



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS**

ANTONIO DE JESUS SANTOS

**A PALAVRA, O SOM E O SENTIDO:
A CANÇÃO E O DISCURSO LITEROMUSICAL NAS AULAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA**

**SALVADOR
2019**

ANTONIO DE JESUS SANTOS

**A PALAVRA, O SOM E O SENTIDO:
A CANÇÃO E O DISCURSO LITEROMUSICAL NAS AULAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA**

Memorial de Formação apresentado ao Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS), Instituto de Letras, da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Suzane Lima Costa

SALVADOR
2019

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Santos, Antonio de Jesus

A palavra, o som e o sentido: a canção e o discurso literomusical nas aulas de Língua Portuguesa / Antonio de Jesus Santos. -- Salvador, 2019.

217 f. : il

Orientadora: Suzane Lima Costa.

Dissertação (Mestrado - Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS) -- Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2019.

1. Canção. 2. Letra e melodia. 3. Discurso literomusical. 4. Aulas de Língua Portuguesa. I. Costa, Suzane Lima. II. Título.

A PALAVRA, O SOM E O SENTIDO:
A CANÇÃO E O DISCURSO LITEROMUSICAL NAS AULAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA

Memorial de Formação apresentado ao Programa de Mestrado Profissional em Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Suzane Lima Costa (Orientadora)

Universidade Federal da Bahia

Prof. Dr. Júlio Neves Pereira (Presidente da Banca)

Universidade Federal da Bahia

Profa. Dra. Simone Souza de Assumpção (Examinadora do Programa)

Universidade Federal da Bahia

Profa. Dra. Rosinês de Jesus Duarte (Examinadora Externa ao Programa)

Universidade Federal da Bahia

Salvador, 02 de dezembro de 2019.

Ao meu pai, João Bruno dos Santos (em memória),
o “cigano” analfabeto, que me ensinou a “ler a
mão” de Paulo Freire e hoje vive no mundo dos
sons.

AGRADECIMENTOS

Ao Divino e a toda força espiritual que está mantendo a minha fé nesta existência, pois “a fé não costuma falhar”;

A minha mãe, Maria de Lourdes de Jesus, e aos meus sete irmãos que me perdoaram nas ausências dos encontros em família e não se importaram em ser preteridos em favor da minha escrita. Vocês são meu alicerce; só tenho a lhes “agradecer e abraçar”;

A Edson Cardoso da Silva Junior por “gostar de mim, apesar de mim”;

Aos meus amigos-irmãos de alma, obrigado pelo amor fraterno. Ele é forte e poderoso, e ninguém é capaz de quebrá-lo. É “amor que não se mede e não se repete”;

A minha orientadora, Profa. Dra. Suzane Lima Costa, por ter me escolhido e me acolhido no “corpo-gente”, “corpo-sons”, “corpo-imagens”;

A Profa. Dra. Simone Souza de Assumpção pelas discussões que me despertaram para o (re)conhecimento dos meus letramentos familiares. Sua sinceridade de dizer o que pensa me cativou, pois “eu me vejo em você”;

A Profa. Dra. Rosinês de Jesus Duarte pela contribuição nesse reencontro após vinte anos. “Somos unidos pelas letras”;

Ao Prof. Dr. Júlio Pereira pela parceria e disposição da coordenação do colegiado do PROFLETRAS e por me incentivar na representação estudantil, “renovando-me a esperança”;

A Profa. Dra. Lise Arruda pela disponibilidade e sensibilidade de ler as minhas “linhas tortas”;

A todos os mestres-doutores do Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) pelas discussões e sugestões de leitura durante o cumprimento dos componentes curriculares, afinal “toda pessoa sempre é as marcas de tantas outras tantas pessoas”;

As companheiras da turma 05 (PROFLETRAS-UFBA), que ajudaram a tornar esta jornada mais suave. Em especial, às colegas, hoje amigas, Daiane Cunha, Silvana Nascimento, Mari Lourdes Lima, Humbelina da Silva e Lucília Coimbra, afinal “todos juntos somos fortes, somos flecha e somos arco. Todos nós no mesmo barco, não há nada pra temer”.

A CAPES, por apoiar financeiramente a materialização deste projeto, pois “a gente não quer só comida”, mas também arte, ciência e conhecimento;

E não poderia deixar de externar meus agradecimentos aos meus alunos da escola Cleusa Maria de Carvalho Moreira. Vocês me ensinaram que mestre “não é quem ensina, mas quem de repente aprende”. Eu aprendi com vocês que “sonho que se sonha só é somente um sonho que se sonha só, mas sonho que se sonha junto é realidade”. Gratidão!

“Sempre pensei a música contracenando com a história como se fosse uma personagem. A canção é capaz de fazer com que o mundo se abra diante de nós, um mundo onde a memória nos guia completamente e, num só golpe, embala nossa mente e nosso coração. São canções que nos agradam a alma. Então, é só deixar que [...] nos arrastem para um tempo sagrado e eterno.”

Luiz Fernando Carvalho

“As memórias autobiográficas pelas canções podem ser compartilhadas através da narrativa.”

José Davidson da Silva Júnior

SANTOS, Antonio de Jesus. *A palavra, o som e o sentido: a canção e o discurso literomusical nas aulas de Língua Portuguesa*. 217., 2019. Memorial de Formação (Mestrado Profissional em Letras) – PROFLETRAS /Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

RESUMO

Este Memorial de Formação apresentado ao Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS), no Instituto de Letras, da Universidade Federal da Bahia elege o gênero canção como catalisador do processo de escrita (auto)biográfica e apresenta os resultados do projeto de intervenção intitulado *A palavra, o som e o sentido: a canção e o discurso literomusical nas aulas de Língua Portuguesa*, desenvolvido/realizado na Escola Municipal Cleusa Maria de Carvalho Moreira, situada no município de Camaçari, Bahia. O objetivo deste trabalho foi refletir com os educandos sobre o lugar da canção nas aulas de Língua Portuguesa, tendo como foco o discurso literomusical. Com isso, durante as ações pedagógicas foram desenvolvidos dez módulos com propostas de experimentos literários criados, analisados e discutidos com os estudantes. Utilizaram-se, como pilares para a pesquisa, os aportes teóricos das produções acadêmicas sobre a arte de escrever a vida (SOUZA, 2011; CORDEIRO e SOUZA, 2010; SANTIAGO, 2018), sobre alfabetização e letramentos (STREET, 2014 [1995]); KLEIMAN, 1995; SOARES, 2010 [1998]; TFOUNI 2010 [1995]; GALVÃO, 2010), sobre modos de leitura literária da canção (COSTA, 2010, 2011; COELHO, 2014; TATIT, 1997, 1999; WISNIK, 2017 [1989]), sobre letramento literário (AGUILAR e CÁMARA, 2017; COSSON, 2018; GARRAMUÑO, 2014; DALVI *et al.*, 2013), sobre delineamento de metodologia em sala de aula (SCHNEUWLY e DOLZ 2004, *et al.*; HERMETO, 2012). Todos os experimentos literários vislumbraram a construção das ações que foram desenvolvidas na turma do 9º ano do Ensino Fundamental II, entre os meses de maio a agosto no ano de 2019, destacando um modo específico e diferente de se trabalhar com a canção em sala de aula nas aulas de Língua Portuguesa. Os dados desta pesquisa foram construídos a partir de rodas de conversa, produtos diversos de cada experimento, escritos no material didático dos alunos e registros audiovisuais das aulas. Os resultados alcançados com os participantes da pesquisa demonstraram que experimentações com canções, valorizando as possíveis percepções sensoriais dos corpos que ouvem, possibilitam aos educandos uma leitura crítica, produzindo outros significados e outras textualidades de si, do outro e do mundo.

Palavras-chave: Canção; Letra e melodia; Discurso literomusical; Aulas de Língua Portuguesa.

SANTOS, Antonio de Jesus. *The word, the sound and the meaning: the song and the literomusical discourse in the Portuguese Language classes*. 217f., 2019. Memorial de Formação (Mestrado Profissional em Letras) – PROFLETRAS /Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

ABSTRACT

This Training Memorial presented to the Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) at the Institute of Letters of the Federal University of Bahia elects the song as a catalyst for the (auto) biographical writing process and presents the results of the intervention project entitled *The word, the sound and the meaning: the song and the literomusical discourse in the Portuguese Language classes*, developed / realized in the Cleusa Maria de Carvalho Moreira Municipal School, located in the city of Camaçari, Bahia. The objective of this work was to reflect with the students about the place of the song in the Portuguese Language classes, focusing on the literomusical discourse. Thus, during the pedagogical actions were developed ten modules with proposals of literary experiments created, analyzed and discussed with the students. As pillars for research were used the theoretical contributions of academic productions on the art of writing life (SOUZA, 2011; CORDEIRO and SOUZA, 2010; SANTIAGO, 2018), about literacy and literacy (STREET, 2014 [1995]).); KLEIMAN, 1995; SOARES, 2010 [1998]; TFOUNI 2010 [1995]; GALVÃO, 2010), about literary reading modes of the song (COSTA, 2010, 2011; RABBIT, 2014; TATIT, 1997, 1999; WISNIK, 2017 [1989]), about literary literacy (AGUILAR and CÁMARA, 2017; COSSON, 2018 ; GARRAMUÑO, 2014; DALVI *et al*, 2013), about classroom methodology design (SCHNEUWLY and DOLZ 2004 *et al.*; HERMETO, 2012). All the literary experiments envisioned the construction of the actions that were developed in the 9th grade elementary school class, from June to August in 2019, highlighting a specific and different way of working with the song in the classroom. in Portuguese language classes. The data from this research were presented from conversation wheels, different products of each experiment, written in the students' didactic material and audiovisual records of the classes. The results achieved with the research participants demonstrated that experimentation with songs, valuing the possible sensory perceptions of the listening bodies, allows students to read critically, producing other meanings and other textualities of themselves, the other and the world.

Keywords: Song; Lyrics and melody; Literomusical discourse; Portuguese language classes.

LISTAS DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ASSUFBA	Associação dos Funcionários da Universidade Federal da Bahia
ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
BAMUCA	Banda Municipal de Camaçari
BNCC	Base Nacional Curricular Comum
BTS	<i>Bangtan Boys</i> (em inglês um acrônimo de <i>Beyond The Scene</i>)
CAP	Centro de Aperfeiçoamento Profissional
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CD	<i>Compact Disc</i> (Disco Compacto)
CELL	Congresso Nacional de Estudos Linguísticos e Literários
CEP	Comitê de Ética e Pesquisa
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CMCM	Cleusa Maria de Carvalho Moreira
CPM-BA	Colégio da Polícia Militar da Bahia
GLIIAECA	Glossário Ilustrativo de Instrumentos que Auxiliam na Execução da Canção
DERBA	Departamento de Infraestrutura do Estado da Bahia
DVD	<i>Digital Versatile Disc</i> (Disco Digital Versátil)
EJA	Educação de Jovens e Adultos
FABAC	Faculdade Baiana de Ciências
FLIPELÔ	Festa Literária Internacional do Pelourinho
GAPECC	Grupo de Ação para Promoção Educacional Científico-Cultural
IDEB	Índice de Desenvolvimento da Educação Básica
IGEO	Instituto de Geociências
ILUFBA	Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia
K7	Cassete (Fita com padrão magnético para gravação de áudio)
LP	<i>Long Play</i> (Disco de vinil, que registra informações de áudio)
MARV	Movimento de Apoio e Respeito à Vida
MC	Mestre de Cerimônias
MP3	<i>MPEG Layer 3 - Moving Picture Experts Group</i>
MPB	Música Popular Brasileira
NASF	Núcleo de Aprendizado Sagrada Família

NELT	Núcleo de Estudos de Linguagens e Tecnologias
PHOC	Programa Habitacional Orientado de Camaçari
PÓS-CRÍTICA	Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural
PPP	Projeto Político Pedagógico
PROFLETRAS	Programa de Mestrado Profissional em Letras
PROHPOR	Programa para História da Língua Portuguesa
SAEB	Sistema Nacional de Avaliação da Educação Básica
SEDUC	Secretaria de Educação de Camaçari
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
SESC	Serviço Social do Comércio
SISPEC	Sindicado dos Professores e Professoras da Rede Pública Municipal de Camaçari
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UCSAL	Universidade Católica do Salvador
UEFS	Universidade Estadual de Feira de Santana
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
VHS	<i>Video Home System</i> (Sistema Doméstico de Vídeo)

LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 01 – Agentes dos letramentos: familiar e religioso _____	28
Figura 02 – Agentes do letramento escolar no Ensino Fundamental II _____	31
Figura 03 – Agente do letramento escolar no Ensino Médio _____	32
Figura 04 – Resultado do vestibular UFBA 1999 _____	34
Figura 05 – Livro <i>Contradições do ensino do português</i> autografado _____	37
Figura 06 – VI Congresso Nacional de Estudos Linguísticos e Literários _____	39
Figura 07 – Aula de literatura – Oficina de Cidadania no IGEO-UFBA _____	40
Figura 08 – Discurso de formatura – Salão Nobre da Reitoria da UFBA _____	43
Figura 09 – Resultado do exame de acesso ao Mestrado _____	44
Figura 10 – IDEB de Camaçari _____	47
Figura 11 – Escola Municipal CMCM – Entrada _____	48
Figura 12 – IDEB da Escola CMCM _____	50
Figura 13 – Escola Municipal CMCM – Lateral _____	51
Figura 14 – Escola Municipal CMCM – Biblioteca e cantina _____	52
Figura 15 – Escola Municipal CMCM – Secretaria, direção e sala dos professores _____	52
Figura 16 – Módulos com experimentos literomusicais _____	71
Figura 17 – Dimensões da canção _____	72
Figura 18 – Semiótica da Canção: Melodização _____	75
Figura 19 – Ética em Pesquisa Acadêmica _____	78
Figura 20 – Parceria com a família _____	79
Figura 21 – Materiais de didáticos usados no projeto _____	81
Figura 22 – O GLIIAECA _____	82
Figura 23 – Letra da canção <i>Ciranda da bailarina</i> . _____	83
Figura 24 – Palavras atribuídas a <i>Vou festejar</i> _____	86
Figura 25 – Palavras escolhidas pelos estudantes _____	86
Figura 26 – Álbum musical <i>De pé no chão</i> _____	87
Figura 27 – Encarte e contracapa _____	90
Figura 28 – <i>Som do vinil</i> _____	91

Figura 29 – Cenas do vídeo clip	92
Figura 30 – Arte gráfica com álbum musical	95
Figura 31 – Encarte <i>Bicicletas, bolos e outras alegrias</i>	97
Figura 32 – <i>Meu aniversário I</i>	99
Figura 33 – <i>Meu aniversário II</i>	100
Figura 34 – Professora aniversariante Aline Guimarães	101
Figura 35 – Participação dos técnicos da SEDUC	101
Figura 36 – As palavras-imagens I	102
Figura 37 – As palavras-imagens II	103
Figura 38 – As palavras-imagens III	103
Figura 39 – As palavras-imagens IV	104
Figura 40 – <i>Oceano I</i>	106
Figura 41 – <i>Oceano II</i>	107
Figura 42 – <i>Oceano III</i>	108
Figura 43 – Primeira cena da obra teledramatúrgica	108
Figura 44 – Segunda cena da obra teledramatúrgica	109
Figura 45 – <i>Oceano IV</i>	110
Figura 46 – Encartes do álbum <i>Feito pra acabar</i>	111
Figura 47 – Reprodução do cartão-postal do álbum <i>Feito pra acabar</i>	112
Figura 48 – <i>Corpos-sons</i>	113
Figura 49 – Estudante cantor	114
Figura 50 – <i>Cartão Postal I</i>	115
Figura 51 – <i>Cartão Postal II</i>	116
Figura 52 – Lição 1: Letra da canção (página 6)	118
Figura 53 – Lição 1: Letra da canção (página 7)	120
Figura 54 – Lição 1: Letra da canção (página 8)	121
Figura 55 – Gilberto Gil LP e CD	123
Figura 56 – Projeto gráfico do álbum (CD) <i>Quanta</i>	124
Figura 57 – Experimento com a canção <i>Pela Internet 1 e 2</i>	126
Figura 58 – Foto das Redes Sociais I	128
Figura 59 – Foto das Redes Sociais II	128
Figura 60 – Foto das Redes Sociais III	129

Figura 61 – Capítulo 1: Antes da Leitura (página 10)	131
Figura 62 – Texto <i>A ilha</i> (página 11)	132
Figura 63 – Gilberto Gil /Gilberto Gil	133
Figura 64 – Niccolò Paganini e Vitor Kley/Chico Buarque	134
Figura 65 – Hungria /Djavan	135
Figura 66 – Maria Gadú e Cláudia Leite/ Fernanda Abreu	136
Figura 67 – Ivete Sangalo /Madonna	137
Figura 68 – Normani /Xuxa	138
Figura 69 – Beyoncé /Zizi Possi	139
Figura 70 – Instrumento de produção textual	140
Figura 71 – Produção de sentido em texto escrito	141
Figura 72 – Ed Sheeran /Hildon	142
Figura 73 – Encerramento do experimento do módulo VIII	143
Figura 74 – <i>Layout</i> da camiseta do Projeto	144
Figura 75 – Uma viagem musical	144
Figura 76 – Experimento no ônibus I	146
Figura 77 – Experimento no ônibus II	147
Figura 78 – Experimento no Teatro SESC-SENAC	147
Figura 79 – Ruas do Pelourinho	148
Figura 80 – Depoimento sobre a FLIPELÔ	150
Figura 81 – Sinestesia/Sentidos	151
Figura 82 – <i>Jardim pomar</i> I	153
Figura 83 – <i>Jardim pomar</i> II	154
Figura 84 – Gesto com sabor doce	155
Figura 85 – Gesto com sabor de satisfação	155
Figura 86 – <i>Cisco</i> I	156
Figura 87 – <i>Cisco</i> II	157
Figura 88 – <i>Cisco</i> III	157
Figura 89 – <i>Cisco</i> IV	158
Figura 90 – <i>A palavra, o som e o sentido</i> I	162
Figura 91 – <i>A palavra, o som e o sentido</i> II	163
Figura 92 – <i>A palavra, o som e o sentido</i> III	164
Figura 93 – <i>A palavra, o som e o sentido</i> IV	165

Figura 94 – <i>A palavra, o som e o sentido V</i> _____	166
Figura 95 – <i>A palavra, o som e o sentido VI</i> _____	167
Figura 96 – <i>A palavra, o som e o sentido VII</i> _____	168
Figura 97 – Portal do Projeto Aprova Brasil _____	169
Figura 98 – Resultado da Avaliação Externa (antes) _____	170
Figura 99 – Resultado da Avaliação Externa (depois) _____	171
Figura 100 – Níveis de Escala de Proficiência Leitora _____	171
Figura 101 – Níveis de Leitura (antes) _____	172
Figura 102 – Níveis de Leitura (depois) _____	172

QUADROS

Quadro 01 – Escola Municipal Cleusa Maria de Carvalho Moreira _____	49
Quadro 02 – Musicalmente falando, quais ritmos vocês mais ouvem? _____	55
Quadro 03 – Quais são os seus intérpretes favoritos? _____	56
Quadro 04 – Artistas que você nunca escutaria por conta própria? _____	56
Quadro 05 – Quais os momentos ideais para escutar música (canção)? _____	57
Quadro 06 – Como vocês acessam as suas músicas (canções)? _____	57
Quadro 07 – O que uma música (canção) deve ter para te agradar? _____	58
Quadro 08 – Codinomes musicais _____	64
Quadro 09 – Expedientes musicais das <i>Pela internet</i> (I e II) _____	125

SUMÁRIO

1 ACORDES INICIAIS	16
2 AS PRIMEIRAS ENTONAÇÕES	21
2.1 VELHA INFÂNCIA	21
2.2 O CIGANO ANALFABETO LENDO A MÃO DE PAULO FREIRE	22
2.3 É IRACEMA DA AMÉRICA	25
2.4 QUE SERIA DE MIM, MEU DEUS / SEM A FÉ EM ANTÔNIO	27
2.5 O AR QUE SE RESPIRA / AGORA EXPIRA NOVOS TEMPOS	30
2.6 ENSINA-ME, Ó PAI, O QUE EU AINDA NÃO SEI!	32
3 TRILHAS PARA O ALCANCE DA DOCÊNCIA	35
3.1 ASSALTARAM A GRAMÁTICA / METERAM POESIA ONDE DEVIA E NÃO DEVIA	35
3.2 GOSTO DE SENTIR A MINHA LÍNGUA ROÇAR A LÍNGUA DE LUÍS DE CAMÕES	36
3.3 ROSA, Ô ROSA!	37
3.4 QUANTO MAIS A GENTE ENSINA, / MAIS APRENDE O QUE ENSINOU	39
3.5 NA BARRANCEIRA DO RIO / O INGÁ SE DEBRUÇOU	41
3.6 JÁ TAMO EM DEZEMBRO / MEU DEUS QUE É DE NÓS	42
3.7 EU VOLTEI	43
3.8 AO CHEGAR NA NOSSA ESCOLA	46
4 TODOS ENTOAM	53
4.1 NO PRESENTE, A MENTE, O CORPO É DIFERENTE	53
4.2 RODA CIRANDA – A SITUAÇÃO INICIAL	54
4.3 CANÇÃO SEM FIM: A PALAVRA, O SOM E O SENTIDO	59
4.4 QUALQUER ESCOLHA AGORA REFLETIRÁ EM SUAS MANHÃS	61
4.5 O QUE SERÁ QUE SERÁ / O QUE NÃO TEM CERTEZA, NEM NUNCA TERÁ	63
5 A CANÇÃO E O DISCURSO LITEROMUSICAL NAS AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA	

