

DO GÊNERO DISCURSIVO CANÇÃO RAP À PRODUÇÃO TEXTUAL: CRITICIDADE, ENSINO E RESPONSIVIDADES

FROM THE RAP GENRE TO TEXTUAL PRODUCTION: CRITICALITY, TEACHING AND RESPONSIVENESS

Tatiana Aparecida Moreira 1

Resumo: Neste escrito, apresentamos atividades desenvolvidas, nas quais se utilizou o gênero discursivo canção rap, em minicurso realizado em escola pública federal, no contexto da educação básica, como parte integrante das aulas de língua portuguesa, tanto em práticas de leitura quanto nas de produção de texto. A partir desse gênero do discurso e tendo como suporte teórico e metodológico os estudos do Círculo de Bakhtin (1995, 2003) sobre dialogismo e atitude responsivo-ativa e os de Koch e Elias (2006, 2010) sobre leitura, mostramos que se pode desenvolver uma sequência didática (DOLZ; NOVERRAZ; SCHNEUWLY, 2004) com raps em diálogo com outros gêneros, como poema, propaganda, tirinha e história em quadrinhos. Além disso, destacamos uma das produções resultantes do minicurso para realçar a criticidade das pessoas em relação a temas significativos da atualidade. Nesse sentido, as atividades de leitura e de produção de textos, bem como o processo de análise e reflexão sobre a língua, foram uma maneira de promover uma formação mais ampla, diversificada e plural para o futuro professor.

Palavras-chave: Rap. Gêneros do discurso. Produção de texto.

Abstract: In this communication, we present developed activities, whose was used the genre rap, in a short course realized at a federal public school, in the context of basic education, as an integral part of the Portuguese language classes, based in reading practices as well as and in the production of text. Through genre and supported by methodological and theoretical studies of Bakhtin's Circle (1995, 2003) about dialogism and responsive-active attitude, and Koch and Elias studies (2006, 2010) about reading, we show that it's possible to develop a didactic sequence (DOLZ; NOVERRAZ; SCHNEUWLY, 2004) with raps in dialogue with other genres such as poem, propaganda, comic strip and comic-book stories. In addition, we highlighting one of the resulting productions to enhance the people's criticality in significant topics nowadays. In this sense, reading and text production activities, as well as the process of analysis and reflection about language, were a way to promote a broader, diverse and plural formation for the future teacher.

Keywords: Rap. Genre. Production of text.

Introdução

A partir de uma perspectiva interacional e dialógica de linguagem (BAKHTIN, 2003; BAKHTIN, VOLOCHÍNOV, 1995) e da concepção de gêneros do discurso (BAKHTIN, 2003), caracterizados como tipos relativamente estáveis de enunciados, que possuem tema, estilo e estrutura composicional, neste escrito, vamos expor atividades desenvolvidas, com foco teórico na área da Linguística, nas quais se utilizou o gênero discursivo canção *rap*, em minicurso realizado em escola pública federal, no ano de 2018, na Semana de Letras, que tinha como tema “Língua e Literatura: resistências na educação”.

Assim, no minicurso, apresentamos práticas com o *rap* a fim de mostrar que estas podem estar presentes, no cotidiano escolar do futuro docente, já que o público era composto, em sua maioria, de graduandos na área de Letras Portugêses.

Por meio desse tipo de canção e tendo como suporte teórico e metodológico os estudos do Círculo de Bakhtin (1995, 2003) sobre dialogismo, atitude responsivo-ativa, gênero do discurso e os de Koch e Elias (2006, 2010) sobre leitura e relacionados, destacamos que se pode desenvolver atividades, a partir de uma sequência didática (DOLZ; NOVERRAZ; SCHNEUWLY, 2004), em que o *rap*, em diálogo com outros gêneros, tais como poema, tirinha e história em quadrinhos, pode ser utilizado, no contexto da educação básica, nas aulas de língua portuguesa, tanto em práticas de leitura quanto de produção de texto. Essa articulação do *rap* com outros gêneros é relevante, uma vez que, em *raps*, estão presentes várias discussões ligadas à discriminação racial e social, a violências física e simbólica, à desigualdade social, e outras, e, se evidenciadas em outros gêneros, amplia-se a possibilidade de se trabalhar os diferentes usos da língua em situações concretas de comunicação, no contexto da educação básica, assim como temas transversais, como propõem os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa (BRASIL, 1997), os PCNs.

