



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS III  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PROFLETRAS**

**ALYNE PESSOA CAVALCANTE VIEIRA**

**VARIAÇÃO LINGUÍSTICA NA PERSPECTIVA DOS CONTÍNUOS DE  
URBANIZAÇÃO, ORALIDADE-LETRAMENTO E MONITORAÇÃO ESTILÍSTICA  
MEDIADA PELO GÊNERO LETRA DE RAP**

**GUARABIRA-PB  
2024**

ALYNE PESSOA CAVALCANTE VIEIRA

**VARIAÇÃO LINGUÍSTICA NA PERSPECTIVA DOS CONTÍNUOS DE  
URBANIZAÇÃO, ORALIDADE-LETRAMENTO E MONITORAÇÃO ESTILÍSTICA  
MEDIADA PELO GÊNERO LETRAS DE RAP**

Dissertação apresentada à coordenação do Mestrado Profissional em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, Campus III, como requisito para obtenção do grau de Mestre, no Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS.

**Área de concentração:** Linguagens e Letramentos

**Orientador (a):** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Iara Ferreira de Melo Martins.

**GUARABIRA- PB**

**2024**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

V658v Vieira, Alyne Pessoa Cavalcante.  
Variação linguística na perspectiva dos contínuos de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística mediada pelo gênero letra de rap. [manuscrito] / Alyne Pessoa Cavalcante Vieira. - 2024.  
179 p. : il. colorido.

Digitado.  
Dissertação (Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2024.  
"Orientação : Profa. Dra. Iara Ferreira de Melo Martins ,  
Coordenação do Curso de Letras - CCHA. "

1. Ensino língua portuguesa. 2. Variação linguística . 3.  
Gênero rap. I. Título

21. ed. CDD 410.7

ALYNE PESSOA CAVALCANTE VIEIRA

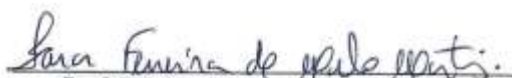
**VARIAÇÃO LINGUÍSTICA NA PERSPECTIVA DOS CONTÍNUOS DE  
URBANIZAÇÃO, ORALIDADE-LETRAMENTO E MONITORAÇÃO ESTILÍSTICA  
MEDIADA PELO GÊNERO LETRAS DE RAP**

Dissertação apresentada à coordenação do  
Mestrado Profissional em Letras da  
Universidade Estadual da Paraíba, Campus III,  
como requisito para obtenção do grau de  
Mestre, no Mestrado Profissional em Letras –  
PROFLETRAS.

**Área de concentração:** Linguagens e  
Letramentos


Aprovada em: 19/03/2024

**BANCA EXAMINADORA**

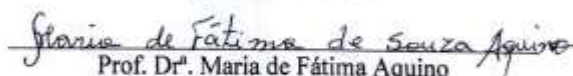


Prof. Dr. Iara Ferreira de Melo Martins  
(Orientador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. João Paulo Fernandes  
(Membro externo)



Prof. Dr.ª Maria de Fátima Aquino  
(Membro interno)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por me permitir vivenciar este momento. Apenas a sua graça e generosidade poderiam me fazer concretizar o que até então não passara de um sonho.

Agradeço aos meus pais, Fátima e Sebastião (em memória), pelo desejo de que seus filhos tivessem as oportunidades que eles não tiveram, a oportunidade de estudar; e para isso, nunca mediram esforços.

Agradeço aos meus irmãos, Adilson e Joelma, pelo exemplo e por todas as vezes que se fizeram presentes em palavras e ações.

Agradeço ao meu esposo, Bruno, pelo incentivo e por acreditar que sempre conseguiria.

Agradeço ao meu pequeno Artur por me tornar mãe e por me fazer ser mais resiliente, confiante e perseverante. Por nós, eu jamais pensei em desistir.

Agradeço à professora Iara Ferreira de Melo Martins pelas orientações e por tornar esse processo mais leve.

Agradeço a todos os professores do PROFLETRAS - UEPB, na pessoa da professora Maria de Fátima Aquino, por todas as partilhas, discussões e afetos.

Agradeço ao professor João Paulo Fernandes, membro externo dessa banca, pelo aceite de participar deste momento tão singular e por todas as palavras de entusiasmo que me fizeram, ainda na graduação, acreditar que eu poderia mais.

Agradeço à minha querida turma 8, a turma do infinito, pela amizade e sobretudo pelo encorajamento ao longo destes dois anos.

Agradeço a todos os meus ex-professores, em especial, à Professora Luana Francisleyde Pessoa de Farias, por terem sido inspiração desde o Ensino Médio.

Enfim, agradeço a todos os que passaram pela minha vida (amigos, familiares, alunos, colegas de trabalho) ao longo dessa jornada e colaboraram de alguma forma para este momento.

A todos, minha gratidão!

“A subversão escrita por meio da oralização confere ao rap uma originalidade e autonomia perante a escrita escolarizada que mostra a inventividade e a agência de sujeitos que querem expressar as peculiaridades da vida marginalizada por meio de uma escrita também “marginal”.” (Souza, 2011, p. 119)

## RESUMO

O ensino de Língua materna, a maioria dos falantes do Português brasileiro (doravante PB), por tradição, está associado, tão somente, ao estudo da norma padrão, enquanto modelo de língua. De tal modo, verifica-se um hiato entre o que de fato é a língua (sistema variável) e o ensino institucionalizado da língua materna na escola, que consiste em dar ênfase ao repasse quase que exclusivo de regras da Gramática Tradicional, em detrimento à competência comunicativa do aluno. Diante da importância de se refletir sobre o ensino de língua materna, nesta pesquisa objetivou-se desenvolver uma proposta de estudo em variação linguística mediada pelo gênero textual/discursivo letra de rap, considerando as perspectivas dos contínuos de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística, com base nos estudos em Bortoni-Ricardo (2004), cuja proposta da autora é a de sistematizar o estudo da variação do PB em três linhas imaginárias. Foram, ainda, contempladas neste aporte teórico as perspectivas de Bagno (2001; 2007), Labov (2008), Antunes (2003; 2007), Alkmim (2012), Calvet (2002), Preti (2000), Valadares (2014), Alves (2004), Travaglia (2009), Marcuschi (2008; 2010), Bakhtin (1997), Geraldi (1996), Faraco (2008); Bethune (2003), Duarte (1999), Souza (2011), Andrade (1999), Camargos (2015), Jovino (1999) e Hill (2014). Esta é uma pesquisa propositiva fruto dos estudos desenvolvidos pelo Profletras e possui natureza descritiva com abordagem de cunho qualitativo, conforme Gil (2002). Como procedimento metodológico, seguiu-se a Sequência Didática para leitura e escrita de gêneros discursivos de Lopes-Rossi (2006) que subsidiaram as atividades do caderno pedagógico no qual foi realizado um estudo discursivo e (socio)linguístico de cinco letras de rap, compostas por *rappers* de diferentes regiões do país. São elas: Barbie Black (Mc Soffia); Ketu (Bixarte); É doce mais não é mole (RAPadura); ¼ de fúria (Filosofino) e Deixe-me ir (Xamã). Esta pesquisa foi pensada diante da necessidade de uma prática voltada para o ensino de variação linguística das turmas de 9º ano do Ensino Fundamental, tendo em vista a carência da aplicação dessa teoria em alguns materiais didáticos para esse segmento. Buscou-se, portanto, através do caderno pedagógico apresentar uma proposta de estudo em torno da análise das variantes do PB presentes nas letras de rap sem nos limitarmos ao estudo dicotomizado do certo/ errado; formal/ informal; adequado/ inadequado; oral/escrito, práticas ainda muito presentes no ensino de língua materna. Por fim, a elaboração desta prática pedagógica se constituiu enquanto ação que pode minimizar a política do monolinguismo na escola, de forma que o alunado possa compreender, através das atividades, que não há limites rígidos entre os usos da língua, mas uma sobreposição dos falares e normas em forma de contínuos.

Palavras-chave: Ensino. Variação linguística. Contínuos. Gênero. Rap.

## ABSTRACT

The teaching of mother language, for the majority of Brazilian Portuguese speakers (hereinafter BP), traditionally, is solely associated with the study of the standard norm as the language model. As a result, there is a gap between what the language actually is (a variable system) and the institutionalized teaching of the mother language in schools, which emphasizes the almost exclusive transmission of rules from Traditional Grammar, to the detriment of the student's communicative competence. Given the importance of reflecting on the teaching of native language, this research aimed to develop a proposal for studying linguistic variation mediated by the textual/discursive genre of rap lyrics, considering the perspectives of continuums of urbanization, orality-literacy, and stylistic monitoring, based on Bortoni-Ricardo's (2004) studies, whose proposal is to systematize the study of BP variation along three imaginary lines. Also included in this theoretical framework, perspectives from Bagno (2001; 2007), Labov (2008), Antunes (2003; 2007), Alkmim (2012), Calvet (2002), Preti (2000), Valadares (2014), Alves (2004), Travaglia (2009), Marcuschi (2008; 2010), Bakhtin (1997), Geraldi (1996), Faraco (2008); Bethune (2003), Duarte (1999), Souza (2011), Andrade (1999), Camargos (2015), Jovino (1999), and Hill (2014). This is a propositional research stemming from studies developed by Profletras and has a descriptive nature with a qualitative approach, based on Gil (2002). As a methodological procedure, we followed the Didactic Sequence for reading and writing of discursive genres by Lopes-Rossi (2006), which supports the activities of the pedagogical guide in which a discursive and sociolinguistic study of five *rap* lyrics was carried out, composed by rappers from different regions of the country. They are: *Barbie Black (Mc Soffia)*; *Ketu (Bixarte)*; *É doce mais não é mole (RAPadura)*; *¼ de fúria (Filosofino)*; and *Deixe-me ir (Xamã)*. This research was conceived in response to the need of a practice focused on teaching linguistic variation to 9th-grade classes in Elementary School, considering the lack of application of this theory in some teaching materials for this segment. Therefore, through the pedagogical guide, we aimed to present a proposal for studying the analysis of BP variants present in *rap* lyrics without limiting ourselves to the dichotomized study of right/wrong; formal/informal; appropriate/inappropriate; oral/written, practices still very present in the teaching of the mother language. Finally, the elaboration of this pedagogical practice constituted an action that could minimize the monolingualism approach in the school, in a way that students can understand, through the activities, that there are no rigid limits between language uses, but an overlap of speech and norms in the form of continuums.

**Keywords:** Teaching. Linguistic variation. Continuums. Genre. Rap.



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Contínuo de urbanização .....	28
<b>Figura 2:</b> Contínuo de oralidade-letramento.....	30
<b>Figura 3:</b> Contínuo de monitoração estilística.....	30
<b>Figura 4:</b> Modelo sequência didática Lopes-Rossi.....	78
<b>Figura 5:</b> Esquema dos contínuos apresentado aos alunos para análise do rap.....	86

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1:</b> Traços descontínuos e graduais do português brasileiro.....	26
<b>Quadro 2:</b> Níveis de proficiência em Língua Portuguesa – Saeb .....	73
<b>Quadro 3:</b> Aspectos textuais analisados para conhecimento das características discursivas, temáticas e composicionais no módulo 1 da SD .....	81
<b>Quadro 4:</b> Momentos da SD.....	81
<b>Quadro 5:</b> Roteiro do caderno pedagógico.....	82
<b>Quadro 6:</b> 1º momento da SD.....	83
<b>Quadro 7:</b> 2º momento da SD.....	85
<b>Quadro 8:</b> Atividade 1.....	89
<b>Quadro 9:</b> Atividade 2.....	92
<b>Quadro 10:</b> Atividade 3.....	96
<b>Quadro 11:</b> Atividade 4.....	101
<b>Quadro 12:</b> Atividade 5.....	105
<b>Quadro 13:</b> Atividade 6.....	109
<b>Quadro 14:</b> 4º momento da SD.....	112
<b>Quadro 15:</b> Biografia dos <i>rappers</i> .....	113

## **LISTA DE SIGLAS**

BNCC - Base Nacional Comum Curricular

EMEFOA – Escola Municipal De Ensino Fundamental Osmar de Aquino

Inse – Indicador de nível socioeconômico

IDEG - Índice de Desenvolvimento da Educação de Guarabira

LD - Livro Didático

MC - Mestre de Cerimônia

PPP- Projeto Político Pedagógico

PCN- Parâmetros Curriculares Nacionais

PNLD - Programa Nacional do Livro Didático

Profletras- Mestrado Profissional em Letras

RAP - Ritmo e poesia

Saeb - Sistema de avaliação da educação básica

SIAVE Sistema de Avaliação Estadual

SD - Sequência Didática

SV - Sociolinguística Variacionista

UEPB – Universidade Estadual da Paraíba

## Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. APORTE TEÓRICO DA VARIAÇÃO LINGUÍSTICA.....	19
2.1 Variação Linguística: Fenômeno natural das línguas.....	19
2.2 A variação em linhas imaginárias: Os contínuos .....	24
2.3 Variação e renovação lexical: Estrangeirismos, gírias.....	31
2.4 Variação e ensino de língua materna .....	38
2.5 Da teoria à sala de aula: Diálogos sobre a Sociolinguística Educacional.....	44
3. GÊNERO TEXTUAL/DISCURSIVO.....	48
3.1 Gêneros textuais/discursivos: Práticas sociodiscursivas.....	48
3.2 A letra de rap sob o olhar bakhtiniano.....	52
3.3 Letras de rap: Entre o oral e o escrito.....	58
3.4 A pertinência do estilo musical rap para as práticas de ensino.....	64
4. METODOLOGIA.....	70
4.1 Tipo da pesquisa.....	70
4.2 Do local da pesquisa.....	71
4.3 Sobre o nível de proficiência em Língua Portuguesa do 9º ano da escola pesquisada.....	73
4.4 Sequência didática adaptada de Lopes-Rossi para leitura e análise das letras de rap.....	76
5. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DA PROPOSTA DE ESTUDO (SÓCIO)LINGUÍSTICO E DISCURSIVO DAS LETRAS DE RAP .....	83
5.1 1º momento da SD: Contextualização e apresentação da proposta.....	83
5.2 2º momento da SD: Exposição de conceitos fundamentais sobre Variação Linguística .....	85
5.3 3º momento da SD: execução das atividades de leitura.....	88
5.3.1 Atividade 1- “Barbie Black” – MC Soffia.....	89
5.3.2 Atividade 2- “Ketu”- Bixart .....	92

<i>5.3.3 Atividade 3 – “É doce mais num é mole” – Rapadura Xique-Chico</i> .....	96
<i>5.3.4 Atividade 4 – “1/4 de fúria” – Filosofino</i> .....	101
<i>5.3.5 Atividade 5 – “Deixe-me ir” - Xamã</i> .....	105
<i>5.3.6 Atividade 6 – “Comparação entre letras”</i> .....	109
<b>5.4 4º momento da SD: Compartilhamento das impressões e aprendizado</b> .....	112
<b>5.5 Biografia dos rappers</b> .....	113
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	117
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	121
<b>APÊNDICE</b>	

## 1 INTRODUÇÃO

A língua é um constructo social que se materializa nas práticas comunicativas nas quais os falantes interagem entre si. Por isso, é um objeto historicamente situado, responsável por concretizar os dizeres das sociedades ao longo das épocas. Acreditamos que a língua é um sistema rico de possibilidades, no qual estão reunidas inúmeras formas de expressões e dizeres, em razão das diversas circunstâncias comunicativas que permeiam a sociedade. Logo, não há um modelo de língua único a ser estudado e ensinado, uma vez que estamos diante de um sistema linguístico que prevê variação.

Diante desse fato, é imperioso transformar as aulas de língua materna em um espaço de diálogo e reflexão sobre a língua em uso, ou seja, é imperioso tornar os espaços educativos em um ambiente que propicie experiências outras a partir das várias possibilidades de expressão linguística, que consistam em atividades que vão além das análises sintáticas na perspectiva da norma padrão. É necessário haver uma ruptura com o ensino fragmentado de regras gramaticais ainda vigentes, oportunizando práticas reflexivas sobre a língua em uso, sobre as normas linguísticas existentes em uma mesma comunidade linguística, sobre as diferenças entre a norma padrão e a fala/escrita dos falantes cultos; neste sentido, é necessário refletir sobre a língua em funcionamento.

Embora os avanços teóricos refletidos desde os PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais), em 1998, e a atual BNCC (Base Nacional Comum Curricular), 2018, que incorporaram e reforçaram no cenário educacional brasileiro o espírito de renovação das perspectivas teóricas sobre o ensino de língua enquanto interação, ainda, esbarramos na relação conflituosa entre teoria e prática, refletidas também nas perspectivas em que se ancoram os materiais didáticos oferecidos às escolas, sobretudo tocante à análise linguística. Em relação ao ensino do conteúdo sobre variação linguística, tal conflito é ainda mais evidente, pois flagramos os livros didáticos (doravante LD), na grande maioria, apresentando distorções teórico-metodológicas ou tratando o fenômeno da língua com certa superficialidade, fato que reforça a perpetuação de estereótipos linguísticos e preconceitos.

Assim, o ensino da variação linguística enquanto conteúdo escolar, em sua maioria, se encerra na análise restrita de *lócus* sociais estereotipados por dimensões geográficas e em atividades de adequação para a norma padrão. Por isso, apesar das discussões em torno dos fenômenos que norteiam a variação linguística serem profícuos e essas questões tenham não só refletido nas orientações declaradas que parametrizam o ensino no país; mas também tenham estampado os LD, para fins desta pesquisa, ainda nos resta uma inquietação: como o conteúdo

de variação linguística tem sido conduzido metodologicamente na sala de aula, uma vez que, embora faça parte da grade curricular, por vezes, deparamo-nos, ainda, no LD com atividades de análise linguística pautadas na noção de erro?

Sob à luz dessa questão, é possível verificarmos que o trabalho com a variação linguística, boa parte das vezes, recai em uma prática estereotipada fundada no repasse quase que exclusivo de regras e em uma condução metodológica de análise essencialmente dicotômica: certo/errado; formal/informal; adequado/inadequado, oral/escrito. Não obstante, os materiais, que apesar de contemplarem a teoria dos gêneros e noções da Sociolinguística, ainda, mesmo que de forma velada, apresentam, em sua grande maioria, a disseminação de preconceito linguístico e a reprodução de um ensino de língua estritamente tradicional, como se verifica, também, na maciça abordagem da norma padrão e na leitura/escrita de gêneros canônicos da esfera literária e jornalística. Ademais, ao que nos é possível observar, o ensino-aprendizado em língua materna é predominantemente metalinguístico, guiado pelo princípio de que aprender conceitos gramaticais seja garantia para usar a língua com proficiência.

É válido frisar que não só os LD fornecidos para o estudo da língua são os únicos responsáveis para que o ensino se efetive na sala de aula, embora eles ocupem um espaço de relevância no processo de ensino. Mas também, são extremamente importantes as percepções que o docente apresenta sobre a língua e sobre a gramática, sobre o ensino da língua materna em si, sendo esses três fatos um ponto que necessita de bastante reflexão por parte do docente para que seja consolidada uma prática pedagógica fundada na teoria da variação.

Em relação aos conflitos que envolvem a política do LD de língua portuguesa e o ensino em sua totalidade, mesmo após grandes avanços teóricos para o ensino de língua materna, observamos que o nosso sistema de ensino (material didático, professores, currículos) ainda é resistente à incorporação dos estudos sociolinguísticos, sobretudo, respectivo à concepção de língua como interação e conseqüentemente à noção de gramática numa acepção plural. Geralmente, opta-se pela acepção mais restrita dos termos, que condiciona o ensino de língua materna ao repasse, quase que exclusivo, de regras que não condizem com a fala usual de todos os falantes, até, inclusive, dos mais escolarizados.

Em razão desta contradição entre políticas linguísticas e as práticas vivenciadas na escola, buscamos realizar um estudo da variação linguística a partir dos *contínuos de urbanização; oralidade-letramento e monitoração estilística* enquanto métodos de análise linguística para a compreensão da variação do português brasileiro no contexto educacional. Bortoni-Ricardo (2004) define *contínuo* como uma linha imaginária na qual estão situados os falares, de modo que não há fronteiras rígidas, mas uma sobreposição de falares entre si. O

estudo da variação linguística, na perspectiva dos contínuos, possibilita a compreensão do fenômeno linguístico para além do estudo apenas com as dicotomias. Essa perspectiva de estudo também conduz o aluno a perceber que, em uma mesma situação de fala, o mesmo interlocutor pode alternar seus estilos, conferindo maior ou menor grau de monitoração. Ela também colabora para a ampliação da competência comunicativa do falante, uma vez que o sujeito se percebe como não-monoestilístico, mas como um sujeito falante que se adapta às circunstâncias comunicativas.

Por esse viés, nossa proposta de pesquisa discorre sobre o ensino da Variação Linguística no contexto escolar (Sociolinguística Educacional), sendo, portanto, o ensino da variação o nosso objeto de estudo, tendo como *corpus* de análise o gênero textual/discursivo<sup>1</sup> letra de “rap”, um subgênero musical, com o qual os sujeitos interagem cotidianamente. Realizamos esse estudo partindo da análise, essencialmente, das letras de rap, considerando também alguns aspectos melódicos do estilo musical que emerge da cultura Hip-hop. Diante disso, a análise das letras de rap nos permitiu direcionar o desenvolvimento de um trabalho a partir da realidade linguística, social, ideológica e cultural dos alunos envolvidos.

Sobre a escolha do estilo musical rap como *corpus* deste estudo, ela não ocorreu em razão das preferências da pesquisadora, mas em razão desse objeto artístico ser amplamente ouvido por boa parte do público jovem. As canções, em todos os gêneros, geralmente, são muito bem aceitas pelo alunado em sala de aula; e, em especial, o rap, por ser um objeto artístico-cultural que canta, rima e denuncia o contexto social no qual muitos jovens estão inseridos. Nesse sentido, o estilo musical rap se apresenta como objeto empírico gerador de identidade linguística, social e cultural.

No tocante à escolha das letras de rap, a curadoria das letras atendeu aos critérios de pertinência discursiva para o público, observando se a discussão promovida pela letra atenderia aos anseios do público-alvo, bem como se estaria adequada à faixa etária e à série. Além disso, observamos se a letra não apresentava um teor violento e o uso de linguagem sexual explícita, a fim de não gerar desdobramentos que estivessem além do plano da pesquisa. Outrossim, buscamos privilegiar letras nas quais houvesse maiores números dos fenômenos da variação que fossem pertinentes e que atendessem aos objetivos específicos propostos para a análise das atividades do caderno pedagógico.

---

<sup>1</sup> Para efeito desta pesquisa, consideramos, como muitos autores, indistintamente, os termos gênero textual e gênero discursivo, optando pelo uso do termo gênero textual/discursivo, referindo-se a modelos de enunciados relativamente estáveis, que são vinculados à situação de comunicação social.



Visto que rap<sup>2</sup> se trata de um estilo musical, como objeto de estudo da pesquisa, consideramos a terminologia “letras de rap” para nos referirmos ao texto escrito, embora sejam contempladas no estudo do gênero musical todas as suas nuances. Assim, as letras de rap figuram como um subgênero da canção e por isso foram analisadas à luz dos gêneros textuais/discursivos, em razão de que, tomadas como unidade comunicativa, são resultados de uma teia de discursos historicamente situados que obedecem a padrões sociocomunicativos.

Diante do exposto, nosso objetivo geral é desenvolver uma proposta de estudo em variação linguística, mediada pelo gênero textual/discursivo letra de rap, considerando as perspectivas dos contínuos de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística. A análise da letra de rap se justifica em razão do universo escolar se mostrar extremamente excludente do ponto de vista linguístico, pois não leva em consideração no ensino da língua materna, estratégias para a implantação de uma política linguística plurilíngue na escola. Entretanto, ocorre que, na maioria das vezes, o ensino de língua ofertado pela escola se distancia e repudia veementemente da fala dos educandos, promovendo um ensino de caráter excludente.

Quanto aos nossos objetivos específicos, buscamos pelos registros verificados no gênero textual/discursivo letra de rap, a) compreender que a língua varia em nível fonético-fonológico e morfossintático ao longo do contínuo de urbanização de modo que não há fronteiras rígidas entre os falares; b) Ressaltar pela análise linguística e discursiva do rap que a variação linguística é um fenômeno que transcende os limites geográficos; c) Perceber, pela mediação das letras de rap a coexistência das normas<sup>3</sup> ao longo do contínuo de urbanização; d) Refletir sobre os estigmas em torno dos termos gírios, estrangeirismos e demais eventos da oralidade evidentes nas letras de rap, e; e) Desenvolver um caderno pedagógico para estudo da variação linguística através da análise discursiva e linguística do gênero textual/discursivo letra de rap.

Com o fito de alcançarmos os objetivos pretendidos, tocante à inserção de uma prática pedagógica que privilegie o estudo da variação no ensino tradicional de língua materna, propusemos um estudo em variação linguística tomando como objeto de análise o gênero textual/discursivo letra rap. Nesse percurso didático contemplamos os seguintes *rappers*: Mc Soffia, Bixarte, RAPadura, Filosofino e Xamã. As letras de rap que serviram de *corpus* para esta pesquisa foram respectivamente: “Barbie Black”, “1/4 de fúria”, “Ketu”, “É doce mais não

---

<sup>2</sup> No texto, ora faremos referência ao estilo musical rap, ora ao gênero textual discursivo “letra de rap.

<sup>3</sup> A compreensão do termo normas, neste objetivo, não se refere à ideia exclusiva de norma padrão (normatividade), mas à ideia corriqueiro/habitual/corrente na comunidade linguística (Faraco, 2008). Ou seja, no português brasileiro existem diversas normas seguidas pelos falantes, dentre elas estão os fenômenos de variação.

é mole” e “deixe-me ir”. Assim, as letras de rap foram analisadas numa perspectiva discursiva e sociolinguística, com base, essencialmente, nos aspectos orais e contextuais da língua, seguindo uma das etapas da Sequência Didática, doravante SD, para leitura e escrita de gêneros discursivos propostas por Lopes-Rossi (2006). A proposta de SD da autora é composta por três módulos: leitura para apropriação das características típicas dos gêneros discursivos; produção escrita do gênero de acordo com as condições de produção típicas; divulgação ao público de acordo com a forma típica de circulação do gênero textual/discursivo letra de rap. Entretanto, visto que entre nossos objetivos não consta a escrita do gênero textual/discursivo letra de rap, optamos por fazer uma adaptação da SD de Lopes-Rossi (2006) e de Lopes-Rossi (2012), organizando um módulo de leitura e análise linguística, a partir dos aspectos textuais para reconhecimento das características discursivas, temáticas e composicionais do gênero, de modo que promova a compreensão da variação linguística em letras de rap.

Esta pesquisa se configura como uma pesquisa propositiva aplicada, originada e desenvolvida através das discussões e partilhas ocorridas pelo programa Profletras (Mestrado Profissional em Letras), turma 8, Campus III-Guarabira, cujo objetivo do programa é fomentar em âmbito nacional pesquisas e ações que colaborem para a melhoria do ensino em leitura e escrita nas aulas de Língua Portuguesa, na rede pública de ensino do país. Assim, nossa proposta possui natureza descritiva e abordagem de cunho qualitativo, com base em Gil (2002), desenvolvendo uma SD em caráter de proposição para o estudo da variação linguística em letras de rap, a fim de que seja desenvolvida e aplicada no contexto de uma escola pública municipal situada no município de Guarabira-PB, ou em qualquer outra instituição que tenha interesse pelo material. O público-alvo, a princípio, foram turmas de 9º ano (anos finais) do Ensino Fundamental, podendo ser, conforme o interesse, adaptada para outras séries do Ensino Fundamental ou do Ensino Médio.

A escolha pelo 9º ano do Ensino Fundamental para esta proposta aconteceu porque, geralmente, as turmas dessa série ficam sob minha responsabilidade e porque, comumente, embora as bases conceituais para estudar variação estejam no volume do 6º ano do Ensino Fundamental, é no 9º ano, porém, na aplicação das avaliações externas - Sistema de Avaliação da Educação Básica (Saeb) -, que são cobrados/avaliados os descritores que envolvem conhecimentos sobre variação linguística.

Ocorre que, na maioria das coleções de LD, o estudo da variação linguística é mais presente no volume do 6º ano, contextualizados nos gêneros tirinhas, cordel e conto popular. Apesar disso, não podemos afirmar que o conteúdo seja tratado de modo tão satisfatório, visto que, neste caso, quantidade não é sinônimo de qualidade. Ao nosso ver, focar o estudo da

variação linguística, praticamente de maneira exclusiva, durante o 6º ano do Ensino Fundamental não seria tão adequado, dado que nesta fase lidamos ainda com certa imaturidade cognitiva, inviabilizando, portanto, reflexões mais aprofundadas. Além disso, a variação linguística não é um conteúdo em si, mas um fato linguístico que possibilita estudar/compreender a língua numa perspectiva ampla e atrelada a diferentes conteúdos na aula de Língua Portuguesa. Por isso, acreditamos que o estudo da variação deveria ser contemplado em todos os volumes de LD do Ensino Fundamental, aprofundando-se, o quanto possível, conforme o nível cognitivo da série.

As bases teóricas que estruturam nossa pesquisa referente ao estudo da língua, variação e ensino estão sob as premissas de Bagno (1999, 2001; 2007), Labov (2008), Bortoni-Ricardo (2004), Antunes (2003; 2007), Alkmim (2012), Calvet (2002), Preti (2000), Valadares (2014), Alves (2004), Faraco (2008), Travaglia (2009), entre outros. Em relação às reflexões em torno do gênero textual/discursivo, contemplaremos os estudos de Marcuschi (2008; 2010), Bakhtin (1997), Geraldi (1996). Consideraremos o aporte teórico referente à música, ao Rap, ao Hip-Hop, os estudos/pesquisas de Costa (2010), Bethune (2003), Duarte (1999), Souza (2011), Andrade (1999), Camargos (2015), Jovino (1999) e Hill (2014), Teperman (2015). Por fim, no tocante à metodologia para a elaboração do caderno pedagógico seguiremos a proposta de Lopes-Rossi (2006).

Sobre a organização estrutural desta dissertação, ela apresenta o primeiro capítulo com todo o percurso do trabalho; no segundo, abordaremos as bases teóricas dos estudos sobre variação linguística; e, no terceiro capítulo, as reflexões acerca dos gêneros textuais/discursivos enquanto prática social e objeto de ensino/aprendizado. Na quarta parte, traremos o percurso metodológico adotado, explicitando o modelo de sequência didática de Lopes-Rossi (2006) para estudo dos gêneros textuais/discursivos numa abordagem sociolinguística, onde constará também toda a descrição das atividades do caderno pedagógico. Nesse caderno, evidenciaremos como a abordagem da variação linguística em sala de aula pode se tornar mais produtiva quando estudada sob a perspectiva dos contínuos de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística, mediante a promoção de habilidades de leitura que abranjam os aspectos discursivos, temáticos e composicionais do gênero textual/discursivo letra de rap.

## 2. APORTE TEÓRICO DA VARIAÇÃO LINGUÍSTICA

Neste capítulo discutimos alguns conceitos fundamentais em torno da variação linguística ancorados nas premissas de Bagno (2001; 2007), Labov (2008), Bortoni-Ricardo (2004) Antunes (2003; 2007), Travaglia (2009), Alkmim (2012), Calvet (2002), Faraco (2008), Alves, (2004), Valadares (2014) e Preti (2000), dentre outros, que embasaram a análise do gênero textual/discursivo rap bem como subsidiaram a criação do caderno pedagógico.

### 2.1 Variação Linguística: Fenômeno natural das línguas

O conceito de variação linguística parte dos pressupostos da heterogeneidade linguística e social, fatores relevantes para o estudo da Sociolinguística Variacionista, doravante SV, área que estuda os padrões de variação em uma dada sociedade, procurando as razões pelas quais os indivíduos falam diferente. Esses padrões incorporados ao estudo da língua revelam o entrelaçamento entre o social, o cultural e o linguístico. Consoante Alkmim (2012, p. 36), “Todas as línguas do mundo são sempre continuações históricas”, possibilitando-nos entender a imanência da língua como um artefato cultural que transcende as barreiras do tempo, propagando-se de geração em geração cuja tarefa é levar o domínio particular de uma língua aos seus descendentes.

Para Calvet (2002, p.12), “As línguas não existem sem as pessoas que as falam, e a história de uma língua é a história de seus falantes”. Mediante as perspectivas dos estudos em Sociolinguística, é possível compreender o imbricamento entre língua e sociedade, como uma engrenagem que se articula através das práticas sociais de seus interactantes. Pensada e compreendida a língua sob a ótica da interação e da pluralidade de contextos nos quais homem e sociedade estão inseridos, dialogamos com Alkmin (2012), para quem língua e variação são elementos indissociáveis, visto que a variação é inata ao sistema linguístico, uma característica constitutiva da língua.

A respeito, Alkmim (2012, p. 33) afirma:

Podemos dizer que a Sociolinguística é o estudo da língua falada, observada, descrita e analisada em seu contexto social, isto é, em situações reais de uso. Seu ponto de partida é a *comunidade linguística*, um conjunto de pessoas que interagem verbalmente e que compartilham um conjunto de normas com respeito aos usos linguísticos.

Para a Sociolinguística, a língua falada, ou seja, a língua realmente manuseada em situações concretas de uso, é um feixe empírico que oportuniza o estudo da linguagem em

sua relação com a sociedade. Por isso, a definição de língua é o ponto de partida que norteia toda perspectiva teórica dos estudos em variação linguística. A respeito da concepção de língua, sob a ótica sociolinguística, Bagno (2007, p. 36) assevera:

[...], é intrinsecamente heterogênea, múltipla, variável, instável e está sempre em desconstrução e em reconstrução. [...] a língua é um processo, um fazer-se permanente e nunca acabado. A língua é atividade social, um trabalho coletivo, empreendido por todos os seus falantes, cada vez que eles se põem a interagir por meio da fala ou escrita

Diante da concepção de língua assumida pela corrente Sociolinguística, percebemos que ela é definida do ponto de vista da fluidez, ressaltando a ausência de contornos rígidos, diferentemente da visão estruturalista em que a língua é estudada dissociada de seu atributo social. A língua é um artefato social, cultural e histórico que se molda às estruturas organizacionais e necessidades comunicativas. Por isso, não é possível haver língua sem uma sociedade, sem falantes que manejem. É nítido, portanto, que a língua vive em perpétuo processo de mudança, resultado do trabalho coletivo e das nuances da sociedade, revelando-nos a natureza do seu processo dinâmico e heterogêneo.

Embora a Sociolinguística, ramo da linguística, tenha se firmado em 1964, as investigações em torno das relações entre língua, cultura e sociedade já povoavam o campo intelectual da época, cunhadas por diferentes estudiosos das ciências sociais e linguísticas. De acordo com Alkmin (2012), o surgimento da Sociolinguística é marcado por um caráter interdisciplinar, no qual se registra a atuação anterior de vários pesquisadores cujo intento era relacionar a linguagem com aspectos da sociedade e da cultura.

Camacho (2012), em seu estudo, retoma o surgimento da Sociolinguística contextualizando-o à corrente teórica pós-estudos saussurianos, ou pela conhecida corrente estruturalista da língua. Nesta fase de consolidação da Linguística enquanto ciência, foram mantidas de fora as perspectivas sociais de compreensão da língua. Neste sentido, os fatores externos ao sistema não deveriam ser considerados. Logo, as contribuições estruturalistas que concentravam a análise da língua em pares dicotômicos ressoam em toda a tradição linguística subsequente até a contemporaneidade, mantendo-se a partir da resistência de alguns teóricos a tentativa de separar a língua, o discurso e a sociedade dos estudos linguísticos.

Quem consolida os estudos em Sociolinguística, mais precisamente na Sociolinguística SV, é William Labov, que inaugura, por via de métodos empíricos, os estudos da linguagem atrelada ao contexto social de seus falantes, a fim de entender realizações específicas de

mudanças linguísticas no comportamento de alguns falantes. Para o teórico, não é possível compreender a linguagem dissociada de seus valores sociais, humanos e históricos.

No íterim dos estudos labovianos “o de que não se pode entender o desenvolvimento de uma mudança linguística sem levar em conta a vida social da comunidade em que ela ocorre” (Labov, 2008, p. 21), o teórico pode explicar a motivação social da mudança sonora dos ditongos /ay/ e /aw/ na ilha de Martha’s Vineyard, no estado de Massachusetts, ao chegar à conclusão de que as realizações fonéticas se tornavam mais marcadas ao passo que um determinado grupo lutava por manter sua identidade. Além dessa, as pesquisas sobre a estratificação social do (r) em diferentes lojas de departamento na cidade de Nova York, também, possibilitaram demonstrar que quanto maior o nível de estratificação social dos entrevistados nessas lojas, mais dispostos os falantes estão a estratificar o (r) em situações de fala. Portanto, das contribuições dos estudos e métodos de Labov, podemos perceber que a língua não acontece em um vácuo social, ela mantém estreitas relações com a sociedade, uma influenciando a outra.

A variação é o estado natural de todas as línguas, todavia, contrariando os inúmeros mitos em torno da variação, esse fato linguístico acontece mediante as regras, as normas do próprio sistema linguístico, ou seja, é um processo ordenado. No português brasileiro, doravante PB, podemos observar que, de fato, heterogeneidade linguística “não é aleatória, fortuita, caótica - muito pelo contrário, ela é estruturada, organizada, condicionada por diversos fatores. Assim, a sociolinguística trabalha com o conceito de heterogeneidade ordenada” (Bagno, 2007, p. 40). O conceito de heterogeneidade ordenada, ainda, de acordo com Bagno (2007), está relacionado à característica da língua enquanto sistema capaz de organizar enunciados lógicos, coerentes e funcionais a partir de diferentes regras que podem atender a fatores externos ao sistema, como (classe socioeconômica, faixa etária, gênero, grupo étnico, função, origem, escolarização); e internos, inatos ao sistema como (sintáticos, fonéticos, pragmáticos) que serão contemplados mais adiante neste trabalho.

Seguindo, ainda, as nuances sobre a variação, continuando com a descaracterização de alguns mitos acerca do fenômeno, cabe pontuar que a variação linguística é bem mais complexa que os apontamentos sobre as marcas lexicais e semânticas que acentuam as diferenças entre o modo de falar de uma região e outra. Alçando outros planos de análise para o estudo da língua, de forma mais abrangente, a variação acontece em todos os níveis da língua: linguístico, extralinguístico e estilístico, sendo possível estudá-la por planos distintos, sem perder de vista suas relações com o social, visto que “língua e sociedade estão indissolivelmente entrelaçadas, entremeadas, um influenciando a outra, uma constituindo a outra” (Bagno, 2017, p. 38).

Para compreendermos como a variação pode se apresentar no sistema linguístico, Bagno (2007), informa que ela ocorre sob o plano linguístico, referindo-se às flutuações fonético-fonológica, morfológica, sintática, semântica e lexical do sistema que é a língua. Em relação aos fatores extralinguísticos, são as variações provenientes do meio social, do meio geográfico, do tempo de escolarização, da idade, do sexo, do mercado de trabalho e das redes sociais. Já em relação ao plano estilístico, essas variações dizem respeito às interações linguísticas com acentuadas marcas de maior ou menor formalidade discursiva.

A adequação estilística, uma marca de variação que se aplica às questões individuais do falante, é verificada no comportamento de cada agente de letramento que busca se adequar às situações discursivas, a depender do grau de intimidade entre os interlocutores e os índices de maior ou menor formalidade discursiva que cada situação demanda, esse fator determina o nível de monitoramento mais ou menos consciente do processo. Este é um conceito que se conecta com as perspectivas do contínuo de monitoração estilística de Bortoni-Ricardo (2004), cuja corrente teórica versa sobre o fato de não haver falante de estilo único, tanto na fala quanto na escrita. O que há, conforme tal visão, é um falante que altera sua escala em um nível de menor ou maior monitoramento em cada situação discursiva.

Assim, conforme nossa exposição, diante da complexa rede de relações, que é uma das marcas da sociedade contemporânea permeada por domínios sociais diversificados, podemos dizer que a variação da língua segue a dinâmica e o fluxo das interações entre os indivíduos em suas práticas de linguagem. Por isso, quanto mais dinâmica a sociedade, quanto mais trocas houver entre os agentes de letramento, quanto mais influências existirem, maiores serão as possibilidades de variação. Ainda por este olhar, são pertinentes as contribuições de Bortoni-Ricardo (2004), que define os condicionantes para a variação do PB, os quais são nomeados pela autora de fatores sociofuncionais, socioestruturais e fatores linguístico-estruturais, vejamos:

Podemos, então, dizer que a variação linguística depende de fatores socioestruturais e de fatores sociofuncionais. Mas não podemos nos esquecer que aquilo que a gente é influencia aquilo que a gente faz. Então, na prática, os fatores estruturais se inter-relacionam com os fatores funcionais na conformação dos repertórios sociolinguísticos dos falantes. Além disso, ao estudarmos variação linguística, levamos em conta, também, fatores da própria língua - fatores linguístico-estruturais, tais como o ambiente fonológico em que o segmento que está em variação ocorre, a classe de palavra, a estrutura sintática etc. Em suma, os fatores linguístico-estruturais podem ser fonológicos, morfológicos, sintáticos, semânticos, pragmáticos e até discursivos. (Bortoni-Ricardo, 2004, p.49)

É possível endossar, portanto, que a variação linguística é constitutiva do sistema da língua, de toda e qualquer língua. Acreditamos que não há como negar a variação, pois ela está relacionada a diversos fatores, desde os inatos ao próprio sistema, até os situados fora dele, os fatores extralinguísticos (sociofuncionais e socioestruturais). Entretanto, é oportuno considerar, de acordo com Alkmin (2012), o quanto esses fatores mantêm correspondência entre si, uma vez que tudo o que acontece na língua está relacionado, nem acontece de modo arbitrário. Para a autora, não há relação de causalidade entre a variedade de que se fala e o ambiente em que se vive. Assim como um grande sistema conectado, na língua, nada acontece por acaso e nem isoladamente.

Além dos planos nos quais se constata a ocorrência de variação (linguístico, extralinguístico e monitoramento), esse fenômeno pode ser classificado/descrito com base em critérios. Na perspectiva sincrônica, as variações ocorridas podem estar relacionadas a fatores diversos, como, por exemplo, pessoas de uma mesma comunidade de fala, ou de uma mesma origem geográfica, de idade, de sexos diferentes falam diferentemente. Então, baseados em Alkmin (2012) e Bagno (2007), a variação pode ser classificada a partir de dois critérios: variação geográfica (diatópica) e variação social (diastrática). A variação diatópica é a variação observada nas práticas languageiras de pessoas pertencentes a espaços geográficos diferentes, ou seja, cidades, estados, zonas metropolitanas ou rurais. A variação diastrática, por sua vez, é a variação que se verifica entre as diferentes classes sociais e entre os fatores que estão relacionados à identidade sociocultural da comunidade de fala, são eles: *a) classe social; b) idade; c) sexo; d) situação ou contexto social.*

As variedades linguísticas, pois, estão imbricadas à estrutura social, visto que a língua é uma herança socio-histórica apreendida pela convivência e pelo ato de falar com o outro. Dito isso, numa sociedade tão heterogênea do ponto de vista estrutural, levando-se em conta sobretudo o agrupamento de pessoas marginalizadas, o valor atribuído à variedade linguística de determinados grupos sociais refletirá essa hierarquia. Ou seja, em todas as estruturas sociais encontraremos variedades julgadas superiores e outras julgadas inferiores, em decorrência do estigma social a elas atribuído. Partindo desse pressuposto, são oportunas as reflexões em torno do que se denomina preconceito linguístico. Bagno (1999) o descreve como qualquer julgamento de valor que considera errado, feio, deficiente qualquer uso que fuja da tríade escola-gramática-dicionário, fruto do mito de que a língua é um sistema homogêneo. Alkmin (2012, p. 43) acrescenta:

A avaliação social das variedades linguísticas é um fato observável em qualquer comunidade de fala. Frequentemente, ouvimos falar em línguas simples, inferiores, primitivas. [...] Toda língua é adequada à comunidade de a utiliza, é um sistema



completo que permite a um povo exprimir o mundo físico e simbólico em que vive. É absolutamente impróprio dizer que há línguas pobres em vocabulário. Não existem também sistemas gramaticais imperfeitos.

Em suma, ficam claras que as razões para que aconteça o preconceito linguístico e os estigmas contra algumas variedades do PB se dão em razão de avaliações sociais, visto que quanto maior a classe socioeconômica, maior será o prestígio atribuído à fala. Com efeito, não há línguas superiores e, portanto, não há variações inferiores. Essas escalas de valoração não apresentam qualquer validade científica, de fato, são frutos de distorções conceituais e vítimas do poderio sociocultural pelo qual a língua é objeto de poder e manobra.

Destarte, essas reflexões iniciais sobre a variação linguística situando-a como uma entre tantas outras características de todo e qualquer sistema linguístico, fomentam conexão entre língua e sociedade, além de reforçar a necessidade de que essa discussão não se encerra, visto que ainda há muito o que ser problematizado e compreendido, não só do ponto de vista político e ideológico da linguagem, mas também do ponto de vista estrutural.

## **2.2. A variação em linhas imaginárias: Os contínuos**

A variação é o próprio estado de ser da língua, uma vez que as relações entre sujeitos e sociedade são sempre heterogêneas, conflituosas e instáveis. Por esta razão, a variação linguística não é um problema a ser solucionado (Bagnó, 2007); mas a ilusão de que existe um modelo de língua ideal, perfeita e de bases sólidas, em detrimento das outras manifestações, é que deve ser veementemente combatida.

Para discorrermos sobre a variação, a fim de entendê-la como um fenômeno ordenado, é, pois, necessário compreendermos o conceito de norma. Para Faraco (2008), a definição de norma linguística está relacionada ao que é corriqueiro, habitual num dado grupo de fala. Por isso, o conceito de norma se identifica com a palavra normalidade, no sentido de ser usual e corrente entre a comunidade linguística. Assim, “É possível então conceituar tecnicamente norma como determinado conjunto de fenômenos linguísticos (fonológicos, morfológicos, sintáticos e lexicais) que são correntes, costumeiros, habituais, numa dada comunidade de fala” (Faraco, 2008, p. 35).

A ideia de norma, geralmente, está associada à ideia de norma padrão, ligada ao aprendizado de conceitos gramaticais, enquanto um conjunto de possibilidades admitidas pelo sistema linguístico. Todavia, conforme exposto, diante dos estudos partindo do olhar sociolinguístico, compreende-se como norma, os usos correntes que os falantes fazem da

língua, não do ponto de vista do que “se pode dizer”, mas como do ponto de vista de como “já se diz”, sem comportar apenas fenômenos canonizados pela norma padrão, mas compreendendo também os fenômenos de variação.

Ou seja, constitui-se uma norma do português brasileiro, a concordância nominal de gênero entre determinantes e os respectivos nomes. Ainda ligado à morfossintaxe, percebe-se outra norma muito frequente no PB, o uso do plural não redundante em contextos de fala menos monitorados. Já do ponto de vista fonológico, é muito evidente a queda da consoante /r/ em posição de coda silábica, sobretudo em infinitivos verbais. Logo, de acordo como a língua está organizada, é evidente que em todas as manifestações e variedades da língua há organização, e por isso todas elas são constituídas por uma norma.

A respeito da existência de diferentes normas no português brasileiro, Faraco (2008, p. 40-41) esclarece:

Os diferentes grupos sociais se distinguem, portanto, pelas formas de língua que lhe são de uso próprio. Assim, numa sociedade diversificada e estratificada como a brasileira, haverá inúmeras normas linguísticas, como por exemplo, normas características das comunidades rurais tradicionais, aquelas de determinadas comunidades rurais de determinada ascendência étnica, normas características de grupos juvenis urbanos, normas características de populações das periferias urbanas, e assim por diante.

Dito isso, o atual ensino de língua materna tem se sustentado pelo repasse de uma única norma: a norma padrão. Assim como exposto, pelo viés sociolinguístico, a concepção de norma é compreendida em uma forma plural. Na língua portuguesa, portanto, há diferentes normas, pois diferentes são os grupos sociais e os modos com que os grupos se comunicam. Nesses casos, nos grandes centros, onde há a coexistência de diversificados segmentos sociais e comunidades linguísticas, será este ambiente um celeiro de normas. Cada grupo social estabelece suas normas, próprias de suas características, ocasionando nos grandes centros um paralelo de normas, até certo ponto distintas entre si, mas que mantêm certas correspondências e influências.

A esse respeito, Faraco (2008, p. 42) assevera:

São múltiplas e contínuas as interferências entre as normas. Não existe, em suma, uma norma “pura”: as normas absorvem características umas das outras - elas são, portanto, sempre hibridizadas. Por isso não há como estabelecer com absoluta nitidez e precisão os limites de cada uma das normas - haverá sempre sobreposições, desdobramentos, entrecruzamentos.

Assim posto, a variação da língua não está relacionada somente às condições externas ao sistema, às quais o indivíduo é exposto circunstancialmente. Esse falante, em uma escala contínua, dadas as relações que estabelece com a dinâmica social, para atender seus interesses

comunicativos e demandas do cotidiano perpassa por diferentes contextos, mantém contato com diferentes grupos e, como esperado, manuseia diferentes normas das quais sofre influência. Esse fato ocorre de modo mais ou menos consciente, visto que se aprende a língua através do contato com situações de linguagem escritas ou oralizadas, fazendo com que este falante adquira diferentes modos de dizer (normas) e estilos.

“Os sociolinguistas enfatizam sempre que não existe falante de estilo único: que todo e qualquer indivíduo varia sua maneira de falar, monitora mais ou menos seu comportamento verbal, independentemente do seu grau de instrução, classe social, faixa etária etc.” (Bagnó, 2007, p. 45). Sob a consideração de que não existe falante monoestilístico e que um mesmo falante faz usos diferentes da língua em contextos específicos de comunicação, ressaltamos que as variantes linguísticas se manifestam nos discursos em forma de um contínuo.

Nessa perspectiva, a teoria direciona a análise da variação do português brasileiro fora dos enquadres restritos das dicotomias de fala e escrita, certo e errado, rural e urbano, evitando que esses pares estejam totalmente em oposição nas situações de interação verbal. Para Bortoni-Ricardo (2004), a variação no português brasileiro acontece de modo fluido, sem delimitações rígidas entre os falares. Decerto, é possível perceber que há traços, denominados pela autora de traços graduais, que estão presentes nas falas de todos os brasileiros e se distribuem ao longo de todo contínuo. Há também os traços descontínuos, que consistem nos traços que vão desaparecendo à medida que nos aproximamos do polo urbano.

Portanto, a definição dessas ocorrências na fala dos falantes do PB, caracterizadas pela aparição gradual ou descontinuada, permite traçar informações sobre as ocorrências de variação na língua, tendo como ponto de partida para análise os antecedentes rurais ou urbanos desses falantes. Outrossim, os traços descontínuos, ou seja, os que têm uso interrompido na cultura urbana, recebem a maior carga de avaliação negativa, embora alguns traços graduais também sofram a depreciação, sobretudo aqueles amplamente usados pelas culturas urbanas periféricas, apesar de serem notados, também, em falas dos ditos falantes cultos.

*Quadro 1: Traços descontínuos e graduais do português brasileiro*

Nº	EXEMPLO	TRAÇO GRADUAL	TRAÇO DESCONTÍNUO
01	CÊ/OCÊ	X	
02	TÁ	X	
03	MINHAS AMIGA	X	

04	A GENTE	X	
05	FECHÔ	X	
06	BICICLETA		X
07	TÊIA		X
08	INTÉ		X

Fonte: Adaptado de Bortoni-Ricardo (2004), acrescido de exemplos extraídos das letras de rap contempladas na pesquisa

Como observado, tais registros, os quais são classificados em traços graduais e descontínuos no PB, revelam a nuance do processo de variação. A variação no PB apresenta múltiplas e sucessivas interferências entre normas, sendo possível verificá-las no decorrer das práticas comunicativas distribuídas ao longo do que, na Sociolinguística, chama-se de contínuo. Diante do exposto, os atores sociais e as influências do processo interativo interferem diretamente na variação adotada pelo falante, resultando neste fluxo de traços graduais e descontínuos que o sujeito alterna durante os atos comunicativos.