	70
5.1 MÓDULO I – FAMÍLIA _____	77
5.2 MÓDULO II – PRELÚDIO _____	80
5.3 MÓDULO III – LETRA E MELODIA: DISRITMIA? _____	84
5.4 MÓDULO IV – CANÇÕES, BOLO E OUTRAS ALEGRIAS _____	93
5.5 MÓDULO V – POESIA E AMOR: UMA JUNÇÃO BISCOITO FINO _____	105
5.6 MÓDULO VI – LETRA SÓ. LETRA DESAMPARADA _____	117
5.7 MÓDULO VII – CANÇÃO E AS NOVAS TECNOLOGIAS _____	122
5.8 MÓDULO VIII – NA MINHA PELE. NA MINHA CAPA _____	127
5.9 MÓDULO XIX – UMA VIAGEM MUSICAL _____	143
5.10 MÓDULO X – JARDIM POMAR _____	150
6 A SITUAÇÃO FINAL: POR ENQUANTO _____	160
6.1 VIVER /É AFINAR O INSTRUMENTO/ DE DENTRO PARA FORA / DE FORA PARA DENTRO _____	160
6.2 E HÁ QUE SE CUIDAR DO BROTO / PRA QUE A VIDA NOS DÊ/ FLOR, FLOR E FRUTO _____	169
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS _____	174
REFERÊNCIAS _____	177
REFERÊNCIAS DAS CANÇÕES _____	183
ANEXO A – CONTEÚDOS RELACIONADOS À BNCC _____	189
ANEXO B – MATRIZ CURRICULAR DO MUNICÍPIO DE CAMAÇARI _____	191
ANEXO C – MATRIZ DE REFERÊNCIA DO SAEB _____	198
ANEXO D – PARECER CONSUBSTANCIADO: APROVAÇÃO DO CEP _____	200
ANEXO E – PESQUISA DOS CODINOMES _____	204
ANEXO F – TALE – TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO _____	214
ANEXO G – TCLE – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO _____	216

1 ACORDES INICIAIS

“O suor dos corpos na **canção** da vida – **Histórias!**
Redescobrir o sal que está na própria pele – **Macias!**
 Entender que tudo é nosso, sempre esteve em nós – **Memória!**”
 (Gonzaguinha)

Estar diante de uma folha em branco, para muitos, é o momento mais difícil, principalmente para quem precisa falar de si. Para mim não o é. Ao contrário, é momento de “alegria, vigor e nostalgia”. Não porque sou um escritor nato (longe disso), mas sim porque utilizo, desde os primeiros escritos da infância, um mecanismo bastante eficaz que é o uso de trechos de canções como pistas de recuperação de lembranças as quais abrangem uma grande quantidade de memórias sensoriais, como cheiros, imagens, sabores e sons. A esse respeito Silva Júnior (2018, p.198) escreve:

As memórias autobiográficas evocadas pela música vêm à mente de forma consciente e involuntária, ou seja, as pessoas não fazem esforço para que uma música evoque memórias autobiográficas. [...] Geralmente as emoções são positivas, como alegria, vigor e nostalgia. Dentre as emoções, a nostalgia destaca-se como uma emoção que traz uma lembrança positiva do passado, ressignifica o presente e gera uma boa perspectiva para o futuro.

Dessa forma, evoco as palavras “canção”, “história”, “redescobrir” e “memória” de Gonzaguinha¹ presentes na epígrafe destes *Acordes Iniciais*, como um dispositivo para que eu possa apresentar aqui uma narrativa reflexiva de formação, tendo em vista os momentos das lembranças entrecruzadas que precedem a descrição e a execução do projeto de intervenção. *A palavra, o som e o sentido: a canção e o discurso literomusical nas aulas de Língua Portuguesa dialogado*, na Escola Cleusa Maria de Carvalho Moreira (Camaçari-Ba), com estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental. Destarte, trago o percurso por mim trilhado até a chegada ao Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS), na Universidade Federal da Bahia (UFBA), e a construção do projeto, bem como o meu percurso hermenêutico agora dialogando com o referencial teórico da academia e os quatro meses das práticas do projeto de intervenção que se tornaram experimentos literomusicais.

Uso *experimento literomusical e não prática de letramento*, pensando na importância de um trabalho com a experiência estética. Seria o experimentar outras possibilidades, tais como o trabalho com a literatura em sua expansão, que permite a emissão de tantos signos para além do escrito, para além do dito, mas igualmente importantes que se mesclam, remixam e

¹ Trecho da letra da canção de Gonzaguinha *Redescobrir*. Disponível no álbum *Elis Regina Carvalho Costa – série grandes nomes TV Globo*. Som Livre/ Trama, 2005 [1980].

produzem distintas significações na “máquina performática de experimentações”. (AGUILAR; CÁMARA, 2017)

O meu uso constante do termo “experimento” dialoga, portanto, com concepção da linha teórico-crítica contemporânea exposta por Aguilar e Cámara, (2017) que constroem a sua perspectiva singular, ao informar o conceito do literário de um sentido mais largo, precisamente quando o literário escapa. Foi assim que me vi com o trabalho com a canção: com um literário (um discurso literomusical) que escapava daquilo que se chama de “literário”, por isso precisei experimentar outras possibilidades, do trabalho com a literatura, que me permitiu a emissão de tantos signos além do escrito e além do dito.

Trago também com o termo experimento a possibilidade do leitor articular, com suas experiências, a construção de significação. Iser (1996, p. 13-14) acredita que:

A interpretação da literatura, orientada pela estética da recepção, visa à comunicação, por meio da qual os textos transmitem experiências que, apesar de não familiares, são, contudo, compreensíveis. [...] através desses textos, acontecem intervenções no mundo, nas estruturas sociais dominantes e na literatura existente.

Com essas experiências propostos, existiu a possibilidade de os estudantes transmitirem “experiências [com canções] que, apesar de não familiares, são, contudo, compreensíveis” por se tratar de uma concepção em que os sentidos de uma obra localizaram-se nos **efeitos, afetos e/ou desafetos** que o corpo mobiliza e nas alterações que ele provoca sobre ele mesmo e sobre o que nele se torna visível, dizível e, é claro, audível.

As “palavras” escritas e os “sons” descritos só foram possíveis, neste percurso narrativo, por causa das “imagens (figuras)” que serviram como catalisadoras memorialísticas do meu processo de escrita, por isso o uso delas tantas vezes neste Memorial de Formação. As imagens numerosas funcionam como aquilo que Bronckart e Bulea Bronckart (2017, p. 63) chamam de “linguagem no domínio semiótico”, ou seja, registros pictográficos das minhas ações, emoções, realizações, conquistas, comportamentos, conhecimentos e práticas pedagógicas que se concretizam no meu estar no mundo atravessado pelas canções.

A *Canção* foi usada aqui como um gênero textual que produz significados de uma maneira específica, na qual todos os seus elementos constitutivos (letra, melodia, acompanhamento instrumental, arranjo, performance etc.) reservam uma relação dinâmica entre si. Nesta perspectiva, a canção tem como principal meio de execução o canto (voz) com acompanhamento (instrumento). Para que ela seja executada, são necessárias a composição: de uma melodia, ainda que no momento da reprodução vocal não haja instrumento musical para o

acompanhamento; de uma letra, seja ela advinda de um texto poético já existente ou de um texto criado juntamente com a melodia pelo compositor musical.

Pode parecer inadequado ou pitoresco o uso da canção na escola, uma vez que o discurso pedagógico não prevê, inicialmente, este gênero como um instrumento de comunicação no ensino-aprendizado sistemático nas aulas de linguagem, mas

[...] o gênero não é mais instrumento de comunicação somente, mas é ao mesmo tempo objeto de ensino-aprendizagem. O aluno encontra-se num espaço do “como se”, em que o gênero funda uma prática de linguagem que é, necessariamente, em parte fictícia, uma vez que é instaurada com fins de aprendizagem. (SCHNEUWLY; DOLZ *et al.*, 2004, p. 65, destaques no original)

Para mim, a canção sempre instaurou o processo de aprendizagem. Ela é meu esteio entre a ficção e a realidade. Ela é a fronteira que abre o diálogo para escrever a vida, narrar minha historicidade das aprendizagens e descrever propostas didáticas. Assim, apresento uma perspectiva de pesquisa de formação e uma prática de formação de mim com o outro, denominado de *Memorial de Formação*. Este dispositivo se “[...] caracteriza por ser escrito, geralmente durante o processo de formação, ser acompanhado por um professor orientador e ser concebido como trabalho de conclusão de curso.” (PASSEGGI, 2010, p. 21)

Nas páginas seguintes, constam as minhas reflexões e memórias de letramentos, numa perspectiva de leitura do mundo através das canções, bem como reflexões daquilo que me fez e me constituiu como professor-mestrando-pesquisador. Esta “escrita de mim”, nesse contexto, torna-se uma possibilidade de harmonizar meus aportes teóricos sobre percursos (auto)biográficos memorialísticos e a arte de escrever a vida (SOUZA, 2011; CORDEIRO e SOUZA, 2010; FOUCAULT, 2004; SANTIAGO, 2018), sobre alfabetização e letramentos (FREIRE, 2005 [1987]; STREET, 2014 [1995]; KLEIMAN, 1995; PELANDRÉ e AGUIAR, 2009; SOARES, 2010 [1998]; TFOUNI 2010 [1995]; GALVÃO, 2010), sobre modos de leitura literária da canção (COSTA, 2010, 2011; COELHO, 2014; TATIT, 1997, 1999; WISNIK, 2017 [1989]), sobre discussões linguísticas (POSSENTI, 1996; BAGNO 2015), sobre letramento literário (AGUILAR e CÁMARA, 2017; COSSON, 2018; GARRAMUÑO, 2014; DALVI *et al.*, 2013), sobre delineamento de metodologia para experimento em sala de aula (SCHNEUWLY; DOLZ 2004 *et al.*; HERMETO, 2012). Neste percurso, não utilizo conscientemente, de aportes específicos sobre teoria musical. Não usar este pressuposto teórico se justifica por questões ideológicas e epistemológicas que se evidenciam na proposta do trabalho com canções: não poemas, nem música, mas sim um gênero híbrido presente no discurso que Costa (2011) chama de literomusical.

Conceito fundamental para este trabalho, o termo “discurso literomusical” se apresenta em práticas sociais mediadas por canções. Baseando-me em Costa (2011), emprego tal termo como o estudo resultante da prática de uma comunidade discursiva que põe em funcionamento um complexo processo de produção de sentido que envolve estilos de vida, gestos, rituais de criação, enfim, um modo de ser que a identifica e a diferencia de outras práticas discursivas. O discurso literomusical se apresenta em práticas sociais nas quais canções e outros gêneros “verbomusicais” têm papel preponderante para as nossas ações, seja de modo direto, como ao ouvir ou interpretar canções, ou de modo mais indireto, como quando vamos a um estádio de futebol assistir a uma partida e entoamos cantos de torcida, ou participamos de um evento cívico e cantamos o hino nacional, ou quando frequentamos uma missa e entoamos trechos de hinos religiosos.

Essa prática discursiva, segundo Costa (2011, p. 105), apresenta-se na canção por meio de quatro planos: (i) o plano da própria materialidade literomusical (linguagem verbal + linguagem musical); (ii) o plano da evocação de movimentos somáticos por parte da melodia, que podem também ser aludidos na letra (linguagem musical + linguagem coreográfica + linguagem verbal); (iii) o plano da figuração, no interior da letra, de um percurso descritivo à maneira de uma pintura (linguagem verbal + linguagem pictórica); e (iv) o plano do registro escrito para distribuição comercial (“encarte” ou “capa” do disco), ela pode aparecer acompanhada de ilustrações, fotos ou pinturas, e/ou ter sua configuração escrita estilizada (linguagem verbal escrita + linguagem pictórica).

Do mesmo modo que selecionamos canções de determinados estilos musicais como trilha sonora para a realização de diferentes atividades do nosso dia a dia, como “música para dançar”, “música para namorar”, “música para relaxar”, o discurso literomusical também se apresenta nas diversas outras práticas sociais mediadas pelo uso da linguagem nas quais falamos, ouvimos, lemos ou escrevemos sobre canções.

Ao longo dessa narrativa e na descrição das práticas pedagógicas, imbrico o aporte teórico estudado com uma leitura de mundo com/pelo/através do cancionário brasileiro, mostrando o (re)descobrir dos modos de leitura de toda minha experiência pessoal e profissional de vinte anos de trabalho na Educação Básica, trazendo esse gênero híbrido como catalisador do meu aprendizado e do aprendizado dos estudantes com os quais tive, tenho e terei contato.

Para isso, apresento este Memorial de Formação nas seguintes seções: *As primeiras entonações; Trilha para o alcance da docência; Todos entoam; A canção e o discurso literomusical nas aulas de Língua Portuguesa; A situação final; e Considerações finais.*

Na seção *As primeiras entonações*, evoco a identidade e a compreensão de mim mesmo (vale a redundância), através de memórias autobiográficas dos processos de letramentos (familiar, religioso e escolar) imprescindíveis para o (auto)entendimento das marcas que as canções deixaram na minha infância e no meu processo de enculturação.

Trilhas para o alcance da docência é a seção em que trago as trilhas (sonoras, acadêmicas e profissionais) da minha história enquanto aluno e pesquisador iniciante na graduação, professor de Língua Portuguesa, perfazendo trajetos até o meu retorno (após quinze anos) à Universidade Federal da Bahia (UFBA), por meio do Programa de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS).

Na seção *Todos entoam*, explico: os percursos motivacionais que me conduziram à escolha temática dentro do PROFLETRAS-UFBA; as questões norteadoras que culminaram na escrita da proposta da prática pedagógica. Descrevo o local e os voluntariados da pesquisa.

Em *A canção e o discurso literomusical nas aulas de Língua Portuguesa*, descrevo os resultados dos módulos de estudo que foram dialogados com os estudantes. Nesta seção, além de demonstrar os experimentos que utilizei na sala de aula no projeto, também descrevo o momento em que as leitoras dessas memórias experimentam e vivenciam sinestesticamente – por meio da visão, da audição e (por que não?) da emoção – as práticas pedagógicas vividas em uma situação específica, no tempo e no espaço determinados e com participantes culturalmente marcados.

Em seguida, na seção *A situação final*, transcrevo e avalio depoimentos do experimentado, do experienciado pelos estudantes. Aponto, também, repercussões e resultados que não podem ser simplesmente quantificados, mas vivenciados e sentidos.

Por fim, na última seção deste memorial, intitulada *Considerações finais*, retomo os conceitos pilares da pesquisa, a partir da experiência vivenciada na intervenção, apontando dúvidas e novos rumos para novas pesquisas.

Espero que as memórias aqui narradas e descritas e as práticas pedagógicas com o modo de formação de leitores de canções possam vislumbrar minha trajetória profissional, situando-me no momento atual da minha carreira e me projetando para a experiência de cunho etnográfico (e/ou autoetnográfico) que redimensione não somente a minha prática docente, mas a de outros professores-pesquisadores que queiram trabalhar com canções nas aulas de Língua Portuguesa.

2 AS PRIMEIRAS ENTONAÇÕES

“Não tenha medo meu menino povo – Memória!
Tudo principia na própria pessoa – Beleza!
Vai como a criança que não teme o tempo – Mistério!
Amor se fazer é tão prazer que é como fosse dor – Magia!”
(Gonzaguinha)²

2.1 VELHA INFÂNCIA³

O título parafrástico da canção, nesta subseção, *Velha infância*⁴, é uma desculpa motivacional para deslocar, para exatos trinta anos atrás, um professor de Língua Portuguesa (com atuação da metade da sua existência corporal humana, na Educação Básica) e também para um *locus* fundante da criação de uma episteme com canções. Esse lugar é repleto de subjetividades e revelações de letramentos familiar, social e, sobretudo, ideológico.

O *locus* é a região metropolitana de Lauro de Freitas, Bahia, Brasil, em 09 de junho de 1989. A vida de um garoto caçula e tímido transcorria em normalidade. Garoto pobre, mas vivia feliz e confortável com seus sete irmãos. Nesse dia, o garoto estava fazendo aniversário e pediu de presente à mãe um livro – *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry – pois, dias antes, tinha assistido na TV ao musical⁵ homônimo; e ao pai um álbum musical, pois adorava as lições sobre canções (relação entre letra e melodia) que seu pai ensinava no letramento familiar. Por coincidência, o nome do garoto é Antônio Santos (Antoine Saint). E, por coincidência, esse garoto sou eu.

O meu pai (homem negro, pobre e de pouco estudo – a sociedade chamaria de analfabeto –, porém letrado) me presenteou com um álbum musical em LP de *Djavan 1989*. Como era de costume, ao chegar à casa com a sacola da *Aky Discos*⁶, a primeira coisa que ele

² Trecho da letra da canção de Gonzaguinha *Redescobrir*. Disponível no álbum *Elis Regina Carvalho Costa* – série grandes nomes TV Globo. Som Livre/ Trama, 2005 [1980].

³ As subseções deste Memorial, em sua maioria, são nomeadas com trechos ou títulos de letras de canções que compõem (e agora também nomeiam) a minha história. São partes de mim. Por esta razão, optei por não aspeá-las. No entanto, a autoria de cada uma delas está devidamente apontada e referenciada.

⁴ Título da canção de Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown, Davi Moraes, Marisa Monte e Pedro Baby. Disponível no álbum *Tribalistas*. Rio de Janeiro: EMI, 2002.

⁵ *The Little Prince (O Pequeno Príncipe* – Brasil) é um filme musical de 1974, uma coprodução dos Estados Unidos e Reino Unido. Baseado no livro *Le petit prince*, escrito pelo francês Antoine de Saint Exupéry. Distribuição da Paramount Pictures Corporation.

⁶ *Aky Discos* era loja que trabalhava com a distribuição e vendas de álbuns musicais, através de grandes atacadistas e varejistas. Em Salvador, era a maior loja de discos nas décadas de 80 e 90. A rede possuía várias lojas, principalmente na Avenida Sete de Setembro, Estação de ônibus da LAPA e Shoppings Centers.

fazia, quando trazia uma obra literária musical, era pedir que eu lesse no encarte as letras das canções e, em seguida, executá-las no toca-discos de vinil ou cassete. O meu acervo musical (hoje chamo-o de oásis musical) estava crescendo, outrora tinha ganhado dele *Trem da Alegria*, *Balão Mágico*, *Mara Maravilha* e toda a coleção de *Xou da Xuxa*, mas esse presente me marcou, porque foi o primeiro álbum musical “adulto” com que meu pai me presenteou. Ele não sabia decodificar o sistema notacional de outros gêneros textuais, mas com a canção era diferente, pois ele decorava mentalmente as letras, através da escuta do canto e imitava uma leitura da letra da canção que sabia de cor. Eu fingia não perceber isso e me permitia viajar com ele no cancionário brasileiro.

A curiosidade de entrar em contato com o mundo literário, pelo viés das obras literárias tradicionais e o discurso literomusical inexplicavelmente, inexoravelmente, fascinavam-me. Esses primeiros contatos foram fundamentais para que, no futuro, esse leitor se tornasse um professor, amante da literatura, estudioso das canções brasileiras e defensor do ensino público gratuito de qualidade.

Frases como “Só se vê bem com o coração. O essencial é invisível para os olhos” e “Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas” (Antoine de Saint-Exupéry)⁷, aos olhos da contemporaneidade, tornaram-se clichês. Nas minhas mãos e no meu discurso, no entanto, tornaram-se potentes incentivos diários. Trechos de letras de canções – a exemplo de “Ainda somos os mesmos e vivemos como nossos pais”, de Belchior⁸ – remetiam-me aos aprendizados da minha figura paterna. Dessa forma, surge uma pergunta nas minhas memórias, a mesma proposta por Galvão (2003): “Leitura: é algo que se transmite entre as gerações?” Mais adiante, respondo a este questionamento.

2.2 O CIGANO ANALFABETO LENDO A MÃO DE PAULO FREIRE⁹

As experiências com situações significativas de leitura com canções eu obtive por meio de práticas anteriores ao início da escolarização formal, por um “cigano analfabeto”: meu pai. Este por sua vez, apesar de não ter acesso aos clássicos da literatura, tinha um modo de ler específico da literatura musical como ninguém. Este fato tem uma referência histórica de hereditariedade, uma vez que minha avó paterna também amava essa leitura. O fenômeno da

⁷ SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *O pequeno príncipe*. 32 ed. São Paulo: Editora Agir, 1988.

⁸ Trecho da letra da canção de Belchior. Disponível no álbum *Alucinação*. São Paulo: Philips, 1976.

⁹ Referência ao trecho da canção *Berradero*, de Chico César, cuja letra diz “No peito dos sem peito uma seta/ a cigana analfabeta /Lendo a mão de Paulo Freire”. Disponível no álbum *Mais Simples – Zizi Possi*. Polygram, 1996.