Desse modo, neste artigo, exporemos a sequência de atividades do minicurso, além de mostrar uma das produções resultantes, a fim de realçar que *raps* geram respostas diversas e que estas revelam o posicionamento crítico e responsivo das pessoas em relação a temas significativos na nossa sociedade, no fazer ético e estético das atividades de leitura, de produção e de reescrita de textos, pois levamos em consideração que

Uma das tarefas mais importantes da prática educativo-crítica é propiciar as condições em que os educandos em suas relações uns com os outros e todos com o professor ou a professora ensaiam a experiência profunda de assumir-se (FREIRE, 1996, p. 18).

Além do que já destacamos, ao elaborar e executar o minicurso, consideramos, ainda, o que versam os Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1997, p. 61) sobre autonomia discente, tendo em vista que “[...] para que possa refletir, participar e assumir responsabilidades, o aluno necessita estar inserido em um processo educativo que valorize tais ações”. Assim, o minicurso realizado nos possibilitou observar, mais uma vez, já que trabalhamos com *raps* em outras formações, tanto as iniciais quanto as continuadas há mais ou menos dez anos, que essa canção é uma maneira potente para se abordar práticas de leitura, de produção e de reescrita de textos, pois as críticas presentes em *raps* geram outras discussões e reflexões, igualmente, altivas por parte de todos os envolvidos no processo das atividades, além de ser uma forma de aproximar o processo de ensino e aprendizagem do discente a partir do uso dessas canções.

Na sequência, então, mobilizaremos a teoria elencada, bem como as etapas nas quais o minicurso foi executado, para dar seguimento as nossas explicações.

Diálogos entre teoria e prática

O minicurso foi dividido nestas etapas: i) apresentação do movimento *Hip Hop*; ii) pressupostos teóricos; iii) oitiva de *raps*; iv) levantamento de temas a partir da oitiva de *raps*; v) produção de texto em diálogo com outros gêneros, como poema, propaganda, tirinha e história em quadrinhos; vi) exposição dos textos feitos.

Iniciamos o minicurso a partir da cultura *Hip Hop*, tendo em vista que é o contexto mais amplo no qual o *rap* está inserido, por isso é relevante que se conheça e se entenda a constituição

desse movimento sobre o qual abordamos de forma breve, a seguir.

O Movimento *Hip Hop*, historicamente, de acordo com Silva (1998, 1999), tem suas origens em bairros periféricos dos Estados Unidos da América, como o Bronx, por volta dos anos 1960 e 1970, e está ligado à luta pelos direitos civis dos negros e dos latinos, mas também a uma forma de diversão em meio ao universo excludente no qual se encontrava esse segmento da sociedade norte-americana. Africa Bambaataa, Kool Herc e Grand Master Flash são precursores desse movimento cultural devido às contribuições sociais, musicais, de pertencimento e de autoconhecimento que se dinamizaram entre os participantes do *Hip Hop*. Essa cultura apresenta como elementos constitutivos: o *break*, a dança com coreografias quebradas feitas pelos *b. boys* (*breaking boys*) e *b. girls* (*breaking girls*); o MC (Mestre de Cerimônia) ou *rapper*, pessoa que canta e compõe o *rap* (*rhythm and poetry*, ou seja, o ritmo e a poesia) com o DJ, também responsável pelos arranjos musicais; o *graffiti*, arte feita, nas ruas, geralmente, em muros, prédios e paredes, pelos denominados grafiteiros; e, por fim, o denominado “conhecimento de si”, expressão cunhada por Bambaataa, para quem, é preciso se conhecer para praticar os outros elementos, sobretudo, em relação à consciência crítica sobre a história do negro.