Sobre a metodologia em SV e Interacional, Bagno (2007, p. 54) afirma:

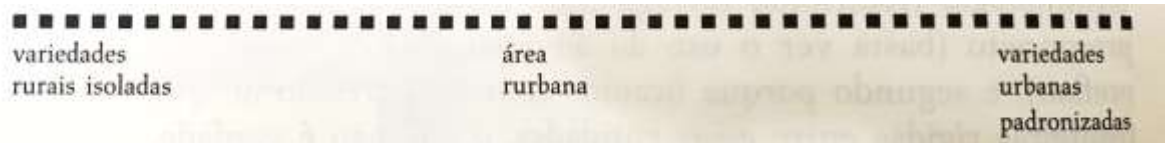
Uma solução para superar esse problema é a adoção do conceito de continuum [...]. Em vez de imaginar a realidade linguística dividida em duas ou mais realidades estanques, que não interagem umas com as outras, alguns sociolinguístas que trabalham com a vertente **interacional**, preferem investigar a **situação de uso**, o momento em que ocorre a interação: quem está dizendo o quê, a quem, onde, quando, dentro de quais relações de hierarquia social, com que intenção etc.? Esses investigadores se concentram muito menos nas questões propriamente linguísticas, estruturais (fonético-fonológicas, morfossintáticas etc.) e muito mais no modo como os **atores sociais** em cena se valem desses recursos da língua para levar adiante sua tarefa comunicativa.

Em vista disso, o conceito de contínuo da educadora Stella Maris Bortoni-Ricardo se mostra uma metodologia útil para as questões da Sociolinguística Educacional, ou seja, questões de educação em língua materna. Bortoni-Ricardo (2004) cria um modelo simples para estudo da variação linguística na sala de aula, desconfigurando a análise dicotômica das situações de interação verbal. Logo, conforme a autora, a realidade da variação do português brasileiro, para critérios de sistematização, está situada em três linhas imaginárias: *contínuo de urbanização*, *contínuo de oralidade-letramento* e *contínuo de monitoração estilística*.

O primeiro contínuo definido pela autora Bortoni-Ricardo (2004), o contínuo de urbanização, situa os falantes nessa linha imaginária, onde em cada ponta se encontram os falares rurais e urbanos. Esses falares são influenciados por fatores sócio-históricos que colaboram com as mudanças linguísticas que ocorrem em sua estrutura. A variação urbana sofre

mais interferências, uma vez que está mais próxima de órgãos reguladores e das culturas de letramento.

Figura 1: Contínuo de urbanização



Fonte: Bortoni-Ricardo (2004, p. 52)

Sob este plano, cabe mencionar o movimento urbano ocorrido no Brasil que reduziu drasticamente a população da zona rural, fazendo com que o espaço urbano chegasse a comportar 80% da população brasileira. Com isso, as influências dos meios de comunicação de massa passam a ser mais frequentes, propiciando o contato da população recém-chegada da zona rural com outros modos de usar a língua em seu cotidiano, ocasionando que esta nova parcela da população incorpore ao seu linguajar, expressões até então desconhecidas. Fruto, portanto, dessa força centrípeta, de uma produção fortemente reguladora, podemos afirmar que, ainda atualmente, as variedades que exercem mais atração e influência sobre as demais variedades, são as tradicionalmente urbanas.

Entre os dois polos, o rural e o urbano, encontramos uma zona chamada de rurbana, composta principalmente por migrantes de origem rural que ainda preservam seu repertório linguístico, mas já submetidos às influências urbanas. Nos contínuos, não existem fronteiras rígidas entre os falares, há entre eles fluidez e muita sobreposição dos tipos de falares. Ao passo que o falante da variedade tipicamente rural passa a ser inserido em novas situações de letramentos próprias do polo urbano, ocorre um entrelaçamento entre as variáveis usadas pelo sujeito. Nas palavras de (Bortoni-Ricardo, 2004, p. 53), “É por isso que falamos de um contínuo”.

O estudo da variação, a partir do contínuo de urbanização, permite refletir sobre as múltiplas influências que tanto as variedades estigmatizadas, quanto as escolarizadas mantêm entre si “criando uma zona intermediária em que a norma-padrão influencia a variação linguística e a variação linguística influencia a norma padrão” (Bago, 2007, p. 39).

Nesta fusão de falares e normas são originadas variantes linguísticas, muitas vezes já consolidadas nas práticas comunicativas dos falantes urbanos, até na fala dos ditos cultos (com nível de educação superior). Dentre as ocorrências mais produtivas que podemos notar na variação do português brasileiro, sob a perspectiva do contínuo de urbanização, estão como

exemplo: concordância do plural não redundante, verbos e nomes com queda da sílaba inicial (aférese), síncope, uso do “a gente” pelo “nós”, entre outros.

A marca do plural não redundante, como verificado nos versos a seguir extraídos do rap Barbie Black da MC Soffia: “As *Barbie* da quebrada vão”, é um exemplo real das normas seguidas pelos falantes do português brasileiro. Embora essa ocorrência ainda seja considerada um traço descontínuo da variação linguística, ela não acontece apenas entre o polo rural/rurbano do contínuo de urbanização; sendo percebida também no polo urbano, em estilos menos monitorados. Outrossim, a nossa língua tende a dispensar elementos redundantes na comunicação, desta forma, esta regra já se apresentou até em estilos monitorados. Conforme (Bortoni-Ricardo, 2004, p. 89) “Essa regra de concordância não redundante ocorre ao longo de todo o contínuo, nos estilos não monitorados, chegando às vezes, até mesmo os estilos monitorados”.

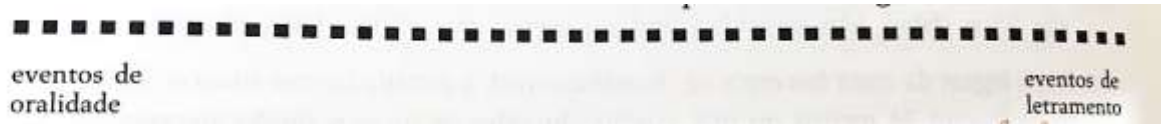
A aférese, processo fonético-fonológico que consiste na subtração de fonemas átonos no início de palavras, acontece, por exemplo, nos seguintes registros orais e, muitas vezes, escritos, a exemplo: você > “cê”; está > “tá”. Esses são traços graduais amplamente utilizados por todos os falantes brasileiros, em geral, nos contextos menos monitorados. De acordo com (Bortoni-Ricardo, 2004, p. 56), “a perda - ou aférese- da sílaba inicial *es-* no verbo *estar* é um traço generalizado no português brasileiro”, por isso, tão frequente que soa natural e não estigmatizado o vernáculo utilizado por falantes escolarizados.

O contínuo de oralidade-letramento é também uma linha imaginária, cuja ponta da oralidade situa-se os falares predominantemente rurais, caracterizados pelos eventos de oralidade, em que há pouca interferência da escrita (Bortoni-Ricardo, 2004). No polo do letramento<sup>4</sup>, evidencia-se o contexto da urbanização, onde são mais recorrentes os eventos de letramento, ou seja, há maior interferência da escrita. Como é próprio da perspectiva dos contínuos, assim como no de urbanização, não há fronteiras entre os eventos de oralidade e letramento. Uma situação de oralidade pode ser marcada por influências do letramento e o contrário também pode acontecer, vejamos:

---

<sup>4</sup> Para a autora (Bortoni-Ricardo, 2004), o termo letramento é usado em um sentido restrito, visto que, neste contexto, faz referência ao letramento escolar, ou seja, às práticas de linguagem mediadas pela influência direta de gêneros textuais escritos.

Figura 2: Contínuo oralidade - letramento

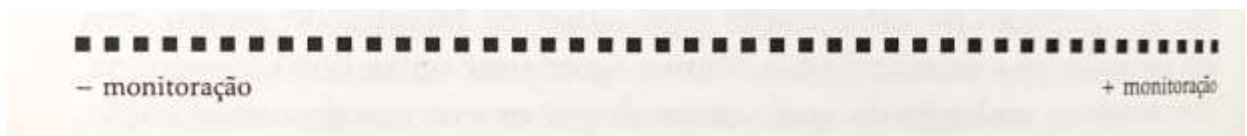


Fonte: Bortoni-Ricardo (2004, p. 62)

Pode-se contextualizar o contínuo de oralidade-letramento ao momento de uma palestra na qual o palestrante apronta seu discurso apoiado em um evento de letramento, ou seja, um texto escrito a partir de outras leituras. Durante este evento, o palestrante, a fim de atender a objetivos específicos, pode alterar sua fala ora se mantendo fiel à modalidade escrita, portanto, com maior grau de padronização, a fim de apresentar mais clareza e domínio do conteúdo abordado; ora, para estar mais acessível ao público, utilizar a linguagem mais espontânea, e, portanto, com mais sinais da oralidade, situação essa com menos padronização e planejamento prévio. Neste sentido, conforme Bortoni-Ricardo (2004, p. 62), “Um evento de letramento, como uma aula, pode ser permeado por mini eventos de oralidade”.

O terceiro contínuo, o de monitoração estilística, refere-se às situações totalmente espontâneas que pouco exigem planejamento, até aquelas que prescindem de maior atenção e planejamento. Estão situadas nesse contínuo desde as interações totalmente espontâneas (vernáculo) até aquelas previamente mais planejadas que exigem maior atenção do falante. “A variação ao longo do contínuo de monitoração estilística tem, portanto, uma função muito importante de situar a interação em uma moldura ou enquadre” (Bortoni-Ricardo, 2004, p. 63).

Figura 3: Contínuo de monitoração estilística



Fonte: Bortoni-Ricardo (2004, p.62)

Consoante Bortoni-Ricardo (2004), o falante procura monitorar seu estilo quando a situação exige por diferentes motivos: o ambiente, o interlocutor e o tópico da conversa. Em um mesmo contexto comunicativo, o interlocutor poderá se revestir de maior ou menor monitoramento em virtude do ajuste que deverá fazer para o tópico da situação. Certos usos sociais da língua requerem um uso mais monitorado da língua e este uso mais regulado não é marcado apenas pelo uso de termos formais e usos da norma-padrão, mas por outros recursos como: postura corporal, voz alta, léxico próprio de discursos, etc. “os estilos monitorados de

um falante de antecedentes rurbanos ou rurais são diferentes dos estilos monitorados de falantes de antecedentes urbanos” (Bortoni-Ricardo, 2004, p. 67).

Neste contínuo, podemos observar as adequações sucessivas às quais o falante se submete, realizadas previamente ou acionadas nas situações de uso. Este monitoramento é apreendido intuitivamente pelo falante no decorrer da sua prática social, sendo possível observar variáveis próprias dos outros contínuos, reforçando ainda mais a tese de que os falares se sobrepõem.

### **2.3. Variação e renovação lexical: Estrangeirismos e gírias**

Partindo da premissa de que a língua é um sistema variável e compartilhado pelos falantes de uma comunidade de fala, é possível concebê-la como um sistema que se encontra em constante transformação, suscetível a fatores linguísticos e extralinguísticos que colaboram com o processo de mudança. Para Alves (2004, p. 5), “Enquanto algumas palavras deixam de ser utilizadas e tornam-se arcaicas, uma grande quantidade de unidades léxicas é criada pelos falantes de uma comunidade linguística”. Assim, o léxico de qualquer língua passa por constantes processos de renovação, verificáveis sincrônica ou diacronicamente. Por isso, como a mudança é o caráter natural de todas as línguas, elas estão em perene processo de constituição, reforçando esse traço dinâmico e nunca acabado.

Dentre as possibilidades de renovação do léxico, o neologismo figura como um dos fenômenos responsáveis pela incorporação de novos vocábulos ao português brasileiro. “Conceituamos neologismo como uma nova forma, uma nova acepção atribuída a uma unidade lexical ou um estrangeirismo recebido de outra língua” (Alves, 2009, p. 1821). A partir dessa definição, pode-se compreender como o processo de criação lexical, ao qual se chama neologia, colabora com a renovação do léxico da língua portuguesa, possibilitando a criação de novas palavras. O surgimento de neologismos pode ocorrer tanto por derivação lexical oriunda da própria língua quanto pelo empréstimo de palavras de outros sistemas linguísticos, ou seja, de outras línguas com as quais se mantêm relações, seja cultural, histórica ou econômica.

Os neologismos ocorrem em decorrências de diversificados processos existentes no plano linguístico, dentre os quais podemos citar alguns: neologismo fonológico, neologismo sintático, neologismo semântico e neologismo por empréstimo ou estrangeirismos (processo que analisaremos nas letras de rap do ponto de vista da variação linguística). Na composição do léxico da língua portuguesa, formado basicamente pelo acervo de palavras oriundas do



latim, nosso idioma também herdou traços lexicais de outros sistemas linguísticos, em consequência das relações sociais com outros povos/nações linguisticamente diferentes. Na contemporaneidade, a língua inglesa, principalmente o inglês americano, é quem mais empresta unidades lexicais ao nosso idioma.

Os neologismos por empréstimo, ou seja, os estrangeirismos amplamente encontrados em diversas esferas comunicativas, como em vocabulários técnicos das áreas do esporte, tecnologia, economia, informática, na linguagem publicitária e em criações artísticas audiovisuais. Valadares (2014, p. 91) afirma:

Os estrangeirismos estão em constante uso nas línguas, não sendo diferente no Português do Brasil, uma vez que faz parte da dinâmica das línguas o intercâmbio cultural, bem como as trocas linguísticas, além do importe de tecnologias que geram a adoção de termos novos ocorre sob a influência dos meios de comunicação de circulação nacional e também pelos objetos culturais.

Como a língua é um sistema simbólico compartilhado pela comunidade de fala, a todos os partícipes é atribuída a criatividade léxica nas situações discursivas. Entretanto, cabe imprimir a importância da influência dos domínios midiáticos, através de filmes, músicas e acesso a diferentes redes sociais, enquanto propagadores da comunicação de massa, e como “agentes” difusores de neologismos. As letras de rap, nosso objeto de análise, visto que é uma produção cultural de massa proveniente dos centros urbanos, emprega em suas letras itens lexicais estrangeiros, visto que o estilo musical, originalmente, chega à cultura brasileira importado da cultura americana e, conseqüentemente, encontra-se revestido de elementos da cultura linguística inglesa.

Logo, é possível verificarmos o processo de renovação lexical do PB com o emprego de palavras estrangeiras em letras de rap. Dado o poder de circulação desse objeto cultural, esse uso propicia o maior contato com essas variantes neológicas (estrangeiras), não só entre os consumidores do gênero e partícipes da cultura *hip-hop*, mas entre o público.

Diante do exposto, para Alves (2004), os estrangeirismos, palavras incorporadas à língua portuguesa a partir do empréstimo de outro idioma, fazem parte do processo de variação e mudança linguística que, em um primeiro momento, quando usados apenas por um pequeno grupo, configuram ainda como um elemento externo à língua. Visto que alguns estrangeirismos ainda não foram incorporados ao vernáculo da língua portuguesa, eles são, ainda, um termo forasteiro, pois são palavras externas ao nosso sistema linguístico.

Alves (2004, p. 76) afirma:

Ao empregar um estrangeirismo, o emissor é muitas vezes consciente de que ele poderá não ser interpretado pelos receptores do texto. Por essa razão, em muitos

contextos, a unidade léxica estrangeira é seguida de tradução ou até mesmo de uma definição de seu significado.

Visto que o estrangeirismo é uma palavra forasteira do léxico que lhe tomou emprestada, é necessário que os usuários da língua estejam atentos à necessidade de tradução desse vocábulo, a fim de não correr o risco de sua atividade discursiva ser incompreendida pelo interlocutor. Para Valadares (2014) quando determinado estrangeirismo ainda não se encontra em fase de implementação e consolidação linguística, ou seja, ainda não circula de maneira estável entre os falantes, a explicação do termo estrangeiro é considerada o processo inicial de inserir esta nova unidade léxica ao idioma.

Nas práticas discursivas realizadas a partir do gênero textual/discursivo letra de rap, o emprego de estrangeirismos é muito corriqueiro, soando como uma prática inata ao estilo musical por razões as quais já citamos anteriormente. Assim, não verificamos nas letras de rap a necessidade de recorrer à tradução dos termos empregados nelas, reforçando nossa perspectiva de que os usos de termos estrangeiros é uma prática já consolidada e característica dessa atividade discursiva, mesmo que seus consumidores não tenham amplo domínio da língua inglesa.

Dito isso, nas letras de rap não é percebido o cuidado em se recorrer à tradução dos vocábulos externos ao sistema da língua materna, fato que contraria as práticas corriqueiras de uso de estrangeirismos em outros contextos, a exemplo dos registros feitos pela imprensa, uma vez que, nessa circunstância de circulação, há maior compromisso com a inteligibilidade da mensagem. Outra exceção que verificamos em letras de rap é relativa à necessidade de tradução gráfica para o neologismo, ou seja, o emprego de aspas ou itálico para ativar a consciência do receptor para o emprego do léxico estrangeiro.

Assim, a análise dos usos dos estrangeirismos em letras de rap nos conduz à reflexão de que não só os consumidores desse estilo musical, mas para boa parte dos falantes urbanos inseridos em culturas de letramentos diversificadas, a circulação de termos estrangeiros, sobretudo do inglês, é uma prática já disseminada e bastante usual já incorporada à fala dos sujeitos sociais. É salutar que, mesmo as pessoas com menor grau de instrução e sem conhecimento aprofundado em língua estrangeira, elas acabam concebendo certos vocábulos como se fossem próprios da língua portuguesa, evidenciado ainda mais a naturalidade do uso de estrangeirismos numa perspectiva de variação e mudança linguística. Exemplos muito comuns são os vocábulos shopping, xampu, internet, show, pizza, chip, top, usados com bastante frequência pelos falantes, demonstrando que são termos que se encontram em um estágio de implementação e entrada no léxico do português brasileiro (Valadares, 2014).

Diante dessas observações, embora o processo neológico seja uma realidade entre as línguas, fruto dos intercâmbios políticos e sociais, a incorporação do vocábulo estrangeiro ao novo idioma leva tempo para firmar-se ao léxico que o incorporou. Isso requer uso compartilhado e sistematizado não só por grupos específicos, mas também ser validado por todos os segmentos sociais. O processo de neologia por empréstimo linguístico não descaracteriza a língua portuguesa, pelo contrário, os estrangeirismos reforçam a tese de que há um imbricamento entre linguagem, cultura e sociedade, visto que cumprem uma função renovadora da língua e reforçam o caráter diacrônico da mudança linguística conforme os usos dos falantes.

Sendo assim, o uso de neologismos na nossa língua revela a influência do intercâmbio sociocultural enquanto fator relevante no processo de mudança e variação, que no nosso caso, é flagrante nas práticas oralizadas do gênero textual/discursivo letra de rap. Vejamos:

As línguas mudam todos os dias, evoluem, mas essa mudança diacrônica se acrescenta outra, sincrônica: pode-se perceber numa língua, continuamente, a coexistência de formas diferentes de um mesmo significado. Essas variáveis podem ser geográficas: a mesma língua pode ser pronunciada diferentemente, ou ter um léxico diferente em diferentes pontos do território. Mas essas variáveis também podem ter um sentido social, quando em um mesmo ponto do território uma diferença linguística é mais ou menos isomorfa de uma diferença social. (Calvet, 2002, p. 89)

É inegável que a mudança faz parte da natureza das línguas. Todavia, o processo de mudança linguística se dá concomitantemente e em coexistência com outras formas linguísticas que poderão, mais adiante, entrar em desuso, ressaltando o caráter diacrônico da variação. As gírias, nesse sentido, marcam a variação que acontece na sincronia, diante da necessidade de formas diferentes de comunicar e simbolizar o mundo físico através da combinação de palavras ou ressignificando as existentes.

Para Cabello (2002), a gíria é um tipo de linguagem especial (especializada) usada por grupos restritos, caracterizada sobretudo pelo seu sentido metafórico. Essa linguagem de caráter criptológico, ou seja, sigiloso, origina-se via de práticas comunicativas desses grupos e, por isso, são capazes de marcar expressões de subculturas, não devendo ser considerada, portanto, um fenômeno léxico isolado.

Em Travaglia (2009, p. 45), “A gíria, definida como forma própria de utilização da língua por um grupo social, o qual se identifica por esse uso da língua e se protege do entendimento por outros grupos, pode também ser considerada uma forma de dialeto social”. Assim, como podemos notar, os termos gírios estão fortemente associados à dimensão social e grupal, sendo uma forma de linguagem produzida e convencionada entre seus pares a fim

de criar uma identidade linguística que possa diferir dos demais grupos. Logo, é uma linguagem com pretensões políticas e com força de integração capaz de refletir interesses, anseios e reforçar os discursos individuais e coletivos.

Os termos gírios correspondem a um tipo de variação lexical, pois são fruto da utilização de novas palavras (neologismos) ou ressignificação de palavras já existentes na língua dotadas de nova carga semântica e expressiva. “Pode-se considerar a gíria como fonte de produção de palavras novas, criadas como verdadeiros neologismos ou como atribuição significativa nova a palavra já existente” (Cabello, 1991, p.30).

As gírias representam, nesse sentido, o falar de diversos estratos sociais dos grupos urbanos, mas não somente desses, uma vez que quase sempre estão relacionadas à expressividade e à necessidade humana de dar nomes às coisas e a suas emoções. Então, o léxico da língua portuguesa, sendo uma classe aberta, sofre constantes alterações, crescendo-se de novos itens lexicais, ou de novas expressões, em virtude do caráter efêmero e de código da gíria.

Assim sendo, a gíria apresenta constantes renovações lexicais, a fim de resguardar seu caráter criptológico; com isso, quando um termo extrapola o âmbito grupal, em virtude da alta frequência e/ou da expressividade, pode ser abandonado pelo grupo, uma vez que já não mais se presta como arma de defesa social do grupo, significando que se vulgarizou para a linguagem geral. (Cabello, 2002, p.177)

É válido mencionar, nesse sentido, o fator generalizador da gíria. Embora ela seja um código que tenha surgido dentro de grupos específicos, classes e comunidades, a gíria ultrapassa certos domínios locais e sociais. Apesar de, genuinamente, os termos gírios serem uma marca peculiar dos falares urbanos dos grandes centros, podemos perceber que há uso comum de gírias em diferentes localidades urbanas, tendo como exemplos extraído das letras de rap os termos gírios “quebrada”, “mina”, “mano”, “papo”, “curtir”; “bolada”. Entretanto, há também marcas lexicais próprias de cada região ou grupos específicos, exemplificadas com os termos gírios “meto o pé”, “bro”, “cabra macho”, “moi do diacho”.

Pudemos perceber esse fato analisando as letras de rap no decorrer deste trabalho. Dentre as letras analisadas, constatamos a existência de gírias comuns tanto nas letras de rap representativas da região Sudeste quanto nas letras de rap representativas da região Nordeste. Isso marca a vulgarização da gíria e seu uso amplo por diferentes regiões e segmentos da sociedade, evidenciando a ocorrência do processo de gíria de grupo para gíria comum.

Quando falamos em gíria, devemos ter presente um fenômeno tipicamente sociolinguístico, que pode ser estudado sob duas perspectivas: a primeira, a da chamada gíria de grupo, isto é, a de um vocabulário de grupos sociais restritos, cujo comportamento se afasta da maioria, seja pelo inusitado, seja pelo conflito que estabelecem com a sociedade. [...] Uma segunda perspectiva, a da gíria

comum, é a que estuda a vulgarização do fenômeno, isto é, o momento em que, pelo contato dos grupos restritos com a sociedade, essa linguagem divulga-se, torna-se conhecida, passa a fazer parte do vocabulário comum, perdendo sua identidade inicial. (Preti, 1996, p.139-40 apud Preti, 2000, p.65-66))

Nesta pesquisa, identificamos o uso da gíria “quebrada” nos versos “*made in quebrada*”, no rap “Ketu”, de Bixarte e “*As barbie da quebrada*”, no rap “Barbie black”, de MC Soffia. Nas duas ocorrências, podemos perceber que, embora cada letra de rap seja oriunda de regiões diferentes do país, elas são construídas discursivamente em relação a um contexto de favelização de marginalização. Por esse aspecto, o termo gírio “quebrada” foi construído sociodiscursivamente para fazer referência à vida nos morros, à violência, à condição precária das condições básicas da vida e à marginalização. Ou seja, esta gíria comum ressignifica condições sociais muito semelhantes, apesar de distantes geograficamente.

As primeiras documentações dos vocábulos gírios remontam à Idade Média na França, remetendo à linguagem marginal ou à linguagem dos mascates comerciantes. Desse modo, tratar dos vocábulos gírios nos estudos contemporâneos da linguagem é ainda tratar de uma manifestação da linguagem estigmatizada e própria de contextos sociais menos favorecidos, embora já tenhamos estudos que evidenciam o uso de vocábulos gírios inseridos em várias instâncias comunicativas da sociedade, que incorporadas e vulgarizadas nas práticas orais, passam de gírias de grupo para gírias comuns.

Sobre o surgimento da gíria Preti (2000, p. 58), informa:

A gíria é um vocabulário de todas as épocas e de todos os povos, se lhe atribuirmos o sentido de linguagem de um grupo social determinado. Como manifestação tipicamente oral, porém, não deixa documentos suficientes para datar o seu exato aparecimento, embora sua existência possa ser vislumbrada em muitos povos.

O contexto social envolto nos primeiros registros documentados com uso de expressões gírias é de natureza social estigmatizada e atrelado às classes marginalizadas da sociedade da época. Como podemos notar, o valor agregado socialmente à gíria parte, a princípio, também, de fatores eminentemente sociais e não exatamente linguístico, visto que se torna evidente que essas expressões sempre estiveram presentes nos falares de diferentes povos cuja necessidade é de comunicação e preservação do seu grupo. Todavia, ainda se associa o uso de termos gírios restritos, somente, à marginalização, desconsiderando-o enquanto fenômeno linguístico em si.

Assim como acontece com a incorporação e disseminação dos estrangeirismos no léxico da língua portuguesa, com as gírias não são diferente. O processo de vulgarização das

expressões gírias ocorre em demasia pelo fluxo frenético das informações e propagação da cultura de massa, como é possível flagrar nas letras de rap. Preti (2000), data a década de 60, ao acompanhar a evolução da sociedade brasileira, o uso amplo de gírias pelos falantes das grandes cidades, em razão da disseminação não só da música popular, mas do cinema, do teatro, da imprensa, do rádio e dos esportes. Hoje em dia ainda não é muito diferente, a cultura de massa ainda é a responsável, em boa medida, por disseminar padrões de falas.

A efemeridade das relações proporciona ao falante contemporâneo mais mobilidade e fluxo criativo. Por isso, as expressões gírias não se disseminam apenas entre classes/grupos estigmatizados, ou entre pessoas mais jovens. Os termos gírios, entretanto, transitam entre diferentes contextos sociocomunicativos, saindo do uso restrito dos grupos e usados com certa naturalidade por falantes com maior grau de instrução em até contextos de fala mais prestigiados.

Bezerra (2013) registra o uso de termos gírios em contextos que ultrapassam situações informais de fala, a exemplos dos meios de comunicação (imprensa escrita). Apesar disso, o uso de expressões gírias continua sendo atrelado à vulgarização e informalidade. Embora as gírias de grupo já tenham se consolidado e sido incorporadas à fala usual dos falantes de todas as classes e, na maioria dos contextos, como revela o estudo de Bezerra; pessoas e grupos sociais que fazem uso amplo desses recursos acabam sendo vítimas de preconceito linguístico e de estigmas sociais.

Cabello (2002, p. 179), esclarece:

Em outras palavras, a vulgarização da gíria está condicionada, em certa medida, ao prestígio do grupo onde ela nasceu. Se o grupo não possuir status social elevado, o uso da gíria poderá ser estigmatizado, denunciando estratificação social e linguística. O falante, então, evitará seu uso em situações que possam comprometer-lo a adquirir uma identidade social que não é a dele.

É perceptível o quanto os estigmas sociais interferem no valor atribuído às variedades linguísticas, sentenciando certos fenômenos inatos à língua e à história dos falantes como transgressões absurdas que devem ser extintas. Visto que a aceitação e vulgarização dos termos gírios estão associados, frequentemente, à origem do grupo social do qual surgiu, torna-se necessário, então, deslindar as relações entre o fenômeno social e o linguístico, desfazendo esses estigmas, ainda, fortemente arraigado na tradição linguística do país.

Estreitando a discussão em torno dos vocábulos gírios e questões em torno da variação e mudança linguística, reforçamos que as gírias são manifestações da variação que podem ser estudadas na escola como exemplo do fenômeno linguístico, eliminando as barreiras que há entre os falares do cotidiano e o saber escolar. Como o saber escolar está

muito relacionado aos saberes formais e mais elitizados, os vocábulos gírios, normalmente, são excluídos como conteúdo escolar, visto que são rotulados pela informalidade, vulgaridade e marginalidade. Essa variante linguística, de modo estigmatizado, está muito ligada aos falantes menos instruídos, favelados e às práticas orais mais informais e rudimentares.

Essa exclusão dos vocábulos gírios por parte do ensino formal, de acordo com Bagno (1999), revela o valor agregado à tradição escolar ao ensino da língua escrita padrão, não havendo espaço para esse tipo de vocabulário “vulgar” / “parasita”. Embora já abordadas em alguns materiais didáticos, as gírias, ainda, são tratadas como marcas de falas de estratos sociais desprivilegiados, dando a entender que embora seja corrente na língua falada, ela deve ser evitada o que aprofunda ainda mais as raízes do preconceito linguístico e, conseqüentemente, do preconceito social.

#### **2.4 Variação e ensino de língua materna**

Parte do ano de 1998, com a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais, doravante PCN, a intenção de renovar o ensino nas escolas brasileiras. Este documento, cuja finalidade era estabelecer um parâmetro para o ensino em todo território brasileiro, incluindo orientações não só para o ensino de Língua Portuguesa, mas também para os demais componentes curriculares. Com efeito, os PCN de Língua Portuguesa inauguraram tendências para o ensino da língua materna, ancorados na concepção de língua como interação, além de situar a pertinência do trabalho com a oralidade, e dentre tantos avanços, a inclusão de novos termos e conceitos advindos da Sociolinguística, como, por exemplo, a menção à expressão “variedades dialetais”, entre outros.

Para compreender o efeito vanguardista das propostas metodológicas ensaiadas pelos PCN respectivo ao ensino de língua materna, é oportuno frisar que, por tradição, o ensino de Língua Portuguesa cumpriu a missão de ensinar preceitos gramaticais, neste caso, a língua “certa” e a leitura de “bons” textos, os textos clássicos da literatura. Em Soares (2001), verificamos que é histórico, na disciplina de Língua Portuguesa, o ensino de língua voltado, exclusivamente, para o texto escrito e para transmissão de regras da gramática normativa, prática essa mediada pela análise de sentenças soltas e dissociada do estudo do texto (fato ainda muito presente atualmente).

Quanto ao ensino/reflexão das práticas oralizadas do dia a dia do falante, esse sempre foi negligenciado e, por isso, não consistia como objeto de estudo para o conteúdo escolar.

Ainda hoje, percebemos certa resistência quanto ao ensino das práticas orais na escola, muitas vezes por estarem associadas a uma modalidade inata do ser humano que dispensa sistematização. Mas, dados os avanços das pesquisas em Linguística Textual e em Sociolinguística, por volta dos anos 80, consolidando a concepção de língua como interação, sinaliza-se uma ruptura dos programas de pesquisas com o ensino tradicional até então vigente. Geraldi (1996, p. 54), retrata:

A partir da década de 1980, ao mesmo tempo em que no interior de programas de pesquisa uma concepção nova de linguagem instaurava-se – especialmente na linguística textual, na análise do discurso e na sociolinguística -, muitos professores universitários brasileiros passam a articular suas reflexões teóricas e propostas alternativas de ensino de língua materna.

Para esse autor (1996), portanto, sob a égide das novas concepções linguísticas que fulguravam o cenário acadêmico, o ensino e o aprendizado de língua materna não poderiam mais estar calcados em uma concepção de língua pronta e acabada, objeto de ensino do professor que tem a missão de ensinar ao aluno um sistema totalmente novo. Como sabido, a língua é um vasto e complexo conjunto de dizeres em constante movimento e transformação. Ela é, sobretudo, ação e está em perene estado de constituição entre os sujeitos. Não é possível mais, por isso, comportá-la e estudá-la dentro dos limites da gramática tradicional, sendo cerceadas seus processos criativos, sob a pena do erro. Diante dessa premissa, dialogamos com (Bagno, 2014, p. 23), para quem “A língua não é, ela está sempre em formação, em decomposição e recomposição, perde coisas com o tempo e ganha outras também”.

O ensino de língua materna deve ultrapassar os limites da sentença e do estudo da regra pela regra. Ele deve passar a considerar não só a modalidade escrita da língua, como também as práticas orais da linguagem, aproximando do ensino formal o diálogo necessário e possível entre escrita e fala. Por séculos de tradição escolar, a oralidade se manteve distante das salas de aula, reduzida à informalidade ou como mero conhecimento que não fosse necessário aprender para poder melhor se comunicar. Essa falsa ideia é mais um estereótipo em torno das práticas de oralidade, visto que a escrita sempre ocupou um espaço de supremacia, e por isso, ela sempre foi e ainda é protagonista dos espaços escolares.

Além disso, para tecer reflexões sobre o ensino de língua portuguesa, é indispensável pensar no LD, alicerce teórico e metodológico de boa parte dos professores. Com a instituição do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), em 1996, o LD de português apresenta muitos avanços e demonstra um índice de qualidade superior ao que se percebia antes da implantação dessa política. Desde a implantação, o programa tem passado por muitas revisões



a fim de melhorar o processo de avaliação de escolha dos LD, constituindo-se, hoje, uma política pública importante da educação brasileira.

É assustador constatar, porém, que, embora o LD tenha adquirido encorpada qualidade teórica, ele ainda carece de revisões, pois, boa parte das vezes, consolida uma proposta de ensino que corrobora com a valorização da modalidade escrita, do ensino de regras da norma padrão e com o aprofundando estereótipos e preconceitos. Os LD, em sua maioria, por mais que atendam às regras do PNLD, ainda repercutem ensino estritamente tradicional, em relação ao ensino de gramática e em relação às noções de variação linguística, ao retratar de modo folclorizado, a variação regional, e de modo criminalizado, a variação social. Vejamos o que diz Bagno (2007, p. 120):

Um dos principais problemas que encontramos nos livros didáticos é uma tendência a tratar a variação linguística em geral como sinônimo de variedades regionais, rurais ou de pessoas não escolarizadas. Parece estar por trás dessa tendência a suposição (falsa) de que os falantes urbanos e escolarizados usam a língua de um modo mais “correto”, mais próximo do padrão, e que no uso que eles fazem não existe variação.

Embora constatemos que há o trabalho com a variação linguística no LD, isso não é suficiente, uma vez que a conduta metodológica utilizada, por boa parte deles, acaba por sedimentar preconceitos e estereótipos linguísticos já existentes no nosso meio social. Além disso, a prática adotada acaba endossando ainda mais a desvalorização das variantes linguísticas presentes na fala dos grupos socioeconômicos menos privilegiados, ou seja, as variantes sociais são as mais combatidas, alvo de rechaçamento e correção nas atividades presentes nos LD.

Reforçamos que o LD apresenta um valor inestimável à prática do professor, porém, a serviço de uma política, talvez hegemônica e privilegiada, esse objeto acaba servindo às políticas linguísticas que pregam o monolingüismo e que tratam os planos da língua como sistemas antagônicos (fala x escrita; certo x errado; formal x informal), embora, nesses manuais, venham referências teóricas sólidas da área da Sociolinguística. Parece-nos que os LD não conseguem efetivamente implantar nas atividades, as perspectivas teóricas que dizem nortear o material.

Bortoni-Ricardo (2015) ressalta que as políticas educacionais e os professores vivem um dilema com relação à seleção dos livros didáticos, visto que as recomendações do MEC – Ministério da Educação e Cultura -, orientam o tratamento da heterogeneidade linguística, em oposição à forte influência (pressão) das agências sociais (mídias reguladoras) e dos fiscais da língua que militam a favor da gramática normativa, da norma padrão e de um modelo de língua ideal.

Em exceção ao que se veicula no campo midiático, como também em exceção às crenças que perpetuadas entre o senso comum, a língua é um sistema infinitamente superior e mais complexo que a tabulação de regras gramaticais instituídas por um projeto de norma padrão que, em sua implantação, apresentou, em essência, maior interesse em varrer da língua portuguesa as contribuições das variedades populares, e em silenciar as línguas indígenas e as línguas rurais – *rurbanas* -, (Faraco, 2008). Com base nesta exposição, é notória a tendência do LD, da maioria das escolas e das redes de ensino em supervalorizar a norma-padrão e em estabelecer um trabalho com ênfase nas definições gramaticais e no código escrito.

O ensino de língua materna precisa estar direcionado para um trabalho que desenvolva o diálogo entre o erudito e o popular, que estabeleça uma ponte entre variedades linguísticas privilegiadas e desfaça os estereótipos em relação às variedades mais estigmatizadas, bem como centrar o estudo da língua a partir do PB. A valorização exagerada de uma única norma adotada pela escola fomenta práticas de preconceito linguístico e desconsidera a língua como uma entidade dinâmica. Sobre a questão da supervalorização da norma padrão, Bagno (2007, p.94) acrescenta:

Por causa dessa incapacidade da norma-padrão de conter a variação e impedir a mudança é que, com o passar do tempo, vai se abrindo uma distância muito grande entre os usos linguísticos reais e as formas normatizadas, padronizadas, eleitas como modeladoras. No caso brasileiro, essa distância pode parecer um verdadeiro abismo, porque nossa tradição gramatical se inspira em grande parte em determinados usos (literários, antigos, lisboetas) do português de Portugal e despreza ou condensa as variantes mais frequentes empregadas pelos brasileiros, incluídos aí os falantes com alto grau de escolarização e membros das classes privilegiadas. Surge então o estranho sentimento que a maioria dos brasileiros tem de que “brasileiro fala mal o “português” ou de “português” é muito difícil.

Consequentemente, esbarramos na criação de uma norma padrão artificial, dissociada da realidade do falar brasileiro, que aprofundou as lacunas entre língua falada e língua escrita; a língua certa e a língua errada, além da cristalização do mito de que o brasileiro não sabe português. Logo, é nítido como a percepção da língua interfere na consolidação das políticas linguísticas em sala de aula, sendo necessário partir da compreensão de que língua e gramática ou norma padrão não são conceitos sinônimos, e por isso, são dissociáveis quando analisados por seus respectivos prismas.

Antunes (2007) enfatiza que língua e gramática não são uma coisa só; nem que a língua é constituída unicamente pela gramática, por isso o ensino de línguas não pode ser constituído apenas de lições de gramática. Ainda, conforme as perspectivas da autora, a língua, no caso, o português brasileiro, é formada por um léxico, no qual está incluído o conjunto de palavras, ou

seja, o vocabulário da língua, e uma gramática, onde estão incluídas as regras para se construir palavras e sentenças da língua.

Ao fazer referência ao impasse entre língua e gramática (Antunes, 2007, p. 41), traz: “Restringir-se, pois, à sua gramática é limitar-se a um de seus componentes apenas. É perder de vista sua totalidade e, portanto, falsear a compreensão de suas múltiplas determinações”. Assim, a língua, visto que é uma atividade que requer interação a fim de suprir a comunicação social, requer outros constituintes que se integram e se interdependem. Além do léxico e da gramática, fazem parte do sistema linguístico os mecanismos textuais e os fatores sociais, reguladores da interação.

A respeito do ensino de gramática na escola, Antunes (2003, p. 88) explica:

Portanto, a maior questão não é ensinar ou não ensinar gramática. Por sinal essa nem é a questão, uma vez que não se pode falar nem escrever sem gramática. A questão maior é discernir sobre o objeto do ensino: as regras (mais precisamente: as regularidades) de como se usa a língua nos mais variados gêneros de textos orais e escritos. [...] Cabe lembrar que toda língua possui, para além de uma gramática, um léxico variado, que também precisa ser amplamente conhecido, o que significa dizer que a gramática sozinha nunca foi suficiente para alguém conseguir ampliar e aperfeiçoar seu desempenho comunicativo.

Então, a questão não é ensinar ou não gramática, mas como a ensinar e a partir de qual perspectiva de língua e de sujeito. Pois se pensarmos, com base em Antunes (2003), que não há língua uniforme, que todas as línguas variam, logo, deveríamos admitir um conceito de gramática também variável que se adequa às circunstâncias de uso.

Diante da exposição teórica, é salutar a discussão em torno da excessiva transmissão dos conceitos gramaticais em detrimento do estudo da língua em todas as suas dimensões. Esta prática escolar é problematizadora, visto que, apesar de a variação linguística e a definição do conceito de língua como interação constarem nos documentos norteadores para o ensino, a mudança ainda não é verificada efetivamente, na prática escolar. Como tal, a língua estudada na maioria das escolas é estática, sob a qual não se prevê nem se permite compreender a evolução/mudança da língua, tampouco a compreensão dos falares brasileiros e das diversas variedades cultas<sup>5</sup>.

Na escola, porém, coexistem a língua real (a falada pelos alunos no contexto cotidiano) e a língua idealizada (norma-padrão), entretanto, as falas dos alunos são ignoradas pela maioria dos professores, que mesmo considerando as práticas orais, privilegiam apenas a oralidade na perspectiva dos contextos formais e padronizados pela gramática normativa. Os sistemas de

---

<sup>5</sup> Para Faraco (2015), Não se pode falar em variedade culta, mas em variedades cultas, uma vez que são diversificadas e heterogêneas, como por exemplo, há expressões cultas faladas e expressões cultas escritas.

ensino, em sua maioria, continuam presos às terminologias gramaticais que não são correntes no dia a dia dos falantes.

Inegavelmente, o ensino de língua materna no Brasil, em grande medida, mantém o ensino gramatical inspirado nos usos literários ou nos usos da língua em contextos estritamente formais. Privilegia-se uma única e exclusiva norma como essa fosse a realidade de todos os que frequentam a escola pública e participam das práticas em sociedade, aprofundando, ainda, mais o abismo sociocultural e linguístico que assola nosso país.

Como já discutido anteriormente, o estudo gramatical é um entre tantas possibilidades de estudo da língua portuguesa, e saber aplicar regras da gramática normativa não implica em melhor comunicação. Essa problemática tão evidente no ensino de língua materna reforça a necessidade de reverter algumas distorções conceituais respectivas às definições de gramática e língua. Tal confusão, muitas vezes, é gerada não só pela formação profissional do professor, mas também é fomentada pelos conteúdos, terminologias, abordagens, leituras e atividades presentes na maioria dos livros didáticos.

Outro fato determinante dessa prática está relacionado aos desafios de se trabalhar com uma concepção de língua e gramática que, “aparentemente” viva, dinâmica e rica em possibilidades. Conseqüentemente, o ensino pautado na fixação de normas estáticas dá certa “segurança” ao professor. Portanto, esses fatores são complexos e pertinentes em relação ao ensino de variação linguística e do ensino da língua em sua totalidade, ocasionando, em grande medida, no ensino gramatical como eixo norteador das aulas de língua portuguesa: análise sintática, nomenclaturas e estudo de regras analisando-se frases soltas e eruditas.

Tenta-se, por este viés, reforçar o mito de que a oferta da norma-padrão seja garantia plena para o sucesso profissional e objeto que garante maior ascensão social. Entretanto, visto que todo e qualquer aprendizado perpassa o conhecimento da língua, a garantia de uma educação de qualidade não está relacionada apenas ao aprendizado na norma-padrão. Outrossim, para haver efetividade no aprendizado, é necessário também, além dos conhecimentos gramaticais, o contato com práticas socioculturais e linguísticas diversificadas. É necessário que a escola fomente não só a leitura da palavra erudita, ou a prática escrita formal, mas que propicie o conjunto de variadas leituras e práticas de escrita/fala nas modalidades cultas e populares.

Assim, uma abordagem que tente conter/negar/ignorar o fenômeno da variação linguística reflete a perda do que há de natural entre as línguas humanas, que é a variabilidade, a mudança, a heterogeneidade. A educação linguística escolar atual, na sua maioria, consolida o estudo da língua sob o sólido conceito de erro, que muito frequentemente sentencia o aluno

ao estado de excluído linguístico e socialmente. Para Bagno (2007), tal proposta de ensino acaba desencadeando um conjunto de consequências sociais, culturais e ideológicas na sociedade e na vida do sujeito.

## **2.5 Da teoria à sala de aula: Diálogos sobre a Sociolinguística Educacional**

Tradicionalmente, a disciplina de língua portuguesa, na escola, esteve sempre voltada ao ensino e à correção da língua “certa” (a variedade socialmente prestigiada/ a norma padrão), que o falante da língua materna deve se apropriar. Ainda hoje, entretanto, após mais de 20 anos da implantação dos PCN e a recente publicação e implantação da BNCC, que reforçam claramente o imperativo de conceber a língua como interação e como um sistema passível de variação, além dos acréscimos teóricos da Sociolinguística. De acordo com Bagno (2007, p. 29), “a variação linguística fica em segundo plano na prática docente ou é abordada de maneira insuficiente, superficial, quando não distorcida”. A educação linguística escolar ainda esbarra em conflitos, aparentemente, indissolúveis quanto à inserção efetiva do conteúdo de variação linguística e quanto ao predomínio de uma única norma a ser estudada na escola.

Apesar de tantos avanços no campo científico da Sociolinguística e da incorporação dessas teorias nos programas de formação continuada dos professores, bem como na definição dos critérios para elaboração dos materiais didáticos, ainda há um hiato entre a teoria da variação linguística e o espaço escolar. Embora vastos avanços, o ensino de língua materna está concentrado, boa parte das horas, em atividades de correção para os chamados “erros de português”<sup>6</sup>. Nesse sentido, a problemática se insere no excesso de correção, disseminação de regras e na ausência de reflexão sobre o uso da língua falada e escrita. Para Bortoni-Ricardo (2005), no cenário educacional brasileiro, não é dada importância à diversidade linguística, nem à influência que esta tem na língua falada pelo povo. Em razão disso, a ciência linguística passa a orientar pedagogias e estratégias para a inserção de novas práticas, na escola, que fomentem a produtividade na educação e não tolham os direitos sociais e culturais dos estudantes.

Uma das correntes da Sociolinguística, voltada para a aplicação de teorias da variação no âmbito escolar, denominada de ‘sociolinguística educacional’, reúne “todas as propostas e pesquisas sociolinguísticas que tenham por objetivo contribuir para o aperfeiçoamento do processo educacional, principalmente na área do ensino de língua materna.” (Bortoni-Ricardo,

---

<sup>6</sup> O termo “erro de português” está entre aspas, porque para esta pesquisa, consideramos uma expressão inadequada, visto que o falante nativo não erra sua língua, ele apenas comete inadequações gramaticais, tendo em vista a norma padrão.

2005, p. 128). Essa corrente está voltada para a escola, visto todas as contribuições relevantes que a Sociolinguística presta ao processo educacional, entretanto sua forma de contribuir diretamente no seio escolar, carece de revisões pedagógicas, para que sejam implementadas e efetivadas uma prática pedagógica da variação, ou uma pedagogia para o ensino de língua que seja culturalmente sensível<sup>7</sup>. Vemos em (Bortoni-Ricardo, 2005, p. 128):

É objetivo da pedagogia culturalmente sensível criar em sala de aula ambientes de aprendizagem onde se desenvolvam padrões de participação social, modos de falar e rotinas comunicativas presentes na cultura dos alunos. Tal ajustamento nos processos interacionais é facilitador da transmissão do conhecimento, na medida em que se ativam nos educandos processos cognitivos associados aos processos sociais que lhes são familiares.

Sob tal perspectiva, a da inserção de uma pedagogia culturalmente sensível, apoiam-se as práticas de ensino de língua na Sociolinguística Educacional. Uma pedagogia culturalmente sensível é ciente de que, na escola, estão sob influência a heterogeneidade social e cultural dos alunos, que, muitas vezes, se opõem à variedade típica do letramento escolar, dominantes do espaço educativo. “A escola não pode ignorar as diferenças sociolinguísticas. Os professores e, por meio deles, os alunos têm que estar bem conscientes de que existem duas ou mais maneiras de dizer a mesma coisa” (Bortoni-Ricardo, 2005, p.15). Neste sentido, uma pedagogia que se sensibilize das diferenças existentes na escola, condiciona o professor a buscar outros recursos e estratégias que conscientizem os aprendizes sobre as diferentes formas de falar, por meio de ações de identificação e conscientização da diferença (Bortoni-Ricardo, 2004).

Todos os usos “não padrão” da língua devem ser respeitados na escola, entretanto, é um direito imputável do aluno aprender as demais variedades de prestígio. Todavia, esse acesso à variedade padrão deve acontecer sem prejuízos dos traços socioculturais do aluno, de modo que ele obtenha gradativamente consciência das diferenças e que possa perceber a monitoração do seu estilo, respeitando os traços individuais e culturais próprios. É válido pontuar que o acesso à variedade de prestígio não deve se sobrepor à liberdade de fala do aluno, evitando flagrar inadequações em situações inoportunas, como em situações de expressão de um ponto de vista. Para (Bortoni-Ricardo, 2005, p. 26):

A linguística recomenda que a norma culta seja ensinada nas escolas, mas que paralelamente, se preservem os saberes sociolinguísticos e os valores culturais que o aluno já tenha aprendido antes, no seu ambiente social. Resguarda-se assim, o direito que o educando possui à preservação de sua identidade cultural específica, seja ela rural ou urbana, popular ou elitista. A aprendizagem da norma culta deve significar

<sup>7</sup> Tradução de Bortoni-Ricardo (2005) do termo ‘culturally responsive pedagogy’ de Frederick Erickson (1987).

uma ampliação da competência linguística e comunicativa do aluno, que deverá aprender a empregar uma variedade ou outra, de acordo com as circunstâncias da situação de fala.

Uma Sociolinguística aplicada à educação compreende um conjunto de ações que abrangem o ensino de língua na totalidade, e não só o ensino de variação linguística. Tais práticas envolvem a ampliação da competência comunicativa dos alunos, dentre a qual está a compreensão de que a língua não é imutável, mas que pode ser manuseada de formas diversas, a partir do domínio de gêneros textuais/discursivos diversos, também, em todos os componentes escolares. Cyranka (2015) ratifica a mudança na postura do professor de língua, ao lembrar que ele não irá “ensinar” os alunos uma língua que, na verdade, eles já sabem; mas que irá, a partir das experiências linguísticas que eles já detêm, inseri-los em práticas pedagógicas para ampliação da sua competência comunicativa.

É por isso que não cabe à Sociolinguística Educacional apenas a tarefa de descrição da variação e divulgação dos resultados obtidos, criando uma gramática variacionista. Esta ação seria muito reducionista e acabaria apenas substituindo uma descrição por outra, embora, a catalogação de uma gramática variacionista faça parte do processo. “O que é preciso, de fato, é contribuir para o desenvolvimento de uma pedagogia sensível às diferenças sociolinguísticas e culturais dos alunos e isso requer uma mudança de postura da escola” (Bortoni-Ricardo, 2005, p. 130). Portanto, a Sociolinguística Educacional é uma corrente direcionada não somente ao professor de língua portuguesa, que deve ter em mente que a língua tem caráter heterogêneo, mas a escola, de uma maneira geral, adotando uma postura permanente de práticas pedagógicas que versem sobre a natureza heterogênea da linguagem.

A escola, neste sentido, precisa se tornar um espaço de experimentação e reflexão da língua em uso, sobretudo das variantes da própria comunidade escolar. Refletir sobre as diversas formas de falar que os alunos assumem é uma alternativa para inserir o sentido de adequação como um substituto para o conceito de erro. De acordo com Cyranka (2016), a Sociolinguística Educacional oferece, na sala de aula, situações de discussão sobre a variação, a fim de orientar os educandos para que se tornem proficientes no reconhecimento das diferenças presentes em seus dialetos, em diferentes condições de produção e, assim, legitimá-las como normais.

Torna-se claro, diante dessa premissa que para implantar uma pedagogia da variação, sob a perspectiva da Sociolinguística Educacional, o ensino de língua materna deve estar aberto à pluralidade dos gêneros textuais/discursivos orais e escritos, que viabilizam notar a monitoração por parte dos interlocutores. Podem ser levados para pesquisa/análise na aula de

língua portuguesa, conforme (Cyranka 2016, p. 171), “entrevistas, debates, conversas gravadas pelos próprios alunos, com diferentes interlocutores e em situações diversas, desde a conversa numa roda de amigos, às explanações dos professores em sala de aula, revistas em quadrinhos, e-mails, WhatsApp, propagandas, anúncios, outdoors [...]”.