“curva de reminiscência” defendido por Silva Júnior que o explica ao discutir o imbricamento entre “Música e memória autobiográfica”:

[..] a cascata da curva de reminiscência pode estar relacionada às preferências musicais dos avôs [...] podem ter continuado a ouvir músicas durante suas vidas, passando para os pais [...] que escutaram quando jovens, numa transmissão entre gerações. (SILVA JÚNIOR, 2018, p. 194-195)

Tenho lembranças nítidas dos quatro aos dez anos de idade de um “sistema” educacional informal, que me lançou no mundo da canção e tirou minha vida do tédio e dos temores da infância. Todo final de tarde e finais de semana, a minha casa se tornava uma agência de letramento de um aprendizado, no mínimo, visual e auditivo. Meu pai, chamando-me de Ném (redução de neném), carregava-me no colo com um cigarro (*Carlton*) na mão, ao lado de um cinzeiro e, com um copo de cachaça sobre a mesa, contava-me as histórias das canções. Mostrava-me os álbuns musicais e ensinava-me uma forma de experienciá-las, tendo em vista as percepções sensoriais para que meu corpo infantil pudesse experimentar situações que não explorassem somente a letra, mas também a melodia. Eu era ensinado a prestar atenção tanto nas vozes dos cantores, quanto nos sons dos instrumentos musicais e qualquer superfície que servisse de apoio para esboçar uma batucada de acompanhamento. Foi assim que aprendi a fumar Ari Barroso, cheirar Vinícius de Moraes e beber Nelson Cavaquinho¹⁰. Foi dessa forma que “toquei o amor pelo sabor dos gestos”¹¹. Um turbilhão de experiências sinestésicas: o toque da pele negra do meu pai que se assemelha com a minha, a audição e a visão das canções, o cheiro de cigarro, a visão-olfato da manducação de meu pai experimentando o álcool... Tudo isso contribuiu para que eu fosse um ser corpóreo tocado pelo amor diariamente.

Essas memórias sinestésicas me fazem pensar sobre o processo de aprendizado antes da alfabetização, pois as minhas vivências com a figura paterna contemplavam a dimensão do letramento surgindo bem antes, e mais eficaz, do que a principal agenciadora: a escola. A respeito disso, uma tradução do inglês é bastante ilustrativa:

Através das canções, as crianças em todas as culturas aprendem importantes informações antes de começarem a educação formal e as memórias duram tempo suficiente para serem passadas para a próxima geração. (CADY; HARRIS; KNAPPENBERGER, 2008, p. 159)¹²

¹⁰ Referência à canção *Paratodos*, de Chico Buarque. Disponível no álbum homônimo. BMG Ariola Discos. São Paulo, 1993.

¹¹ Trecho da letra da canção *As-tu Déjà Aimé*, de Alex Beaupain. Versão em português de Zélia Duncan. Disponível no álbum *Pelo sabor do gesto*. Universal Music, 2009.

¹² Minha tradução do texto em inglês: *Through such songs, children in all cultures learn important information before they begin formal education, and the memories last long enough to be passed down to the next generation.*

Essa transmissão da educação informal perpassa o processo de alfabetização e de letramento, conforme Tfouni (2010 [1995]) explicita essas concepções. Segundo a autora, os estudos sobre letramento procuram examinar não somente as pessoas que adquiriram a tecnologia do ler e escrever, portanto alfabetizadas, como também aquelas que não adquiriram essa tecnologia, sendo elas consideradas “analfabetas”. Dessa forma, evocando as minhas memórias, percebo que foi nas mãos de um analfabeto que aprendi a pensar no uso da leitura e da escrita.

Soares (2010 [1998]) apresenta a dimensão social do letramento, cuja análise parte do princípio de que a aquisição da escrita e da leitura por um indivíduo pode trazer-lhe consequências e, também, alterar seu estado ou condição em vários aspectos: sociais, psíquicos, culturais, políticos, cognitivos, linguísticos e econômicos. Isso porque se entende, nesta dimensão, que letramento é o uso que as pessoas fazem da leitura e da escrita no seu ambiente familiar e comunitário, enfim dentro da sociedade na qual estão inseridas. “Em outras palavras, letramento não é pura e simplesmente um conjunto de habilidades individuais; é o conjunto de práticas sociais ligada à leitura e à escrita em um determinado contexto social.” (SOARES, 2010 [1998], p. 72).

Chamo as minhas experiências de letramento com canções de práticas e não chamo eventos, porque, para Pelandré e Aguiar (2009), os eventos de letramento são acontecimentos sociais que têm como base a compreensão ou produção de um texto, individual ou coletivamente. As práticas de letramento têm uma amplitude maior do que o evento, pois possibilitam que este tenha atribuição de sentido por estar relacionado a essas práticas e por elas sendo mediado. Sendo assim, sem as práticas de letramento, os eventos não possuem significado. Essas práticas de letramento são, para Pelandré e Aguiar (2009, p.05), determinadas por “características sócio históricas e, portanto, diferenciadas dependendo do período e do local em que se realizam e dos objetivos ao analisá-las.”

Dou-me conta hoje que, desde a infância, comecei a ler o mundo pelas canções. As letras circunscreviam conteúdos que, naquela época, meu corpo infantil embalado pela melodia ainda não compreendia totalmente. Parafraseando Paulo Freire: a leitura do mundo pelas canções ia precedendo toda e qualquer leitura. Com essa evocação memorialística, percebo que:

A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquela. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançado por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto. (FREIRE, 2011 [1982], p. 19-20)

As ideias freirianas sobre leitura me fazem novamente pensar nas práticas de letramento. Dessa forma retorno à pergunta de Galvão (2003, p.125): “Leitura: algo que se transmite entre as gerações?” Penso que sim. Da mesma forma que a minha avó paterna doou seus primeiros álbuns musicais para meu pai e o ensinou a apreciar as canções brasileiras numa leitura peculiar. Ele propagou isso para mim e, como professor de Português, quiçá, poderei contribuir com essa forma de leitura para os educandos com os quais tenho contato.

2.3 É IRACEMA DA AMÉRICA¹³

Nos anos 80, os experimentos com as canções no ambiente familiar me faziam ouvir os cantores como se fossem personagens de uma história de beleza e fascínio onde eu era o Pequeno Príncipe admirador. Nos primeiros anos na escola, quando já havia adquirido os códigos notacionais de escrita, as redações escolares que eu escrevia sempre tinham que ter trechos ou personagens das canções que eu sabia de cor (sabia de coração). As professoras não entendiam muito bem esta minha forma de escrever (talvez por não conhecerem as canções) e me mandavam refazer. Eu refazia, mas levava para casa o texto prazeroso e lia-o para meu pai que, com certeza, ia adorar e me aplaudir. Fiquei da 1ª à 6ª série do Fundamental (hoje 2º ao 7º ano) numa vida dupla e clandestina de leitura e escrita: em casa me divertindo com experiências de leitura e escrita com canções; na escola camuflando esse meu fascínio para agradar as professoras e tirar notas boas. Hoje em dia, penso nas minhas propostas de práticas cotidianas de produção de texto em que os estudantes são motivados à produção de escrita e de como seus textos são recebidos e avaliados. O papel do professor de Língua Portuguesa deveria ser o de um leitor capaz de atuar como um leitor interessado no texto do aluno e não como um “caçador de erros”. Às vezes, vejo-me também repetindo aquilo que as minhas professoras faziam comigo e imediatamente redimensiono minha prática.

Essa função dicotômica sobre os usos da leitura e da escrita me faz lembrar dos modelos “ideológico” e “autônomo” de letramento defendido por Street (2014 [1995]), em que este modelo revela uma concepção centrada na capacidade do sujeito de usar textos escritos numa perspectiva de “avaliação”; enquanto que aquele modelo compreende o letramento em termos de práticas concretas e sociais.

Rememorando as minhas vivências escolares, considerando que letramento ideológico pressupõe práticas letradas concretas, percebi: a escola onde estudei (que deveria ser agência

¹³ Trecho da letra da canção *Iracema voou*, de Chico Buarque. Disponível no álbum *As Cidades – Chico Buarque*, RCA/Sony Music/ BMG, 1998.

de letramentos, espaço institucionalizado do saber) não viabilizava, no período escolar, a experimentação dessas práticas; as professoras não promoviam o meu aprendizado nem o meu crescimento com base na minha individualidade, faziam o mesmo com os demais alunos da classe. Vale lembrar que, nas décadas de 1980 e início de 1990, ainda não havia olhares que trouxessem para o espaço escolar os usos sociais da escrita.

A diferenciação entre os conceitos de Letramento e Alfabetização passou a ser adotada no Brasil nos anos 80. Segundo Kleiman (1995, p. 15), o conceito de letramento começou a ser usado nos meios acadêmicos como tentativa de separar os estudos sobre o impacto social da escrita dos estudos sobre alfabetização. As discussões acadêmicas, ocorridas no primeiro semestre do PROFLETRAS, acerca da diferença entre Letramento e Alfabetização me fizeram acessar as memórias da época da minha infância e adolescência.

Na adolescência, aos 14 anos de idade, numa sexta série (7º ano) do Ensino Fundamental, eu conheci uma professora de Português, Iracema. Para mim, não era simplesmente “uma professora de Português”, mas sim “uma virgem dos lábios de mel”. Afinal, eu já tinha lido a obra de José de Alencar e conhecia o significado em língua indígena, da personagem homônima.

Iracema me influenciou beneficentemente de todas as formas que uma pessoa pode ser influenciada. Foi com ela que, pela primeira vez, eu estudei a análise e os modos de leituras com canções no letramento escolar. A minha felicidade foi no mês de abril de 1993, em que ela dedicou uma semana inteira para a leitura da canção *Como nossos pais*, de Belchior, na voz de Elis Regina. A professora não fez simplesmente a leitura da letra da canção com perguntas, mas levou o toca-fitas e reproduziu o álbum musical em K7 de Elis Regina¹⁴, fazendo a turma toda experimentar aquilo que eu experienciava de forma não pedagógica em casa. Eu já conhecia a canção, porque o meu pai tinha o álbum de vinil de Belchior, mas, na interpretação de Elis Regina, quem me apresentara fora o teledramaturgo Gilberto Braga, na trilha sonora da obra *Anos rebeldes*, meses antes dessa experiência. A práxis dessa professora era vanguardismo na década de 1990. Essa semana de aula com canção na escola foi um divisor de águas para mim. Tive o prazer de desfrutar das aulas dessa professora no Colégio Estadual Alfredo Agostinho de Deus (Itinga, Lauro de Freitas, Bahia), por dois anos (1993 e 1994).

Os livros preferidos da professora eram os de Machado de Assis. Como eu não tinha lido nenhum livro de Machado, prontamente, comecei a “devorar” todos os textos do “maior cânone brasileiro”. Iracema me disse que tinha optado cedo por ser professora de Português. A

¹⁴ Canção *Como nossos pais* (de Belchior). Disponível no álbum *Falso brilhante – Elis Regina*. Philips, 1976.

minha opção já estava feita: cursaria Letras Vernáculas. E mais: teria que ser na UFBA, porque foi a instituição que tinha fornecido fundamentação teórica para a profissional que me orientava. Em 1994, aos 15 anos de idade, cursando a 7ª série (8º ano), eu já sabia que seria professor de Português formado pela Universidade Federal da Bahia. Hoje, estímulo os meus estudantes a pensarem na Universidade como algo possível, que lhes pertence. Motivar esses corpos negros a desejarem a Universidade pública de qualidade: penso ser este o papel de todo professor da escola pública brasileira. Afinal, o Brasil é um país que, historicamente, deve reparação aos negros, por todas as mazelas sociais causadas a partir da escravidão.

2.4 QUE SERIA DE MIM, MEU DEUS/ SEM A FÉ EM ANTÔNIO¹⁵

A minha mãe não gostava muito do meu sonho em me formar em Letras Vernáculas. Ela nem entendia o que isso significava. Dona Maria de Lourdes (como é chamada), assim como meu pai, não possuía estudo formal. A matriarca da minha família, mãe de oito filhos, não possuía letramento com canções; porém, contribuiu muito na minha formação de duas maneiras: ensinando-me a valorizar o meu nome e “incentivando-me” a possuir letramentos religiosos. Uso esse termo, pensando nas práticas de leitura e escrita nas igrejas, aqui compreendido por meio dos usos sociais da leitura e da escrita para a formação de uma cultura por motivação de instituições religiosas.

O letramento religioso atinge metas sociais de manutenção da identidade de um determinado grupo, tanto no nível local, quanto no nível das instituições da Igreja Católica. Assim, compreender os caminhos traçados em regras, regimentos e obras indicadas para uma determinada ordem religiosa era considerado pela minha mãe essencial, uma vez que meu nome é Antônio (homenagem por ter nascido na semana de comemoração ao Santo do catolicismo) e, por esse motivo, tive de receber uma educação institucionalizada na área bíblica cristã, estudando todos os sábados. Tive de entender os preceitos do catolicismo, por meio de um batizado tardio, primeira comunhão, crisma e participação em grupo de jovens. Como era o único membro da família que não tinha uma ocupação remunerada, tinha que me dedicar, simultaneamente, aos estudos informais em casa, estudos formais na escola e estudos religiosos na Igreja Católica Nossa Senhora Aparecida da comunidade de Itinga.

¹⁵ Trecho da letra da canção *Santo Antônio*, de J. Velloso. Disponível no álbum *Brasileirinho – Maria Bethânia*. Quitanda, 2003.

Toda essa dedicação aos estudos era muito cansativa, mas o que me dava alento era apreciar as canções religiosas do Padre Zezinho ¹⁶. O entoar do estribilho “Abençoa, Senhor, as famílias, amém!” era um escapismo revigorante e um recurso de musicalidade que me ajudava a decorar as orações, pois sabia que seria literalmente sabatinado. Minha mãe dizia que eu tinha que saber os preceitos religiosos (Pai Nosso, Ave Maria, Creio em Deus Pai...) de cor, afinal, para ela, “saber de cor era saber de coração”. Dessa forma, através da musicalidade presentes nas orações sei até hoje tudo de cor. Só não sei se é de coração. Esse letramento religioso só foi possível por causa do letramento literomusical, ou seja, o letramento envolvido nas práticas sociais mediadas por canções.

Para Galvão (2010), o letramento se refere aos usos sociais da leitura e da escrita e compõe uma das dimensões da cultura, uma vez que esta

[...] diz respeito ao(s) lugar(es) que o escrito ocupa em uma determinada sociedade, comunidade ou grupo social, reconhecemos implicitamente que estes lugares não são os mesmos para os diferentes sujeitos e grupos que vivem naquela sociedade. Em outras palavras, reconhecemos que as culturas do escrito estão inseridas em relações de poder. (GALVÃO, 2010, p. 220)

Figura 01– Agentes dos letramentos: familiar e religioso



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (1995).

Da esquerda para direita: João Bruno (agente de letramento familiar), Antônio Santos (professor-pesquisador) e Maria de Lourdes (agente de letramento religioso).

¹⁶ José Fernandes de Oliveira, conhecido como Padre Zezinho é um padre dehoniano (Congregação dos Sacerdotes do Sagrado Coração de Jesus), escritor e músico brasileiro. Até hoje, tenho os álbuns musicais dele. O primeiro do meu acervo foi *Sol nascente, sol poente*, Paulinas, 1990.

Tinha que me adequar a essa dimensão da escrita num letramento, para mim, autônomo, de forma obrigatória. Contudo, a rapidez em fazer todas as tarefas me condicionou a ter uma letra que os professores diziam ser “feia” e “cheia de garrancho”. Os meus escritos, muitas vezes, eram rejeitados por eles, pois não apresentavam legibilidade. Até que um dos letramentos proporcionado pela Igreja me trouxe um ganho muito bom: um curso gratuito de datilografia. Na época, não tinha conhecimento para textualizar essa função da escrita, mas hoje me faz lembrar daquilo que Roxane Rojo (2009) chama de “letramento da letra”: o letramento da escrita¹⁷. As pessoas se preocupavam muito com a escrita e como ela se apresentava ao outro. Eu, jovem, já sabia que não bastava mais o letramento da letra: era preciso também saber ler e traduzir imagens e sons, articular imagens em movimento etc., porque assim eram os textos das canções que eu ouvia. Mas, para fazer com que meus “leitores” tivessem acesso a meus escritos, aprendi a usar uma nova tecnologia: a máquina de escrever, máquina datilográfica ou máquina de datilografia. Era um instrumento mecânico, com teclas que, quando premidas, causavam a impressão de caracteres no papel. Esta tecnologia tornou-se importante no meu mundo de escritor, pois me deu mais acesso às atividades escolares.

Penso nisso com uma certa revolta: os professores só começaram a valorizar meus escritos depois que a tecnologia possibilitou a leitura para eles. Eu não recebia na escola estímulos de escritas autorais, mas sim formais. Este fato me inspira a buscar as autorias dos meus alunos independentemente da legibilidade das letras que eles apresentam.

Esse fato é metaforicamente ilustrado em uma canção de André Gomes e Gabriel o Pensador (*Linhas Tortas*), da qual transcrevo trechos da letra:

Aí a minha tia-avó, veja só você
 Me deu de aniversário uma máquina de escrever
 Eu me senti um baíta jornalista
 [...]
 Depois, já aos quinze, mas com muita timidez
 Fiquei muito sem graça com o que a professora fez
 Ela pegou meu texto e leu pra turma inteira ouvir
 Até fiquei feliz, mas com vontade de fugir
 Então eu descobri que já nasci com esse problema
 Eu gosto de escrever, eu gosto de escrever, crer, ver
 [...]
 Escrevo em linhas tortas, inspirado por alguém¹⁸

¹⁷ Conforme Rojo (2009), tendemos a ver essas outras linguagens, a multimodalidade, como uma ilustração da escrita, ou seja, a escola está muito aferrada a essa ideia de que letramento é “letramento da letra”, letramento da escrita. As novas tecnologias vieram mudar isso. Elas funcionam o tempo todo com tudo misturado, junto. Além da obra indicada, a autora discutiu isso muito bem na Conferência de Encerramento do Seminário *Língua Portuguesa e Literatura na Escola*, realizado pelo NELT-UFBA, no dia 29 de julho de 2018.

¹⁸ Trechos da letra da canção *Linhas tortas*. Disponível no álbum *Sem Crise*, de Gabriel, o Pensador. ONEpm, 2002.

Ao ouvir hoje esta canção, penso na importância de aproximar os textos empregados nas aulas de leitura e escrita ao contexto sociocultural dos nossos alunos e estimulá-los a encontrar sentido no que deve fazer. A esse respeito Solé (1998, p.91) ilustra:

Para encontrar sentido no que deve fazer (...) a criança tem de saber o que deve fazer — conhecer os objetivos que se pretende com o alcance da atuação —, sentir que é capaz de fazê-lo — pensar que pode fazê-lo, que tem os recursos necessários e a possibilidade de pedir e receber a ajuda precisa — e achar interessante o que se propõe que ele faça.

Pensando nesse direcionamento de Solé, percebo que a motivação sempre está presente nas minhas aulas como uma etapa que visa preparar os alunos para a leitura/escrita de textos através de atividades que promovam uma aproximação do aluno e sua capacidade de atuação.

2.5 O AR QUE SE RESPIRA / AGORA EXPIRA NOVOS TEMPOS¹⁹

No ano de 1995, usava bastante a máquina de escrever e mostrava minhas produções à professora Iracema, até que ela anunciou que iria abandonar a escola. Uma nova professora de Português iria substituí-la; seu nome era Dagmar. A professora era simpática, mas não parecia possuir nada que me encantasse. Eu havia criado um método de avaliar o modo de ser e de pensar as pessoas através das suas preferências cancionais; dava nota zero para esta professora de Português, no quesito cancionero. Fiquei sem meu discurso literomusical nas aulas de Língua Portuguesa. Estava sentindo um desconforto com a nova professora que me fizera parar de aprender. O preconceito com a professora Dagmar também me fez, com 16 anos, voltar a me isolar. A esse respeito, hoje, reflito com as palavras de Passeggi (2011, p.149):

Os (pre)conceitos que guiam nossa ação no mundo e que foram construídos na interação com tradições herdadas e reconstituídas povoam nossa existência de dilemas, de sentimentos de inadequação e/ou de adequação aos ambientes sociais e criam zonas de conforto e/ou de desconforto. Se somos filhos de nosso tempo, mais do que filhos de nossos pais, a ressignificação da experiência vivida, durante a formação, implicaria encontrar na reflexão biográfica marcas da historicidade do eu para ir além da imediatez do nosso tempo e compreender o mundo, ao nos compreender:

¹⁹ Trecho da letra da canção *Novos tempos*, de Jorge Aragão. Disponível no álbum *Grupo Revelação – Novos tempos*. DECKDISC, 2003.

Figura 02 – Agentes do letramento escolar no Ensino Fundamental II



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (1995).

Da esquerda para direita: Núbia e Tatiane Azevedo (agentes de letramentos em língua estrangeira), Antônio Santos (professor-pesquisador), Iracema (agente de letramento escolar no Ensino Fundamental I), Paloma Reis (amiga de infância do professor-pesquisador) e Dagmar Mattar (agente de letramento escolar no Ensino Fundamental II).

Um acontecimento me fez desfazer essa atitude preconceituosa para com a professora Dagmar: ela pediu para que nós, os alunos, comprássemos um livro e lêssemos para fazer um trabalho valendo dez pontos. O livro era simplesmente *O pequeno príncipe*. Risos, satisfação e uma grande simpatia para com Dagmar foram sensações experimentadas por mim. Seis anos depois (da primeira vez que tinha tocado no livro *O pequeno príncipe*), eu estava (re)lendo a obra. O livro parecia outro. Era mais rico. Novos aprendizados foram experimentados. A nota máxima foi garantida, e os elogios da professora, para com o meu texto, fizeram-me continuar, além de ser um leitor compulsivo e, também, um redator.

