico contribui para a transformação histórica permanente das representações sociais referentes não só aos gêneros de textos, mas também à língua e às relações de pertinência entre textos e situações de ação. (BRONCKART, 2003, p. 108).*

Abandonando a noção de “tipo de texto” para adotar a noção de “gênero de texto” como forma comunicativa, e tipo de texto como forma linguística, Bronckart (1999) propõe uma tipologia baseada em critérios de distinção de mundos discursivos e arquétipos psicológicos, que dão lugar, por sua vez, aos tipos de discurso, que constituem, no interior dos textos, as sequências características do ponto de vista de sua estrutura ou planificação. São esses tipos de discurso que compõem todos os gêneros existentes.

Segundo Bronckart (1999), as condutas humanas são mediadas e organizadas pela linguagem. Nessa perspectiva, a linguagem é uma forma de ação que se realiza por meio do discurso socialmente situado e partilhado. Isso significa que a língua não é fruto de construção individual, descontextualizada, mas é prática social, ou seja, se realiza como ação conjunta e partilhada entre sujeitos e entre sujeito e o mundo. Sua manifestação se dá no discurso, que se constrói em contexto social e histórico, por sujeitos reais, que usam a língua para promover diferentes ações de linguagem: convencer, contar caso, dar opinião, dar conselho, passar receitas, fazer declaração de amor, etc. Essa forma de conceber a linguagem nos é dada pelo interacionismo sociodiscursivo, que situa o sujeito, o contexto e o discurso como constitutivos inseparáveis do processo de semiotização do pensamento, traços que garantem plasticidade e dinamicidade à língua. Tomando o funcionamento da língua em seus aspectos sociais, cognitivos, históricos e discursivos, essa perspectiva epistemológica da linguagem coloca-se em contraposição à visão objetivista, que a concebe apenas como forma. Assumindo, uma posição contrária às abordagens tradicionais que priorizam o ensino sobre a língua, com foco apenas no ensino da metalinguagem, o interacionismo sociodiscursivo volta-se para o ensino da língua em seus usos e promove uma revisão sobre as práticas de linguagem, elegendo como objeto de ensino o texto empírico, atualizado em diferentes gêneros textuais orais e escritos.

## 2.4 O gênero canção nos PCNs

Seguindo quase a mesma linha de Marcuschi, Nelson Barros da Costa, em seu artigo Canção Popular e ensino da língua materna: O gênero canção nos parâmetros curriculares de língua portuguesa, investiga qual “*o lugar da canção no contexto de categorias construídas no âmbito do discurso científico, mas retomadas pelo discurso pedagógico oficial, como oral e escrita e literário e não-literário*” . Costa (2003) é guiado pelas ideias sobre discurso de Mainguenaau (1988), segundo as quais o discurso não é visto apenas como um texto, mas “*como uma atividade inscrita em uma dinâmica social onde há uma imbricação entre este e seu processo de produção/circulação*”. Nesse processo, Mainguenaau (1988, p. 56) chama a atenção para aspectos daquele que produz o discurso, como competência e autoridade enunciativa do falante, ou seja, o conteúdo e o lugar de produção do discurso carecem de competência específica, além de

*“um posicionamento: uma inserção em um percurso anterior ou a fundação de um percurso novo no interior de um espaço conflitual.”*

É interessante ainda ressaltar a importância dada por Maingueneau (1988, p. 66-67) ao suporte material por meio do qual o texto é veiculado. Ele lembra que o suporte passa a fazer parte da obra uma vez que faz parte do contexto dela. A partir daí, é possível constatar diferenças marcantes entre o modo de veiculação oral e o escrito, que acarretarão mudanças para o estilo, o conteúdo e a forma. É impensável dissociar da literatura oral o ritmo, a entonação e, em se tratando do *rap*, alguns recursos eletrônicos imprescindíveis, a depender da música, haja vista ser esse um gênero plurissemiótico. Pense, por exemplo, no som do medidor de pulsação cardíaca presente em toda a música “*Tô ouvindo alguém me chamar*”, dos Racionais MC’s. O simples barulho desse aparelho, culminado com um apito mais longo ao final, transmite ao ouvinte informações sobre o estado e o lugar em que se encontra o narrador, que seriam prejudicadas (ou incompletas) caso o leitor procedesse a uma simples leitura, sem ouvir a canção.

Ao questionar o lugar da canção brasileira no discurso pedagógico oficial, Nelson Barros da Costa (2003) refuta a denominação “popular” na conhecida nomenclatura Música Popular Brasileira (MPB). Para ele, essa adjetivação não condiz com a definição do dicionário Aurélio (Ferreira, 1994): “Do ou próprio do povo, ou feito para ele, agradável ao povo, ou que tem as simpatias dele...”. Embora não disponha em seu artigo de dados estatísticos, considera o autor que o tipo de música cognominada MPB é consumido por menos da metade da população brasileira. Barros acredita que a difusão da expressão deveu-se à influência da expressão inglesa *pop music*. Assim, fica fácil compreender por que representações culturais advindas das favelas são tão pouco utilizadas e até mal vistas pela escola.

Desse modo, existe quase uma impossibilidade de precisar características específicas norteadoras para considerar uma música como MPB. A esse respeito, Barros (2003, p.16) suscita uma série de questionamentos, cuja resposta leva à conclusão de que é o ouvinte quem vai determinar o estilo a que pertence e o que não pertence à MPB:

*“Quais sequências de notas musicais ou quais sequências de acordes comporiam o leque de sequências preferenciais? Seria o estilo poético que*

*definiria as fronteiras entre o que é e o que não é MPB? A resposta a essas perguntas demandaria longa discussão literofilosófica sobre o belo, a estética, o estilo. Mas o caminho do empírico nos leva a um atalho: intuitivamente a comunidade de ouvintes sabe distinguir o que é e o que não é MPB.”*

Não é só o enquadramento dos gêneros musicais à sigla MPB que preocupa Barros, mas a própria definição do quem vem a ser canção. Existe, para o autor, uma tendência em se considerar composição musical apenas as obras dotadas de letras, deixando de lado as composições instrumentais, o que para Barros seria um equívoco. Contudo, como o objetivo do estudo da canção na escola é a formação de ouvintes críticos, e não cancionistas, o professor da Universidade do Ceará define minimamente canção da seguinte forma:

(...) se trata de um gênero híbrido, de caráter intersemiótico, pois é resultado da conjugação entre a materialidade verbal e a materialidade musical (rítmica e melódica); e que essas dimensões são inseparáveis, sob pena de transformá-lo em outro gênero(...)

Uma vez definido o termo canção, o passo seguinte é analisar como ele é tratado pelos PCNs. Num primeiro momento, ao conferir a referência bibliográfica, pensa-se que o documento trata amplamente do assunto, haja vista a existência de um livro especializado no tema intitulado “A canção”, de autoria do músico e linguista Luís Tatit (TATIT, 1987). Contudo, a análise detida do documento revela não haver uma citação sequer da obra supracitada . Esse fato já é um indicador da pouca importância que os PCNs dão a esse gênero textual, ao longo de suas 104 páginas.

Apesar de citar na bibliografia uma obra especializada não utilizada de fato, o gênero canção está presente nas categorias dos PCNs, em duas ocorrências, ora como gênero literário oral preferido para a atividade de escuta e leitura, ora como sugestão de gênero para a prática de produção e leitura de orais. Entretanto, Barros critica o modo como o documento trata a expressão “canção”, citada , num primeiro momento, de modo indireto por meio da expressão “funkeiros” em frases argumentativamente desvalorizadas, ligada à linguagem do adolescente e associada a determinado tipo de comportamento, influenciadora do tipo de linguagem utilizada por jovens dessa faixa etária. Vale ressaltar que o documento enxerga na música uma condição a ser superada, papel a ser exercido pela escola:

É fato que há toda uma produção cultural que vai de músicas a roupas, voltada para o público jovem. O papel da escola, no entanto, diferentemente

de outros agentes sociais, é o de permitir que o sujeito supere sua condição imediata. (PCNs, p. 49)

Em outro citação nos Parâmetros, a música popular é tratada como exemplo de variação linguística, e os exercícios, na maioria das vezes, se atêm a transpor frases de uma determinada variante em outra. Talvez, por isso, um dos autores preferidos dos livros didáticos seja Adoniran Barbosa, conhecido por representar em suas músicas a linguagem simples do homem do campo. Impossível não concordar com Barros quando afirma que o lugar destinado à canção nos Parâmetros é “além de exíguo, desvalorizado”. Talvez tal desvalorização acabe refletindo na conduta da escola, quando trata o uso desse gênero quase como uma linguagem preterida, se comparada a outras mais prestigiadas.

### 3 METODOLOGIA DE PESQUISA

Nesta dissertação será adotada a metodologia de pesquisa-ação, uma vez que esta linha se propõe a trabalhar ações coletivas para se chegar à determinada resolução de problemas ou transformação em um ambiente. Em nenhum lugar, talvez, essa estratégia mostre-se tão eficaz quanto na sala de aula, porquanto é um universo onde as dificuldades abundam, além de ser um local extremamente heterogêneo. Isso se confirma por meio das palavras de Michel Thiolent, principal propagador dessa metodologia:

“A pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação da realidade a ser investigada estão envolvidos de modo cooperativo e participativo.( Thiolent,1985:14).

A pesquisa-ação, quando comparada a métodos de pesquisa mais convencionais, revela-se mais eficiente, dado que proporciona aos pesquisadores e grupos de participantes artifícios para se tornarem aptos a responder, de modo mais eficiente, aos problemas das situações em que vivem. Contudo, para que se logre êxito em tal intento, faz-se necessária a participação ativa do pesquisado, em nosso caso, os alunos. Segundo Thiolent:

Trata-se de facilitar a busca de soluções aos problemas reais para os quais os procedimentos convencionais têm pouco contribuído. Devido à urgência de tais problemas (educação, informação, práticas políticas, etc.), os procedimentos a serem escolhidos devem obedecer a prioridades estabelecidas a partir de um diagnóstico da situação no qual os participantes tenham voz e vez.

Sem deixar de lado a realidade psicológica e existencial, a pesquisa-ação privilegia os aspectos sócio-políticos dos indivíduos pesquisados na abordagem da interação social. Além disso, levam-se em consideração os aspectos estruturais da realidade social uma vez que “a ação só se manifesta num conjunto de relações sociais estruturalmente determinadas”. Essa prática corrobora para o sucesso desse método, haja vista ser o empirismo um dos principais aspectos da pesquisa-ação. Ou seja, parte-se da descrição de situações concretas, específicas, para se chegar a propostas de intervenção de resolução dos problemas encontrados. Como principal defensor que é da pesquisa-ação, Thiolent ressalta a importância desse método nas relações interpessoais concretas em vez dos métodos mais tradicionais, teóricos de pesquisa:

Nos dias de hoje, embora haja muitas pesquisas em diversas áreas de conhecimento aplicado, sente-se a falta de uma maior segurança em matéria de metodologia quando se trata de investigar situações concretas. Além disso, no plano teórico, a retórica sem controle corre solta. Há um crescente descompasso entre o conhecimento usado na resolução de problemas reais e o conhecimento usado apenas de modo retórico ou simbólico na esfera cultural. A linha seguida pelos partidários da pesquisa-ação é diferente: pretendem ficar atentos às exigências teóricas e práticas para equacionarem problemas relevantes dentro da situação social.

Por conseguinte, a expectativa em se alcançarem os objetivos da pesquisa com essa metodologia decorre não somente da possibilidade de implementar uma nova proposta pedagógica a partir da observação das dificuldades apresentadas pelos alunos, mas também da relação existente entre professor e aluno, que vai além, não raro, do ambiente escolar. É comum o aluno depositar em seu mestre uma confiança não encontrada no âmbito familiar. Esse laço facilita a cooperação por parte da turma, que se mostra receptiva à implementação de novos projetos.

### 3.1 Local da pesquisa e pesquisados.

A pesquisa será realizada na escola Paulo Renato Sousa, localizada no bairro de Cosmos, na zona oeste da cidade do Rio de Janeiro. A unidade escolar conta com salas climatizadas, embora os aparelhos de ar-condicionado nem sempre funcionem como

deveriam, se assim o fosse, tornaria o ambiente bem agradável e propício à aprendizagem, quadra poliesportiva, mesas de pingue-pongue e totó. É uma escola relativamente nova (menos de dez anos) e bem conservada. Funciona em turno único, os alunos entram às 7:30 e saem às 14:30, ou seja, passam bastante tempo na escola. Como é muito tempo para que se estudem apenas as matérias tradicionais (português, matemática, ciências, geografia, história e inglês), os alunos contam ainda com duas disciplinas inabituais: Estudo Dirigido e Projeto de Vida, que servem, na prática, para o professor completar seus trinta tempos semanais obrigatórios, uma vez que o docente incumbido de ministrar tais disciplinas não é previamente orientado para isso, ficando, por conseguinte, a seu critério o que trabalhar. Além dessas duas, há ainda uma disciplina eletiva, escolhida pelo professor, entre as quais destacam-se jiu-jitsu, tênis de mesa, yoga, vôlei e basquete.

A pesquisa será aplicada em uma série de nono ano (1902) do ensino fundamental. Os alunos têm entre 14 e 16 anos. Muitos não nasceram na localidade, são oriundos da zona norte da cidade e da baixada fluminense. Alguns pertencem a famílias que perderam suas casas em decorrência das diversas enchentes que assolararam o estado nas últimas décadas, a despeito disso demonstram muita identidade com o local.

A localidade não é um lugar de extrema pobreza. Em geral, as famílias moram em condomínios do programa Minha Casa, Minha Vida, estes são relativamente novos e bem conservados. Entretanto, pelo relato dos alunos, percebe-se, nitidamente, que esse tipo de moradia nem sempre foi a realidade dessas pessoas. Há flagelados da conhecida tragédia do Morro do Bumba, em Niterói, ex-moradores de alguns conhecidos morros da Zona Norte do Rio, como o dos Macacos em Vila Isabel, por exemplo.

É comum encontrar alguns alunos nos fins de semana nas chamadas “*resenhas*”, festas improvisadas muitas vezes no meio da rua. O som prevalente nesses encontros é o *funk*, mais especificamente os chamados “proibidões”, cujas letras priorizam conotações sexuais, ou, simplesmente, uma sequência ininterrupta de palavrões.

Contudo há um grupo de alunos (pequeno ainda), com um engajamento sociopolítico, cuja preferência musical destoa do grupo anterior. Esses costumam ouvir *rap*, *pagode* e, não raro, *samba de raiz*. É comum vê-los construindo rimas como forma

de brincadeira em que um procura caçoar do outro. Tal procedimento faz lembrar a própria origem do *rap*, discriminada por TEPEMAN (2000):

*“Uma das brincadeiras mais frequentes era um jogo de desafios verbais conhecido como the dozens (as dúzias). Nele, as crianças se provocavam com os insultos mais odiosos que podiam conceber, muitas vezes envolvendo a mãe do oponente. Mas os insultos deviam ser construídos por rimas, essa era a graça.”*

Por causa dessa capacidade inata de construir rimas a partir de temas mais variados e simples possíveis, há uma grande possibilidade de que a sequência didática a seguir logre êxito naquilo que almeja.

### 3.2 Sequência didática:

A sequência didática a seguir tem por finalidade, num primeiro momento, revisar as características estruturais do gênero poema, para, em seguida, explorar as semelhanças e diferenças existentes entre esse gênero textual e o *rap*, a fim de que o aluno se interesse e, consequentemente, se capacite para produzir esse subgênero musical.

#### **3.2.1 Aula 1 – Exposição teórica sobre as características da poesia.**

Será apresentado aos alunos o poema “*Os miseráveis*”, de Sergio Vaz a fim de se trabalharem as características do texto escrito em poesia como versos, estrofes, noções de versificação e rima. O objetivo de se iniciar pelo poema, e não pela canção, é analisar a capacidade do discente de interpretar texto escrito em poesia para comparar com a capacidade de interpretar a canção, para, ao final da sequência, analisar, estatisticamente, o desempenho dos alunos nos dois gêneros. A escolha de um autor da poesia contemporânea urbana é para ambientar o aluno à temática característica do rap: desigualdade social, dificuldade financeira, superação. Espera-se, com isso, que o aluno tenha sua atenção e interesse despertados a fim de participar ativamente das questões a serem suscitadas.