Como se observa, é importante tanto para o docente quanto para o discente o conhecimento desse movimento cultural, tendo em vista que os elementos, as partes, dialogam para constituírem o todo, a cultura *Hip Hop*, que, desde a sua gênese, mostra-se como uma forma crítica e atuante de se posicionar diante de distintas realidades, principalmente as que revelam exclusão e discriminação.

Após essa apresentação do *Hip Hop*, no minicurso, foi feita a oitava de dois *raps*, “Negro Drama”, dos Racionais MC’s, e “É o poder”, de Karol Conka, para se levantar temas para posterior debate.

Antes de dar seguimento ao trabalho do minicurso com o *rap*, expomos alguns pressupostos teóricos a fim de que os participantes, em sua maioria, alunos de graduação em Letras Português, pudessem refletir sobre a produção e a recepção de textos. Para tal, utilizamos Koch e Elias (2006, 2010) para que entendessem que os dois processos, produção e recepção, estão interligados.

Em relação ao texto, de acordo com Koch e Elias (2010, p. 13), este

[...] é um evento sociocomunicativo, que ganha existência dentro de um processo interacional. Todo texto é resultado de uma coprodução entre interlocutores: o que distingue o texto escrito do texto falado é a forma como tal coprodução se realiza.

Como se constata, a coprodução entre os interlocutores é intrínseca e se efetiva na interação entre eles. Por isso, o destaque para essa referência de Koch e Elias a fim de que os participantes percebessem a relação entre produção e recepção de um projeto de dizer (texto). Na sequência, apresentamos a perspectiva de leitura das teóricas para que os cursistas observassem também que entre produtor e receptor há uma relação permeada pelo texto. Assim, segundo Koch e Elias (2006, p. 37),

[] a leitura é uma atividade de construção de sentido que pressupõe a interação autor-texto-leitor, é preciso considerar que, nessa atividade, além das pistas e sinalizações que o texto oferece, entram em jogo os conhecimentos do leitor.

A leitura, como se nota, ratifica a conexão entre produção e recepção, tendo em vista o processo interacional que se constrói na relação horizontal entre autor-texto-leitor, pois, como afirma Bakhtin (2003), toda palavra é prenda de resposta, em qualquer projeto de dizer. Assim, tanto o texto produzido quanto a leitura que será feita dele dialogam com os princípios de construção textual de sentido que são, de acordo com Beaugrande & Dressler (apud KOCH, 2004), no número de sete critérios: coesão; coerência; situacionalidade; informatividade; intertextualidade; intencionalidade e aceitabilidade. Como se verifica, mais uma vez, há uma intersecção entre a produção e a recepção de textos, pois são mobilizados tanto dados novos quanto já conhecidos entre os interlocutores para que os sentidos de determinado texto sejam engendrados, a partir dos critérios elencados.

Os excertos de Koch e Elias dialogam com a perspectiva do Círculo de Bakhtin sobre

compreensão, por isso fizemos menção ao trabalho do grupo, já que “[...] a compreensão é sempre dialógica” (BAKHTIN, 2003, p. 316), por sempre suscitar respostas de um destinatário, por exemplo. Nesse sentido,

Todo enunciado tem sempre um destinatário (de índole variada, graus variados de proximidade, de concretude, de compreensibilidade, etc.), cuja compreensão respensiva o autor da obra de discurso procura e antecipa (BAKHTIN, 2003, p. 333).

Essa referência aos estudos do Círculo serviu para mostrar que, assim como se depreende a partir das proposições de Koch e Elias, na perspectiva bakhtiniana também há uma relação entre produção e recepção a determinado projeto de dizer, tendo em vista a diretividade de qualquer enunciado, bem como a variedade de respostas que este pode gerar no outro.