Março de 1996. Eu tive de abandonar o “gueto” onde morava (Itinga, Lauro de Freitas, Bahia), para enfrentar um Colégio de 2º grau (ou melhor, Ensino Médio) na cidade de Salvador (Nazaré, Bahia). Ao chegar ao estabelecimento de ensino (Colégio Estadual Severino Vieira), eu me deparei com a primeira professora (adivinha de quê?) de Português, chamada Rizomar. No primeiro dia de aula, eu percebi que se tratava de uma mulher bastante inteligente, grande conhecedora da Gramática Tradicional, bem como das Literaturas (Brasileira e Portuguesa). Rizomar tornou-se uma grande amiga minha, durante três anos do Ensino Médio (1996 a 1998). O melhor de tudo era que ela sempre utilizava canções nas aulas de Literatura. Nunca me esqueço do dia em que estudávamos João Cabral de Melo Neto, e ela levou *O funeral de*

lavrador, na voz de Chico Buarque²⁰. Novamente, poderia utilizar-me dos conhecimentos do cancionista brasileiro e inseri-los como discussão literária. Minha professora do Ensino Médio também me estimulava a ler e a conhecer várias nuances sobre as questões linguísticas e literárias.

Figura 03 – Agente do letramento escolar no Ensino Médio



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (1998).

Da esquerda para direita: Silvana Bispo (amiga do professor-pesquisador), Rizomar Rocha (agente de letramento escolar no Ensino Médio) e Antônio Santos (professor-pesquisador).

2.6 ENSINA-ME, Ó PAI, O QUE EU AINDA NÃO SEI! ²¹

Rizomar, em 1998, deixou de ser simplesmente minha professora do 3º ano do Ensino Médio para se tornar quase amiga de profissão. Mais do que eu, ela acreditava na minha aprovação no vestibular da UFBA. Um dia, ela me convidou a visitar sua casa, para me mostrar a sua assinatura do *Jornal Folha de São Paulo* (para mim, era algo de um requinte sem precedentes). Então, presenteou-me com vários artigos da Coluna *Inculto & Bela*, assinada por

²⁰ Canção musicada por Chico Buarque, inspirada no poema de João Cabral de Melo Neto. Disponível no álbum *Chico Buarque de Hollanda volume 3*. RGE (Som Livre), 1968.

²¹ Trecho da letra da canção *Tempo rei*, de Gilberto Gil. Disponível no álbum *Gilberto Gil Unplugged*. Warner Music, 1994.

Pasquale Cipro Neto. Nesta coluna, o que me fascinava era o fato de o professor midiático usar trechos de letras de canção como base para discussão sobre o idioma. Ele utilizava a máxima: “Nossa língua em letra e música”. Era tudo que eu precisava para me embrenhar no mundo das discussões linguísticas. Nunca irei me esquecer do primeiro artigo que eu li, intitulado *Ensina-me, ó Pai, o que eu ainda não sei!* A proposta do artigo era trazer a letra de *Tempo Rei*, de Gilberto Gil, para demonstrar, segundo o gramatiquero, “um bom exemplo da competência linguística de nossos compositores”. Comecei a vasculhar toda a produção do professor Pasquale e comecei a gravar, em VHS, os programas de TV, *Nossa Língua Portuguesa*, da TV Cultura. O programa também trazia a mesma entonação gramatical.

Os encontros com meu pai, para experimentarmos as leituras de canção, tornaram-se exíguos. Ele me incentivava a assistir ao programa da TV Cultura. Eu e minha mãe, ainda hoje (mais de vinte anos depois), lembramo-nos do que ele dizia: “Ném, venha gravar seu professor na TV”. Assim, além de utilizar a canção como uma leitura-deleite, possuía em mãos, naquela época, um material pedagógico (mesmo que tradicional) para pensar a letra da canção como pretexto do Ensino Normativo Prescritivo. A base do ensino que eu recebi não foi tão tradicional, mas o uso das canções como pretextos do domínio da língua na seara normativa garantiria, naquele momento, outra forma de uso efetivo das canções na sala de aula. Era uma forma dupla de demonstrar conhecimentos sobre o gênero e sobre a gramática normativa.

Refletindo ainda sobre a utilização de texto, na contemporaneidade, concordo com Oliveira (2010) que, em determinadas situações, um texto pode ser usado como pretexto pedagógico, principalmente, quando tenho em mente o desenvolvimento da capacidade de produção e leitura de novos textos materializados em outros gêneros. O pretexto pedagógico difere, a meu ver, do pretexto descontextualizado e habitual em aulas de Língua Portuguesa que trazem os textos ou trechos para apenas promover o aprendizado de regras gramaticais. Pedagogicamente, é o uso de textos no contexto de sua produção, circulação e leitura (LAJOLO, 2009) que parece ser a base para construção de sentidos, a partir da história e do conhecimento de mundo. Foi isso que também aprendi um pouco, observando as aulas de Rizomar. Ela era este tipo de profissional que eu gostaria de ser.

Consegui, com a ajuda de Rizomar, ser aprovado no vestibular de 1999 para o curso de Letras Vernáculas da UFBA (Curso 401), sem precisar enfrentar a “caverna consumista” dos cursinhos pré-vestibulares. Nunca me esqueci do momento em que meu pai trouxe o jornal com o resultado do processo de seleção. Tenho a nítida imagem do meu corpo jovem, há exatos vinte anos, bailando de felicidade pela conquista única. Eu estava ouvindo a composição *O Namoro*, de Chiquinha Gonzaga, na interpretação vocal de Renato Teixeira, com adaptação em canção

feita por Maria Thereza Madeira. Foi uma sensação única: “[...] um regalo que embriaga / um prazer que vem do céu / Sensação encantadora / De se tirar o chapéu”.²²

Figura 04 – Resultado do vestibular UFBA 1999

VESTIBULAR/UFBA	
Página 12	A TARDE ● Sábado ● 30/1/1999
Letras Vernáculas (Lic. e Bac.)	
Adriana Tavares Pina De Sousa Adriano Farias Soares Aldaice Damascena Rocha Alessandro Roberly Da Costa Porto Alex Emanuel Da Silva Alex Sandra Alves Araujo Alexandre Coelho/De Souza Monteiro Aline Martins Gomes Andrea Borges Dos Reis Andreia De Lima Franca Anna Maria Domingues De Almeida Pierote Antonio De Jesus Santos Asenale Serra Moreira Campos Cassia Virginia Biset Marques Cleidici Ariadne Rodrigues Dos Santos Daniela Cunha De Santana Daniela Das Virgens Da Costa Dejanira Rainha Santos Melo Djaldir Santos Freire Junior Dulce Almeida Nazare Durvalina Brito De Castro Dourado	

Fonte: Jornal *A tarde* (Salvador). Sábado, 30/01/1999, p. 12.

²² Trecho da letra da canção *O namoro*. Disponível no álbum *Chiquinha Gonzaga – Trilha sonora da Minissérie*. Som Livre, 1999.

3 TRILHAS PARA O ALCANCE DA DOCÊNCIA

“Basta um leve roçar no pensamento forte e este não será mais o mesmo”
(Gilles Deleuze)²³

Entrei no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia com o pensamento forte acerca das questões literárias e linguísticas. No primeiro dia de aula de Teoria da Literatura I – A, ouvi uma frase proferida pela professora Cássia Lopes. A frase era de Gilles Deleuze que dizia o seguinte: “Basta um leve roçar no pensamento forte e esse não será mais o mesmo”. A citação do filósofo francês era bastante propícia, uma vez que a sugestão da professora era “desfazer” todo o nosso pensamento acerca das questões literárias que foram inoculadas no segundo grau (desculpe-me, no Ensino Médio).

Além de ser “tocado” pelas questões literárias, também meu pensamento, logo na disciplina LET 001 – Língua Portuguesa I, foi rasurado pelas questões linguísticas. Eu que havia, no primeiro semestre, recebido o apelido de “Pasquale” pela minha então colega graduanda Josi (hoje Profa. Dra. Josenildes Freitas-ILUFBA), por causa do meu conhecimento de toda obra do gramatiquero, sou arrebatado agora com fundamentos científicos que me fizeram questionar internamente o dogmatismo gramatical. Comecei a ter consciência de um vínculo entre língua e dominação (hooks, 2017)²⁴. Instaurou-se em mim o início da desmitificação de vários mitos (BAGNO, 2015; 1999). Seria aquilo que Karl Popper descreve como: “Science must begin with myths, and with the criticism of myths.”²⁵

3.1. ASSALTARAM A GRAMÁTICA/ METERAM POESIA ONDE DEVIA E NÃO DEVIA²⁶

O ano de 1999 é emblemático para mim por muitos motivos: não só pelo fato de iniciar o curso de Letras, mas também por ter sido exposto acerca da visão purista, expressa no Projeto

²³ Citação Atribuída ao filósofo francês pela professora Cássia Lopes na aula de Teoria da Literatura em abril de 1999.

²⁴ Transgribo aqui, propositalmente as Normas Técnicas, porque, segundo informações da Wikipédia, a autora pede que toda a citação em seu nome (codinome) seja feita com “letra minúscula, para desafiar as convenções linguísticas e acadêmicas”. Assumo, portanto, o posicionamento político da autora e a cito em minúsculas.

²⁵ “A ciência deve começar com os mitos, e com a crítica dos mitos”. Citação disponível em https://www.brainyquote.com/quotes/karl_popper_383218. Acesso em agosto de 2018.

²⁶ Trecho da letra da canção *Assaltaram a gramática*, de Lulu Santos e Wally Salomão. Disponível no álbum *O Passo do Lui*. EMI Odeon, 1984.

de Lei 1.676/1999, do então deputado federal Aldo Rebelo, que dispunha sobre “a proteção, a defesa e o uso da Língua Portuguesa” e visava à proibição do uso de palavras estrangeiras, sobretudo os anglicismos no português brasileiro; o lançamento do livro *Inculta e bela* (CIPRO NETO, 1999); a publicação da primeira edição de *Preconceito linguístico* (BAGNO, 1999); e o lançamento da canção *Samba do approach*²⁷ de Zeca Baleiro. Esse emaranhado de acontecimentos me fez refletir sobre o uso linguístico e me fez perceber aquilo que, dezenove anos depois (em 2018), retomaria nas discussões sobre gramática, variação e ensino, no PROFLETRAS, da UFBA.

A canção foi o estopim, pois Zeca Baleiro, ao utilizar o samba em sua melodia e palavras em inglês na letra, queria discutir sobre o uso dos chamados estrangeirismos, ou seja, palavras e expressões de outras línguas presentes no léxico do Português. Isso me moveu para ter um posicionamento político pela primeira vez sobre as questões linguísticas. A canção associada ao discurso político de Rebelo me fez refletir acerca da existência de uma ideologia que equipara o “falar (certo)” com o “ser (certo)”. Percebi criticamente a identificação de caráter aristocrático: as pessoas de bem, honestas, civilizadas e idôneas só podem exprimir-se, por natural consequência de seu caráter, numa língua correta, límpida, bonita e elegante sem a mácula do estrangeirismo. Essas mesmas “pessoas de bem” alimentam-se de um equivocado nacionalismo e acreditam que, se alguém fala “errado”, é porque pensa “errado”, ou seja, é porque é “errado”. Dessa forma, querer uma língua pura é o mesmo que querer uma raça pura sem estrangeiros, sem negros, sem *gays*, sem *trans*... sem o diferente! Foi um imenso roçar no meu pensamento: depois do imbricamento desses acontecimentos, ele não foi mais o mesmo.

3.2 GOSTO DE SENTIR A MINHA LÍNGUA ROÇAR A LÍNGUA DE LUÍS DE CAMÕES²⁸

Refletindo sobre a minha trajetória a respeito da “norma normativo-prescritiva” percebo o quanto eu a utilizava como um mecanismo de poder. Era a forma que eu, enquanto pobre, negro morador de um bairro marginalizado da região metropolitana de Salvador, tinha para me livrar das amarras do colonialismo e me impor, transgredir, criticar e adquirir forças contra pessoas que desferiam o preconceito racial contra mim. Para neutralizar o preconceito racial, eu utilizava o preconceito linguístico. Agora eu percebo que o meu preconceito era tão perverso como o deles. Eu utilizava a língua do opressor para oprimi-los linguisticamente, uma

²⁷ Canção Disponível no álbum *Vô imbolá*. MZA, 1999.

²⁸ Trecho da letra da canção *Língua*, de Caetano Veloso. Canção disponível no álbum *Velô – Caetano e Banda Nova*. Philips, 1984.

vez que eu era oprimido pelas minhas condições racial, sexual e social. A obra de Mattos e Silva (2000 [1994]) foi um divisor de águas para “roçar” a minha língua. Aprendi a combater o preconceito linguístico e futuramente a não o usar nas minhas práticas escolares, pois ele deixa à mostra a ideologia de exclusão e de dominação política pela língua, tão impregnada nas sociedades ocidentais.

Minha professora e orientadora da graduação, além de me explicar e discutir sobre as diferentes normas e mostrar as implicações do termo “Norma Culta” (originada do projeto NURC), ensinou-me que devemos “romper o processo de reprodução linguística que tende a silenciar usos não-prestigiados e os seus usuários [...] para superar a tradição normativa ainda corrente” (MATTOS E SILVA, 2000[1994], p. 27).

Figura 05 – Livro *Contradições do ensino do português* autografado



Fonte: Arquivo bibliográfico do professor-pesquisador (2002).

3.3 ROSA, Ô ROSA! ²⁹

Ao ingressar no curso de Letras não sabia que os graduandos precisavam fazer uma opção entre Língua ou Literatura. Era um massacre psicológico ter que optar por uma das modalidades de estudo. Em Literatura, fui “roçado” pelas teorias borgianas de Cássia Lopes, teorias drummonianas de Mirella Lima, “roçado” pela literatura portuguesa de Maria de Fátima Ribeiro, “roçado” pelas discussões do Romance de 30 com Florentina da Silva Souza, além de ser embebido pelas declamações de poemas modernistas de Ruy Espinheira Filho. Já em Língua, fiquei encantado com as teorias gerativistas de Ilza Ribeiro, pela discussão do Português Brasileiro de Tânia Conceição Freire Lobo e Sônia Bastos Borba Costa, pela

²⁹ Trecho da letra da canção *Rosa*, de Pierre Onassis. A minha versão preferida está disponível no álbum *Música de Rua – Daniela Mercury*. Sony Music/ EPIC, 1994.

dificuldade da disciplina LET367 (Língua Portuguesa II-B) com Therezinha Maria Melo Barreto, assim como discussões linguísticas de Dante Lucchesi e dialetológicas com Silvana Ribeiro. Todavia o que me arrebatou para que a minha decisão fosse por Língua foi o contato com a grande linguista histórica baiana: Rosa Virgínia Mattos e Silva.

Além de ser bolsista de iniciação científica do CNPq pelo PROHPOR (Programa para História da Língua Portuguesa), eu me encantei com a simplicidade com que Rosa Virgínia orientava e discutia questões ligadas à história da Língua Portuguesa: era fascinante! Meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC em formato de Monografia) foi orientado por ela. Eu tive de incluir meus conhecimentos do cancionário literário na produção acadêmica sobre o léxico na história do Português. Dessa forma, escrevi *Vozes exóticas: a presença dos falares indígenas e africanos na obra de Gregório de Matos e na obra de Caetano Veloso*. Esta produção acadêmica me rendeu várias apresentações em congressos e publicação de textos não só na UFBA, mas também na UCSAL e na UEFS. A associação dos meus conhecimentos normativos gramaticais com a produção de Cipro Neto e o meu contato com Rosa Virgínia Mattos e Silva e Ilza Ribeiro me oportunizaram ser citado na Conferência de Abertura do VI Congresso Nacional de Estudos Linguísticos e Literários (UEFS, 27 de outubro de 2002). Muito me honrou estar na plenária e ouvir, na oralização da professora, o seguinte texto (grifos meus):

Multiplicam-se, atualmente, tanto nos tradicionais ‘consultórios gramaticais’ de alguns jornais e de revistas (como exemplo no *Jornal ‘A Tarde’*, de Salvador dos domingos); nos manuais de orientação para a escrita jornalística [...], mas sobretudo em programas muito ouvidos de televisão e rádio (como, por exemplo, o da TV Cultura de São Paulo; o do STV, canal fechado; na Rede Bahia de Televisão; na Rádio Jovem Pan de São Paulo). **Devo essas informações ao meu aluno Antônio Santos**, em artigo, ainda inédito, *Purismo e ignorância linguística nos meios de comunicação* (2002). Além de jornais, revistas, televisões, dispomos agora da internet, que está aí para o bem e para o mal. Por exemplo, no *site* da TV Cultura de Cultura de São Paulo estão os textos do programa *Nossa Língua Portuguesa* (id. *ibid.*). Recentemente recebi pela internet um texto do Instituto Gutemberg, intitulado *Bacharéis do Solecismo*, contra os textos da Associação Brasileira de Linguística. E assim por diante...³⁰

³⁰ MATTOS E SILVA, Rosa Virginia. *Conferência: uma política para o ensino da língua portuguesa no Brasil*. VI Congresso Nacional de Estudos Linguísticos e Literários (CELL). Linguística e ensino: trilhas e metas (UEFS - 27 de outubro de 2002). O acesso à conferência escrita foi por meio de comunicação pessoa com autora.

Figura 06 – VI Congresso Nacional de Estudos Linguísticos e Literários



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2002).

Da esquerda para direita: Antônio Santos (professor-pesquisador) e Rosa Virgínia Mattos e Silva.

3.4 QUANTO MAIS A GENTE ENSINA / MAIS APRENDE O QUE ENSINOU ³¹

Não acredito muito em numerologia, mas os três “9” presentes no ano de “1999” e o fato de eu ter nascido dia “9” talvez tenham tornado este ano especial para mim. Em 1999, pela primeira vez, ministrei aula para um expressivo número de participantes: 60 estudantes de um curso pré-vestibular para público de pessoas de baixa renda. Esta foi, então, a minha estreia oficial na profissão como professor. O nome do curso era MARV (Movimento de Apoio de Respeito à Vida): curso sem fins lucrativos, que tinha como objetivo levar estudantes pobres e negros do bairro de Itinga (Lauro de Freitas, Bahia) para a Universidade. Todos os jovens universitários do bairro (que, na época, eram pouquíssimos) foram conclamados para colaborar com esse projeto social. Eu, então jovem de vinte anos, não pensei duas vezes: aceitei! Não porque era bonzinho, mas sim porque precisava adquirir uma ajuda de custo para pagar minha condução até a UFBA e, também, precisava encontrar uma forma de associar os meus aprendizados universitários a uma práxis que pudesse envolver o uso das canções. E assim o fiz: ministrei, por mais de 10 anos, aulas de Literatura em vários cursos vestibulares (MARV, Conceito Dez, Oficina de Cidadania, ASSUFBA, CAP, GAPECC, CPM-BA, FABAC, Linus,

³¹ Refrão da letra da canção de *Filosofia pura*, letra de Jorge Portugal; música de Roberto Mendes. A composição foi gravada por Maria Bethânia e Gal Costa no álbum *Maria Bethânia – Ciclo*. Philips, 1983.

NASF). As opiniões dos alunos que cursaram estes pré-vestibulares eram de aceitação, alegria e emoção para com as minhas aulas.

Figura 07 – Aula de literatura – Oficina de Cidadania no IGEO-UFBA



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2008).

Duas foram as razões do meu sucesso em ajudar jovens a entrar na universidade: a primeira razão era o fato de que, para todo assunto ou obra literária, eu associava uma canção brasileira. Levava de casa, num ônibus lotado (de Lauro de Freitas para Salvador), um aparelho de som (CD *player*) debaixo do braço com vários álbuns musicais, no labor diário de inserir a canção como um constituinte da literatura canônica. Os estudantes a cada aula já esperavam qual seria a canção que eu levaria e qual o elemento intertextual associaria na aula. A segunda razão era o fato de colocar em prática as aulas apreendidas por mim. Seria a ideia da canção que aprendi desde criança na voz de Maria Bethânia: “Quanto mais a gente ensina, / mais aprende o que ensinou”. O tempo que eu tinha para estudar para as aulas de Literatura era ministrando aulas de Literatura. Além de usar todo o aprendizado das aulas, podia mediar o aprendizado de jovens leitores.

Meu nome como professor de Literatura já estava ressoando por bairros vizinhos à comunidade de Itinga. Dessa forma, duas escolas particulares (Módulo Educativo e Colégio Lince) nos bairros de Itinga (Lauro de Freitas) e Jardim das Margaridas (Salvador), respectivamente, convidaram-me para ensinar Literatura Infante-Juvenil e assumir a construção de um projeto anual denominado Feira Literária. Pensei e resolvi aceitar, mas essa aceitação estava condicionada a poder construir meu próprio conteúdo educacional. Foi um desafio muito grande transitar por universos díspares, porém complementares: fazer pesquisa em Linguística

Histórica, (re)construir o cânone com canções em cursos pré-vestibulares; e mediar aprendizado e experimentações literárias para estudantes de Educação Infantil, Ensino Fundamental I e II.

Esse trânsito em universos aparentemente díspares me colocou na reflexão de que não é fácil ser professor de Língua Portuguesa no contexto plural, pois exige conhecimento teórico-prático, bem como estratégias diversificadas de leitura e de escrita que, na maioria das vezes, extrapolam o habitat de sala de aula. A reflexão crítica sobre eventos das minhas memórias pretéritas redimensiona meu ensino contemporâneo para o desenvolvimento de diferentes estratégias de leitura de texto literário, oralidade, análises linguísticas e produção textual, tornando minha aula uma prática constante de comunicação e redimensionamento pedagógico.