O professor, adotando uma nova postura em relação ao objeto ensinado, faz com que os alunos protagonizem o papel de pesquisadores através da leitura e análise de diferentes gêneros textuais/discursivos que propiciam refletir sobre o uso real da língua. Cyranka (2016), sugere que nas análises se pode perceber a colocação dos pronomes átonos e oblíquos, o uso e desuso dos tempos verbais, regência de certos verbos e nomes, concordância verbal e nominal, processo de formação de palavras, uso de gírias e reduções, exemplos de alteração semântica e, tantas outras possibilidades.

Por fim, na defesa de sua tese sobre a necessidade de mudanças na implementação de ações para a Sociolinguística na escola, Bortoni-Ricardo (2005) propõe seis princípios para o desenvolvimento de ações da Sociolinguística Educacional. São eles: 1º considerar que a influência da escola na aquisição da língua deve ser baseada nos estilos formais, monitorados; 2º: as regras que não recebem avaliação negativa na sociedade não devem ser objeto de correção na escola; 3º: inserção da variação linguística na matriz social, visto que pesquisas têm mostrado que professores sensíveis às diferenças sociolinguísticas e culturais desenvolvem intuitivamente estratégias interacionais em sala de aula; 4º: os estilos monitorados da língua são reservados à realização de eventos de letramento em sala de aula; 5º: a descrição da variação na sociolinguística educacional não poder dissociada da análise etnográfica e interpretativa do uso da variação escolar; 6º: a conscientização crítica dos professores e alunos quanto à variação e à desigualdade social que ela reflete.

Para a autora, por em prática esses princípios que partem, sobretudo de uma pesquisa comprometida, no seio escolar, influencia a compreensão da variação linguística e a apreensão de estilos mais monitorados pelos aprendizes, a partir de práticas de autorreflexão resultantes das atividades desenvolvidas na escola, amenizando, portanto, certos impasses que ainda são prementes quando à Sociolinguística na escola.



### 3. GÊNERO TEXTUAL/DISCURSIVO

Neste capítulo, visitamos os conceitos de Bakhtin e de Marcuschi sobre os gêneros textuais/discursivos enquanto prática social, discursiva e interativa. Nesta revisão teórico-reflexiva acerca dos gêneros, alinhavamos questões que discorreram sobre a inclusão da letra de rap como um gênero textual/discursivo oral – que reflete usos específicos da linguagem em uso – possível de estudos sistemáticos na escola, atendendo aos critérios de funcionalidade, de conteúdo temático, estilo e construção composicional.

#### 3.1 Gêneros textuais/discursivos: Práticas sociodiscursivas

O início dos estudos em torno dos gêneros textuais/discursivos não é recente. Conforme Marcuschi (2008), as observações sobre a natureza dos gêneros textuais foram iniciadas por Platão numa abordagem mais sistemática. Unicamente associado ao estudo dos gêneros literários, este estudo se firma, posteriormente, com Aristóteles. Entretanto, nos estudos da linguística textual, atualmente, ampliou-se a compreensão de gênero, não mais restrito a produções da literatura, mas compreendidos como objetos empíricos ligados a todas as esferas da comunicação. Este novo modo de conceber os gêneros tem refletido na abundância e diversidade das formas como eles são encontrados na sociedade, vejamos:

Estudaram-se, mais do que tudo, os gêneros literários. Mas estes, tanto na Antiguidade como na época contemporânea, sempre foram estudados pelo ângulo artístico-literário de sua especificidade, das distinções diferenciais intergenéricas (nos limites da literatura), e não enquanto tipos particulares de enunciados que se diferenciam de outros tipos de enunciados, com os quais contudo têm em comum a natureza verbal (linguística) (Bakhtin, 1997, p. 281).

Por isso, o termo “gênero” na tradição dos estudos filosóficos da linguagem, esteve sempre relacionado à esfera literária e aos limites definidores das especificidades artísticas enquanto caráter distintivo das demais categorias. Numa sequência cronológica sobre as perspectivas de compreensão dos gêneros textuais/discursivos ao longo da história, podemos dizer que eles passaram a ser estudados sob o prisma da arte poética com Platão; e em seguida, perpassaram pelos marcos conceituais e sistematizados de Aristóteles, através do estudo reiterado sobre os gêneros e a natureza discurso, com o estudo dos gêneros retóricos.

Contudo, nas linhas de pesquisas mais recentes, adentrando as fronteiras linguísticas, pautadas na análise do gênero textual/discursivo, sobretudo, sob o ponto de vista discursivo; o

gênero textual/discursivo é utilizado como categoria para distinguir qualquer tipo de texto, discurso falado ou escrito, dotado ou não de traços literários. Neste sentido, os gêneros textuais/discursivos estão ligados aos usos que fazemos da língua no nosso cotidiano de diversas formas, razão pela qual são caracterizados pela sua natureza multidisciplinar.

As bases conceituais sobre gêneros textuais/discursivos que seguem o plano do discurso, das interações verbais e do enunciado partem do filósofo da linguagem Bakhtin, cuja linha de estudo se nota a perspectiva sócio-histórica e dialógica no trato da linguagem. Para o teórico, é a partir da interação verbal imediata que a língua se concretiza e ganha materialidade discursiva. Conforme Bakhtin (1997), o enunciado é a verdadeira unidade concreta da comunicação verbal. A fala só existe, na realidade, na forma concreta dos enunciados de um indivíduo: do sujeito de um discurso-fala. “O discurso se molda sempre à forma do enunciado que pertence a um sujeito falante e não pode existir fora dessa forma” (Bakhtin, 1997, p. 293).

A língua perpassa todas as esferas de atividades humanas. Assim, desde as sociedades mais primitivas, todas elas estão relacionadas ao uso de algum, gênero textual/discursivo. Diante das reverberações do filósofo da linguagem, não há nada mais próprio do ser humano que a faculdade de uso da linguagem, artefato que proporciona um elo do eu com o outro e com o mundo ao nosso redor. Talvez seja a necessidade de manusearmos um sistema de códigos linguísticos estabilizados por gêneros textuais/discursivos, até certo ponto preditivo, nosso traço humano mais distintivo.

Logo, quanto mais diversa nossa organização social, mais plural serão os gêneros textuais/discursivos (enunciados orais e escritos) produzidos nas esferas de atividades humanas. Em virtude da imensa heterogeneidade dos gêneros textuais/discursivos, convém estabelecer a distinção entre gêneros textuais/discursivos primários (simples) e gêneros textuais/discursivos secundários (complexos), consoante Bakhtin (1997). Os gêneros ditos complexos são fruto de comunicações culturais mais complexas, associadas às esferas artísticas, científica, política e pública. Tomemos como exemplo dos gêneros textuais/discursivos secundários os romances, os noticiários, os artigos, as letras de canção, as atas, as reportagens. Nesse processo de mudança e de formação de novos gêneros, os gêneros secundários incorporam os gêneros primários, ou seja, os que constituem a comunicação verbal espontânea e as atividades cotidianas mais simples, por exemplo, o bilhete, a carta, o torpedo, a ordem, o cumprimento, a conversa, a lista de compra.

Toda e qualquer comunicação humana se dá por meio de gêneros textuais/discursivos, “tipos relativamente estáveis de enunciados” (Bakhtin, 1997, p. 280), que refletem condições específicas de produção conforme seu contexto de circulação, visto que se originam diante das

necessidades socioculturais, bem como das inovações tecnológicas impostas pelo cenário globalizado. Rojo e Barbosa (2015) reforçam que nas sociedades urbanas, caracterizadas pela complexidade e modernidade tecnológica, “pouco” são gêneros textuais/discursivos exclusivamente primários.

Marcuschi (2010, p. 20) afirma:

Uma simples observação histórica do surgimento dos gêneros revela que, numa primeira fase, povos de uma cultura essencialmente oral desenvolveram um conjunto limitado de gêneros. Após a invenção da escrita alfabética, por volta do século VII A.C, multiplicam-se os gêneros surgindo os típicos da escrita. Numa terceira fase, a partir do século XV, os gêneros expandem-se com o florescimento da cultura impressa, para na fase intermediária de industrialização iniciada no século XVIII, dar início a uma grande ampliação. Hoje, em pela fase da denominada *cultura eletrônica*, com o telefone, o gravador, o rádio, a TV e, particularmente o computador pessoal e sua aplicação mais notável, a *internet*, presenciamos uma explosão de novos gêneros e novas formas de comunicação, tanto na oralidade como na escrita.

Como podemos notar, o surgimento dos gêneros está diretamente relacionado ao contexto sócio-histórico das culturas nas quais são desenvolvidos e permanecem integrados. Neste sentido, a mediação através dos gêneros textuais/discursivos está condicionada aos fatores de tempo e espaço, ou seja, os gêneros textuais/discursivos são entidades caracterizadas mais por sua natureza funcional, comunicativa e discursiva do que pelas suas propriedades linguísticas e formais.

Assim, é notável a relação intrínseca existente entre as práticas sociais e o surgimento de novos gêneros textuais/discursivos que circulam nas esferas de comunicação humana, por exemplo, *e-mails*, *chats*, *vlogs*, *infográficos*, *podcasts* e as charges animadas. Conforme a alteração nos costumes da sociedade, sobretudo atrelado ao surgimento de novas tecnologias, observa-se a criação de novos gêneros textuais/discursivos, sendo, portanto, a inovação tecnológica um fator condicionante para a criação de novas formas comunicativas que aliam não apenas diferentes linguagens, mas também tornam cada vez menores as fronteiras entre a esfera oral e a escrita.

Para Bakhtin (1997), cada esfera comunicativa produz seus tipos relativamente estáveis de enunciados. Neste sentido, as dadas esferas de comunicação produzem gêneros textuais/discursivos que mais lhes são próprios. Dada esta premissa, a variedade de gêneros textuais/discursivos é tão produtiva quanto as inúmeras situações interativas provenientes dessas esferas comunicativas. Podemos citar, como exemplos, a esfera jurídica, a esfera acadêmica, a esfera jornalística, a esfera artístico-literária, a esfera pública e os respectivos gêneros textuais/discursivos que circulam predominantemente em cada uma delas.

A respeito da variedade dos gêneros textuais/discursivos, Bakhtin (1997, p. 280) afirma:

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa.

Nessa perspectiva, os gêneros obedecem a modelos compartilhados e convencionados socialmente, apresentando certos padrões comunicativos. No entanto, esses padrões são maleáveis e, por isso, passíveis de mudanças em sua forma, uma vez que são resultados de um trabalho coletivo vinculado às instâncias sociais de uso. Assim, toda comunicação subjaz a escolha e a adequação a uma forma relativamente estável de enunciado, a fim de ordenar e estabilizar as práticas comunicativas diárias, que à luz de Bakhtin (1975, p. 180), “a utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana”.

Logo, trata-se de unidades definidas por seus conteúdos, suas propriedades funcionais, estilo e composição organizados em razão do objetivo que cumprem na situação comunicativa, sendo então objeto indispensável para o ensino da leitura e da produção textual. Para Bakhtin (1997), esses três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolúvelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação.

Para Marcuschi (2008, p. 155):

gênero textual são textos materializados em situações comunicativas recorrentes [...] que encontramos em nossa vida diária e que apresentam padrões sociocomunicativos característicos e definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilo concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas.

A comunicação humana acontece a partir da utilização de um gênero textual/discursivo, visto que partimos de uma concepção de língua como atividade interativa, cognitiva e historicamente situada. Portanto, os gêneros textuais/discursivos, como mediadores das situações comunicativas, são formados por aspectos discursivos e enunciativos, e não exatamente pelas suas particularidades formais, embora as unidades discursivas, estilísticas e composicionais constituam a tríade chamada de enunciado.

Ao tratarmos do estudo dos gêneros textuais/discursivos, sob a perspectiva bakhtiniana, é preciso levar em consideração que os gêneros textuais/discursivos são observados sob o ponto de vista da enunciação, pois os discursos são estruturados em formas de enunciados concretos, únicos e irrepetíveis em dada situação de produção. “O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, estritamente delimitada pela alternância dos sujeitos falantes, que termina por uma transferência da palavra ao outro, por algo como um mudo “*dixi*”

percebido pelo ouvinte, como sinal de que o locutor terminou.” (Bakhtin, 1997, p. 295). Portanto, o enunciado é a unidade básica da comunicação verbal discursiva que se apresenta na forma dos gêneros textuais/discursivos.

Assim, o enunciado nasce na inter-relação dos discursos entre sujeitos historicamente situados, pois sua origem soa como resposta a outros enunciados anteriores, é, pois, uma réplica da alternância discursiva entre falantes. Diante do exposto, tomando a compreensão dos gêneros textuais/discursivos sob o plano do discurso, do enunciado, dos aspectos linguísticos, composicionais e temáticos, partiremos, adiante, para as considerações sobre as letras de rap.

### 3.2 A letra de rap sob o olhar bakhtiniano

A canção, fruto da criatividade e expressividade humana, é, inegavelmente, uma forma de linguagem. A linguagem é constitutiva das relações sociais pelas quais perpassam os sujeitos, visto a necessidade do ser humano de exprimir suas subjetividades. O que por ora estaria restrito ao mundo das ideias encontra forma e materialidade por meio de palavras, imagens, sons ou gestos. Sobre o gênero canção, “A canção é um gênero híbrido, de caráter intersemiótico, pois é resultado da conjugação de dois tipos de linguagens, a verbal e a musical (ritmo e melodia)” (Costa, 2010, p. 118).

A letra e a melodia são os dois componentes básicos da canção, razão pela qual essas dimensões não devem ser dissociadas, uma vez que a canção é resultado do entrelaçamento das duas linguagens: a verbal e a musical. Assim, a letra é a materialidade linguística (o texto) e a música é a melodia.

Costa (2003) propõe três níveis de análise da materialidade da canção: materialidade formal, materialidade linguística e materialidade enunciativa ou pragmática. “A formal dirá respeito à materialidade mais superficial, correlativa à dimensão **significante**, tal como Saussure (op. Cit.) define. A linguística concernirá ao código de linguagem; e a enunciativa ou pragmática, à realidade da interação entre os usuários” (Costa, 2003, p.25). Diante dessa proposta a respeito dos níveis de análise da canção, quanto a sua materialidade, podemos notar a complexidade desse gênero, enquanto objeto artístico, como também material linguístico.

Notamos que a canção, por mais que seja um objeto artístico e cultural, voltado para a fruição e contemplação, é um gênero textual/discursivo estreitamente ligado ao tempo e ao seu contexto de produção. Em suma, o gênero textual/discursivo canção é uma construção intersemiótica que se encontra situada em um determinado contexto enunciativo, produzida em função das especificidades de uma prática social, dos interesses de um grupo, com finalidades

e contornos bem específicos. A canção, neste sentido, é um gênero textual/discursivo, visto que se dá em razão de práticas sociodiscursivas e enunciativas.

Canção, ou letra de canção, é a terminologia dada ao estudo do gênero musical constituído por letra e melodia, ou seja, ao gênero textual/discursivo composto por duas linguagens (a verbal e a musical). Para as inúmeras representações da canção nas esferas de circulação social, podemos nomear a ocorrência de diferentes estilos (gêneros ou ritmos) musicais. Ou seja, há grande variedade de repertório, ritmos, discursos e estilos aos quais podemos atribuir à canção, como, por exemplo, o funk, o forró, o xaxado, a MPB, o *reggae*, o rap e tantos outros. A respeito da vinculação da canção a uma comunidade discursiva, (Costa, 2003, p.29), para quem “A canção é uma prática intersemiótica intrinsecamente vinculada a uma comunidade discursiva que só existe em função dessa prática e que habita lugares específicos da formação social”.

Nesta pesquisa, consideramos o estilo musical rap, um dos subgêneros da canção, criação oriunda da cultura *Hip-Hop*<sup>8</sup>. O estilo musical rap é resultado dos mútuos entrelaçamentos culturais que buscam através da letra e da melodia (batidas, rimas, ritmo) representar anseios e demandas de grupos socialmente marginalizados e “sem voz”. É salutar, mais uma vez, considerar a impossibilidade de dissociar a letra e as batidas que constituem a formação básica do estilo musical rap, portanto, quando se fala em rap já associamos ao todo, a esta união que compõe a base da significação desse estilo.

Uma vez que se denomina rap um dos estilos no qual a canção se apresenta, para nos referirmos ao objeto de estudo desta pesquisa, consideraremos a terminologia “letras de rap” quando fizermos menção ao gênero textual/discursivo. Assim, as letras de rap, enquanto texto, serão analisadas à luz dos gêneros textuais/discursivos, visto que, tomado como unidade comunicativa, é resultado de uma teia de discursos historicamente situados e que obedece a padrões sociocomunicativos.

Propomos refletir sobre a canção, em específico, sobre o gênero textual letra de rap partindo do conceito de linguagem. Linguagem como fruto das relações sociais, como produto da interação entre o locutor e o ouvinte, em uma relação complexa de interlocução e troca de informações; teoria que se embasa na concepção interacionista da linguagem de Bakhtin. Consideremos, nesse sentido, Bakhtin (1997, p. 280):

A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O

---

<sup>8</sup> O Hip-hop é compreendido como uma cultura que expressa a identidade de jovens afro-americanos das periferias americanas e que se espalhou pelo mundo. Fazem parte dessa cultura: a música (rap), a moda, a dança (*break*) a cultura do grafite e a linguagem. Hill (2014)

enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional.

Diante do exposto, a efetivação da língua subjaz sempre ao uso de uma determinada forma relativamente estável de enunciado oral ou escrito, o qual chamamos de gêneros textuais/discursivos. Dentre os critérios que colaboram para a organização de um gênero textual/discursivo, além dos traços verbais e de conteúdo, a estrutura composicional, o suporte e o propósito comunicativo são fatores que estão intrinsecamente ligados à caracterização do gênero como um todo comunicativo. Esses são critérios que podem ser observados na constituição das letras de rap.

Portanto, as letras de rap, aqui tomadas não apenas como um dos elementos da cultura *hip-hop*, mas como gênero textual/discurso; possibilitam uma análise a partir dos diálogos orientados pela teoria bakhtiniana, uma vez que atendem aos critérios de conteúdo temático, estilo verbal e estrutura composicional. Desta forma, as letras de rap podem ser estudadas e apreciadas na escola, haja vista as particularidades observadas na estruturação desses enunciados concretos, em relação aos modos de dizer e às reverberações provocadas no ato enunciativo.

As letras de rap sendo consideradas à luz do seu contexto social imediato, bem como a partir da análise da natureza discursiva, do estilo temático e estrutura composicional, são um objeto linguístico revelador dos usos que o ser humano faz da língua a fim de atender a objetivos comunicativos bem definidos. Abre possibilidades para uma série de reflexões sobre os usos sociais da linguagem no cenário social e escolar.

Consideradas sob o plano enunciativo de Bakhtin (1997), as letras de rap são, não apenas texto, mas são um discurso que mobiliza condições de produção e circulação, atendendo às finalidades de seus agentes e às demandas da esfera de comunicação na qual foi produzido. O gênero textual/discursivo letra de rap é uma prática sociodiscursiva revestida de questionamentos que marcam o nosso tempo. Por isso, sua análise deve ser tomada sob um ponto de vista mais amplo, compreendendo-o não só sob a mera ótica do estilo musical, mas sobretudo considerando-o sob o viés da composição textual, cujos contornos são bem definidos, pois são situados dentro de um tempo e de um contexto. Para Teperman (2015, p. 09):

Entre muitos gêneros que marcam nosso tempo, o rap se destaca como aquele que mais questiona o seu lugar social. Por um lado, briga por espaço no mercado fonográfico, por outro é uma música que quer mais do que apenas isso: é um movimento, um estilo de vida, quer mudar o mundo.

Notamos também que as letras de rap apresentam um certo tipo de resistência às normas, não só as ligadas ao meio de produção artístico-cultural, mas também resistência às normas de uso da língua. Notamos nas letras de rap a forte tendência em adequar a linguagem e o discurso, em boa parte, dirigindo-se às massas, o que contraia regras da norma-padrão. Conforme verificamos no estudo do conteúdo temático das letras de rap, o discurso construído é revestido de uma forte posição crítica que está associada aos problemas mais prementes dos grupos periféricos. Isso se dá pela tentativa de transformação do contexto social imediato em que muitos estão inseridos. O estilo musical rap, desde sua origem, sempre foi associado aos grupos minoritários e discriminados socialmente, constituindo-se um estilo musical caricato das zonas periféricas, onde se evidencia, conseqüentemente, traços da cultura linguística e social desses recantos.

Deste modo, as letras de rap apresentam características linguísticas e discursivas típicas de determinados segmentos sociais, verificadas no uso de normas e variantes próprias do cenário urbano e periférico, outras vezes, refletem normas que circulam em ambientes de maior prestígio social e cultural. Tal reflexão nos permite fazer uma ponte com a teoria bakhtiniana que diz “cada uma das esferas da comunicação verbal, geram um dado gênero, ou seja, um dado tipo de enunciado, relativamente estável do ponto de vista temático, composicional e estilístico” (Bakhtin, 1997, p. 285). Quando se afirma que cada esfera de comunicação produz suas formas relativamente estáveis que dizer que, apesar dos enunciados seguirem um padrão, haverá, entretanto, mudanças que podem ser percebidas no plano temático, no plano da composição e no plano do estilo linguístico (as variantes usadas, por exemplo).

Recorrendo a uma análise das letras de rap do ponto de vista estilístico, ainda, sob a perspectiva bakhtiniana “Quando há estilo, há gênero” (Bakhtin, 1997, p. 287), tal premissa também pode ser validada quanto a análise das letras rap, visto que há indubitavelmente uma concreta singularidade respectivo ao estilo percebido no uso da linguagem, nas construções, na fala performática, nos gestos, nas roupas, no conteúdo.

Nesse aspecto, nas letras de rap há unidades temáticas e composicionais que não se dissociam do estilo e sua relação com o todo. Bakhtin (1997, p. 285) acrescenta:

O estilo é indissociavelmente vinculado a unidades temáticas determinadas e, o que é particularmente importante, a unidades composicionais: tipo de estruturação e de conclusão de um todo, tipo de relação entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal (relação com o ouvinte, ou com o leitor, com o interlocutor, com o discurso do outro, etc.)

Em análise das letras de rap, percebemos que as unidades composicionais deste gênero textual/discursivo estão relacionadas de forma intrínseca ao estilo. O estilo é percebido através



das construções e das relações existentes entre locutor e ouvinte quando o discurso é estruturado. O estilo é definido pelos usos linguísticos particulares dos grupos de *rappers* que criam formas novas de interpretar o mundo; é definido também pelo uso de normas linguísticas que fogem do padrão, bem como por todos os constituintes da cultura hip-hop que tornam esse o gênero um artefato muito particular para se estudar a língua em uso.

Souza (2011) retrata o tom de originalidade do estilo musical rap, criação que se origina pelas peculiaridades da vida marginal e que, conseqüentemente, é representada pela inventividade da escrita também marginalizada, ou seja, de certo modo, mais estigmatizada e distante dos bancos escolares. Nas letras de rap estão refletidos os usos não padrões (que fogem do eixo escola - gramática) e, mesmo assim, são mobilizadores de estratégias e conhecimentos que estruturam o discurso. Conforme Souza (2011, p. 82):

Desde as letras de rap até as vivências idealizadas e proporcionadas por eles, os ativistas mostram-se como sujeitos que resistem à linguagem dogmática, aquele que estabelece apenas um modo “certo” de utilizar a linguagem, o padrão, e buscam legitimar e tomar posse de outros modos de inserção no mundo letrado.

Dessa forma, a letra de rap é um gênero textual/discursivo que registra a língua usada pelas pessoas, em sua maioria, falantes urbanos periféricos ou não, escolarizados ou não. Assim, é possível tecer reflexões em torno das variedades linguísticas presentes no PB, bem como das perceber as normas que constituem a língua urbana. É através da linguagem que se percebe a força identitária e discursiva sob as quais se estrutura a letra de rap. Por esse aspecto, conduzir a análise desta forma textual, sob o viés dos gêneros textuais/discursivos, na sala de aula, promove o estudo concomitante da linguagem e do discurso, visto que as marcas linguísticas utilizada pelos *rappers* mantêm forte correspondência com o contexto de produção e com o tipo do discurso veiculado.

De acordo com Teperman (2015), a etimologia da palavra rap seria uma sigla para *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Conforme o autor, é evidente e inegável o viés poético deste estilo, uma vez que, munidos da linguagem metaforizada, os *rappers* expressam as causas do cotidiano pelas quais lutam, de forma poética e ressignificada. Outro traço específico do estilo rap é marcado pelo discurso oralizado e performático dos MCs<sup>9</sup>, por manter contato com o público entre as apresentações. Os *rappers*, acompanhados pelos MCs, reverberam em seus versos inúmeras questões identitárias, sociais e ideológicas, promovendo troca de saberes e uma atitude responsiva-ativa por parte de quem os escuta. Por isso, o gênero textual/discursivo letra

---

<sup>9</sup> MC é a sigla de (*Master of ceremony*), cuja tradução é mestre de cerimônia, em razão dos *Djs* usarem o microfone para falar com o público durante e entre a execução das músicas. Hill (2015)

de rap é um enunciado vivo e passível de resposta por parte do seu interlocutor, de forma que pode ser concebido como um enunciado, uma vez que é fruto de um dizer que gera outros dizeres, vejamos Bakhtin (1997, p. 294-295):

Todo enunciado - desde a breve réplica (monolexemática) até o romance ou o tratado científico - comporta um começo absoluto e um fim absoluto: antes de seu início, há os enunciados dos outros, depois de seu fim, há os enunciados-respostas dos outros (ainda que seja como uma compreensão responsiva ativa muda ou como um ato-resposta baseado em determinada compreensão).

Neste sentido, o enunciado, base da comunicação, parte de alguém e é destinado a outro alguém, materializando-se a partir de um gênero textual/discursivo. A linguagem tomada sob o ponto de vista da dialogicidade é fruto da interação, e é constituída a partir de outros enunciados em forma de resposta, razão que nos faz considerar as práticas discursivas presentes nas letras de rap pelo plano enunciativo e ideológico das enunciações. Portanto, esse gênero textual/discursivo não surge desvinculado de contexto, nem isento de ideologias. Em outras palavras, ele parte de alguém, há uma autoria, e destina-se a outro, um interlocutor imediato ou não.

Ao passo que o estilo musical rap é influenciado por inúmeras subjetividades dos sistemas ideológicos, ele também influencia os sujeitos e a sociedade pela adoção de uma perspectiva de grupo, além de provocar a criação de outros enunciados, premissa fundada nos preceitos de Bakhtin. Para Souza (2011, p. 54), “É flagrante como o rap se apresenta dentro da cultura *hip-hop*, como um dos elementos mais expressivos para a percepção da movimentação da palavra responsiva de Bakhtin”.

Diante o exposto, atrelados a uma concepção de língua que parte de enunciações concretas e que prevê interação, as letras de rap configuram-se a partir de relações dialógicas que permitem os sujeitos dos discursos reinventarem e subverterem relações de poder, frente ao contexto sociocultural em que estão inseridos. As palavras ditas provêm de um determinado contexto social e, por isso, pretendem alcançar determinados fins. Logo, afirma (Souza, 2011, p. 55):

Importa saber tanto sobre o contexto verbal como sobre o não verbal, ou seja, quem são os interlocutores, que lugar e que posição ocupam no quadro da dinâmica política e econômica, uma vez que os movimentos de alguém que fala são concebidos em função do ouvinte.

Portanto, as letras de rap, como todo gênero textual/discursivo, são criadas em relação a um contexto e em relação a uma necessidade de exprimir. Portanto, essas composições partem de alguém e são direcionadas a outrem. Elas comportam um discurso e estão diretamente ligadas a um contexto sociocomunicativo e discursivo, de produção e circulação. O que é dito,

como é dito, e por que é dito, parte de uma intenção comunicativa concreta, que vê possibilidades de chegar ao outro e provocar uma resposta.

A língua, pensada como um objeto cultural, representada nas letras de rap, e pensada à luz da teoria bakhtiana, é uma marca de resistência desses grupos sociais que encontram na cultura hip-hop uma maneira de expressar-se, fora dos cânones linguísticos e culturais mais privilegiados. Ainda, ratificamos que as letras de rap são formas relativamente estáveis de enunciados que dão formas aos dizeres e que materializam discursos de reexistência<sup>10</sup>, do ponto de vista linguístico e do ponto de vista social.

### 3.3 Letras de rap: Entre o oral e o escrito

As letras de rap estão situadas nesta pesquisa como um subgênero da canção; em razão disso, elas apresentam nuances que permitem articular os eixos oral e escrito. Costa (2003), em texto sobre a canção e o ensino de língua materna, teoriza sobre o fato de a canção se situar entre a fronteira da oralidade e da escrita, apresentando, em diversos níveis, aspectos de uma e da outra. A teoria, portanto, orienta-nos a perceber todo e qualquer gênero textual/discursivo mediante a materialidade com a qual ele se apresenta. Visto que a canção é um gênero misto (articula código verbal e não verbal), a realidade material da sua linguagem não é estanque, impossibilitando-nos defini-la com exatidão nas categorias estáticas de oral *versus* escrito, sob o risco de confundi-la com outro gênero.

Frisamos também que a canção tem uma dimensão escrita evidente, ainda que não necessária. Ela se situa no momento da produção (no registro que o compositor faz de sua criação e/ou seu processo) e da distribuição (no encarte do disco ou nas partituras, folhetos e antologias). Por isso, ela se dispõe a ser objeto de análise das disciplinas que privilegiam a matéria escrita, especialmente a literatura. (Costa, 2003, p. 28)

As letras de rap são uma prática sociodiscursiva que, inicialmente, realiza-se sob as bases da fala, mas também é uma produção que apresenta singularidades próprias da oralidade articulada com o código escrito. O estilo musical rap, tido como um subgênero da canção, mantém suas relações com a escrita, seja através do contato com outras práticas sociais letradas que serviram como fonte de apropriação de conhecimento ou para materializar as composições a partir da escrita. “A canção é um gênero que tem significativa feição oral. Entretanto, não desprezível a participação da componente escrita em seu processo de produção e circulação (veiculação, registro, etc.). A própria denominação letra ilustra isto” (Costa, 2003, p. 27).

---

<sup>10</sup> Souza (2011) nomeia de letramentos de reexistência as práticas cotidianas diversas de uso da linguagem que ainda são desconsideradas pela escolarização, assim como as envoltas na cultura Hip-hop.

As relações entre a oralidade e a escrita são muito evidentes quando tratamos das letras de rap ou do estilo musical rap em si. Essa perspectiva reforça que o polo oral e o polo escrito não são antagônicos, todavia, eles mantêm influência um no outro no decorrer do processo de produção de todo gênero textual/discursivo. Tal premissa corrobora com as correntes teóricas em torno do estudo dos gêneros textuais/discursivos mediante a existência de um contínuo intitulado “fala-escrita” proposto por Marcuschi (2008). Embora se discuta a análise da canção na perspectiva de cruzar os polos da oralidade e escrita, as letras de rap, entretanto, em virtude do contexto sociodiscursivo de produção, estão situadas no contínuo das práticas mais próximas da oralidade. Para compreendermos melhor as relações existentes entre o estilo musical rap em relação ao eixo da oralidade, cumpre citarmos de forma breve a origem deste estilo, bem como caracterizar componentes que os constituem.

Já mencionado em capítulo anterior, a sigla rap é a tradução em inglês para (ritmo e poesia), pois se trata de um canto falado que se subsidia pela base sonora comandada por um DJ<sup>11</sup>. Outro elemento responsável pela execução/realização do rap é o MC (mestre de cerimônia), neste caso, a pessoa que “fala” ou recita a poesia. Para Béthune (2003, p. 57), o rap perpetua, inegavelmente “a dimensão performativa de suas origens orais”, tornando nítido o gênero como legítima expressão de arte calcada na oralidade.

A existência exata do rap é uma zona de muitos conflitos, visto que essa prática cultural se consolidou à margem da regulamentação da cultura dominante. Entretanto, conforme Camargos (2015), a origem do estilo rap se revela ligada à existência dos *griots*, sujeitos difusores de narrativas orais, meio pelo qual se perpetuaram as histórias e as tradições de grupos de pessoas da África. A narrativa oral é uma das bases do rap, ela faz parte da herança das tradições africanas e que foram recriadas na contemporaneidade, responsáveis por manter a centralidade na linguagem oral como fonte de difusão de ensinamentos e propagação da sua cultura.

Em ocasiões especiais, os *griots* (homens) ou as *griottes* (mulheres), cronistas, oralizavam publicamente memórias, histórias de costumes e feitos das sociedades, responsabilizando-se pela difusão dos ensinamentos por meio da palavra, tida como fonte de cultura e saber. Mestres na arte de narrar, eles e elas não educadores, contadores de histórias, artistas, poetas e musicistas, cujo papel na comunidade é recriar e fazer circular no cotidiano os costumes e as memórias ancestrais. (Souza, 2011, p. 61)

Compreendido o entrelaçamento ancestral do estilo rap com as práticas de oralidade, é pertinente citar a primeira aparição deste estilo nos Estados Unidos, fato que remonta

---

<sup>11</sup> DJ é a sigla em inglês para *disc-jockey*, o responsável por manipular os aparelhos eletrônicos (Souza, 2011).

meados dos anos de 1970. Esse surgimento apresenta relação direta com a presença de imigrantes negros e latinos que imigraram para esse país, cujo destaque é a chegada dos jamaicanos fugidos da crise econômica e social da ilha. Esses povos levaram consigo “elementos culturais e práticas que já lhe eram comuns sob as influências de matizes africanas, das quais descendiam, como oralidade, modos de se comportar e tipos específicos de música” (Camargos, 2015, p. 43).

Cabe pontuar, ainda, de acordo com Souza (2011) as muitas contribuições do estilo *reggae* na genealogia do rap. O *reggae*, impregnado dos discursos rastafarianos de justiça social, incorporou também sob suas bases rítmicas outros discursos feitos de improvisos, ganhando contornos estéticos e politizados.

Da existência de formas inovadoras experimentadas pelos jovens imigrantes novaiorquinos, surgem os costumes musicais conhecidos por *sound systems*<sup>12</sup>, que se conectam ao canto-falado, traço artístico já desenvolvidos na Jamaica. Na contramão das discotecas, no Bronx, localizado na parte norte de Nova York, jovens da negros da periferia, já organizava manifestações musicais em festas e praças públicas com a técnica do *sound systems*, importada da Jamaica. Assim, novas músicas eram construídas através da ação dos DJs que não se limitavam apenas a reproduzir as músicas dos discos, mas mixavam, improvisavam, experimentavam outras possibilidades de fazer novos sons, mesmo com o acesso precário às tecnologias<sup>13</sup>.

Naquelas circunstâncias, entre uma canção e outra, aconteciam intervenções de um locutor, fosse para dar notícias, pedir algo, fazer propaganda, comentar algum assunto que poderia ser de interesse coletivo ou para tentar animar o público. Outros valores, práticas e costumes iam temperando essa mistura que, mais tarde, desembocou no rap. (Camargos, 2015, p. 44)

Como podemos perceber, desde sua origem, o rap se constituiu sob bases orais e pela transmissão oral-cantada incorporando traços da oralidade ao som, à dança e à poesia como base para construção composicional desse novo estilo musical, que se formara enviesado por histórias pessoais e lutas políticas. “Mesmo quando um rap é lido, a sonoridade está presente de uma forma tão fundamental que é possível “ouvi-lo”” (Souza, 2011, p. 118-119), deixando clara a relação do rap com a métrica do que seria um “poema”.

<sup>12</sup> Os *sound systems*, uma espécie de sistema de som móvel, proporcionaram a realização do encontro em espaços abertos, como ruas e praças com reprodução de discos. (Camargos, 2015)

<sup>13</sup> Fins dos anos 70, início dos anos 80, na transição dos recursos analógicos para os digitais, jovens desempregados recolhiam as tralhas deixadas nas ruas e os transformavam em instrumentos capazes de gerar novos sons. (Camargos, 2015).

O rap, para a cultura hip-hop, funciona como uma palavra cantada que dá voz aos *rappers*<sup>14</sup> e aos seus modos de existir e agir pela linguagem. De acordo com (Souza, 2011, p. 119):

A subversão da escrita por meio da oralização confere ao rap uma originalidade e autonomia perante a escrita escolarizada que mostra a inventividade e a agência de sujeitos que querem expressar as peculiaridades da vida marginalizada por meio de uma escrita também “marginal.

Visto que a letra de rap é um gênero textual/discursivo que se origina sob a expressão oral e genuinamente produzido a partir do improviso, ele reflete inúmeras expressões linguísticas fruto do contexto de produção, características inatas dos textos orais em situações informais de uso. Ou seja, o estilo musical rap emprega variedades linguísticas, boa parte das vezes, variedades estigmatizadas ou expressões informais que estão à revelia da norma-padrão. É importante mencionar, entretanto, que não é apenas porque ele se perpetua sob as condições da esfera oral da linguagem que vá somente registrar variantes informais; haja vista que há textos orais também dotados de planejamento prévio e maior formalidade linguística, estreitado os laços com a regulamentação escrita.

Neste sentido, “A oralidade seria uma prática social interativa para fins comunicativos que se apresenta sob variadas formas ou gêneros textuais fundados na realidade sonora; ela vai desde uma realização mais informal à mais formal nos mais variados contextos de uso.” (Marcuschi, 2010, p. 25)

Conforme exposto, a oralidade é um dos meios pelo qual a linguagem se processa moldada aos diferentes gêneros textuais/discursivos, agregando suas características sociocomunicativas à prática oralizada. Ou seja, não é o meio oral ou escrito que define as especificidades linguísticas do gênero textual, mas as finalidades sociocomunicativas e discursivas desse. Nesse sentido, há letras de rap eivadas de marcas da oralidade, fato muito característico do estilo, bem como poderemos encontrar letras de rap mais voltadas para registro escrito, seguindo as regras da norma-padrão e/ou alternando o uso de normas da língua.

A manifestação coletiva do estilo musical rap denota identidade da cultura *hip-hop*, reforçando um caráter de resistência ideológica através da linguagem. Isso está diretamente relacionado ao público produtor e consumidor desse estilo: *rappers* que tiveram pouco acesso tiveram à escolarização, e, conseqüentemente, apresentam baixo domínio da norma-padrão, refletidas no excesso de marcas da oralidade, vícios de linguagem e gírias nas suas produções. A antropóloga Ângela de Souza acrescenta (2016, p. 114):

---

<sup>14</sup> Pessoa que mantém diálogo com a cultura hip-hop por meio de alguma de suas expressões. Souza (2011)

Nesse estilo, a linguagem das ruas, e o *favelês*, com suas gírias e maneiras próprias de falar, é incorporada à música e os distingue de outros estilos. Ao mesmo tempo, cantando com esta forma de linguagem, procuram falar a mesma língua das pessoas que estão nos espaços de onde buscam inspiração para suas composições.

O uso de gírias é uma marca da oralidade bastante presente nas letras de rap. O fato se dá em virtude da gíria está ambientada na fala cotidiana das pessoas e facilmente se incorporar às falas e composições de base oral. Não apenas na fala que circula nas favelas e entre pessoas com menos escolarização, as gírias se fazem presentes também entre diferentes públicos e segmentos sociais, muitas vezes até incorporadas em ambientes que, outrora, eram caracterizados pelo rigor formal. Há estudos que estão voltados para análise dos vocábulos gírios na mídia impressa, a exemplo de Bezerra, Maior e Barros (2013)<sup>15</sup>.

Precisa-se, assim, levar em conta que os termos gírios são uma realidade acentuada observada na fala das pessoas dos diferentes segmentos e classes, elas são reflexas de subculturas, as quais estão tematizadas no estilo musical do rap. Entretanto, seus usos recebem forte estigma social, o qual identificamos, por consequência, na desvalorização cultural e apreciação do rap, em comparação com outras manifestações culturais. A respeito da ligação entre os vocábulos gírios, e oralidade Cabello (2002, p. 168) informa:

De qualquer forma, não se pode esquecer que gíria é uma linguagem metafórica que já se estendeu à fraseologia popular e que, por isso mesmo, é própria da linguagem oral e não da escrita. Mesmo assim, não se pode radicalizar, posto que a linguagem escrita de determinados textos pode apresentar, com extrema pertinência, o uso de termos de gíria, para indicar algum sentido figurado e, por vezes, mais expressivos

Não só o uso de gírias, muito comuns nas práticas orais, mas também o emprego de neologismos através do uso de estrangeirismos são usos amplamente empregados nas letras de rap. Os neologismos, assim como as gírias, estão presentes nos diálogos do dia a dia, visto que a sociedade está imersa em uma cultura globalizada, consumindo não só produtos, mas serviços e bens culturais. Portanto, a circulação de novas palavras advindas de empréstimo de outras línguas é uma realidade linguística operante, sobretudo, na oralidade, e, com frequência, em textos escritos com fins informativos quando versam sobre áreas tecnológicas, setores da economia e mundo da moda.

Assim, o emprego de estrangeirismos nas letras de rap não se dão exclusivamente por este gênero textual/discursivo ser um produto cultural estrangeiro que se incorporou à

---

<sup>15</sup> BEZERRA, Maria Auxiliadora; MAIOR, Ana Christina Souto; BARROS, Antônio Claudio da Silva. A gíria: do registro coloquial ao registro formal. In: **Cadernos do IV Congresso Nacional de Linguística e filologia [internet]**. 2013.

realidade social do país; mas porque, junto a esse movimento, há a utilização de palavras estrangeiras por toda a sociedade, motivada por outras práticas cotidianas. Desta forma, o rap apresenta uma espécie de resistência através da oralidade, aqui entendida não apenas pela transmissão oral-cantada, mas pela reunião de mecanismos linguísticos próprios da modalidade oral que permite caracterizar o rap como um produto sociocultural linguisticamente marcado pelos traços do falar cotidiano, no qual podemos verificar também o emprego do vernáculo<sup>16</sup> do nosso idioma. De acordo com Béthune (2003), através do rap é possível elaborar o pensamento sob a superfície da oralidade, em cujas sociedades a escrita não ocupa lugar de prestígio absoluto, visto que a oralidade é que permite uma “escrita da voz”.

Essas produções, portanto, são marcadas pela oralidade e por usos que subvertem a norma padrão. Justifica-se, em razão disso, o estilo musical ser alvo de inúmeros preconceitos, sobretudo por parte das editoras, que não compreendem a linguagem específica desses compositores (*rappers*), ou melhor, não compreendem o traço sociocultural da linguagem empregada nas composições. Convém discutir que, mesmo alguns rappers, sua maioria, apresentam escolarização, entretanto, ainda mantêm na escrita o uso de gírias, neologismos, estrangeirismos, expressões orais e sintaxe, muitas vezes irregulares (expressões que fogem à gramática normativa).

Este fato é um ponto de conflito para a implantação do gênero textual/discursivo letra de rap no LD. Na letra de rap, a escrita padrão não aparece como elemento central, mas enfatizam-se as peculiaridades das expressões orais e cotidianas. Não obstante, o LD deveria promover a intersecção entre os gêneros textuais/discursivos diversos, contemplando os vários tipos de linguagens e expressões, não somente as privilegiadas, mas também realizar reflexões e diálogos a partir de outras variedades.

Utilizada como uma ferramenta entre outras, a escrita não tem mais valor de referência absoluta, de modelo regulador exclusivo do pensamento e do discurso. Os rappers são estudiosos que investem na escrita fazendo prevalecer características linguísticas e estruturas de pensamento próprias à expressão oral. E, se dão a impressão de escreverem como falam, é porque ao desorganizarem os cânones da sacro-santa forma de escrever eles transitam sem complexo entre o oral e o escrito. (Béthune, 2003, p. 51)

No gênero textual/discursivo letra de rap observa-se um conjunto expressivo característicos da ordem da fala que, conseqüentemente, estão situados no conjunto de

---

<sup>16</sup>Para Bagno, vernáculo é a fala menos monitorada, na qual se observa as normas espontâneas usadas pelos falantes.



repertórios linguísticos da oralidade, mas vale destacar que, em virtude do uso de aparelhos tecnológicos, a oralidade se apresenta com mais força, sem se subordinar à escrita, porém assumindo novos contornos, nos quais a fala ainda permanece como elemento central.

A fala seria uma forma de produção textual-discursiva para fins comunicativos na modalidade oral (situa-se no plano da oralidade, portanto), sem a necessidade de uma tecnologia além do disponível pelo próprio ser humano. Caracteriza-se pelo uso da língua na sua forma de sons sistematicamente articulados e significativos, bem como os aspectos prosódicos, envolvendo, ainda, uma série de recursos expressivos de outra ordem, tal como a gestualidade, os movimentos do corpo e a mímica. (Marcuschi, 2010, p. 25)

Tecnicamente, estes recursos expressivos que se associam à linguagem e discurso do rap, são chamados de *performance*<sup>17</sup>, que não se limita apenas aos gestos corporais e expressividade dos partícipes da cultura *hip-hop*. A *performance*, que compreende, além do modo de falar, enfático, direto e, por vezes, pautado em um discurso de “ódio” e grosseiro, é composta por vários elementos, como roupas e acessórios (boné, correntes, roupas largas), na linguagem (variedades e registros menos prestigiados).

Para Bentes (2002, p. 02), “não é possível compreender as manipulações dos recursos linguísticos por parte dos falantes sem que se considere a natureza da *performance*, concebida como um modo oral de comunicação”. Notamos, a partir da compreensão do conceito de *performance* que não só as letras de rap, o texto escrito, mas todos os elementos da cultura *hip-hop* (a dança, o grafite, a poesia, o som, o estilo) são recursos expressivos do plano da oralidade que não se podem ser dissociados dos discursos dos rappers. Nesse sentido, o repertório linguístico verificado no conjunto das letras de rap representa um recorte sociolinguístico que reflete todo o contexto sociodiscursivo da cultura *hip-hop* e por isso, deve ser analisado a partir de todos os constituintes da *performance*.

### **3.4 A pertinência do estilo musical rap para as práticas de ensino**

O projeto “RAP: ensaiando a educação”, desenvolvido no início dos anos 90 pela prefeitura de São Paulo, possibilitou envolver grupos de rap paulistano e as escolas municipais em atividades marcadas por palestras e debates entre *rappers* e a comunidade escolar. O objetivo era fazer uma releitura do espaço escolar sob a ótica cultural juvenil. Esse projeto bem-sucedido, à sua época, foi resgatado em 2019 e mescla rap e literatura,

---

<sup>17</sup> Conforme Souza (2011), no movimento *hip-hop*, chama-se de *performance* a articulação entre os elementos artísticos dessa cultura: a dança, o grafite, a poesia, o som, o estilo.

promovendo diálogos com representantes do rap nacional, a exemplo de componentes do grupo Racionais MC – Grupo que inaugura no cenário brasileiro o primeiro álbum de rap.

Projetos como esse, que sobrevivem ao longo de décadas, reafirmam pertinência que a produção cultural do estilo rap comporta enquanto prática social relevante no âmbito escolar. O fato é, que a partir de ações voltadas para compreensão da forma e do conteúdo do gênero textual/discursivo letra de rap, é possível refletir sobre vivências pessoais, diversidade de gênero, desigualdades (racial e social), além de questões que envolvem o meio ambiente, e tantas outras temáticas importantes na formação integral do aluno, orientações já preconizadas pela BNCC (2018) – Base Nacional Comum Curricular.

Nesse sentido, a inclusão do estilo rap no ambiente político-pedagógico escolar deve ser concebida não só pela validade do artefato musical, mas como um gênero textual/discursivo, analisado sob o ponto de vista da letra, da natureza linguística, composicional e temática. Logo, através do teor discursivo dessa produção, é possível trabalhar em sala de aula vários objetivos instituídos para o ensino de língua portuguesa:

Usar a linguagem na escuta e produção de textos orais; usar a linguagem para estruturar a experiência e explicar a realidade, operando sobre as representações construídas; analisar criticamente os diferentes discursos, inclusive o próprio, desenvolvendo a capacidade de avaliação dos textos; reconhecer e valorizar a linguagem do seu grupo social com o instrumento adequado e eficiente na comunicação cotidiana e na elaboração artística; e conhecer e valorizar diferentes variedades do português, procurando combater o preconceito linguístico. (Jovino, 1999, p. 161)

Como podemos notar, o entrelaçamento entre a “cultura de rua” e a cultura escolar é viável desde que ocorra de modo positivo e livre de conceitos pré-estabelecidos, possível de estabelecer rupturas com os tabus perpetuados pela cultura elitista implantada na maioria das escolas. A ponte entre o saber informal empregado nas letras de rap pode acontecer via pesquisas, palestras, entrevistas, apreciação e confecção de objetos artísticos-literários associados à cultura *hip-hop*. Entretanto, a resistência imposta por muitos educadores reside no plano da linguagem, sobretudo por se tratar de uma linguagem mais estigmatizada socialmente. Nesse aspecto, a linguagem empregada pelos jovens das periferias, maiores produtores de rap, engloba linguagem agressiva, uso excessivo de palavrões, costumes bem distantes da cultura predominante na escola. Dessa forma, a linguagem, que poderia ser um elo, motivo de análise e compreensão da língua, acaba sendo um empecilho revelador de preconceito linguístico. Vejamos:

O preconceito linguístico se baseia na crença de que só existe, como vimos no Mito nº 1, uma única língua portuguesa digna deste nome e que seria a língua ensinada nas

escolas, explicada nas gramáticas e catalogada nos dicionários. Qualquer manifestação linguística que escape desse triângulo escola-gramática-dicionário é considerada, sob a ótica do preconceito linguístico, “errada, feia, estropiada, rudimentar, deficiente”, e não é raro a gente ouvir que “isso não é português” (Bagno, 1998, p. 38).

O preconceito linguístico, assim, como as demais faces de toda prática preconceituosa, é perpetrado contra os grupos menos privilegiados. Nesse sentido, o preconceito linguístico é, em essência, um preconceito de origem social, tendo em vista que quanto menos socialmente prestigiada uma variante linguística, mais essa variante será segregada, alvo de estigmas próprios do preconceito linguístico. Na escola, falas reproduzidas durante o ensino de língua materna perpetuam as facetas do preconceito linguístico quando invalidam usos cotidianos da língua, ou seja, usos que não são autorizados pela norma-padrão. Assim, o preconceito linguístico, no contexto escolar, apresenta-se de forma mais ou menos velada, seja por meio de uma correção sob a sentença do erro, do riso, da estereotipia do falar do aluno e da desconsideração dos falares regionais e marcas da oralidade.

A escola, um reflexo da pluralidade social, abriga inúmeras identidades linguísticas, sociais e culturais. Por mais que a escola seja o espaço para saberes formais, ela não pode, nem deve, desconsiderar as inúmeras realidades nas quais os alunos estão envolvidos. Em se tratando de língua, deve-se desmistificar os conceitos de certo e errado que segregam as falas de boa parte da população de jovens educandos, para conduzi-los aos saberes sistematizados que possibilitam compreender o processo evolutivo da variação e da mudança linguística, fletindo sobre a variação e a adequação linguística.

O espaço escolar precisa considerar as diferentes condições juvenis, visto que em uma sociedade tão estratificada como a sociedade brasileira, deparamo-nos com diferentes juventudes, cuja realidade é fortemente marcada pela desigualdade social, razão pela qual a condição juvenil se apresenta de distintas formas afetando não só a distribuição de oportunidades, como também o acesso às práticas/bens culturais dominantes. Mas o que torna ainda mais agravante essa questão é o fato de a escola, ainda, parecer impermeável às experiências humanas desenvolvidas pelos alunos fora do espaço escolar, aprofundando cada vez mais o abismo existente entre a realidade em que eles se encontram e os saberes escolares, vejamos o que diz Da Silva:

Em função do atual momento vivido pela educação, cabe às autoridades educacionais entender as práticas discursivas e expressões artísticas dos jovens da periferia que hoje se encontram majoritariamente nas escolas públicas. Ou essa aproximação se processa e a relação dialógica se consolida, ou os muros escolares permanecerão como os principais divisores entre a escola e a rua. (Da Silva, 1999, p. 36).