Essa visão dialógica e interacional que se concretiza nas relações humanas, como no fazer docente, é importante sempre ser reiterada, visto que, na escola e/ou em quaisquer ambientes, há os usos distintos da língua na participação das pessoas em sociedade. Essa proposta se coaduna com o que versam os PCNs de língua portuguesa sobre a linguagem. Logo, foi relevante fazer menção a esse documento, no minicurso, já que

A linguagem é uma forma de ação interindividual orientada por uma finalidade específica; um processo de interlocução que se realiza nas práticas sociais existentes nos diferentes grupos de uma sociedade, nos distintos momentos da sua história (BRASIL, 1997, p. 22).

Dessa forma, nas atividades que serão abordadas na sala de aula, também se deve ter como base o que mencionam os PCNs sobre a linguagem e de que maneira esta pode ser trabalhada no contexto escolar. Daí ser o *rap*, com discursos em que se sobressaem críticas e questionamentos a vários segmentos sociais, um meio eficaz de expandir a criticidade do alunado, uma vez que

Considerando os diferentes níveis de conhecimento prévio, cabe à escola promover a sua ampliação de forma que, progressivamente, durante os oito anos do ensino fundamental, cada aluno se torne capaz de interpretar diferentes textos que circulam socialmente, de assumir a palavra e, como cidadão, de produzir textos eficazes nas mais variadas situações (BRASIL, 1997, p. 21).

Essas diferentes situações sociais de produção de textos, e também de sua recepção, partem, como já demonstrado, de respostas a projetos de dizer, logo, de uma atitude responsivo-ativa em que a “[...] palavra, que sempre quer ser ouvida, sempre procura uma compreensão responsiva e não se detém na compreensão imediata, mas abre caminho mais e mais à frente (de forma ilimitada)” (BAKHTIN, 2003, p. 333). Desse modo, essas formas variadas de respostas, nas distintas situações, dialogam com a proposta de nosso minicurso para futuros professores que atuarão na educação básica.

Assim, após a exposição da teoria, da oitiva e da discussão acerca de temas presentes, nas canções, trabalhamos também com outros gêneros do discurso, tais como poema, propaganda, tirinha e história em quadrinhos, para promover o diálogo entre gêneros.

Em seguida, os participantes do minicurso foram divididos em grupos e cada grupo selecionou um tema para que pudesse ser produzido a partir dos gêneros propostos: *rap*, poema, propaganda, tirinha e história em quadrinhos.

Os participantes escolheram: exibir uma mulher grávida, um jovem armado e uma mãe chorando a perda do filho; focar na ideia de traficar informação, tal qual a canção do *rapper* MV Bill, cujo título é “Traficar informação”; mostrar a ascensão da mulher e a ideia de que ela pode ocupar o lugar que quiser na sociedade, como ser universitária ou médica.

Das produções resultantes do minicurso, apresentamos a que se segue para mostrar o que mencionamos, no início deste escrito, sobre *raps* suscitarem distintas respostas e que estas revelam

que temas significativos para a sociedade geram discussões e reflexões críticas. A produção tem como título “Que país é este?” e é um misto de poema com canção, pois há intertextualidade com a canção de título homônimo, interpretada por muitos cantores e grupos, como o grupo Legião Urbana:

Que país é este?
Em que o Cristo abre os braços
Contemplando apático
O problema de tanta gente
Que país é este?
Em que a cor da pele
Define seu endereço e seu apreço
E que te faz pagar o preço
Por um crime que não cometeu
Que país é este?
Onde o progresso não tem ordem
Só desanda, não avança
E condena até criança
Que país é este?
Onde somos todos iguais
Menos os gays, as mulheres,
Os pobres, os negros, os favelados...
Prazer, Brasil
Um país de “todos”

Como “[...] o interpretador é parte do enunciado a ser interpretado, do texto (ou melhor, dos enunciados, do diálogo entre estes), entra nele como um novo participante [...]” (BAKHTIN, 2003, p. 329), também vamos tecer alguns comentários acerca do texto acima produzido, tendo em vista os propósitos deste artigo.