3.5 NA BARRANCEIRA DO RIO, O INGÁ SE DEBRUÇOU ³²

Com toda essa experiência educacional e acadêmica, a desejada configuração da minha vida era entrar para o mestrado acadêmico, sob a orientação de Rosa Virgínia Mattos e Silva ou de Ilza Ribeiro. Já estava cursando disciplinas com ambas as professoras como aluno especial no Programa de Pós-graduação Acadêmica da UFBA, porém, em meio à correnteza de ensinamentos e aprendizagens, houve um fato que viria mudar meus planos: a morte do meu pai, vítima de câncer do pulmão, abalou-me de tal forma que não pude continuar meus planos da Pós-graduação. O meu primeiro agenciador de letramento foi vítima do uso excessivo do cigarro. Conforme Silva Júnior (2018), a memória, por meio de canções, pode resgatar cheiros, imagens e sons. Nessa perspectiva, a imagem das canções vinha sempre associada aos cigarros: a mesma fumaça que, antes, trazia a imagem do universo do cancionista para a criança passou a trazer, agora, a imagem da causa da morte do meu “professor” do cancionista brasileiro. Logicamente que o sepultamento dele, em agosto de 2003, foi ao som da canção João Valentão. Dessa forma, despedi-me de João Bruno dos Santos, cantando: “É quando o cansaço da lida da vida / obriga João descansar [...] / E assim adormece esse homem / Que nunca precisa dormir para sonhar / Porque não há sonho mais lindo do que sua terra...”.³³ O corpo deste homem de sessenta e sete anos adormeceu, mas o aprendizado construído com ele permanece até hoje no meu corpo, e eu, no ofício de professor, compartilho com os corpos de várias gerações.

³² Trecho da letra da canção *Correnteza*, de Antonio Carlos Jobim / Luiz Bonfá. Disponível no álbum *Djavan – Malásia*. Sony Music, 1996.

³³ Trecho da letra da canção *João Valentão*, de Dorival Caymmi. Disponível no álbum *Songbook – Dorival Caymmi* – volume 4, LUMIAR, Sony Music, 1993.

3.6 JÁ TAMO EM DEZEMBRO, MEU DEUS QUE É DE NÓS ³⁴

Salão Nobre da Reitoria da UFBA, Salvador, 11 de dezembro de 2003, dia em que seria o grande momento de meu pai entrar comigo na solenidade de formatura, mostrando que aquele momento não pertenceria somente a mim, mas também a ele, que me ensinou um modo de ler o mundo, por meio de palavras, sons e imagens. No entanto, infelizmente, não foi possível. O vendedor de ingá e funcionário da floricultura, analfabeto e letrado não estava presente fisicamente, mas foi representado não somente pelos mais de cem estudantes que fretaram um ônibus para estarem presentes no Salão Nobre da Reitoria da UFBA, como também pela representação do tema escolhido pelos Formandos de Letras 2003.1: o poeta *Patativa do Assaré*. Isso mesmo: o cidadão Antônio Gonçalves da Silva, o fantástico poeta, o mais querido bardo sertanejo, o lendário vate nordestino.

Naquela época, nós, graduandos em Letras, já conclamávamos a dissociação da poesia popular de um elenco de conotações negativas que a rotulavam (e ainda a rotulam) como literatura menor por oposição à literatura canônica. Com as leituras de hoje, diria se tratar de uma literatura “fora de si” (BRIZUELA, 2014).

Na qualidade de orador da turma, além de citar letras de poemas de Patativa do Assaré, musicadas e transformadas em canções, citei *Roda Viva*³⁵, de Chico Buarque, na tentativa de expressar a beleza, a sensibilidade e a aspereza daquele momento.

Em dezembro de 2003, despedi-me do meio acadêmico, pensando que, a partir de então, iria me dedicar a colocar aqueles mais de cem jovens – estudantes dos pré-vestibulares, que me ovacionaram no Salão Nobre da Reitoria – na Universidade Pública de qualidade. Encerrei o discurso de formatura, citando Rubem Alves (2005): “Ensinar é um exercício de imortalidade. De alguma forma, continuamos a viver naqueles cujos olhos aprenderam a ver o mundo pela magia da nossa palavra.”

³⁴ Trecho do poema musicado de Patativa do Assaré. Disponível no álbum *Gonzagão e Gonzaguinha – Juntos*. RCA/Sony/ BMG Music, 1992. Apesar de Luiz Gonzaga ter feito a melodia, no álbum musical, não se credita a coautoria.

³⁵ Canção de Chico Buarque, gravada pela primeira vez no álbum *Chico Buarque de Hollanda*, volume 3. RGE (Som Livre), 1968.

Figura 08 – Discurso de formatura – Salão Nobre da Reitoria da UFBA



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2003)

Créditos fotográficos: *Star Vídeo – Fotografia e Filmagens*. Fotógrafo: Kléber

3.7 EU VOLTEI³⁶


Voltei ao meio acadêmico somente quinze anos depois, por meio de um processo de seleção, em que obtive a classificação de primeiro lugar no Programa de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS)³⁷, cujo texto base da prova de seleção fora, por coincidência, de autoria de Rubem Alves (2004). Além do texto do escritor mineiro para analisar, a banca examinadora solicitou aos candidatos a elaboração de um “ensaio acadêmico”, a partir das reflexões de Bortoni Ricardo (2008), cuja obra era um dos meus livros de cabeceira de profissão. Na produção do ensaio, revi meus saberes docentes e me coloquei como sujeito do

³⁶ Trecho da letra da canção *O Portão*, de Erasmo Carlos e Roberto Carlos. Disponível no álbum *Luiza Possi – Seguir Cantando*. LGK Music, 2011.

³⁷ “O Programa de Mestrado Profissional em Letras (ProfLetras), oferecido em rede nacional, é um curso de pós-graduação *stricto sensu* que conta com a participação de instituições de ensino superior públicas no âmbito do Sistema Universidade Aberta do Brasil (UAB) e é coordenado pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). O programa tem como objetivo, a médio prazo, a formação de professores do ensino fundamental no ensino de Língua Portuguesa em todo o território nacional.” (BRASIL, 2013)

conhecimento e pesquisador da minha própria prática, no qual aponte um problema que Possenti (1996) havia me despertado e que mexia com minha prática cotidiana em sala de aula de Língua Portuguesa.

Figura 09 – Resultado do exame de acesso ao Mestrado

 UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE NÚCLEO PERMANENTE DE CONCURSOS EXAME NACIONAL DE ACESSO AO MESTRADO RESULTADO FINAL INSTITUIÇÃO : 110 Universidade Federal da Bahia - UFBA - Salvador/BA							
		DATA	CLASSIFIC.	NOTA	NOTA DA	PONTUAÇÃO NA	
910040188	ANTONIO DE JESUS SANTOS	09/06/1978	1	9,2000	9,5000	9,0000	CANDIDATO CLASSIFICADO DENTRO DO NÚMERO DE VAGAS
910031649	ARIOSVALDO PORFIRIO DA CRUZ	30/10/1972					Candidato(a) ausente
910123063	BARBARA CELESTE TEIXEIRA DE SOUZA EVANGELISTA	07/03/1982					Candidato(a) ausente
910087407	BARBARA ESTELA CORREIA DE OLIVEIRA	03/01/1973					Candidato(a) ausente

15/12/2017

Página 2 de 15

Fonte: http://www.comperve.ufrn.br/conteudo/posgraduacao/PROFLETRAS/201701/resultados/final/resultado_final_PROFLETRAS.pdf. Acesso em 15 de dezembro de 2017

O ingresso recente no PROFLETRAS, em 2018, permitiu que as questões ligadas ao ensino de Língua Portuguesa fossem reacesas em mim, depois de anos dedicados ao ensino público. Logo depois, as primeiras aulas me fizeram refletir acerca da realidade e das necessidades das comunidades escolares em que estou trabalhando, em especial, a do Ensino Fundamental. Nas primeiras entoadas acadêmicas da Pós-graduação, percebi a importância de (re)pensar, (re)viver, (re)memorar. Os componentes curriculares das disciplinas trouxeram o aporte teórico que agora entrecruzo nesta narrativa memorialística de formação.

No primeiro semestre, as disciplinas *Alfabetização e letramento (ou letramentos)*, com Simone Souza de Assumpção, e *Texto e ensino*, com José Henrique Freitas, eram rasuras epistemológicas nas tardes e noites das segundas-feiras: a primeira me deu subsídio para entender o meu processo de letramento escolar, religioso e familiar, bem como a dos estudantes com os quais tenho contato, redimensionando a minha prática na sala de aula; a segunda, por seu turno, trouxe a desconstrução da concepção de texto na cena educacional (perpassando por textos que iam do Grafite ao Rap; do Búzio às Tatuagens), mediada por teorias trazidas por Bakhtin (2015) e Antunes (2017).

O primeiro semestre traria, ainda às terças-feiras, duas disciplinas também de grande importância: *Fonologia, variação e ensino* (Juliana Ludwig Gaye) e *Elaboração de projetos e tecnologia educacional* (Alvanita Almeida Santos). Nesta, fiquei consciente de que o meu

tempo tinha acabado e precisava escrever uma proposta de intervenção para aplicar nas minhas práticas pedagógicas, tendo em vista a necessidade dos educandos. Naquela, apesar de a teoria dos aspectos fonéticos e fonológicos ser densa, a mediadora soube fazer uma relação com a minha prática docente, permitindo-me questionar e encontrar caminhos para investigar quais aspectos fonológicos interferem na escrita, pensando em questões ligadas à noção de desvios ortográficos.

No segundo semestre, ancorei-me em disciplinas que também me subsidiaram tanto para o repensar da minha *práxis* pedagógica, quanto para me ajudar na textualidade da minha proposta de intervenção didática. Elas foram: *Leitura do texto literário* (com minha orientadora Suzane Lima Costa), *Literatura e ensino* (com Márcio Ricardo Coelho Muniz), *Aspectos sociocognitivos e metacognitivos da leitura e escrita* (com Simone Bueno Borges da Silva) e *Gramática, variação e ensino* (com Ana Lúcia Silva Souza).

Na disciplina *Leitura do texto literário*, por meio de experimentos de leituras durante as tardes das segundas-feiras, pude questionar a especificidade de um meio ao utilizar os suportes artísticos que se entrecruzam: literatura, música, poesia, cinema (GARRAMUÑO, 2014), pois a literatura parece dilacerada (beneficamente) por uma heterogeneidade complexa e inconsistente. Percebi, dessa forma, que produções literárias perseguem as criações não estáveis, muitas vezes, híbridas, refletindo sobre uma mutação daquilo que define o literário na literatura contemporânea, podendo até questionar a função do autor.

A disciplina optativa *Literatura e ensino* me surpreendeu beneficentemente. Foi com ela, nas primeiras aulas, que me despertei acerca da necessidade de evocar minhas memórias literárias para escrever uma narrativa do percurso autobiográfico de formação de letramentos. Sem falar da des(re)construção da literatura presente no livro didático, mediada pela leitura de Dalvi; Rezende; Jover-Faleiros (2003) que me ajudou a (re)pensar os modos de possibilitar a leitura de literatura no Ensino Fundamental.

Com a disciplina *Aspectos sociocognitivos e metacognitivos da leitura e escrita*, compreendi que os fundamentos da aquisição da linguagem e o processo de desenvolvimento da leitura e da escrita podem ser estudados pelo viés cognitivo (FLOWER; HAYES, 1981), social (MEURER, 1997) e político (FREIRE, 2018 [1968]). Além da necessidade de, como educador, pensar em estratégias de leitura.

Na aula inaugural da disciplina *Gramática, variação e ensino*, tivemos a presença de Marcos Bagno que direcionou toda a tônica do componente curricular: pensar que “uma variedade linguística ‘vale’ o que ‘valem’ na sociedade os seus falantes, isto é, vale como reflexo do poder e da autoridade que eles têm nas relações econômicas e sociais” (GNERRE,

2009 [1985]). Esta é uma discussão que se materializa com palavras no clichê dos estudos sociolinguísticos, mostrando que o que importa não é o *que se diz*, mas *quem diz o quê* e para *quem se diz*. Dessa forma, todo o preconceito que pesa sobre uma variedade linguística é reflexo do preconceito social que pesa sobre seus falantes.

As últimas disciplinas, em 2019, foram *Gêneros discursivos/textuais e práticas sociais* e *Produção de material didático*. Com a professora Alba Valéria, tive a oportunidade de refletir sobre a elaboração de materiais didáticos em diversas perspectivas. Já na disciplina *Gêneros discursivos/ textuais e práticas sociais*, ministrada pela professora Lise Arruda (docente da UNEB, supervisionada pelo professor Henrique Freitas, em estágio pós-doutoral na UFBA), como produto final, elaborei o artigo *Gênero canção e o discurso literomusical nas aulas de Língua Portuguesa*. Neste artigo, relatei experiências e tecí considerações sobre ensino do gênero canção aplicado à turma do nono ano (2º ano do Ciclo IV) do Ensino Fundamental II, na Escola Cleusa Maria de Carvalho Moreira, localizada em Camaçari, Bahia (público-alvo do meu Projeto de Intervenção no PROFLETRAS). Sobre o primeiro semestre de 2019, ainda é preciso destacar as boas-vindas à turma 06, os novos discentes do PROFLETRAS. Na oportunidade, fui convidado a participar de uma roda de conversa, onde deveria falar, com os recém-chegados, sobre as *Estratégias de viver e sobreviver na Academia nos tempos de hoje*. Juntamente com as colegas Silvana Nascimento e Mari Lima, defendemos, para os novos mestrandos, a importância da união e da cumplicidade durante o percurso acadêmico.

Entrecruzei o “portão” do Instituto de Letras com o “vestíbulo” do local onde desenvolvi as práticas pedagógicas situadas.

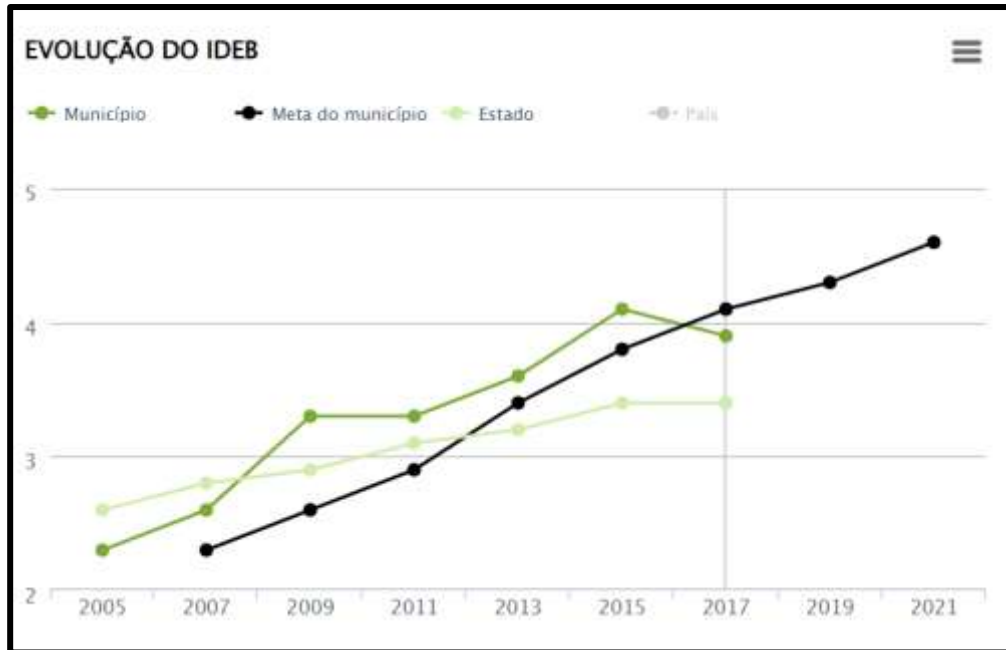
3.8 AO CHEGAR NA NOSSA ESCOLA³⁸

As trilhas percorridas nesta aventura de narrar e expor a escrita sobre/de mim direcionaram-me, também, a expor sobre outrem, ou seja, sobre o ambiente em que trabalho como professor de Língua Portuguesa no Ensino Fundamental II, há dez anos: o espaço físico e humano de ensino e aprendizagem que é a Escola Municipal Cleusa Maria de Carvalho Moreira. Nesta instituição, leciono como professor efetivo estatutário com 40 horas semanais, sob a tutela da Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal de Camaçari (SEDUC). Esta prefeitura se destaca no quadro estadual, principalmente, no que se refere ao processo de letramento autônomo percebido no Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB),

³⁸ Trecho da canção *Bom dia aos amiguinhos* (D. P. Adaptação de Delber). Disponível no álbum *Eliana – os maiores sucessos*. RCA/Sony Music/BMG 1998.

que é um indicador criado pelo Governo Federal para medir a “qualidade” do ensino nas escolas públicas.

Figura 10– IDEB de Camaçari



Fonte: QEdu.org.br. Dados do IDEB/INEP (2017).

Conforme dados do IDEB³⁹, a meta do município de Camaçari (seta preta) era de 4,1, porém o município obteve (seta verde escuro) 3,9, ultrapassando, contudo, o índice do Estado da Bahia (seta verde claro) que está em 3,4. É nesse cenário que se encontra a Escola Cleusa Maria de carvalho Moreira ou carinhosamente chamada de Cleusa Maria ou simplesmente CMCM.

A Escola foi fundada no dia 18 de janeiro de 2001. Ela atende, atualmente, o público do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental, com faixa etária de 10 a 15 anos, nos turnos matutino, vespertino e noturno a partir de 16 anos com Educação de Jovens e Adultos (EJA). A população estudantil desta Unidade Escolar é constituída na sua grande maioria por pessoas de classes “C” e “D”, sendo grande parte dos alunos filhos de trabalhadores assalariados e/ou desempregados. A Unidade Escolar também atende ao público, em sua minoria, de classe média, com famílias de funcionários públicos, de empresa do Polo Industrial de Camaçari (Bahia, Brasil), assim como empreendedores autônomos. Mesmo em meio a esse hibridismo social, constato que os

³⁹ Dados disponível em <https://www.qedu.org.br/cidade/5090-camacari/ideb>. Acesso em 05 de janeiro de 2019.

alunos, na sua grande maioria, possuem acesso aos diversos meios de comunicação e redes sociais.⁴⁰

Figura 11 – Escola Municipal CMCM – Entrada



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019).

A Unidade Escolar recebeu o nome de Cleusa Maria de Carvalho Moreira em reconhecimento ao grande trabalho prestado à comunidade por esta senhora. A professora Cleusa Maria de Carvalho Moreira, natural da cidade de Santo Amaro–BA, nascida no dia 02 de agosto de 1946, foi tesoureira e secretária de esporte do Clube do DERBA – Departamento de Infraestrutura de Transportes da Bahia. Ela foi Presidente e fundadora do bloco carnavalesco Alvorada e participava como responsável do grupo Católico da comunidade. Foi vice-presidente da BAMUCA – Banda Municipal de Camaçari –, além de oferecer outros serviços à comunidade. Ela foi admitida na Prefeitura Municipal de Camaçari em 01 de outubro de 1967, lecionava na Escola Natal nos turnos matutino e vespertino e na escola Félix Joaquim de Moraes no turno noturno. Veio a falecer no dia 24 de junho de 1989. Coincidência ou não, o falecimento

⁴⁰ Essas informações foram retiradas do Projeto Político Pedagógico (PPP) da Escola Cleusa Maria de Carvalho Moreira e é um texto fruto da construção coletiva dos professores atuantes no espaço escolar entre os anos de 2009 e 2007.

dessa maestrina da educação coincide com mês e ano da minha consciência sobre canções como episteme. A Unidade Escolar situa-se no bairro de Camaçari de Dentro, contudo atende a público dos bairros PHOC II, Lama Preta, Buri Satuba, Gleba H. É uma instituição pública de ensino localizada em um bairro periférico de Camaçari. Tal município (localizado a 30 km da capital da Bahia), passa por um processo de expansão populacional e imobiliário intenso, apresentando, conseqüentemente, uma demanda cada vez maior por educação e outros serviços necessários à manutenção da vida em sociedade.

A Escola Cleusa Maria de Carvalho Moreira tem como missão assegurar aos educandos uma educação de qualidade num ambiente criativo e de respeito ao próximo, querendo ser reconhecida pela qualidade com que desenvolve os trabalhos e pela união e criatividade da equipe de profissionais, dispondo de infraestrutura e suporte psicopedagógico necessários à garantia da segurança e do bem-estar dos alunos.

A Instituição Escolar é composta por:

- ⇒ 7 salas de aula;
- ⇒ 1 biblioteca com acervo de paradidáticos e literários;
- ⇒ 1 Cantina;
- ⇒ Banheiro masculino e feminino, adaptado aos portadores de necessidades especiais, direção, secretaria, sala de professores, sala de leitura, coordenação e depósito.