Será feita por mim, num primeiro momento, uma leitura dirigida do poema, na qual se chamará a atenção para a entonação e outras características do texto poético,

como a rima, as figuras de linguagem, o sentido conotativo bem como haverá um direcionamento dos alunos para os aspectos textuais presentes no texto (explícitos e implícitos) importantes para a interpretação textual. Em seguida, far-se-á uma discussão oral acerca das características das personagens: em que elas se assemelham e em que se distinguem.

### **3.2.2 Aula 2 – Questões relativas à análise textual do poema “Os miseráveis”.**

Após ter, na primeira aula, introduzido oralmente as particularidades da poesia e conduzido os alunos na direção da análise do poema em questão, foram disponibilizadas a eles perguntas acerca dos aspectos textuais presentes no texto, a fim de se verificar se houve compreensão da discussão feita oralmente. Para que não haja desvio do assunto, em todas as perguntas haverá o maior número de informações possível sobre o que está sendo questionado.

### **3.2.3 Aula 3 – Audição do “rap” “O homem que não tinha nada”.**

Nesta aula, será introduzido o gênero canção. Assim como foi feito na apresentação da poesia, num primeiro momento, foi privilegiada a oralidade. Os alunos ouvirão a música supracitada sem qualquer intervenção por minha parte. Após a audição, começaremos uma discussão sobre as semelhanças e diferenças entre “rap” e canção. Trataremos da importância do ritmo e do refrão e dos outros recursos técnicos disponíveis na canção, que auxiliam na construção desse gênero textual. Também oralmente começamos a estabelecer semelhanças entre o poema de Sérgio Vaz e o “rap” em questão, no que diz respeito ao tema.

### **3.2.4 Aula 4 – Questões sobre recursos textuais e de interpretação utilizados na canção “O homem que não tinha nada”**

Nesta aula foi avaliada a capacidade interpretativa do aluno a respeito da letra da música. Pretende-se chamar a atenção do aluno para o fato de que a canção não tem a finalidade apenas de divertir, mas de levantar discussões sobre problemas muito próximos da realidade deles.

### **3.2.5 Aula 5. – Audição do “rap” “A rezadeira” e questões sobre compreensão textual e variação linguística**

Foi executada, nesta aula, a canção “A rezadeira”. Houve inicialmente uma discussão acerca dos aspectos linguísticos e semânticos presentes no *rap*, após isso será disponibilizado aos alunos tempo para responderem às questões sobre a música.

### **3.2.6 Aula 6 - Construção de estrofes**

Nesta aula foi proposta aos alunos construção de estrofes omitidas do “rap” “Ela só quer paz”. O objetivo foi estimular a criatividade a partir das estrofes apresentadas. A escolha dessa canção se deu pelo fato de ela ter um esquema simples de metrificação (terminado sempre em *-ais*), o que facilita a criação, sem comprometer a criatividade. Primeiramente, a música será tocada na íntegra, para que os alunos conheçam o ritmo e a rima. Além disso, conversaremos sobre o tema da música para que não haja incoerência nas construções.

### **3.2.7 Aula 7 – Transformando o poema em “rap”.**

Nesta aula, os alunos musicaram um poema, dando-lhe ritmo e utilizando uma das estrofes como refrão. Como suporte para essa tarefa, que será apresentada à turma, será utilizada uma caixa de som em que será reproduzida uma “batida” característica do “rap”, para nortear a musicalização.

### **3.2.8. Aula 8 – Apresentação do poema transformado em *rap*.**

Nesta aula, os alunos apresentaram, para o restante da turma, suas criações a partir do solicitado. Não se espera que sejam demonstradas grandes performances, o objetivo é promover a interação entre os alunos, preparando-os para uma futura composição autoral. É sabido que a vergonha impedirá alguns de se apresentarem, mas almeja-se que outros se animem a partir da demonstração de outros colegas.

### **3.2.9 Aula 9 – Composição autoral.**

Tomando por base as características estudadas do “rap” e da poesia, pretendeu-se, nesse momento, explorar a capacidade criativa dos alunos, fazendo-os comporem suas próprias letras. Levando-se em consideração que criação de uma obra poética ou musical decorre, muitas vezes, do talento e não somente do conhecimento das estruturas, essa tarefa será executada em dupla ou trio.

## 4 RELATOS E ANÁLISES DAS ATIVIDADES REALIZADAS

### 4.1 As etapas da dissertação

#### **4.1.1. Primeiro dia – Apresentação do tema e motivação para o trabalho.**

Sem mencionar que havia intenção da minha parte de aplicar um projeto na turma, comecei a tocar, nas aulas anteriores, nos quinze minutos finais, despretensiosamente, *raps*, com a finalidade de perceber o comportamento dos alunos diante dessa atitude. Foi interessante constatar o interesse pela música por parte dos discentes. Nos dias em que as obrigações escolares não me permitiam reproduzir a canção, havia cobrança por parte dos alunos. Esta reação foi um indício de que haveria grande possibilidade de lograr êxito no trabalho.

Na aula anterior ao início da trabalho propriamente dito, expus à turma meu intento de aplicar uma pesquisa que tinha por objetivo auxiliar na capacidade interpretativa bem como na produção textual por meio do *rap*. Houve inicialmente muita curiosidade sobre como isso seria possível. Expliquei, então, o procedimento que seria adotado, e os alunos pareceram achar a ideia interessante.

Além disso, ressaltei que as questões a serem trabalhadas não careceriam de apenas uma resposta correta e que, em alguns casos, as respostas estariam de acordo com a interpretação pessoal que o aluno faria sobre determinado texto. Reforcei, também, que, por esse motivo, não haveria necessidade de copiar as respostas individuais dos colegas, quando houvesse algum tipo de dificuldade.

Em todas as atividades foram utilizados gráficos para análise do desempenho com a seguinte legenda:

**Questão plenamente respondida:** Esperava-se identificar na resposta do aluno elementos indicadores de que houve plena compreensão do solicitado na questão, além de coesão, coerência e autoria nas respostas.

**Questão parcialmente respondida:** A resposta apresenta coesão, coerência com o solicitado, contudo o aluno se limita a copiar e colar trechos presentes no texto.

**Questão insatisfatoriamente respondida:** A resposta está em desacordo com o solicitado na questão por incompreensão ou desinteresse.

#### **4.1.2 Segundo dia – Introdução e análise do poema “Os miseráveis”.**

Expus aos alunos o poema “Os miseráveis”. Antes de começar a leitura em voz alta, expliquei o conceito de intertextualidade por meio da relação existente entre os nomes dos personagens e do famoso autor da obra homônima do poema Vitor Hugo. Salientei que nenhuma obra nasce do nada, que todas, de maneira direta ou indireta, bebem da fonte de algum autor preexistente. Citei que o próprio autor do poema em análise é lembrado no rap “Envolvidão”, de Rael, no trecho “Lia Sérgio Vaz, era fã de Mandella”. Essa lembrança serviu para criar uma aproximação entre a poesia e o *rap*. A leitura foi compartilhada com os alunos, questionando-os quanto ao entendimento de cada verso.

Foram propostas nesse dia quatro atividades.

##### **4.1.2.1 ATIVIDADE 1**

A primeira atividade teve por objetivo avaliar a capacidade do aluno de identificar elementos referenciais relativos aos dois personagens presentes no poema. Por se tratar de uma tarefa objetiva relativamente fácil, não houve dificuldade.

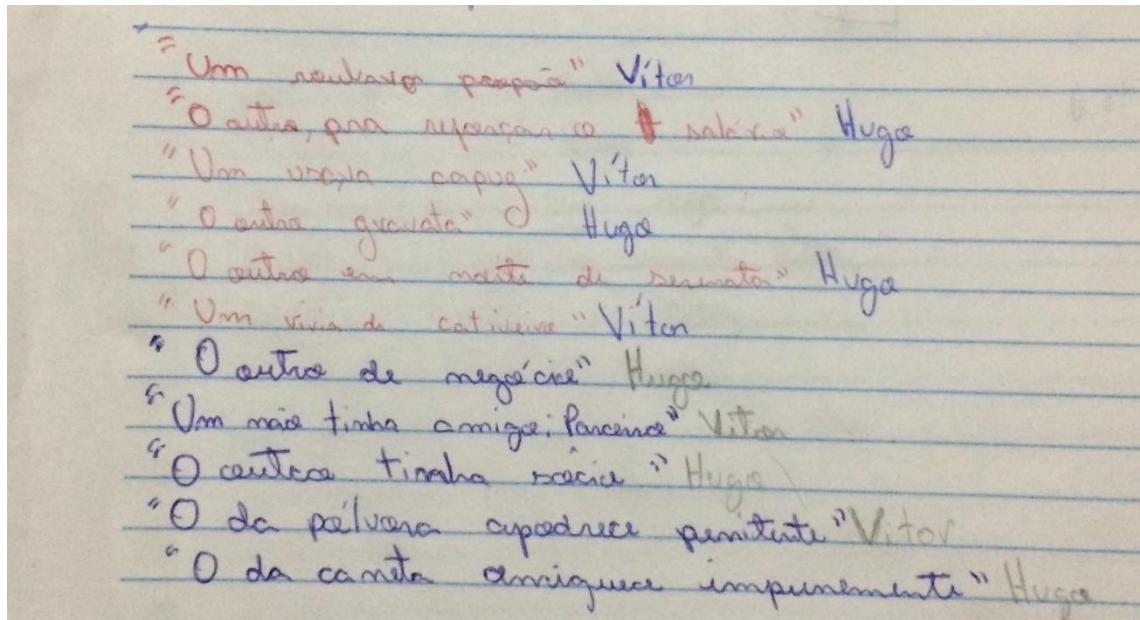


Figura 1: Exemplo Aluno 1

O exemplo acima demonstra que o poema em análise se utiliza de elementos referenciais como “um”, “O outro”, “O”, após o eu lírico ter nomeado os personagens. Todos os alunos conseguiram identificar corretamente a quem se referiam as expressões em questão.

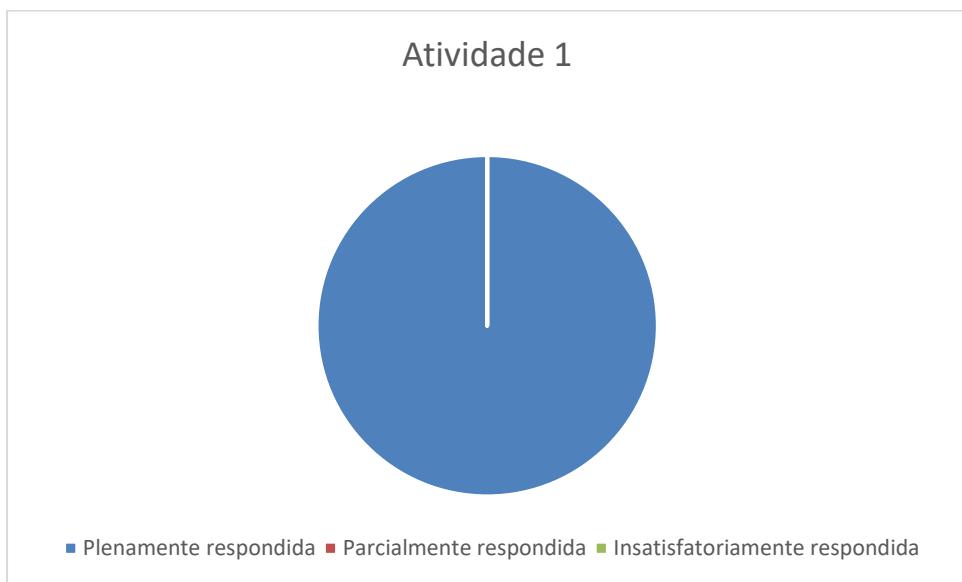


Gráfico 1: desempenho da atividade 1

#### 4.1.2.2 ATIVIDADE 2

Nessa questão foi demonstrada a figura da metáfora, sem nomear esse recurso, na medida em que já havia sido trabalhado numa outra aula. Houve uma preocupação da minha parte se os alunos entenderiam o solicitado, haja vista estarem acostumados com questões mais diretas, mais objetivas.

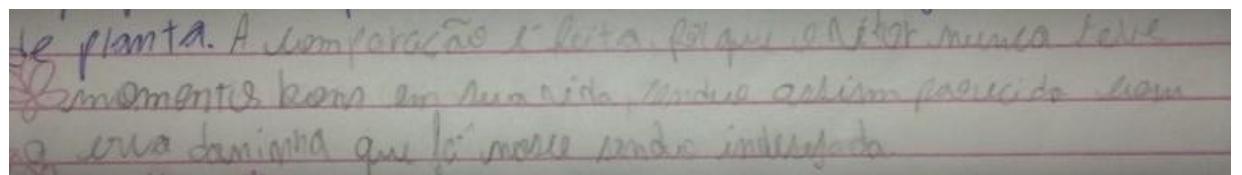


Figura 2: Exemplo Aluno 2

Transcrição: “A comparação é feita porque o Vítor nunca teve momentos bons em sua vida, sendo assim parecido com a erva daninha que já nasce sendo indesejada.”

Nota-se, pela resposta acima, que o Aluno 3 conseguiu desenvolver uma resposta coesa e coerente com o questionamento da atividade, valendo-se da palavra “parecido” para confirmar a comparação.

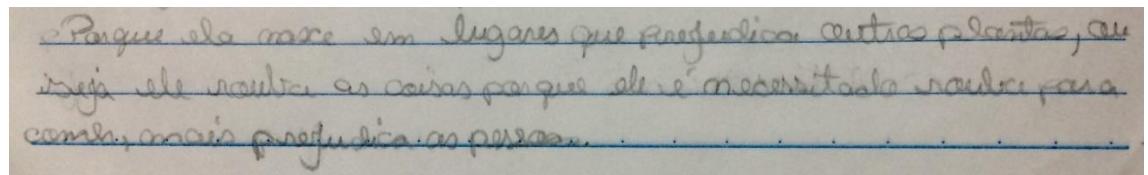


Figura 3: Exemplo Aluno

Transcrição: “Porque ela nasce em lugares que prejudica outras plantas, ou seja ele rouba as coisas porque ele é necessitado rouba para comer, mais prejudica as pessoas.”

Embora o texto exponha problemas de conectivos, o Aluno 4 desenvolveu um raciocínio coerente com a indagação, elaborando, inclusive, um juízo de valor sobre a atitude do personagem.

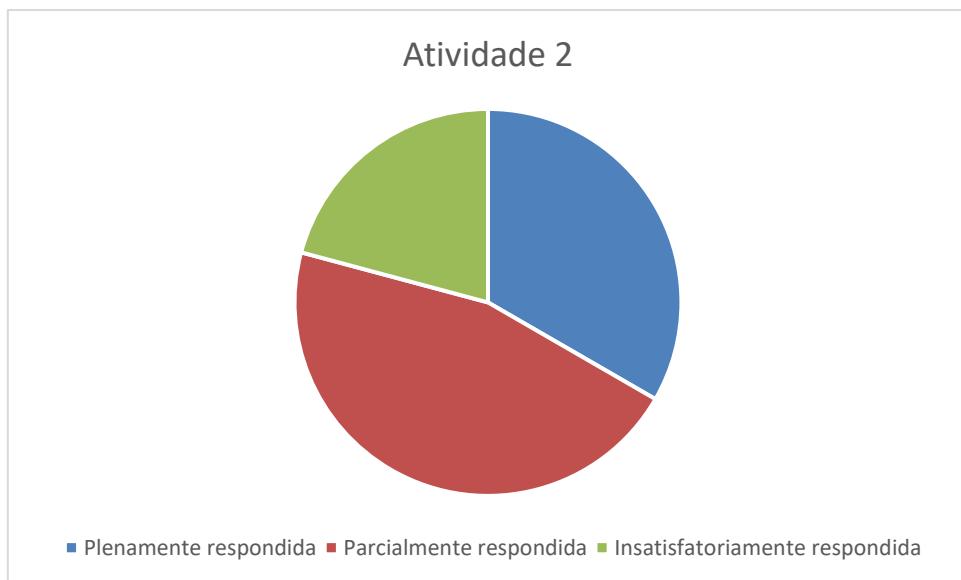


Gráfico 2: desempenho da atividade 2

#### **4.1.2.3 ATIVIDADE 3:**

A Antítese é uma figura de linguagem muito utilizada nos poemas e consiste na utilização de palavras ou expressões contrastantes (bem/mal, contente/triste). Essa característica é percebida na construção dos personagens, haja vista o uso de diversas palavras e expressões que estão em oposição de sentido. Sendo assim, embora não seja citado no poema, é possível dizer a que etnia Vitor pertence? Em caso afirmativo, qual seria? Que diferenças presentes no texto, na sua opinião, contribuíram para que os personagens tivessem destinos tão diferentes?