Os agenciadores da educação não podem deixar de considerar, portanto, que a escola precisa dialogar com a sociedade, bem como os anseios da maior parte da sua clientela, além de acompanhar as mudanças pelas quais passa a sociedade no que tange aos modos de comunicar. Nessa perspectiva, o estilo rap, após a sua implantação no cenário fonográfico e, conseqüentemente, também, no cenário artístico-cultural brasileiro e a incorporação dos elementos da cultura *hip-hop* (*break*, o grafite e o rap), espalhou-se nas comunidades não apenas como proposta estética, mas sobretudo como arte engajada (Da Silva, 1999). Sendo assim, inicialmente, essa cultura, massivamente consumida pelo público negro e estratificado, se tornou um artigo no qual se verifica expressões de uma consciência política sobre o reconhecimento das mazelas sociais enfrentadas pelo segmento. “Nesse sentido, o movimento *hip-hop* constitui uma possibilidade de intervenção político-cultural construída na periferia paulistana” (Da Silva, 1999, p. 26).

Portanto, estão associados ao gênero textual/discursivo letra de rap muitas situações discursivas que podem ser produtivamente contempladas na escola e colaborarem com o processo educativo, uma vez que apresentam qualidade estética nas produções, além dos traços contemporâneos e atemporais que levam o público jovem manter mais interesse pelo que está sendo abordado na aula.

De acordo com nossas experiências, podemos perceber que na escola, as habilidades de ler, escrever e interpretar textos estão ligadas, na maioria das vezes, às práticas letradas orais ou escritas. As práticas letradas, neste caso, são os gêneros textuais/discursivos que circulam, predominantemente, nos meios literários ou informativos. Para a sociedade, os que usufruem de maior prestígio sociocultural. Imersos em práticas de leituras canônicas, os estudantes acabam não reconhecendo a própria língua materna, visto que a língua da escola não condiz com a língua do dia a dia, nem dos veículos de comunicação de massa. “No entanto, fora da escola, existem situações outras - ainda que nem sempre reconhecidas - que se realizam nas mais diversas esferas de atividade: a casa, a rua, o trabalho, a religiosidade” (Souza, 2011, p. 36).

Sabemos que a escola deve contemplar nas atividades pedagógicas os gêneros textuais/discursivos que circulam nas esferas públicas de comunicação, visto a importância que tais textos desempenham. Entretanto, a escola deve se abrir, também, à grande variedade de outros gêneros textuais que circulam nas demais esferas sociais, privilegiando outras oportunidades de conhecimento e reflexão sobre a língua em uso. A inserção do gênero textual/discursivo letra de rap como proposta para o estudo da variação linguística visa atender essa premissa.

Assim, o reconhecimento das especificidades do estilo musical rap e, conseqüentemente, a compressão de nuances da cultura *hip-hop*, mediadas pelas práticas escolares, permitem ampliar outras situações de letramentos, além das já realizadas pelo ensino tradicional. As práticas de letramentos podem ser compreendidas muito além das habilidades de ler e escrever, fato que torna ainda mais pertinente o estudo das letras de rap com fins educativos. Para Kleimam (2005), os letramentos podem ser entendidos como um conjunto de práticas sociais específicas que cumprem papéis importantes na vida dos sujeitos na construção das relações de identidade e poder. Logo, concebendo o processo de letramento a partir de um viés plural, são validadas as práticas produzidas tanto nos espaços institucionalizados, como as adquiridas nas esferas do cotidiano, o que nos dá margem para compreendermos a prática de leitura e compreensão de letras de rap como um evento de letramento.

O movimento cultural hip-hop emerge como uma agência de letramento que apresenta pontos em comum com diversas experiências educativas de grupos do movimento social negro que o antecederam. Os ativistas do movimento social negro desempenham um papel histórico ao incorporar, criar, ressignificar, e reinventar os usos sociais da linguagem, os valores e intenções do que chamo de letramento de reexistência (Souza, 2011, p. 35-36).

Os letramentos de reexistência são as práticas cotidianas que pelo uso da linguagem colaboram para a desestabilização dos discursos cristalizados nas esferas de circulação da língua, criando, ressignificando e reinventando os usos sociais da linguagem, assim como ocorre com o rap. Em Souza (2011), apesar de boa parte dos *rappers* não terem concluído o ensino formal, ou saibam ler com tamanha proficiência, notamos que esses sujeitos organizam e selecionam um repertório de conhecimentos nas letras, sistematizando-os a fim de transmitir, mesmo que de forma marginal, seus discursos e visões de mundo, em prol de interesses individuais ou coletivos. Assim, esses sujeitos resistem e reexistem através da linguagem e do conhecimento, permitindo-nos afirmar que o rap é uma prática letrada de reexistência.

A cultura *hip-hop*, da qual o rap faz parte, propicia o imbricamento de diversas práticas letradas, com produções que combinam mídias orais, verbais, imagéticas, analógicas e digitais (Souza, 2011). Esse imbricamento permite, com isso, ampliar as percepções em torno da compreensão de letramentos, no plural; além de promover ações que corroboram para reflexões a respeito dos movimentos sociais negros e marginalizados os quais clamam por direitos, em suas manifestações, para todas as áreas da sociedade.

Letramentos de reexistência aqui será a reinvenção de práticas que os ativistas realizam, reportando-se às matrizes e aos rastros de uma história ainda pouco contada, nos quais os usos da linguagem comportam uma história de disputa pela educação escolarizada ou não. Para os *rappers*, a educação e a posse da palavra são marcadas pelo esforço de reconhecimento de si, desafiando, de diferentes maneiras e em

diferentes formatos, a sujeição oficialmente imposta, ainda materializada no racismo, nos preconceitos e discriminações (Souza, 2011, p.37).

Como podemos perceber, os letramentos de reexistência compreendem as instâncias de usos sociais da linguagem, bem como envolvem as práticas cotidianas com as quais os sujeitos interagem, realizando a ruptura entre o saber escolar e o saber adquirido no seio familiar. Portanto, os valores associados à cultura hip-hop, em específico, ao estilo rap, quando inseridos no contexto educacional, colaboram para a descentralização das ações já cristalizadas pela maioria das escolas, uma vez abarca a complexa relação sócio-histórica do educando e rompe com o abandono dos movimentos sociais, até então desconsiderados pelas agências escolares de letramento.

## 4. METODOLOGIA

Neste capítulo, tratamos da condução metodológica da pesquisa, do ambiente de onde partiram as observações diárias em relação aos materiais e ao ensino de língua portuguesa, do nível de proficiência em língua portuguesa dos estudantes do 9º ano, bem como da criação das atividades do caderno pedagógico, seguindo a proposta de SD para leitura gêneros discursivos, conforme Lopes-Rossi (2006).

### 4.1 Tipo da pesquisa

Esta é uma pesquisa propositiva aplicada de viés descritivo e análise qualitativa dos dados com base em Gil (2002). Nosso problema de pesquisa parte de pontos conflituosos identificados nas aulas de língua materna com relação ao ensino de variação linguística, e diante disso, propomos a aplicação de estratégias a fim de minimizar a situação percebida em relação ao ensino da variação linguística centrado na noção do erro e em relações dicotômicas, concretizadas pela maioria dos LD. Nossa ação se dá referente às práticas de ensino em torno da variação linguística e, por isso, qualitativamente, propomos desenvolver estratégias metodológicas que auxiliem e possam impactar nas aulas de língua materna de forma que minimizem os prejuízos de uma educação pautada no monolinguismo. Para isso, produzimos uma sequência didática embasada em Lopes-Rossi (2006) desenvolvida em um caderno pedagógico, em caráter de proposição e aplicação.

Assim, nossa pesquisa parte de reflexões e partilhas relacionadas ao fazer docente e das relações em torno do ensino de língua materna, diálogos e pesquisas oportunizados pelo Mestrado Profissional em Letras (Profletras-UEPB), programa extremamente pertinente, que muito tem colaborado com a formação de professores-pesquisadores e com a qualidade do ensino público, tornando a sala de aula não só um *locus* de observação, mas também de execução e aplicação das teorias.

Além disso, a pesquisa parte também das observações realizadas sob a condição de professora do 9º ano do Ensino Fundamental na Escola Municipal Osmar de Aquino e da análise prévia no decorrer da experiência profissional dos materiais didáticos destinados ao segmento, com foco central nas atividades sobre variação linguística, bem como a respeito da variedade de gêneros textuais disponibilizados para leitura e análise linguística, na prática escolar. Dessas observações, o que nos deparamos é que, geralmente, os textos escolhidos para o estudo escolar são textos da esfera jornalística e literária, bem como a escassa abordagem em variação linguística nos volumes dos LD do 9º ano do Ensino Fundamental.

## 4.2 Do local da pesquisa

As atividades desta pesquisa de caráter propositivo têm como público-alvo as turmas do 9º ano do Ensino Fundamental (anos finais), de uma escola pública da rede municipal, na cidade de Guarabira- PB, situada no bairro Jardim Santo Antônio, um bairro não periférico.

A instituição foi fundada em 01/12/1983, porém só foi aberta à comunidade escolar em março de 1984. Inicialmente, uma escola implantada para suprir a carência na oferta da 2ª fase do Fundamental no município, funcionando apenas com 6 salas. No ano de 1988, muda-se para um prédio novo, o atual, com o quantitativo de 12 salas de aula, secretaria, biblioteca, auditório, sala dos professores, arquivo, almoxarifado e cantina. Ainda nesse ano, é implantado o curso pedagógico na 1ª série do antigo segundo grau, que colaborou com a formação pedagógica de muitos profissionais da educação não só do município, mas das cidades vizinhas.

Em 1995, em nova reforma, a instituição recebe nova ampliação, sendo acrescida de 1 sala de coordenação pedagógica, sala de vídeo, salas administrativas, banheiros, cozinha, pátio coberto e ginásio de esporte. Atualmente, possui um quadro de cinquenta e um (51) funcionários, entre o administrativo e educadores. Segundo os dados do Projeto Político Pedagógico (doravante PPP) em vigência (2023/2024), em relação ao corpo docente, ele é composto por um quantitativo de 35 professores que lecionam em suas respectivas áreas de formação. A maior parte deles possui pós-graduação (Especialização), dois professores têm mestrado e cinco estão em fase de andamento. Apenas um professor se encontra cursando o doutorado. Sobre o quantitativo de alunos, são seiscentos e três alunos (603) alunos matriculados. Hoje em dia, a instituição volta-se apenas à oferta do Ensino Fundamental de 6º a 9º ano (anos finais) e funciona nos turnos matutino e vespertino.

Além das atividades pedagógicas cotidianas, fazem parte do PPP da escola a oferta de apoio pedagógico, oficinas de teatro/música e projetos voltados para a melhoria do aprendizado do alunado (reforço). Há o projeto de estímulo à leitura, que oferece aula de reforço aos alunos que apresentam baixo domínio da leitura, há também projetos que promovem atividades de cultura e lazer, com o projeto da Banda Marcial, os jogos interclasses, oficina de xadrez, dança, violão, teatro e gincana cultural; além do projeto “Família na escola”, que estimula a presença da família na instituição, além da busca ativa de alunos que apresentam irregularidade na frequência. A referida instituição conta com reuniões bimestrais com os pais e responsáveis, festas comemorativas, além dos serviços de apoio com assistente social e psicólogo.

É de extrema relevância, como consta no PPP, propostas para a oferta de ações afirmativas para a inclusão escolar, oferecendo educação inclusiva para os alunos com



deficiência física ou cognitiva. Há um trabalho desenvolvido através de Equipe Multidisciplinar que não só conta com a assistência de psicopedagogo, mas também com a oferta de cuidador escolar individual e atividades adaptadas, propiciando a inserção do estudante com deficiência na dinâmica do âmbito da escola.

A clientela da escola é bem diversificada, pois frequentam estudantes de praticamente todos os bairros do município e até de cidades vizinhas. De acordo os dados do Inse (2019) - Indicador de Nível Socioeconômico do SAEB -, que é um indicador obtido via questionário que mede a escolaridade dos pais dos alunos e a posse de bens e contratação de serviços pelas famílias dos estudantes, o nível socioeconômico do público atendido pela escola está no nível IV. Neste nível, podemos caracterizar as famílias atendidas pela escola estando em meio desvio-padrão<sup>18</sup> acima da média nacional do Inse.

Ou seja, na casa da maioria dos estudantes há uma geladeira, um banheiro, *wi-fi*, máquina de lavar roupa e freezer, no caso, itens básicos. Embora não seja a maioria, as respostas indicam que parte dos estudantes possuem um computador, casa com infraestrutura de dois ou mais quartos para dormir, uma ou duas televisões, um carro, mesa para estudar, garagem, forno de micro-ondas e a escolaridade dos pais ou responsáveis variando entre 5º ano do Ensino Fundamental completo e Ensino Médio completo.

Com relação à proposta avaliativa da instituição, consta no PPP da escola a percepção de avaliação como um processo, devendo ser contínua, permanente e cumulativa, ofertando diferentes técnicas e recursos que possam atender aos diferentes tipos de aprendizagens. Sobre as avaliações externas, a escola realiza regularmente as avaliações de grande escala, que visam à obtenção de dados em relação à qualidade da oferta da educação pública, bem como à elaboração de políticas educacionais. Realiza-se na escola a prova do SAEB (Sistema de Avaliação da Educação Básica), a prova do SIAVE (Sistema de Avaliação Estadual) e IDEG (Índice de Desenvolvimento da Educação de Guarabira). Há também a participação nas Olimpíadas de Língua Portuguesa e Matemática. Na Olimpíada de Língua Portuguesa, em 2021, a escola teve o texto vencedor na etapa municipal na categoria crônica, concorrendo na etapa estadual. Já nas Olimpíadas de Matemática, os estudantes chegam na 2ª, mas também não passam dessa etapa. Entretanto, uma única vez, um estudante conseguiu o certificado de honra e mérito.

---

<sup>18</sup> Expressão usada no Boletim da escola Saeb – 2019, que caracteriza as famílias que não estão na margem de vulnerabilidade degradante, conforme nossa interpretação da descrição do documento.

### 4.3 Sobre o nível de proficiência em Língua Portuguesa do 9º ano da escola pesquisada

A escolha em direcionar as atividades do caderno pedagógico para as turmas de 9º ano do Ensino Fundamental se deu em razão de, geralmente, essas turmas ficam sob minha condução, portanto, tenho certo conhecimento sobre as necessidades e carências que são frequentes desse segmento na escola pesquisada. Além disso, soma-se a essa decisão a realização da prova do Saeb durante o 9º ano, cujos descritores fazem referência a conceitos de variação linguística. Todavia, embora as bases conceituais para estudar variação ocupem, geralmente, o volume do 6º ano do Ensino Fundamental, no 9º ano, os conceitos de variação linguística são contemplados novamente na avaliação externa. Consta na matriz de referência de Língua Portuguesa do Saeb, tema VI: Variação linguística - D 13 Identificar as marcas linguísticas que evidenciam o locutor e o interlocutor de um texto. Por isso, faz-se necessário, assim como as demais habilidades trabalhadas, voltar-se para o estudo e compreensão dos fenômenos que envolvem a variação linguística.

Conforme consta no Boletim da escola - Saeb 2019, os estudantes avaliados nesse ano apresentaram carência nas habilidades que envolvem a adequação e percepção das variantes linguísticas em contextos mais complexos, ilustrada na pontuação nula no nível 7, no qual se avalia, entre outras, a habilidade em identificar variantes linguísticas em letras de música. Vejamos o quadro:

*Quadro 2: Níveis de proficiência em Língua Portuguesa Saeb*

Nível	Descrição do nível – o estudante provavelmente é capaz de:
Nível 0 Desempenho menor que 200	O Saeb não utilizou itens que avaliam as habilidades deste nível. Os estudantes do 9º ano com desempenho menor que 200 requerem atenção especial, pois ainda não demonstram habilidades muito elementares que deveriam apresentar nessa etapa escolar.
Nível 1 Desempenho maior ou igual a 200 e menor que 225	Os estudantes provavelmente são capazes de: Reconhecer expressões características da linguagem (científica, jornalística etc.) e a relação entre expressão e seu referente em reportagens e artigos de opinião. Inferir o efeito de sentido de expressão e opinião em crônicas e reportagens.
Nível 2 Desempenho maior ou igual a 225 e menor que 250	Além das habilidades anteriormente citadas, os estudantes provavelmente são capazes de: Localizar informações explícitas em fragmentos de romances e crônicas. Identificar tema e assunto em poemas e charges, relacionando elementos verbais e não verbais. Reconhecer o sentido estabelecido pelo uso de expressões, de pontuação, de conjunções em poemas, charges e fragmentos de romances. Reconhecer relações de causa e consequência e características de personagens em lendas e fábulas. Reconhecer recurso argumentativo em artigos de opinião. Inferir efeito de sentido de repetição de expressões em crônicas.

<p>Nível 3 Desempenho maior ou igual a 250 e menor que 275</p>	<p>Além das habilidades anteriormente citadas, os estudantes provavelmente são capazes de: Localizar informações explícitas em crônicas e fábulas. Identificar os elementos da narrativa em letras de música e fábulas. Reconhecer a finalidade de abaixo-assinado e verbetes. Reconhecer relação entre pronomes e seus referentes e relações de causa e consequência em fragmentos de romances, diários, crônicas, reportagens e máximas (provérbios). Interpretar o sentido de conjunções, de advérbios, e as relações entre elementos verbais e não verbais em tirinhas, fragmentos de romances, reportagens e crônicas. Comparar textos de gêneros diferentes que abordem o mesmo tema. Inferir tema e ideia principal em notícias, crônicas e poemas. Inferir o sentido de palavra ou expressão em história em quadrinhos, poemas e fragmentos de romances.</p>
<p>Nível 4 Desempenho maior ou igual a 275 e menor que 300</p>	<p>Além das habilidades anteriormente citadas, os estudantes provavelmente são capazes de: Localizar informações explícitas em artigos de opinião e crônicas. Identificar finalidade e elementos da narrativa em fábulas e contos. Reconhecer opiniões distintas sobre o mesmo assunto em reportagens, contos e enquetes. Reconhecer relações de causa e consequência e relações entre pronomes e seus referentes em fragmentos de romances, fábulas, crônicas, artigos de opinião e reportagens. Reconhecer o sentido de expressão e de variantes linguísticas em letras de música, tirinhas, poemas e fragmentos de romances. Inferir tema, tese e ideia principal em contos, letras de música, editoriais, reportagens, crônicas e artigos. Inferir o efeito de sentido de linguagem verbal e não verbal em charges e história em quadrinhos. Inferir informações em fragmentos de romance. Inferir o efeito de sentido da pontuação e da polissemia como recurso para estabelecer humor ou ironia em tirinhas, anedotas e contos.</p>
<p>Nível 5 Desempenho maior ou igual a 300 e menor que 325</p>	<p>Localizar a informação principal em reportagens. Identificar ideia principal e finalidade em notícias, reportagens e resenhas. Reconhecer características da linguagem (científica, jornalística etc.) em reportagens. Reconhecer elementos da narrativa em crônicas. Reconhecer argumentos e opiniões em notícias, artigos de opinião e fragmentos de romances. Diferenciar abordagem do mesmo tema em textos de gêneros distintos. Inferir informação em contos, crônicas, notícias e charges. Inferir sentido de palavras, da repetição de palavras, de expressões, de linguagem verbal e não verbal e de pontuação em charges, tirinhas, contos, crônicas e fragmentos de romances</p>
<p>Nível 6 Desempenho maior ou igual a 325 e menor que 350</p>	<p>Identificar ideia principal e elementos da narrativa em reportagens e crônicas. Identificar argumento em reportagens e crônicas. Reconhecer o efeito de sentido da repetição de expressões e palavras, do uso de pontuação, de variantes linguísticas e de figuras de linguagem em poemas, contos e fragmentos de romances. Reconhecer a relação de causa e consequência em contos. Reconhecer diferentes opiniões entre cartas de leitor que abordam o mesmo tema. Reconhecer a relação de sentido estabelecida por conjunções em crônicas, contos e cordéis. Reconhecer o tema comum entre textos de gêneros distintos. Reconhecer o efeito de sentido decorrente do uso de figuras de linguagem e de recursos gráficos em poemas e fragmentos de romances. Diferenciar fato de opinião em artigos e reportagens. Inferir o efeito de sentido de linguagem verbal e não verbal em tirinhas.) e a ausência de pontuação nos níveis</p>

<p>Nível 7 Desempenho maior ou igual a 350 e menor que 375</p>	<p>Além das habilidades anteriormente citadas, os estudantes provavelmente são capazes de: Localizar informações explícitas, ideia principal e expressão que causa humor em contos, crônicas e artigos de opinião. Identificar variantes linguísticas em letras de música. Reconhecer a finalidade e a relação de sentido estabelecida por conjunções em lendas e Crônicas).</p>
<p>Nível 8 Desempenho maior ou igual a 375</p>	<p>Além das habilidades anteriormente citadas, os estudantes provavelmente são capazes de: Localizar ideia principal em manuais, reportagens, artigos e teses. Identificar os elementos da narrativa em contos e crônicas. Diferenciar fatos de opiniões e opiniões diferentes em artigos e notícias. Inferir o sentido de palavras em poemas.</p>

Fonte: Boletim da escola - Saeb 2019

A análise desse quadro nos permite identificar os níveis em que os estudantes do 9º ano da escola pesquisada se encontram em relação às habilidades avaliadas, possibilitando compreendermos a complexidade e carência nas habilidades leitoras dos estudantes, para diante disso, definir estratégias. A média da escola, na última avaliação realizada (2019), foi de 4,5 e apresenta na escala de proficiência em Língua Portuguesa pontuação nos níveis 0 (14,74%), 1 (20,1%), 2 (23,14%), 3 (19,89%), 4 (16,85%), 5 (3,23%) e 6 (2,15%). A escola não pontua nos níveis 7 e 8, que representam os maiores níveis de competência e desempenho.

É oportuno frisar que essas escalas estão dispostas em níveis progressivos e cumulativos. Isso quer dizer que, cada nível de desempenho no qual a escola se encontra implica afirmar que o estudante conseguiu acumular os saberes dos níveis anteriores. Nesse boletim da escola Saeb - 2019, fica nítido o déficit em relação às habilidades leitoras no plano das inferências, que foram possíveis de observar mediante a baixa pontuação nos níveis 4, 5 e 6. Esses níveis avaliam a percepção do efeito de sentido em decorrência da repetição de palavras e expressões, do uso da pontuação, da polissemia, do efeito de humor, ironia, diferenciar fato e opinião em notícias, artigos, reportagens, entre outros.

É notório, por isso, que muitos alunos, apesar de decodificarem e atribuírem sentidos ao texto lido, não conseguem extrapolar o plano verbal imediato do texto e fazer associações entre os saberes contextuais e linguísticos para realizar a interpretação do texto como um todo. Portanto, boa parte dos alunos submetidos à avaliação não ultrapassam o plano da decodificação, ficando restritos à identificação de informações explícitas. Essa interpretação é confirmada através das porcentagens em maior número nos níveis 1 (20,1%), 2 (23,14%), 3 (19,89%) e 4 (16,85%). Nesses níveis estão expostas às habilidades de localizar informações explícitas em diferentes gêneros textuais, comparar textos de gêneros diferentes que abordem o mesmo tema e efeito de sentido de conjunções, advérbios, entre outros.

É importante citar que, no nível 4, cujo foco se faz maior, é avaliada a habilidade de reconhecer o sentido de expressão e de variantes linguísticas, em letras de música, tirinhas, poemas e fragmentos de romances. Todavia, essa habilidade se volta à interpretação dos termos, sem que haja por parte do aluno a consciência do que ele se trata. Outrossim, os alunos demonstram não compreender a dinâmica da língua enquanto sistema variável, detendo apenas noções básicas sobre a variação, como reconhecimento de variantes linguísticas em contos e poemas, descritas no nível 6.

Ou seja, em relação ao conhecimento sobre variação, os alunos só demonstram consciência em perceber a variação em condições de regionalidades, interpretando-as, mas sem compreender o fenômeno de forma mais ampla e socialmente situada. Porém, essa porcentagem revela que apenas um pequeno grupo detém essa habilidade (2,15%), refletindo o quanto a variação linguística ainda é tratada em segundo plano nas aulas de língua portuguesa e de como é necessário aliar estratégias que possam concretizar o estudo da língua voltada para a compreensão dos fatos linguísticos como integrantes na concretização da leitura e definição dos gêneros textuais, assim como propomos em nosso caderno pedagógico.

Por fim, chama atenção o quantitativo de alunos registrados em nível 0, com desempenho menor que 200. Tal dado reforça que esses estudantes devem receber apoio pedagógico específico, pois não apresentam habilidades elementares para a série, faltando-lhes condições básicas de leitura. Neste sentido, a escola encara um forte desafio frente à superação do analfabetismo em todas as suas formas, na busca por minimizar essas distorções entre o aprendizado e o nível escolar dos estudantes do 9º ano.

#### **4.4 Sequência didática adaptada de Lopes-Rossi para leitura e análise das letras de rap**

Embora haja tantas pesquisas no cenário acadêmico sobre a relevância de se tomar o gênero textual/discursivo como norteador das práticas em aula de língua de materna, ainda hoje, deparamo-nos com o ensino restrito de alguns gêneros no ambiente escolar. “O conhecimento sobre o trabalho pedagógico com gêneros discursivos ainda é bem restrito” (Lopes-Rossi, 2006, p. 73). Tal fato abre uma lacuna entre o cenário acadêmico e a formação de professores, visto que algumas pesquisas carecem de ensino prático viável que se apliquem ao contexto escolar. Ou seja, é preciso estreitar a relação entre as pesquisas acadêmicas, os professores da educação básica e os gêneros textuais/discursivos.

Assim, a divulgação de projetos pedagógicos que sirvam à escola com bases teórico-metodológicas voltadas especificamente para o ensino, faz-se relevante e colabora para que as pesquisas não fiquem restritas ao âmbito acadêmico, mas que cheguem ao professor e possam ser aplicadas na prática. Conseqüentemente, tais ações ressoam em qualidade de ensino, visto que nem sempre os LD conseguem propiciar um trabalho com gênero textual/discursivo na dimensão que ele deve ser tratado.

Entretanto, cada professor, diante do contexto escolar no qual está inserido, pode conduzir suas estratégias a fim de atender seus objetivos empíricos, característicos das necessidades mais prementes de suas turmas. E sobre quais gêneros privilegiar na prática educativa, é preciso também levar em consideração os interesses dos alunos, vejamos o que diz Lopes-Rossi (2006, p. 01):

Os gêneros discursivos “ideais” ou “melhores” para a sala de aula não podem ser definidos a priori. É preciso levar em conta as características e os interesses dos alunos, as necessidades de cada curso e da profissão para a qual os alunos estão sendo preparados (no caso de Cursos Técnicos ou de Ensino Superior), as oportunidades de produção de textos que possam circular por motivo de festas ou atividades da escola, de projetos temáticos mais amplos, de datas comemorativas, entre outros.

Essa citação é muito relevante, visto que, alguns professores têm dúvidas quanto à seleção de gêneros textuais/discursivos escolhidos para o ensino, e por isso, algumas vezes, apenas seguem a sequência disponibilizada no LD, que pode, algumas vezes, apresentar-se desvinculada das interações diárias dos adolescentes aprendizes e das práticas comunicativas que levam o aluno a sentir necessidade de ler e escrever. Com base, portanto, nesse ponto, institucionalizar outros gêneros textuais/discursivos, os quais não circulariam oficialmente na escola, é uma medida crucial, uma vez que as necessidades de leitura e escrita dos cidadãos não ficam restritas ao contexto escolar, e por isso, é necessário que a escola garanta essa formação cidadã.

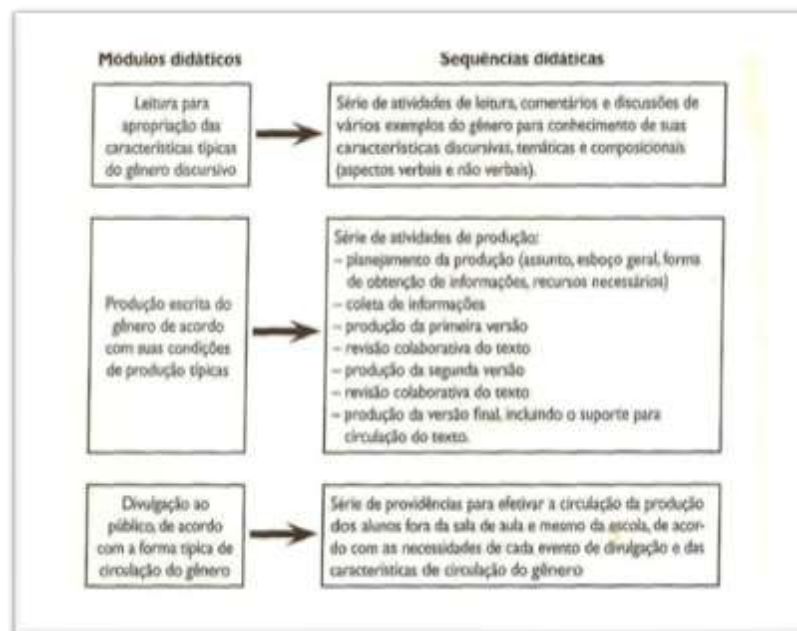
Conforme Lopes-Rossi (2006), com quem compartilhamos as ideias, o trabalho pedagógico com gêneros textuais/discursivos gera o desenvolvimento de habilidades no aluno e compreende as práticas de leitura e produção textual. Por isso, promover o acesso a gêneros textuais/discursivos de esferas públicas e culturais próprias do contexto social e prático do falante, garante, no mínimo, que esse sujeito social refine suas habilidades e participe de situações de letramento que serão usadas em demandas cotidianas. Exemplos de gêneros que se prestariam bem à formação cidadã do sujeito, conforme Lopes-Rossi (2006) seriam: rótulos de produtos; bulas de remédio; propaganda de produtos; propagandas políticas; etiquetas de

roupas; manuais de instruções de equipamentos; contratos; notas fiscais. Ainda, nas palavras da autora, demais gêneros lograriam êxito em atividades de leitura com fins de entretenimento e reflexão: poesia; romance; verbete de dicionário, lenda; fábula; cordel; adivinha; piada; letra de música; mapa.

Acreditamos, portanto, que a utilização do gênero textual/discursivo musical letra de rap constitui estratégia metodológica que promove o estreitamento dos vínculos entre conhecimento escolar e realidade social, além de promover engajamento e interesse pelo objeto de estudo, visto que o estilo musical rap é amplamente difundido pela mídia e consumido pelos jovens, tornando-se, assim, um recurso metodológico pertinente para a sala de aula.

Para trabalhar com o gênero textual/discursivo letra de rap, utilizamos o esquema da SD da Lopes-Rossi (2006) que está organizado em três módulos: “leitura para apropriação das características típicas dos gêneros discursivos; produção escrita do gênero de acordo com as condições de produção típicas; divulgação ao público de acordo com a forma típica de circulação do gênero” (Lopes-Rossi, 2006 p. 75), conforme a figura abaixo:

Figura 4: Modelo sequência didática Lopes-Rossi (2006)



Fonte: (Lopes-Rossi, 2006 p. 75).

Como se verifica, a SD é organizada em torno de três módulos, nos quais são trabalhados leitura, escrita e a divulgação do gênero. A partir dessa organização, notamos que as habilidades escritas são antecedidas pelas habilidades leitoras, visto que é através da leitura que se tem a compreensão dos aspectos linguísticos e composicionais do gênero escrito. Esses módulos são, pois, interligados e, ao mesmo tempo podem ser independentes, vejamos:

As atividades de leitura, por si só, podem constituir-se objetivo de um projeto pedagógico. Nem todos os gêneros se prestam bem à produção escrita na escola porque suas situações de produção e de circulação social dificilmente seriam reproduzidas em sala de aula, ou porque o professor julga conveniente priorizar, em certos, em certos momentos, atividades de leitura (Lopes-Rossi, 2006, p. 74).

Portanto, visto que dentre nossos objetivos não consta a escrita do gênero textual/discursivo letra de rap, optamos por fazer uma adaptação da SD de Lopes-Rossi (2006) e de Lopes-Rossi (2012), na qual elaboramos um módulo de leitura e análise linguística, que se desenvolve a partir da análise dos aspectos textuais para reconhecimento das características discursivas, temáticas e composicionais do gênero, de modo que promova a compreensão da variação linguística em letras de rap.

Assim, como nem todos os gêneros na escola devem implicar em produção escrita, faremos a aplicação apenas do módulo I, o módulo de leitura, que promove a consolidação de atividades que garantem reflexões possíveis a partir da compreensão dos aspectos discursivos e composicionais do texto, promovendo, com isso, uma percepção sociodiscursiva do ponto de vista da linguagem, nosso principal interesse. De acordo com (Lopes-Rossi, 2006, p. 77) “A percepção dos aspectos discursivos do gênero permite entender melhor sua organização textual”, portanto, conforme nossa abordagem, essa, torna-se uma estratégia que possibilita a compreensão e percepção das variedades linguísticas utilizadas no texto.

Como já exposto anteriormente, o caderno pedagógico, composto pelas sequências de atividades para o estudo discursivo e linguístico das letras de rap, foi proposto com base na SD de Lopes-Rossi (2006; 2012) que considera a necessidade de os gêneros textuais/discursivos serem trabalhados em sua amplitude, sob as perspectivas discursivas, temáticas e composicionais. Todavia, essa metodologia nem sempre consegue ser cumprida na lida escolar, nem, tampouco, em alguns LD, uma vez que, a dinâmica escolar apresenta inúmeras interferências fora das questões didático-pedagógicas que, conseqüentemente, interferem no tempo e qualidade do ensino, ocasionando a inevitável fragmentação do trabalho pedagógico.

Inicialmente, na construção de uma SD com ênfase na leitura de gêneros textuais/discursivos, a autora deixa clara a importância da variabilidade dos gêneros escolhidos, a fim de que os alunos possam se servir do maior número de exemplares que o gênero pode ser encontrado nas esferas de circulação diárias. “Vários exemplos de gêneros oferecidos para a leitura vão levar o aluno a perceber que, apesar das características socio-historicamente estabelecidas para o gênero, há uma determinada margem de variação possível” (Lopes-Rossi, 2006, p. 78). Embora possa haver particularidades, entre uma e outra manifestação, todos os



exemplares das letras de rap apresentam similaridades, visto que são tipos relativamente estáveis de enunciados (Bakhtin, 1975).

Logo, nosso caderno pedagógico será composto por cinco letras de rap de autoria de cinco diferentes *rappers*, de diferentes regiões brasileiras, que contemplam diferentes temáticas musicais/discursivas, a fim de que, até certo ponto, possamos realizar a sistematização dos traços particulares das composições. Assim, no decorrer das atividades, lançamos mão de estratégias/exercícios que viabilizaram os alunos agruparem os traços linguísticos que há entre as letras de rap, como estilo, estrutura composicional, bem como suas particularidades discursivas e temáticas.

Para nosso trabalho, contemplamos apenas o módulo I da SD de Lopes-Rossi (2006) para leitura de gêneros discursivos, visto que, nossa abordagem é referente, sobretudo, à interpretação e compreensão dos aspectos discursivos que interferem nas escolhas vocabulares (nas variantes linguísticas) presentes na construção do texto. Esta pesquisa não está direcionada, portanto, à produção textual. Além disso, conforme a própria Lopes-Rossi (2012), nem todos os gêneros servem à escrita escolar e ao nosso ver, o processo de escrita/composição de um rap é um deles, não sendo objetivo desta pesquisa.

Lopes-Rossi (2012, p. 156-157) propõe etapas para análise do gênero discursivo, vejamos:

o estudo de um gênero discursivo deve obedecer às seguintes etapas para que todas as propriedades do gênero sejam contempladas: 1) seleção de textos do gênero a ser estudado; 2) estudo de suas condições de produção e de circulação, do seu propósito comunicativo, das temáticas possíveis de serem abordadas, ou seja, de suas propriedades sociocomunicativas; 3) estudo das características do suporte típico do gênero e das possibilidades ou regularidades de ocorrência e posicionamento dos elementos composicionais verbais e não verbais; 4) análise das possibilidades de organização dos elementos verbais e não verbais, especialmente da forma de desenvolvimento textual; 5) identificação das características linguísticas e de estilo, bem como de marcas enunciativas típicas do gênero.

Abaixo, esquematizamos um modelo adaptado ancorado no esquema de Lopes-Rossi (2006, 2012), o qual seguiremos para organizar nossas atividades de leitura. Acrescentamos, também, a esse esquema, sugestões de perguntas genéricas que sejam capazes de analisar os aspectos discursivos, temáticos e composicionais do gênero textual/discursivo letras de rap, atendendo às etapas para o procedimento de leitura desse gênero, a partir do módulo I de leitura. Vejamos:

Quadro 3: Aspectos textuais analisados para conhecimento das características discursivas, temáticas e composicionais no módulo I da SD

Aspectos avaliados	Sugestão de perguntas
<b>Aspectos discursivos (Propriedades sociocomunicativas)</b>	Quem escreve esse gênero discursivo? Com qual propósito? Onde? Quando? Como? Com base em quais informações? Quem escreveu? Quem lê? Onde o encontra? Que tipo de resposta pode dar ao texto? Que influência pode sofrer devido a essa leitura?
<b>Aspectos temáticos</b>	Qual tema ou temas são tratados explicitamente no texto? Esse tema está ligado a sua realidade? Este tema é pertinente para a sociedade? Como esse tema é refletido no nosso dia a dia?
<b>Aspectos composicionais (Suporte do gênero)</b>	O gênero circula nos meios escritos ou orais? Como este gênero é estruturado (Há um padrão)? Quais propriedades você identifica como um definidor desse gênero? Este gênero se apoia em imagens, se sim, para que servem?
<b>Marca enunciativas do gênero (Aspectos linguísticos e de estilo)</b>	Neste gênero há grande variedade de palavras desconhecidas? Há clareza quanto ao que é dito? A linguagem utilizada é aparentemente mais formal ou informal? Há marcas da oralidade neste gênero? A partir da linguagem, como podemos caracterizar o emissor desse gênero?

Fonte: Adaptado de Lopes-Rossi (2006, 2012)

O guia de atividades foi organizado com base em uma sequência para estudar os aspectos textuais pertinentes, mas não teve um número estipulado de questões. Pensamos que, diante de cada olhar e objetivo de estudo adequado às especificidades de cada turma e professor, poderão surgir outras questões vinculadas à análise, e, por isso, nossa proposta poderá, eventualmente, ser facilmente adaptada. Abaixo segue o roteiro do caderno pedagógico:

Quadro 4: Roteiro do caderno pedagógico

Elementos do caderno pedagógico
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Definição de contínuos de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística;</li> <li>• Conceito de variação linguística;</li> <li>• Breve histórico sobre o surgimento do estilo musical rap;</li> <li>• Biografia dos <i>rappers</i>;</li> <li>• Definição de objetivos das atividades;</li> <li>• Sugestões de como desenvolver as atividades;</li> <li>• Recursos necessários;</li> <li>• Sugestões com links de referências;</li> </ul>

Fonte: arquivo da pesquisadora (2023)

Vejamos agora a distribuição dos momentos da SD do módulo I de leitura:

Quadro 5: Momentos da sequência didática

Momento	Metodologia
1º	Contextualização do gênero textual/discursivo rap ou apresentação da proposta. OBS.: O professor pode expor slides e compartilhar vídeos com as performances de alguns <i>rappers</i> brasileiros, como também dispor de um questionário (caso julgue pertinente), a fim de fazer o levantamento do nível de conhecimento que os alunos têm do gênero, como também avaliar os conceitos detidos sobre variação linguística. Solicitação de pesquisa biográfica sobre o estilo musical rap e sobre os <i>rappers</i> : Mc Soffia, Filosofino, RAPadura, Bixarte e Xamã.
2º	Exposição sobre conceitos fundamentais a respeito de variação linguística em forma de contínuo e exposição da pesquisa biográfica sobre o estilo musical rap e sobre os <i>rappers</i> : Mc Soffia, Filosofino, RAPadura, Bixarte e Xamã.
3º	Execução das atividades de leitura (6 atividades), realizadas em 2 etapas: Etapa 1: “módulo de leitura” e Etapa 2: “contextualização aos contínuos”, que poderão ser distribuídas em 12 h/a ou como melhor se adequar à necessidade do professor e turma. OBS.: Como as atividades estão segmentadas pelos aspectos discursivos, temáticos e composicionais, na Etapa 1, o professor pode julgar trabalhar cada aspecto em uma aula diferente, que acarretará, conseqüentemente, em mais horas/aulas para a execução da sequência.
4º	Compartilhamento das impressões/aprendizado ocorrido sobre variação linguística, a partir da sequência didática de estudo das letras de rap. Este momento será mediado por um questionário que constará no caderno. OBS.: Os alunos devem compartilhar as respostas, que são pessoais, oralmente, através de roda de conversa, a fim de socializar os saberes com a turma e exercitar práticas de oralidade e escuta.

Fonte: Arquivo da pesquisadora (2023)

Conforme consta na tabela anterior, nossa sequência didática será dividida em quatro momentos: 1º- *Contextualização do gênero discursivo e/ou apresentação da proposta*; 2º - *Exposição sobre variação linguística*; 3º- *Execução das atividades de leitura* e 4º- *compartilhamento das impressões e aprendizado*. No próximo capítulo, apresentamos a descrição dos momentos e das respectivas atividades.

## 5. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DA PROPOSTA DE ESTUDO (SOCIO)LINGUÍSTICO E DISCURSIVO DAS LETRAS DE RAP

Neste capítulo, apresentamos e fazemos uma análise metodológica das atividades para estudo (socio)linguístico e discursivo das letras de rap, que compõem o caderno pedagógico. Salientamos que as atividades propostas atendem à noção de linguagem como interação, ou seja, uma “ação” “entre”, ação conjunta entre interactantes e resultado de uma troca de saberes e intenções, por isso, é indispensável a abordagem dos aspectos discursivos das letras de rap. Nessa perspectiva, o trabalho pedagógico com a linguagem e o ensino de língua materna não podem se ausentar dessa concepção, ficando limitadas às identificações de categorias linguísticas, que conforme Antunes (2014, p. 24), “São atividades ocas, porque destituídas do que a linguagem tem de essencial: sua natureza interacional na produção e circulação de sentidos e de intenções reciprocamente compartilhados”, na prática, não têm finalidade específica para o aluno.

Este caderno é o produto desenvolvido nesta pesquisa, para uso do professor, cujo objetivo é a aplicação de uma estratégia pedagógica para estudo da variação linguística em letras de rap a alunos no 9º ano do Ensino Fundamental. O caderno pedagógico conta no apêndice.

### 5.1 1º momento da SD: Contextualização/apresentação da proposta

Esta é a organização do 1º momento, no qual o professor contextualizará a proposta junto aos alunos, apresentando alguns rappers do cenário brasileiro, estabelecendo os primeiros diálogos entre os alunos e a proposta. Nesta oportunidade, serão ativados os conhecimentos prévios do leitor sobre o estilo musical rap, bem como as ideias iniciais sobre variação linguística.

Quadro 6: 1º Momento da SD

1º MOMENTO – 2H/A CONTEXTUALIZAÇÃO/APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA	
<b>Objetivos:</b>	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Apresentar à comunidade escolar o objetivo da sequência de leitura;</li> <li>2. Contextualizar o gênero textual/discursivo rap como objeto de aprendizado.</li> </ol>	
<b>Orientações:</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 2 H/A (Sugestão);</li> <li>➤ 1º Momento: Contextualização do gênero textual/discursivo rap ou apresentação da proposta;</li> </ul>	

- O professor deve expor slides e compartilhar vídeos com as performances de alguns *rappers* brasileiros, e dispor de um questionário<sup>19</sup> a fim de fazer o levantamento do nível de conhecimento que os alunos têm sobre o estilo musical rap e sobre conhecimentos em variação linguística;
- *Rappers* que podem ser apresentados, neste momento:  
 Racionais: <https://www.youtube.com/watch?v=Wb3rvC6z5ao>  
 Emicida: <https://www.youtube.com/watch?v=qbQC60p5eZk>  
 Criolo: <https://www.youtube.com/watch?v=0PfevkndCPU>  
 Flora Matos: <https://www.youtube.com/watch?v=92jEmOniMQ>  
 Negra Le: <https://www.youtube.com/watch?v=avbOUVHr0QI>

**Sugestão de questionário:**

1. Qual estilo musical você ouve com mais frequência?
2. Você conhece o estilo hip-hop? Se sim, o que conhece dele?
3. Com que frequência você ouve rap?
4. Cite algum grupo ou rapper que você ouve ou conhece.
5. Quando você pensa em rap, logo imagina o quê?
6. Seria possível refletir sobre assuntos importantes ouvindo rap?
7. Em relação ao modo como as letras de rap são compostas, você considera a linguagem usada de fácil entendimento? Por quê?
8. Só aprendemos a língua portuguesa na escola?
9. Quem fala diferente da gramática, fala errado?
10. Para você as pessoas usam a língua da mesma forma em todas as situações?
11. Você julgaria certo a linguagem usada pelos rappers na composição das letras?
12. Para você há certo e errado quando se fala ou escreve algo?

Fonte: arquivo da pesquisadora (2023)

**Orientações teórico-metodológicas para o 1º momento:**

Em uma sala de áudio e vídeo, ou na própria sala de aula, desde que se tenha o auxílio de *Datashow* ou TV, o professor deve dispor a turma em grupos, ou, se preferir, formar um círculo de modo que haja um ambiente de diálogo para que você explique como as atividades irão acontecer.

O 1º momento da SD, o de leitura e análise sociolinguística do gênero textual/discursivo letra de rap, deve ser iniciado com a ativação dos conhecimentos prévios do leitor, que pode acontecer com a contextualização/ativação dos conhecimentos sobre as características sociocomunicativas do estilo musical rap, bem como através da sondagem sobre a variação linguística. Para a ativação desses conhecimentos, está disposta no quadro acima uma sugestão de questionário que pode ser impresso ou aplicado através do *google forms*, e socializado em seguida. Após as respostas, o professor faz as devidas interferências acerca dos dados obtidos.

Neste momento inicial de socialização do conteúdo, apresente alguns vídeos com performances de *rappers* nacionais, cujos links estão, também, na tabela acima, para haver esse primeiro contato com o estilo musical durante a execução da SD.

Após os alunos assistirem aos vídeos e relatarem suas impressões em relação ao conteúdo e as performances, é necessário solicitar em grupo, ou duplas, uma pesquisa sobre a

<sup>19</sup> Sondar os conhecimentos prévios dos estudantes em relação à temática subsidia o professor na elaboração das atividades e escolha dos exemplares das letras de rap a serem analisadas.

origem do estilo musical rap e uma pesquisa biográfica sobre os *rappers* que serão contemplados na SD: Mc Soffia, Bixarte, RAPadura, Filosofino e Xamã. Essas pesquisas devem ficar no caderno e acessadas no decorrer das atividades, no segundo momento da SD e quando necessário. Há neste material uma seção destinada à biografia dos *rappers*.

## 5.2. 2º momento da SD: Exposição de conceitos sobre Variação Linguística

Na execução desta sequência, no 2º momento, é quando acontecerão as exposições teóricas sobre variação linguística e sobre os contínuos de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística. Utilizando uma das letras de rap e a imagem dos contínuos, o professor irá contextualizar o conteúdo. Além disso, ainda no segundo momento, em outra aula, deve-se fazer uma breve contextualização sobre o estilo musical rap e apresentar os *rappers* que irão ser abordados no decorrer das atividades: Mc Soffia, Bixarte, RAPadura, Filosofino e Xamã. As letras de rap que servirão de corpus para esta pesquisa serão, respectivamente: “Barbie Black”, “Ketu”, “É doce mais não é mole”, “1/4 de fúria” e “deixe-me ir”.

Quadro 7: 2º Momento da SD

2º MOMENTO 4H/A	
EXPOSIÇÃO DE CONCEITOS SOBRE VARIAÇÃO LINGUÍSTICA	
<b>Objetivos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Compreender conceitos fundamentais sobre variação linguística;</li> <li>➤ Conhecer os contínuos;</li> <li>➤ Reconhecer traços graduais e descontinuados;</li> <li>➤ Compreender traços fundamentais do estilo musical rap.</li> </ul>
<b>Orientações:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Exposição com slides sobre variação linguística;</li> <li>➤ Exposição sobre os contínuos;</li> <li>➤ Ouvir e analisar a letra de rap Barbie Black (MC Sofia);</li> <li>➤ Exposição/leitura sobre origem do estilo rap;</li> <li>➤ Conhecimento da biografia dos <i>rappers</i> contemplados nas atividades.</li> </ul>
<b>Atividades:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Exposição sobre conceitos fundamentais a respeito de variação linguística em forma de contínuo (2h/a);</li> <li>➤ Exposição sobre o estilo musical rap (2h/a);</li> <li>➤ Análise dos traços graduais e descontínuos já destacados na letra “Barbie Black” (MC Sofia).</li> </ul>

Fonte: arquivo da pesquisadora (2023)

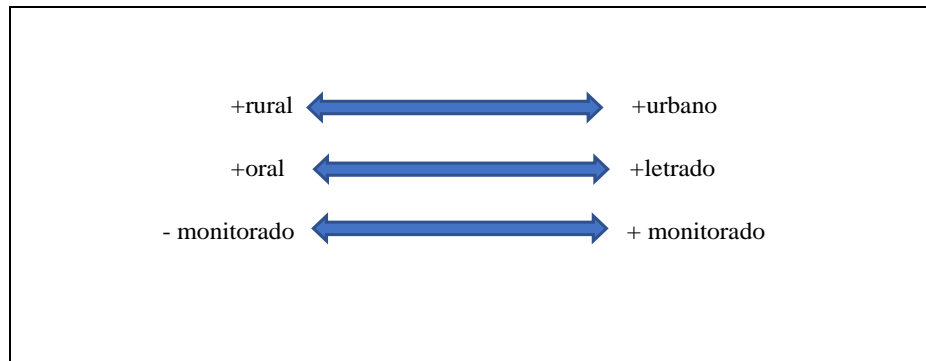
### Orientações teórico-metodológicas para o 2º momento:

Para o desenvolvimento do 2º momento, orientamos que se prepare slides sobre variação linguística para expor durante a aula. Caso não seja viável, o professor deve fazer cópias do material com definições básicas sobre variação linguística, traços graduais e descontinuados, bem como sobre os conceitos de contínuos de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística. Esses conceitos teórico-metodológicos estão presentes nesta pesquisa. Em formato

de aula expositiva-dialogada, o professor deve planejar sua fala com base nos dados obtidos no 1º momento, para associar os novos conceitos às ideias iniciais dos alunos.

Para isso, sugerimos montar o esquema da figura 5, abaixo, no quadro da sala ou projetor. É extremamente valiosa essa exposição, uma vez que ela subsidiará a concretização da 2ª etapa da atividade do 3º Momento.

Figura 5: Esquema dos contínuos apresentado aos alunos para análise do RAP



Fonte: Adaptado Bortoni-Ricardo (2004)

O professor, a partir dessa imagem, deve orientar os alunos sobre a variação linguística, reforçando que ela não acontece em espaços e em situações estanques, mas a variação ocorre de uma forma continuada ou descontinuada, sem limites rígidos, por isso o nome “contínuo”. Tais fundamentos deverão ser contextualizados em uma das letras de rap “Barbie Black” (MC Sofia), que virá com algumas ocorrências destacadas para subsidiar esse momento de apreensão de conceitos, previamente entregue ou exposta nos slides.

Neste 2º momento, o professor, com o aluno verificarão na letra de “Barbie Black” (MC Sofia), por exemplo, a flutuação entre registros do plural redundante constatados nos versos “*Barbies do meu setor são todas iguaizinhas / Loiras, magras, ruivas, todas padrinhas*”, e o plural não redundante, verificado no verso a seguir: “*Minhas amiga tão no peito, minha rima é um direito*”, ocorrências que se dão ao longo das práticas comunicativas de forma contínua tanto no polo urbano quanto no polo rural.

Sugerimos as seguintes perguntas para reflexão dos alunos:

- a) A variação no plural observada nos versos “*Barbies do meu setor são todas iguaizinhas / Loiras, magras, ruivas, todas padrinhas*”/ “*Minhas amiga tão no peito, minha rima é um direito*” ocorrem exclusivamente com pessoas residentes na zona rural ou na zona urbana?