Quadro 01 – Escola Municipal Cleusa Maria de Carvalho Moreira

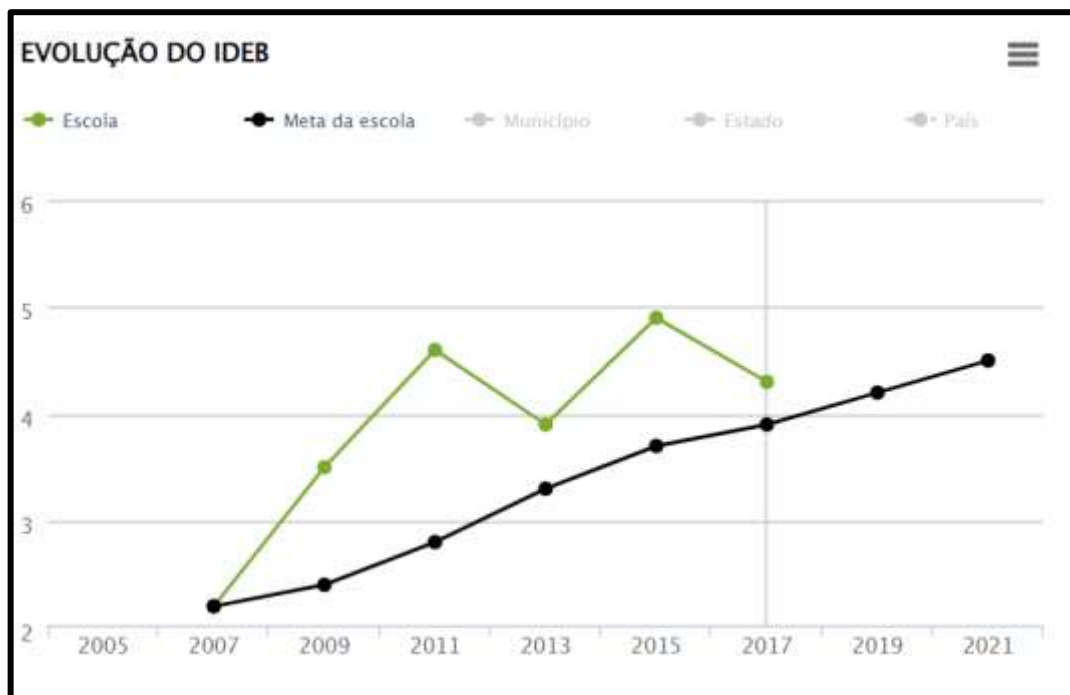
DADOS	ESPECIFICIDADES
Mantenedora:	Prefeitura Municipal de Camaçari
CNPJ:	05.039.620 /0001-58
Endereço:	Rua São Bento S/N, Camaçari de Dentro-Camaçari-Bahia/ Brasil.
Contatos:	Telefone/ Fax: (71) 3621-4016 E-mail: escolacleusacm@hotmail.com
Data de fundação:	18 de janeiro de 2001
Registro:	12 de janeiro de 2002
Atuais gestores 2018/2019	Núbia Santana Vila Nova Paulo Fernando Oliveira Cordeiro Andrea Cristina de Oliveira Iraciene Santana Pereira
Secretário	Jorge Martins Silva de Santana
Coordenador Pedagógico	Geomar Rangel
Nível Ofertado	Educação Básica
Turnos de Funcionamento	Manhã: 08h00 às 12h20min Tarde: 13h00min às 17h20min Noite: 19h00min às 22h00min
Etapas Fases e Modalidades de Ensino/Programas	Ensino Fundamental II (Ciclos III e IV) – Do 6º ao 9º ano EJA (Tempo Formativo I e II)

Fonte: PPP da Escola CMCM (2017-2019)

Por este quadro, onde se registram informações sobre a Escola, percebemos que a CMCM é considerada como de médio porte e atende, em média, quinhentos alunos matriculados por ano no ensino diurno (período temporal em que eu sou professor). Nossa Cleusa Maria possui somente um pavilhão, em formato de arraial (pavilhão circular), onde se tem uma visão privilegiada, panóptica⁴¹, das sete salas de aula, nas quais são distribuídas, anualmente, quatorze turmas no diurno, sendo o III Ciclo pela manhã: quatro turmas de 6º ano; três turmas do 7º ano. À tarde, os Ciclos III e IV: uma turma de 7º ano; três turmas do 8º ano; e três turmas do 9º ano.

No que diz respeito às avaliações nacionais, a escola vem apresentando bons resultados nos últimos anos. Segundo dados do Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB)⁴², o desempenho de leitura, escrita e cálculos matemáticos referente aos anos finais (Fundamental II), em 2017, foram satisfatórios, superando a Meta da escola.

Figura 12 – IDEB da Escola CMCM



Fonte: QEdu.org.br. Dados do IDEB/INEP (2017).

⁴¹ A teoria panóptica, popularizada por Michel Foucault (1987 [1975]), foi elaborada a partir da estrutura arquitetônica do panóptico, concebida por Jeremy Bentham, projetada para cárceres e prisões, de arranjo circular das celas em torno de um ponto de observação central, para que houvesse vigilância e controle. A sociedade disciplinar moderna moldou diferentes instituições, inclusive a escolar, usando mecanismos de vigilância baseados no princípio de panóptico. Não se pode ignorar a eficácia dessa arquitetura disciplinar.

⁴² <https://www.qedu.org.br/escola/125622-em-cleusa-maria-de-carvalho-moreira/ideb>. Acesso em 05 de janeiro de 2019.

Na imagem, a seta verde indica o IDEB da escola e a seta preta a meta. Tendo em vista este dado, a escola obteve nota 4,3 no IDEB, quando a meta prevista era de 4,0, ou seja, a escola está acima da meta. Não se pode deixar de considerar que, mesmo estando acima das estimativas estadual (3,4) e municipal (3,9), a escola está abaixo do nível nacional que é de 6,0.

Os estudantes da Escola Cleusa Maria de Carvalho Moreira são, na sua maioria, negros e pardos e, no que toca às questões de gênero, são jovens que se veem, em maior parte, como do sexo feminino, estando numericamente maior daqueles que se veem no gênero masculino. Estes jovens são oriundos de famílias mistas: pai e mãe, mãe e mãe, pai sozinho, mãe sozinha, pai e madrasta, mãe e padrasto, tios, avós, irmãos mais velhos. Estes responsáveis relatam que, para os estudantes, a escola é o local de diversão. Alguns a chamam de “Escola Shopping de Camaçari”, por ser o ponto de encontro para conversarem e colocarem as novidades em dia. Eles preferem ir à escola ao invés de ficarem em casa ociosos. As aulas durante os sábados letivos são motivos de alegria e satisfação. A frequência, nos finais de semana letivos, chega a mais de noventa por cento. Na condição de professor-pesquisador, não posso ignorar esse quadro sociológico.

Figura 13 – Escola Municipal CMCM – Lateral



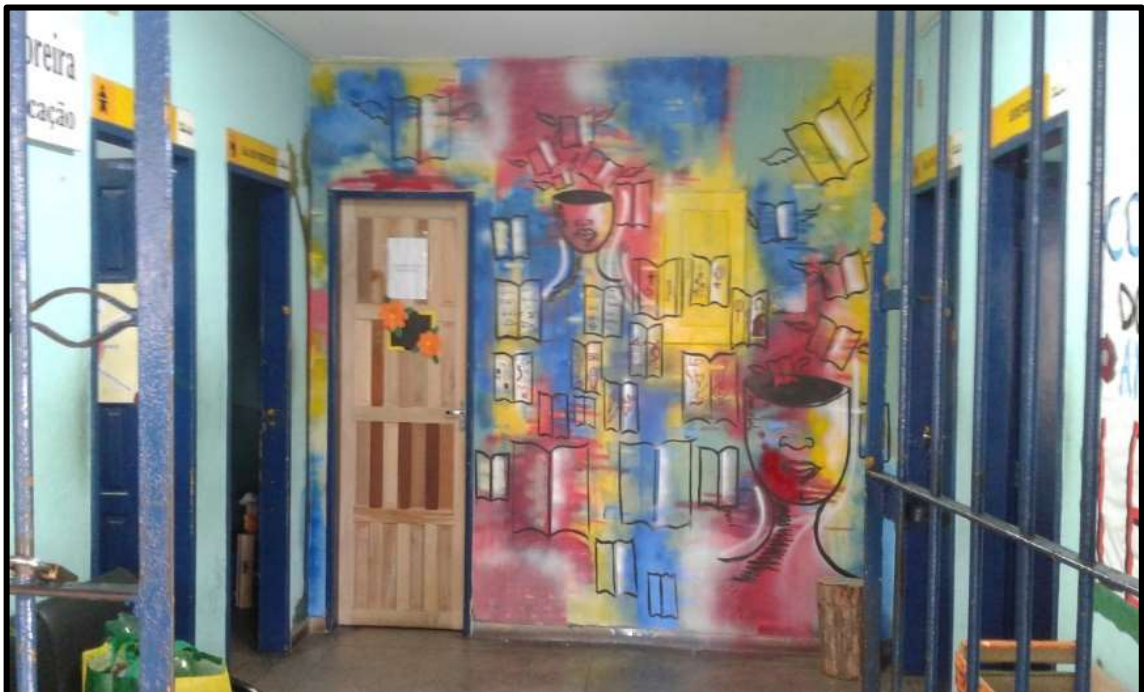
Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019).

Figura 14 – Escola Municipal CMCM – Biblioteca e cantina



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2018)

Figura 15 – Escola Municipal CMCM – Secretaria, direção e sala dos professores



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2018)

4 TODOS ENTOAM

“Como se fora/Brincadeira de roda – Memória”
(Gonzaguinha)⁴³

Agora, esta narrativa reflexiva desloca-se da trilha pessoal, acadêmica e intelectual e assume, também, a trilha profissional, formativa e sensível para com o outro. Desse modo, mantém o seu caráter essencialmente memorialístico e reflexivo, mas permite a revelação, a análise e o diagnóstico do contato com e sobre o outro, por meio da “entonação” (conversas) com jovens estudantes.

O título desta seção, *Todos entoam*, é uma referência metafórica que eu pego de empréstimo do léxico musical para discutir a juventude contemporânea e a sua relação com o artefato cultural que faz parte do cotidiano dos jovens: canção.

4.1 NO PRESENTE, A MENTE, O CORPO É DIFERENTE ⁴⁴

A entrada recente no PROFLETRAS, em 2018, permitiu que as questões relativas às minhas memórias de letramentos assumissem *status* mais consistente e permitissem a valoração das minhas tentativas de adequação do ensino de Língua Portuguesa à realidade e às necessidades das comunidades escolares em que trabalhei e trabalho há dez anos. Dessa forma, construo o projeto de intervenção intitulado *A palavra, o som e o sentido: a canção e o discurso literomusical nas aulas de Língua Portuguesa*, cujo objetivo geral foi refletir, com os educandos da escola Cleusa Maria de Carvalho Moreira, sobre o lugar da canção nas aulas de Língua Portuguesa, tendo como foco o discurso literomusical, usando um modo de leitura que possibilitou aos educandos uma leitura crítica, produzindo outros significados e outras textualidades de si, do outro e do mundo.

No entanto, no primeiro dia de reunião com a minha orientadora, ela me fez uma colocação provocativa: “Antônio, sua ideia, seu projeto de trabalhar com canções é muito potente, mas você já ouviu os seus alunos, para saber como eles reagem a esta proposta”? Saí do ILUFBA ouvindo as canções no carro, pensando sobre a forma de pensar e agir da juventude contemporânea e como identificar esse agir e esse pensar. Refleti sobre a maneira como os

⁴³ Trecho da letra da canção de Gonzaguinha “Redescobrir”. Disponível no álbum *Elis Regina Carvalho Costa – série grandes nomes TV Globo*. Som Livre/ Trama, 2005 [1980].

⁴⁴ Trecho de “Velha Roupa Colorida” (Belchior). Disponível no álbum *Falso Brillhante – Elis Regina*. Philips, 1976.

jovens difundem e como consomem as canções. Eu já sabia que, comparada à época do meu processo de letramento, essas maneiras foram modificadas por essa juventude 2.0⁴⁵. Portanto, para mim, era de extrema urgência diagnosticar como o corpo coletivo do meu campo de estudo concebia a canção.

Pensei, então, em utilizar uma possibilidade metodológica para uma comunicação dinâmica e produtiva entre alunos adolescentes. Usei uma técnica que se apresentasse como um rico instrumento para ser utilizado como prática metodológica de aproximação entre os sujeitos no cotidiano pedagógico: *A Roda de Conversa*.

4.2 RODA CIRANDA: A SITUAÇÃO INICIAL⁴⁶

As professoras Ana Lúcia Silva Souza (PROFLETRAS-UFBA) e Maria Nazaré Mota de Lima (PÓS-CRÍTICA-UNEB) já caracterizavam

[...] a roda de conversa como modalidade de interação em sala de aula, analisar sua potência como caminho possível para qualificar a proposta de intervenção dos mestrandos(as) do PROFLETRAS e indicar alguns cuidados a serem observados em sua utilização nas fases do trabalho a ser realizado no contexto da escola. (SOUZA; LIMA, 2019, p. 160)

Pensando nisso, entre os meses de abril e junho do ano letivo de 2018, realizei Consultas e Atividades Diagnósticas, juntamente com Escutas Sensíveis e Rodas de Conversas (MELO; CRUZ, 2014 e MOURA; LIMA, 2014) com estudantes do 1º ano do Ciclo IV (8º ano), do Ensino Fundamental II, na Escola Municipal Cleusa Maria de Carvalho Moreira⁴⁷.

Durante as Rodas de Conversa, especificamente nos dias 07, 08, 13,14 e 15 de junho de 2018, com trinta e três estudantes (dezenove meninas e catorze meninos)⁴⁸, utilizei estratégias (MELO; CRUZ, 2014, p. 34) que direcionaram a investigação: “registros por meio

⁴⁵ Referência à web 2.0, que seria a segunda geração de jovens internautas e sua nova maneira de se relacionar com o mundo virtual, com as redes sociais, com os modos de compartilhamentos e, conseqüentemente, a nova maneira de consumir, compartilhar e difundir canções.

⁴⁶ A expressão “Roda Ciranda” foi retirada do título da canção de Martinho da Vila. Disponível no álbum *Sambabook – Martinho da Vila*. Som Livre/ Musickerua, 2013.

⁴⁷ Sob a orientação acadêmica, a intervenção por meio de escuta dos estudantes já começou em 07 de junho de 2018, com os 33 estudantes que estavam no 1º ano do Ciclo IV (8º ano) e agora no letivo de 2019 estão no 2º ano do Ciclo IV (9º ano). O que me possibilitou essa escuta foi a certeza firmada pelo grupo gestor da escola de que estaria, nesse biênio, acompanhando os estudantes.

⁴⁸ Da Situação Inicial do Projeto (A Roda de Conversa, em 2018) à realização dos Experimentos em Módulos, em 2019, houve o acréscimo de quatro estudantes que vieram de outra escola no município de Camaçari (Escola Municipal Felix Joaquim de Moraes), que deixou de atender alunos do Ensino Fundamental 2. A configuração, em 2019, é de vinte meninas e dezessete meninos.

de gravações de áudio e de vídeo e de anotações cursivas de tudo o que acontecia no grupo: falas, reações, impressões”.

Os registros das interações geraram alguns dados investigados sobre a temática, os quais compartilho em formato de quadros para melhor ilustração dos nossos encontros. Dessa forma, sistematizo nossos encontros, com as seguintes (in)conclusões:

I. Apesar de a maioria não ouvir a chamada MPB, nenhum diz que este gênero musical desagrada ou que nunca o escutaria. Há um reconhecimento da legitimação da suposta qualidade da MPB.

Depoimento: Eu não escuto [MPB], porque meu ouvido não gosta de coisa boa. Gosta de bagaceira.

Quadro 02 – Musicalmente falando, quais ritmos vocês mais ouvem?

Ritmos citados pelos estudantes	Ocorrências
1. Acústico	1
2. Arrocha /Sofrência	3
3. Clássica	2
4. Ecletismo	2
5. Eletrônica	4
6. Funk	11
7. Gospel (protestantes e católica)	3
8. Hip Hop (MC)	5
9. MPB	5
10. Pagode (pagode baiano)	4
11. Pop	6
12. Rap	8
13. Reggae	3
14. Rock	3
15. Samba (usam como sinônimo do pagode carioca)	2
16. Sertanejo (sertanejo universitário)	9

Fonte: Dados compilados pelo professor-pesquisador (2018)

II. Outra constatação era que os mesmos ritmos/artistas que são idolatrados por alguns são execrados por outros. Percebi também que a rejeição à artista Pabllo Vittar acontece pela autoafirmação de masculinidade (só meninos, aparentemente héteros, disseram não gostar). Cheguei a esta conclusão, através do seguinte depoimento:

Depoimento: Professor, homem que é homem não escuta o gay do Pabllo Vittar.

Vejamos os Quadros 03 e 04:

Quadro 03 – Quais são os seus intérpretes favoritos?

Intérpretes denominados pelos estudantes	
Aldair Playboy	Natiruts
Ana Carolina	O Rappa
Ana Vilela	Pablo
Ana Vitória	Pablo Vittar
Bob Marley	Péricles
BTS	Poesia Acústica
Devinho Novaes	Racionais
Gustavo Miotto	Renato Russo
Jorge e Mateus	Roberto Carlos
Jota Quest	Sabrina Carpenter
Kell Smith	Simone e Simaria
Leo Santana	Sofia Carson
Luan Santana	Vanessa da Mata
Luxúria	A Pablllo
Maria Gadu	MC Kevinho
Marília Mendonça	MC Livinho

Fonte: Dados compilados pelo professor-pesquisador (2018)

Quadro 04– Artistas que você nunca escutaria por conta própria? Artistas que te desagradam?

Ritmos e artistas que não agradam	
RITMOS	ARTISTAS
Clássica	Gabi Amarantos
Funk	Preta Gil
Funk pesado	Silvano Salles
Heavy metal	Pablo
Pagode pornográfico	Ludimila
Pagode preconceituoso (mulher/ homossexual)	Alguns Mcs
Paredão	Pablllo Vittar (8 meninos)
Pop	Gustavo Lima
Reggae	Rock

Fonte: Dados compilados pelo professor-pesquisador (2018)

III – Pensando numa dimensão sensível de análise, observei que a canção é vista por esses jovens: como escapismo dos conteúdos da escola, conforme depoimento e Quadro 5:

Depoimento: Eu gosto de escutar músicas na escola com o fone de ouvido para fugir dos conteúdos chatos.

Quadro 05 – Quais os momentos ideais, durante o seu dia e sua rotina, para escutar música (canção)?

Momentos para escutar música (canção)
À noite
Antes de jogar futebol
Arrumando casa
Fazendo tarefas escolares
Fugir do tédio
Momentos em que quero paz
Na escola (fugir dos conteúdos)
Na hora de dormir
Na sala de aula
No ônibus
Pela manhã
Quando estou estressado (a)
Quando estou com sono
Quando estou sozinho(a)
Quando estou triste e alegre (3 estudantes)
Relaxamento
Toda hora / Todo momento (5 estudantes)
Viajando (trilha sonora)

Fonte: Dados compilados pelo professor-pesquisador (2018)

A canção, dessa forma, para essa comunidade, é vista como inspiração (até esportiva); a canção como exposição de sentimento (terapia dos jovens).

IV – Apesar da evolução do suporte (vitrola/CD *player* / baixador / *streaming*/) a canção não deixou de perder a sua materialização verbal e acústica, conforme dados compilados no Quadro 6:

Quadro 06 – Como vocês acessam as suas músicas (canções)? Que ferramentas são utilizadas para armazenar/reproduzir suas músicas (canções)?

Suporte de acesso e armazenamento das canções denominado pelos alunos
Aplicativo do Smartphone
Cartão de memória
CD / CD <i>Player</i> (1 estudante)
Celular (iPhone e Smartfone)
<i>Deezer</i> (<i>streaming</i>)
DVD (baixado)
Google play list
Internet
Internet e salvo no celular
Livro de cifras / álbuns musicais (1 estudante)
Notebook
Pasta de arquivo
PC (computador desktop)
Play list (baixar)
Redes sociais
<i>Snaptube</i> (<i>baixar</i>)
<i>Spotify</i> (<i>streaming</i>)
Tablete
Televisão
Vidmate (<i>baixar</i>)
You tube

Fonte: Dados compilados pelo professor-pesquisador (2018)

Esse diagnóstico mostra que os jovens se relacionam de forma bastante específica e com um jeito peculiar de compartilhar este artefato cultural, usando a tecnologia, para modificar a relação de épocas antigas (por exemplo – décadas de 80 e 90). A leitura dos quadros associada aos eventos das Rodas de Conversa me fez refletir sobre muitas coisas a respeito desta comunidade:

a) Percebi que os estudantes, num processo metonímico, utilizam música como sinônimo de canção, dessa forma, nesses eventos, para não interferir no processo de descontração, utilizei, a terminologia utilizada por eles: “música”;

b) Entendi que os estudantes não sabiam ainda que a música está subsumida à canção;

c) Fiz uma reflexão sobre o modismo musical, dessa forma penso em retirar dos experimentos os “ritmos simbióticos” (ritmos de massificação da batida pré-programada em que predomina um instrumento sobreposto a voz, por exemplo pagode baiano, arrocha e sertanejo universitário);

d) Pensei em uma contradição existente: alguns pensam que o imprescindível na “música” é a letra, conforme observo no Quadro 7:

Quadro 07: O que uma música (canção) deve ter para te agradar? O que torna uma música (canção) especial, em sua opinião? O que chama sua atenção?

Acústica grave
Letra
Letra boa (refrão que cativa)
Letra contagiante
Letra e melodia
Letra que chame atenção
Letra que faça refletir
Letra que faz a música especial
Letra que fique na cabeça
Letras inteligentes
Melodia
Melodia e letra
Momento
Ritmo bom (estribilho que cativa)
Ritmo e letra
Ritmo imprevisível
Ritmo que não sai da mente
Ritmo suave
Tema do cotidiano
Toque (batida/instrumentos)
Toque bom
Transmissão de mensagem

Fonte: Dados compilados pelo professor-pesquisador

Com esse diagnóstico venho confirmar que o tema agrada toda a turma e chama atenção desses jovens mesmo na contemporaneidade. Os estudantes em todas as cinco Rodas de Conversa não queriam parar de falar sobre o assunto. A roda de conversa tornou-se, portanto, um instrumento para a geração de dados, no contexto dessa Situação Inicial; justifica-se, também, nas palavras de Moura e Lima (2014, p.100):

O sujeito é sempre um narrador em potencial. O fato é que ele não narra sozinho, reproduz vozes, discursos e memórias de outras pessoas, que se associam à sua no processo de rememoração e de socialização, e o discurso narrativo, no caso da roda de conversa, é uma construção coletiva, é essencial para o pesquisador, no contexto da coleta de dados, compreender que as memórias culturais e individuais estão intimamente ligadas.