Além de cobrar a antítese, pretendi, com essa questão, aferir a capacidade do aluno de inferir sentidos com base nas divergências explícitas entre os dois personagens. Mais uma vez ocorreu-me preocupação quanto à habilidade do aluno para responder a tantas perguntas num único enunciado. A maior parte da turma desconhecia o significado da palavra etnia, problema que, após elucidado, não prejudicou o entendimento do restante da questão.

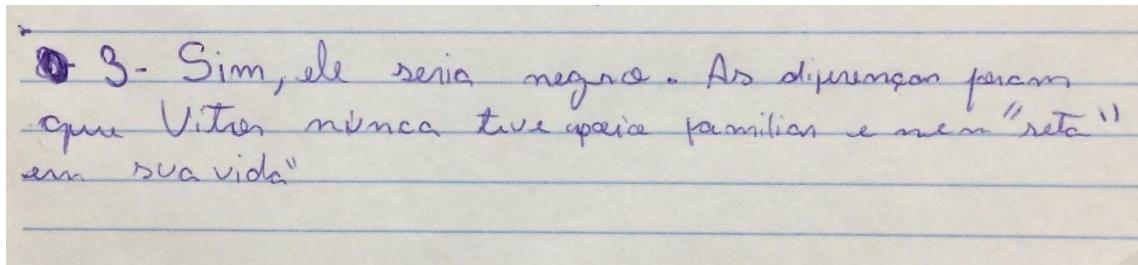


Figura 4: Exemplo Aluno 4

O Aluno 5 inferiu corretamente a etnia do personagem Vítor pelas informações contrastantes presentes no poema. Além disso, depreendeu as causas que levaram os personagens a terem destinos tão diferentes.

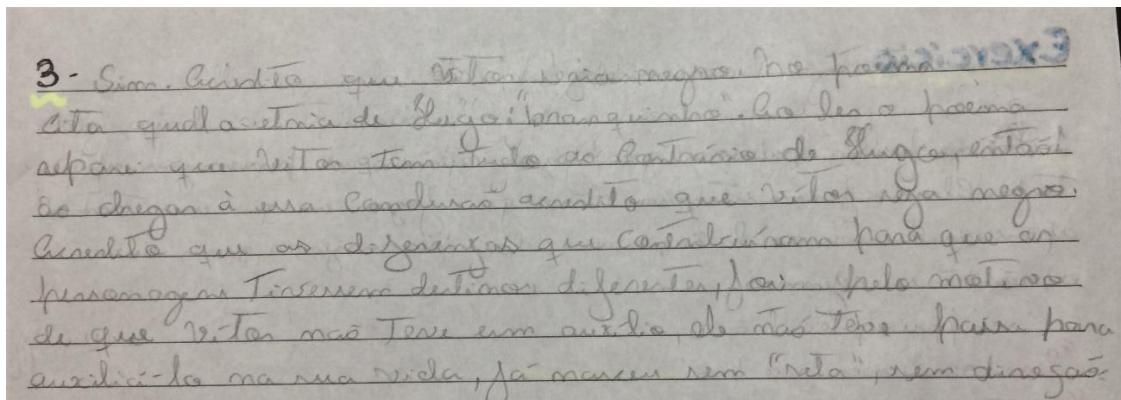


Figura 5: Exemplo Aluno 5

Transcrição: “Sim. Acredito que Vitor era negro. No poema cita qual a etnia de “Hugo”: “branquinho”. Ao ler o poema reparei que Vitor tem tudo ao contrário de Hugo, então ao chegar à uma conclusão acredito que Vítor seja negro. Acredito que as diferenças que contribuíram para que as personagens Tivessem destinos diferentes, foi pelo motivo de que Vítor não teve auxílio, ele não teve pais para auxiliá-lo na sua vida, já nasceu sem “seta”, sem direção.”

O exemplo demonstra uma resposta bem mais completa que a anterior. O Aluno 5 explicitou que chegou à resposta pelo fato de o eu lírico descrever os personagens como seres completamente contrastantes.



Gráfico 3: desempenho da atividade 3

#### **4.1.2.4 ATIVIDADE 4**

Na caracterização dos personagens, foram utilizados adjetivos com carga pejorativa completamente diferente, embora se perceba que ambos têm atitudes reprováveis aos olhos da sociedade. Qual dos dois personagens teve caracterização mais branda? Por que essa diferença de tratamento? Os personagens são tão diferentes no modo de agir?

Notei um pouco de dificuldade na resolução das questões principalmente pelo desconhecimento do sentido de algumas palavras, como foi o caso de “pejorativa” e, inesperadamente, “branda”.

Embora estejam caminhando para o fim do ensino fundamental, ainda existe nos alunos uma forma de responder às questões que os acompanha desde as séries iniciais, qual seja, iniciar a resposta sem uma introdução, ou seja, respondendo diretamente com o nome de um dos personagens, de maneira que o entendimento só é possível para quem conhece o teor da pergunta.

Outro detalhe a ser destacado nesta questão é a dificuldade de elaborarem um resposta sem precisar retirar trechos do texto. Talvez isso se deva ao fato de que uma

boa parte das questões do caderno pedagógico distribuído pela prefeitura municipal do Rio de Janeiro solicitar aos alunos que destaquem trechos dos textos apresentados.

Percebi que ainda é muito difícil para eles abandonarem o simples “sim” e “não”, por isso alertei para o fato de que as respostas deveriam apresentar mais do que essas simples palavras. Apesar do aviso, foram inúmeros os alunos que procederam dessa maneira.

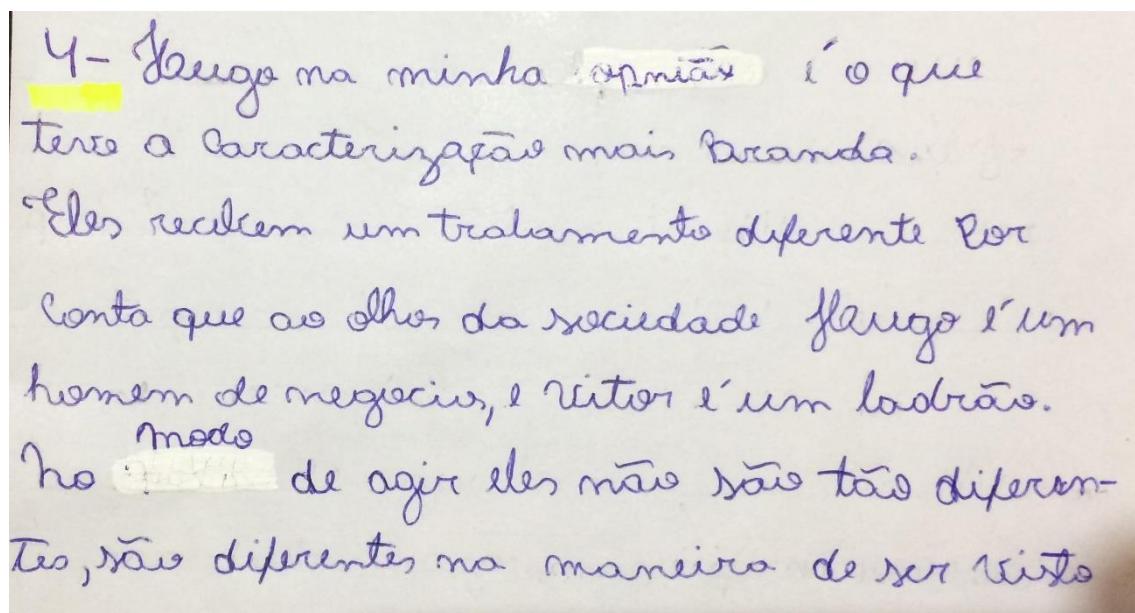


Figura 6: Exemplo Aluno 6

No exemplo acima, o Aluno 6 demonstrou criticidade no pensamento, conseguindo ir além da visão do eu lírico e alcançar os “olhos da sociedade”. Esta característica é comum em boa parte dos alunos da turma.

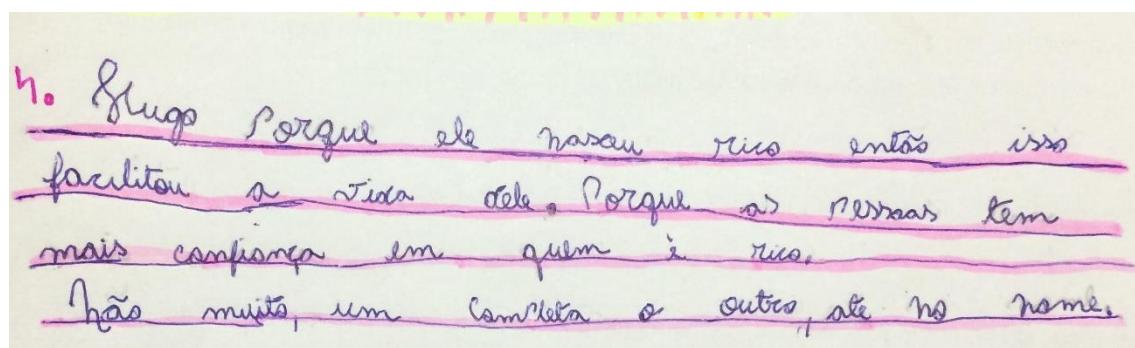


Figura 7: Exemplo Aluno 7

Já o Aluno 7, além da resposta ácida, aproveitou uma informação passada por mim na análise do poema a respeito do autor Vítor Hugo e identificou a complementariedade entre os nomes.



Gráfico 4: desempenho da atividade 4

#### **4.1.3. Terceiro dia – continuação das atividades relativas ao poema “Os miseráveis”.**

Neste segundo dia, dei prosseguimento à aplicação das atividades concernentes ao poema de Sérgio Vaz. Notei um pouco de dispersão da atenção dos alunos se comparado o comportamento ao dia anterior. Talvez isso tenha se dado pelo fato de a escola oferecer seis tempos de português divididos em dois dias, ou seja, três tempos em cada dia, o que torna qualquer atividade extenuante. Por esse motivo, decidi aplicar apenas dois exercícios.

#### 4.1.3.1. ATIVIDADE 5

Embora haja diferenças claras entre os dois personagens, o título do poema trata a ambos por “Miseráveis”. Na sua análise, essa palavra tem o mesmo sentido para os dois personagens? O que significaria “miserável” para Vitor e para Hugo?

Nessa questão trabalhei a relação do título do texto com as características de cada personagem. Para facilitar, permiti a eles que consultassem as acepções da palavra no dicionário, haja vista que, após breve consulta oral acerca do significado desta palavra, antes da leitura do poema, para a maioria, o vocábulo “miserável” designa aquele que vive na miséria. Tal estratégia ajudou-os a adequar os sentidos encontrados no dicionário ao contexto do poema.

Entretanto, a turma ficou praticamente dividida com relação ao sentido de miserável para um e para o outro personagem. Alguns consideraram a situação financeira dos personagens para diferenciá-los, outros levaram em consideração o ato ilícito para enquadrá-los no mesmo sentido.

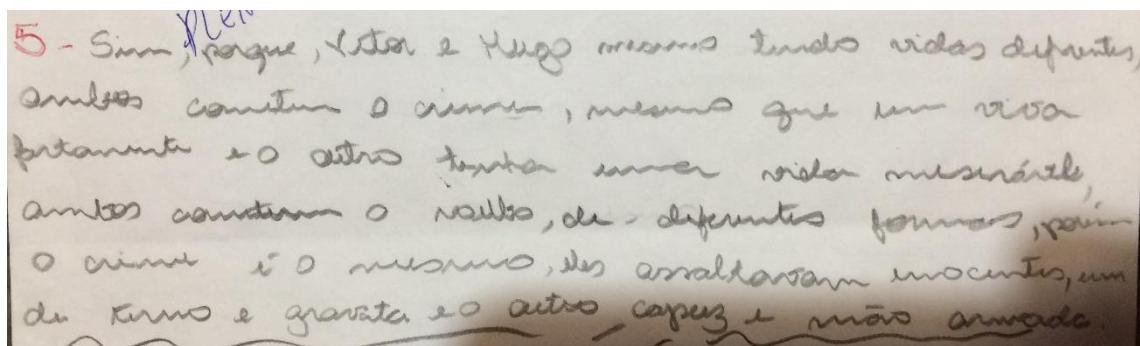


Figura 8: Exemplo Aluno 8

Transcrição: “Sim, porque, Vitor e Hugo mesmo tendo vidas diferentes, ambos cometem o crime, mesmo que um viva fartamente e o outro tenha uma vida miserável, ambos cometem o roubo, de diferentes formas, porém o crime é o mesmo, eles assaltavam inocentes, um de terno e gravata e o outro capuz e mão armada.”

Interessante o posicionamento incisivo do Aluno 9, no exemplo acima. Ele não se deixa levar pela diferença social existente entre os dois personagens e enquadra ambos no mesmo ilícito. Como mencionado anteriormente, alertei aos alunos que não

haveria nessa questão apenas uma resposta correta, desde que houvesse coerência do texto produzido com o que é relatado no poema.

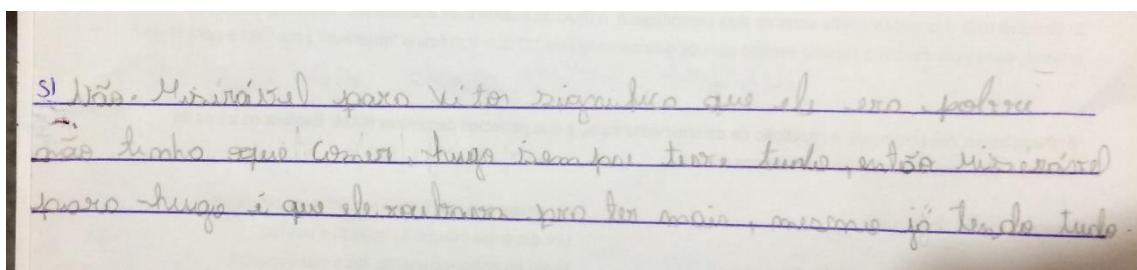


Figura 9: Exemplo Aluno 9

Esse é um exemplo de resposta que aborda a diferença, enxergada por alguns, entre os dois personagens no que tange o significado da palavra “miserável”.



Gráfico 5: desempenho da atividade 5

#### 4.1.3.2. ATIVIDADE 6

Percebe-se, nesse poema, a repetição de determinados sons, a que podemos denominar RIMA. Escreva os pares de palavras que apresentam essa semelhança sonora.

Assim como a primeira questão, o nível de dificuldade dessa foi bem baixo. O objetivo aqui foi chamar a atenção para uma característica comum tanto ao rap quanto à

poesia. Pela facilidade, esperava-se que a porcentagem de acertos fosse igual ao da primeira questão, todavia não foi o que ocorreu. Houve um número significativo de alunos que não responderam satisfatoriamente ao enunciado, como se pode de constatar pelo gráfico mais à frente. A explicação para isso talvez seja o desinteresse ou o não entendimento do enunciado pelos alunos. Abaixo se encontram três exemplos de resposta, um em conformidade com o que se esperava e dois em desacordo.

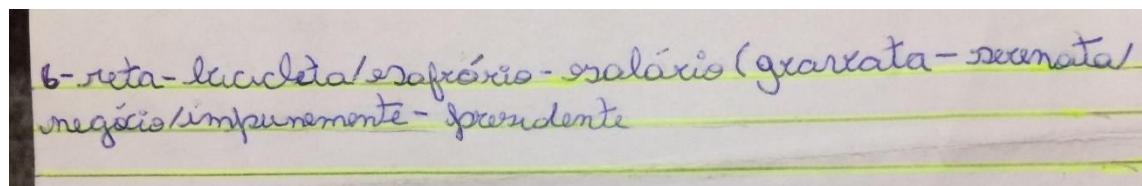


Figura 10: Exemplo Aluno 10

Em que pese não estejam presentes na resposta todos os pares de rima constantes do poema, o Aluno 11 demonstrou ter entendido o enunciado e respondido satisfatoriamente à questão.

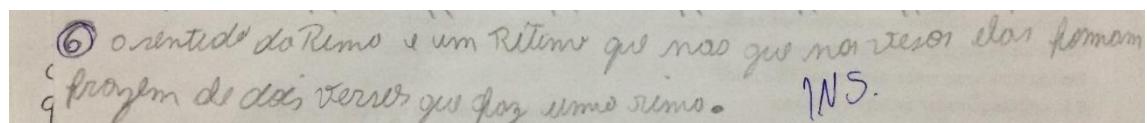


Figura 11: Exemplo Aluno 11

Transcrição: “o sentido da Rima é um Rítmico que nas que nos vesos elas fomam frazem de dois versos que faz uma rima.”