- b) Em qual contexto podemos observar essas ocorrências de modo mais contínuo e em qual se nota de forma descontinuada, ou seja, não aparece muito?

Ainda neste momento, o professor deve chamar atenção para as outras marcas perpetuadas ao longo dos contínuos, as chamadas aférese, muito comuns na fala cotidiana. A aférese é “quando há o apagamento de fonemas no início do vocábulo” (Roberto, 2016, p. 121), verificadas nas grafias do “tá” e “cê”, presentes no verso “*Não, cê tá errado, sou pra todas criancinhas*”.

Além desse processo fonológico, verificamos a ocorrência da síncope “quando há o apagamento de fonemas no interior do vocábulo” (Roberto, 2016, p. 121) em “pra”, como podemos notar no mesmo verso citado anteriormente. Há também os usos proclíticos do pronome oblíquo, visíveis no verso: “*Eu sou a Barbie gueto, me trate com respeito*”. Esses são apenas alguns casos frequentes do português brasileiro já cristalizados por todos os falantes nativos, independentes de classe ou região, geralmente presentes em situações de fala menos monitoradas.

Sugerimos as seguintes perguntas para reflexão dos alunos:

- a) A ocorrência “ocê”, “tá” e “pra” são comuns na fala ou na escrita no dia a dia?
- b) Há pessoas específicas que fazem esse uso? Já ouviu professores, e outras pessoas escolarizadas fazendo esse uso?
- c) O uso do “me trate com respeito” parece inadequado? Por quê?
- d) É possível afirmar que só pessoas da zona rural ou pessoas não escolarizadas fazem esse uso na fala, ou na escrita?

O professor, a partir desses exemplos e dos diálogos resultado das respostas às perguntas anteriores, deve desmistificar junto aos alunos a ideia falsa de que os falares das regiões urbanas e rurais não apresentam similaridades, visto que essas ocorrências são produtivamente usadas por, praticamente, todos os falantes, em todas as regiões. Saliente, que de acordo com Bagno (2007), há traços graduais visíveis nas formas de uso da língua que se manifestam na fala de todos os brasileiros, havendo, portanto, muitos traços comuns entre qualquer cidadão escolarizado e não escolarizado, urbano ou interiorano.

É oportuno mencionar que o entrelaçamento das formas linguísticas verificado entre os polos rural-urbano é resultado das migrações, sobretudo do campo para a cidade, em que os



falantes com antecedentes rurais acabam levando para a zona urbana o conjunto de fatores fonético-fonológico e morfossintáticos que se fundem às regras do ambiente urbano, criando uma zona intermediária – *rurbana*-, na qual podemos notar variações comuns entre os dois polos. São essas marcas analisadas, aqui, caracterizadas pela distribuição gradual ao longo do contínuo.

O professor deve refletir com os alunos que, estudar a variação observando os contínuos permite situar qualquer falante do português brasileiro em um ponto qualquer do contínuo, levando em conta a região/ lugar onde ele nasceu a partir da observação dos traços graduais e descontínuos presentes em sua fala. Para (Bortoni-Ricardo, 2004), um falante, apesar de ter nascido em determinada região (rural ou urbana), não se faz partícipe exatamente do mesmo ponto do contínuo, visto que o nível de inserção desse na cultura de letramento pode alterar, portanto, os usos que ele faz da língua.

Por fim, em outra aula, encerrando o 2º momento, o professor deve retomar as pesquisas solicitadas sobre a origem do rap e sobre os *rappers* indicados, a fim de socializar com os alunos informações pertinentes sobre o gênero e sobre os artistas. Essa atividade pode ser feita através da exposição de slides, socializando as pesquisas indicadas no 1º momento, ou seguindo a leitura dos textos sugeridos no caderno pedagógico: “Biografia dos rappers” e “O estilo musical rap e a cultura hip-hop”.

### 5.3. 3º momento: Execução das atividades de leitura

**3º MOMENTO 12H/A (2H/A para cada atividade)  
EXECUÇÃO DAS ATIVIDADES DE LEITURA**

O 3º momento da SD foi composto por 6 atividades: cinco atividades de leitura e análise linguística para cada letra de rap. Haverá, também, outra atividade, neste caso, a 6ª atividade em que realizamos um estudo comparativo entre duas letras de rap, um da região nordeste e outro da região sudeste para ser realizada uma análise mais detalhada dos traços graduais e descontínuos empregados em cada letra, evidenciando os traços presentes no gênero. Cada atividade está dividida em 1ª e 2ª etapas. A primeira é constituída pela execução do módulo 1 de leitura e na segunda etapa pela análise do rap na perspectiva dos contínuos.

### 5.3.1. Atividade 1: “Barbie Black” - Mc Soffia

A atividade seguinte, 1ª atividade do 3º Momento, o módulo de leitura, é composta pela análise discursiva e linguística da letra de rap “Barbie Black” de Mc Soffia, uma *rapper* jovem do cenário paulistano. A partir dessa letra, serão discutidas, no plano do discurso, questões em torno de padrões de beleza, ancestralidade e preconceito. No plano da análise linguística, serão observados/analizados os usos gírios, as marcas de plural não redundante e redundante, uso da colocação pronominal, bem como o uso do “tá”, “prá” e “tão”, enquanto variantes observáveis no contínuo de urbanização.

Quadro 8: Atividade 1

<b>ATIVIDADE 1 – 2H/A</b>	
<b>Objetivos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Compreender marcas discursivas do rap Barbie Black;</li> <li>➤ Identificar o público-alvo, ou seja, grupo social, que consome e produz este gênero;</li> <li>➤ Relacionar o tema com as vivências pessoais do aluno;</li> <li>➤ Sistematizar marcas da oralidade e elementos da linguagem padrão presentes na letra;</li> <li>➤ Refletir sobre estrangeirismo e gírias.</li> </ul>
<b>Orientações:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ É necessário dispor de sala de vídeo ou aparelho de som para ouvir o rap ou assistir ao clip, visto que o gênero parte do eixo da oralidade e como tal, deve ser ouvido, não exclusivamente lido;</li> <li>➤ É pertinente distribuir a letra impressa ou acessá-la na internet, caso disponha de aparelhos de computador ou celulares conectados.</li> </ul>
<p><b>Barbie Black</b> <b>Mc Soffia</b></p> <p>Eu sou a Barbie Black</p> <p>A boneca mais bonita daqui Eu sou a Barbie Black Eu sou a Barbie Black Eu ando de skate, curto um <b>trap</b> E adoro um [?]</p> <p>Eu sou a <b>Barbie Black</b> Eu sou a Barbie Black Eu sou a Barbie Black</p> <p>E nenhuma se compara a mim Eu sou a Barbie Black Eu sou a Barbie Black</p> <p>Sou poderosa, sou uma diva Barbie preta, Barbie linda, sou sim Eu sou a Barbie Black Eu sou a Barbie Black</p> <p><b>Barbies do meu setor são todas iguaizinhas</b> Loiras, magras, ruivas, todas padrãozinhas Também sou Barbie, e sei bem o que <b>tô</b> dizendo Falta mais diversidade, falta se olhar no espelho Por que eles fabricam todas iguais? Se cada um é de um jeito, é assim que a gente faz De todos os corpos e de todas as idades</p>	

Não vamos seguir padrões, vamos brindar a igualdade  
 Eu sou a Barbie Black  
 A boneca mais bonita daqui  
 Eu sou a Barbie Black  
 Eu sou a Barbie Black  
 Eu ando de skate, curto um trap  
 E adoro um [?]  
 Eu sou a Barbie Black  
 Eu sou a Barbie Black  
 Eu sou a Barbie Black  
 E nenhuma se compara a mim  
 Eu sou a Barbie Black  
 Eu sou a Barbie Black  
 Sou poderosa, sou uma diva  
 Barbie preta, Barbie linda, sou sim  
 Eu sou a Barbie Black  
 Eu sou a Barbie Black  
 Quem fala que boneca é só **pra** menina  
 Não, **cê tá** errado, sou pra todas criancinhas  
 A separação de gênero é uma coisa antiga  
 Eu fui fabricada para alegrar sua vida  
 Independente da sua idade, da sua classe, da sua cor  
 Do seu gênero, sua opinião, o que vale é o amor  
 Chega de preconceito, ser feliz é um direito  
**Minhas amiga tão** no peito, minha rima é um direito  
 Eu sou a Barbie gueto, **me trate** com respeito  
 Senão as Barbie da quebrada vão te dar um jeito  
 Meu tipo de Barbie escuta funk e dancehall  
 Ela não é fresquinha, ela é uma badgal  
 Eu sou a Barbie Black  
 Eu sou a Barbie Black  
 Fechou?

<https://www.letras.mus.br/mc-soffia/barbie-black/>

#### Aspectos discursivos (propriedades sociocomunicativas)

01. Você conhece o gênero textual/discursivo rap?
02. Costuma ouvi-lo no seu dia a dia?
03. Na sua percepção, para que as pessoas ouvem rap?
04. Quem, geralmente compõe o rap?
05. Possivelmente o rap é consumido por algumas pessoas em específico?
06. Em qual esfera social ele é mais consumido?
07. As ideias expressas no rap provocam alguma reflexão? qual?
08. É possível sofrer alguma influência após a compreensão desse gênero?
09. O título do rap “Barbie Black”, em um primeiro momento, possibilita que compreensão?

#### Aspectos temáticos

10. Você já viu uma Barbie Black?
11. Qual a temática desenvolvida no rap?
12. Esse assunto é de interesse apenas da rapper?
13. Quais conhecimentos de mundo são mencionados no rap?

#### Aspectos composicionais (suporte do gênero)

14. O rap, em sua forma de expressão e organização textual, se assemelha mais aos textos orais ou escritos?
15. As construções frasais apresentam maior elaboração e planejamento?
16. O rap aparentemente demonstra ser um gênero formal?

#### Marca enunciativas do gênero (Aspectos linguísticos e de estilo)

17. Pela escolha vocabular, em qual região se encontra a rapper?
18. Pesquise sobre o *rapper* ouvido e situe-o ao longo do contínuo de urbanização, de acordo com sua compreensão.

19. Observe os usos das palavras “tá” e “cê”. Elas são exclusivas das falas urbanas? Reflita.
20. Qual tom a rapper usa para expressar o discurso?  
( ) suave ( ) moderado ( ) enfático
21. Você identifica algumas formas linguísticas que não são usadas em sua região? Quais?
22. Você identifica algumas formas linguísticas que são usadas por você em sua região?
23. O vocabulário empregado é característico de algum grupo?
24. Há gírias? Esses elementos linguísticos estão adequados ao gênero?
25. Você identifica no rap, marcas da linguagem popular falada?
26. Há no rap também marcas da linguagem padrão, escolarizada?
27. É possível identificar marcas de concordância verbal e nominal que atendem e não atendem à norma-padrão no rap? Vamos refletir em qual contexto isso acontece?
28. Há estrangeirismos no rap? (palavras oriundas de outras línguas). Pesquise essas palavras e comente as ideias que elas acrescentam à compreensão do texto.
29. Pensando nos interlocutores do rap, esse gênero deve a ser mais monitorado? Reflita.

### 2ª ETAPA

Responda as perguntas abaixo fazendo uma marcação nas setas entre os polos dos contínuos.

1. O rap ouvido pode ser situado mais próximo do polo urbano ou rural;
2. O rap ouvido se apoia numa prática letrada ou oralizada;
3. O rap ouvido apresenta maior ou menor nível de monitoração?



Fonte: arquivo da pesquisadora (2023)

### **Orientações teórico-metodológicas para o 2º momento:**

Sugerimos, a fim de otimizar o tempo, que as atividades sejam impressas e entregues aos alunos. Outra opção viável é fazer um arquivo em PDF com toda a SD e compartilhar com a turma. Para dar início à atividade 1 do 3º momento, os alunos ouvirão o rap Barbie Black (MC Soffia). Após a escuta, o professor deve retomar os aspectos discursivos do texto, através das perguntas sugeridas no quadro. Elas podem ser realizadas oralmente para reforçar a participação de todos e a troca de conhecimentos.

Em relação ao estudo dos aspectos temáticos, composicionais e marcas enunciativas do gênero, o professor pode estipular um tempo para que os alunos façam a atividade individualmente, em duplas, ou grupos, conforme seja mais apropriado para a turma. Findo o tempo para respostas, sugerimos que as ideias sejam compartilhadas oralmente, em forma de roda de conversa, e que sejam anotados os pontos necessários de correção.

Ao socializar as respostas dos alunos, o professor deve buscar reforçar os conceitos de contínuo de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística, a fim de reforçar a sistematização de conceitos fundamentais da variação linguística. Através dos traços

linguísticos observados no decorrer da atividade, ratificar que há marcas linguísticas que podem ocorrer tanto no polo urbano, como no polo rural, em contextos de fala (oralidade) e em situações de escrita (letramento), com maior ou menor monitoração.

Por fim, em se tratando da proposta de atividade da 2ª etapa, através das perguntas que constam na atividade, propicie reflexões sobre a atividade discursiva e dos usos da língua ainda na perspectiva dos três contínuos. É necessário situar a atividade discursiva fazendo uma bolinha ao longo do contínuo, evidenciando a posição da variante ao longo dele. Além do contínuo de urbanização, em que consta a presença de traços graduais e descontinuados nas letras de rap, o aluno também irá perceber o contínuo de oralidade-letramento, analisando a letras de rap sob o ponto de vista de produção, se mediada por um evento de letramento, ou seja, mediado pela língua escrita e pelo nível de monitoração estilística (maior ou menor monitoração), avaliando até que ponto a atividade discursiva foi previamente planejada, dando concretude às reflexões iniciadas nas atividades de leituras (Isso se repetirá em todas as atividades da 2ª etapa, no decorrer do 3º momento).

### 5.3.2. Atividade 2 – “ketu” – Bixarte

Esta é a 2ª atividade do 3º momento, o módulo de leitura. Como proposta na nossa metodologia, os rappers selecionados atendem aos mais diversos estilos e personalidades, bem como pertencem a regiões diferentes do país. A atividade 2 é composta pela análise discursiva e linguística da letra de rap “Ketú” de Bixart, uma *rapper* trans não binária paraibana. Portanto, nesta atividade serão exploradas, no plano discursivo, questões em torno da religiosidade, violência e discriminação. No plano linguístico, serão abordadas questões em torno da estigmatização de gírias grupais, uso de estrangeirismos, variantes fonético-fonológicas e morfossintáticas, enquanto traços graduais de variação linguística.

Quadro 9: Atividade 2

<b>ATIVIDADE 2 – 2H/A</b>	
<b>Objetivos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Compreender o contexto discursivo presente na letra;</li> <li>➤ Identificar a coexistências da norma padrão e registros da oralidade;</li> <li>➤ Perceber variantes fonético-fonológicas e morfossintáticas;</li> <li>➤ Refletir sobre uso de estrangeirismo;</li> <li>➤ Relacionar o uso de gírias aos grupos sociais e ao preconceito social;</li> <li>➤ Observar o uso gradual de variantes linguísticas entre regiões.</li> </ul>
<b>Orientações:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ É necessário dispor de sala de vídeo ou aparelho de som para ouvir o RAP ou assistir ao clip, visto que o gênero parte do eixo da oralidade e como tal, deve ser ouvido, não exclusivamente lido;</li> <li>➤ Antes de começar a atividade, dialogar com os alunos sobre as pesquisas biográficas realizadas no 2º momento da SD sobre a <i>rapper</i> Bixarte (No material consta uma breve biografia também);</li> </ul>

- É pertinente distribuir a letra impressa ou acessá-la na internet, caso disponha de aparelhos de computador ou celulares conectados;
- É possível que haja a necessidade de pesquisa em dicionário de língua inglesa ou na internet.

**Ketu - Bixarte**

Saindo pra a caçada  
 Com as **mana montada**  
 Sempre acompanhada **das loca mais bolada**  
 Servindo beleza  
**Made in quebrada**  
 Tudo vai ser no **cash**  
**A gente** mesma que paga  
 Elas foram caçadas  
 No passado, presente  
 Mataram e apagaram a história da gente  
 Operação tarântula  
 Quem é ainda sente  
 Ressuscitando as trava  
 Numa rima eloquente

Faço de tudo  
 Quebrando o mundo  
 Meu som no agudo então deixa tocar  
 O grave na caixa  
 Batendo no peito  
 Ardendo, fervendo **pras preta dançar**  
 Levanta a cabeça  
 Tente prosseguir  
 Não deixa abaixado  
 Tem que resistir  
 Filha de Dandara  
 Patrimônio, o gueto  
 Missão de trava é nunca desistir

Ketu, o nosso vai dançar no ketu  
 O nosso povo vai cantar no ketu  
 O nosso povo vai gritar no ketu  
 O nosso vai dançar no ketu  
 O nosso povo vai cantar no ketu  
 O nosso povo vai gritar no ketu  
 O nosso povo vai dançar no ketu  
 O nosso povo vai dançar

Eu sei que vou ficar cada vez mais milionária  
 Sempre que eu falar  
 Sobre minha liberdade  
 Eu vou propagar a prosperidade  
 Não se espantar com a minha sagacidade  
 Posso te mostrar a felicidade  
 Basta acreditar no que eu **tô** te falando  
 Meu olho te enfeitiça

**Tu fica** me olhando  
Pronta pra voltar pro ketu, ketu

Ketu, o nosso vai dançar no ketu  
O nosso povo vai brincar no ketu  
O nosso povo vai dançar no ketu  
O nosso povo vai brincar no ketu

<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=GEDJGhMBO7Y>

#### Aspectos discursivos (propriedades sociocomunicativas)

01. Considerando que o estilo musical rap apresenta propriedades sociocomunicativas específicas, ou seja, ele sofre influências do tema, do público-alvo, do contexto e até mesmo das vivências do *rapper* que verbaliza as rimas. O uso de algumas gírias, possibilita identificar qual grupo social o rap está retratando? Comente suas impressões.
02. O Candomblé Ketu (pronuncia-se queto) é a maior e a mais popular “nação” do Candomblé, uma das Religiões afro-brasileiras. No contexto da letra de rap, “ketu” faz referência a quê?
03. Retomando as pesquisas e o material em estudo, podemos afirmar que há alguma relação entre a rapper Bixarte e o discurso adotado na letra de rap apreciada? Comente.
04. A “Operação tarântula” citada no rap ocorreu em 1987 e teve como alvo retirar das ruas pessoas trans e travestis. Sabendo desse fato, o rap ao resgatar esse episódio, apresenta qual objetivo?
05. Dandara dos Palmares, casada com Zumbi dos Palmares, foi uma guerreira negra e liderança feminina que viveu no quilombo dos palmares. No verso “filha de Dandara”, a referência a essa figura reforça discursivamente qual ideia em relação às travestis?

#### Aspectos temáticos

06. Qual a temática (s) desenvolvida no rap?
07. Esse assunto é de interesse apenas da rapper?
08. Para compreender a letra de rap é necessário quais conhecimentos?
09. É comum ouvir notícias e debates em torno dos temas abordados na letra de rap “ketu”?
10. O tema adotado reflete uma opinião?

#### Aspectos composicionais (suporte do gênero)

11. O rap, em sua forma de expressão e organização textual, se assemelha mais aos textos orais ou escritos?
12. As construções frasais apresentam maior elaboração e planejamento?
13. O rap aparentemente demonstra ser um gênero formal?

#### Marca enunciativas do gênero (Aspectos linguísticos e de estilo)

14. O verso “Tô te falando”, o verbo “tô” é uma variante de qual forma verbal?
15. A forma verbal anterior apresenta uma variação fonético-fonológica, ou seja, apresentou alterações na estrutura gráfica e sonora da palavra. A forma “tô” seria uma variante exclusiva dos meios urbanos ou rurais? Das pessoas com mais ou menos escolarização? Reflita.
16. Você identifica algumas formas linguísticas que não são usadas em sua região? Quais?
17. Você identifica algumas formas linguísticas que são usadas por você em sua região? Quais?
18. Identifique o uso de algumas gírias. Elas são vocábulos característicos de algum grupo? Qual?
19. As gírias estão adequadas ao gênero? É possível que haja preconceito em relação ao uso de gírias?
20. “A gente mesma que paga”. O uso do “a gente” em vez do “nós” é uma tendência no português brasileiro. Considerando o estilo musical, por qual razão faz-se esse uso?
21. Há no rap também marcas da linguagem padrão, escolarizada? A exemplo da marca de plural redundante. Exemplifique.
22. É possível também identificar marcas de concordância verbal e nominal que não atendem à norma-padrão no rap. Esses usos não normativos prejudica a compreensão da letra?
23. Reflita a respeito da intenção discursiva em usar registros que atendem e não atendem à norma-padrão na mesma letra de rap?
24. No rap há estrangeirismos, palavras oriundas de outras línguas. Pesquise essas palavras e comente as ideias que elas acrescentam à compreensão do texto.
25. Pensando nos interlocutores do rap, esse gênero tende a ser mais monitorado? Reflita.
26. A letra de rap apreciada foi composta pela *rapper* Bixarte. A rapper está situada na região nordeste do país. É possível verificar na sua letra, algum recurso linguístico marcadamente nordestino ou há usos linguísticos verificados também em outras regiões? O que isso possibilita compreender sobre a variação linguística?

2ª ETAPA	
Responda as perguntas abaixo fazendo uma marcação nas setas entre os polos dos contínuos.	
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ O rap ouvido pode ser situado mais próximo do polo urbano ou rural;</li> <li>➤ O rap ouvido se apoia numa prática letrada ou oralizada;</li> <li>➤ O rap ouvido apresenta maior ou menor nível de monitoração?</li> </ul>	
+rural	+urbano
+oral	+letrado
-monitorado	+monitorado

Fonte: arquivo da pesquisadora (2023)

### **Orientações teórico-metodológicas para a atividade 2 do 3º momento:**

Para dar início à atividade 2 do 3º momento, os alunos ouvirão o rap ketu (Bixart) para registro das primeiras impressões. É necessário que eles acompanhem a letra também, a fim de observar o modo como as palavras foram registradas e para compreender melhor os enunciados. Após a escuta, o professor deve retomar os aspectos discursivos do texto, através das perguntas sugeridas no quadro com as atividades cima, que avivam questões em torno de religiosidade, violência e universo travesti. Essas perguntas podem ser realizadas oralmente para reforçar a participação de todos e a troca de conhecimentos.

Em relação ao estudo dos aspectos temáticos, composicionais e marcas enunciativas do gênero, o professor pode estipular um tempo para que os alunos façam a atividade individualmente, em duplas ou grupos, com base na dinâmica da sala. Findo o tempo para respostas, sugerimos que as ideias sejam compartilhadas oralmente, em forma de roda de conversa.

Ao socializar as respostas dos alunos, o professor deve buscar reforçar através dos traços linguísticos observados no decorrer da atividade que a língua não só apresenta variação semântica e lexical, mas varia em nível fonético-fonológico e morfossintático, notadas nos usos (tô, tu fica, a gente, as mana, pras preta) Além disso, há, portanto, marcas linguísticas que podem ocorrer tanto no polo urbano, como no polo rural, em contextos de fala (oralidade) e em situações de escrita (letramento), com maior ou menor monitoração. Ou seja, a variação linguística transcende os limites geográficos.

Nesta atividade, também, o professor deve chamar atenção para o uso dos estrangeirismos, muito presentes no estilo musical rap, independente da região onde ele foi



composto, visto que é um traço constitutivo da origem do estilo; além de salientar a presença marcante de termos gírios (mana, montada, loca, bolada) e dos estigmas relacionados a esses usos, neste caso da letra de rap, as gírias de grupo usadas entre pessoas travestis.

### 5.3.3. Atividade 3 - “É Doce mais num é mole” - RAPadura Xique-Chico

Esta é a 3ª atividade do 3º momento, o módulo de leitura. Como proposta na nossa metodologia, os rappers selecionados atendem aos mais diversos estilos e personalidades, bem como pertencem a regiões diferentes do país. A atividade 3 é composta pela análise discursiva e linguística da letra de rap “É doce mais num é mole” de RAPadura Xique-Chico, um *rapper* nascido em Fortaleza – CE, mas que reside em Brasília – DF. Portanto, nesta atividade serão exploradas, no plano discursivo, questões em torno dos da valorização cultural das tradições nordestinas, presentes não só no uso da linguagem, mas também das passagens que narram cenas cotidianas do Nordeste. No plano linguístico, serão abordadas questões em torno de variantes fonético-fonológicas e morfossintáticas, que podem ser verificadas em todas as regiões do país; bem como os traços descontinuados, observáveis, principalmente, em regiões específicas e contextos restritos.

Quadro 10: Atividade 3

<b>ATIVIDADE 3 – 2H/A</b>	
<b>Objetivos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Compreender marcas discursivas presentes na letra de rap;</li> <li>➤ Identificar marcas de variação regional/geográfica;</li> <li>➤ Resignificar o conceito de erro e norma;</li> <li>➤ Refletir sobre variedades estigmatizadas;</li> <li>➤ Refletir sobre gírias/expressões de uso restrito;</li> <li>➤ Compreender a existência de variantes graduais e descontinuadas.</li> </ul>
<b>Orientações:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ É necessário dispor de sala de vídeo ou aparelho de som para ouvir o RAP ou assistir ao clip, visto que o gênero parte do eixo da oralidade e como tal, deve ser ouvido, não exclusivamente lido;</li> <li>➤ Antes de começar a atividade, dialogar com os alunos sobre as pesquisas biográficas realizadas no 2º momento da SD sobre o rapper RAPadura Xique-Chico (No material consta uma breve biografia também);</li> <li>➤ É pertinente distribuir a letra impressa ou acessá-la na internet, caso disponha de aparelhos de computador ou celulares conectados.</li> </ul>
<p><b>É Doce mais num é mole</b>  <b>RAPadura Xique-Chico</b></p> <p><b>Oxe (oxe), oxe (oxe)</b>            Hei, fita embolada do engenho            Heia, RAPadura na boca do povo            Oxe (oxe), oxente</p>	

Hei, hei, RAPadura no som  
 Hei, hei, estado puro do dom  
 Hei, hei, RAPadura no som  
**Oxe, oxe**

Diretamente do engenho aqui venho  
 Mantenho esse forte empenho  
 O Que tenho não mais contendo  
 E Me embrenho nesse desenho  
 Retenho esse caldo bom, extrato puro do dom  
 Moendo a cana, a garapa faz rapadura no som

Resulto num fruto duro futuro dança na palma  
 Palma na qual eu me aprumo esse é o sumo da minha alma  
 Sentindo essa vibração Alumando o sertão  
 No fogo do lampião no balão subindo clarão

Vejo a estrada se abrir, vejo mainha a sorrir  
 Vejo esse sonho emergir, explodir e o mundo aplaudir  
 Eita cearense invocado virado num mói do diacho  
 No braço rasgo o riacho retado sou **cabra macho**

Minha cultura é cantada, é dançada, é prosa falada  
 Arada e cultivada, amada e eternizada  
 Faço como antigamente, alegre o carnaubal  
 Se for pela minha gente arrasto a pexeira o punhal

O Menino arrebenta, agora agüenta essa raça brava  
 Pros frouxo que nada dava, toma é pra morrer de raiva  
 Sou Nordeste até a tampa e boto pra voar **as banda**  
 Rapadura aqui canta e encanta e **as telha levanta**

Chico segure fole é doce mais **num** é mole  
 Zabumba não escapole é doce mais num é mole  
 Rapadura de engenho é doce mais num é mole  
 É doce mais num é mole é doce mais num é mole

Chico segure fole é doce mais num é mole  
 Zabumba não escapole é doce mais num é mole  
 Rapadura de engenho é doce mais num é mole  
 É doce mais num é mole é doce mais num é mole

Sou nordestino, sou menino cantador  
 Sou cordelista, repentista embolador  
 Sou cangaceiro, sou vaqueiro aboiador  
 Eu sou da palhoça, sou da roça com muito amor

Eu vim lá de lagoa seca pra cantar  
 O que eu tenho é o doce de engenho pra encantar  
 Se sou matuto e diferente aprenda a respeitar  
 Oxe, oxente, **arriégua inté** morrer vou de falar

A cultura sou entregue esse nó não se afrouxa  
 Sou carne dura de jegue não negue que o cabra arrocha  
 Bole a criança, bole a menina, bole a senhora  
 Desde o começo da andança inté minha hora de ir embora

Cabeça de calango treme no meio ensaio  
 Tipo feira de **mangaio** estremecendo o balaio

Na crença é meu **padim**, na foice é Zé mucuim  
Nascença aqui é **chiquim** mais doce que alfenim

**A bença mundica** e eu vou lá **pros pé** de siriguela  
Ela sabe eu sou sabiá assobio **inté** secar a goela  
pra afinar **as canela** me jogo no arrasta pé  
Tem abestado num é que tem vergonha do que é

Eu sou o que sou e onde for minha cultura vai estar  
Chapéu de palha e precata pro Ceará festejar  
O Sotaque vem do sertão minha armadura é meu jibão  
Com suor móio esse chão É doce mais num é mole não

rap, xaxado & baião, emoção na qual eu componho  
Com muito trabalho e esforço realizei este sonho  
Norte nordeste me veste, o povo **tá** dentro de mim  
Enquanto num for mim embora eu canto a meu amor sem fim

Chico segure fole é doce mais num é mole  
Zabumba não escapole é doce mais num é mole  
Rapadura de engenho é doce mais num é mole  
É doce mais num é mole é doce mais num é mole

Chico segure fole é doce mais num é mole  
Zabumba não escapole é doce mais num é mole  
Rapadura de engenho é doce mais num é mole  
É doce mais num é mole é doce mais num é mole

Sou nordestino, sou menino cantador  
Sou cordelista, repentista embolador  
Sou cangaceiro, sou vaqueiro aboiador  
Eu sou da palhoça, sou da roça com muito amor

Eu vim lá de lagoa seca pra cantar  
O que eu tenho é o doce de engenho pra encantar  
Se sou matuto e diferente aprenda a respeitar  
Oxe, oxente, **arriégua inté** morrer vou falar

Chico segure fole é doce mais num é mole  
Zabumba não escapole é doce mais num é mole  
Rapadura de engenho é doce mais num é mole  
É doce mais num é mole é doce mais num é mole

Chico segure fole é doce mais num é mole  
Zabumba não escapole é doce mais num é mole  
Rapadura de engenho é doce mais num é mole  
É doce mais num é mole é doce mais num é mole

Eu digo oxe, vocês dizem oxente  
Oxe  
Oxente  
Oxe  
Oxente

Eu digo arri, vocês dizem égua  
Arri  
Égua  
Arri  
Égua

Eu digo oxe, vocês dizem oxente

Oxe  
Oxente  
Oxe  
Oxente

Eu digo arri, vocês dizem égua

Arri  
Égua  
Arri  
Égua  
Arriégua

<https://www.letas.mus.br/mc-rapadura/quimera/#radio:mc-rapadura>

#### Aspectos discursivos (propriedades sociocomunicativas)

01. Há termos, expressões possibilitam situar a letra de rap como uma produção voltada para a cultura nordestina?
02. Quais conhecimentos de mundo são mencionados no rap?
03. A repetição da expressão “Eu sou” reforça que sentimento? Que intenção?
04. A partir dessa letra, “É Doce mais num é mole” podemos presumir que o *rapper* busca construir um discurso com qual objetivo?
05. É possível sofrer alguma influência após a compreensão do discurso veiculado nessa letra?
06. O título do rap “É doce mais num é mole” faz referência a alguma coisa?

#### Aspectos temáticos

07. A letra de rap contemplada estrutura seus versos a partir da narração de vivências e exposição da cultura de qual povo?
08. Geralmente, o estilo musical rap mais veiculado pela mídia, discursa sobre quais temas e retrata quais pessoas?
09. Quando pensamos no estilo musical rap é comum imaginar uma letra voltada para a cultura nordestina?
10. Qual a temática desenvolvida na letra de rap “É doce mais num é mole”?
11. Esse assunto é de interesse apenas do *rapper*? Qual a sua pertinência?

#### Aspectos composicionais (suporte do gênero)

12. O rap, em sua forma de expressão e organização textual, se assemelha mais aos textos orais ou escritos?
13. Embora faça parte do rap os elementos da oralidade, a composição foi previamente planejada?
14. O rap aparentemente demonstra ser um gênero formal?
15. É visível a presença de rimas? Qual a relação delas com o estilo musical rap?

#### Marca enunciativas do gênero (Aspectos linguísticos e de estilo)

16. Observe os usos das expressões “oxe”, “oxente”, “Arriegua”, “inté”. Elas são de uso continuado em todas as regiões?
17. Qual tom a rapper usa para expressar o discurso?  
( ) suave ( ) moderado ( ) enfático
18. Sobre o uso das contrações “num” e “pra”, esses usos são possíveis, se manifestam em outras letras de rap, em outras regiões? Reflita.
19. Nessa letra de rap é possível falar no uso de gírias conhecidas apenas por pessoas pertencentes a região nordeste?
20. Em “rapadura é doce **mais** num é mole”. O registro de “mais” em vez de “mas”, acontece por quê?
21. Nos versos abaixo, as ocorrências em destaque retratam a forma falada das palavras mangalho, padrinho e Chiquinho.

Tipo feira de **mangaio** estremecendo o balaio  
Na crença é meu **padim**, na foice é Zé mucuim  
Nascença aqui é **chiquim** mais doce que alfenim

- Esse uso/representação na letra é um erro?
- Esse uso está adequado ao contexto discursivo da letra?
- Caso as palavras estivessem escritas conforme as convenções da escrita, a estrofe permaneceria com rima?

- É possível afirmar que os falantes que fazem esse tipo de uso erram a língua portuguesa, ou erram as convenções de escrita?
- 22. “Com suor **móio** esse chão”. A palavra grifada móio/molho passa pelo mesmo processo da palavra mangaio/mangalho, ou seja, o som de “lh” foi substituído por “i”. É possível afirmar que esse processo acontece por acaso, ou atende a uma norma?
- 23. Nos versos abaixo, nota-se o não cumprimento da norma-padrão em relação a concordância nominal e verbal. Porém, podemos notar uma regularidade (norma) nos trechos destacados. Identifique qual.  
**Pros frouxo** que nada dava, toma é pra morrer de raiva  
 Sou Nordeste até a tampa e boto pra voar **as banda**  
 Rapadura aqui canta e encanta e **as telha levanta**
- 24. A ausência da marcação de plural em concordância verbal e nominal é uma variação exclusiva dos falares rurais ou é um traço contínuo que também identificamos nos falares urbanos?
- 25. Reflita: no dia a dia, as pessoas que fazem uso das variedades presentes na letra do rap analisado manuseiam uma variedade prestigiada ou estigmatizada (desprestigiada)?
- 26. A qual fato está associado à sua resposta anterior? Um fato social ou natural?

### 2ª ETAPA

Responda as perguntas abaixo fazendo uma marcação nas setas entre os polos dos contínuos.

- O rap ouvido pode ser situado mais próximo do polo urbano ou rural;
- O rap ouvido se apoia numa prática letrada ou oralizada;
- O rap ouvido apresenta maior ou menor nível de monitoração?



Fonte: arquivo da pesquisadora (2023)

### Orientações teórico-metodológicas para a atividade 3 do 3º momento:

Para dar início à atividade 3 do 3º momento, os alunos ouvirão o rap “É Doce mais num é mole” (RAPadura Xique-Chico) para registro das primeiras impressões. É necessário que eles acompanhem a letra também, a fim de observarem as formas linguísticas e compreenderem melhor os enunciados. Após a escuta, o professor deve retomar os aspectos discursivos do texto através das perguntas que, neste caso, estão voltadas à cultura nordestina.

O professor deve buscar reforçar através dos traços linguísticos observados no decorrer da atividade que a língua apresenta variações que se apresentam de forma gradual (as marcas de plural não redundante e uso do “tá”, “mais”, “num”) e descontínua (inté, Padim, alumiando, mói, precata) ao longo do contínuo de urbanização. Além disso, que a variação linguística é um fenômeno linguístico que ocorre em relação também a questões geográficas e culturais, sendo percebidas pelo uso de novos vocábulos, morfologicamente e semanticamente diferentes (bole, arriégua, oxe, oxente, cabra macho). Reforçar, ainda, que a variação não é

exclusiva dos ambientes rurais e/ou nordestinos, a fim de desmistificar os mitos em torno da variação e do preconceito linguístico.

Nesta atividade, o professor deve chamar atenção para as variações fonético-fonológicas e morfossintáticas (mangaio/Padim/ chiquim), que atendem a uma norma linguística. Essa reflexão possibilita refletir sobre o conceito de erro e de norma (o que é relacionado à normalidade/ habitual na língua), desvinculando-a da concepção exclusiva de norma-padrão.

#### 5.3.4. Atividade 4 -1/4 de Fúria – Filosofino

Esta é a 4ª atividade do 3º momento, o módulo de leitura. Como proposta na nossa metodologia, os rappers selecionados atendem aos mais diversos estilos e personalidades, bem como pertencem a regiões diferentes do país. A atividade 4 é composta pela análise discursiva e linguística da letra de rap “1/4 de fúria” de Filosofino, um *rapper* nascido e residente em João Pessoa – PB. Portanto, nesta atividade serão exploradas, no plano discursivo, questões que giram em torno de temas mais gerais das vivências humanas, das dificuldades do dia a dia. No plano linguístico, serão abordadas questões em torno de variantes fonético-fonológicas e morfossintáticas, que podem ser verificadas em todas as regiões do país; uso de estrangeirismos, e uso de gírias comuns.

Quadro 11: Atividade 4

<b>ATIVIDADE 4 – 2H/A</b>	
<b>Objetivos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Compreender o contexto discursivo e sociocomunicativo da letra de rap;</li> <li>➤ Compreender marcas da oralidade presentes na escrita da letra de rap;</li> <li>➤ Refletir sobre a coexistência da norma-padrão e variedades estigmatizadas em uma mesma atividade discursiva;</li> <li>➤ Perceber variação fonético-fonológica (cê, tá) como traços graduais;</li> <li>➤ Compreender o emprego de estrangeirismos enquanto processo renovador do léxico;</li> <li>➤ Perceber o uso de gírias de uso comum.</li> </ul>
<b>Orientações:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ É necessário dispor de sala de vídeo ou aparelho de som para ouvir o RAP ou assistir ao clip, visto que o gênero parte do eixo da oralidade e como tal, deve ser ouvido, não exclusivamente lido;</li> <li>➤ Antes de começar a atividade, dialogar com os alunos sobre as pesquisas biográficas realizadas no 2º momento da SD sobre o rapper Filosofino (No material consta uma breve biografia também);</li> <li>➤ É pertinente distribuir a letra impressa ou acessá-la na internet, caso disponha de aparelhos de computador ou celulares conectados.</li> </ul>
<p><b>1/4 de Fúria</b> <b>Filosofino</b></p> <p><b>Close your eyes</b> <b>Open your arms</b> <b>To the Sunshine</b></p> <p>Cabisbaixo pela casa, perco a hora Sozinho atoa eu ligo o som num samba do Cartola,</p>	

Digo pro corpo: vai levanta, acorda, bora!  
E a vontade de dentro não me responde a aqui fora,

**É foda.**

Disposição pra escrever, saudades

Tamb  
saudades...

Botar a máscara e ir pro baile, achar que eu sou de aço

**Essa é as lágrima do palhaço.**

**Responosa é mato**, e nada muda o fato de que não **tá** fácil

Ter que lidar com tanto fato guardado,

E os esqueletos no armário...

E só de ontem pra hoje eu já morri um bocado.

Close your eyes

Open your arms

To the Sunshine

Se achar pesado, fugir dos braços e dos abraços,

E ir deixando alguns projetos de lado

Portais se abrem, janelas que não mostram cansaço

Amanhecer já se sentindo um **bagajo**

Lutar comigo todo dia, voltar pra terapia e algumas vezes se sentir derrotado,

Mas o que fode é essa rotina, **tá ligado?**

De **tá** de cima e daqui a pouco tá embaixo

De não saber quando que acaba essa gangorra,

De não saber ter alegria antes que eu morra...

Eu sei que grana traz felicidade, tá ligado?

Mas nessa tanta gente vai ficando de lado,

Olhar anúncio em todo lado, ficar frustrado

De não poder comprar o que te oferece o mercado

Assim **cê** se consome se só se consome,

Assim **cê** some, assim **cê** só esconde o que mais te consome

Tapar buraco com entulho não adianta,

Maquia a vida mas a realidade te que espanta

E espanca, com a ferocidade de uma besta

Se adeque e pague o preço, ou pague o preço que eu mereço.

Close your eyes

Open your arms

To the Sunshine

**Me diz** então quanto é que vale o seu **show**? E sua mão de obra, bro?

Com quantas meias vidas se constroem uma existência

E de quanta gente se extrai uma essência?

O medo contraria a liberdade da entrega,

As redes sociais criam barreiras e **tu nega**,

E foge a realidade de cair em si

O que que eu vejo em ti? O que **tu quer** de mim?

O corpo pede, a alma chora, **tu consegue** ouvir?

Entre o meu ser e o simulacro que habita em mim.

Esse é o quarto onde eu guardo a minha fúria,  
Ela é minha companheira na hora mais escura  
Fonte: LyricFind

#### Aspectos discursivos (propriedades sociocomunicativas)

01. Na sua concepção, quem são os maiores apreciadores do estilo musical?
02. Qual o propósito desse texto? ( ) convencer ( ) narrar ( ) questionar
03. Os *rappers*, em sua maioria, são pessoas de qual contexto social? Faça um recorte sobre a vida do *rapper* Filosofino.
04. As ideias veiculadas nos versos são fruto de vivências pessoais ou pesquisas?
05. Através de quais meios o rap circula na sociedade?
06. Sua circulação é restrita aos ambientes periféricos?
07. Quais reflexões são provocadas a partir do contato com as ideias veiculadas neste rap?

#### Aspectos temáticos

08. O estilo musical rap, representado pela letra “1/4 de fúria”, apresenta finalidade comunicativa voltada para temas da sociedade ou temas abstratos?
09. O rap é um estilo musical fortemente associado aos interesses coletivos de grupos e segmentos da sociedade. As ideias veiculadas nesses versos estão relacionadas às vivências de grupos privilegiados ou marginalizados?
10. De forma sucinta, qual o tema tratado na letra?
11. Esse tema está ligado à sua realidade?

#### Aspectos composicionais (suporte do gênero)

12. O rap, em sua forma de expressão e organização textual, assemelha-se mais aos textos orais ou escritos?
13. O gênero circula nos meios escritos ou orais?
14. As construções frasais apresentam maior elaboração e planejamento?
15. Como esse gênero está organizado?
16. O rap se apoia apenas na letra, ou há outras linguagens?
17. Qual principal característica definidora desse gênero?

#### Marca enunciativas do gênero (Aspectos linguísticos e de estilo)

18. É possível identificar apenas pela escolha vocabular em qual região o rap foi produzido?
19. Pela linguagem utilizada, o *rapper* aparenta ter qual nível de escolaridade?
20. Observe os usos das palavras “tá” e “cê” já vistas em outros raps. Esses registros são tipicamente encontrados apenas em uma região específica? Comente.
21. Sabendo que o Filosofino é um *rapper* situado na região nordeste, nesta letra ele faz uso de gírias e expressões tipicamente nordestinas? O que isso permite dizer sobre o uso de gírias?
22. Você identifica algumas formas linguísticas que não são usadas em sua região? Quais?
23. Você identifica algumas formas linguísticas que são usadas por você em sua região?
24. A maneira como as ideias foram dispostas permite entendê-las com clareza?
25. A linguagem utilizada é aparentemente mais formal ou menos formal?
26. É possível identificar nesta letra de rap algumas marcas de concordância que atendem e não atendem à norma-padrão:
  - Com quantas meias vidas se constroem uma existência
  - Essa é as lágrima do palhaço.
- a) Dessa forma, como podemos caracterizar o falante quanto ao uso das normas (variedades) da língua?
27. O uso de versos em língua inglesa reforça que traço característico da nossa língua? Dificulta a compreensão?
28. Os termos destacados nos versos abaixo não atendem à norma-padrão. Entretanto, são muito comuns na fala da maior parte dos falantes brasileiros. Esses usos interferem a comunicabilidade do verso?
 

“O que que eu vejo em ti? O que tu quer de mim?”  
“O corpo pede, a alma chora, tu **consegue** ouvir?”
29. Os versos seguintes, conforme a norma-padrão seriam escritos: “Diz-me” e “adeque-se”. No português falado no dia a dia, qual dos registros são mais típicos?
 

“**Me diz** então quanto é que vale o seu show? E sua mão de obra, **bro**?”  
“**Se adeque** e pague o preço, ou pague o preço que eu mereço.”



30. Reflita: Os usos verificados nas questões de 26 a 29 aparentam estar em desacordo com a norma-padrão? Por quê?

Responda as perguntas abaixo fazendo uma marcação nas setas entre os polos dos contínuos.

- O rap ouvido pode ser situado mais próximo do polo urbano ou rural;
- O rap ouvido se apoia numa prática letrada ou oralizada;
- O rap ouvido apresenta maior ou menor nível de monitoração?



Fonte: arquivo da pesquisadora (2023)

### Orientações teórico-metodológicas para a atividade 4 do 3º momento:

Para dar início à atividade 4 do 3º momento, os alunos ouvirão o rap “1/4 de Fúria” (Filosofino) para registro das primeiras impressões. É necessário que eles acompanhem a letra também, a fim de observarem os registros e compreenderem melhor os enunciados. Após a escuta, o professor deve retomar os aspectos discursivos do texto, seguindo as perguntas propostas, que, neste caso, estão relacionadas às vivências humanas e reflexões intimistas. As atividades sobre os aspectos discursivos podem ser realizadas oralmente para reforçar a participação de todos e a troca de conhecimentos.

Ao socializar as respostas dos alunos, o professor deve buscar chamar atenção para os traços da oralidade presentes na escrita da letra de rap (gírias, aféreses (cê, tá), estrangeirismos, marca de plural não redundante), reforçando que, na prática comunicativa o sujeito pode fazer uso tanto da norma-padrão quanto de variedades estigmatizadas, em uma situação menos monitorada; ou seja, o sujeito domina variadas normas e atende a diferentes estilos.

Na atividade, o professor deve refletir que a língua apresenta variações que podem se apresentar de forma gradual e descontinuada ao longo do contínuo de urbanização, observando os usos de “cê” e “tá” enquanto traços graduais.

O professor deve chamar atenção para o uso dos estrangeirismos, muito presentes no estilo musical rap, independente da região onde foi composto, visto que é um traço constitutivo da origem do estilo. Além disso, deve salientar a presença marcante de termos gírios e os estigmas relacionados a esses usos, neste caso da letra de rap, são as gírias de uso comum, vulgarizadas.

### 5.3.5. Atividade 5- “Deixe-me ir” – Xamã

Esta é a 5ª atividade do 3º momento, o módulo de leitura. Como proposta na nossa metodologia, os rappers selecionados atendem aos mais diversos estilos e personalidades, bem como pertencem a regiões diferentes do país. A atividade 5 é composta pela análise discursiva e linguística da letra de rap “Deixe-me ir” de Xamã, um *rapper* nascido no Rio de Janeiro - RJ. Portanto, nesta atividade serão exploradas, no plano discursivo, questões mais abrangentes que envolvem relacionamentos amorosos. No plano linguístico, serão analisados os traços de oralidade observados nas letras de rap, o fenômeno gírio enquanto traço grupal, variantes estigmatizadas, uso de colocação pronominal e variações fonético-fonológica, como traço gradual.

Quadro 12: Atividade 5

<b>ATIVIDADE 5 – 2H/A</b>	
<b>Objetivos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Compreender o contexto discursivo e sociocomunicativo da letra de rap;</li> <li>➤ Compreender marcas da oralidade presentes na escrita da letra de rap;</li> <li>➤ Perceber variação fonético-fonológica (tá, tô, cê, num) como traço gradual;</li> <li>➤ Refletir sobre variações morfossintáticas estigmatizadas;</li> <li>➤ Compreender o fenômeno gírio como um código grupal;</li> <li>➤ Perceber a variação morfossintática no emprego da regra padrão de colocação pronominal.</li> </ul>
<b>Orientações:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ É necessário dispor de sala de vídeo ou aparelho de som para ouvir o RAP ou assistir ao clip, visto que o gênero parte do eixo da oralidade e como tal, deve ser ouvido, não exclusivamente lido;</li> <li>➤ Antes de começar a atividade, dialogar com os alunos sobre as pesquisas biográficas realizadas no 2º momento da SD sobre o <i>rapper</i> Xamã (No material consta uma breve biografia também);</li> <li>➤ É pertinente distribuir a letra impressa ou acessá-la na internet, caso disponha de aparelhos de computador ou celulares conectados.</li> </ul>
<p><b>Deixe-me Ir<sup>20</sup></b> <b>Xamã</b></p> <p>Menina, <b>me dá</b> sua mão Pense bem antes de agir Se não for agora, <b>te espero</b> lá fora Então <b>deixe-me ir</b></p> <p>Um dia te encontro nessas tuas voltas Minha mente é <b>mó</b> confusão Solta a minha mão, que eu sei que <b>cê</b> volta O tempo mostra nossa direção</p> <p>Se eu soubesse que era assim, eu nem vinha <b>Nós rodamo' o Brasil pelas cidadezinha'</b> Mas tive que perder pra aprender dar valor Entender seu amor, e hoje <b>tu num</b> quer ser mais minha</p>	

<sup>20</sup> Versão do álbum “Acústico Cancún (2021)”

**Então me diz** que não me quer por perto  
 Mas diz olhando nos meus olhos  
 Desculpe se eu não fui sincero  
 Mas a vida que eu levo, erros lógicos

Óbvio, cada letra em rap é um código sórdido  
 Psicografado em som sólido, súbito  
 Nunca fui de fazer som pra público  
 Verso meu universo, peço que entenda meu mundo, mina

**A gente briga por bobeira demais**  
 A gente pira, o tempo vira por bobeira demais  
 O amor é a bandeira de paz  
 Mas se não der, vai em paz, meto o pé

**Tô livre** e quero viver, sonhar e aprender  
 Menina, eu sigo com ou sem você, mas tente entender  
 Eu tentei, a vida é curta pra chorar pela **ex**  
 Eu falei pra mim mesmo enquanto eu chorava outra vez

Eu vou ficar, mas vou pela manhã  
 Sem me despedir, vou antes do café  
 Que é pra não te acordar, sei que não sou MC Don Juan  
 Sou todo errado, mas **tô** certo que você me quer

Eu vou ficar, mas vou pela manhã  
 Sem me despedir, vou antes do café  
 Que é pra não te acordar, sei que não sou, oh

Ei, amor  
 Sei que tá tão difícil eu falar de amor  
 Porque lá fora é tanto ódio e rancor  
 Eu preciso muito te falar

Ei, amor  
 Eu **tô** contigo independente do **caô**  
**Cê** sabe que aonde você for, eu vou  
 Já passou da hora da gente se encontrar, ah  
 E se amar

Nega, cê sabe que contigo nada vai me abalar  
 A viagem é longa, então faça a mala  
 Na **vibe** mais positiva, no pique mandala  
 Esse **papo** de que  
 Tão **clichê**, você  
 Mó saudade **d'ocê, que saudade d'ocê**  
 Yeah, yeah

A verdade é que você mente demais  
 Não consegue me ver solto, então me prende  
 Mas me vejo em você, somos iguais  
 Só que, **baby**, meu futuro é diferente

Só me leve com você, amor  
 Não esquece de nós dois, eu sou  
 O espinho do buquê, minha flor  
 Eu posso machucar você sem dor  
 Sou máquina de prazer, eu sou  
 Vagabundo por lazer, voador  
 Oh

Só me leve com você  
 Eu só faço com você  
 Eu só rendo pra você, amor  
 Oh

<https://www.letas.mus.br/mc-xama/deixe-me-ir/>

#### Aspectos discursivos (propriedades sociocomunicativas)

01. Na sua concepção, quem são os maiores apreciadores do estilo musical?
02. Qual o propósito desse texto? ( ) convencer ( ) narrar ( ) refletir
03. Os *rappers*, em sua maioria, são pessoas de qual contexto social? Faça um recorte sobre a vida do *rapper* Xamã.
04. A letra de rap, geralmente, remete a uma reflexão de ordem pessoal ou social?
05. Através de quais meios o rap circula na sociedade?
06. Sua circulação é restrita aos ambientes periféricos?
07. Qual público apresenta interesse por esse estilo?