Percebo, portanto, que o tema é caro a eles também e agora posso me direcionar para a máxima de Dori Caymmi e Paulo César Pinheiro: “A canção jamais se acaba / como nunca se acabou.”⁴⁹ Reflito que a canção nunca irá morrer, porque discutir esse artefato cultural (intrinsecamente associado à fala) é discutir uma existência eterna. Por exemplo, se uma criança nascer hoje e a mãe (ou pai) quiser fazer, sem recursos externos, com que essa criança durma, ela (ou ele) só terá basicamente dois instrumentos: o corpo para embalar e a voz dizendo “dorme, dorme, dorme...”. Esses “dormes” não virão somente em sua realização verbal, mas também em realização sonora entoada de forma encantadora e, portanto, produzindo canção.

4.3 CANÇÃO SEM FIM: A PALAVRA, O SOM E O SENTIDO

“Se na boca do cantor toda **palavra escrita**
Fica muito mais bonita porque **alguém cantou**
Canção
Deixa o **som** menino descansar quando a **palavra** trabalha
Deixa que a **palavra** faça cama na varanda do **som**
Deixa o **som** dormir, que na **palavra** o coração se atrapalha”
(Joyce Moreno)⁵⁰

Apoiado nos meus letramentos, nos aportes teóricos, bem como nos registros das interações por meio de áudio e anotações cursivas com os estudantes, assumo a postura aqui de

⁴⁹ Trecho de *Canção sem fim*, de Paulo César Pinheiro (letra) e Dori Caymmi (melodia). Disponível no álbum *Voz de mágoa (música do Brasil) - Dori Caymmi*. Acari Records: 2016..

⁵⁰ Trecho da letra da canção *Palavra e som*, de Joyce Moreno. Disponível no álbum homônimo. Biscoito Fino, 2017.

que o professor de Português tem a possibilidade de incluir nos letramentos literários da escola o gênero canção, conforme defende Rildo Cosson (2018):

A canção popular é uma manifestação literária por si mesma porque emprega a palavra de modo literário, independentemente ou apesar do evidente parentesco que a letra tem com a poesia. Trata-se de uma forma distinta de literatura que incorpora formas anteriores em um processo de transformação cultural, mas que não deve ser reduzida a elas. Por isso, uma leitura de canção popular como parte da literatura não deve, em primeiro lugar, recortar da letra a música que a acompanha, sob o risco de se perder a integridade de leitura na escola. (COSSON, 2018, p. 16)

Haja vista as implicações pedagógicas entre a interação das duas práticas (a literária e a cancionista), verifiquei, ao analisar a Base Nacional Comum Curricular (BNCC)⁵¹ e os livros didáticos de Língua Portuguesa⁵², que o trabalho com canções ainda está reduzido a um texto de entretenimento pitoresco da linguagem, em que se usa a letra separada da melodia e experimentada do mesmo modo de leitura que o poema. Para mim, isso constitui um equívoco, uma vez que penso a definição de canção como:

Um gênero híbrido, de caráter **intersemiótico**, pois resulta da conjugação de dois tipos de linguagem: a verbal e a musical (ritmo e melodia) [...] Assim a canção exige uma tripla competência: a verbal, a musical e a literomusical, sendo esta última a capacidade de articular as duas linguagens [...] A canção não é nem exclusivamente texto verbal, nem exclusivamente peça melódica, mas um conjugado das duas materialidades. (COSTA, 2010, p.118, grifo no original)

O curioso é que esta concepção já estava pré-existente nas minhas memórias de letramento e nas minhas práticas culturais de leitura com meu pai. O meu percurso hermenêutico, agora, passou a ser fundamentado com o referencial teórico da Academia. A esse respeito, Hissa (2013, p. 77) me fez refletir:

Mas o aprender não seria o preenchimento recíproco entre práticas e teorias? [...] Teoria é conhecimento sistemático e resultante de práticas empíricas. Poder-se-ia dizer que a teoria resulta da experimentação do mundo que, por sua vez, permitiria sua transformação. A construção teórica do discurso já é prática.

A construção **teórica**, defendida por Costa, portanto já estava presente nas práticas de letramento familiar. Para mim, era nítida a diferença dos modos de leitura entre o poema e a canção, por isso na futura base teórica, metodológica e pedagógica considero o poema e a canção como dois gêneros específicos que se interseccionam por aspectos de sua materialidade

⁵¹ Analisei a proposta da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) da Área de Linguagens e suas Tecnologias, referentes às habilidades EF69LP21, EF02LP12, EF12LP05. Veja a descrição das Habilidades no Anexo A.

⁵² Os livros Didáticos analisados foram os quatro volumes da coleção Projeto Teláris de Ana Maria Trinconi Borgatto *et al.* Editora Ática. São Paulo, 2015. Esta coleção foi utilizada pela escola no triênio 2017,2018,2019.

e por alguns momentos comuns de sua produção, porém na canção texto verbal e melodia são materialidades imbricadas (não sendo a melodia um mero meio de transmissão da letra e vice-versa). Defendo, portanto, que, ao usar este gênero textual na escola, o professor deve reconhecer a integridade da canção, enquanto gênero autônomo. Isso implica levar à sala e aos estudantes uma dimensão melódica ancorada na letra, transformando a aula de Língua Portuguesa em um espaço tanto de lazer quanto de aprendizado. Mas esse reconhecimento deve harmonizar-se com objetivos delineados previamente com estratégias para um trabalho na sala de aula.

O termo *intersemiótico* destacado por Costa (2010) respalda-se na comunidade vinculada à linha da discursividade defendida por Dominique Maingueneau (1988; 2008) em que os discursos habitam vários lugares da formação cultural dos corpos, num percurso de transposição de um sistema de signos para outro. Trata-se de um movimento e processo que paradoxalmente faz equivaler significados, através de um sistema de signos diferentes. Ou seja, a tradução intersemiótica reconhece a especificidade das várias linguagens semióticas (música, pintura, literatura, teatro, fotografia, cinema, televisão) e ao mesmo tempo acolhe o intercâmbio entre as mesmas em um processo de transcodificação criativa.

Dessa forma, está posto o meu interesse também pedagógico pela canção, que deve representar uma consciência cada vez mais crescente, e revelar a importância da nossa produção literomusical brasileira na construção da história de nosso país. A respeito disso, Wisnik, no documentário de Solberg (2009), expressa muito bem: “o ensino da literatura está associado à música popular que estabelece um contato entre literatura e o repertório cultural de nossos alunos e suas gerações”. Criou-se, segundo o professor e cancionista, uma situação no Brasil que não existe propriamente em nenhum país: uma canção popular fortíssima que ganha capacidade de dizer e levar poesia para multidão em uma riqueza cultural de mediação proposta pela canção. Daí, a necessidade do discurso literomusical nas aulas de Língua Portuguesa.

4.4 QUALQUER ESCOLHA AGORA REFLETIRÁ EM SUAS MANHÃS ⁵³

Após ouvir o “entoar” dos jovens da comunidade de Camaçari, que demonstraram seus ritmos e suas recepções para com o cancionista, resolvi pensar em selecionar dezoito canções do repertório brasileiro para compor a seleção textual básica dos experimentos literomusicais. A escolha, que refletiu nos estudantes camaçarienses, justifica-se por dois motivos expostos a

⁵³ Trecho da canção *Escolhas*, de Mariani. Disponível no álbum *Saudades do amanhã*. Paulinas-Comep, 2012.

seguir. O primeiro é de cunho epistemológico, refletindo sobre os direcionamentos da teoria que Luiz Tatit (2007) desenvolve aqui no Brasil e me impulsiona a retirar dos experimentos os “ritmos simbióticos” (ritmos de massificação da batida pré-programada em que predomina um instrumento sobreposto à voz, por exemplo, pagode baiano, arrocha e sertanejo universitário, *funk* carioca). Assim, fiz uma delimitação temática, que me direcionou a deixar, nas experimentações, somente os artistas que não participassem dos esquemas comerciais mercadológicos dominantes na atualidade, através de textos em que a letra dialogasse com a melodia, em uma construção intrinsecamente interdependente. Já o segundo motivo é ideológico, pois quis apresentar um repertório que dialogasse tanto com a episteme apresentada, quanto com o meu percurso narrativo de filho-aluno-professor-pesquisador.

Essa escolha feita me levou à reflexão de que o aluno, nas aulas de linguagem, pode fazer seu próprio caminho, por meio da troca de informações, de experiências, sempre deixando espaço para escolher, para que, assim, ele tenha a oportunidade de encontros singulares com textos que tenham sentido para cada um. No entanto, não se pode tender apenas para as escolhas livres, mas garantir também o lugar de obras que eles não conhecem, valendo-se do estabelecimento de um diálogo intertextual entre canções tradicionais e demais produções, o que exigiu, da minha parte, a imprescindível mediação da leitura, dado que tanto as produções escolhidas por mim, quanto as produções diversificadas são relevantes no desenvolvimento do leitor de canções.

Quero enfatizar que a escolha das canções feita por mim não tem uma conotação de autoritarismo, que muitas vezes versa para a imposição de leituras no espaço pedagógico, pois acredito que

[...] o trabalho de mediação do professor para ligar os acervos à leitura necessita de uma outra pedagogia. A passagem do autoritarismo e da imposição de “mandar ler” para o compartilhamento das significações e para o esclarecimento das razões e da importância da leitura desloca a ênfase do trabalho docente da perspectiva do ensino e da aprendizagem. (COSTA, 2007, p. 112)

Acredito, também, que o professor não precisa levar para a cena educacional somente um repertório massificado que os alunos admiram e gostam de ouvir diariamente. O educador pode proporcionar o conhecimento de novos textos que tirem o corpo jovem do lugar comum, “renovando-o ou subvertendo-o, alargando, assim, seu repertório e refinando seu grau de compreensão e seu nível de exigência como leitor (e, quem sabe, como produtor).” (DALVI, 2013, p. 129)

4.5 O QUE SERÁ QUE SERÁ, O QUE NÃO TEM CERTEZA, NEM NUNCA TERÁ ⁵⁴

A canção na sala de aula da Escola Cleusa Maria de Carvalho Moreira poderá mediar o processo de ensino e aprendizagem em linguagem, porque vem demonstrando, ao menos para essa turma, o extravasamento das tensões (“Relaxamento”. Rever Quadro 5, à p. 57); ou o incitar do ouvinte a expor sua indignação (“Eu não gosto de ouvir a Pablo”. Retomar Quadro 4, à p. 56); ou ainda o conduzir do estudante ao enlevo espiritual (música sacra, “gospel”. Retomar Quadro 5, à p. 57). Contudo os depoimentos me trouxeram mais perguntas do que respostas. Trouxeram-me questões que me motivaram a empreender este trabalho e a textualizar o projeto: a) Por que os estudantes do Ciclo IV da comunidade de Camaçari de Dentro usam fone de ouvido para ouvir canções na sala de aula para, segundo eles, “fugir dos conteúdos chatos”, mas esse gênero híbrido que eles escutam a todo o momento não é utilizado para auxiliar o aprendizado de leitura e escrita de textos?; b) Como o gênero canção pode ser usado a favor do aprendizado de língua, sem servir para exercícios de metalinguagem?; c) A experimentação desse gênero híbrido, valorizando letra e melodia, potencializa a construção de sentidos pelos educandos?; d) O professor de Língua Portuguesa poderia possibilitar experimentações com canções, valorizando as possíveis percepções sensoriais que envolvem o corpo que ouve?; e) A leitura crítica da canção pode produzir outros significados e outras textualidades de si/outro e do mundo?

Essas perguntas me moveram para a construção de ações pedagógicas que foram alvo de diálogos na turma do 9º ano do Ensino Fundamental II, com estudantes entre 13 e 16 anos, no ano de 2019, como trabalho de intervenção pedagógica e que resultou no produto final do Mestrado Profissional em Letras: o Memorial de Formação.

Isto posto, o critério utilizado foi abrir um diálogo com os estudantes, perguntando-lhes quem, de forma voluntária, das turmas 9º ano A e 9º ano C do ano letivo 2019 (remanescentes do 8º ano A em 2018), teria vontade de participar de experimentos literomusicais com canções. Colocada a proposta, os trinta e sete estudantes se dispuseram a participar. Foram quatro estudantes a mais daqueles que participaram da Situação Inicial que inspirou a criação do Projeto em junho de 2018.

No quadro a seguir, traço o perfil dos estudantes voluntários, apresentados por codinomes musicais, preservando suas identidades:

⁵⁴ Trecho da letra de Chico Buarque *O que será? (à flor da terra)*. Canção disponível no álbum *Meus caros amigos – Chico Buarque*. Philips, 1976.

Quadro 08 – Codinomes Musicais

ESTUDANTES	CODINOME MUSICAL	JUSTIFICATIVA DO CODINOME	IDADE EM AGOSTO DE 2019	AUTO DECLARA-SE	SEXO
ESTUDANTE 1	Lobão	“Acho ele ótimo e também pelo fato de escutar algumas músicas dele como: ‘Me Chama’ e ‘Essa noite não’	15 anos	Negro	Mas.
ESTUDANTE 2	MC Mirella	“Preferi defender uma cantora feminina, pois queria escolher alguém que representasse algo ou luta por alguma coisa.”	13 anos	Branca	Fem.
ESTUDANTE 3	Billie Eilish	“A minha escolha foi porque eu sou grande fã da cantora. há quatro anos faço parte do fã clube oficial dela.”	14 anos	Parda	Fem.
ESTUDANTE 4	Ludmilla	“A escolha por Ludmila foi fácil, porque ela representa as canções que eu gosto.”	15 anos	Negra	Fem.
ESTUDANTE 5	Beyoncé	“Eu escolhi a Beyoncé, porque eu acho ela uma mulher maravilhosa, incrível e forte. Eu sei que não é fácil para a mulher conseguir as coisas e ela conseguiu.”	14 anos	Negra	Fem.
ESTUDANTE 6	Carmen Miranda	“Resolvi escolher Carmen Miranda, porque sempre foi uma figura brasileira que me chamou a atenção, pela escolha de suas roupas e os acessórios.”	15 anos	Negra	Fem.
ESTUDANTE 7	Dua Lipa	“Ela é uma das minhas maiores inspirações. Ela é muito astuta e influenciadora. Suas músicas são animadas e reflexíveis.”	14 anos	Parda	Fem.

ESTUDANTE 8	Léo Santana	“Eu o admiro pela bondade dele e se aceita como baiano. Suas músicas são maravilhosas. Gosto muito de dançar.”	15 anos	Negro	Mas.
ESTUDANTE 9	Selena Gomez	“Eu escolhi a cantora Selena Gomez, porque a voz dela é incrível e forte e, além disso, é compositora das próprias músicas.”	14 anos	Parda	Fem.
ESTUDANTE 10	Dove Cameron	“Eu escolhi esta cantora, porque mesmo ela sendo vítima de bullying quando mais nova [...] ela não desistiu do seu sonho e assim se tornou uma cantora famosa”	13 anos	Parda	Fem.
ESTUDANTE 11	Kim	“Escolhi Kim, porque ele tem uma carreira muito boa.”	15 anos	Negro	Mas.
ESTUDANTE 12	Shakira	“Eu falei de Shakira, porque eu sou fã dela. Ela é maravilhosa. (...) Eu espero um dia poder falar com ela: meu sonho.”	16 anos	Negra	Fem.
ESTUDANTE 13	Marília Mendonça	“Eu escolhi Marília Mendonça, porque a bicha é muito TOP e eu sou fã dela. Ela arrebenta. É A rainha da sofrência.”	14 anos	Negra	Fem.
ESTUDANTE 14	Saulo Fernandes	“Eu me identifiquei com ele, porque foi um cara que incentivou positivamente na minha vida, ouvindo suas músicas em momentos difíceis.”	15 anos	Negro	Mas.
ESTUDANTE 15	Gilberto Gil	“Eu escolhi este artista, porque ele é um grande cantor e compositor e pelo nome igual ao meu.”	15 anos	Negro	Mas.

ESTUDANTE 16	Niccolò Paganini	“Escolhi Niccolò, porque ele foi uma grande influência na música clássica. Parece que meu professor Antônio também é apaixonado por música clássica.”	14 anos	Negro	Mas.
ESTUDANTE 17	Anitta	“Eu escolhi essa cantora, porque a história dela é bem parecida com a minha, pois assim como ela eu sonho em ser cantora.”	14 anos	Negra	Fem.
ESTUDANTE 18	Roberto Carlos	“Eu escolhi Roberto Carlos, por causa da minha avó, que só vive escutando as músicas dele. Eu aproveito e ouço também.”	14 anos	Negro	Mas.
ESTUDANTE 19	Normani	“Bom, eu escolhi ela, porque é uma deusa. Canta muito bem e tem uma voz de arrepiar. Além de cantar, dança!”	15 anos	Parda	Fem.
ESTUDANTE 20	Iza	“Eu escolhi, pois ela representa a mulher negra no mundo da música. O seu empoderamento, representado pelas suas músicas, inspira muitas pessoas a serem elas mesmas.”	13 anos	Parda	Fem.
ESTUDANTE 21	Ivete Sangalo	“Escolhi a Ivete, porque ela representa a música baiana (Axé) para todo Brasil. Além do fato de eu ser baiana como ela. Ela é uma inspiração para mulheres baianas.”	14 anos	Parda	Fem.
ESTUDANTE 22	Adele	“Eu escolhi essa cantora, primeiramente pela história dela: teve problema com 3 anos de idade e superou todos. [...] Ela é um exemplo de mulher.”	14 anos	Parda	Fem.

ESTUDANTE 23	Ed Sheeran	“Eu escolhi ele, porque às vezes ouço as músicas dele e gosto desse estilo de música.”	14 anos	Branco	Mas.
ESTUDANTE 24	George Miller	“Eu escolhi George, porque as músicas dele fazem eu sentir vários sentimentos e sensações variadas.”	15 anos	Branco	Mas.
ESTUDANTE 25	Orochi	“Escolhi Orochi, porque ele representa o melhor do rapper brasileiro.”	14 anos	Pardo	Mas.
ESTUDANTE 26	Lulu Santos	“Simplesmente, porque ele é um artista de qualidade.”	15 anos	Branco	Mas.
ESTUDANTE 27	Hungria	“Eu escolhi ele, porque eu simplesmente amo as músicas dele. Para mim, ele é um dos melhores rappers do Brasil”	15 anos	Negro	Mas.
ESTUDANTE 28	Jauperi	“A escolha por Jau foi feita por ele ser baiano e as músicas dele trazem um ritmo muito bom.”	16 anos	Negro	Mas.
ESTUDANTE 29	Bell Marques	“Eu escolhi esse artista, porque minha tia ouve e eu ouvia com ela quando eu era bem pequeno, por isso que lembrei que gostava do Chiclete com Banana.”	15 anos	Negro	Mas.
ESTUDANTE 30	Vitor Kley	“Minha escolha é porque gosto de escutar a músicas de Vitor Kley. São músicas que transmitem paz e que passa alegria.”	14 anos	Branco	Mas.
ESTUDANTE 31	Rihanna	“Eu escolhi esta artista pelo grande fato dela ser uma grande inspiração. Uma mulher negra, guerreira e que correu atrás dos seus sonhos.”	15 anos	Negra	Fem.

ESTUDANTE 32	A Pablo Vittar	“Escolhi falar sobre a Pablo por gostar da história dela e porque ela sofreu preconceitos diversos e mesmo assim continuou sendo quem é!”	14 anos	Negra	Fem.
ESTUDANTE 33	Travis Scott	“O estilo de música que ele canta me agrada muito, além de ser um excelente profissional. Suas músicas (trap), trazem um subgênero do Rap que combina ritmos diferentes”	14 anos	Pardo	Mas.
ESTUDANTE 34	Maria Gadú	“Eu escolhi, porque gosto muito das músicas do estilo e da história dela. Ela é uma artista inspiradora.”	14 anos	Negra	Fem.
ESTUDANTE 35	Cláudia Leite	“Eu escolhi Cláudia Leite, porque eu gosto muito dela e do Axé que ela transmite, através de suas músicas.”	14 anos	Negra	Fem.
ESTUDANTE 36	Vanessa da Mata	“Escolhi ela, porque gostei da música dela. Achei a história dela muito interessante. Também escolhi ela, porque tem o cabelo cacheado e a música dela faz a pessoa refletir.”	14 anos	Negra	Fem.
ESTUDANTE 37	Vander Lee	“Escolhi este artista, porque suas músicas mostram a naturalidade dos seus sentimentos, expressando o que somos por dentro, por causa dessa particularidade eu me identifiquei com ele”.	14 anos	Negro	Mas.