No exemplo acima, o Aluno 12 tentou, à sua maneira, explicar o significado da palavra “rima” em vez de apenas retirar os pares solicitados. Nota-se, portanto, que não compreendeu o enunciado da questão.

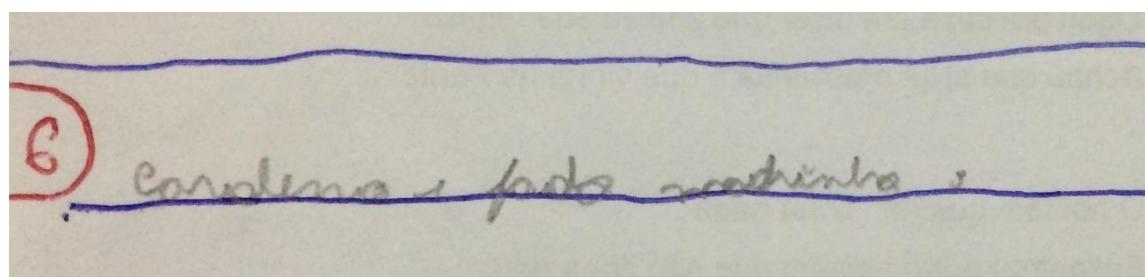


Figura 12: Exemplo Aluno 12

Transcrição: “cardena e fada madrinha”

Pela incoerência da resposta do exemplo 12, o Aluno 12, provavelmente, demonstra falta de interesse pela atividade proposta, ou, num caso mais sério e que careceria de uma investigação mais aprofundada, evidencia problemas de leitura.



Gráfico 6: desempenho da atividade 6

#### **4.1.4 Quarto dia – Audição, análise de canção e comparação com o poema.**

Comecei a aplicação estabelecendo algumas diferenças entre rap e poesia. Destaquei que, embora se assemelhassem pela estrutura, a canção se vale de outros artifícios que distinguem um gênero do outro, como o ritmo, por exemplo. Ressaltei que é praticamente impossível ler uma canção como se faz no poema, ainda mais quando se trata de uma música do conhecimento de todos. Após isso, procedi à execução do rap “O homem que não tinha nada” por meio do computador e de uma caixa acústica. Impressionou-me a maneira como a atenção dos alunos ficou completamente voltada para a letra da canção e como eles fazem questão de cantar junto, mesmo aqueles que

rotineiramente apresentam comportamento mais tímido. Depois da execução, fiz uma interpretação de cada estrofe, apontando para alguns detalhes e para algumas semelhanças entre os personagens do rap e do poema de Sergio Vaz.

#### **4.1.4.1. ATIVIDADE 7**

Assim como no poema “Os miseráveis”, no rap “O homem que não tinha nada” existem dois personagens masculinos importantes para o enredo da música. Compare a trajetória de Vítor e Hugo com a dos personagens da canção.

Houve, mais uma vez, necessidade de explicar o objetivo da questão para que os alunos conseguissem produzir alguma resposta. Eu esperava que o retorno à comparação solicitada focasse na semelhança entre os dois personagens do rap com Vítor, e que Hugo não fosse citado nas respostas. Entretanto alguns alunos compararam Josué a Hugo, pelo fato de ambos possuírem família; e o assassino de Josué a Vítor, pois os dois pareciam ter uma trajetória mais sofrida. Por outro lado, alguns consideraram Hugo um personagem destoante dos outros três. Uma pequena parte, ainda, julgou as trajetórias de Hugo e do “homem com a faca” semelhantes.

Acredito que um pouco da dificuldade apresentada pelos alunos teve como causa a falta de direcionamento da questão, como fizera outrora. Por essa razão sempre foi imprescindível efetuar um direcionamento oral, quando a pergunta, para eles, não estava tão objetiva.

7- No poema diz que Vítor não tinha nada e o personagem da música também não tinha nada, então meus que eles se complementam nessa parte e Hugo não tem nada a ver com os personagens da música.

Figura 13: Exemplo Aluno 13

Nesta resposta, o Aluno 14 foca apenas no personagem Vítor e em Josué, deixando de lado Hugo e o assassino do rap. Nota-se que destacou as dificuldades pelas quais passaram o personagem do poema e do rap.

7- Vítor e Hugo roubariam os bens por medo de armas, e os personagens do rap não roubariam e não tinham medo

Figura 14: Exemplo Aluno 14

A resposta acima aborda parcialmente a trajetória dos personagens, ou tem uma visão diversa da que passa a canção, pois, na resposta do Aluno 14, não se leva em consideração o fato de um dos personagens do rap estar armado com uma faca e ter a intenção de subtrair para si os bens de Josué.



Gráfico 7: desempenho da atividade 7

#### 4.1.4.2 ATIVIDADE 8

O paradoxo foi outra figura de linguagem estudada em sala, seja por meio do caderno pedagógico da prefeitura, seja por meio de exercícios do livro didático, entretanto fiz questão de relembrar o conceito, na questão e em outros exemplos oralmente. Considero importante explorar sempre que possível as figuras de linguagem a fim de fazer os alunos perceberem que o *rap*, embora tenha origem na comunidade e seja principalmente direcionado a ela, não é um simples amontoado desconexo de rimas.

A maioria dos alunos entendeu o que o verso em questão quando se refere à palavra “nada” alude a bens materiais e financeiros, enquanto o pronome indefinido “tudo” diz respeito às doenças citadas na estrofe, além de sua capacidade de não perder a fé.

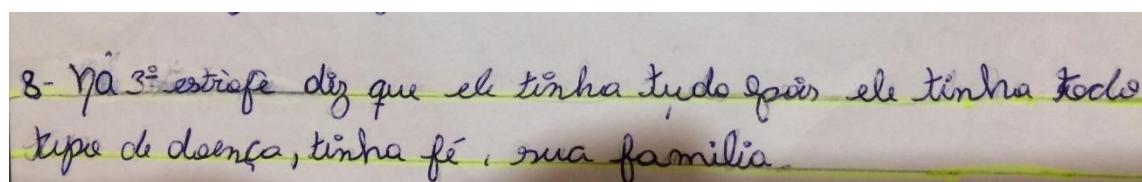


Figura 15: Exemplo Aluno 15

Assim como a maioria das respostas, esta exemplifica a objetividade dos alunos, diferentemente de questões anteriores nas quais houve um maior aprofundamento. Apesar de ter captado o sentido do pronome “tudo”, esperava que houvesse uma separação do grupo “doenças” da parte positiva da estrofe.

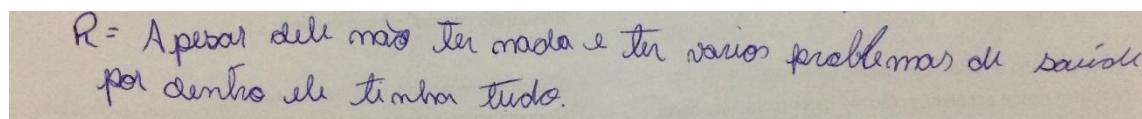


Figura 16: Exemplo Aluno 16

O Aluno 17 foi mais sucinto ainda por não ter ampliado o significado do pronome “tudo” presente no *rap*.



Gráfico 8: desempenho da atividade 8

#### **4.1.5. Quinto dia – Audição, análise de canção e produção textual.**

Uma vez já habituados com o projeto e o propósito a que se prestava, comecei a aplicar a quarta etapa. Para tanto, repeti o mesmo procedimento das etapas anteriores, partindo da análise textual da canção, antes de solicitar a resolução das questões. Após isso, utilizei os mesmos equipamentos eletrônicos usados anteriormente para a execução do rap “A rezadeira”. Igual à apresentação de “O homem que não tinha nada”, os alunos demonstraram conhecer a letra da música e cantarolaram a melodia. Como era de se esperar, houve, mais uma vez, grande alvoroço após da execução do *rap*. Todas as vezes em que uma música foi tocada como instrumento das propostas das atividades, os alunos propuseram a execução de outras canções do seu interesse. Foi necessário um grande esforço a fim de manter o foco deles no desenvolvimento das tarefas. Muitos confundiram a estratégia de se utilizar a canção com o fim em si, pensaram que a aula se limitava à execução das canções, ou seja, um momento recreativo, um tempo livre, como eles gostam de dizer.

Com relação à música escolhida, é sempre muito difícil tratar de temas ligados à religião, por mais sutil que seja a citação, como é o caso do título da canção e do refrão. Existiu a necessidade de explicar aos alunos o conceito de rezadeira. Segundo o dicionário Aurélio “Diz-se de mulher que faz rezas para curar doenças, afastar o mal ou prever o futuro.” Como era de se esperar, houve alunos que associaram o nome à feitiçaria, e outros atribuíram sinônimos pejorativos como “macumbeira”, num nítido ato preconceituoso contra as religiões de matriz africana.

##### **4.1.5.1. ATIVIDADE 9**

Há, nitidamente, uma relação de parentesco entre a “rezadeira” e um dos personagens citados na música. Que relação é essa?

Esse tipo de questão teve a mesma finalidade das questões iniciais do poema e da canção “O homem que não tinha nada”: avaliar no aluno a capacidade de compreensão geral do texto lido. No entanto, a canção escolhida não se mostrou de compreensão tão tranquila quanto imaginei que seria. Alguns alunos apresentaram dificuldade de associar a rezadeira à mãe do segundo personagem presente na canção. Houve necessidade de leitura direcionada para que surgissem respostas de acordo com o esperado. Provocou-me surpresa o desconhecimento por parte de vários alunos sobre o significado da palavra “nitidamente”.

A relação é. porque ele conta nessa música a história dele e ele rezava pra ter uma vida melhor.

Figura 17: Exemplo Aluno 17

Transcrição: “A relação é porque ele conta nessa música a História dele e ele rezava pra ter uma vida melhor.”

9- A Relação de um amor de família

Figura 18: Exemplo Aluno 18

Nos exemplos 17 e 18, identifiquei que os alunos 17 e 18 não entenderam o enunciado da questão, talvez porque não tenham entendido o significado da palavra “parentesco”, conquanto eu tenha explicado o sentido oralmente, por isso, provavelmente, as duas respostas focam na palavra “relação”. Ressalto, ainda, a análise equivocada do Aluno 18, que enxergou apenas um personagem, em vez de dois.

9- A rezadeira é mãe dele

Figura 19: Exemplo Aluno 19

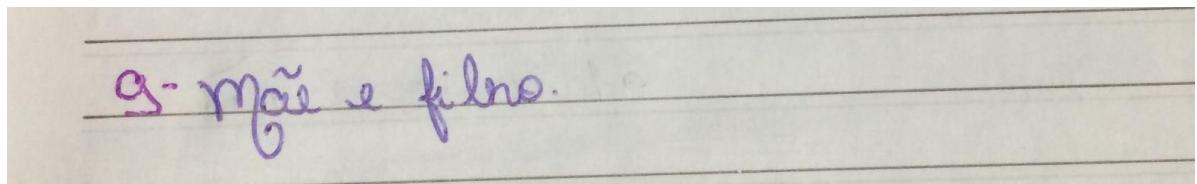


Figura 20: Exemplo Aluno 20

Os exemplos acima representam respostas corretas ao enunciado.



Gráfico 9: Desempenho da atividade 9

#### 4.1.5.2. ATIVIDADE 10

Projota é um rapper nascido na cidade de Santos, por isso algumas gírias e expressões presentes em suas músicas são diferentes das existentes na cidade do Rio de Janeiro. Transcreva da música “Rezadeira” gírias usadas de maneira diversa no Rio e escreva a maneira como são utilizadas no seu bairro.

Esta questão teve por finalidade observar se o aluno era capaz de compreender o significado de determinadas expressões características da linguagem informal utilizada

em São Paulo e adequar ao modo como são utilizadas nos lugares onde moram. Esse não é apenas um exercício de conhecimento de gírias é, antes de tudo, uma verificação da compreensão textual por parte do aluno.

Mais uma vez houve a necessidade de explicitar alguns conceitos para que o exercício fluísse de maneira satisfatória. A primeira medida foi relembrar a concepção de linguagem formal e informal, pois alguns alunos, por incrível que pareça, desconheciam o significado da palavra “gíria”. Mesmo assim, não houve pleno entendimento da intenção do questionamento feito e alguns alunos se detiveram em explicar as acepções das palavras, sem escrever um correspondente da gíria no Rio de Janeiro, que foi o solicitado.

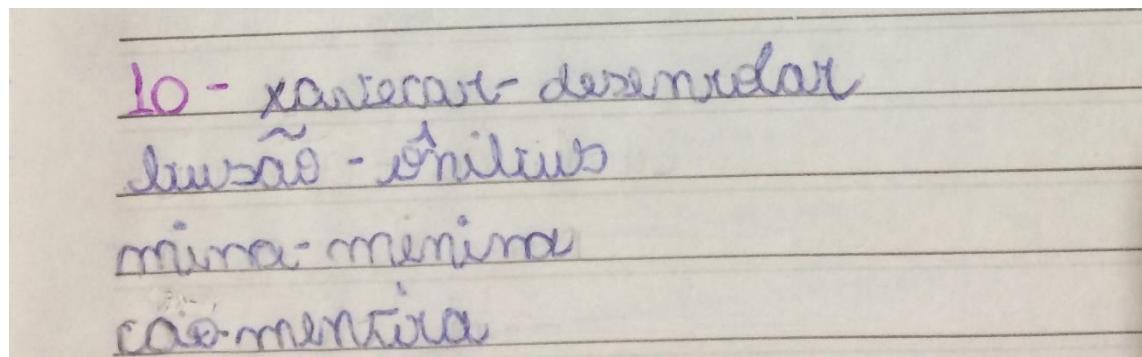


Figura 21: Exemplo Aluno 21

No exemplo acima, só existe propriamente uma gíria que apresenta seu correspondente no Rio de Janeiro (xavecar – desenrolar). As outras palavras não constituem gírias cariocas. Alertei-os para o fato de haver gírias comuns aos dois lugares e, caso as encontrassem, que escrevessem ao lado que a forma seria a mesma.

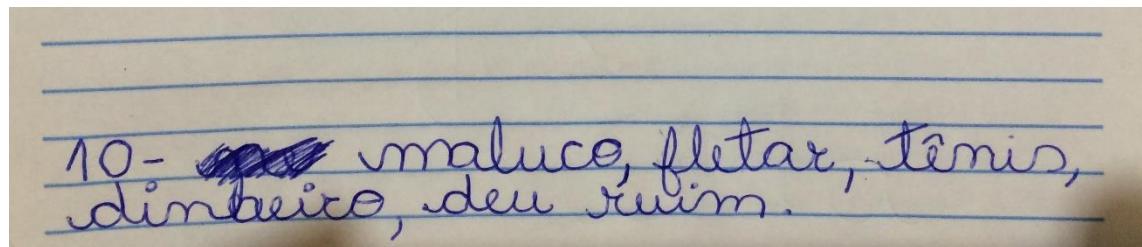


Figura 22: Exemplo Aluno 22

A despeito de não constarem as gírias paulistas na resposta do Aluno 23, as palavras acima expressam as seguintes equivalências: neguim = maluco, xavecar = fletar (flertar), bute=tênis (que não é uma gíria, no passado, no Rio, era chamado de pisante), dim=dinheiro (não é gíria), caô= deu ruim, esse último exemplo é equivalente no Rio e em São Paulo.

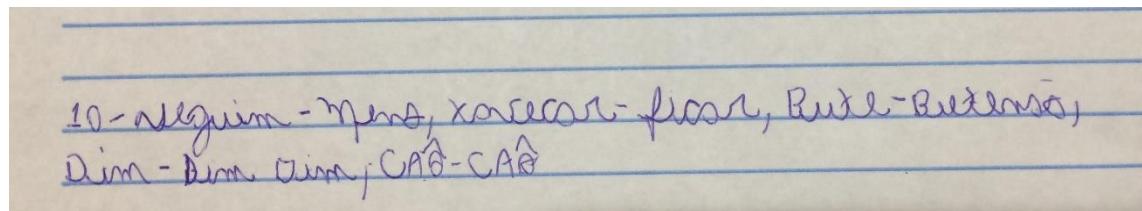


Figura 23: Exemplo Aluno 23

O exemplo acima revela uma correspondente interessante para neguim – meno (menor), gíria muito utilizada entre os alunos do ensino fundamental advindos de comunidades, e xavecar-ficar, esta última em desuso.