Como o novo coabita no universo do já dito, além do diálogo com o refrão da canção, que é repetido ao longo do texto, há outros, como a referência ao Cristo Redentor (verso 2), com o lema da bandeira nacional (verso 11), com o Artigo 5º da Constituição Federal brasileira, em que se menciona a igualdade perante a lei (verso 15) e com o lema do governo do ex-presidente Lula, na gestão de 2007 a 2010 (últimos versos). Essas referências ajudam na construção dos sentidos depreendidos a partir da leitura do que denominamos como poema-canção.

No caso da primeira menção ao Cristo Redentor, observa-se, metaforicamente, o contraste entre: i) a contemplação positiva do Cristo para com a beleza da cidade do Rio de Janeiro, bem como com o teor de acolhida a todos pelo fato de estar de braços abertos; ii) e o que está presente, no poema, no qual o Cristo está inerte em meio a problemas que afligem tantas pessoas, talvez, por isso, o uso da palavra “apático”, que ratifica essa interpretação.

Na sequência, nota-se a desigualdade racial e social ainda vigente em pleno século XXI, pois se constata, pelos versos de 6 a 9, que a violência e a criminalização ainda atingem, pelo que se depreende do contexto, embora não esteja explícito no texto, pardos e/ou negros e habitantes de regiões periféricas, já que é a “cor da pele” que define “apreço / preço”, na sociedade.

Sobre a menção ao lema da bandeira brasileira, “Ordem e Progresso”, a repetição do “não” e o uso de palavras como “desanda” e “condena” apontam para a negatividade apresentada pelo olhar do eu lírico em relação ao seu país, este que só é revelado mais ao final do texto.

Por meio da expressão “Que país é este?”, é criado um suspense para se saber quem é o referente, que só é mencionado ao final, por meio de um processo catafórico: o Brasil. O objetivo, pelo que se percebe, em evidenciar não uma face positiva, mas negativa, já que a palavra “todos” está escrita entre aspas, é mostrar que não há igualdade, como prevê a Carta Magna, mas seletividade, pois a palavra “menos”, antes de “gays, mulheres, pobres, negros e favelados...”, sinaliza para essa interpretação, pois esses grupos sociais, muitas vezes, são diminuídos, embora representem um percentual significativo da sociedade. Na verdade, não haveria, nos versos finais, prazer em se conhecer alguém, no sentido de causar satisfação ou gerar uma sensação agradável no outro, tendo em vista os aspectos negativos apontados, ao longo do texto.

Essa breve análise é necessária a fim de que possamos mostrar que o *rap*, enquanto gênero discursivo que pode ser utilizado no ambiente escolar, seja na educação básica e/ou superior, suscita várias respostas e essas respostas podem gerar produções textuais, como a analisada, e isso dialoga com questões muito atuais, como as abordadas no poema-canção.

Por isso, formas diversificadas de promoção da ampliação da autonomia e da criticidade do alunado são importantes, no contexto escolar, como a leitura e a produção de *raps*.

Essa nossa perspectiva de atividade dialoga com o que versam os PCNs em relação às possibilidades de uso da linguagem:

A linguagem verbal, atividade discursiva que é, tem como resultado textos orais ou escritos. Textos que são produzidos para serem compreendidos. Os processos de produção e compreensão, por sua vez, se desdobram respectivamente em atividades de fala e escrita, leitura e escuta. Quando se afirma, portanto, que a finalidade do ensino de Língua Portuguesa é a expansão das possibilidades do uso da linguagem, assume-se que as capacidades a serem desenvolvidas estão relacionadas às quatro habilidades lingüísticas básicas: falar, escutar, ler e escrever. (BRASIL, 1997, p. 35)

Dessa maneira, mais uma vez, retoma-se a relação entre produção e recepção de textos, já que a leitura e a escrita tornam-se muito mais do que apenas habilidades lingüísticas a serem desenvolvidas e/ou aprimoradas nos alunos, tendo em vista o posicionamento crítico que pode ser despertado e/ou ampliado nos estudantes com gêneros do discurso como o *rap* que, desde a sua constituição, no movimento *Hip Hop*, mostra-se polifônico, dadas as muitas vozes presentes, como as que revelam a denúncia a situações opressoras, como as apontadas nestes versos de “Negro Drama”, que integra o CD *Nada como um dia após o outro dia*, dos Racionais MC’s, trabalhado no minicurso:

[] Negro drama, tenta ver e não vê nada
A não ser uma estrela, longe, meio ofuscada
Sente o drama, o preço, a cobrança
No amor, no ódio, a insana vingança
Negro drama, eu sei quem trama e quem tá comigo
O trauma que eu carrego pra não ser mais um preto fudido
O drama da cadeia e favela
Túmulos, sangue, sirene, choros e velas [...]