#### Aspectos temáticos

08. O estilo musical rap, representado pela letra “Deixe-me ir”, apresenta finalidade comunicativa voltada para temas da sociedade ou temas pessoais?
09. Qual tema é retratado nessa letra? É um problema social?
10. Esse tema está ligado à sua realidade? Se não, mas poderia?

#### Aspectos composicionais (suporte do gênero)

11. O rap, em sua forma de expressão e organização textual, assemelha-se mais aos textos orais ou escritos?
12. O gênero circula nos meios escritos ou orais?
13. Quais termos são típicos da oralidade?
14. As construções frasais apresentam maior elaboração e planejamento? Como podemos perceber isso?
15. Como esse gênero está organizado?
16. O rap se apoia apenas na letra, ou há outras linguagens?
17. Qual principal característica definidora desse gênero?

#### Marca enunciativas do gênero (Aspectos linguísticos e de estilo)

18. É possível identificar apenas pela escolha vocabular em qual região o rap foi produzido?
19. Pela linguagem utilizada, o *rapper* aparenta ter qual nível de escolaridade?
20. Observe os usos das palavras “tô” “tá” “cê” e “num” já vistas em outros raps. Elas são usadas apenas por falantes urbanos, periféricos e não escolarizados?
21. Você identifica algumas formas linguísticas que são usadas por você em sua região?
22. Sabendo que o Xamã é um *rapper* situado na região sudeste, nesta letra ele faz uso de gírias e variações faladas exclusivamente na região sudeste? O que permite falar sobre a variação.
23. Você identifica algumas gírias que não são usadas em sua região? Quais?
24. A maneira como as ideias foram dispostas, permite entendê-las com clareza?
25. A linguagem utilizada é aparentemente mais formal ou menos formal?
26. É possível identificar nesta letra de rap ausência na marca de concordância, ou seja, o não cumprimento à norma-padrão: “**Nós rodamo'** o Brasil **pelas cidadezinha'**”. Esse uso reflete um modelo de língua prestigiado? Comente.
27. No verso “Mó saudade **d'ocê**, que saudade **d'ocê**.”. Essa variação pode ser observada em falares de outras regiões. Qual? O uso comum de variáveis linguísticas entre regiões diferentes acontece por quê?
28. Na letra de rap contemplada podemos observar uma variação quanto ao uso da colocação pronominal. Ora o eu lírico atende à norma-padrão, ora não atende.

#### “Deixe-me Ir”

“Menina, **me dá** sua mão”

“Se não for agora, **te espero** lá fora”

“Então **deixe-me** ir”

“então **me prende**”

- Sem possuir certo conhecimento gramatical é perceptível a essa pessoa os desvios de colocação pronominal em relação à norma-padrão?
- A colocação pronominal ocasiona algum comprometimento em relação à mensagem do verso?
- Quais dos usos são mais recorrentes na linguagem do dia a dia?
- Esses usos não abonados pela norma-padrão parecem uma fala com menor prestígio social?

- Poderíamos afirmar que esses usos fazem parte da língua da maioria dos falantes com maior ou menor prestígio social?
- Qual uso denota mais formalidade? Essa seria a intenção do eu lírico?

### 2ª ETAPA

Responda as perguntas abaixo fazendo uma marcação nas setas entre os polos dos contínuos.

- O rap ouvido pode ser situado mais próximo do polo urbano ou rural;
- O rap ouvido se apoia numa prática letrada ou oralizada;
- O rap ouvido apresenta maior ou menor nível de monitoração?



Fonte: arquivo da pesquisadora (2023)

### **Orientações teórico-metodológicas para a atividade 5 do 3º momento:**

Para dar início à atividade 5 do 3º momento, os alunos ouvirão o rap “Deixe-me ir” (Xamã) para registro das primeiras impressões. É necessário que eles acompanhem a letra também, a fim de observarem os usos e compreenderem melhor os enunciados. Após a escuta, o professor deve retomar os aspectos discursivos do texto, através das perguntas sugeridas no quadro. Elas podem ser realizadas oralmente para reforçar a participação de todos e a troca de conhecimentos.

Na atividade, o professor deve refletir que a língua apresenta variações que se manifestam de forma gradual e descontinuada ao longo do contínuo de urbanização, observando os usos de “tá”, “tô”, “cê” e “num” enquanto traços graduais. Logo, a variação pode ser vista pela ocorrência de formas iguais em contextos socioculturais e sociocomunicativos diferentes.

Ao socializar as respostas dos alunos, o professor deve buscar chamar atenção para os traços da oralidade presentes na escrita da letra de rap, tendo como exemplo as aféreses (tá, tô, cê), as gírias e as ausências na marca de plural, casos muito frequentes no rap. É necessário chamar atenção para os casos com maior estigma social, como exemplo, nos casos em que a variação morfosintática de plural não é marcada conforme a norma-padrão. Logo, há registros (que desviam da norma-padrão) com maior e menor carga de estigma.

Nesta atividade, ainda, o professor deve frisar os diferentes empregos na regra de colocação pronominal, no qual deve ser evidenciado o uso que ora atende, ora não atende a

norma-padrão na mesma prática discursiva, reforçando nossa tese de que o falante faz uso de normas diversas e que um uso não invalida o outro.

### 5.3.6. Atividade 6 - Comparação entre letras

A atividade 6, última atividade do 3º Momento, do módulo de leitura, em que os alunos irão fazer uma análise linguística comparada entre duas letras de rap. Nesta atividade, como já foram trabalhadas as questões discursivas e temáticas nas atividades anteriores, dispensamos este estudo, no momento. Aqui, serão analisados os aspectos linguísticos de duas letras de rap produzidas por dois *rappers* distintos e localizados em regiões diferentes, para poderem ser percebidos os traços graduais e descontinuados das letras.

Quadro 13: Atividade 6

<b>ATIVIDADE 6 – 2H/A</b>	
<p><b>Objetivos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Compreender que a variação linguística transcende os limites geográficos;</li> <li>➤ Identificar traços graduais (variantes linguísticas) comuns em letras de rap de regiões diferentes;</li> <li>➤ Perceber a variação linguística além da variação lexical e semântica, compreendendo a variação morfosintática e fonético-fonológica.</li> </ul>	
<p><b>Orientações:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ É necessário dispor de sala de vídeo ou aparelho de som para ouvir o RAP ou assistir ao clip, visto que o gênero parte do eixo da oralidade e como tal, deve ser ouvido, não exclusivamente lido;</li> <li>➤ É pertinente distribuir a letra impressa ou acessá-la na internet, caso disponha de aparelhos de computador ou celulares conectados;</li> <li>➤ Os alunos já tiveram contato prévio com as letras, mas orientamos que ouçam novamente, vejam os clips e identifiquem similaridades e particularidades em suas letras.</li> </ul>	
<p style="text-align: center;"><b>Deixe-me Ir<sup>21</sup></b> <b>Xamã</b></p> <p style="text-align: center;">Menina, <b>me dá</b> sua mão Pense bem antes de agir Se não for agora, <b>te espero</b> lá fora <b>Então deixe-me</b> ir</p> <p style="text-align: center;">Um dia te encontro nessas tuas voltas Minha mente é <b>mó</b> confusão Solta a minha mão, que eu sei que <b>cê</b> volta O tempo mostra nossa direção</p> <p style="text-align: center;">Se eu soubesse que era assim, eu nem vinha <b>Nós rodamos' o Brasil pelas cidadezinhas'</b> Mas tive que perder <b>pra</b> aprender dar valor Entender seu amor, e hoje <b>tu num</b> quer ser mais minha</p> <p style="text-align: center;">Então <b>me diz</b> que não me quer por perto Mas diz olhando nos meus olhos</p>	<p style="text-align: center;"><b>1/4 de Fúria</b> <b>Filosofino</b></p> <p style="text-align: center;">Close your eyes Open your arms To the Sunshine</p> <p style="text-align: center;">Cabisbaixo pela casa, perco a hora Sozinho atoa eu ligo o som num samba do Cartola, Digo <b>pro</b> corpo: vai levanta, acorda, bora! E a vontade de dentro não <b>me responde</b> a aqui fora, É foda.</p> <p style="text-align: center;">Disposição pra escrever, saudades Tamb saudades...</p> <p style="text-align: center;">Botar a máscara e ir <b>pro</b> baile, achar que eu sou de</p>

<sup>21</sup> Versão do álbum “Acústico Cancún”

<p>Desculpe se eu não fui sincero Mas a vida que eu levo, erros lógicos</p> <p>Óbvio, cada letra em rap é um código sórdido Psicografado em som sólido, súbito Nunca fui de fazer som <b>pra</b> público Verso meu universo, peço que entenda meu mundo, <b>mina</b></p> <p>A gente briga por bobeira demais A gente pira, o tempo vira por bobeira demais O amor é a bandeira de paz Mas se não der, vai em paz, meto o pé</p> <p><b>Tô</b> livre e quero viver, sonhar e aprender Menina, eu sigo com ou sem você, mas tente entender Eu tentei, a vida é curta <b>pra</b> chorar pela ex Eu falei <b>pra</b> mim mesmo enquanto eu chorava outra vez</p> <p>Eu vou ficar, mas vou pela manhã Sem me despedir, vou antes do café Que é <b>pra</b> não te acordar, sei que não sou MC Don Juan Sou todo errado, mas <b>tô</b> certo que você me quer</p> <p>Eu vou ficar, mas vou pela manhã <b>Sem me despedir</b>, vou antes do café Que é <b>pra</b> não te acordar, sei que não sou, oh</p> <p>Ei, amor Sei que <b>tá</b> tão difícil eu falar de amor Porque lá fora é tanto ódio e rancor Eu preciso muito te falar</p> <p>Ei, amor Eu <b>tô</b> contigo independente do caô <b>Cê</b> sabe que aonde você for, eu vou Já passou da hora da gente se encontrar, ah E se amar</p> <p>Nega, <b>cê</b> sabe que contigo nada vai me abalar A viagem é longa, então faça a mala Na <b>vibe</b> mais positiva, no pique mandala Esse papo de que Tão clichê, você Mó saudade <b>d'ocê</b>, que saudade <b>d'ocê</b> Yeah, yeah</p> <p>A verdade é que <b>você</b> mente demais Não consegue <b>me ver</b> solto, <b>então me</b> prende Mas me vejo em <b>você</b>, somos iguais Só que, <b>baby</b>, meu futuro é diferente</p> <p>Só me leve com você, amor Não esquece de nós dois, eu sou O espinho do buquê, minha flor Eu posso machucar você sem dor Sou máquina de prazer, eu sou</p>	<p>ação</p> <p><b>Essa é as lágrima</b> do palhaço.</p> <p><b>Resposta é mato</b>, e nada muda o fato de que não <b>tá</b> fácil</p> <p>Ter que lidar com tanto fato guardado, E os esqueletos no armário...</p> <p>E só de ontem pra hoje eu já morri um bocado.</p> <p><b>Close your eyes</b> <b>Open your arms</b> <b>To the Sunshine</b></p> <p>Se achar pesado, fugir dos braços e dos abraços, E ir deixando alguns projetos de lado</p> <p><b>Portais de abrem, janelas que não mostram</b> <b>cansaço</b></p> <p>Amanhecer já se sentindo um <b>bagaço</b> Lutar comigo todo dia, voltar <b>pra</b> terapia e algumas vezes se sentir derrotado,</p> <p>Mas o que <b>fode</b> é essa rotina, <b>tá ligado?</b> De <b>tá</b> de cima e daqui a pouco <b>tá</b> embaixo De não saber quando que acaba essa gangorra, De não saber ter alegria antes que eu morra... Eu sei que <b>grana</b> traz felicidade, <b>tá ligado?</b> Mas nessa tanta gente vai ficando de lado, Olhar anúncio em todo lado, ficar frustrado De não poder comprar o que <b>te oferece</b> o mercado Assim <b>cê</b> se consome se só se consome, Assim <b>cê</b> some, assim <b>cê</b> só esconde o que mais te consome</p> <p>Tapar buraco com entulho não adianta, Maquia a vida mas a realidade te que espanta E espanca, com a ferocidade de uma besta <b>Se adeque</b> e pague o preço, ou pague o preço que eu mereço.</p> <p><b>Close your eyes</b> <b>Open your arms</b> <b>To the Sunshine</b></p> <p><b>Me diz</b> então quanto é que vale o seu show? E sua mão de obra, <b>bro?</b></p> <p>Com quantas meias vidas se constroem uma existência E de quanta gente se extrai uma essência? O medo contraria a liberdade da entrega, As redes sociais criam barreiras e <b>tu nega</b>, E foge a realidade de cair em si O que que eu vejo em ti? O que <b>tu quer</b> de mim?</p>
---	--

<p>Vagabundo por lazer, voador Oh</p> <p>Só me leve com você Eu só faço com você Eu só rendo <b>pra</b> você, amor Oh</p> <p>Fonte: <a href="https://www.letras.mus.br/mc-xama/deixe-me-ir/">https://www.letras.mus.br/mc-xama/deixe-me-ir/</a></p>	<p>O corpo pede, a alma chora, <b>tu consegue</b> ouvir? Entre o meu ser e o simulacro que habita em mim. Esse é o quarto onde eu guardo a minha fúria, Ela é minha companheira na hora mais escura</p> <p>Fonte: <a href="#">LyricFind</a></p>
---	---

### Marca enunciativas do gênero (Aspectos linguísticos e de estilo)

01. Identifique nas duas letras de rap algumas palavras em comum.
02. Perceba o uso de gírias. Elas aparentam ser de uso restrito de grupo ou de uma mesma região?
03. Caso não soubesse, daria para afirmar que as letras de rap são de regiões diferentes? Por quê?
04. Sobre o **não** uso da concordância verbal atendendo à norma-padrão; há esse registro nas duas letras. Esse registro foi proposital, ou é reflexo da língua usada no dia a dia?
05. Podemos afirmar que os *rappers* desconhecem totalmente as regras de concordância? Comente.
06. A letra de rap “deixe-me ir” faz uso do pronome “você” como substituto do “tu”. Já letra “1/4 de fúria” emprega o pronome “tu”. Qual dos usos demonstra mais informalidade?
07. Sobre o uso do pronome “tu” na letra “1/4 de fúria”. Qual uso condiz mais com a língua corrente “tu quer” ou “tu queres”?
08. Nas duas letras de rap há o uso da colocação pronominal através da próclise e ênclise. Qual das colocações são mais usadas nos dois?
09. Qual a justificativa da resposta do item anterior? Reflita.
10. Na letra “Deixe-me ir” há alguma variante que se assemelha a algum uso que poderia ser de alguma região fora dos grandes centros? Qual?
11. Por qual razão é possível verificar esse uso na prática comunicativa de grupos urbanos?
12. As letras contempladas permitem analisar a linguagem através da oralidade ou escrita? Pode-se afirmar que a língua falada interfere na escrita?
13. A partir da comparação entre as duas letras, podemos afirmar que estudar variação linguística é apenas compreender o uso de palavras e expressões diferentes entre regiões? Comente.
14. Podemos falar, nesse sentido, que há a ocorrência de variação comum entre as regiões, entre os falantes, entre as situações comunicativas?

Fonte: arquivo da pesquisadora (2023)

### Orientações teórico-metodológicas para a atividade 6 do 3º momento:

Para dar início à atividade 6 do 3º momento, os alunos ouvirão os dois raps “1/4 de Fúria” (Filosofino) e “Deixe-me ir” (Xamã) já ouvidos nas atividades anteriores. Mas ainda se fazem necessárias as letras de rap impressas para fazer o comparativo entre elas. Nesta atividade, não contemplamos as questões discursivas, uma vez que já foram debatidas anteriormente e, nesta oportunidade, será dada ênfase exclusivamente às questões linguísticas e de estilo do gênero para percepção das marcas sociolinguísticas. Esta atividade ainda pode ser feita em duplas ou grupos com o tempo estipulado pelo professor para que seja compartilhado, em seguida, oralmente.

Esta é uma atividade de análise comparada e, por isso, atente para os usos comuns que há entre as letras de rap, que embora estejam situados em regiões e contextos de produção diferentes, apresentam traços comuns de variação linguísticas. Ou seja, a variação não fica



restrita aos espaços geográficos, mas se apresenta sob os traços graduais e descontínuos, através também de variação lexical e semântica, além da variação morfossintática e fonético-fonológica.

#### 5.4. 4º momento: Compartilhamento das impressões e aprendizado

No 4º momento, onde se encerra a SD, os alunos participam de uma atividade para compartilhar as impressões e socializar o aprendizado ocorrido com as partilhas no decorrer da SD, de forma que não haja avaliação quantitativa do processo, mas que os dados possam ser verificados qualitativamente a partir da fala e reflexões da turma.

Quadro 14: 4º momento da SD

<b>4º MOMENTO COMPARTILHAMENTO DAS IMPRESSÕES E APRENDIZADO</b>	
<b>Objetivos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Compartilhar as impressões/aprendizado ocorrido sobre variação linguística, a partir da sequência didática de estudo do RAP.</li> </ul>
<b>Orientações:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Os alunos devem compartilhar as respostas, que são pessoais, oralmente, através de roda de conversa, a fim de socializar os saberes com a turma e exercitar práticas de oralidade escuta;</li> <li>➤ Caso preferir, essa etapa pode ser feita através de formulário google e depois socializada.</li> </ul>
<b>Questionário:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ O que você aprendeu de novo sobre variação linguística?</li> <li>➤ Representados pela letra de rap, pessoas de regiões diferentes falam totalmente diferentes?</li> <li>➤ A variação linguística só acontece pela diferença entre sentidos e uso de palavras e expressões diferentes?</li> <li>➤ Representados pela letra de rap, o falante usa apenas uma norma, regra, ou faz uso de várias?</li> <li>➤ Podemos falar que a variação também consiste na percepção de variantes comuns entre pessoas, regiões e situações comunicativas?</li> <li>➤ Só pessoas não escolarizadas variam a língua?</li> <li>➤ A variação é um erro de português?</li> </ul>

Fonte: arquivo da pesquisadora (2023)

#### Orientações teórico-metodológicas para o 4º momento:

Este é o último momento da SD, cujo objetivo é sistematizar os conhecimentos adquiridos ao longo das atividades sobre variação linguística. Essas informações não objetivam quantificar, nem avaliar os alunos, mas proporcionar mais trocas, interações e apresentar um panorama dos avanços obtidos em relação ao tema, bem como oferecer mais um momento para reflexão sobre o assunto. Nesse momento, a partir da socialização das respostas, faça um comparativo com as respostas obtidas no 1º momento, o momento de apresentação do projeto, a fim de refletir juntamente com os alunos sobre os conhecimentos adquiridos e aperfeiçoados no decorrer das atividades.

Os alunos devem compartilhar as respostas, que são pessoais, oralmente, mediada por roda de conversa, a fim de socializar os saberes com a turma e exercitar práticas de oralidade e escuta. Caso preferir, essa etapa pode ser feita através de formulário Google e depois socializada.

Abaixo, consta um quadro com sugestão de textos que podem ser impressos ou expostos para os alunos, no decorrer das atividades do 2º momento, em cumprimento da pesquisa solicitada sobre os rappers.

### 5.5. Biografia dos rappers

Nesta seção, seguem as biografias, links com vídeos e matérias sobre os rappers que podem ser apreciadas pelos alunos, no 2º Momento.

Quadro 15: Biografia dos rappers



#### Biografia 1- MC Soffia

Soffia Gomes da Rocha Gregório Correia (São Paulo, 22 de fevereiro de 2004), mais conhecida como MC Soffia, é uma *rapper*, cantora e compositora brasileira. É conhecida pelas letras de suas canções, que falam sobre distorções sociais graves, como preconceito, racismo, machismo e que incentivam outras garotas a se amarem do jeito que são.

MC Soffia nasceu na Zona Oeste de São Paulo, na região de Raposo Tavares, em uma família de militantes do movimento negro. Sua mãe, a produtora cultural e estudante de direito Kamilah Pimentel, ficou grávida ainda na adolescência, aos dezessete anos.

Figura 5 MC Soffia

<https://mundonegro.inf.br/mc-soffia-disponibiliza-money-nas-plataformas-de-streaming/> Acesso em 18/11/2023 às 14: 31

[https://pt.wikipedia.org/wiki/MC\\_Soffia](https://pt.wikipedia.org/wiki/MC_Soffia) Acesso em 18/11/2023 às 14: 00

#### Sugestão de matéria sobre MC Sofia



**Rapper MC Soffia escreve músicas sobre empoderamento da mulher negra desde os 6 anos de idade**

Aos 18, ela já deu palestras na ONU e tem parcerias com a Unicef. 'O que ela traz de mensagem é a nossa vida. A luta antirracista, a invisibilidade da mulher negra', diz a avó, que também é assessora da neto.

Há 2 anos — Em Profissão Reporter

<https://g1.globo.com/profissao-reporter/noticia/2022/03/09/rapper-mc-soffia-escreve-musicas-sobre-empoderamento-da-mulher-negra-desde-os-6-anos-de-idade.ghtml> Acesso em 18/11/2023 às 14: 10

### Biografia 2- Bixarte

Bixarte, a Bianca Manicongo, nasceu em Santa Rita, na Região Metropolitana de João Pessoa. É poetisa, escritora, atriz e rapper e, apesar de bem jovem, já é uma das maiores expoentes do rap paraibano. Foi bicampeã estadual do Slam Parahyba e finalista do Slam Brasil. Em 2019, lançou o EP 'Revolução' e o álbum musical 'Faces', ambos realizados pelo estúdio BBS (Daniel 'Big Jesi').

Em seu trabalho, Bixarte parte da condição de trans não binária e negra e fala sobre linhas problemáticas diversas, como racismo estrutural, gordofobia, discursos de ódio, situação dos LGBTQI+, periféricos e todas as formas de preconceito e opressão, sejam de classe, raça ou gênero. Ao lado de A Fúria Negra, ela foi a primeira colocada do III Festival de Música da Paraíba, com a música "Cê não faz".



Figura 6 Bixarte (Bianca Manicongo)

<https://paraiba.pb.gov.br/noticias/entrevista-funesco-entrevista-bixarte-filosofino-e-wil-vencedores-do-iii-festival-de-musica-da-paraiba> Acesso em 18/11/2023 às 14: 31

### Sugestão de leitura 2 sobre Bixarte



<https://jornaldaparaiba.com.br/noticias/entrevista-bixarte-cantora-e-compositora-Conta-como-começou-e-fala-sobre-ser-uma-travesti-negra-na-arte-assista/> Acesso em 18/11/2023 às 14: 31

### Biografia 3- Filosofino



Figura 7 Filosofino (Caetano dos Santos)

Caetano dos Santos (Filosofino) é um poeta marginal, tatuador independente e artista visual periférico. Nascido e residente em João Pessoa, criado no bairro de Mangabeira, incorporou ao seu estilo de vida uma identidade cultural dos movimentos de rua. Começou a escrever poesia e música na adolescência, mas só veio a desenvolver o alinhamento com o rap, onde encontrou suas raízes da identidade afro. Como ilustrador, atuou de 2012 a 2015 publicando "As Dúvidas de Filosofino", uma página de tirinhas de humor com questionamentos filosóficos e sociais que satirizavam a realidade social com tom pedagógico.

<https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2021/12/06/musico-paraibano-filosofino-lanca-o-ep-espaco-justo-2o-ato.ghtml> Acesso em 18/11/2023 às 14: 31

### Sugestão de leitura 2 sobre Filosofino

Filosofino lança "Sim, Diga Algo", primeiro single do EP "Espaço Justo - 2º Ato"

28 Jun 16, 2021

Philosophino lançou seu novo single "Sim, Diga Algo" primeiro single do EP "Espaço Justo - 2º Ato" gravado em um EP, lançado apenas em Curitiba, que mistura o pop, o funk e o rap com o estilo de Filosofino e o som de um EP gravado em Curitiba e agora para poder chegar a todos.

Se você é um amante de "Sim, Diga Algo" de todos os estilos, a nova lista de gêneros de música de Filosofia é o primeiro passo para poder chegar a todos os amantes de Filosofia. A nova lista de gêneros de música de Filosofia é o primeiro passo para poder chegar a todos os amantes de Filosofia. A nova lista de gêneros de música de Filosofia é o primeiro passo para poder chegar a todos os amantes de Filosofia.



<https://www.seliganapauta.com/noticias/filosofino-lanca-sim-diga-algo-primeiro-single-do-ep-espaco-justo-2o-ato/>

### Biografia 4- RAPadura Xique-Chico

Francisco Igor Almeida do Santos (Fortaleza, 11 de julho de 1984), mais conhecidos pelo seu nome artístico RAPadura Xique-Chico, é um *rapper*, compositor e produtor brasileiro.

Francisco nasceu em Lagoa Seca, vila do município de Fortaleza, no Ceará. Com treze anos, migrou com a família para a cidade de Brasília, no Distrito Federal. O apelido tem origem da rapadura, o doce preferido de Francisco. Ele costumava comer um pote de rapadura depois de jogar futebol com seus amigos. Inspirado em ritmos de música e dança nordestinos como embolada, repente, coco, maracatu, capoeira, cantigas



Figura 8 RAPadura Xique-Chico (Francisco Igor)

de roda, baião e forró; além de ritmos urbanos como jazz, soul, funk e samba-rock, Rapadura começou a compor com apenas 14 anos, com os temas refletidos na saudade que sentia do Nordeste. Em 2006, Rapadura realizou sua primeira participação notável, rimando na faixa "A Quem Possa Interessar" do CD Aviso às Gerações, do rapper GOG, assim marcando o início da sua trajetória na cena do Hip Hop Brasileiro.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/RAPadura\\_Xique-Chico](https://pt.wikipedia.org/wiki/RAPadura_Xique-Chico) Acesso em: 21/11/2023 às 14:33

### Sugestão de leitura 2 sobre RAPadura Xique-Chico



<https://g1.globo.com/df/distrito-federal/df1/video/diversao-e-arte-o-rapper-rapadura-xique-chico-fala-sobre-influencia-nordestina-na-musica-7868396.ghtml> Acesso em: 21/11/2023 às 14:33

### Biografia 5- Xamã

Geizon Carlos da Cruz Fernandes (mais conhecido pelo nome artístico Xamã, é um rapper, poeta, cantor e ator brasileiro. O rapper é natural da zona Oeste do Rio de Janeiro, nascido no 30 de outubro de 1989.

Antes de ser famoso o artista teve diversos empregos, ele já foi vendedor de Amendoim em trem, Gerente de Loja, Camelô, Entregador.

Xamã ele largou a faculdade de direito para viver de rap, seu primeiro som bateu 30 mil views e isso o surpreendeu, ele não sabia que tantas pessoas gostavam de seus sons.

O artista sempre teve como características musicais o uso de muitas referências, sejam elas a filmes, outras músicas, séries, livros, filósofos.



Figura 9 Xamã

<https://portalrapmais.com/biografia-mc-xama-rapper-da-1kilo/> Acesso em: 21/11/2023 às 14:50

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Xam%C3%A3\\_\(rapper\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Xam%C3%A3_(rapper)) Acesso em: 21/11/2023 às 14:50

### Sugestão de leitura 2 sobre Xamã



<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/rock-in-rio/2019/noticia/2019/09/20/xama-no-rock-in-rio-conheca-a-historia-do-rapper-carioca-que-virou-sensacao.ghtml>

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concretizada esta pesquisa, cujo produto é a materialização do caderno pedagógico voltado para a aplicação das teorias Sociolinguísticas no contexto escolar, desenvolvemos uma sequência didática que apresenta uma proposta para o estudo da variação linguística mediada por letras de rap. Acreditamos que nosso produto pedagógico é capaz de oportunizar, de forma inovadora, na sala de aula, a realização do estudo da língua materna, com ênfase em variação linguística; uma vez que se encontra atrelado aos conceitos de contínuos de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística, distanciando-se do estudo das relações dicotômicas, comumente presente no LD e nas aulas de língua portuguesa.

Das observações e reflexões realizadas na escola, enquanto professora do Ensino Fundamental e pesquisadora do Profletras, pude constatar que ainda é muito comum na tradição escolar e na maioria dos livros didáticos o estudo da língua pautado nas regras da norma padrão, estabelecendo padrões permitidos e não permitidos para usar a língua. Essa problemática é verificada no trabalho enfático com as dicotomias no ensino de língua: certo/errado; formal/informal; adequado/inadequado; oral/escrito, práticas que fomentam a política do monolingüismo na escola e que sedimentam tantos outros preconceitos e segregações.

Esta pesquisa, portanto, desde a fase inicial, esteve voltada para a execução de uma ação pedagógica que pudesse colaborar com qualidade do ensino de língua, e com a prática de outros professores, assim como eu, que encontram pouco suporte nos LD para trabalhar variação linguística de maneira satisfatória. Nesse intento, também propiciar um estudo em variação linguística capaz de reformular a realidade das aulas de língua materna; de modo que o material elaborado concretizasse a percepção de que não há limites rígidos entre os usos (as variações) da língua, mas há uma sobreposição dos falares e normas em forma de contínuo, assim como fizemos em nossa SD.

Tornou-se evidente, em todo o percurso da pesquisa, o quanto a escola, ainda, encontra-se desvinculada do universo do aluno jovem, e como é grande a lacuna existente entre as aulas de língua materna e a língua que circula na sociedade. Por isso, diante desta pesquisa e todas as discussões realizadas ao longo do Mestrado Profissional em Letras, urge, ao nosso ver, que as instituições escolares/os programas/as diretrizes atentem para os “novos” gêneros textuais/discursivos que circulam socialmente e atentem também para a língua que de fato é falada, a fim de tornar o ensino mais concreto, viável e interessante. A escola precisa comportar as múltiplas vozes e os diversificados modos de dizer, assim como se fazem múltiplos os sujeitos que a constituem.

Durante minha caminhada acadêmica e os anos de docências, pude perceber que é uma decisão nossa, enquanto professores de língua materna, adotar um posicionamento político e linguístico que não segregue nem exclua nossos alunos, mas que oportunize novas aprendizagens através dos saberes que eles já trazem consigo. Adotar uma postura sociolinguística na escola é partir dos conhecimentos linguísticos do aluno para, através e a partir deles, reconstruir novos saberes e refletir sobre outras formas de comunicar, incluindo aí a norma padrão. Por isso, temos o sentimento de estarmos, muitas vezes, na contramão da tradição escolar e da maioria dos LD que se pautam, ainda, nas dicotomias. Entretanto, o caderno pedagógico foi elaborado para suprir parte dessa carência no ensino e para preencher esse sentimento de caminhar sozinho e na contramão, que acomete boa parte dos professores que se dedicam à pesquisa e ao ensino da variação linguística.

Arelado ao nosso propósito inicial, um material de estudo para variação linguística, o cumprimento desse objetivo não poderia se fazer com a reprodução dos gêneros textuais/discursivos caricatos para o estudo da variação. Por isso, a proposta de levar o estilo musical rap e análise das letras de rap para realizar o estudo da variação linguística em sala de aula, analisando-os em todos os seus aspectos discursivos, temáticos e composicionais é capaz de ampliar as possibilidades de ensino com gêneros textuais/discursivos, até então, desconsiderados pela escola, e de oportunizar mais estratégias para o estudo da variação linguística, através de textos vivos que flagram a língua em uso. Além disso, aproxima a escola da realidade cultural dos alunos, tornando o espaço de aprendizagem um lugar no qual o aluno possa se identificar e reconhecer-se.

Através da concretização da Sequência Didática para leitura de gêneros textuais/discursivos de Lopes-Rossi (2006) é possível analisar também o gênero textual/discursivo letra de rap em todos os seus aspectos linguísticos, composicionais e discursivos, permitindo-nos realizar uma compressão, sobretudo, a respeito das variantes linguísticas empregadas nas composições. Além disso, o estilo musical rap é um estilo muito comum no cotidiano estudantil e registra uma série de saberes discursivamente pertinentes ao público em toda sua dimensão social.

Esta pesquisa, desenvolveu-se na perspectiva de que partindo das variedades linguísticas empregadas nas letras de rap, bem como de todo o contexto sociodiscursivo das camadas sociais onde ele circula e é produzido, há a possibilidade de desvincular o ensino da língua portuguesa da tradição normativa e purista, tornando a língua ensinada na escola um artefato mais próximo das práticas comunicativas diárias dos falantes e dos alunos adolescentes. Não só isso, nossa

proposta inova quanto à abordagem da variação linguística, que muitas vezes se encontra restrita às análises de práticas regionalizadas.

Enquanto gênero próprio das comunidades urbanas, a leitura e análise das letras de rap de diferentes regiões do país, intermediado pela SD, permite que o aluno note que a variação empregada nessas práticas discursivas, embora muito próprias do contexto urbano, ela não fica restrita ao polo urbano e letrado, mas pode ser notada em outras manifestações de regiões que não são metropolitanas. Ou seja, há variantes comuns usadas tanto no polo rural (zonas menos metropolitanas e menos letradas) quanto nas zonas metropolitanas (urbanas e mais letradas). Portanto, a SD é capaz de promover reflexões em torno dos traços graduais e descontinuados da variação, levando ao conhecimento do aluno que a variação se apresenta em forma contínua / gradual, e não de forma estanque.

Diante do exposto, com a execução da SD é possível contemplarmos o cumprimento de nossos objetivos. Neste caso, é cumprido nosso objetivo geral que foi analisar a variação linguística no gênero textual/discursivo letra de rap, considerando as perspectivas dos contínuos de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística. Além disso, no decorrer das atividades, são atendidos também nossos objetivos específicos que foram: a) compreender que a língua varia em nível fonético-fonológico e morfossintático ao longo do contínuo de urbanização de modo que não há fronteiras rígidas entre os falares; b) Ressaltar pela análise linguística e discursiva do rap que a variação linguística é um fenômeno que transcende os limites geográficos; c) Perceber, pela mediação das letras de rap a coexistência das normas ao longo do contínuo de urbanização; d) Refletir sobre os estigmas em torno dos termos gírios, estrangeirismos e demais eventos da oralidade evidentes nas letras de rap, e; e) Desenvolver um caderno pedagógico para estudo da variação linguística através da análise discursiva e linguística do gênero textual/discursivo letra de rap.

Portanto, as letras de rap, como objeto para estudo da variação linguística situada no contínuo de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística, colabora para que, na escola, sejam desfeitos crenças e estereótipos com raízes tão profundas na sociedade brasileira e estampada por uma grande maioria de LD. Como é possível perceber pela análise linguística das letras dos rap, o mesmo falante, escolarizado ou não, pertencente ao ambiente metropolitano ou não, domina em uma mesma situação discursiva tanto a norma padrão, quanto a “não padrão”.

Dessa maneira, nossa proposta se constituiu numa estratégia metodológica diferente para o ensino e a compreensão da variação linguística com contexto escolar, uma vez que, até o momento, boa parte dos LD de Língua Portuguesa optam pelo estudo fragmentado e



estigmatizado da variação, sendo, o caderno pedagógico, uma alternativa viável para a condução do professor. Ressaltamos, porém, que esta proposta não é fixa, nem pretende sanar as discussões em torno da variação linguística no contexto escolar, visto que ela é apenas um recurso para subsidiar a prática de professores de língua, frente à problemática identificada no contexto educacional de turmas do 9º ano do Ensino Fundamental.

Por fim, ratificamos o quanto se faz necessário reformular o modo como a variação linguística é abordada na escola e nos LD, assim como defendemos nesta pesquisa e concretizamos em nosso caderno pedagógico. A variação linguística não deve apenas ficar condicionada à fragmentação de conteúdo escolar, encerrada em uma seção de estudo ou em um capítulo, mas deve ser uma prática de reflexão da língua constitutiva de toda análise linguística/textual/discursiva presente nas aulas de língua portuguesa.

## REFERÊNCIAS

- ALKMIM, T. Sociolinguística. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A.C. (Orgs). **Introdução à linguística: Domínios e fronteiras**. 9ª ed. São Paulo: Cortez, 2012. P. 23-46.
- ALVES, Ieda Maria. **Neologia e implicações textuais**. Anais, 2009.
- ALVES, Ieda Maria. **Neologismo: criação lexical**. 2004.
- DE ANDRADE, Elaine Nunes. **Rap e educação, rap é educação**. Selo Negro, 1999.
- ANTUNES, I. **Muito além da gramática: por um ensino de línguas sem pedras no caminho**. São Paulo: Parábola, 2007.
- ANTUNES, I. **Aula de Português: encontro & interação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- ANTUNES, Irandé. **Gramática contextualizada: limpando" o pó das ideias simples**. Parábola Editorial, 2014.
- BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. Edições Loyola, 1999.
- BAGNO, M. Nada na língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- BAGNO, Marco. **Língua, linguagem, linguística: pondo os pingos nos ii**. Parábola, 2014.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997
- BENTES, Anna Christina. **Um bom lugar: a arte verbal nos videoclipes do rap paulista**. 2002.
- BETHUNE, Christian. **Le Rap: Une esthétique hors la loi. Paris**: Autrement “Mutations”, 2003, p. 47-62. Tradução feita por Rachel Costa.
- BEZERRA, Maria Auxiliadora; MAIOR, Ana Christina Souto; BARROS, Antonio Claudio da Silva. A gíria: do registro coloquial ao registro formal. In: **Cadernos do IV Congresso Nacional de Linguística e folologia [internet]**. 2013.
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **O tratamento do conceito de relativismo cultural nas séries iniciais de escolarização**. In PEREIRA, Regina Celi Mendes. *Linguística Aplicada: um caminho com diferentes acessos*. Editora Contexto, 2015.
- BORTONI-RICARDO, S. M. **Educação em língua materna: a sociolinguística na sala de aula**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- BORTONI, Ricardo; STELLA, Maris. **Nós chegemos na escola, e agora? Sociolinguística e educação**. São Paulo: Parábola, 2005.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**. Língua portuguesa de 5ª a 8ª série do 1º grau. Brasília: MEC/SEE, 1997.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. **Base nacional comum curricular**. Brasília, DF, 2017. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/#/site/inicio>>. Acesso em: maio. 2023
- BRASIL. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP). **Boletim da Escola – Saeb 2019**. Brasília, DF: INEP, 2019
- CABELLO, Ana Rosa Gomes. Processo de formação da gíria brasileira. **Alfa: Revista de Linguística**, 1991.

- CABELLO, Ana Rosa Gomes. **Linguagens especiais: realidade linguística operante.** *UniLetras*, v. 24, n. 1, 2002.
- CAMACHO, R. G. **Sociolinguística parte II.** In.: MUSSALIM, F.; BENTES, AC (Orgs.). *Introdução à Linguística: domínios e fronteiras.* 2012.
- CALVET, Louis-Jean. **Sociolinguística: uma introdução crítica.** trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2002.
- CAMARGOS, Roberto. **Rap e política: percepções da vida social brasileira.** Boitempo Editorial, 2015.
- COSTA, Nelson Barros da. As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária. **Gêneros textuais e ensino.** Rio de Janeiro: Lucerna, p. 107-121, 2010
- COSTA, Nelson Barros da. **Canção popular e ensino da língua materna: o gênero canção nos Parâmetros Curriculares de Língua Portuguesa.** 2003.
- CYRANKA, Lucia F. Mendonça. A pedagogia da variação linguística é possível. **Pedagogia da variação linguística: língua, diversidade e ensino.** São Paulo: Parábola, p. 31-51, 2015.
- CYRANKA, Lucia. Sociolinguística aplicada à educação. **Sociolinguística, sociolinguísticas: uma introdução.** São Paulo: Editora Contexto, p. 167-176, 2016.
- DA SILVA, José Carlos Gomes. **Arte e educação: a experiência do movimento hip hop paulistano.** Rap e educação, rap é educação, p. 22, 1999.
- DUARTE, Geni Rosa. **A arte na (da) periferia: sobre... vivências.** Rap e educação, rap é educação. São Paulo: Summus, p. 13-22, 1999.1
- FARACO, Carlos. Alberto. **Norma culta brasileira: desatando alguns nós.** São Paulo, Parábola Editorial, 2008.
- GERALDI, J. W. **Linguagem e ensino: exercícios de militância e divulgação.** Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de leitura do Brasil, 1996.
- GIL, Antonio Carlos et al. **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo: Atlas, 2002.
- HILL, Marc Lamont. **Batidas, rimas e vida escolar: pedagogia Hip Hop e as políticas de identidade.** Tradução de Paula Prandini e Vinicius Puttini–Petrópolis, RJ: vozes, 2014.
- JOVINO, Ione da Silva. **Rapensando os PCNs.** Rap e educação: rap é Educação, p. 161-168, 1999.
- KLEIMAN, Angela B. **Preciso “ensinar” o letramento. Não basta ensinar a ler e a escrever,** v. 1, 2005.
- LABOV, Willian. **Padrões sociolinguísticos.** Trad. Marcos Bagno, Maria Marta Pereira Scherre, Caroline Rodrigues Cardoso. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- LOPES-ROSSI, M. A. G. **Gêneros discursivos no ensino de leitura e produção de textos.** In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karin Siebeneicher (Orgs.). *Gêneros Textuais: reflexões e ensino.* 2.ed. Rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006, p. 73-83
- LOPES-ROSSI, Maria Aparecida Garcia. **Sequência didática para a leitura de cordel em sala de aula.** Revista do GELNE, v. 14, n. 1 Ed. Esp, p. 153-172, 2012.
- LOPES-ROSSI, Maria Aparecida Garcia. **Procedimentos para estudo de gêneros discursivos da escrita.** Intercâmbio, v. 15, 2006.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Gêneros textuais no ensino de língua**. São Paulo: 2010

MARCUSCHI, Luiz Antônio et al. **Gêneros textuais: definição e funcionalidade**. Gêneros textuais e ensino, p. 19-38, 2010.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. Cortez Editora, 2000.

PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO. **Escola Municipal de Ensino Fundamental Osmar de Aquino**, Guarabira, 2023.

PRETI, Dino. **Dicionários de gíria**. ALFA: Revista de Linguística, v. 44, 2000.

ROBERTO, Mikaela. **Fonologia, fonética e ensino: guia introdutório**. Parábola, 2016.

ROJO, Roxane; BARBOSA, Jacqueline P. **Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

SOARES, Magda. **Que professores de português queremos formar?** Revista Movimento, n. 3, p. 149-55, 2001.

SOUZA, Ana. Lúcia. Silva. **LETRAMENTOS DE REEXISTÊNCIA: poesia, grafite, música, dança: HIP HOP**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. Editora Companhia das Letras, 2015.

TRAVAGLIA, L. C. **Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática**. São. Paulo: Cortez, 2009.

VALADARES, Flavio Biasutti. **Estrangeirismos: uma tese para variação e mudança linguística**. Revista Científica Vozes dos Vales, UFVJM, MG, Brasil, n. 6, p. 1-26, 2014.

ZILLES, Ana Maria Stahl; FARACO, CarlosAlberto. **Pedagogia da variação linguística: língua, diversidade e ensino**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

## APÊNDICE

Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS  
2024

VARIAÇÃO LINGUÍSTICA NA PERSPECTIVA DOS CONTÍNUOS DE  
URBANIZAÇÃO, ORALIDADE-LETRAMENTO E MONITORAÇÃO  
ESTILÍSTICA MEDIADA PELO GÊNERO LETRA DE RAP

Caderno pedagógico

*Alyne Pessoa Cavalcante Vieira*

**VARIAÇÃO LINGUÍSTICA NA PERSPECTIVA DOS CONTÍNUOS DE URBANIZAÇÃO,  
ORALIDADE-LETRAMENTO E MONITORAÇÃO ESTILÍSTICA MEDIADA PELO GÊNERO  
LETRA DE RAP**

**ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS**

Material do professor

Material didático desenvolvido pelo Programa de Mestrado Profissional / PROFLETRAS – UEPB

Alyne Pessoa Cavalcante Vieira  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Iara Ferreira de Melo Martins (Orientadora)



## APRESENTAÇÃO



Este caderno pedagógico, elaborado a partir da proposta de Sequência Didática para leitura e escrita de gêneros discursivos de Lopes-Rossi (2006), é resultado de uma pesquisa desenvolvida durante o Mestrado Profissional em Letras – Profletras, da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Esta pesquisa cujo título “Variação linguística na perspectiva dos contínuos de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística mediada pelo gênero letra de rap”, partiu do interesse e necessidade em torno de oportunizar novas estratégias de ensino e estudo da língua nas aulas de Língua Portuguesa do 9º ano do Ensino Fundamental.

Além disso, o trabalho cumpre a expectativa de auxiliar o trabalho docente em relação ao ensino, sobretudo em torno do ensino e da compreensão da variação linguística a partir dos estudos de Bortoni-Ricardo (2004), ultrapassando a perspectiva estereotipada e cristalizada de estudo da variação presente na maioria dos livros didáticos. Conforme Bagno (2007) em relação aos livros didáticos há como cerne da problemática a forte tendência em tratar a variação linguística como um fenômeno que só existe em relação a fatores regionais (rurais) ou em relação a pessoas não escolarizadas.

Esta problemática se mostra nas atividades de análise linguística restrita de lócus sociais estereotipados por dimensões geográficas e em atividades de adequação para a norma-padrão. “Parece estar por trás dessa tendência a suposição (falsa) de que os falantes urbanos e escolarizados usam a língua de modo mais correto, mais próximo do padrão e que no uso que eles fazem não existe variação.” (BGNO, 2007, p. 120) Dirigido, primeiramente, ao professor, este caderno de atividades pretende colaborar com a ruptura da prática folclorizada no ensino de variação linguística, contextualizando o estudo da variação centrado no gênero textual/discursivo letras de rap.

Esta sequência de atividades se constitui como uma nova alternativa para o professor, que pretende conduzir um estudo em variação linguística. Ao passo que este caderno pedagógico oportuniza o estudo variação, ele também insere um gênero textual/discursivo, as letras de rap, até então, pouco presentes nos espaços escolares. Nesse sentido, nosso conjunto metodológico colabora com a descaracterização do estudo dicotômico e estereotipado do português brasileiro e com a incorporação de outros gêneros textuais/discursivos que não se inserem no eixo da cultura dominante. Este caderno é composto por uma breve introdução, seguida por conceitos fundamentais; biografia dos rappers; sequência de atividades; nossas considerações finais e referências bibliográficas.





## Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	5
2. ORGANIZAÇÃO DOS MOMENTOS DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA.....	7
3. MOMENTOS DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA .....	9
3.1 1º MOMENTO .....	9
3.2 2ºMOMENTO.....	11
3.2.1 CONCEITOS .....	14
3.2.1.1 Sobre variação linguística.....	14
3.2.1.2 Sobre norma .....	14
3.2.1.3 Sobre traços graduais e descontinuados.....	15
3.2.1.4 Sobre contínuos .....	16
4. BIOGRAFIA DOS RAPPERS.....	19
5. O ESTILO MUSICAL RAP E A CULTURA HIP-HOP.....	22
6. 3º MOMENTO.....	24
7. 4º MOMENTO.....	53
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
REFERÊNCIAS	





Ainda há no ideário popular que é na escola onde se aprende a língua materna. Não só essa crença, mas tantos outros mitos em torno da língua se consolidam na escola e entre as pessoas. Sabemos que a língua materna se aprende desde cedo no ambiente familiar, mas se vai para a escola em busca do aprendizado das regras gramaticais que regem a língua e o falante acredita não saber. Esta entre tantas outras crenças como a dicotomia da “fala certa” e da “fala errada”, dá-se através da sedimentação de práticas educativas tradicionais, da supervalorização da norma-padrão e da desvalorização da oralidade em relação à escrita no currículo escolar, além da força dos veículos midiáticos conservadores que oprimem a língua falada e desconsideram a mudança.

Em virtude disso, devemos transformar as aulas de língua materna em um espaço de diálogo e reflexão sobre a língua em uso, bem como devemos desfazer os mitos enraizados ao longo da escolarização. Além de romper com o ensino dicotômico e fragmentado de regras gramaticais, que muitas vezes já nem circulam entre os falantes, até mesmo entre os escolarizados. Na escola, entretanto, o trabalho com a variação dialetal, geralmente, está fundado em uma prática estereotipada com vistas na correção com base nas regras da norma-padrão e em uma condução metodológica de análise essencialmente dicotômica: certo/errado; formal/ informal; adequado/inadequado, oral/escrito. Não só isso, os materiais, apesar de contemplarem a teoria dos gêneros e noções da variação linguística, ainda de forma velada, apresentam, em sua grande maioria, disseminação de preconceito linguístico, a maciça abordagem de conceitos e a leitura/escrita de gêneros tradicionais da esfera literária e jornalística.

Em relação aos conflitos vivenciados na prática do ensino de língua e pelas políticas que envolvem a produção do livro didático de língua portuguesa, mesmo após grandes avanços teóricos, boa parte do material didático ainda é resistente à incorporação dos estudos sociolinguísticos, sobretudo, respectivo à concepção de língua como interação e, conseqüentemente, à noção de gramática numa acepção plural. Em breve análise, percebemos que as atividades de variação linguística consistem na adaptação de textos para a norma-padrão, que acaba condicionando o ensino de língua materna ao repasse, quase que exclusivo, de regras. Boa parte das vezes, essas regras, não mais condizem com a língua corrente e em uso até em situações de formalidade, ficando evidente que boa parte dos materiais didáticos ainda insistem em desconsiderar um fenômeno real. As variantes que fogem às regras da norma-padrão não precisam de correção, tampouco ficam restritas nas situações informais e grupos marginalizados.

Atentos a esta realidade, propomos uma seqüência didática para ensino de variação linguística na perspectiva dos contínuos, a partir dos estudos de Bortoni-Ricardo (2004). O estudo da variação linguística na perspectiva dos contínuos, possibilita a compreensão do fenômeno linguístico para além do estudo apenas com as dicotomias. Mas também leva o aluno a perceber que em uma mesma situação de fala, o mesmo interlocutor pode alternar seus estilos, conferindo maior ou menor grau de monitoração. Esta metodologia também colabora para a ampliação da competência comunicativa do falante, uma vez que o sujeito percebe que não é monoestilístico, mas que se adapta às circunstâncias comunicativas.

Em razão das práticas escolares em torno do ensino de língua, este produto educacional toma como base o ensino da variação linguística no contexto escolar tendo como corpus de análise o gênero textual/discursivo letra de rap, no qual é possível identificarmos na prática discursiva uma gama de variedades, constituindo-se, assim, um enquadre linguístico único para perceber a língua em ação.

Ele também permite direcionar o desenvolvimento de um trabalho a partir da realidade linguística, social, ideológica e cultural dos alunos. Cumpre salientar que só a partir do reconhecimento e reflexão sobre a língua falada individualmente e pelo coletivo imediato que os alunos poderão compreender melhor outras variedades, neste caso, a variedade padrão ofertada pela escola.

Diante do exposto, esta sequência de atividades está centrada em analisar o gênero textual/discursivo letra de rap a partir das perspectivas dos contínuos de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística, realizando uma proposta de estudo em variação linguística que não se ocupe apenas em adequar as variedades informais para o contexto da norma-padrão ou identificar marcas regionalistas, mas de levar o aluno a compreender que em todas as circunstâncias de uso da língua há variação. Assim, buscamos através das atividades atender aos seguintes objetivos específicos:

- Compreender que a língua varia em nível fonético-fonológico e morfossintático ao longo do contínuo de urbanização de modo que não há fronteiras rígidas entre os falares;
- Ressaltar pela análise linguística e discursiva do rap que a variação linguística é um fenômeno que transcende os limites geográficos;
- Perceber, pela mediação das letras de rap a coexistência das normas ao longo do contínuo de urbanização;
- Refletir sobre os estigmas em torno dos termos gírios e demais eventos da oralidade evidentes nas letras de rap.

É inegável o quanto o trabalho com as letras de canção é frutífero para o desenvolvimento de habilidades e o quanto favorece o aprendizado escolar. As letras de rap, no entanto, foram privilegiadas para comporem a sequência de atividades para estudo da variação linguística em razão não só das particularidades do gênero musical, mas em razão das letras de rap serem um produto muito próximo do falar cotidiano dos alunos e, em boa parte, surgindo do improviso. Nesse sentido, este gênero textual/discursivo além de garantir o contato com diferentes variantes linguísticas, promove, em consonância, reflexões sociodiscursivas que também são apropriadas para o estudo da variação.