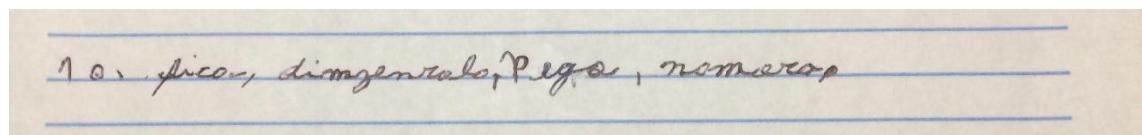


Figura 24: Exemplo Aluno 24

Transcrição: “fica, dimzenrola, pega, namora”

O Aluno 24 se ateve a dar sinônimos para “xavecar”, provavelmente, por ser a única gíria não muito utilizada nas comunidades cariocas.



Gráfico 10: Desempenho da atividade 10

### 8.1.5.3. ATIVIDADE 11

Abaixo foram omitidas algumas estrofes da canção “Ela só quer paz”. Sua tarefa é escrever novos versos para as estrofes. Não se esqueça de manter a mesma rima nas últimas palavras dos versos e o mesmo tema.

Diferentemente dos exercícios anteriores, nesta tarefa o foco principal está na capacidade criativa do aluno. Uma vez que este já está íntimo do poema e do *rap*, a proposta era permitir ao aluno expor sua criatividade a partir de uma obra preexistente. Por não ser um trabalho tão simples, na medida em que não se pode exigir do aluno imaginação num ambiente repleto de pressão, como a sala de aula, permiti que fizessem o trabalho em dupla ou em trio. Houve um pouco de resistência de alguns alunos, que argumentavam não serem capazes de produzir música. Tranquilizei-os e disse que poderiam trocar ideias entre os grupos, que não valeria nota, que seria um momento de descontração e, quem sabe, descoberta de algum talento oculto. Interessante observar o envolvimento total da turma, inclusive de quem, em geral, não costuma obter sucesso na produção de textos em prosa, cobrados nas avaliações bimestrais da prefeitura.

Após o término do exercício, solicitei aos alunos que cantassem o rap inteiro com suas construções, enquanto tocava ao fundo o ritmo original da música. Alguns alunos demonstraram acanhamento, mas, de modo geral, o resultado foi bem interessante.

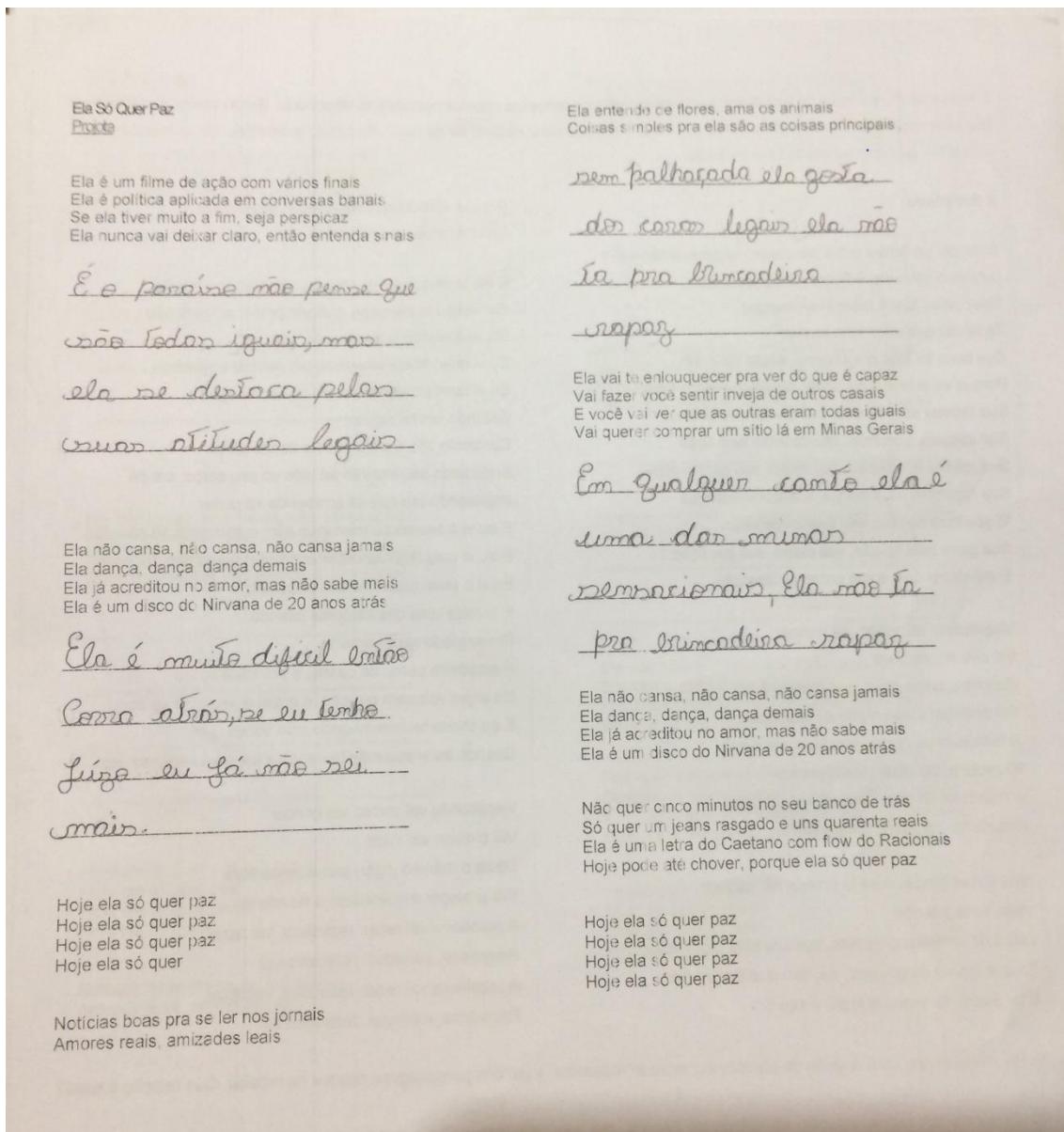


Figura 25: Exemplo Grupo 1

Transcrição das estrofes: “É o paraíso não pense que/ são todas iguais, mas/ ela se destaca pelas/ suas atitudes legais”, “Ela é muito difícil então/ Corra atrás, se eu tenho/ juízo eu já não sei/ mais.”, “sem palhaçada ela gosta/ dos caras legais ela não/ tá pra brincadeira/ rapaz”, “Em qualquer canto ela é/ uma das minas/ sensacionais, Ela não ta/ pra brincadeira rapaz”.

O trabalho acima confirma que o grupo conseguiu captar a essência do exercício. É possível observar que os alunos mantiveram a terminação da rima “-ais” e, quando não puderam manter a rima na última sílaba do verso, rimaram internamente.

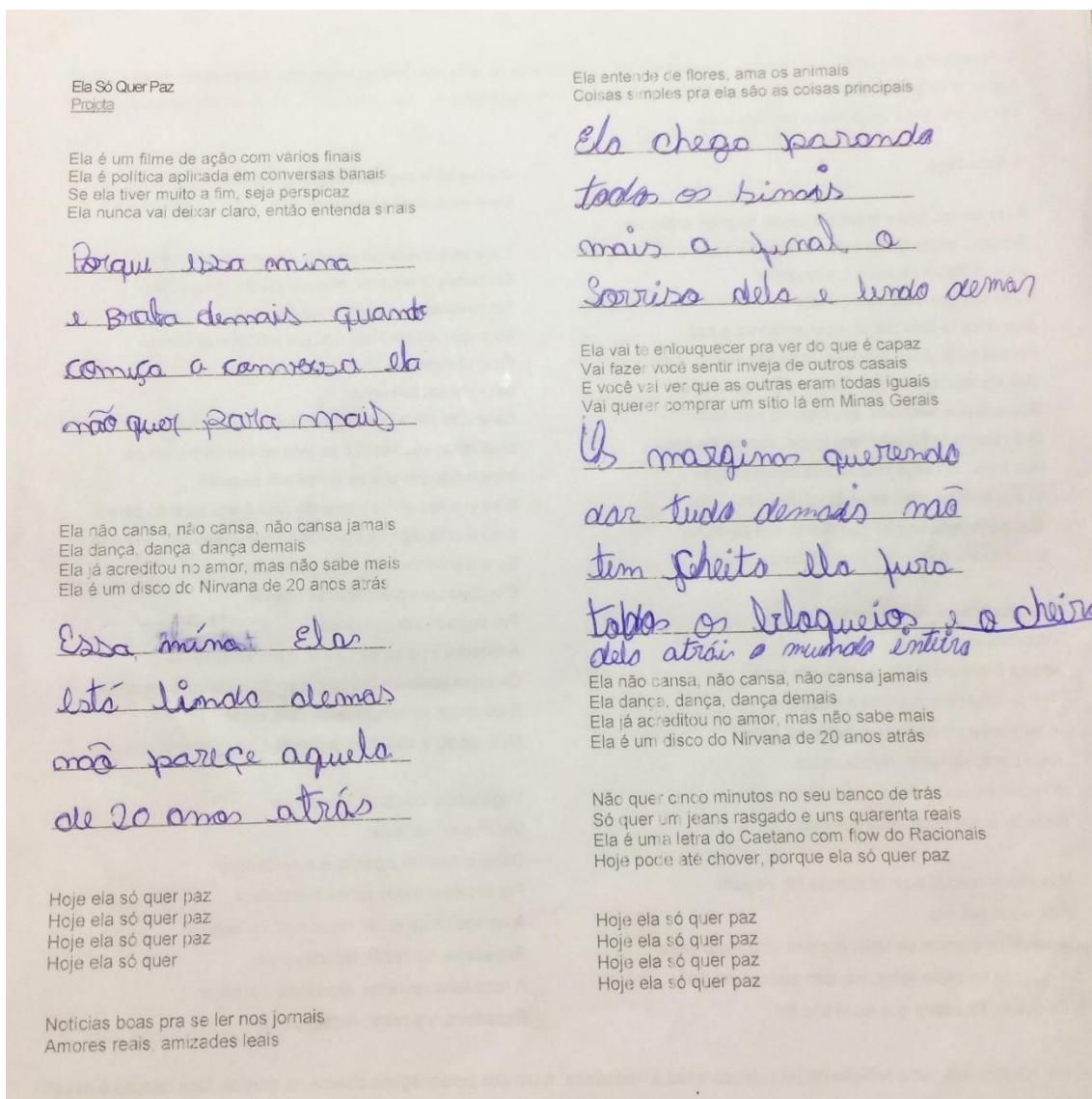


Figura 26: Exemplo Grupo 2

O Grupo 2 desenvolveu parcialmente a atividade, uma vez que, na última estrofe composta por eles, houve mudança na rima de “-ais” para “-eiro”. Contudo não significa erro, no caso desse tipo de tarefa. Além disso, ressalto que este grupo é formado pelos piores alunos da turma no quesito comportamento, entretanto foram os que mais se empenharam em entregar a tarefa pronta.



Gráfico 11: Desempenho da atividade 11

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Lecionar nas escolas públicas do município do Rio de Janeiro não é tarefa das mais simples. As condições precárias das escolas, as diversas jornadas de trabalho do professor – muitas vezes combinadas com mestrados e doutorados -, as salas de aula com a capacidade de alunos excedida, além de jovens com pouco interesse no que é ministrado fazem do ambiente escolar um local nem sempre propício à prática eficiente do magistério. Por esse motivo, o docente que se preocupa em exercer seu mister da melhor maneira possível deve buscar estratégias para alcançar seus objetivos. Pensando nisso, a presente pesquisa teve a intenção de tornar a sala de aula um lugar onde se tivesse o prazer de estar não só o discente como o docente.

Nunca foi a intenção deste trabalho mudar radicalmente o modo como a escola e os professores transmitem o conhecimento aos alunos, mas sim contribuir com uma perspectiva diferente das que vêm sendo adotadas há muito tempo. Razão pela qual foi escolhido o *rap* como meio de aperfeiçoar a capacidade de leitura e escrita. Este gênero textual e musical sempre foi conhecido pelos alunos, mas pouco (ou nunca) utilizado pelos manuais didáticos.

Contudo não é sempre que o imaginado sai exatamente da mesma forma quando posto em prática. Toda teoria, todo planejamento, por melhor realizado que seja, não consegue prever o possível malogro resultante das adversidades do dia a dia da escola, ou mesmo da falta de vontade do aluno em querer se aprimorar. É óbvio que o professor-pesquisador deve ter em mente essa possibilidade, caso contrário será mais uma frustração a se somar a tantas outras já existentes e comuns na vida desse profissional.

Durante a aplicação desta pesquisa, foi possível chegar à conclusão de que é tarefa quase hercúlea incutir no aluno que tudo realizado em sala de aula tem por objetivo capacitá-lo a ler e escrever melhor. Infelizmente, o discente ainda está programado para participar apenas daquilo que no final será avaliado e atribuída a ele uma nota a qual fará parte do seu boletim bimestral. Uma parte da culpa desse procedimento robotizado é da escola.

Especificamente na unidade escolar onde a pesquisa foi aplicada, por vezes o trabalho precisou ser interrompido, fosse pelo fato de o desempenho dos alunos nas

avaliações bimestrais elaboradas pela prefeitura não ter sido satisfatório para a Coordenadoria Regional de Educação, então, nesse caso, era necessário reaplicar algumas provas, fosse pelo motivo de necessitar aplicar um simulado com a justificativa de preparar os alunos para provas de escolas federais do Ensino Médio. Essa interrupção da aplicação das atividades indubitavelmente compromete o resultado final, pois o pesquisado passa a não ver tanta importância no processo.

Deixados de lado os obstáculos, não se pode deixar de lembrar os importantes autores utilizados na sustentação teórica deste trabalho. Citam-se nessas considerações dois nomes imprescindíveis para o professor que almeja se debruçar numa pesquisa que envolva gêneros textuais, como essa, quais sejam, Mikhail Bakhtin e Luiz Antônio Marcuschi. O primeiro contribuiu com o entendimento dos três fundamentos principais constituintes dos gêneros discursivos: o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional; o segundo foi importante para a compreensão da maleabilidade, a dinamicidade e a plasticidade dos gêneros.

Apesar de todos os percalços aqui relatados, considera-se satisfatório o resultado da pesquisa. Necessita-se, obviamente, de continuação e aprimoramento do projeto desenvolvido. Talvez seja necessário, para lograr êxito naquilo que se almeja, uma culminância do projeto com a participação de outros professores da escola. Contudo, acredita-se numa singela contribuição, um passo inicial dado por esta dissertação.

## REFERÊNCIAS:

- BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BORTONI-RICARDO, Stella M. O professor pesquisador: introdução à pesquisa qualitativa. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. 136 p. (Estratégia de ensino; 8)
- BRONCKART, Jean Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um*
- BUNZEN, Clécio. Da era da composição à era dos gêneros: o ensino de produção de texto no ensino médio. In: BUNZEN, Clécio; MENDONÇA, Marcia. (Orgs.). Português no ensino médio e formação do professor. São Paulo: Parábola, 2006. p. 139-161.
- COSTA, Nelson Barros. Canção Popular e ensino da língua materna : O gênero canção nos parâmetros curriculares de língua portuguesa.
- COULMAS, Florian. Escrita e sociedade. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2014.
- DOMINGUES, Mariana Vieira. Autoria e argumentação: ressignificando a escrita com alunos do nono ano. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2018
- MARCUSCHI, Luiz Antonio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade, 2003.
- TEPERMAN, Ricardo. Se liga no som: As transformações do rap no Brasil. São Paulo: Companhia da Letras, 2015.
- THIOLLENT, Michel. Metodologia da pesquisa-ação. 12. ed. São Paulo: Cortez, 2003. 108 p. (Coleção temas básicos de pesquisa-ação) .
- VASEN, Arthur Venturi. Rap, a primeira batida: qual a diferença entre rap e hip-hop? [www.zonasuburbana.com.br](http://www.zonasuburbana.com.br), 2016.