Assim, o *rap* mostra-se uma maneira potente de dar visibilidade a diferentes projetos de dizer, pois, pela proximidade e familiaridade de muitos alunos com o *rap*, sobretudo, os que estão na educação básica, é um meio eficaz para se abordar os eixos de leitura e escrita de textos. Logo, as instâncias de produção e de recepção de textos são, igualmente, focadas, tendo em vista que as atividades que envolvem leitura, por exemplo, mostram que “[...] o trabalho de reflexão sobre a língua é importante por possibilitar a discussão sobre diferentes sentidos atribuídos aos textos e sobre os elementos discursivos que validam ou não essas atribuições de sentido” (BRASIL, 1997, p. 54).

O *rap*, por focar situações que acontecem na vida ordinária, como as apontadas na análise do texto produzido pelos participantes do minicurso, reflete e refrata a relação “uso - reflexão - uso”, destacada pelos PCNs, de maneira cíclica, pois o docente, por meio do *rap*: i) parte do uso, dos conhecimentos prévios do alunado sobre o gênero *rap* e suas especificidades, como ser uma narrativa marcada por uma variedade coloquial da língua, possuir temas com questionamentos sobre questões importantes para a sociedade, tais como desigualdade racial e social e, principalmente, possibilitar uma prática de leitura na qual se foque a compreensão ativa e responsiva do texto na sua totalidade e não numa perspectiva na qual o texto é visto como algo a ser decodificado pelo leitor; ii) passa pelo processo de reflexão, ação intermediária que proporciona a ampliação do uso, tendo em vista o planejamento do docente sobre o que quer focar em relação ao trabalho de análise e de reflexão da língua, a partir do gênero discursivo canção *rap*, por exemplo; iii) volta para o uso para dar seguimento e/ou refazer o que, inicialmente, havia sido programado, visto ser o *rap*

um gênero em que inferências, figuras de linguagem, gírias, conectivos, uso de expressões variadas, entre outros elementos, são constitutivos do contexto da canção, ou seja, são as partes dialogando com o todo e vice-versa a fim de construir os sentidos desse contundente projeto de dizer.

Desse modo, essa relação centrada no “uso - reflexão - uso” dialoga, do nosso ponto de vista, com a nossa proposta de minicurso, já que parte da perspectiva de Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004) sobre sequência didática. Esta, para os teóricos, é “[...] um conjunto de atividades escolares organizadas, de maneira sistemática, em torno de um gênero textual oral ou escrito”, de forma a “[...] favorecer a mudança e a promoção dos alunos ao domínio dos gêneros e das situações de comunicação” (DOLZ, NOVERRAZ, SCHNEUWLY, 2004, p. 97).

Assim, a proposta de atividades, no minicurso, reforça essa perspectiva dos teóricos supracitados acerca da utilização da sequência didática, já que se delineou: i) a apresentação de uma situação inicial, como usar o *rap* na práxis escolar, logo, se fez necessário o conhecimento acerca do movimento *Hip Hop*, contexto mais amplo no qual o *rap* está inserido; ii) a oitiva de *raps*; iii) o levantamento de temas a partir dessa oitiva; iv) a produção de texto em diálogo com outros gêneros, como poema, propaganda, tirinha e história em quadrinhos; v) a exposição dos textos produzidos.