Neste caderno pedagógico foram contemplados os seguintes *rappers*: Mc Soffia, Bixarte, RAPadura, Filosófino e Xamã. As letras de rap que servirão de corpus para as atividades são, respectivamente: “Barbie Black”, “1/4 de fúria”, “Kettu”, “É doce mais não é mole” e “deixe-me ir”. Assim, as letras de rap serão analisadas numa perspectiva discursiva e sociolinguística, com base, essencialmente, nos aspectos orais e contextuais da língua. Entretanto, neste caderno pedagógico, contemplaremos apenas o módulo I da SD de Lopes-Rossi (2006), visto que nossa abordagem é de natureza linguística com base nos aspectos fundamentais da leitura e análise sociolinguística.



## 2. ORGANIZAÇÃO DOS MOMENTOS DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA



7

Professor, nossa sequência didática será dividida em quatro momentos: 1º - Contextualização do gênero discursivo e/ou apresentação da proposta; 2º - Exposição sobre variação linguística; 3º - Execução das atividades de leitura e 4º - compartilhamento das impressões e aprendizado.

Momento	Metodologia	H/A
01º	Contextualização do gênero textual/discursivo rap ou apresentação da proposta. OBS.: O professor pode expor slides e compartilhar vídeos com as performances de alguns <i>rappers</i> brasileiros, como também dispor de um questionário (caso julgue pertinente), a fim de fazer o levantamento do nível de conhecimento que os alunos têm do gênero, como também avaliar os conceitos detidos sobre variação linguística. Solicitação da pesquisa biográfica sobre o estilo musical rap e sobre os <i>rappers</i> : <u>Mc Soffia</u> , <u>Filosofino</u> , <u>RAPadura</u> , <u>Bixarte</u> e <u>Xamã</u> .	2H/A
2º	Exposição sobre conceitos fundamentais a respeito de variação linguística em forma de contínuo e socialização da pesquisa biográfica sobre o estilo musical rap e sobre os <i>rappers</i> : <u>Mc Soffia</u> , <u>Filosofino</u> , <u>RAPadura</u> , <u>Bixarte</u> e <u>Xamã</u> .	4H/A
3º	Execução das atividades de leitura (6 atividades), realizadas em 2 etapas: Etapa 1: "módulo de leitura" e Etapa 2: "contextualização aos contínuos", que poderão ser distribuídas em 12 h/a ou como melhor se adequar à necessidade do professor e turma. OBS.: Como as atividades estão segmentadas pelos aspectos discursivos, temáticos e compositionais, na Etapa 1, o professor pode julgar trabalhar cada aspecto em uma aula diferente, que acarretará, conseqüentemente, em mais horas/aulas para a execução da sequência.	12H/A
4º	Compartilhamento das impressões/aprendizado ocorrido sobre variação linguística, a partir da sequência didática de estudo das letras de rap. Este momento será mediado por um questionário que constará no caderno. OBS.: Os alunos devem compartilhar as respostas, que são pessoais, oralmente, através de roda de conversa, a fim de socializar os saberes com a turma e exercitar práticas de oralidade e escuta.	2H/A

Fonte: Arquivo da pesquisadora 2023

Professor, o 1º momento da SD é a oportunidade de apresentar a proposta de estudo à turma, bem como medir seus conhecimentos prévios acerca do tema. Para isso serão apresentados alguns nomes de *rappers* do cenário brasileiro para aguçar os conhecimentos e curiosidades, bem como suscitar ideias sobre variação linguística.

Na execução desta sequência, no 2º momento, acontecerá as exposições teóricas sobre variação linguística e sobre os contínuos de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística. Além disso, ainda no segundo momento, em outra aula, deve-se fazer uma breve contextualização sobre o estilo musical rap e apresentar os *rappers* que irão ser abordados no decorrer das atividades: Mc Soffia, Bixarte, RAPadura, Filosofino e Xamã.

O 3º momento da SD é composto por 6 atividades: cinco atividades de leitura e análise linguística para cada letra de rap. Haverá, também, outra atividade, neste caso, a 6ª atividade em que realizamos um estudo comparativo entre duas letras de rap, um da região nordeste e outro da região sudeste, para que seja realizada uma análise mais detalhada dos traços graduais e descontínuos empregados em cada letra evidenciando os traços graduais e descontínuos presentes no gênero. Cada atividade foi dividida em 1ª e 2ª etapas. A primeira etapa é a execução do módulo 1 de leitura e na segunda etapa realizamos a análise do rap na perspectiva dos contínuos.

Por fim, no 4º momento, onde se encerra a SD, os alunos participam de uma atividade para compartilhar as impressões e socializar o aprendizado durante as partilhas no decorrer da SD, de forma que não haja avaliação quantitativa do processo, mas que os dados possam ser verificados qualitativamente a partir da fala, reflexões da turma em comparação com as respostas dadas no 1º Momento da SD.



### 3.1. 1º MOMENTO

#### 1º MOMENTO - 2H/A CONTEXTUALIZAÇÃO/APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA

##### Objetivos:



1. Apresentar à comunidade escolar o objetivo da sequência de leitura;
2. Contextualizar o gênero textual/discursivo rap como objeto de aprendizado.

##### Orientações:

- 2 H/A (Sugestão);
- Contextualização do gênero textual/discursivo rap ou apresentação da proposta;
- O professor deve expor slides e compartilhar vídeos com as performances de alguns *rappers* brasileiros, e dispor de um questionário a fim de fazer o levantamento do nível de conhecimento que os alunos têm sobre o estilo musical rap e sobre conhecimentos em variação linguística.

##### Rappers que podem ser apresentados, neste momento:

Racionais: <https://www.youtube.com/watch?v=Wb3rvC6z5ao>

Emicida: <https://www.youtube.com/watch?v=qbQC60p5eZk>

Criolo: <https://www.youtube.com/watch?v=0PfevkndCPU>

Flora Matos: <https://www.youtube.com/watch?v=92jEmOnilMQ>

Negra Le: <https://www.youtube.com/watch?v=avbOUVHr0OI>

##### Sugestão de questionário:

1. Qual estilo musical você ouve com mais frequência?
2. Você conhece o estilo hip-hop? Se sim, o que conhece dele?
3. Com que frequência você ouve rap?
4. Cite algum grupo ou rapper que você ouve ou conhece.
5. Quando você pensa em rap, logo imagina o quê?
6. Seria possível refletir sobre assuntos importantes ouvindo rap?
7. Em relação ao modo como as letras de rap são compostas, você considera a linguagem usada fácil entendimento? Por quê?
8. Só aprendemos a língua portuguesa na escola?
9. Quem fala diferente da gramática, fala errado?
10. Para você as pessoas usam a língua da mesma forma em todas as situações?
11. Você julgaria certa a linguagem usada pelos rappers na composição das letras?
12. Para você há certo e errado quando se fala ou escreve algo?



 **Orientações teórico-metodológicas para o 1º momento:**

Professor, em uma sala de áudio e vídeo, ou na própria sala de aula, desde que se tenha o auxílio de Datashow ou TV, você pode dispor a turma em grupos, ou se preferir, formar um círculo, de modo que haja um ambiente de diálogo para que seja explicado como as atividades irão acontecer.

O 1º momento da SD, o de leitura e análise sociolinguística do gênero textual/discursivo letra de rap, deve ser iniciado com a ativação dos conhecimentos prévios do leitor, que pode acontecer com a contextualização/ativação dos conhecimentos sobre as características sociocomunicativas do estilo musical rap, bem como sobre a variação linguística. Para a ativação desses conhecimentos, consta na atividade uma sugestão de questionário que pode ser impresso ou ser aplicado através do *google forms*. As respostas devem ser socializadas em seguida, com as devidas interferências acerca dos possíveis mitos muito comuns quando se trata da variação.

Neste momento inicial de socialização do conteúdo, apresente alguns vídeos com performances de *rappers* nacionais, cujos links estão na atividade para que haja esse primeiro contato com o estilo musical durante a execução da SD.

Após os alunos assistirem aos vídeos e relatarem suas observações em relação ao conteúdo e as performances, solicite em grupo, ou duplas, uma pesquisa sobre a origem do estilo musical rap e uma pesquisa biográfica sobre os *rappers* que serão contemplados na SD: Mc Soffia, Bixarte, RAPadura, Filosofino e Xamã. Essas pesquisas devem ficar no caderno e acessadas no decorrer das atividades, no segundo momento da SD ou quando se fizer necessário. Há neste material, uma seção destinada à biografia dos *rappers*.



### 3.2. 2º MOMENTO

#### 2º MOMENTO - 2H/A CONTEXTUALIZAÇÃO/APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA



##### Objetivos:

1. Compreender conceitos fundamentais sobre variação linguística;
2. Conhecer os contínuos;
3. Reconhecer traços graduais e descontinuos;
4. Compreender traços fundamentais do estilo musical rap.

##### Orientações:

- Preferencialmente, organizar as exposições teóricas em slides;
- Imprimir os textos e atividades para compartilhar com os alunos;
- Dispor de aparelho de som ou tv.

##### Atividades:

- Exposição sobre conceitos fundamentais a respeito de variação linguística em forma de contínuo (2h/a);
- Exposição sobre o estilo musical rap (2h/a);
- Análise dos traços graduais e descontinuos já destacados na letra "Barbie Black" (MC Sofia).



##### Orientações teórico-metodológicas para o 2º momento:

Professor, para o desenvolvimento do 2º momento, prepare slides sobre variação linguística para expor durante a aula. Caso não seja viável, organize cópias do material com definições básicas sobre variação linguística, traços graduais e descontinuos, bem como sobre os conceitos de contínuos de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística. Esses conceitos teórico estão presentes, neste material (seção 3.2.1.4.).

Em formato de aula expositiva-dialogada, organize sua fala com base nos dados obtidos no 1º momento para associar os novos conceitos às ideias iniciais dos alunos. Após a exposição, monte o esquema da figura abaixo, no quadro da sala, ou projete-o.





Fonte: Adaptado Bortoni-Ricardo (2004)

Professor, a partir dessa imagem, oriente os alunos sobre a variação linguística, reforçando que ela não acontece em espaços ou em situações estanques, mas a variação ocorre em uma forma contínua ou descontinuada, sem limites rígidos, por isso o nome “contínuo”. Tais fundamentos deverão ser contextualizados em uma das letras de rap “Barbie Black” (MC Sofia), que virá com algumas ocorrências destacadas para subsidiar esse momento de apreensão de conceitos, previamente entregue ou exposta nos slides,

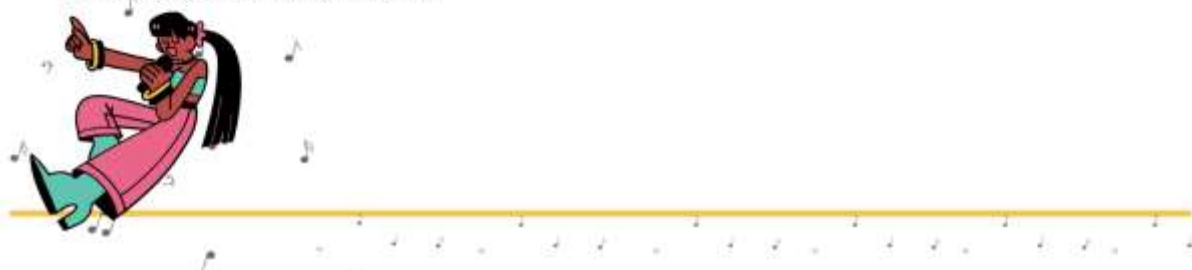
Neste 2º momento, verifique na letra de “Barbie Black” (MC Sofia,) por exemplo, a flutuação entre registros do plural redundante constatados nos versos “Barbies do meu setor são todas iguaizinhas / Loiras, magras, ruivas, todas padrãozinhas”, e o plural não redundante, verificado no verso a seguir: “Minhas amiga tão no peito, minha rima é um direito”, ocorrências que se dão ao longo das práticas comunicativas de forma contínua tanto no polo urbano quanto no polo rural.

#### Sugerimos as seguintes perguntas para reflexão dos alunos:

- A variação no plural observada nos versos Barbies do meu setor são todas iguaizinhas / Loiras, magras, ruivas, todas padrãozinhas/ “Minhas amiga tão no peito, minha rima é um direito” ocorrem exclusivamente com pessoas residentes na zona rural ou na zona urbana?
- Em qual contexto podemos observar essas ocorrências de modo mais contínuo e em qual se nota de forma descontinuada, ou seja, não aparece muito?

Ainda neste momento, professor, chame atenção para as outras marcas perpetuadas ao longo dos contínuos, as chamadas aféreses, muito comuns na fala cotidiana. A aférese é “quando há o apagamento de fonemas no início do vocábulo” (Roberto, 2016 p. 121), verificadas nas grafias do “tá” e “cê”, presentes no verso “Não, cê tá errado, sou pra todas criancinhas”.

Além desse processo fonológico, verificamos a ocorrência da síncope “quando há o apagamento de fonemas no interior do vocábulo” (Roberto, 2016 p. 121) em “pra”, como podemos notar no mesmo verso citado anteriormente.



Há também os usos proclíticos do pronome oblíquo, visível no verso: “Eu sou a Barbie gueto, me trate com respeito”. Esses, são apenas alguns casos frequentes do português brasileiro já cristalizados por todos os falantes nativos, independente de classe ou região, geralmente presentes em situações de fala menos monitoradas.

 **Sugerimos as seguintes perguntas para reflexão dos alunos:**

- As ocorrências “ocê”, “tá” e “pra” são mais comuns na fala ou na escrita do dia a dia da maioria dos falantes?
- Há pessoas específicas que fazem esse uso? Já ouviu professores, e outras pessoas escolarizadas utilizando-as?
- O uso do “me trate com respeito” parece inadequado? Por quê?
- É possível afirmar que só pessoas da zona rural ou pessoas não escolarizadas fazem esse uso na fala ou na escrita?

Professor, a partir desses exemplos e diálogos resultado das respostas às perguntas anteriores, você deve desmistificar junto aos alunos a ideia falsa de que os falares das regiões urbanas e rurais não apresentam similaridades, visto que essas ocorrências são produtivamente usadas por praticamente, todos os falantes em todas as regiões. Saliente, que de acordo com Bagno (2007) há traços graduais visíveis nas formas de uso da língua que se manifestam na fala de todos os brasileiros, havendo, portanto, muitos traços comuns entre qualquer cidadão escolarizado e não escolarizado, urbano ou interiorano.

É oportuno mencionar que este entrelaçamento das formas linguísticas verificado entre os polos rural-urbano é resultado das migrações, sobretudo do campo para a cidade, em que os falantes com antecedentes rurais acabam levando para a zona urbana o conjunto de fatores fonético-fonológico e morfossintáticos que se fundem às regras do ambiente urbano, criando uma zona intermediária – rurubana-, na qual podemos notar variações comuns entre os dois polos. São essas marcas analisadas, aqui, caracterizadas pela distribuição gradual ao longo do contínuo.

Por fim, em outra aula, encerrando o 2º momento, retome as pesquisas solicitadas sobre a origem do rap e sobre os rappers indicados, a fim de socializar com os alunos informações pertinentes sobre o estilo musical e sobre os artistas. A exposição pode ser feita com auxílio de slides, compartilhando as pesquisas solicitadas no 1º momento, ou seguindo a leitura dos textos sugeridos no caderno pedagógico: Biografia dos rappers, o estilo musical rap e a cultura *hip-hop*.





Professor, nessas seções você encontrará conceitos fundamentais para organizar a exposição do conteúdo, no 2º Momento.

#### 3.2.1.1 Sobre variação linguística

A variação é o próprio estado de ser da língua, uma vez que as relações entre sujeitos e sociedade são sempre heterogêneas, conflituosas e instáveis. Por esta razão, a variação linguística não é um problema a ser solucionado (Bago, 2007); mas a ilusão de que existe um modelo de língua ideal, perfeita e de bases sólidas, em detrimento das outras manifestações, é que deve ser veementemente combatida.

A variação da língua acontece em todos os níveis do sistema: linguístico, extralinguístico e estilístico, sendo possível estudá-la por planos distintos, sem perder de vista suas relações com o social, visto que “língua e sociedade estão indissolivelmente entrelaçadas, entremeadas, um influenciando a outra, uma constituindo a outra” (Bago, 2017, p. 38). Para compreendermos como a variação pode se apresentar no sistema linguístico, Bago (2007) informa que ela ocorre sob o plano linguístico referindo-se às flutuações fonético-fonológica, morfológica, sintática, semântica e lexical do sistema que é a língua. Em relação aos fatores extralinguísticos, são as variações provenientes do meio social, do meio geográfico, do tempo de escolarização, da idade, do sexo, do mercado de trabalho e das redes sociais. Já em relação ao plano estilístico, essas variações dizem respeito às interações linguísticas com acentuadas marcas de maior ou menor formalidade discursiva.

#### 3.2.1.2 Sobre norma

Para Faraco (2008) norma linguística está relacionada ao que é corriqueiro, habitual num dado grupo de fala. Por isso, o conceito de norma se identifica com a palavra normalidade, no sentido de ser usual e corrente entre a comunidade linguística. Assim, “É possível então conceituar tecnicamente norma como determinado conjunto de fenômenos linguísticos (fonológicos, morfológicos, sintáticos e lexicais) que são correntes, costumeiros, habituais, numa dada comunidade de fala” (Faraco, 2008, p. 35). A ideia de norma, geralmente, está associada à ideia de norma-padrão, ligada ao aprendizado de conceitos gramaticais, enquanto um conjunto de possibilidades admitidas pelo sistema linguístico. Todavia, conforme exposto, diante dos estudos partindo do olhar sociolinguístico, compreende-se como norma, os usos correntes que os falantes fazem da língua, não sob o ponto de vista do que “se pode dizer”, mas como “já se diz”, sem comportar apenas fenômenos fixos, mas se compreendendo também os fenômenos de variação.

Ou seja, constitui-se uma norma do português brasileiro, a concordância nominal de gênero entre determinantes e os respectivos nomes. Ainda ligado à morfossintaxe, percebe-se outra norma muito frequente no português brasileiro, o uso do plural não redundante em contextos de fala menos monitorados. Já sob o ponto de vista fonológico, é muito evidente a queda da consoante /r/ em posição de coda silábica, sobretudo em infinitivos verbais. Logo, conforme a percepção de como a língua se organiza, é nítido que em todas as manifestações e variedades da língua há organização, e por isso, é constituída por uma norma.

### 3.2.1.3 Sobre traços graduais e descontinuados

Nessa perspectiva dos contínuos, a teoria direciona a análise da variação do português brasileiro fora dos enquadres restritos das dicotomias de fala e escrita, certo e errado, rural e urbano, evitando que esses pares estejam totalmente em oposição nas situações de interação verbal. Para Bortoni-Ricardo (2004), a variação no português brasileiro acontece de modo fluido, sem delimitações rígidas entre os falares. De certo, é possível perceber que há traços, denominados pela autora de traços graduais, que estão presentes nas falas de todos os brasileiros e se distribuem ao longo de todo contínuo. Há também os traços descontínuos, que são os traços que vão desaparecendo à medida que nos aproximamos do polo urbano.

Portanto, a definição dessas ocorrências na fala dos falantes do português brasileiro, caracterizadas pela aparição gradual ou descontinuada, permite traçar informações sobre as regras de variação na língua, tendo como ponto de partida para análise os antecedentes rurais ou urbanos desses falantes. Outrossim, os traços descontínuos recebem a maior carga de avaliação negativa, embora alguns traços graduais também sofram de depreciação, sobretudo aqueles amplamente usados pelas culturas urbanas periféricas, apesar de notáveis também em falas dos ditos falantes cultos.

Tabela com Traços descontínuos e graduais do português brasileiro

Nº	EXEMPLO	TRAÇO GRADUAL	TRAÇO DESCONTÍNUO
01	CÊ/OCÊ	X	
02	IÂ	X	
03	MINHAS AMIGA	X	
04	A GENTE	X	
05	FECHÔ	X	
06	BICICLETA		X
07	TÊIA		X
08	INTÊ		X

Fonte: Adaptado de Bortoni-Ricardo (2004), acrescido de exemplos extraídos das letras de rap contempladas na pesquisa

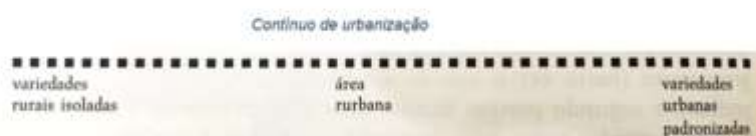
Como observado, tais registros, os quais são classificados em traços graduais e descontínuos no português brasileiro, revelam a nuance do processo de variação. A variação no português brasileiro apresenta múltiplas e sucessivas interferências entre normas, sendo possível verificá-las no decorrer das práticas comunicativas distribuídas ao longo do que, na Sociolinguística, chama-se de contínuo. Diante do exposto, os atores sociais e as influências do processo interativo interferem diretamente na variação adotada pelo falante, resultando neste fluxo de traços graduais e descontínuos que o sujeito alterna durante os atos comunicativos.

Sobre a metodologia em Sociolinguística Variacionista e Interacional Bagno (2007, p. 54) afirma: Uma solução para superar esse problema é a adoção do conceito de continuum [...]. Em vez de imaginar a realidade linguística dividida em duas ou mais realidades estanques, que não interagem umas com as outras, alguns sociolinguísticos que trabalham com a vertente interacional, preferem investigar a situação de uso, o momento em que ocorre a interação: quem está dizendo o quê, a quem, onde, quando, dentro de quais relações de hierarquia social, com que intenção etc.? Esses investigadores se concentram muito menos nas questões propriamente linguísticas, estruturais (fonético-fonológicas, morfossintáticas etc.) e muito mais no modo como os atores sociais em cena se valem desses recursos da língua para levar adiante sua tarefa comunicativa.

Em vista disso, o conceito de contínuo da educadora Stella Maris Bortoni-Ricardo se mostra uma metodologia útil para as questões da Sociolinguística Educacional, ou seja, questões de educação em língua materna. Bortoni-Ricardo (2004) cria um modelo simples para estudo da variação linguística na sala de aula, desconfigurando a análise dicotômica das situações de interação verbal. Logo, conforme a autora, a realidade da variação do português brasileiro, para critérios de sistematização, está situada em três linhas imaginárias: contínuo de urbanização, contínuo de oralidade-letramento e contínuo de monitoração estilística.

#### 3.2.1.4 Sobre contínuos

O primeiro contínuo definido pela autora Bortoni-Ricardo (2004), o contínuo de urbanização, situa os falantes nessa linha imaginária, onde em cada ponta se encontram os falares rurais e urbanos. Esses falares são influenciados por fatores sócio-históricos que colaboram com as mudanças linguísticas que ocorrem em sua estrutura. A variação urbana sofre mais interferências, uma vez que está mais próxima de órgãos reguladores e das culturas de letramento.



Fonte: Bortoni-Ricardo (2004, p. 52)



Sob este plano cabe mencionar o movimento urbano ocorrido no Brasil que reduziu drasticamente a população da zona rural, fazendo com que o espaço urbano chegasse a comportar 80% da população brasileira. Com isso, as influências dos meios de comunicação de massa passam a ser mais frequentes, o contato com outros modos de expressar é incorporado cotidianamente por essa nova parcela da população, que incorpora ao seu linguajar, expressões até então desconhecidas. Fruto, portanto, dessa força centrípeta, de uma produção fortemente reguladora, pode-se afirmar que, ainda nos dias de hoje, as variedades que exercem mais atração sobre as demais falas são as tradicionalmente urbanas.

Entre os dois polos, o rural e o urbano, encontramos uma zona chamada de rurbana, composta principalmente por migrantes de origem rural que ainda preservam seu repertório linguístico, mas que já estão submetidos às influências urbanas. Nos contínuos, não existem fronteiras rígidas entre os falares, há entre eles fluidez e muita sobreposição dos tipos de falares. Ao passo que o falante da variedade tipicamente rural passa a ser inserido em novas situações de letramentos próprias do polo urbano, ocorrendo um entrelaçamento entre as variáveis usadas pelo sujeito. “É por isso que falamos de um contínuo” (Bortoni-Ricardo, 2004, p. 53).

O estudo da variação, a partir do contínuo de urbanização, permite refletir sobre as múltiplas influências que tanto as variedades estigmatizadas, quanto as letradas mantêm entre si “criando uma zona intermediária em que a norma-padrão influencia a variação linguística e a variação linguística influencia a norma-padrão” (Bago, 2007, p. 39).

Nesta fusão de falares e normas são originadas variantes linguísticas, muitas vezes já consolidadas nas práticas comunicativas dos falantes urbanos, até na fala dos ditos cultos (com nível de educação superior). Dentre as ocorrências mais produtivas que podemos notar na variação do português brasileiro, sob a perspectiva do contínuo de urbanização, estão como exemplo: concordância do plural não redundante, verbos e nomes com queda da sílaba inicial (aférese), síncope, uso do “a gente” pelo “nós”, entre outros.

A marca do plural não redundante, como verificado nos versos a seguir extraídos do rap Barbie Black da MC Soffia: “As Barbie da quebrada vão”, é um exemplo real das normas seguidas pelos falantes do português brasileiro. Embora essa ocorrência ainda seja considerada um traço descontínuo da variação linguística, ela não acontece apenas entre o polo rural/rurbano do contínuo de urbanização; sendo percebida também no polo urbano, em estilos menos monitorados. Outrossim, a nossa língua tende a dispensar elementos redundantes na comunicação, desta forma, esta regra já se apresentou até em estilos monitorados. Conforme (Bortoni-Ricardo, 2004, p. 89) “Essa regra de concordância não redundante ocorre ao longo de todo o contínuo, nos estilos não monitorados, chegando às vezes, até mesmo os estilos monitorados”.



A aférese, processo fonético-fonológico que consiste na subtração de fonemas átonos no início de palavras, acontece por exemplo nos seguintes registros orais e, muitas vezes, escritos, a exemplo: você > "cê"; está > "tá". Esses são traços graduais amplamente utilizados por todos os falantes brasileiro, em geral, nos contextos menos monitorados. De acordo com (Bortoni-Ricardo, 2004, p. 56) "a perda - ou aférese- da sílaba inicial es- no verbo estar é um traço generalizado no português brasileiro", por isso, tão frequente que soa natural e não estigmatizado o vernáculo utilizado por falantes escolarizados.

O contínuo de oralidade-letramento é também uma linha imaginária, cuja ponta da oralidade situa-se os falares predominantemente rurais, caracterizados pelos eventos de oralidade, em que há pouca interferência da escrita (Bortoni-Ricardo, 2004). No polo do letramento, evidencia-se o contexto da urbanização, onde são mais recorrentes os eventos de letramento, ou seja, há maior interferência da escrita. Como é próprio da perspectiva dos contínuos, assim como no de urbanização, não há fronteiras entre os eventos de oralidade e letramento. Uma situação de oralidade pode ser marcada por influências do letramento e o contrário também pode acontecer, vejamos:



Pode-se contextualizar o contínuo de oralidade-letramento ao momento de uma palestra na qual o palestrante apronta seu discurso apoiado em um evento de letramento, ou seja, um texto escrito a partir de outras leituras. Durante este evento, o palestrante, a fim de atender a objetivos específicos, pode alterar sua fala ora mantendo-se fiel à modalidade escrita, portanto, com maior grau de padronização, a fim de apresentar mais clareza e domínio do conteúdo abordado; ora, para estar mais acessível ao público, utilizar a linguagem mais espontânea, e, portanto, com mais sinais da oralidade, situação essa com menos padronização e planejamento prévio. Neste sentido, conforme Bortoni-Ricardo (2004, p. 62) "Um evento de letramento como uma aula, pode ser permeado por minieventos de oralidade".

O terceiro contínuo, o de monitoração estilística, refere-se às situações totalmente espontâneas que pouco exigem planejamento, até aquelas que prescindem de maior atenção e planejamento, o que necessariamente não implica no uso das regras na norma-padrão. Estão situadas nesse contínuo desde as interações totalmente espontâneas (vernáculo) até aquelas previamente mais planejadas e que exigem maior atenção do falante: "A variação ao longo do contínuo de monitoração estilística tem, portanto, uma função muito importante de situar a interação em uma moldura ou enquadre" (Bortoni-Ricardo, 2004, p. 63).

Contínuo de monitoração estilística



Fonte: Bortoni-Ricardo (2004, p.62)

Consoante Bortoni-Ricardo (2004), o falante procura monitorar seu estilo quando a situação exige por diferentes motivos: o ambiente; o interlocutor e o tópico da conversa. Em um mesmo contexto comunicativo, o interlocutor poderá se revestir de maior ou menor monitoramento em virtude do ajuste que deverá fazer para o tópico da situação.

Neste contínuo, podemos observar as adequações sucessivas às quais o falante se submete, sendo realizadas previamente ou acionadas nas situações de uso. Este monitoramento é apreendido intuitivamente pelo falante no decorrer da sua prática social, sendo possível observar variáveis próprias dos outros contínuos, reforçando ainda mais a tese de que os falares se sobrepõem.

#### 4. BIOGRAFIA DOS RAPPERS



Professor, esses textos podem ser compartilhados por impressão, exposto através de Datashow para os alunos no 2º Momento, auxiliando nas pesquisas que foram realizadas no 1º Momento. Acompanham as biografias, links com vídeos e matérias sobre os rappers que podem ser apreciadas pelos alunos, caso haja necessidade e interesse em aprofundar os conhecimentos, durante a SD ou em outra oportunidade.





- **Biografia MC Sofia**

	<p><b>Biografia 1- MC Sofia</b></p> <p><b>Soffia</b> Gomes da Rocha Gregório Correia (São Paulo, 22 de fevereiro de 2004), mais conhecida como <b>MC Sofia</b>, é uma <i>rapper</i>, cantora e compositora brasileira. É conhecida pelas letras de suas canções, que falam sobre distorções sociais graves, como preconceito, racismo, machismo e que incentivam outras garotas a se amarem do jeito que são.</p> <p>MC <b>Soffia</b> nasceu na Zona Oeste de São Paulo, na região de Raposo Tavares, em uma família de militantes do movimento negro. Sua mãe, a produtora cultural e estudante de direito <b>Kamilah Pimentel</b>, ficou grávida ainda na adolescência, aos dezessete anos.</p> <p><a href="https://mundocarioca.inf.br/mc-sofia-disponibiliza-musicas-nas-plataformas-de-streaming/">https://mundocarioca.inf.br/mc-sofia-disponibiliza-musicas-nas-plataformas-de-streaming/</a> Acesso em 18/11/2023 às 14: 31</p> <p><a href="https://pt.wikipedia.org/wiki/MC_Soffia">https://pt.wikipedia.org/wiki/MC_Soffia</a> Acesso em 18/11/2023 às 14: 00</p>
<p><b>Sugestão de matéria sobre MC Sofia</b></p> <div data-bbox="534 795 790 952">  </div> <p><b>Rapper MC Sofia escreve músicas sobre empoderamento da mulher negra desde os 6 anos de idade</b></p> <p>Ano 18, ela já é tão potente na DJU e tem parceria com o Unicef. 'O que ela traz de mensagem é a nossa vida, a luta, a resistência, a invisibilidade da mulher negra', diz a mãe, que também é assessora da neto.</p> <p><a href="https://x1.globo.com/mulheres-reportagem/noticia/2022/03/09/rapper-mc-sofia-escreve-musicas-sobre-empoderamento-da-mulher-negra-desde-os-6-anos-de-idade-glmj">https://x1.globo.com/mulheres-reportagem/noticia/2022/03/09/rapper-mc-sofia-escreve-musicas-sobre-empoderamento-da-mulher-negra-desde-os-6-anos-de-idade-glmj</a> Acesso em 18/11/2023 às 14: 10</p>	

- **Biografia Bixarte**

<p><b>Biografia 2- Bixarte</b></p> <p><b>Bixarte</b>, a <b>Bianca Manjongo</b>, nasceu em Santa Rita, na Região Metropolitana de João Pessoa. É poetisa, escritora, atriz e rapper e, apesar de bem jovem, já é uma das maiores expoentes do rap paraibano. Foi bicampeã estadual do Slam Paraíba e finalista do Slam Brasil. Em 2019, lançou o EP 'Revolução' e o álbum musical 'Faces', ambos realizados pelo estúdio BBS (Daniel 'Big Jesi').</p> <p>Em seu trabalho, <b>Bixarte</b> parte da condição de trans não binária e negra e fala sobre linhas problemáticas diversas, como racismo estrutural, gordofobia, discursos de ódio, situação dos LGBTQI+, periféricos e todas as formas de preconceito e opressão, sejam de classe, raça ou gênero. Ao lado de A Fúria Negra, ela foi a primeira colocada do III Festival de Música da Paraíba, com a música "Cê não faz".</p> <p><a href="https://paraiba.pb.gov.br/noticias/entrevista-funes-traz-bixarte-filósofo-e-wil-vencedores-do-iii-festival-de-musica-da-paraiba">https://paraiba.pb.gov.br/noticias/entrevista-funes-traz-bixarte-filósofo-e-wil-vencedores-do-iii-festival-de-musica-da-paraiba</a> Acesso em 18/11/2023 às 14: 31</p>	
<p><b>Sugestão de leitura 2 sobre Bixarte</b></p> <div data-bbox="566 1545 1037 1780">  </div> <p><b>Entrevista: Bixarte, cantora e compositora, conta como começou e fala sobre ser uma travesti negra na arte; assista</b></p> <p><a href="https://jornaldaparaiba.com.br/noticias/entrevista-bixarte-cantora-e-compositora-Conta-como-comecou-e-fala-sobre-ser-uma-travesti-negra-na-arte-assista">https://jornaldaparaiba.com.br/noticias/entrevista-bixarte-cantora-e-compositora-Conta-como-comecou-e-fala-sobre-ser-uma-travesti-negra-na-arte-assista</a> Acesso em 18/11/2023 às 14: 31</p>	

**Biografia 3- Filosofino**



Caetano dos Santos (**Filosofino**) é um poeta marginal, tatuador independente e artista visual periférico. Nascido e residente em João Pessoa, criado no bairro de Mangabeira, incorporou no seu estilo de vida uma identidade cultural dos movimentos de rua. Começou a escrever poesia e música na adolescência, mas só veio a desenvolver o alinhamento com o rap, onde encontrou suas raízes da identidade afro.

Como ilustrador, atuou de 2012 a 2015 publicando "As Dívidas de **Filosofino**", uma página de tirinhas de humor com questionamentos filosóficos e sociais que satirizavam a realidade social com tom pedagógico.

Figura 3 **Filosofino** (Caetano dos Santos)

<http://gl.globo.com/brasil/noticia/2015/12/06/venezuela-parabens-filosofino-musico-musico-888020-2-atr-06m1> Acesso em 18/11/2023 às 14:31

---

**Sugestão de leitura 2 sobre Filosofino**

Filosofino lança "Sim, Diga Algo", primeiro single do EP "Espaço Entre - 2ª Ate"

<http://www.rolimanager.com.br/artistas/filosofino-lanca-seu-14to-primeiro-single-do-ep-espaço-entre-2a-ave/>



**Biografia 4- RAPadura Xique-Chico**

Francisco Igor Almeida dos Santos (Fortaleza, 11 de julho de 1984), mais conhecido pelo seu nome artístico **RAPadura Xique-Chico**, é um **rapper**, compositor e produtor brasileiro.

Francisco nasceu em Lagoa Seca, vila do município de Fortaleza, no Ceará. Com treze anos, migrou com a família para a cidade de Brasília, no Distrito Federal. O apelido tem origem da rapadura, o doce preferido de Francisco. Ele costumava comer um pote de rapadura depois de jogar futebol com seus amigos. Inspirado em ritmos de música e dança nordestinos como embolada, repente, coco, maracatu, capoeira, cantigas de roda, baião e forró, além de ritmos urbanos como jazz, soul, funk e samba-rock, Rapadura começou a compor com apenas 14 anos, com os temas refletidos na saudade que sentia do Nordeste. Em 2006, Rapadura realizou sua primeira participação notável, rimando na faixa "A Quem Possa Interessar" do CD *Avesso às Gerações*, do rapper GOG, assim marcando o início da sua trajetória na cena do Hip Hop Brasileiro.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/RAPadura\\_Xique-Chico](https://pt.wikipedia.org/wiki/RAPadura_Xique-Chico) Acesso em: 21/11/2023 às 14:33



Figura 4 **RAPadura Xique-Chico** (Francisco Igor)

**Sugestão de leitura 2 sobre RAPadura Xique-Chico**



<https://gl.globo.com/brasil/noticia/2011/05/11/video-do-eresso-e-arte-o-rapper-rapadura-xique-chico-fala-sobre-influencia-nordestina-as-musica-788329-2.html> Acesso em: 21/11/2023 às 14:33

• **Biografia Xamã**

**Biografia 5- Xamã**

Orizon Carlos da Cruz Fernandes (mais conhecido pelo nome artístico Xamã, é um rapper, poeta, cantor e ator brasileiro. O rapper é natural da zona Oeste do Rio de Janeiro, nascido no 30 de outubro de 1989.

Antes de ser famoso o artista teve diversos empregos, ele já foi vendedor de Amendoim em trem, Gerente de Loja, Camelô, Entregador.

Xamã ele largou a faculdade de direito para viver de rap, seu primeiro som bateu 30 mil views e isso o surpreendeu, ele não sabia que tantas pessoas gostavam de seus sons.

O artista sempre teve como características musicais o uso de muitas referências, sejam elas a filmes, outras músicas, séries, livros, filósofos.

<https://portugueso.com.br/biografia-em-sua-lingua-de-3116/> Acesso em: 21/11/2023 às 14:59  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Xamã%C3%A7%C3%A1\\_rapper](https://pt.wikipedia.org/wiki/Xamã%C3%A7%C3%A1_rapper) Acesso em: 21/11/2023 às 14:59



Figura 5 Xamã

**Sugestão de leitura 2 sobre Xamã**

g1 ROCK IN RIO 2019

**Xamã no Rock in Rio: conheça a história do rapper carioca que virou sensação**

Por [Andressa de Fátima](#) Publicado em 09/10/2019

Em 1977, o Brasil lançou o primeiro álbum de Xamã, um rapper carioca que virou sensação no Rock in Rio 2019. Conheça a história do artista.

<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/rock-in-rio/2019/10/09/xama-no-rock-in-rio-conheca-a-historia-do-rapper-carioca-que-virou-sensacao-g1.html>

### 5. O ESTILO MUSICAL RAPP E A CULTURA HIP-HOP



A canção, ou letra de canção é a terminologia dada ao estudo do gênero musical constituído por letra e melodia. Para as inúmeras representações da canção nas esferas de circulação social, percebemos a ocorrência de diferentes estilos (gêneros, estilos ou ritmos) musicais, ou seja, há grande variedade de repertório, ritmos, discursos e estilos os quais podemos atribuir à canção, como por exemplo, o funk, o forró, o xaxado, a MPB, o reggae, o rap e tantos outros. Assim, consideramos o estilo musical rap, um dos subgêneros da canção, criação oriunda da cultura Hip-Hop. O Hip-hop é compreendido como uma cultura que expressa a identidade de jovens afro-americanos das periferias americanas e que se espalhou pelo mundo. Fazem parte dessa cultura: a música (rap), a moda, a dança (*break*) a cultura do grafite e a linguagem.

Nesse sentido, o estilo musical rap é resultado dos mútuos entrelaçamentos culturais que buscam através da letra e da melodia (batidas, rimas, ritmo) atender anseios e demandas de grupos socialmente marginalizados, ou seja, de periferias, que geralmente, enfrentam inúmeros problemas sociais. O estilo musical rap, desde sua origem, sempre foi associado aos grupos minoritários e discriminados socialmente, constituindo-se um estilo musical caricato das zonas periféricas.

A etimologia da palavra rap seria uma sigla para *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), pois se trata de um canto falado que se subsidia pela base sonora comandada por um DJ ( DJ é a sigla em inglês para *disc-jockey*, o responsável por manipular os aparelhos eletrônicos). Outro elemento responsável pela execução/realização do rap é o MC, *Master of ceremony*, (mestre de cerimônia), neste caso, a pessoa que “fala” ou recita a poesia.

A existência do rap não é bem exata, visto que essa prática cultural se consolidou à margem da regulamentação da cultura dominante. Entretanto, conforme Camargos (2015) a origem do estilo rap se revela ligada à existência dos *griots*, sujeitos difusores de narrativas orais, meio pelo qual se perpetuaram as histórias e as tradições de grupos de pessoas da África. A narrativa oral é uma das bases do rap, ela faz parte da herança das tradições africanas. A primeira aparição deste estilo nos Estados Unidos remonta meados dos anos de 1970. Esse surgimento apresenta relação direta com a presença de imigrantes negros e latinos que imigraram para esse país, cujo destaque é a chegada dos jamaicanos fugidos da crise econômica e social da ilha que trazem consigo “elementos culturais e práticas que já lhe eram comuns com influências de matizes africanas, das quais descendiam, como oralidade, modos de se comportar e tipos específicos de música.” (Camargos, 2015, p. 43)

Da existência de formas inovadoras experimentadas pelos jovens imigrantes novaiorquinos, surgem os costumes musicais conhecidos por *sound systems*, que se conectam ao canto-falado, traço artístico já desenvolvidos na Jamaica. Na contramão das discotecas, no Bronx, localizado na parte norte de Nova York, o gueto negro já organizava a manifestação musical em festas e praças públicas com a técnica do *sound systems*, importada da Jamaica. Assim, novas músicas eram construídas através da ação dos DJs que, não se limitavam apenas a reproduzir as músicas dos discos, mas mixavam, improvisavam, experimentavam outras possibilidades de fazer novos sons, mesmo com o acesso precário às tecnologias.

### 6. 3º MOMENTO DA SD EXECUÇÃO DAS ATIVIDADES DE LEITURA



Professor, aqui começam as atividades de leitura e análise das letras de rap.

#### ATIVIDADE 1

##### Objetivos:

1. Compreender marcas discursivas do rap Barbie Black;
2. Identificar o público-alvo, ou seja, grupo social, que consome e produz este gênero;
3. Relacionar o tema com as vivências pessoais do aluno;
4. Sistematizar marcas da oralidade e elementos da linguagem padrão presentes na letra;
5. Refletir sobre estrangeirismo e gírias.

##### Orientações:

- É necessário dispor de sala de vídeo ou aparelho de som para ouvir o rap ou assistir ao clip, visto que o gênero parte do eixo da oralidade e como tal, deve ser ouvido, não exclusivamente lido;
- É pertinente distribuir a letra impressa ou acessá-la na internet, caso disponha de aparelhos de computador ou celulares conectados.



#### Barbie Black Mc Soffia



Eu sou a Barbie Black  
A boneca mais bonita daqui  
Eu sou a Barbie Black  
Eu sou a Barbie Black  
Eu ando de skate, **curto** um **trap**  
E adoro um [?]  
Eu sou a **Barbie Black**  
Eu sou a Barbie Black  
Eu sou a Barbie Black  
E nenhuma se compara a mim  
Eu sou a Barbie Black  
Eu sou a Barbie Black  
Sou poderosa, sou uma diva  
Barbie preta, Barbie linda, sou sim  
Eu sou a Barbie Black  
Eu sou a Barbie Black  
**Barbies do meu setor são todas iguaizinhas**  
**Loiras, magras, ruivas, todas padrãozinhas**

Também sou Barbie, e sei bem o que **tô** dizendo  
 Falta mais diversidade, falta se olhar no espelho  
 Por que eles fabricam todas iguais?  
 Se cada um é de um jeito, é assim que a gente faz  
 De todos os corpos e de todas as idades  
 Não vamos seguir padrões, vamos brindar a igualdade  
 Eu sou a Barbie Black  
 A boneca mais bonita daqui  
 Eu sou a Barbie Black  
 Eu sou a Barbie Black  
 Eu ando de skate, curto um trap  
 E adoro um [?]  
 Eu sou a Barbie Black  
 Eu sou a Barbie Black  
 Eu sou a Barbie Black  
 E nenhuma se compara a mim  
 Eu sou a Barbie Black  
 Eu sou a Barbie Black  
 Sou poderosa, sou uma diva  
 Barbie preta, Barbie linda, sou sim  
 Eu sou a Barbie Black  
 Eu sou a Barbie Black  
 Quem fala que boneca é só pra menina  
 Não, **cê tá** errado, sou **pra** todas criancinhas  
 A separação de gênero é uma coisa antiga  
 Eu fui fabricada para alegrar sua vida  
 Independente da sua idade, da sua classe, da sua cor  
 Do seu gênero, sua opinião, o que vale é o amor  
 Chega de preconceito, ser feliz é um direito  
**Minhas amiga tão** no peito, minha rima é um direito  
 Eu sou a Barbie gueto, **me trate** com respeito  
 Senão as Barbie da quebrada vão te dar um jeito  
 Meu tipo de Barbie escuta funk e dancehall  
 Ela não é fresquinha, ela é uma badgal  
 Eu sou a Barbie Black  
 Eu sou a Barbie Black  
 Fechou?



<https://www.lettras.mus.br/mc-soffia/barbie-black/>



**Aspectos discursivos (propriedades sociocomunicativas)**

01. Você conhece o gênero textual/discursivo rap?
02. Costuma ouvi-lo no seu dia a dia?
03. Na sua percepção, para que as pessoas ouvem rap?
04. Quem, geralmente compõe o rap?
05. Possivelmente o rap é consumido por algumas pessoas em específico?
06. Em qual esfera social ele é mais consumido?
07. As ideias expressas no rap provocam alguma reflexão? qual?
08. É possível sofrer alguma influência após a compreensão desse gênero?
09. O título do rap “Barbie Black”, em um primeiro momento, possibilita que compreensão?

**Aspectos temáticos**

10. Você já viu uma Barbie Black?
11. Qual a temática desenvolvida no rap?
12. Esse assunto é de interesse apenas da rapper?
13. Quais conhecimentos de mundo são mencionados no rap?

**Aspectos composicionais (suporte do gênero)**

14. O rap, em sua forma de expressão e organização textual, se assemelha mais aos textos orais ou escritos?
15. As construções frasais apresentam maior elaboração e planejamento?
16. O rap aparentemente demonstra ser um gênero formal?

**Marca enunciativas do gênero (Aspectos linguísticos e de estilo)**

17. Pela escolha vocabular, em qual região se encontra a rapper?
18. Pesquise sobre o rapper ouvido e situe-o ao longo do contínuo de urbanização, de acordo com sua compreensão.
19. Observe os usos das palavras “tá” e “cê”. Elas são exclusivas das falas urbanas? Reflita.
20. Qual tom a rapper usa para expressar o discurso?  
( ) suave ( ) moderado ( ) enfático
21. Você identifica algumas formas linguísticas que não são usadas em sua região? Quais?
22. Você identifica algumas formas linguísticas que são usadas por você em sua região?
23. O vocabulário empregado é característico de algum grupo?
24. Há gírias? Esses elementos linguísticos estão adequados ao gênero?
25. Você identifica no rap, marcas da linguagem popular falada?
26. Há no rap também marcas da linguagem padrão, escolarizada?
27. É possível identificar marcas de concordância verbal e nominal que atendem e não atendem à norma-padrão no rap? Vamos refletir em qual contexto isso acontece?
28. Há estrangeirismos no rap? (palavras oriundas de outras línguas). Pesquise essas palavras e comente as ideias que elas acrescentam à compreensão do texto.
29. Pensando nos interlocutores do rap, esse gênero deve a ser mais monitorado? Reflita.



## 2ª ETAPA

Responda as perguntas abaixo fazendo uma marcação nas setas entre os polos dos contínuos.

- 2.O rap ouvido pode ser situado mais próximo do polo urbano ou rural;
- 3.O rap ouvido se apoia numa prática letrada ou oralizada;
- 4.O rap ouvido apresenta maior ou menor nível de monitoração?



Fonte: Adaptado Bortoni-Ricardo (2004)



### Orientações teórico-metodológicas para atividade 1 do 3º momento:

Sugerimos, a fim de otimizar o tempo, que as atividades sejam impressas e entregues aos alunos. Outra opção viável é fazer um arquivo em PDF com toda a SD e compartilhar com a turma. Para dar início à atividade 1 do 3º momento, os alunos ouvirão o rap Barbie Black (MC Soffia). Professor, após a escuta, retome os aspectos discursivos do texto, através das perguntas sugeridas na atividade acima. Elas podem ser realizadas oralmente para reforçar a participação de todos e a troca de conhecimentos.

Em relação ao estudo dos aspectos temáticos, composicionais e marcas enunciativas do gênero, estipule um tempo para que os alunos façam a atividade individualmente, em duplas, ou grupos, conforme seja mais apropriado para a turma. Findo o tempo para respostas, sugerimos que as ideias sejam compartilhadas oralmente em forma de roda de conversa e que sejam anotados os pontos necessários de correção.

Ao socializar as respostas dos alunos, busque reforçar os conceitos de contínuo de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística, a fim de mediar a sistematização de conceitos fundamentais da variação linguística. Através dos traços linguísticos observados no decorrer da atividade, ratificar que há marcas linguísticas que podem ocorrer tanto no polo urbano, como no polo rural, em contextos de fala (oralidade) e em situações de escrita (letramento), com maior ou menor monitoração.





Por fim, em se tratando da proposta de atividade da 2ª etapa, através das perguntas que constam na atividade, propicie reflexões sobre a atividade discursiva e dos usos da língua ainda na perspectiva dos três contínuos. É necessário situar a atividade discursiva fazendo uma bolinha ao longo do contínuo, evidenciando a posição da variante ao longo dele. Além do contínuo de urbanização, em que consta a presença de traços graduais e descontinuados nas letras de rap, o aluno também irá perceber o contínuo de oralidade-letramento, analisando a letras de rap sob o ponto de vista de produção, se mediada por um evento de letramento, ou seja, mediado pela língua escrita e pelo nível de monitoração estilística (maior ou menor monitoração), avaliando até que ponto a atividade discursiva foi previamente planejada, dando concretude às reflexões iniciadas nas atividades leitura. **(Isso se repetirá em todas as atividades da 2ª etapa, no decorrer do 3º momento).**



## ATIVIDADE 2

### Objetivos:

1. Compreender o contexto discursivo presente na letra;
2. Identificar a coexistências da norma padrão e registros da oralidade;
3. Perceber variantes fonético-fonológicas e morfossintáticas;
4. Refletir sobre uso de estrangeirismo;
5. Relacionar o uso de gírias aos grupos sociais e ao preconceito social;
6. Observar o uso gradual de variantes linguísticas entre regiões.

### Orientações:

- É necessário dispor de sala de vídeo ou aparelho de som para ouvir o RAP ou assistir ao clip, visto que o gênero parte do eixo da oralidade e como tal, deve ser ouvido, não exclusivamente lido;
- Antes de começar a atividade, dialogar com os alunos sobre as pesquisas biográficas realizadas no 2º momento da SD sobre a rapper Bixarte (No material consta uma breve biografia também);
- É pertinente distribuir a letra impressa ou acessá-la na internet, caso disponha de aparelhos de computador ou celulares conectados;
- É possível que haja a necessidade de pesquisa em dicionário de língua inglesa ou na internet.