## ANEXO 1

### Canções utilizadas nas atividades aplicadas

#### Canção 1

##### **O homem que não tinha nada**

O homem que não tinha nada acordou bem cedo  
Com a luz do Sol já que não tem despertador  
Ele não tinha nada, então também não tinha medo  
E foi pra luta como faz um bom trabalhador

O homem que não tinha nada enfrentou o trem lotado  
Às sete horas da manhã com sorriso no rosto  
Se despediu de sua mulher com um beijo molhado  
Pra provar do seu amor e pra marcar seu posto

O homem que não tinha nada tinha de tudo  
Artrose, artrite, diabetes e o que mais tiver  
Mas tinha dentro da sua alma muito conteúdo  
E mesmo sem ter quase nada ele ainda tinha fé

O homem que não tinha nada tinha um trabalho  
Com um esfregão limpando aquele chão sem fim  
Mesmo que alguém sujasse de propósito o assoalho  
Ele sorria alegremente, e dizia assim

O ser humano é falho, hoje mesmo eu falhei  
Ninguém nasce sabendo, então me deixe tentar (me deixe tentar)  
O ser humano é falho, hoje mesmo eu falhei  
Ninguém nasce sabendo (ninguém), então me deixe tentar

O homem que não tinha nada tinha Marizete  
 Maria Flor, Marina, Mário, que era o seu menor  
 Um tinha nove, uma doze, outra dezessete  
 A de quarenta sempre foi o seu amor maior

O homem que não tinha nada tinha um problema  
 Um dia antes mesmo foi cortada a sua luz  
 Subiu no poste experiente, fez o seu esquema  
 Mas à noite reforçou o pedido pra Jesus

O homem que não tinha nada seguiu a sua trilha  
 Mesmo caminho, mesmo horário, mas foi diferente  
 Ligou pra casa pra dizer que amava sua família  
 Achou que ali já pressentia o que vinha na frente

O homem que não tinha nada  
 Encontrou outro homem que não tinha nada  
 Mas este tinha uma faca  
 Queria o pouco que ele tinha, ou seja, nada  
 Na paranoia, noia que não ganha te ataca

O homem que não tinha nada agora já não tinha vida  
 Deixou pra trás três filhos e sua mulher  
 O povo queimou pneu, fechou a avenida  
 E escreveu no asfalto: saudade do Josué

O ser humano é falho, hoje mesmo eu falhei  
 Ninguém nasce sabendo, então me deixe tentar (me deixe tentar)  
 O ser humano é falho, hoje mesmo eu falhei  
 Ninguém nasce sabendo (ninguém), então me deixe tentar

Então me deixe tentar  
 Então me deixe tentar  
 Então me deixe tentar

Projota

([www.letras.mus.br](http://www.letras.mus.br))

## Canção 2

### A Rezadeira

Suas pernas foram feitas pra correr, neguim, então vai  
 Degola o estirante, embola na rabiola e traz  
 Seus olhos foram feitos pra enxergar  
 Toda vez que uma mina passar  
 Sua boca foi feita pra xavecar, então vai e traz  
 Porque eu já vi sua situação, suas panelas no fogão  
 Sua chinela sem cordão, sua favela, seu colchão  
 Sua sequela, podridão, seu caderno sem lição  
 Sua rabeira nos busão, seu roubo, seu ganha-pão  
 Sua fuga com seus irmãos, sua comemoração  
 Vi seu bute bonitão, seu futebol de salão  
 Sua garra pela função, sua marra, sua perdição  
 E até chorei com a sua primeira detenção

Vagabundo vai correr, vai brincar  
 Vai chover, vai sujar  
 Deixa o menino jogar, que é sexta-feira  
 Pra proteger é que existe a rezadeira  
 A rezadeira vai rezar, rezadeira, vai rezar  
 Rezadeira, vai rezar, rezadeira vai  
 A rezadeira vai rezar, rezadeira, vai rezar  
 Rezadeira, vai rezar, rezadeira vai

Mas essas grades num te prende né, neguim  
 Vem, volta pra nós  
 Deixa os problemas de lado, compra uma moto veloz  
 Só que pra ter moto veloz, né, tem que ter um dim  
 E foi assim, foi assim que eu vi seu fim

Porque eu vi sua vontade, eu vi seu plano  
 Eu vi você, eu vi seus mano

E ela teve que te ver neguim, sangrando no chão  
 Ela tentou te socorrer, mas um pronto socorro não  
 Ela atravessou o isolamento, sem caô  
 Eu vi quando ela empurrou um policial e ajoelhou  
 Eu vi também ela chorando no seu sangue  
 Gritando um tal senhor  
 Cantando alto e claro aquele bonito louvor  
 Encarando seu espírito ao lado do seu corpo, em pé  
 Implorando pra que se arrependa se puder  
 E eu vi o seu corpo tremendo com o seu coração parado  
 E eu vi uma lágrima escorrendo com o seu olho fechado  
 Eu vi o povo todo olhando extasiado  
 E vi cada uma das câmeras pifando  
 Pro segredo ser guardado  
 A rezadeira parou de cantar, e pra você sorriu  
 Os anjos voltaram pro céu, e então o seu olho se abriu  
 E eu chorei testemunhando com vocês  
 Quando eu vi sua mãe te dando a luz pela segunda vez

Vagabundo vai correr, vai brincar  
 Vai chover, vai sujar  
 Deixa o menino jogar, que é sexta-feira  
 Pra proteger é que existe a rezadeira  
 A rezadeira vai rezar, rezadeira, vai rezar  
 Rezadeira, vai rezar, rezadeira vai  
 A rezadeira vai rezar, rezadeira, vai rezar  
 Rezadeira, vai rezar, rezadeira vai

Projota  
 (www.letras.mus.br)

### **Canção 3**

#### **Ela Só Quer Paz**

Ela é um filme de ação com vários finais  
 Ela é política aplicada em conversas banais  
 Se ela tiver muito a fim, seja perspicaz  
 Ela nunca vai deixar claro, então entenda sinais

É o paraíso, suas curvas são cartões postais  
 Não tem juízo, ou se já teve, hoje não tem mais  
 Ela é o barco mais bolado que aportou no seu cais  
 As outras falam, falam, ela chega e faz

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais  
 Ela dança, dança, dança demais  
 Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais  
 Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás

Não quer cinco minutos no seu banco de trás  
 Só quer um jeans rasgado e uns quarenta reais  
 Ela é uma letra do Caetano com flow do Racionais  
 Hoje pode até chover, porque ela só quer paz

Hoje ela só quer paz  
 Hoje ela só quer paz  
 Hoje ela só quer paz  
 Hoje ela só quer

Notícias boas pra se ler nos jornais  
 Amores reais, amizades leais  
 Ela entende de flores, ama os animais  
 Coisas simples pra ela são as coisas principais

Sem cantada, ela prefere os originais  
 Conheceu caras legais, mas nunca sensacionais  
 Ela não é as suas nega, rapaz  
 Pagar bebida é fácil, difícil é apresentar pros pais

Ela vai te enlouquecer pra ver do que é capaz  
 Vai fazer você sentir inveja de outros casais

E você vai ver que as outras eram todas iguais  
 Vai querer comprar um sítio lá em Minas Gerais

Essa mina é uma daquelas fenomenais  
 Vitamina, é proteína e sais minerais  
 Ela é a vida após a vida  
 Despedida pros seus dias mais normais  
 Pra que mais?

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais  
 Ela dança, dança, dança demais  
 Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais  
 Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás

Não quer cinco minutos no seu banco de trás  
 Só quer um jeans rasgado e uns quarenta reais  
 Ela é uma letra do Caetano com flow do Racionais  
 Hoje pode até chover, porque ela só quer paz

Hoje ela só quer paz  
 Hoje ela só quer paz  
 Hoje ela só quer paz  
 Hoje ela só quer paz

#### Projota

([www.letras.mus.br](http://www.letras.mus.br))

#### **Canção 4**

##### Muleque de Vila

Eu falei que era uma questão de tempo  
 E tudo ia mudar, e eu lutei  
 Vários me disseram que eu nunca ia chegar, duvidei  
 Lembra da ladeira, meu?  
 Toda sexta-feira meu melhor amigo é Deus e o segundo melhor sou eu

Eu tanto quis, tanto fiz, tanto fui feliz  
 Eu canto Xis, canto Péricles, canto Elis  
 Torcedor do Santos, desse pão e circo eu também quis  
 Não sei feliz, mas geral merece não ser infeliz

Prosperei com suor do meu trabalho  
 Me guardei, lutei sem buscar atalho  
 E sem pisar em ninguém  
 Sem roubar também, então sei  
 Que hoje o meu nome é Foda e meu sobrenome é Pra Caralho

Deus olhou pra mim, disse assim: Escuta, neguin  
 Pegue esse caderno e escreve em cada folha até o fim  
 Eu disse: Senhor, sou tão tímido, sinto mó pavor  
 Só no subir no palco a perna congelou

Mas rodei o Brasil, CD na mochila foi 50 mil  
 Mão em mão, na rodoviária passando mó frio  
 Quem viu, viu, Curitiba, meu tesouro, foi estouro  
 25 mil, tio, DVD de ouro

Triunfo bombou, Leandro estourou, Michel prosperou  
 Dei valor, só trabalhador, homens de valor  
 Minha cor não me atrapalhou, só me abençoou  
 Quem falou que era moda, hoje felizmente se calou

Vai, vai lá, não tenha medo do pior  
 Eu sei que tudo vai mudar  
 Você vai transformar o mundo ao seu redor  
 Mas não vacila, muleque de vila, muleque de vila, muleque de vila  
 Não vacila, muleque de vila, muleque de vila, muleque de vila

Já fui vaiado, já fui humilhado, já fui atacado  
 Fui xingado, ameaçado, nunca amedrontado  
 Aplaudido, reverenciado, homenageado  
 Premiado pelos homens, por Deus abençoado

Avisa o Rony que hoje é nós, não tem show, tô sem voz  
 Se o Danilo não colar, vou buscar de Cross  
 Se o Marques chegar, grita o Magrão, liga, mó função  
 Tem churrasco, sem fiasco, tira espinha do salão

Já cantei com Mano Brown, com Edi Rock, com Helião  
 Com D2, com MV, dei um abraço no Chorão  
 Aprendi fazer freestyle no busão  
 Hoje é o mesmo freestyle, só que a gente faz no fundo do avião

E hoje eu acordei chorando porque eu me peguei pensando  
 Será que lá de cima a minha véia segue me olhando?  
 Será que se me olhando, ela ainda tá me escutando?  
 Será que me escutando, ela ainda tá se orgulhando?

Hoje tanto faz, putaria tá demais  
 Mais ninguém se liga mais, mais ninguém respeita os pais  
 Mas pra mim tanto faz porque ainda tem Racionais  
 Pra quem quer um diferente, tem Oriente e Haikass

Raps nacionais, rostos diferentes, mesmos ideais  
 Salve, Sabota, e todo rap sem lorota  
 Os mano gosta de ir no Twitter xingar o Projota  
 Mas trai a mulher e não abraça a mãe, faz uma cota

Desde os 16 tô aqui, outra vez, vou sorrir  
 Vou cantar, vou seguir  
 Vou tentar, conseguir  
 Se quer falar mal, fala daí  
 Mas meu público grita tão alto que já nem consigo te ouvir

Olha lá o outdoor com o meu nome  
 Me emocionar não me faz ser menos homem  
 Se o diabo amassa o pão, você morre ou você come?  
 Eu não morri e nem comi, eu fiz amizade com a fome

Vai, vai lá, não tenha medo do pior  
 Eu sei que tudo vai mudar  
 Você vai transformar o mundo ao seu redor  
 Mas não vacila, muleque de vila, muleque de vila, muleque de vila  
 Não vacila, muleque de vila, muleque de vila, muleque de vila

Projota

([www.letras.mus.br](http://www.letras.mus.br))

## **Canção 5**

Envolvidão

Ela tem cores, curvas, sabores, coisas que seduzir e  
 Eu levo flores, som de cantores e ela ama ouvir  
 Se der minha hora, preciso embora, mas ela me pede  
 De um jeito louco, fica um pouco, sou incapaz de ir  
 Não vou mentir, fiquei envolvidão

Malandro, era inevitável eu não me envolver  
 Ela é inacreditável, você tinha que ver  
 Cê liga essas pretinha, toda emperiquitadinha

Meio modeletezinha, na pegada France  
 Tem a simplicidade que é difícil se ver  
 E a sagacidade que é difícil se ter

É de falar baixinho, gosta de calor, carinho  
 E quando vai tomar um vinho pra brindar diz Santé  
 A gente se combina, a gente tem tudo a ver  
 Se é coisa do destino, eu já não sei te dizer  
 Havia conhecido através de um conhecido  
 Ela é prima de um amigo que eu trombei num rolê

Ela tem cores, curvas, sabores, coisas que seduz e  
 Eu levo flores, som de cantores e ela ama ouvir  
 Se der minha hora, preciso embora, mas ela me pede  
 De um jeito louco, fica um pouco, sou incapaz de ir  
 Não vou mentir, fiquei envolvidão

E ela tinha uma mania de caçar assunto  
 Dizia que amor e ciúme eram um conjunto  
 Pedia pra eu valorizar as crises de ciúme dela  
 Porque se o ciúme dela sumisse, o amor também sumia junto  
 E curtia Nutella, revista, novela, sambista, Portela  
 A pista, a favela, mó sinistra ela, frasista e bela

Lia Sergio Vaz, era fã de Mandela  
 E vai pensando que ela é fácil, rapaz  
 Ela não é daquelas minas tanto fez, tanto faz  
 Não cabe naquela rima de alguns anos atrás  
 Nem combina com as mulheres vulgares uma noite e nada mais

Ela tem cores, curvas, sabores, coisas que seduz e  
 Eu levo flores, som de cantores e ela ama ouvir  
 Se der minha hora, preciso embora, mas ela me impede  
 De um jeito louco, fica um pouco, sou incapaz de ir

Não vou mentir, fiquei envolvidão  
 Não vou mentir, fiquei envolvidão  
 E ela quer, quer, quer, quer, quer  
 E ela quer, quer, quer, quer, quer  
 E ela quer, quer, quer, quer, quer  
 Eu fiquei envolvidão

Rael da Rima

([www.letras.mus.br](http://www.letras.mus.br))

## Canção 6

Mulheres Vulgares

Alô?

E aí, Edy Rocky, certo?

Ô Brown, e aí, certo mano?

Tava esperando cê me ligar, mesmo.

Qual é a mão?

É sobre mulher, e tal.

Mulher? Que tipo de mulher?

Se liga aí:

Derivada de uma sociedade feminista

Que considera e dizem que somos todos machistas.

Não quer ser considerada símbolo sexual.

Luta pra chegar ao poder, provar a sua moral

Numa relação na qual

Não admite ser subjugada, passada pra trás.

Exige direitos iguais.....

E o outro lado da moeda, como é que é?

Pode crê!

Pra ela, dinheiro é o mais importante.

Seu jeito vulgar, suas idéias são repugnantes.

É uma cretina que se mostra nua como objeto,

É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo.

No quarto, motel, ou tela de cinema

Ela é mais uma figura vil, obscena.

Luta por um lugar ao sol,

Fama e dinheiro com rei de futebol! (ah, ah!)

no qual quer se encostar em um magnata

Que comande seus passos de terno e gravata. (otário....)

Quer ser a peça centra em qualquer local.  
Se julga total,  
Quer ser manchete de jornal.  
Somos Racionais, diferentes, e não iguais.  
Mulheres Vulgares, uma noite e nada mais!  
Mulheres..... vulgares.  
Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.  
Mulheres..... vulgares.  
Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.  
E aí, Brown? Cola aí, e tal...  
Fala aí tua parte, e tal..... certo mano...  
Ô, falo sim! Peraí, peraí.  
É bonita, gostosa e sensual.  
Seu batom e a maquiagem a tornam banal.....  
Ser a mal, fatal, legal, ruim..... Ela não se importa!  
Só quer dinheiro, enfim.  
Envolve qualquer um com seu ar de ingenuidade.  
Na verdade, por trás mora a mais pura mediocridade.  
Te domina com seu jeito promíscuo de ser,  
Como se troca de roupa, ela te troca por outro.  
Muitos a querem para sempre  
Mas eu a quero só por uma noite, você me entende?  
Gosta de homens da alta sociedade.  
Até os grandes traficantes entram em rotatividade.  
Mestiça, negra ou branca  
Uma de suas únicas qualidades: a ganância.  
A impressão que se ganha é de decência  
Quando se trata de dinheiro e sexo, se torna indolência.  
Fica perdida no ar a pergunta:  
Qual a pior atitude de uma prostituta?  
Se vender por necessidade ou por ambição?  
Tire você a conclusão.  
Mulheres..... vulgares.  
Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.

Mulheres..... vulgares.

Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.

Então, irmão, é de coração.

Abra os olhos e veja a razão.

Querer, poder, ter

Não é pra você se proteger, prever antes de acontecer.

E hoje ela diz: "Que cara vou dormir?"

Com seu rosto bonito é fácil atrair, e daí.....

Pra sair não precisa insistir.

É só ser alguém e estalar os dedos assim (plec!)

Francamente ela se julga capaz

De dominar a qualquer idiota que tenha conforto pra dar.

Não importa a sua cor, não importa a sua idéia,

Apenas dinheiro esnobando, jogando pela janela.

Não entre nessa cilada.

Fique esperto com o mundo e atento com tudo e com nada.

Mulheres só querem/preferem o que as favorecem

Dinheiro, ibope, te esquecem se não os tiverem.

Somos Racionais, diferentes, e não iguais.

Mulheres vulgares, (o quê) uma noite e nada mais!

Mulheres..... vulgares.

Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.

Mulheres..... vulgares.

Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.

Gostei, gostei.....

É mano, tem uns caras que ficam iludidos com essas mina aí.....

Capa de revista, pôster, viagem pra Europa.....

Mas por baixo mano, mó sujeira!

Vai nessa, morô.....

E isso aí, mano. Até a próxima Brown.

Racionais MC's

## Canção 7

Negro drama, entre o sucesso e a lama  
 Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama  
 Negro drama, cabelo crespo e a pele escura  
 A ferida, a chaga, à procura da cura

Negro drama, tenta ver e não vê nada  
 A não ser uma estrela, longe, meio ofuscada  
 Sente o drama, o preço, a cobrança  
 No amor, no ódio, a insana vingança

Negro drama, eu sei quem trama e quem tá comigo  
 O trauma que eu carrego pra não ser mais um preto fudido  
 O drama da cadeia e favela  
 Túmulo, sangue, sirene, choros e velas

Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia  
 Que sobrevivem em meio às honras e covardias  
 Periferias, vielas, cortiços  
 Você deve tá pensando: O que você tem a ver com isso?

Desde o início por ouro e prata  
 Olha quem morre, então veja você quem mata  
 Recebe o mérito, a farda que pratica o mal  
 Me ver pobre, preso ou morto já é cultural

Histórias, registros e escritos  
 Não é conto, nem fábula, lenda ou mito  
 Não foi sempre dito que preto não tem vez?  
 Então, olha o castelo e não foi você quem fez, cuzão

Eu sou irmão dos meus truta de batalha  
 Eu era a carne, agora sou a própria navalha  
 Tin-tin, um brinde pra mim  
 Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias

O dinheiro tira um homem da miséria  
 Mas não pode arrancar de dentro dele a favela  
 São poucos que entram em campo pra vencer  
 A alma guarda o que a mente tenta esquecer

Olho pra trás, vejo a estrada que eu trilhei, mó cota  
 Quem teve lado a lado e quem só ficou na bota  
 Entre as frases, fases e várias etapas  
 Do quem é quem, dos mano e das mina fraca

Negro drama de estilo  
 Pra ser e se for, tem que ser, se temer é milho  
 Entre o gatilho e a tempestade  
 Sempre a provar que sou homem e não um covarde

Que Deus me guarde pois eu sei que ele não é neutro  
 Vigia os rico, mas ama os que vem do gueto  
 Eu visto preto por dentro e por fora  
 Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória

Ora, nessa história vejo dólar e vários quilates  
 Falo pro mano que não morra e também não mate  
 O tic-tac não espera, veja o ponteiro  
 Essa estrada é venenosa e cheia de morteiro

Pesadelo é um elogio  
 Pra quem vive na guerra, a paz nunca existiu  
 Num clima quente, a minha gente sua frio  
 Vi um pretinho, seu caderno era um fuzil

Um fuzil

Negro drama

Crime, futebol, música, carai  
 Eu também não consegui fugir disso aí  
 Eu sou mais um  
 Forrest Gump é mato  
 Eu prefiro contar uma história real  
 Vou contar a minha

Daria um filme  
 Uma negra e uma criança nos braços  
 Solitária na floresta de concreto e aço  
 Veja, olha outra vez o rosto na multidão  
 A multidão é um monstro, sem rosto e coração

Ei, São Paulo, terra de arranha-céu  
 A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel  
 Família brasileira, dois contra o mundo  
 Mãe solteira de um promissor vagabundo

Luz, câmera e ação, gravando a cena vai  
 Um bastardo, mais um filho pardo, sem pai  
 Ei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é  
 Sozinho cê num guenta, sozinho cê num entra a pé

Cê disse que era bom e as favela ouviu  
 Lá também tem whisky, Red Bull, tênis Nike e fuzil  
 Admito, seus carro é bonito  
 É, eu não sei fazer  
 Internet, videocassete, os carro loco

Atrasado, eu tô um pouco sim  
 Tô, eu acho  
 Só que tem que, seu jogo é sujo e eu não me encaixo  
 Eu sou problema de montão, de Carnaval a Carnaval  
 Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal

Problema com escola, eu tenho mil, mil fita  
 Inacreditável, mas seu filho me imita  
 No meio de vocês ele é o mais esperto  
 Ginga e fala gíria; gíria não, dialeto

Esse não é mais seu, ó, subiu  
 Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu  
 Nós é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?  
 Seu filho quer ser preto, há, que ironia

Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que cê diz?  
 Sente o negro drama, vai tenta ser feliz  
 Ei bacana, quem te fez tão bom assim?  
 O que cê deu, o que cê faz, o que cê fez por mim?

Eu recebi seu tic, quer dizer kit  
 De esgoto a céu aberto e parede madeirite  
 De vergonha eu não morri, to firmão, eis-me aqui  
 Você, não, cê não passa quando o mar vermelho abrir

Eu sou o mano, homem duro, do gueto, Brown, Obá  
 Aquele louco que não pode errar  
 Aquele que você odeia amar nesse instante  
 Pele parda e ouço funk  
 E de onde vem os diamantes? Da lama  
 Valeu mãe, negro drama  
 Drama, drama, drama

Aê, na época dos barracos de pau lá na Pedreira, onde cês tavam?  
 Que que cês deram por mim? Que que cês fizeram por mim?

Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho  
Agora tá de olho no carro que eu dirijo  
Demorou, eu quero é mais, eu quero até sua alma

Aí, o rap fez eu ser o que sou  
Ice Blue, Edy Rock e KL Jay e toda a família  
E toda geração que faz o rap  
A geração que revolucionou, a geração que vai revolucionar  
Anos 90, Século 21, é desse jeito

Aê, você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você, morou irmão?  
Cê tá dirigindo um carro  
O mundo todo tá de olho em você, morou?  
Sabe por quê? Pela sua origem, morou irmão?  
É desse jeito que você vive, é o negro drama  
Eu não li, eu não assisti  
Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama  
Eu sou o fruto do negro drama

Aí Dona Ana, sem palavras, a senhora é uma rainha, rainha  
Mas aê, se tiver que voltar pra favela  
Eu vou voltar de cabeça erguida  
Porque assim é que é  
Renascendo das cinzas  
Firme e forte, guerreiro de fé

Vagabundo nato!

## ANEXO 2

### Poemas utilizados nas atividades

#### **Poema 1**

Os Miseráveis.

Vítor nasceu... no Jardim das Margaridas.  
Erva daninha, nunca teve primavera.  
Cresceu sem pai, sem mãe, sem norte, sem seta.  
Pés no chão, nunca teve bicicleta.  
Já Hugo, não nasceu, estreou.  
Pele branquinha, nunca teve inverno.  
Tinha pai, tinha mãe, caderno e fada madrinha.  
Vítor virou ladrão, Hugo salafrário.  
Um roubava pro pão, o outro, pra reforçar o salário.  
Um usava capuz, o outro, gravata.  
Um roubava na luz, o outro, em noite de serenata.  
Um vivia de cativeiro, o outro, de negócio.  
Um não tinha amigo: parceiro.  
O outro, tinha sócio.  
Retrato falado, Vítor tinha a cara na notícia,  
enquanto Hugo fazia pose pra revista.  
O da pólvora apodrece penitente, o da caneta  
enriquece impunemente.  
A um, só resta virar crente, o outro, é candidato a presidente.

**Sérgio Vaz**

(<https://letras2textos.blogspot.com/2013/06/os-miseraveis-poeta-sergio-vaz.html>)

## Poema 2

### **Pedrada no sistema de hoje: Um Sonho**

Ontem eu sonhei o teu sonho.

Sonhei que os soldados,  
cantando e dançando,  
libertando-se de todo mal,  
surgiam de todos os lugares  
para velar o funeral  
de todo arsenal  
das ogivas nucleares.

No sonho,  
os homens não eram escravos  
nem de si, nem dos outros,  
tampouco das cores,  
pois o dinheiro  
havia sido morto  
no combate com o amor.

As crianças,  
cravo e canela,  
dançavam com as flores,  
como não tinham fome  
caçavam estrelas  
e quando cansadas  
tornavam-se nelas!

Sonhei  
que as mulheres e os homens  
não tinham coisas, mas sentimentos,  
e em sinal de alegria,  
plantavam suas orações  
não de mãos espalmadas,  
mas de braços dados  
com o milagre do dia.

E Deus – todo pequeno gesto de amor –  
não frequentava igrejas,  
livros ou estátuas,  
apenas corações...

Ontem,  
sonhei o teu sonho  
sem saber que também era o meu.

Sérgio Vaz |  
[www.recantodopoeta.com.br](http://www.recantodopoeta.com.br))

**ANEXO 3**  
**Exercícios utilizados nas atividades**

**Exercício 1**

Há no poema palavras que fazem referência aos personagens apresentados. Abaixo foram extraídos versos em que esses termos aparecem. Escreva ao lado o nome do personagem a quem essas expressões se referem.

Um roubava pro pão\_\_\_\_\_

o outro, pra reforçar o salário\_\_\_\_\_

Um usava capuz, o outro, gravata.\_\_\_\_\_

Um roubava na luz, \_\_\_\_\_

o outro, em noite de serenata.\_\_\_\_\_

Um vivia de cativeiro, \_\_\_\_\_

o outro, de negócio. \_\_\_\_\_

Um não tinha amigo: parceiro. \_\_\_\_\_

O outro, tinha sócio.\_\_\_\_\_

O da pólvora apodrece penitente, \_\_\_\_\_

o da caneta enriquece impunemente. \_\_\_\_\_

## Exercício 2

Uma das definições de **Erva daninha** explica o termo como expressão utilizada para descrever uma planta, muitas vezes, exótica, que nasce espontaneamente em local e momento indesejados. Levando-se em consideração que a poesia se vale do uso figurado das palavras, ou seja, no poema, a locução não se refere realmente à planta, mas ao personagem Vítor. Explique a comparação feita entre o personagem e esse tipo de planta.

## Exercício 3

A Antítese é uma figura de linguagem muito utilizada nos poemas e consiste na utilização de palavras ou expressões contrastantes (bem/mal, contente/triste). Essa característica é percebida na construção dos personagens, haja vista o uso de diversas palavras e expressões que estão em oposição de sentido. Sendo assim, embora não seja citado no poema, é possível dizer a que etnia Vítor pertence? Em caso afirmativo, qual seria? Que diferenças presentes no texto, na sua opinião, contribuíram para que os personagens tivessem destinos tão diferentes?

## Exercício 4

Na caracterização dos personagens, foram utilizados adjetivos com carga pejorativa completamente diferente, embora se perceba que ambos têm atitudes reprováveis aos olhos da sociedade. Qual dos dois personagens teve caracterização mais branda? Por que essa diferença de tratamento? Os personagens são tão diferentes no modo de agir?

## Exercício 5

Embora haja diferenças claras entre os dois personagens, o título do poema trata a ambos por “Miseráveis”. Na sua análise, essa palavra tem o mesmo sentido para os

dois personagens? O que significaria “miserável” para Vitor e para Hugo?

### **Exercício 6**

Percebe-se, nesse poema, a repetição de determinados sons, a que podemos denominar RIMA. Escreva os pares de palavras que apresentam essa semelhança sonora.

### **Exercício 7**

Assim como no poema “Os miseráveis”, no rap “O homem que não tinha nada” existem dois personagens masculinos importantes para o enredo da música. Compare a trajetória de Vítor e Hugo com a dos personagens da canção.

### **Exercício 8**

Paradoxo é uma figura de linguagem que consiste em unir conceitos opostos num mesmo enunciado. Sendo assim, pode-se dizer que esse recurso está presente no verso “O homem que não tinha nada tinha de tudo”. Explique, levando em consideração toda a estrofe em que o verso citado está presente.

### **Exercício 9**

Abaixo foram omitidas algumas estrofes da canção “Ela só quer paz”. Sua tarefa é escrever novos versos para as estrofes. Não se esqueça de manter a mesma rima nas últimas palavras dos versos e o mesmo tema.

#### **Ela Só Quer Paz**

Projota

Ela é um filme de ação com vários finais  
 Ela é política aplicada em conversas banais  
 Se ela tiver muito a fim, seja perspicaz  
 Ela nunca vai deixar claro, então entenda sinais

---



---

---

---

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais  
Ela dança, dança, dança demais  
Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais  
Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás

---

---

---

---

Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer

Notícias boas pra se ler nos jornais  
Amores reais, amizades leais  
Ela entende de flores, ama os animais  
Coisas simples pra ela são as coisas principais

---

---

---

---

Ela vai te enlouquecer pra ver do que é capaz  
Vai fazer você sentir inveja de outros casais  
E você vai ver que as outras eram todas iguais  
Vai querer comprar um sítio lá em Minas Gerais

---

---

---

---

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais  
Ela dança, dança, dança demais  
Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais  
Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás

Não quer cinco minutos no seu banco de trás  
Só quer um jeans rasgado e uns quarenta reais  
Ela é uma letra do Caetano com flow do Racionais  
Hoje pode até chover, porque ela só quer paz

Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz

### **Exercício 10**

Há, nitidamente, uma relação de parentesco entre a “rezadeira” e um dos personagens citados na música. Que relação é essa?

### **Exercício 11**

Projota é um rapper nascido na cidade de Santos, por isso, algumas gírias e expressões presentes em suas músicas são diferentes das existentes na cidade do Rio de Janeiro. Transcreva da música “Rezadeira” gírias usadas de maneira diversa no Rio e escreva a maneira como são utilizadas no seu bairro.

### **Exercício 12**

Sabe-se que “dar a luz”, em sentido literal, é uma expressão utilizada para o ato de uma mulher ter um bebê. Explique, com suas palavras, em pelo menos três linhas, o seu entendimento do verso “Quando eu vi sua mãe te dando a luz pela segunda vez”.

### **Exercício 13**

O texto abaixo é um poema de Sérgio Vaz. Utilizando a batida de fundo, crie um ritmo para esse poema. Como estudado nas aulas anteriores, o refrão é uma estrofe importante em todas as canções. Utilize a última estrofe como refrão, após a terceira estrofe, repetindo-o por três vezes

### **Exercício 14**

**AGORA É SUA VEZ:** Em dupla ou trio (ou se sentir à vontade, sozinho), construa uma letra de “rap”. Você pode se valer dos temas trabalhados em sala ou utilizar outro tema que mais lhe interessar. Não se esqueça de criar um refrão para a sua música.

## ANEXO 4

### Exemplos das produções dos alunos.

Davida B. Henderson  
Juan Roberto.

Ela só quer Paz  
Pronta

Ela é um filme de ação com vários finais.  
Ela é política aplicada em conversas banais.  
Se ela tiver muito a falar, seja perspicaz.  
Ela nunca vai deixarclaro, então entenda suas

Ela pode matar e  
fique elora de mais  
bem Ela só quer os  
pais mais da não respeita os pais

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais.  
Ela dança, dança, dança demais.  
Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais.  
Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás.

E ela pode te mostrar  
do que é capaz  
porque quando ela  
pensa não existe jamais

Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer

Notícias boas pra se ler nos jornais  
Amores reais, amizades leais

Ela entende de flores, ama os animais.

Coisas simples pra ela são as coisas principais

Por que tudo o que ela  
faz Ja fica demais  
Só com seu sorriso  
cain Pra trás

Ela vai só enlouquecer pra ver do que é capaz.  
Vai fazer você sentir inveja de outros casais.  
E você vai ver que as outras eram todas iguais.  
Vai querer comprar um sítio lá em Minas Gerais.

Essa menina me faz rir  
demais, Essa menina  
me faz gritar

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais.  
Ela dança, dança, dança demais.  
Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais.  
Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás.