Outra perspectiva que se deve considerar é o fato de se poder abordar, em *raps*, temas transversais, com foco em ética, pluralidade cultural, meio ambiente, saúde e orientação sexual. Como os PCNs não destacam quais seriam os projetos ou textos em que os temas transversais podem ser desenvolvidos, na escola, cabe ao docente fazer a seleção de forma a observar que esses temas “[...] demandam tanto a capacidade de análise crítica e reflexão sobre valores e concepções quanto a capacidade de participação” (BRASIL, 1997, p. 36).

Os temas transversais podem ser trabalhados a fim de possibilitar crítica e reflexão em relação, por exemplo, a se combater preconceitos oriundos, muitas vezes, de pré-conceitos. Para exemplificar, trazemos alguns excertos de *raps* que podem ser focados para a desconstrução de preconceitos, respectivamente: i) de MV Bill, “Traficando informação”, do álbum de título homônimo; ii) de Flora Matos, o *single* “Preto no branco”; e iii) de Rico Dalasam, “Aceite-C”, do EP *Modo diverso*:

[] Eu não quero ver minha coroa cheia de preocupação
Com medo que eu seja preso confundido com ladrão
O sistema de racismo é muito eficaz
Pra eles um preto a menos é melhor que um preto a mais [] (“Traficando
informação” - MV Bill)

[] um trampo no gueto
É um preto no trampo
Um preto no banco
É um gueto no grampo
Um preto no banco
... sem temer o grampo
O branco no beco
E o preto no banco
Um trampo no beco
É um gueto no trampo
O branco de preto
E o preto de branco [] (“Preto no branco” - Flora Matos)

Mais que selo de boy (boy!)
Vim pra ser seu man (vem!)
Paris, Nova Iorque (olha!)
No meu olhar tem (hein?)
Muda esse teu lance prum romance nota cem
Já me viu nas festas?

Já me viu com alguém? (hein?) []
Que ainda dá tempo de ser quem se é
Tempo de ser quem se quer
Deixa quem quiser falar
Que ainda dá tempo de ser quem se é
Tempo de ser quem se quer
Assim: sem se importar
Que ainda dá tempo de ser quem se é
Tempo de ser quem se quer
Deixa quem quiser falar [] (“Aceite-C” - Rico Dalasam)

Em “Traficando informação”, no título da canção, já há, inicialmente, a inversão do sentido de traficar que, comumente, está relacionado a praticar negócio ilícito, tendo em vista que o que se trafica, na canção, é informação e não entorpecentes, por exemplo. Nos versos destacados, a voz discursiva, na primeira pessoa do singular, mesmo abordando o sistema opressor eficiente, reforça a imagem positiva que deseja sempre ter para com a mãe. Logo, pelo contexto, depreende-se que deseja combater o racismo e suas redes.

Em “Preto no branco”, as palavras “preto” e “branco”, pelo que se percebe, designam pessoas e que estas ocupam os lugares umas das outras, na sociedade, e o que isso pode acarretar, como em: “O branco no beco / E o preto no banco”. Assim, é preciso promover e haver mais igualdade entre as pessoas, independentemente da cor que tenham.

Já em “Aceite-C”, pelo próprio título, há uma sugestão, por meio da forma verbal imperativa, de a pessoa se aceitar do jeito que é. O fato de haver a letra “C”, no título, parece indicar que a pessoa que se aceita do jeito que é ocupa um lado, já que não representa nem o lado “A” nem o “B”, mas o seu, o “C”. Nos versos seguintes, prega-se a liberdade e a aceitação da maneira que se é, bem como o de não se importar com o que os outros vão dizer: “Que ainda dá tempo de ser quem se é / Tempo de ser quem se quer / Deixa quem quiser falar”.

Os excertos de *raps*, que foram brevemente comentados, reiteram que esse tipo de canção é um discurso em que várias vozes estão presentes e, como tal, pode estar presente, na educação básica e/ou superior, uma vez que pode possibilitar discussões nas quais o caráter de intervenção social da língua, em situações efetivas de comunicação, é evidenciado.