### Bixarte – Ketu

Saindo pra a caçada  
 Com as mana montada  
 Sempre acompanhada **das loca mais bolada**  
 Servindo beleza  
**Made in quebrada**  
 Tudo vai ser no cash  
**A gente** mesma que paga  
 Elas foram caçadas  
 No passado, presente  
 Mataram e apagaram a história da gente



Operação tarântula  
Quem é ainda sente  
Ressuscitando **as trava**  
Numa rima eloquente  
Faço de tudo  
Quebrando o mundo  
Meu som no agudo então deixa tocar  
O grave na caixa  
Batendo no peito  
Ardendo, fervendo **pras preta dançar**  
Operação tarântula  
Quem é ainda sente  
Ressuscitando as trava  
Numa rima eloquente  
Faço de tudo  
Quebrando o mundo  
Meu som no agudo então deixa tocar  
O grave na caixa  
Batendo no peito  
Ardendo, fervendo pras preta dançar  
Levanta a cabeça  
Tente prosseguir  
Não deixa abaixado  
Tem que resistir  
Filha de Dandara  
Patrimônio, o gueto  
Missão de trava é nunca desistir  
Ketu, o nosso vai dançar no ketu  
O nosso povo vai cantar no ketu  
O nosso povo vai gritar no ketu  
O nosso vai dançar no ketu  
O nosso povo vai cantar no ketu  
O nosso povo vai gritar no ketu  
O nosso povo vai dançar no ketu

---

O nosso povo vai dançar  
 Eu sei que vou ficar cada vez mais milionária  
 Sempre que eu falar  
 Sobre minha liberdade  
 Eu vou propagar a prosperidade  
 Vão se espantar com a minha sagacidade  
 Posso te mostrar a felicidade  
 Basta acreditar no que eu tô te falando  
 Meu olho te enfeitiça  
**Tu fica** me olhando  
 Pronta pra voltar pro ketu, ketu  
 Ketu, o nosso vai dançar no ketu  
 O nosso povo vai brincar no ketu  
 O nosso povo vai dançar no ketu  
 O nosso povo vai brincar no ketu

#### **Aspectos discursivos (propriedades sociocomunicativas)**

01. Considerando que o estilo musical rap apresenta propriedades sociocomunicativas específicas, ou seja, ele sofre influências do tema, do público-alvo, do contexto e até mesmo das vivências do rapper que verbaliza as rimas. O uso de algumas gírias, possibilita identificar qual grupo social o rap está retratando? Comente suas impressões.
02. O Candomblé Ketu (pronuncia-se queto) é a maior e a mais popular “nação” do Candomblé, uma das Religiões afro-brasileiras. No contexto da letra de rap, “ketu” faz referência a quê?
03. Retomando as pesquisas e o material em estudo, podemos afirmar que há alguma relação entre a rapper Bixarte e o discurso adotado na letra de rap apreciada? Comente.
04. A “Operação tarântula” citada no rap ocorreu em 1987 e teve como alvo retirar das ruas pessoas trans e travestis. Sabendo desse fato, o rap ao resgatar esse episódio, apresenta qual objetivo?
05. Dandara dos Palmares, casada com Zumbi dos Palmares, foi uma guerreira negra e liderança feminina que viveu no quilombo dos palmares. No verso “filha de Dandara”, a referência a essa figura reforça discursivamente qual ideia em relação às travestis?

#### **Aspectos temáticos**

06. Qual a temática (s) desenvolvida no rap?
  07. Esse assunto é de interesse apenas da rapper?
  08. Para compreender a letra de rap é necessário quais conhecimentos?
  09. É comum ouvir notícias e debates em torno dos temas abordados na letra de rap “ketu”?
  10. O tema adotado reflete uma opinião?
-

11.O rap, em sua forma de expressão e organização textual, se assemelha mais aos textos orais ou escritos?

12.As construções frasais apresentam maior elaboração e planejamento?

13.O rap aparentemente demonstra ser um gênero formal?

**Marca enunciativas do gênero (Aspectos linguísticos e de estilo)**

14.O verso “Tô te falando”, o verbo “tô” é uma variante de qual forma verbal?

15.A forma verbal anterior apresenta uma variação fonético-fonológica, ou seja, apresentou alterações na estrutura gráfica e sonora da palavra. A forma “tô” seria uma variante exclusiva dos meios urbanos ou rurais? Das pessoas com mais ou menos escolarização? Reflita.

16.Você identifica algumas formas linguísticas que não são usadas em sua região? Quais?

17.Você identifica algumas formas linguísticas que são usadas por você em sua região? Quais?

18.Identifique o uso de algumas gírias. Elas são vocábulos característicos de algum grupo? Qual?

19.As gírias estão adequadas ao gênero? É possível que haja preconceito em relação ao uso de gírias?

20.“A gente mesma que paga”. O uso do “a gente” em vez do “nós” é uma tendência no português brasileiro. Considerando o estilo musical, por qual razão faz-se esse uso?

21.Há no rap também marcas da linguagem padrão, escolarizada? A exemplo da marca de plural redundante. Exemplifique.

22.É possível também identificar marcas de concordância verbal e nominal que não atendem à norma-padrão no rap. Esses usos não normativos prejudica a compreensão da letra?

23.Reflita a respeito da intenção discursiva em usar registros que atendem e não atendem à norma-padrão na mesma letra de rap?

24.No rap há estrangeirismos, palavras oriundas de outras línguas. Pesquise essas palavras e comente as ideias que elas acrescentam à compreensão do texto.

25.Pensando nos interlocutores do rap, esse gênero tende a ser mais monitorado? Reflita.

26.A letra de rap apreciada foi composta pela rapper Bixarte. A rapper está situada na região nordeste do país. É possível verificar na sua letra, algum recurso linguístico marcadamente nordestino ou há usos linguísticos verificados também em outras regiões? O que isso possibilita compreender sobre a variação linguística?

## 2ª ETAPA

Responda as perguntas abaixo fazendo uma marcação nas setas entre os polos dos contínuos.

2.O rap ouvido pode ser situado mais próximo do polo urbano ou rural;

3.O rap ouvido se apoia numa prática letrada ou oralizada;

4.O rap ouvido apresenta maior ou menor nível de monitoração.



Fonte: Adaptado Bortoni-Ricardo (2004)



Para dar início à atividade 2 do 3º momento, os alunos ouvirão o rap ketu (Bixart) para registro das primeiras impressões. É necessário que eles acompanhem a letra também, a fim de observar o modo como as palavras foram registradas e para compreender melhor os enunciados. Após a escuta, professor, retome os aspectos discursivos do texto, através das perguntas sugeridas nas atividades cima, que avivam questões em torno de religiosidade, violência e universo travesti. Essas perguntas podem ser realizadas oralmente para reforçar a participação de todos e a troca de conhecimentos.

Professor, ao socializar as respostas dos alunos, busque reforçar através dos traços linguísticos observados no decorrer da atividade que a língua não só apresenta variação semântica e lexical, mas varia em nível fonético-fonológico e morfossintático. Além disso, há marcas linguísticas que podem ocorrer tanto no polo urbano, como no polo rural, em contextos de fala (oralidade) e em situações de escrita (letramento), com maior ou menor monitoração. Ou seja, a variação linguística transcende os limites geográficos.

Nesta atividade, o professor deve chamar atenção para o uso dos estrangeirismos, muito presentes no estilo musical rap, independente do lugar de origem da produção, visto que é um traço constitutivo da origem do estilo; além de salientar a presença marcante de termos gírios e dos estigmas relacionados a esses usos, neste caso da letra de rap, as gírias de grupo usadas entre pessoas travestis.



### ATIVIDADE 3

#### Objetivos:

1. Compreender marcas discursivas presentes na letra de rap;
2. Identificar marcas de variação regional/geográfica;
3. Resignificar o conceito de erro e norma;
4. Refletir sobre variedades estigmatizadas;
5. Refletir sobre gírias/expressões de uso restrito;
6. Compreender a existência de variantes graduais e descontinuadas.

#### Orientações:

- É necessário dispor de sala de vídeo ou aparelho de som para ouvir o RAP ou assistir ao clip, visto que o gênero parte do eixo da oralidade e como tal, deve ser ouvido, não exclusivamente lido;
  - Antes de começar a atividade, dialogar com os alunos sobre as pesquisas biográficas realizadas no 2º momento da SD sobre o rapper RAPadura Xique-Chico (No material consta uma breve biografia também);
  - É pertinente distribuir a letra impressa ou acessá-la na internet, caso disponha de aparelhos de computador ou celulares conectados.
-



É Doce mais num é mole  
RAPadura Xique-Chico

Oxe (oxe), oxe (oxe)

Hei, fita embolada do engenho  
Heia, RAPadura na boca do povo  
Oxe (oxe), oxente

Hei, hei, RAPadura no som  
Hei, hei, estado puro do dom  
Hei, hei, RAPadura no som  
Oxe, oxe

Diretamente do engenho aqui venho  
Mantenho esse forte empenho  
O Que tenho não mais contenho  
E Me embrenho nesse desenho  
Retenho esse caldo bom, extrato puro do dom  
Moendo a cana, a garapa faz rapadura no som  
Resultado num fruto duro futuro dança na palma  
Palma na qual eu me aprumo esse é o sumo da minha alma  
Sentindo essa vibração **Alumiando** o sertão  
No fogo do lampião no balão subindo clarão

Vejo a estrada se abrir, vejo **mainha** a sorrir  
Vejo esse sonho emergir, explodir e o mundo aplaudir  
Eita cearense invocado virado num mói do diacho  
No braço rasgo o riacho retado sou **cabra macho**

Minha cultura é cantada, é dançada, é prosa falada  
Arada e cultivada, amada e eternizada  
Faço como antigamente, alegre o carnaubal  
Se for pela minha gente arrasto a **pexeira** o punhal

O Menino arrebenta, agora agüenta essa raça brava  
**Pros frouxo** que nada dava, toma é pra morrer de raiva  
Sou Nordeste até a tampa e boto pra voar **as banda**  
Rapadura aqui canta e encantá e **as telha levanta**

Chico segure fole é doce **mais num** é mole  
Zabumba não escapole é doce mais num é mole  
Rapadura de engenho é doce mais num é mole  
É doce mais num é mole é doce mais num é mole





Sou nordestino, sou menino cantador  
 Sou cordelista, repentista embolador  
 Sou cangaceiro, sou vaqueiro aboiador  
 Eu sou da palhoça, sou da roça com muito amor

Eu vim lá de lagoa seca pra cantar  
 O que eu tenho é o doce de engenho pra encantar  
 Se sou matuto e diferente aprenda a respeitar  
**Oxe, oxente, arriégua intê** morrer vou de falar

A cultura sou entregue esse nó não se afrouxa  
 Sou carne dura de jegue não negue que o cabra arrocha  
 Bole a criança, bole a menina, bole a senhora  
 Desde o começo da andança intê minha hora de ir embora

Cabeça de calango treme no meio ensaio  
 Tipo feira de **mangaio** estremeando o balaio  
 Na crença é meu **padim**, na foice é Zé mucuim  
 Nasceça aqui é **chiquim** mais doce que alfenim

A **bença mundica** e eu vou lá **pros pé** de siriguela  
 Ela sabe eu sou sabiá assobio intê secar a goela  
 pra afinar **as canela** me jogo no arrasta pé  
 Tem abestado num é que tem vergonha do que é

Eu sou o que sou e onde for minha cultura vai estar  
 Chapéu de palha e precata pro Ceará festejar  
 O Sotaque vem do sertão minha armadura é meu jibão  
 Com suor **móio** esse chão É doce mais num é mole não

rap, xaxado & baião, emoção na qual eu componho  
 Com muito trabalho e esforço realizei este sonho  
 Norte nordeste me veste, o povo **tá** dentro de mim  
 Enquanto num for mim embora eu canto a meu amor sem fim



Chico segure fole é doce mais num é mole  
 Zabumba não escapole é doce mais num é mole  
 Rapadura de engenho é doce mais num é mole  
 É doce mais num é mole é doce mais num é mole

Chico segure fole é doce mais num é mole  
 Zabumba não escapole é doce mais num é mole  
 Rapadura de engenho é doce mais num é mole  
 É doce mais num é mole é doce mais num é mole

---

Sou nordestino, sou menino cantador  
 Sou cordelista, repentista embolador  
 Sou cangaceiro, sou vaqueiro aboiador  
 Eu sou da palhoça, sou da roça com muito amor

Eu vim lá de lagoa seca pra cantar  
 O que eu tenho é o doce de engenho pra encantar  
 Se sou matuto e diferente aprenda a respeitar  
 Oxe, oxente, arriégua intê morrer vou falar

Chico segure fole é doce mais num é mole  
 Zabumba não escapole é doce mais num é mole  
 Rapadura de engenho é doce mais num é mole  
 É doce mais num é mole é doce mais num é mole

Chico segure fole é doce mais num é mole  
 Zabumba não escapole é doce mais num é mole  
 Rapadura de engenho é doce mais num é mole  
 É doce mais num é mole é doce mais num é mole

Eu digo oxe, vocês dizem oxente  
 Oxe  
 Oxente  
 Oxe  
 Oxente

Eu digo arri, vocês dizem égua  
 Arri  
 Égua  
 Arri  
 Égua

Eu digo oxe, vocês dizem oxente  
 Oxe  
 Oxente  
 Oxe  
 Oxente

Eu digo arri, vocês dizem égua  
 Arri  
 Égua  
 Arri  
 Égua  
 Arriégua





**Aspectos discursivos (propriedades sociocomunicativas)**

01. Há termos, expressões possibilitam situar a letra de rap como uma produção voltada para a cultura nordestina?
02. Quais conhecimentos de mundo são mencionados no rap?
03. A repetição da expressão “Eu sou” reforça que sentimento? Que intenção?
04. A partir dessa letra, “É Doce mais num é mole” podemos presumir que o rapper busca construir um discurso com qual objetivo?
05. É possível sofrer alguma influência após a compreensão do discurso veiculado nessa letra?
06. O título do rap “É doce mais num é mole” faz referência a alguma coisa?

**Aspectos temáticos**

07. A letra de rap contemplada estrutura seus versos a partir da narração de vivências e exposição da cultura de qual povo?
08. Geralmente, o estilo musical rap mais veiculado pela mídia, discursa sobre quais temas e retrata quais pessoas?
09. Quando pensamos no estilo musical rap é comum imaginar uma letra voltada para a cultura nordestina?
10. Qual a temática desenvolvida na letra de rap “É doce mais num é mole”?
11. Esse assunto é de interesse apenas do rapper? Qual a sua pertinência?

**Aspectos composicionais (suporte do gênero)**

12. O rap, em sua forma de expressão e organização textual, se assemelha mais aos textos orais ou escritos?
13. Embora faça parte do rap os elementos da oralidade, a composição foi previamente planejada?
14. O rap aparentemente demonstra ser um gênero formal?
15. É visível a presença de rimas? Qual a relação delas com o estilo musical rap?

**Marca enunciativas do gênero (Aspectos linguísticos e de estilo)**

16. Observe os usos das expressões “oxe”, “oxente”, “Arriagua”, “inté”. Elas são de uso continuado em todas as regiões?
17. Qual tom a rapper usa para expressar o discurso?  
( ) suave ( ) moderado ( ) enfático
18. Sobre o uso das contrações “num” e “pra”, esses usos são possíveis, se manifestam em outras letras de rap, em outras regiões? Reflita.
19. Nessa letra de rap é possível falar no uso de gírias conhecidas apenas por pessoas pertencentes a região nordeste?
20. Em “rapadura é doce mais num é mole”. O registro de “mais” em vez de “mas”, acontece por quê?
21. Nos versos abaixo, as ocorrências em destaque retratam a forma falada das palavras mangalho, padrinho e Chiquinho.

Tipo feira de **mangaio** estremeando o balaio

Na crença é meu **padim**, na foice é Zê mucuim

Nasença aqui é **chiquim** mais doce que alfenim

---

- Esse uso/representação na letra é um erro?
- Esse uso está adequado ao contexto discursivo da letra?
- Caso as palavras estivessem escritas conforme as convenções da escrita, a estrofe permaneceria com rima?
- É possível afirmar que os falantes que fazem esse tipo de uso erram a língua portuguesa, ou erram as convenções de escrita?

22. “Com suor **móio** esse chão”. A palavra grifada móio/molho passa pelo mesmo processo da palavra mangaio/mangalho, ou seja, o som de “lh” foi substituído por “i”. É possível afirmar que esse processo acontece por acaso, ou atende a uma norma?

23. Nos versos abaixo, nota-se o não cumprimento da norma-padrão em relação a concordância nominal e verbal. Porém, podemos notar uma regularidade (norma) nos trechos destacados.

Identifique qual.

**Pros frouxo** que nada dava, toma é pra morrer de raiva

Sou Nordeste até a tampa e boto pra voar **as banda**

Rapadura aqui canta e encanta e **as telha levanta**

24. A ausência da marcação de plural em concordância verbal e nominal é uma variação exclusiva dos falares rurais ou é um traço contínuo que também identificamos nos falares urbanos?

25. Reflita: no dia a dia, as pessoas que fazem uso das variedades presentes na letra do rap analisado manuseiam uma variedade prestigiada ou estigmatizada (desprestigiada)?

26. A qual fato está associado à sua resposta anterior? Um fato social ou natural?

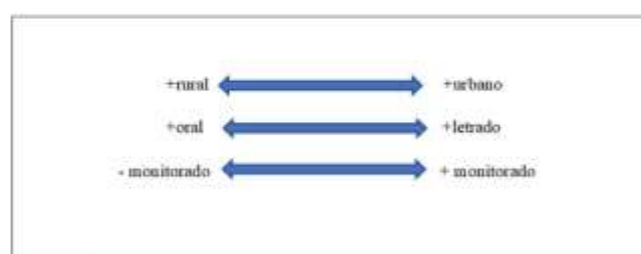
## 2ª ETAPA

Responda as perguntas abaixo fazendo uma marcação nas setas entre os polos dos contínuos.

2. O rap ouvido pode ser situado mais próximo do polo urbano ou rural;

3. O rap ouvido se apoia numa prática letrada ou oralizada;

4. O rap ouvido apresenta maior ou menor nível de monitoração.



Fonte: Adaptado Bortoni-Ricardo (2004)



Para dar início à atividade 3 do 3º momento, os alunos ouvirão o rap “É Doce mais num é mole” (RAPadura Xique-Chico) para registro das primeiras impressões. É necessário que eles acompanhem a letra também, a fim de observar os registros e compreender melhor os enunciados. Após a escuta, o professor deve retomar os aspectos discursivos do texto através das perguntas que, neste caso, estão voltadas à cultura nordestina.

Professor, ao socializar as respostas dos alunos, busque reforçar através dos traços linguísticos observados no decorrer da atividade que a língua apresenta variações que podem se apresentar de forma gradual e descontinuada ao longo do contínuo de urbanização. Além disso, que a variação linguística é um fenômeno linguístico que ocorre em relação também a questões geográficas e culturais, sendo percebidas pelo uso de novos vocábulos, morfologicamente e semanticamente diferentes. Reforçar, ainda, que a variação não é exclusiva dos ambientes rurais e/ou nordestinos, a fim de desmistificar os mitos em torno da variação e do preconceito linguístico, muito relacionado aos estigmas sociais.

Nesta atividade, chame atenção para as variações fonético-fonológicas e morfossintáticas, que atendem a uma norma linguística, resignificando o conceito de erro e de norma (o que é relacionado à normalidade/ habitual na língua), desvinculando-a da concepção exclusiva de norma-padrão).



#### **ATIVIDADE 4**

##### **Objetivos:**

1. Compreender o contexto discursivo e sociocomunicativo da letra de rap;
2. Compreender marcas da oralidade presentes na escrita da letra de rap;
3. Refletir sobre a coexistência da norma-padrão e variedades estigmatizadas em uma mesma atividade discursiva;
4. Perceber variação fonético-fonológica (cê, tá) como traços graduais;
5. Compreender o emprego de estrangeirismos enquanto processo renovador do léxico;
6. Perceber o uso de gírias de uso comum.

##### **Orientações:**

- É necessário dispor de sala de vídeo ou aparelho de som para ouvir o RAP ou assistir ao clip, visto que o gênero parte do eixo da oralidade e como tal, deve ser ouvido, não exclusivamente lido;
  - Antes de começar a atividade, dialogar com os alunos sobre as pesquisas biográficas realizadas no 2º momento da SD sobre o rapper Filosofino (No material consta uma breve biografia também);
  - É pertinente distribuir a letra impressa ou acessá-la na internet, caso disponha de aparelhos de computador ou celulares conectados.
-



**1/4 de Fúria  
Filosofino**

**Close your eyes  
Open your arms  
To the Sunshine**

Cabisbaixo pela casa, perco a hora  
Sozinho atoa eu ligo o som num samba do Cartola,  
Digo pro corpo: vai levanta, acorda, bora!  
E a vontade de dentro não me responde a aqui fora,  
**É foda.**

Disposição pra escrever, saudades  
Tamb  
saudades...

Botar a máscara e ir pro baile, achar que eu sou de aço  
**Essa é as lágrima do palhaço.**

**Responda é mato**, e nada muda o fato de que não tá fácil  
Ter que lidar com tanto fato guardado,  
E os esqueletos no armário...

E só de ontem pra hoje eu já morri um bocado.  
Close your eyes  
Open your arms  
To the Sunshine

Se achar pesado, fugir dos braços e dos abraços,  
E ir deixando alguns projetos de lado  
Portais se abrem, janelas que não mostram cansaço  
Amanhecer já se sentindo um **bagajo**

Lutar comigo todo dia, voltar pra terapia e algumas vezes se sentir derrotado,  
**Mas o que fode é essa rotina, tá ligado?**

De **tá** de cima e daqui a pouco tá embaixo  
De não saber quando que acaba essa gangorra,  
De não saber ter alegria antes que eu morra...  
Eu sei que grana traz felicidade, **tá ligado?**  
Mas nessa tanta gente vai ficando de lado,  
Olhar anúncio em todo lado, ficar frustrado

De não poder comprar o que te oferece o mercado  
Assim **cê** se consome se só se consome,

Assim **cê** some, assim **cê** só esconde o que mais te consome  
Tapar buraco com entulho não adianta,  
Maquia a vida mas a realidade te que espanta  
E espanca, com a ferocidade de uma besta  
Se adeque e pague o preço, ou pague o preço que eu mereço.

---

**Aspectos composicionais (suporte do gênero)**

12. O rap, em sua forma de expressão e organização textual, assemelha-se mais aos textos orais ou escritos?

13. O gênero circula nos meios escritos ou orais?

14. As construções frasais apresentam maior elaboração e planejamento?

15. Como esse gênero está organizado?

16. O rap se apoia apenas na letra, ou há outras linguagens?

17. Qual principal característica definidora desse gênero?

**Marca enunciativas do gênero (Aspectos linguísticos e de estilo)**

18. É possível identificar apenas pela escolha vocabular em qual região o rap foi produzido?

19. Pela linguagem utilizada, o rapper aparenta ter qual nível de escolaridade?

20. Observe os usos das palavras “tá” e “cê” já vistas em outros raps. Esses registros são tipicamente encontrados apenas em uma região específica? Comente.

21. Sabendo que o Filosofino é um rapper situado na região nordeste, nesta letra ele faz uso de gírias e expressões tipicamente nordestinas? O que isso permite dizer sobre o uso de gírias?

22. Você identifica algumas formas linguísticas que não são usadas em sua região? Quais?

23. Você identifica algumas formas linguísticas que são usadas por você em sua região?

24. A maneira como as ideias foram dispostas permite entendê-las com clareza?

25. A linguagem utilizada é aparentemente mais formal ou menos formal?

26. É possível identificar nesta letra de rap algumas marcas de concordância que atendem e não atendem à norma-padrão:

- Com quantas **meias vidas se constroem** uma existência
- Essa é **as lágrima** do palhaço.

a) Dessa forma, como podemos caracterizar o falante quanto ao uso das normas (variedades) da língua?

27. O uso de versos em língua inglesa reforça que traço característico da nossa língua? Dificulta a compreensão?

28. Os termos destacados nos versos abaixo não atendem à norma-padrão. Entretanto, são muito comuns na fala da maior parte dos falantes brasileiros. Esses usos interferem a comunicabilidade do verso?

“O que que eu vejo em ti? O que **tu quer** de mim?”

“O corpo pede, a alma chora, **tu consegue** ouvir?”

29. Os versos seguintes, conforme a norma-padrão seriam escritos: “Diz-me” e “adeque-se”. No português falado no dia a dia, qual dos registros são mais típicos?

“Me diz então quanto é que vale o seu show? E sua mão de obra, bro?”

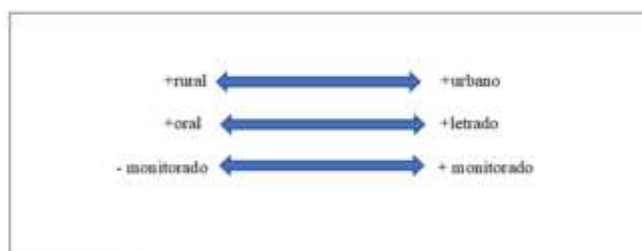
“Se adeque e pague o preço, ou pague o preço que eu mereço.”

30. Reflita: Os usos verificados nas questões de 26 a 29 aparentam estar em desacordo com a norma-padrão? Por quê?

## 2ª ETAPA

Responda as perguntas abaixo fazendo uma marcação nas setas entre os polos dos contínuos.

- 2.O rap ouvido pode ser situado mais próximo do polo urbano ou rural;
- 3.O rap ouvido se apoia numa prática letrada ou oralizada;
- 4.O rap ouvido apresenta maior ou menor nível de monitoração.



Fonte: Adaptado [Bortoni-Ricardo](#) (2004)



### Orientações teórico-metodológicas para atividade 4 do 3º momento:

Para dar início à atividade 4 do 3º momento, os alunos ouvirão o rap “1/4 de Fúria” (Filosofino) para registrar as primeiras impressões. Professor, é necessário que eles acompanhem a letra também, a fim de observar os registros e compreender melhor os enunciados. Após a escuta, professor, retome os aspectos discursivos do texto, seguindo as perguntas propostas, que neste caso, estão relacionadas às vivências humanas e reflexões intimistas.

Professor, ao socializar as respostas dos alunos, chame atenção para os traços da oralidade presentes na escrita da letra de rap (gírias, aféreses (cê, tá), estrangeirismos, marca de plural não redundante), reforçando que, na prática comunicativa do sujeito, ele pode fazer uso tanto da norma-padrão quanto de variedades estigmatizadas, em uma situação menos monitorada; ou seja, o sujeito domina variadas normas e atende a diferentes estilos.

Na atividade, reflita com os alunos que a língua apresenta variações que podem se apresentar de forma gradual e descontinuada ao longo do contínuo de urbanização, observando os usos de “cê” e “tá” enquanto traços graduais. Logo, a variação pode se apresentar da mesma forma em lugares e contextos diferentes.

Chame atenção para o uso dos estrangeirismos, muito presentes no gênero musical rap, independente da localidade em que ele é produzido, visto que é um traço constitutivo da origem do estilo; além de salientar a presença marcante de termos gírios e os estigmas relacionados a esses usos, neste caso da letra de rap, são as gírias de uso comum, vulgarizadas.

**Objetivos:**

1. Compreender o contexto discursivo e sociocomunicativo da letra de rap;
2. Compreender marcas da oralidade presentes na escrita da letra de rap;
3. Perceber variação fonético-fonológica (tá, tô, cê, num) como traço gradual;
4. Refletir sobre variações morfossintáticas estigmatizadas;
5. Compreender o fenômeno gírio como um código grupal;
6. Perceber a variação morfossintática no emprego da regra padrão de colocação pronominal.

**Orientações:**

- É necessário dispor de sala de vídeo ou aparelho de som para ouvir o RAP ou assistir ao clip, visto que o gênero parte do eixo da oralidade e como tal, deve ser ouvido, não exclusivamente lido;
- Antes de começar a atividade, dialogar com os alunos sobre as pesquisas biográficas realizadas no 2º momento da SD sobre o rapper Xamã (No material consta uma breve biografia também);
- É pertinente distribuir a letra impressa ou acessá-la na internet, caso disponha de aparelhos de computador ou celulares conectados.

**Deixe-me Ir[1]****Xamã**

Menina, **me dá** sua mão  
Pense bem antes de agir  
Se não for agora, **te espero** lá fora  
**Então deixe-me ir**

Um dia te encontro nessas tuas voltas  
Minha mente é mó confusão  
Solta a minha mão, que eu sei que cê volta  
O tempo mostra nossa direção  
Se eu soubesse que era assim, eu nem vinha  
**Nós rodamos' o Brasil pelas cidadezinhas'**  
Mas tive que perder **pra** aprender dar valor  
Entender seu amor, e hoje **tu num quer** ser mais minha

Então me diz que não me quer por perto  
Mas diz olhando nos meus olhos  
Desculpe se eu não fui sincero  
Mas a vida que eu levo, erros lógicos

---

[1] Versão do álbum "Acústico Cancún (2021)"

Óbvio, cada letra em rap é um código sórdido  
 Psicografado em som sólido, súbito  
 Nunca fui de fazer som pra público  
 Verso meu universo, peço que entenda meu mundo, mina

A gente briga por bobeira demais  
 A gente pira, o tempo vira por bobeira demais  
 O amor é a bandeira de paz  
 Mas se não der, vai em paz, **meto o pé**

**Tô** livre e quero viver, sonhar e aprender  
 Menina, eu sigo com ou sem você, mas tente entender  
 Eu tentei, a vida é curta pra chorar pela **ex**  
 Eu falei pra mim mesmo enquanto eu chorava outra vez

Eu vou ficar, mas vou pela manhã  
 Sem me despedir, vou antes do café  
 Que é pra não te acordar, sei que não sou MC Don Juan  
 Sou todo errado, mas **tô** certo que você me quer

Eu vou ficar, mas vou pela manhã  
 Sem me despedir, vou antes do café  
 Que é pra não te acordar, sei que não sou, oh

Ei, amor  
 Sei que tá tão difícil eu falar de amor  
 Porque lá fora é tanto ódio e rancor  
 Eu preciso muito te falar

Ei, amor  
 Eu **tô** contigo independente do **caô**  
 Cê sabe que aonde você for, eu vou  
 Já passou da hora da gente se encontrar, ah  
 E se amar

Nega, cê sabe que contigo nada vai me abalar  
 A viagem é longa, então faça a mala  
 Na **vibe** mais positiva, no pique mandala  
 Esse **papo** de que  
 Tão clichê, você  
**Mó saudade d'ocê, que saudade d'ocê**  
 Yeah, yeah

---



A verdade é que você mente demais  
 Não consegue me ver solto, então me prende  
 Mas me vejo em você, somos iguais  
 Só que, **baby**, meu futuro é diferente

Só me leve com você, amor  
 Não esquece de nós dois, eu sou  
 O espinho do buquê, minha flor  
 Eu posso machucar você sem dor  
 Sou máquina de prazer, eu sou  
 Vagabundo por lazer, voador  
 Oh

Só me leve com você  
 Eu só faço com você  
 Eu só rendo pra você, amor  
 Oh

<https://www.lettras.mus.br/mc-xama/deixe-me-ir/>

#### **Aspectos discursivos (propriedades sociocomunicativas)**

01. Na sua concepção, quem são os maiores apreciadores do estilo musical?
02. Qual o propósito desse texto? ( ) convencer ( ) narrar ( ) refletir
03. Os rappers, em sua maioria, são pessoas de qual contexto social? Faça um recorte sobre a vida do rapper Xamã.
04. A letra de rap, geralmente, remete a uma reflexão de ordem pessoal ou social?
05. Através de quais meios o rap circula na sociedade?
06. Sua circulação é restrita aos ambientes periféricos?
07. Qual público apresenta interesse por esse estilo?

#### **Aspectos temáticos**

08. O estilo musical rap, representado pela letra “Deixe-me ir”, apresenta finalidade comunicativa voltada para temas da sociedade ou temas pessoais?
09. Qual tema é retratado nessa letra? É um problema social?
10. Esse tema está ligado à sua realidade? Se não, mas poderia?

#### **Aspectos composicionais (suporte do gênero)**

11. O rap, em sua forma de expressão e organização textual, assemelha-se mais aos textos orais ou escritos?
  12. O gênero circula nos meios escritos ou orais?
  13. Quais termos são típicos da oralidade?
  14. As construções frasais apresentam maior elaboração e planejamento? Como podemos perceber isso?
-

15. Como esse gênero está organizado?

16. O rap se apoia apenas na letra, ou há outras linguagens?

17. Qual principal característica definidora desse gênero?

**Marca enunciativas do gênero (Aspectos linguísticos e de estilo)**

18. É possível identificar apenas pela escolha vocabular em qual região o rap foi produzido?

19. Pela linguagem utilizada, o rapper aparenta ter qual nível de escolaridade?

20. Observe os usos das palavras “tô” “tá” “cê” e “num” já vistas em outros raps. Elas são usadas apenas por falantes urbanos, periféricos e não escolarizados?

21. Você identifica algumas formas linguísticas que são usadas por você em sua região?

22. Sabendo que o Xamã é um rapper situado na região sudeste, nesta letra ele faz uso de gírias e variações faladas exclusivamente na região sudeste? O que permite falar sobre a variação.

23. Você identifica algumas gírias que não são usadas em sua região? Quais?

24. A maneira como as ideias foram dispostas, permite entendê-las com clareza?

25. A linguagem utilizada é aparentemente mais formal ou menos formal?

26. É possível identificar nesta letra de rap ausência na marca de concordância, ou seja, o não cumprimento à norma-padrão: “Nós rodamo' o Brasil pelas cidadezinha”. Esse uso reflete um modelo de língua prestigiado? Comente.

27. No verso “Mó saudade d'ocê, que saudade d'ocê.”. Essa variação pode ser observada em falares de outras regiões. Qual? O uso comum de variáveis linguísticas entre regiões diferentes acontece por quê?

28. Na letra de rap contemplada podemos observar uma variação quanto ao uso da colocação pronominal. Ora o eu lírico atende à norma-padrão, ora não atende.

**“Deixe-me Ir”**

“Menina, **me dá** sua mão”

“Se não for agora, **te espero** lá fora”

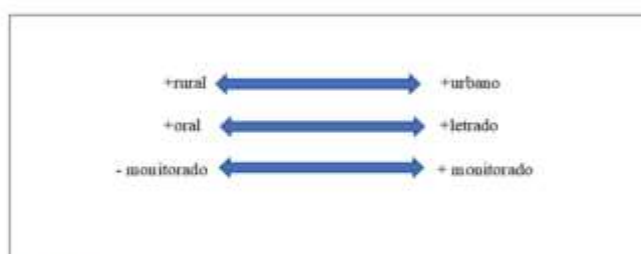
“Então **deixe-me ir**”

“então **me prende**”

- Sem possuir certo conhecimento gramatical é perceptível a essa pessoa os desvios de colocação pronominal em relação à norma-padrão?
  - A colocação pronominal ocasiona algum comprometimento em relação à mensagem do verso?
  - Quais dos usos são mais recorrentes na linguagem do dia a dia?
  - Esses usos não abonados pela norma-padrão parecem uma fala com menor prestígio social?
  - Poderíamos afirmar que esses usos fazem parte da língua da maioria dos falantes com maior ou menor prestígio social?
  - Qual uso denota mais formalidade? Essa seria a intenção do eu lírico?
-

Responda as perguntas abaixo fazendo uma marcação nas setas entre os polos dos contínuos.

- 2.O rap ouvido pode ser situado mais próximo do polo urbano ou rural;
- 3.O rap ouvido se apoia numa prática letrada ou oralizada;
- 4.O rap ouvido apresenta maior ou menor nível de monitoração.



Fonte: Adaptado Bortoni-Ricardo (2004)



#### Orientações teórico-metodológicas para atividade 5 do 3º momento:

Para dar início à atividade 5 do 3º momento, os alunos ouvirão o rap “Deixe-me ir” (Xamã) para as primeiras impressões. É necessário que eles acompanhem a letra também, a fim de observarem os registros e compreenderem melhor os enunciados. Professor, após a escuta, retome os aspectos discursivos do texto, através das perguntas sugeridas no quadro. Elas podem ser realizadas oralmente para reforçar a participação de todos e a troca de conhecimentos.

Em relação ao estudo dos aspectos temáticos, composicionais e marcas enunciativas do gênero, estipule um tempo para que os alunos façam a atividade individualmente, em duplas, ou grupos. Findo o tempo para respostas, sugerimos que as ideias sejam compartilhadas oralmente em forma de roda de conversa.

Professor, no decorrer da atividade, reflita que a língua apresenta variações que podem se apresentar de forma gradual e descontinuada ao longo do contínuo de urbanização, observando os usos de “tá”, “tô”, “cê” e “num” enquanto traços graduais. Logo, a variação pode se apresentar da mesma forma em lugares e contextos diferentes.

Ao socializar as respostas dos alunos, busque chamar atenção para os traços da oralidade presentes na escrita da letra de rap tendo como exemplo as aféreses (tá, tô, cê), as gírias e as ausências na marca de plural, casos muito frequentes no rap. É necessário chamar atenção para os casos com maior estigma social, como exemplo, nos casos em que a variação morfossintática de plural não é marcada conforme a norma-padrão. Logo, há registros (que desviam da norma-padrão) com maior e com menor carga de estigma.

Nesta atividade, ainda, frise os diferentes empregos na regra de colocação pronominal, no qual deve ser evidenciado o uso de normas que ora atendem e ora não atendem a norma-padrão na mesma prática discursiva, reafirmando a ideia de que o falante faz uso de normas diversas e que um uso não invalida o outro.



## ATIVIDADE 6

### Objetivos:

1. Compreender que a variação linguística transcende os limites geográficos;
2. Identificar traços graduais (variantes linguísticas) comuns em letras de rap de regiões diferentes;
3. Perceber a variação linguística além da variação lexical e semântica, compreendendo a variação morfosintática e fonético-fonológica.

### Orientações:

- É necessário dispor de sala de vídeo ou aparelho de som para ouvir o rap ou assistir ao clip, visto que o gênero parte do eixo da oralidade e como tal, deve ser ouvido, não exclusivamente lido;
- É pertinente distribuir a letra impressa ou acessá-la na internet, caso disponha de aparelhos de computador ou celulares conectados;
- Os alunos já tiveram contato prévio com as letras, mas orientamos que ouçam novamente, vejam os clips e identifiquem similaridades e particularidades em suas letras.

1



### Deixe-me Ir Xamã

Menina, **me dá** sua mão  
 Pense bem antes de agir  
 Se não for agora, **te espero** lá fora  
**Então deixe-me ir**

Um dia te encontro nessas tuas voltas  
 Minha mente é **mó** confusão  
 Solta a minha mão, que eu sei que **cê** volta  
 O tempo mostra nossa direção  
 Se eu soubesse que era assim, eu nem vinha  
**Nós rodamos' o Brasil pelas cidadezinhas'**  
 Mas tive que perder pra aprender dar valor  
 Entender seu amor, e hoje **tu num quer** ser mais minha

Então **me diz** que não me quer por perto  
 Mas diz olhando nos meus olhos  
 Desculpe se eu não fui sincero  
 Mas a vida que eu levo, erros lógicos

Óbvio, cada letra em rap é um código sórdido  
 Psicografado em som sólido, súbito  
 Nunca fui de fazer som pra público  
 Verso meu universo, peço que entenda meu mundo, **mina**

A gente briga por bobeira demais  
 A gente **pira**, o tempo vira por bobeira demais  
 O amor é a bandeira de paz  
 Mas se não der, vai em paz, **meto o pé**

**Tô** livre e quero viver, sonhar e aprender  
 Menina, eu sigo com ou sem você, mas tente entender  
 Eu tentei, a vida é curta pra chorar pela ex  
 Eu falei pra mim mesmo enquanto eu chorava outra vez

Eu vou ficar, mas vou pela manhã  
 Sem me despedir, vou antes do café  
 Que é pra não te acordar, sei que não sou MC Don Juan  
 Sou todo errado, mas tô certo que você me quer

Eu vou ficar, mas vou pela manhã  
 Sem me despedir, vou antes do café  
 Que é pra não te acordar, sei que não sou, oh

Ei, amor  
 Sei que tá tão difícil eu falar de amor  
 Porque lá fora é tanto ódio e rancor  
 Eu preciso muito te falar

Ei, amor  
 Eu **tô** contigo independente do **caô**  
 Cê sabe que aonde você for, eu vou  
 Já passou da hora da gente se encontrar, ah  
 E se amar

Nega, cê sabe que contigo nada vai me abalar  
 A viagem é longa, então faça a mala  
 Na **vibe** mais positiva, no pique mandala  
 Esse papo de que  
 Tão clichê, você  
**Mó saudade d'ocê, que saudade d'ocê**  
 Yeah, yeah

---

A verdade é que você mente demais  
 Não consegue me ver solto, então me prende  
 Mas me vejo em você, somos iguais  
 Só que, baby, meu futuro é diferente

Só me leve com você, amor  
 Não esquece de nós dois, eu sou  
 O espinho do buquê, minha flor  
 Eu posso machucar você sem dor  
 Sou máquina de prazer, eu sou  
 Vagabundo por lazer, voador  
 Oh

Só me leve com você  
 Eu só faço com você  
 Eu só rendo pra você, amor  
 Oh

<https://www.letras.mus.br/mc-xama/deixe-me-ir/>

2



1/4 de Fúria  
 Filosofino

**Close your eyes**  
**Open your arms**  
**To the Sunshine**

Cabisbaixo pela casa, perco a hora  
 Sozinho atoa eu ligo o som num samba do Cartola,  
 Digo **pro** corpo: vai levanta, acorda, bora!  
 E a vontade de dentro **não me** responde a aqui fora,  
 É foda.  
 Disposição pra escrever, saudades  
 Tamb  
 saudades..  
 Botar a máscara e ir pro baile, achar que eu sou de aço  
 Essa é **as lágrima** do palhaço.  
**Responso é mato**, e nada muda o fato de que não tá fácil  
 Ter que lidar com tanto fato guardado,  
 E os esqueletos no armário...  
 E só de ontem pra hoje eu já morri um bocado.

---

Close your eyes  
Open your arms  
To the Sunshine

Se achar pesado, fugir dos braços e dos abraços,  
E ir deixando alguns projetos de lado  
**Portais se abrem, janelas que não mostram cansaço**  
Amanhecer já se sentindo um **bagajo**  
Lutar comigo todo dia, voltar **pra** terapia e algumas vezes se sentir derrotado,  
Mas o que fode é essa rotina, **tá ligado?**  
De tá de cima e daqui a pouco **tá** embaixo  
De não saber quando que acaba essa gangorra,  
De não saber ter alegria antes que eu morra...  
Eu sei que **grana** traz felicidade, **tá ligado?**  
Mas nessa tanta gente vai ficando de lado,  
Olhar anúncio em todo lado, ficar frustrado  
De não poder comprar o que te oferece o mercado  
Assim **cê** se consome se só se consome,  
Assim **cê** some, assim **cê** só esconde o que mais te consome  
Tapar buraco com entulho não adianta,  
Maquia a vida mas a realidade te que espanta  
E espanca, com a ferocidade de uma besta  
Se adeque e pague o preço, ou pague o preço que eu mereço.

Close your eyes  
Open your arms  
To the Sunshine

**Me diz** então quanto é que vale o seu show? E sua mão de obra, **bro?**  
Com quantas meias vidas se constroem uma existência  
E de quanta gente se extrai uma essência?  
O medo contraria a liberdade da entrega,  
As redes sociais criam barreiras e **tu nega,**  
E foge a realidade de cair em si  
O que que eu vejo em ti? O que **tu quer** de mim?  
O corpo pede, a alma chora, **tu consegue** ouvir?  
Entre o meu ser e o simulacro que habita em mim.  
Esse é o quarto onde eu guardo a minha fúria,  
Ela é minha companheira na hora mais escura

Fonte: [LyricFind](#)

---

**Marca enunciativas do gênero (Aspectos linguísticos e de estilo)**

01. Identifique nas duas letras de rap algumas palavras em comum.
02. Perceba o uso de gírias. Elas aparentam ser de uso de um mesmo grupo ou de uma mesma região?
03. Caso não soubesse, daria para afirmar que as letras de rap são de regiões diferentes? Por quê?
04. Sobre o não uso da concordância verbal atendendo à norma-padrão; há esse registro nas duas letras. Esse registro foi proposital, ou é reflexo da língua usada no dia a dia?
05. Podemos afirmar que os rappers desconhecem totalmente as regras de concordância? Comente.
06. A letra de rap “deixe-me ir” faz uso do pronome “você” como substituto do “tu”. Já letra “1/4 de fúria” emprega o pronome “tu”. Qual dos usos demonstra mais informalidade?
07. Nas duas letras de rap há o uso da colocação pronominal através da próclise e ênclise. Qual das colocações são mais usadas nos dois?
08. Qual a justificativa da resposta do item anterior? Reflita.
09. As letras contempladas permitem analisar a linguagem através da oralidade ou escrita? Pode-se afirmar que a língua falada interfere na escrita?
10. A partir da comparação entre as duas letras, podemos afirmar que estudar variação linguística é apenas compreender o uso de palavras e expressões diferentes entre regiões? Comente.
11. Podemos falar, nesse sentido, que há variação de traços iguais entre as regiões, entre os falantes, entre as situações comunicativas?



**Orientações teórico-metodológicas para atividade 6 do 3º momento:**

Para dar início à atividade 6 do 3º momento, os alunos ouvirão os dois rap “1/4 de Fúria” (Filosofino) e “Deixe-me ir” (Xamã) já ouvidas nas atividades anteriores. Mas ainda se fazem necessárias as letras de rap impressas para fazer o comparativo entre elas. Nesta atividade não foram contempladas as questões discursivas, uma vez que já foram debatidas anteriormente e, nesta oportunidade será dada ênfase exclusivamente às questões linguísticas e de estilo do gênero para percepção das marcas sociolinguísticas. Esta atividade ainda pode ser feita em duplas ou grupos com o tempo estipulado pelo professor para que seja compartilhado, em seguida, oralmente.

Esta é uma atividade de análise comparada e, por isso, atente para os usos comuns que há entre as letras de rap, que embora estejam situados em regiões e contextos de produção diferentes, apresentam traços comuns de variação linguísticas. Ou seja, a variação não fica restrita aos espaços geográficos, mas se apresenta sob os traços graduais e descontínuos, através também de variação lexical e semântica, além da variação morfossintática e fonético-fonológica.



## 7. 4º MOMENTO DA SD COMPARTILHAMENTO DAS IMPRESSÕES E APRENDIZADO



Professor, este é o último momento da SD.

### Objetivos:

1. Compartilhar as impressões/aprendizado ocorrido sobre variação linguística, a partir da sequência didática de estudo do rap.

### Orientações:

- Os alunos devem compartilhar as respostas, que são pessoais, oralmente, através de roda de conversa, a fim de socializar os saberes com a turma e exercitar práticas de oralidade escuta;
- Caso preferir, essa etapa pode ser feita através de formulário google e depois socializada.

### Questionário:

01. O que você aprendeu de novo sobre variação linguística?
02. Representados pela letra de rap, pessoas de regiões diferentes falam totalmente diferentes?
03. A variação linguística só acontece pela diferença entre sentidos e uso de palavras e expressões diferentes?
04. Representados pela letra de rap, o falante usa apenas uma norma, regra, ou faz uso de várias?
05. Podemos falar que a variação também consiste na percepção de variantes comuns entre pessoas, regiões e situações comunicativas?
06. Só pessoas não escolarizadas variam a língua?
07. A variação é um erro de português?
08. Alguém fala/escreve de completamente de acordo às regras na norma-padrão?

### Orientações teórico-metodológicas para o 4º momento:

Este é o último momento da SD, cujo objetivo é sistematizar os conhecimentos adquiridos ao longo das atividades sobre variação linguística. Essas informações não objetivam quantificar, nem avaliar os alunos, mas proporcionar mais trocas, interações e apresentar um panorama dos avanços obtidos em relação ao tema, bem como oferecer mais um momento para reflexão sobre o assunto. Nesse momento, a partir da socialização das respostas, faça um comparativo com as respostas obtidas no 1º momento, o momento de apresentação do projeto, a fim de refletir juntamente com os alunos sobre os conhecimentos adquiridos e aperfeiçoados no decorrer das atividades.

Os alunos devem compartilhar as respostas, que são pessoais, oralmente, através de roda de conversa, a fim de socializar os saberes com a turma e exercitar práticas de oralidade escuta. Caso preferir, essa etapa pode ser feita através de formulário google e depois socializada.

## 8. CONSIDERAÇÕES



Professor, esperamos que este caderno pedagógico voltado para a aplicação das teorias Sociolinguísticas no contexto escolar tenha cumprido seu papel: desenvolver de modo claro, didático e interessante uma proposta de estudo em variação linguística mediada por letras de rap. Acreditamos e esperamos que esta proposta tenha sido capaz de oportunizar, fora do habitual, na sala de aula, o estudo da língua materna, com ênfase em variação linguística; uma vez que a sequência de atividades se encontra atrelada aos conceitos de contínuos de urbanização, oralidade-letramento e monitoração estilística, distanciando-se do estudo das relações dicotômicas, comumente presentes nas aulas de língua portuguesa.

Sabemos o quanto é conflituosa a dinâmica em sala de aula e por isso, nem sempre as atividades saem como esperadas, diante dessa circunstância, as atividades do 3º Momento foram organizadas de modo que elas pudessem ser feitas em sequência ou não, sem haver prejuízos à compreensão da proposta. Entretanto, enfatizamos que a SD é um todo que se complementa e, portanto, o ideal, é que sejam seguidos os momentos e etapas.

Faz-se relevante mencionar que, enquanto professores de língua materna, a necessidade de se adotar um posicionamento político e linguístico que não segregue ou exclua nossos alunos, mas que oportunize novas aprendizagens através dos saberes que eles já trazem consigo. Adotar uma postura sociolinguística na escola é partir dos conhecimentos linguísticos do aluno para, através e a partir deles, reconstruir novos saberes, refletindo sobre novas formas de comunicar e sobre a riqueza das variedades linguísticas que constituem nossa língua portuguesa. Essa conduta, todavia, muitas vezes, provoca-nos questionamentos em torno do sentimento de estarmos na contramão da tradição escolar e da maioria dos livros didáticos que se pautam, ainda, nas dicotomias entre o certo/ errado; formal/ informal; adequado/ inadequado; oral/escrito. Entretanto, este caderno pedagógico foi elaborado para suprir essa carência no ensino e preencher esse sentimento de caminhar na contramão que acomete, boa parte dos professores que se dedicam ao ensino da variação linguística.

Este caderno de atividades, portanto, desde a fase inicial, esteve voltado para a execução de uma ação pedagógica que pudesse colaborar com a qualidade do ensino de língua, propiciando um estudo em variação linguística capaz de repensar a realidade das aulas de língua materna; de modo que tanto os alunos quanto os professores pudessem compreender que não há limites rígidos entre os usos (as variações) da língua, mas há uma sobreposição dos falares e normas em forma de contínuo, assim como fizemos em nossa SD.

Dessa maneira, esperamos que nossa proposta tenha sido uma estratégia metodológica inovadora e viável para o ensino e a compreensão da variação linguística com contexto escolar, uma vez que, até o momento, boa parte dos livros didáticos de Língua Portuguesa optam pelo estudo fragmentado e estigmatizado da variação. Ressaltamos, porém que esta proposta é apenas uma alternativa e não pretende sanar as discussões em torno da variação linguística, visto que ela é apenas mais um recurso elaborado para subsidiar a prática de professores de língua frente à problemática identificada no contexto educacional de turmas do 9º ano do Ensino Fundamental.

## REFERÊNCIAS



- DE ANDRADE, Elaine Nunes. **Rap e educação, rap é educação**. Selo Negro, 1999.
- ANTUNES, I. **Muito além da gramática: por um ensino de línguas sem pedras no caminho**. São Paulo: Parábola, 2007.
- ANTUNES, I. **Aula de Português: encontro & interação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. Edições Loyola, 1999.
- BAGNO, M. **Nada na língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **O tratamento do conceito de relativismo cultural nas séries iniciais de escolarização**. In PEREIRA, Regina Celi Mendes. *Linguística Aplicada: um caminho com diferentes acessos*. Editora Contexto, 2015.
- BORTONI-RICARDO, S. M. **Educação em língua materna: a sociolinguística na sala de aula**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. **Base nacional comum curricular**. Brasília, DF, 2017. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/#/site/inicio>>. Acesso em: maio. 2023
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais. Língua portuguesa de 5ª a 8ª série do 1º grau**. Brasília: MEC/SEE, 1997.
- CAMARGOS, Roberto. **Rap e política: percepções da vida social brasileira**. Boitempo Editorial, 2015.
- DA SILVA, José Carlos Gomes. **Arte e educação: a experiência do movimento hip hop paulistano. Rap e educação, rap é educação**, p. 22, 1999.
- FARACO, C. A. **Norma culta brasileira: desatando alguns nós**. São Paulo, Parábola Editorial, 2008.
- LOPES-ROSSI, Maria Aparecida Garcia. **Sequência didática para a leitura de cordel em sala de aula**. Revista do GELNE, v. 14, n. 1 Ed. Esp, p. 153-172, 2012.
- LOPES-ROSSI, Maria Aparecida Garcia. **Procedimentos para estudo de gêneros discursivos da escrita**. Intercâmbio, v. 15, 2006.
- <https://www.youtube.com/watch?v=Wb3rvC6z5ao>
- <https://www.youtube.com/watch?v=qbQC60p5eZk>
- <https://www.youtube.com/watch?v=0PfevkndCPU>
-