Não quer cinco minutos no seu banco de trás.  
Só quer um jeans rasgado e uns quarenta reais.  
Ela é uma letra do Caetano com flow do Racionais.  
Hoje pode até chover, porque ela só quer paz.

Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer

## Exemplo 28

Diogo L

Ela Só Quer Paz

Ela é um filme de ação com vários finais  
Ela é política aplicada em conversas banais  
Se ela tiver muito a falar, seja perspicaz  
Ela nunca vai deixar claro, então entenda só nisso

Ela é segadora de futebol  
futebol massinal, e a rainha de Sentaça gosta  
de futebol no gás. Hoje ela  
só quer paz.

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais  
Ela dança, dança dança demais  
Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais  
Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás

Ela não cansa, não  
cansa, não cansa dan-  
nça, não cansa dan-  
nça e bacia em  
que fizer a carícia da pior  
de 20 anos atrás.

Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer

Notícias boas pra se ler nos jornais  
Amores reais, amizades leais

Ela entende de flores, ama os animais  
Coisas simples pra ela são as coisas principais

notícias boas pra elas  
da vez que a Geraça vai  
dar o corte mágico, gente  
de casar na mil ~~lenda~~ festa e  
lá,

Ela vai te enlouquecer pra ver do que é capaz  
Vai fazer você sentir inveja de outros casais  
E você vai ver que as outras eram todas iguais  
Vai querer comprar um sítio lá em Minas Gerais

Ela vai te enlouquecer  
pra ver do que é capaz.  
La vai te enlouquecer  
pra ver da que é capaz.

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais  
Ela dança, dança dança demais  
Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais  
Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás

Não quer cinco minutos no seu banco de trás  
Só quer um jeans rasgado e uns quarenta reais  
Ela é uma letra do Caetano com flow do Racionais  
Hoje pode até chover, porque ela só quer paz

Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz

## Exemplo 29

Ela Só Quer Paz  
Projeto

Ela é um filme de ação com vários finais  
 Ela é política aplicada em conversas banais  
 Se ela tiver muito a falar, seja perspicaz  
 Ela nunca vai deixar claro, então entenda sinal

Ela só quer coisas  
originais, também ama  
coisas medicinais, que  
ela já ligou mas não  
liga mais.

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais  
 Ela dança, dança, dança demais  
 Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais  
 Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás

mas demais pra  
mais um coisas  
e ela é desse que  
sóci pega um momento  
de paz

Hoje ela só quer paz  
 Hoje ela só quer paz  
 Hoje ela só quer paz  
 Hoje ela só quer

Notícias boas pra se ler nos jornais  
 Amores reais, amizades leais

Ela entende de flores, ama os animais  
 Coisas simples pra ela são as coisas principais

não  
Ela liga muito pra  
coisas materiais, por el-  
é, simples demais e  
já ligou e é linda demais

Ela vai te enlouquecer pra ver do que é capaz  
 Vai fazer você sentir inveja de outros casais  
 E você vai ver que as outras eram todas iguais  
 Vai querer comprar um sítio lá em Minas Gerais

com o seu tradicionalismo  
que só é demais,

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais  
 Ela dança, dança, dança demais  
 Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais  
 Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás

Não quer cinco minutos no seu banco de trás  
 Só quer um jeans rasgado e uns quarenta reais  
 Ela é uma letra do Caetano com flow do Racionais  
 Hoje pode até chover, porque ela só quer paz

Hoje ela só quer paz  
 Hoje ela só quer paz  
 Hoje ela só quer paz  
 Hoje ela só quer paz

Exemplo 30

Ela Só Quer Paz  
Projeto

Ela é um filme de ação com vários finais  
Ela é política aplicada em conversas banais  
Se ela tiver muito a falar, seja perspicaz  
Ela nunca vai deixar claro, então entenda só nais

Ela deixa de ir Para i  
grya Para ouvir Pro  
fata e Paris mais

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais  
Ela dança, dança, dança demais  
Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais  
Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás

Ela é linda, linda,  
linda de mais quan  
do ela vier aqui em  
casa in gente tem de mais

Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer

Notícias boas pra se ler nos jornais  
Amores reais, amizades leais

Ela entende ce flores, ama os animais  
Coisas simples pra ela são as coisas principais

Ela não canta luxuria  
não mata de mais  
não quer simplicidade  
não liga na porrada

Ela vai te enlouquecer pra ver do que é capaz  
Vai fazer você sentir inveja de outros casais  
E você vai ver que as outras eram todas iguais  
Vai querer comprar um sítio lá em Minas Gerais

Ela vai ter uma  
família e cuidar das  
animais com brava  
arida similez

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais  
Ela dança, dança, dança demais  
Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais  
Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás

Não quer cinco minutos no seu banco de trás  
Só quer um jeans rasgado e uns quarenta reais  
Ela é uma letra do Caetano com flow do Racionais  
Hoje pode até chover, porque ela só quer paz

Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz

Pedro Henrique  
Victor Júnior  
Eric Júnior

## Exemplo 31

Ela Só Quer Paz  
Projota

Ela é um filme de ação com vários finais  
Ela é política aplicada em conversas banais  
Se ela tiver muito a falar, seja perspicaz  
Ela nunca vai deixar claro, então entenda os finais

Muito manequita,  
Ciem varias fátilenias  
Perspicais

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais  
Ela dança, dança, dança demais  
Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais  
Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás

Era minha vila Linda  
demanhã não Parece  
aquele, de 20 amores  
atradis.

Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer

Notícias boas pra se ler nos jornais  
Amores reais, amizades leais

Ela entende os flores, ama os animais  
Coisas simples pra ela são as coisas principais

le razzine della l  
lindas demais iluminia  
Tudo que ela tem

Ela vai te enlouquecer pra ver do que é capaz  
Vai fazer você sentir inveja de outros casais  
E você vai ver que as outras eram todas iguais  
Vai querer comprar um sítio lá em Minas Gerais

essa mina minha linda  
deixa demais, tica  
alexa pão na mão  
vai caron atraí

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais  
Ela dança, dança, dança demais  
Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais  
Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás

Não quer cinco minutos no seu banco de trás  
Só quer um jeans rasgado e uns quarenta reais  
Ela é uma letra do Caetano com flow do Racionais  
Hoje pode até chover, porque ela só quer paz

Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer

Philippe de Britto/  
Komil Mathias  
Patrick Cheneige

## Exemplo 32

Isabely Conceição N° 27 turma 1º 901 20/08/19  
 Dayana dos Santos N° 09  
 Ela Só Quer Paz Projeto

Ela é um filme de ação com vários finais  
 Ela é política aplicada em conversas banais  
 Se ela tiver muito a falar, seja perspicaz  
 Ela nunca vai deixar claro, então entenda só nisso

Ela é Perfeita Demais  
Pra mim não liga  
pra seus pais

Ela entende de flores, ama os animais  
 Coisas simples pra ela são as coisas principais

Ela fala "Bom dia"  
pra seus animais  
Ela tem gato, papagaio  
e pica-pau Demais.

Ela vai te enlouquecer pra ver do que é capaz  
 Vai fazer você sentir inveja de outros casais  
 E você vai ver que as outras eram todas iguais  
 Vai querer comprar um sítio lá em Minas Gerais

Ela é mandona Demais  
é Chato Demais, mas  
come ou come essa  
menina que não aguento mais!

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais  
 Ela dança, dança, dança demais  
 Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais  
 Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás

Ta teve vários namorados, mas  
nunca correu atrás

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais  
 Ela dança, dança, dança demais  
 Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais  
 Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás

Não quer cinco minutos no seu banco de trás  
 Só quer um jeans rasgado e uns quarenta reais  
 Ela é uma letra do Caetano com flow do Racionais  
 Hoje pode até chover, porque ela só quer paz

Hoje ela só quer paz  
 Hoje ela só quer paz  
 Hoje ela só quer paz  
 Hoje ela só quer

Notícias boas pra se ler nos jornais  
 Amores reais, amizades leais

## Exemplo 33

Ela Só Quer Paz

Ela é um filme de ação com vários finais  
Ela é política aplicada em conversas banais  
Se ela tiver muito a falar, seja perspicaz  
Ela nunca vai deixar claro, então entenda só rias

sóia o paraiso

que a vida faz e volta mais

não tem sentido

desrespeitar os seus iguais

Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais  
Ela dança, dança, dança demais  
Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais  
Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás

não quer cinco minutos nem pode se expressar

a liberdade está ai fomos aprontar

Sem valentia sem machismo

mulheres não cantam

Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer

Notícias boas pra se ler nos jornais  
Amores reais, amizades leais

Ela entende de flores, ama os animais  
Coisas simples pra ela são as coisas principais

Ideias só pra te matar

que tem mundo a esfregar,

Ideias só pra esfalar

que te satisfaz e você? Pense nessa  
mensagem de Tony

Ela vai ter o que quer pra ver do que é capaz  
Vai fazer você sentir inveja de outros casais  
E você vai ver que as outras eram todas iguais  
Vai querer comprar um sítio lá em Minas Gerais

Não fizer des desafios humanos

Não adiesse seu vicio tem que ser

viciado em fofoca que a vida é dura

de mai feir massa vida é massa vida

e bem direito massa vida vale mais

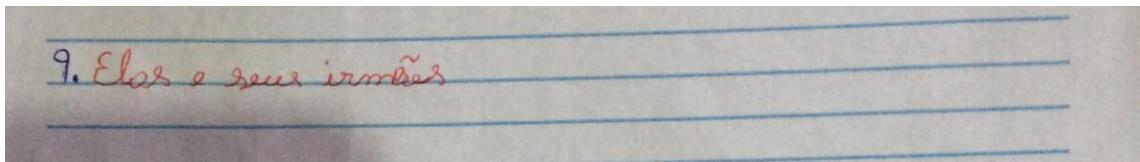
Ela não cansa, não cansa, não cansa jamais  
Ela dança, dança, dança demais  
Ela já acreditou no amor, mas não sabe mais  
Ela é um disco do Nirvana de 20 anos atrás

não quer cinco minutos no seu banco de trás

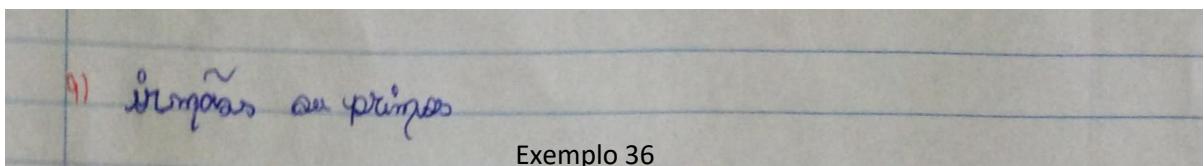
Só quer um jeans rasgado e uns quarenta reais

Ela é uma letra do Caetano com flow do Racionais  
Hoje pode até chover, porque ela só quer paz

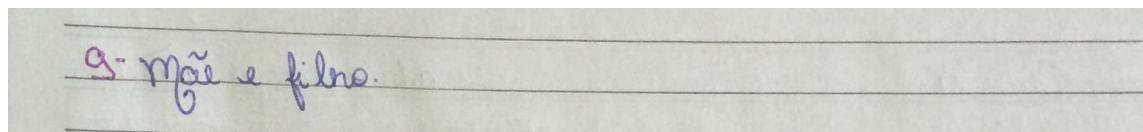
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz  
Hoje ela só quer paz



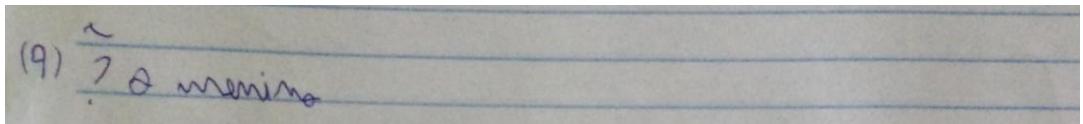
Exemplo 35



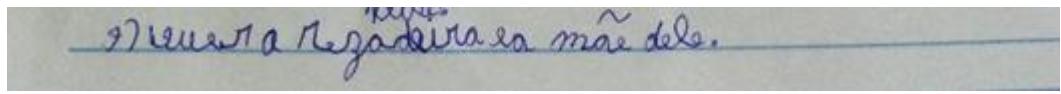
Exemplo 36



Exemplo 37



Exemplo 38



Exemplo 39

9 - Irmãos ou primos:

Exemplo 40

9) O parentesco entre mãe e o filho.

Exemplo 41

9 - A relação é que estão chamando a REZADEIRA para prolegra, rezando.

Exemplo 42

9 - Irmãos, filhos, amigos e primos

Exemplo 43

9 - Mãe e filho

Exemplo 44

9 - A relação é que estão chamando a REZADEIRA para prolegra, rezando.

Exemplo 45

9. A relação é porque ele conta nessa  
música a história dele e ele fala pra sua mama  
que é melhor.

Exemplo 46

9- A sogorreira é a mãe da menina.

Exemplo 47

10- lusão - ônibus, Xaricor - desenrolar, Neguim - menino  
chinela - chinelo, produtão - supresa, lute - Tênis, Telon - rôpida  
din - dinheiro, mano - amigo, caê - mentira etc ...

Exemplo 48

10- hamorar, achar bonito, leijor etc ..

Exemplo 49

10- Bonitão, mês, neguim e mina.

Exemplo 50

10. Neguinhos, comer, chinelo sem aura, superiores, bundo,  
ônibus

Exemplo 51

10) pala si mane, qual pol neguim e mina.

Exemplo 52

10 - xarrecar - desenrolar  
 Bussão - vintus  
 mina - minima  
 caô - mentira

Exemplo 53

10 - Bonitão , más , neguim e mina .

Exemplo 54

10) "Vagabundo", zéna, Xarrecar, Caô"; Vagabundo é pessoa que  
 não faz nada, zéna é menina, Xarrecar é mentiroso  
 Caô é quando uma pessoa fala mentira

Exemplo 55

10) neguim - caô  
 mina - lindinha  
 Bussão - vagabundo  
 gatinha - lão  
 Bute

Exemplo 56

(10)? Lâ, Vagabunda, Chinelas, Vimbô

Exemplo 57

- 10. Neguin = negra
- Ta' muito cat = Ta gata
- pepe reto = verdade
- pego a viraõa = ~~que rausique la USI all polanda~~
- qual for = aque lata quer.

Exemplo 58

10- algum - Mys, Xarecor - floss, Buté - Butenso,  
Dim - Dym, Vira, CAA - CAA

Exemplo 59

10- algum - Mys, Xarecor - floss, Buté - Butenso,  
Dim - Dym, Vira, CAA - CAA

Exemplo 60

10- "Xarecor" aqui fala "desenvolver",  
"neguin"; "Negó", "DIM", dimheixa,  
"BUTÉ", "SAPATO", "CAA", "lá mesma coisa  
loue lou".

Exemplo 61

11- Que ela deu a lig ao seu segundo filho  
e o seu primeiro filho vai ter um  
irmão.

## Exemplo 62

11. Quando ele viu uma mulher de tendo um filho pe segunda vez. Então isso explica que a pessoa que virá dela dar a luz pela segunda vez virá as filhas dela também.

## Exemplo 63

11. Aí pô essa gracinha lá é só de mim. Isso é só dos filhos agora com esse segundo.

## Exemplo 64

11) Ele morreu, voltou a vida.

## Exemplo 65

11- Que ela deu a luz ao seu segundo filho e o seu primeiro filho vai ter um irmão.

## Exemplo 66

11? quando vai nascendo

## Exemplo 67

11- A mãe dessa gricida só levou o menino do terceiro filho agora com esse segundo.

Exemplo 68

11- O menino morreu, sua mãe gritou, chorou e implorou para que se arrependesse de puderse. C rezadeira parou de cantar e sorriu para ele, assim ele ressuscitou.

Exemplo 69

11- Acordou alguma coisa bateu olho com o menino e não tinha ninguém para lhe ajudar. Ele pensou que não ia ter mais fio mas sua mãe foi e o ajudou.

Exemplo 70

11- Que ele morreu e a sua mãe ficou triste e queria ter outro filho no caso e esse filho é como um sonho na vida dela e ela já considerando ele como o filho que teria morrido em ocho.

Exemplo 71

11- Quando eu vi a sua mãe passando seu tendo um beijo pelo segundo vez e seu segundo filho.

Exemplo 72

33) Eu entendi que a Ressaca que abrange a morte ressuscita  
se abriu em solas e foi ai que o anjo veio da dor de  
a lug dela segundia vez.

Exemplo 73