Dessa forma, o *rap*, tendo em vista seu potencial pedagógico / de ensinamento, enquanto gênero do discurso, viabiliza práticas educativas que se coadunam com as ideias bakhtinianas de que ser significa conviver, ser significa ser para o outro e através dele para si (BAKHTIN, 2003). Dessa forma, *raps* proporcionam práticas, pela nossa experiência com o gênero, sobretudo, na educação básica, constituída de jovens de vários segmentos sociais e que estão inseridos numa sociedade altamente conectada, por meio da internet, nas quais concepções e questões socioculturais dos alunos são valoradas, como as de pertencimento a determinado grupo cultural.

Considerações finais

Ao final do minicurso e de nossa experiência com *raps*, refletindo a partir do que mencionam os PCNs (BRASIL, 2000), pudemos observar que a atitude responsivo-ativa dos envolvidos durante todo o processo de execução das atividades estava no diálogo promovido com outrem, tendo em vista que os participantes analisaram, interpretaram e aplicaram recursos de diferentes linguagens, relacionando textos com seus contextos, de acordo com a função, organização e condições de produção e de recepção de textos, pois estavam envolvidos “[...] (intenção, época, local, interlocutores participantes da criação e propagação de ideias e escolhas, tecnologias disponíveis, etc)” (BRASIL, 2000, p. 14).

No que se refere à relação entre gênero discursivo, escrita e ensino de língua portuguesa, o trabalho com o *rap* tem se mostrado bastante produtivo e eficaz, tendo em vista que práticas de leitura e de produção de texto, bem como o processo de análise e de reflexão sobre a língua, podem ser abordadas, a partir de uma perspectiva na qual se amplie o protagonismo estudantil, ao se propor, por exemplo, uma sequência didática com gêneros como o *rap* em diálogo com outros. Em consonância com o que apontamos, partilhamos, outrossim, das ideias de Freire (1996, p. 25),

para quem, “[...] a dialogicidade verdadeira, em que os sujeitos dialógicos aprendem e crescem na diferença, sobretudo, no respeito a ela, é a forma de estar sendo coerentemente exigida por seres que, inacabados, assumindo-se como tais, se tornam radicalmente éticos”.

Nesse processo de inacabamento, reiteramos que, por meio da partilha, as “[...] palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos” (BAKHTIN, 2003, p. 295) e que saberes e fazeres são (re)construídos no ato responsivo e responsável da práxis educacional a partir do uso do gênero discursivo canção *rap* no ensino de língua portuguesa. Assim, em meio aos (desa)fos da leitura e da escrita de textos, na educação básica, temos que assumir novas possibilidades e visões de trabalho, na atual sociedade brasileira, como as apontadas, neste texto.

Referências

BAKHTIN, M. **Estética de Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M.; VOLOCHÍNOV, V. N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: língua portuguesa**. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1997.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: ensino médio**. Brasília: Secretaria de Educação, 2000. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/blegais.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

BRASIL. **Constituição Federal Brasileira**. 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 20 fev. 2019.

DOLZ, J.; NOVERRAZ, M.; SCHNEUWLY, B. **Gêneros orais e escritos na escola**. São Paulo: Mercado de Letras, 2004.

FLORA MATOS. Preto no branco (*single*). 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=BRJwyqEki20>. Acesso em: 10 mar. 2018.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

KOCH, I. G. V. **Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

KOCH, I. G. V.; ELIAS, V. M. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.

KOCH, I. G. V.; ELIAS, V. M. **Ler e escrever: estratégias de produção textual**. São Paulo: Contexto, 2010.

MV BILL. **Traficando informação**. Rio de Janeiro: Natasha Records e BMG, 1999. 1 CD.

RACIONAIS MC's. **Nada como um dia após o outro dia**. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. 2 CDs.

RICO DALASAM. **Modo diverso**. Gravadora Rico Dalasam [dist. Tratore], 2015. EP.

SILVA, J. C. G. **Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Programa de Pós-Graduação do Departamento de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 1998.

SILVA, J. C. G. (1999). Arte e Educação: A Experiência do Movimento Hip Hop Paulistano. In: ANDRADE, E. N. (org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999, p. 23-38.

Recebido em 30 de outubro de 2019.

Aceito em 17 de janeiro de 2020.