Fonte: Elaborado pelo professor-pesquisador (2019)

Ao me referir a cada estudante, em vez de usar os nomes reais ou siglas, usei os codinomes escolhidos por eles. Foi assim que eu, com toda responsabilidade e ética da pesquisa, busquei me

[...] apropriar da voz do outro, que é também agente de sua formação [pois] o pesquisador que também é professor, funciona como porta-voz desse outro que é seu aluno, da sua palavra e da própria palavra. A apropriação dessa palavra [...] implica uma escolha e uma responsabilidade, impressas da intenção discursiva. (SANTOS, 2019, p. 61)

A escolha de cada codinome musical se deu através da apresentação de uma pesquisa e justificativa da escolha⁵⁵. Os relatos dos estudantes me mostram que, de forma geral, a colocação de questões (afro)identitárias, regionalistas, feministas e musicais direcionaram suas escolhas.

Também não resisto em elucubrar e pensar sobre a escolha dos estudantes acerca do termo “pardo”. Parece ser uma tentativa de embranquecimento, consciente ou não, às quais as populações negras são submetidas. A estrutura racista da sociedade revela, que quanto mais branco o indivíduo, mais possibilidades de acesso e ascensão sociais lhe são permitidas e, em contrapartida, os mecanismos de exclusão se apresentam em menor intensidade. O “pardo” enquanto categoria representaria uma transitoriedade entre negro e branco, permitindo o acesso a locais e contextos onde uma negritude assumida e consciente seria vetada. Ao se declarar pardo na pesquisa, o jovem estudante negro e periférico está se submetendo aos mecanismos de exclusão racista, podendo estar alienado da sua identidade cultural, construída ao longo da história, em uma tentativa de minimizar a estrutura excludente em sua sociedade, desconsiderando sua ancestralidade e a sua negritude.

Todos os trinta e sete alunos nasceram no município de Camaçari, são moradores do bairro de Camaçari de Dentro, Lama Preta e adjacências e cursaram o primeiro Ciclo do Ensino Fundamental 2 (do 6º e 7º anos) na Rede Municipal camaçariense. A esses trinta e sete jovens, franqueei a palavra.

⁵⁵ No *Anexo E* (p. 204), disponibilizo a pesquisa feita pelos estudantes, as minibiografias e fotos dos artistas. Vale ressaltar que eu não conhecia muitos deles. Foi um aprendizado ler essa pesquisa dos estudantes.

5 A CANÇÃO E O DISCURSO LITEROMUSICAL NAS AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

“A lição sabemos de cor
Só nos resta aprender”
(Beto Guedes/ Ronaldo Bastos) ⁵⁶

“Toda pessoa sempre é as marcas
Das lições diárias de outras tantas pessoas”
(Gonzaguinha) ⁵⁷

Nesta seção, apresento o desenvolvimento dos dez módulos com experimentos literomusicais do projeto *A palavra, o som e o sentido: a canção e o discurso literomusical nas aulas de Língua Portuguesa*, originado na *Situação Inicial* (Rodas de Conversa – Seção 4) e finalizado com depoimentos na *Situação Final* (Seção 6). Dessa forma, nesta seção, mostro os resultados alcançados com os participantes da pesquisa e como se sentiram ao experimentar as dezoito canções, refletindo uma leitura crítica, produzindo outros significados e outras textualidades de si, do outro e do mundo.

Sobre a construção de experimentos em torno do gênero canção, existiu a necessidade de organizá-los por meio de progressões e procedimentos de sequências didáticas. O termo usado aqui segue os pressupostos da equipe de didática e de línguas da Universidade de Genebra, que entende esse procedimento por meio de

[...] **módulos** de ensino, organizados conjuntamente para melhorar uma determinada prática de linguagem. As sequências didáticas instauram uma primeira relação entre um *projeto de apropriação* de uma prática de linguagem e *instrumentos* que facilitam essa apropriação. (SCHNEUWLY; DOLZ, 2004 *et al.*, p 43, itálicos no original, negrito meu)

Dessa forma, as experimentações se deram em três períodos: Fase Inicial; Fases de Desenvolvimento (os Módulos); e Fase Final. Inseridos nas Fase de desenvolvimento, trago os seguintes Módulos: 1. Família; 2. Prelúdio; 3. Letra e Melodia: Disritmia?; 4. Canções, Bolo e Outras Alegrias; 5. Poesia e Amor: uma Junção Biscoito Fino; 6. Letra Só. Letra desamparada; 7. Canção e as Novas Tecnologias; 8. Na Minha Pele, na Minha Capa; 9 Uma Viagem Musical; e 10. Jardim Pomar. Um dado importante nesta organização é que, com a exceção do módulo

⁵⁶ Trecho da letra da canção “Sol de Primavera” de Beto Guedes e Ronaldo Bastos. Disponível no álbum homônimo. EMI, 1979.

⁵⁷ Trecho da letra da canção “Caminhos do Coração” de Gonzaguinha. Disponível no álbum homônimo. EMI-Odeon, 1982.

3, todos os títulos foram criados pelos estudantes e eles me fizeram garantir que permaneceria da forma que eles escolheram e assim o faço.

Figura 16 – Módulos com experimentos literomusicais

EXPERIMENTOS LITEROMUSICAIS											
SITUAÇÃO INICIAL	Módulo I	Módulo II	Módulo III	Módulo IV	Módulo V	Módulo VI	Módulo VII	Módulo VIII	Módulo IX	Módulo X	SITUAÇÃO FINAL
Rodas de Conversa	Família (um experimento/ uma canção)	Prelúdio (dois experimentos/duas canções)	Letra e Melodia: Disritmia? (dois experimentos/ uma canção)	Canções, Bolo e Outras Alegrias (dois experimentos/ duas canções)	Poesia e Amor: Uma Junção Biscoito Fino (dois experimentos/duas canções)	Letra Só. Letra desamparada (um experimento/uma canção)	Canção e as Novas Tecnologias (um experimento/quatro canções)	Na Minha Pele. Na Minha Capa (dois experimentos/nenhuma canção)	Uma Viagem Musical (três experimentos/ duas canções)	Jardim Pomar (um experimento três canções)	Apresentação dos resultados à comunidade escolar.

Fonte: Criação do professor-pesquisador, no *Power Point* (Office 2016)

Muitos foram os planejamentos e as reflexões para que eu chegasse aos dez módulos de experimentos relatados a seguir. A forma didática como esses módulos estão expostos foi delineada sob a égide de sequências didáticas organizadas conforme os direcionamentos apresentados por Schneuwly; Dolz *et al.* (2004). A escolha dessa metodologia deveu-se ao entendimento de que essa forma de organização dos procedimentos didáticos é o que mais se adequa ao trabalho com os experimentos literomusicais e letramento literário, considerando o ambiente da minha sala de aula concebida como lugar de interação humana.

Pensando em orientações metodológicas para uma apropriação dos educandos de uma prática de linguagem, por meio de instrumentos, tive de pensar em estratégias. Por isso, segui os direcionamentos apresentados por Schneuwly; Dolz *et al.* (2004). Para isso, refleti acerca das experiências suíças e adaptei-as para o Brasil (Camaçari-Ba) por acreditar que

[...] as estratégias de ensino supõem a busca de intervenções no meio escolar que favoreçam a mudança e a promoção dos alunos a uma melhor mestria dos gêneros e das situações de comunicação que lhes correspondam. Trata-se, fundamentalmente, de se fornecerem aos alunos os instrumentos necessários para progredir. (SCHNEUWLY; DOLZ *et al.*, 2004, p. 45)

A adaptação dessa experiência da Suíça para o Brasil também trouxe o direcionamento sobre modos de pensar o oral no processo de ensino aprendizagem. Dessa forma, em todas as provocações dos experimentos propostos por mim, foram discutidas realizações predominantemente por materialidade fônica, não somente por ser a linguagem bastante presente na sala de aula, mas também por trazer elementos semelhantes aos instrumentos da execução do gênero canção (a voz, os vocais). Ou seja, não se pode pensar o oral como funcionamento da fala sem a prosódia, a entonação, a acentuação e o ritmo, assim como não se pode pensar na canção sem esses elementos sonoros. Para tanto, pensei algumas concepções usuais sobre a oralidade e o ensino que contemplassem, prioritariamente, *o oral como espontaneidade* (DOLZ; SCHNEUWLY, *et al.*, 2004, p. 110-111). Nessa abordagem, a oralidade propicia:

- vontade, coragem de se expressar, de desvelar pensamento, sentimentos e alegrias;
- canalização do “desejo inato” de contato e de expressão;
- mais liberdade para se exprimir, maior escolha lexical;
- ausência de restrições ortográficas que bloqueiam a imaginação;
- expressão verbal de sentimentos, dos fatos vividos;
- [...]
- expressão pessoal, com as próprias palavras e ideias;
- compartilhamento de algo: opinião, desejo, descontentamento;
- expressão do vivo, do que é espontâneo, sem formulação prévia;
- maior carga emocional.

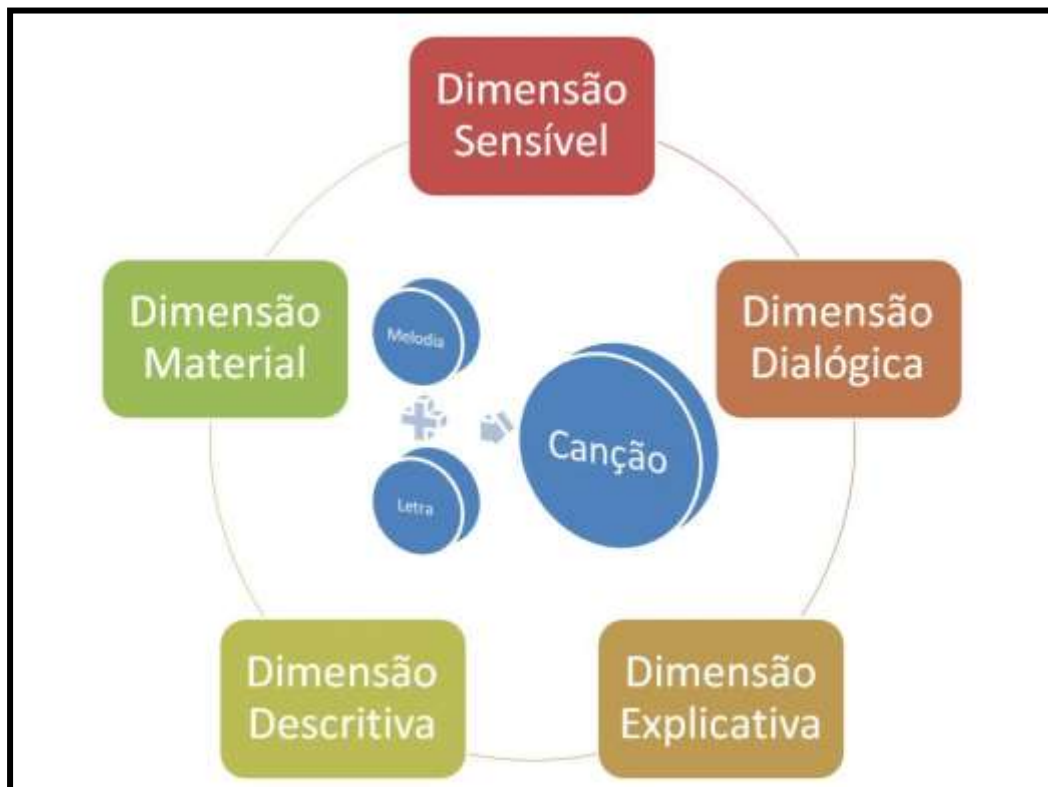
Em todas as minhas provocações, nos experimentos, tive em mente dar voz à voz do aluno. Dar a voz que, para Zumthor (2010), ultrapassa a palavra se enunciando “como lembrança, memória-em-ato de um contato inicial, na aurora de toda vida e cuja marca permanece em nós” (p. 12). Essa abordagem serviu para mediar as discussões e o processo de avaliação formativa dos estudantes. Dessa forma, quatro dos Módulos foram gravados em registros audiovisuais; seis foram registrados somente em áudio. Esta ideia surgiu da leitura de Rees e Melo sugerindo que:

O pesquisador-observador pode utilizar outros instrumentos de pesquisa, por exemplo, entrevistas, questionários, diários de participantes, gravações em vídeo e áudio, documentos, relatos dos participantes etc para que possa interpretar o objeto de estudo a partir de ângulos distintos. (REES E MELLO, 2011, p.33)

Os depoimentos transcritos de forma fidedigna só foram possíveis graças ao processo de gravações em vídeo e áudio.

Inspirei-me também em cinco Dimensões, adaptadas da obra de Miriam Hermeto (2012). A autora publicou o resultado do seu trabalho de quinze anos de experiência na Educação Básica e demonstrou como usar “os diferentes gêneros da canção popular brasileira nas aulas de História”. Entretanto, a adaptação das Dimensões (Material, Explicativa, Descritiva, Sensível e Dialógica) tornou-se, aqui, diferente da proposta pela professora de História por, além de transitar no aprendizado de leitura e escrita de textos nas aulas de Língua Portuguesa, cruzar estratégias pedagógicas, em um entrelaçamento ainda não experimentado. O importante é saber que essas Dimensões não ocorreram de forma separada e estanque, nem precisou acontecer em todos os experimentos. Podemos vê-las, a seguir, de forma analítica e imagética:

Figura 17 – Dimensões da canção



Fonte: Criação baseada em Hermeto (2012, p. 143).

O uso da *Dimensão Material* que está ligada à possível relação entre suporte e linguagem, e me auxiliou a mediar a construção de estratégias que favoreceram os estudantes a

explorarem, além da relação letra/melodia, também as informações específicas dos suportes (CD, LP, DVD, K7 – encarte e capa –, vídeo clip, *Streaming*, *Smartphone*, *iPhone* etc.).

A *Dimensão Descritiva* implicou refletir sobre a composição básica do canceiro (letra/melodia), com reflexões acerca dos instrumentos, gênero, ritmo e arranjo. Para esta dimensão, o trabalho de Coelho (2010) foi preponderante, uma vez que o cancionista, músico e linguista propõe um modelo por meio do trinômio “melodia-letra-arranjo”, compreendendo “qual seria o nível de imbricação entre o núcleo de identidade da canção (melodia e letra) e seu entorno sonoro” (COELHO, 2014, p. 15). Este modelo de análise do cancionista me ajudou a decompor didaticamente aquilo que nós ouvimos no fonograma: melodia, letra, canto, instrumental, efeitos eletrônicos e toda sonoridade usada no registro como um aporte teórico que sugeriu critérios do(s) sentido(s).

Já a *Dimensão Explicativa* foi útil para abordar, junto com os estudantes, a interpretação da canção no contexto da composição e suas relações sociais e de poder. Foi uma forma de perceber o trabalho do compositor-autor-intérprete e a inserção desse sujeito social e literomusical na canção e como a veiculação desse gênero híbrido pode interferir na criação de uma representação social sobre o tema, tendo em vista a junção letra/melodia.

A *Dimensão Dialógica*, por seu turno, trouxe as referências com as quais a canção dialoga. Uma análise da dimensão dialógica da canção implicou refletir sobre a intertextualidade que ela apresenta. Seria levar à reflexão o questionamento: “Que outros textos a canção evoca?” É preciso ter sempre em mente que, muitas vezes, a intertextualidade é melódica, com citações de trechos de outras canções (mesmo sem a letra entoada).

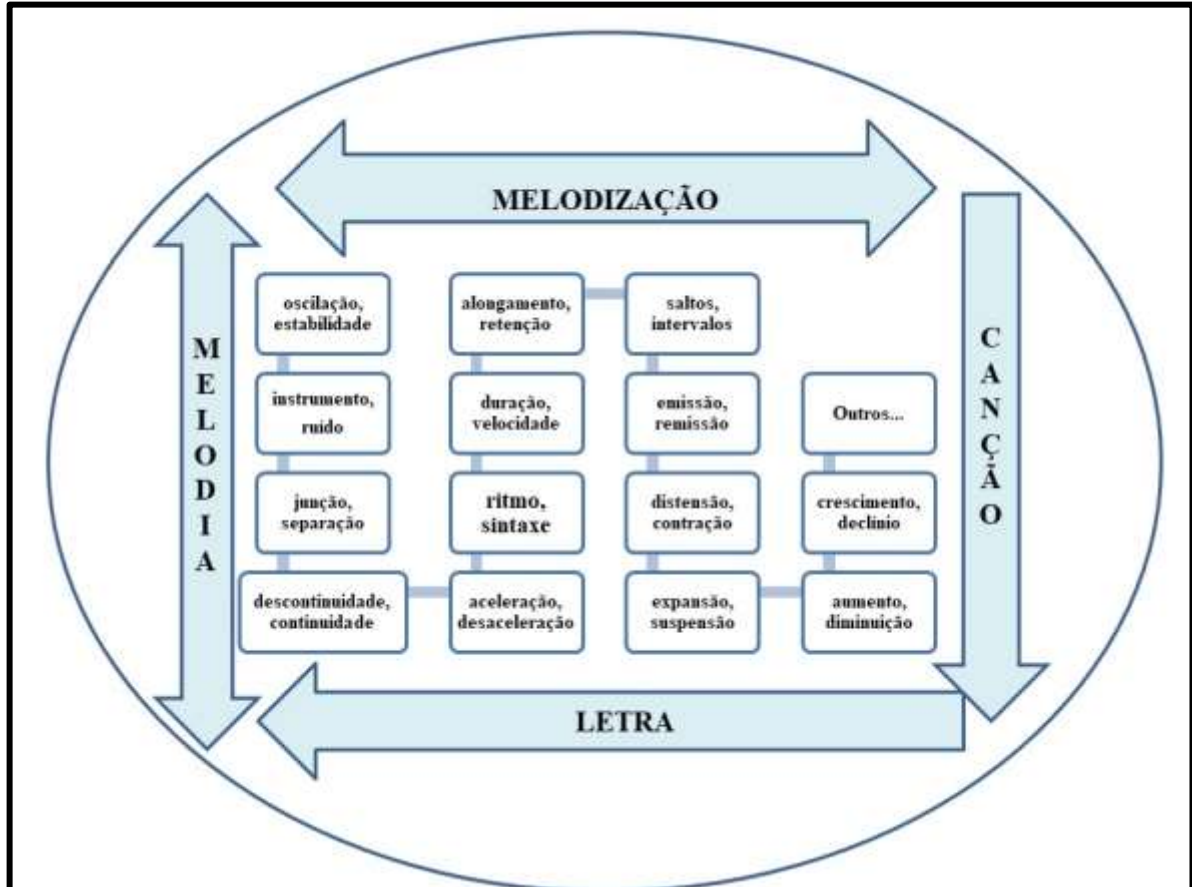
Dessa forma, finalizando as dimensões, trouxe a *Dimensão Sensível*, que foi a mais utilizada nos experimentos. Trata-se da identificação dos sentimentos que mobilizam a produção/recepção do texto. A composição e a realização da canção, via de regra, geram um impacto emocional (satisfação ou ojeriza); portanto, este gênero híbrido pode favorecer a percepção e a exposição de determinados afetos (ou desafetos) do leitor.

Em *As canções*, Eduardo Coutinho (2011) apresenta uma filosofia cinematográfica ao trazer para o seu documentário, de forma muito sensível e apropriada, os corpos anônimos e suas histórias, relacionando as percepções afetivas, memorialísticas e sensoriais dos seres com as canções que eles cantam e ouvem: “Como alguém pode lembrar de alguma coisa, sem a canção para ajudar? Existe o cheiro, mas nada como a canção”. Essa fala do entrevistado do documentário reafirma o pressuposto teórico da obra de Maurice Merleau-Ponty (1999), *Fenomenologia da Percepção*, em que o filósofo francês já assinala que é pela e na percepção

que revela simultaneamente o sentido e a existência das coisas do sujeito, indicando a ideia de copresença e de participação dos corpos envolvidos no processo.

Inspirando-me na pesquisa fenomenológica do corpo, defendida por Merleau-Ponty, pude ficar atento e desenvolver hipótese e mediações acerca do “movimento do ser no mundo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.117) e sobre as questões que envolveram o corpo que ouve a canção, deslocando a experiência e (des)aprendendo a ver, a ouvir e, em geral, a sentir, para deduzir outra organização corporal. Esse viés teórico consiste em descrever, explicitar e tornar compreensível a experiência vivida originária de aceitação ou recusa das sensações do seu próprio corpo. Por esse caminho, portanto, podemos experimentar a aprendizagem na educação, através da sensação, levando a percepção, que, por sua vez, promove a formação de imagens mentais, as quais possuem significado para quem as constrói, por meio de suas emoções, intuições e vivências. Nessa perspectiva, a construção de sentidos pelos educandos na aula de Língua Portuguesa pode possibilitar, através de experimentos, percepções sensoriais que envolvem o corpo que *ouve*, que *olha* e que *canta* as canções.

Figura 18 – Semiótica da Canção: Melodização



Fonte: Imagem criada baseada em Tatit (1999, p. 98).

Devo os créditos, desse cruzamento teórico com as canções, à obra de Luiz Tatit (1997, p. 29-34) em que o autor mostra, através de ensaios, a convergência entre a fenomenologia merleau-pontyana e a semiótica da canção dos últimos anos. O modelo de análise semiótica de Luiz Tatit trouxe elementos de melodização da canção (oscilação, estabilidade, instrumento, ruído, junção, separação, descontinuidade, continuidade, aceleração, desaceleração, ritmo, sintaxe, duração, velocidade, alongamento, retenção, saltos, intervalos, emissão, remissão, distensão, contração, expansão, suspensão etc). O didatismo do semioticista e compositor da teoria da canção no Brasil é importante para a construção das provocações nas etapas da descrição do procedimento da Sequência Didáticas em Módulos concretizadas nos Experimentos.

A produção tatiana (TATIT, 1999, 2004, 2007, 2012 [1996], 2016) e de Luiz Tatit e Ivã Carlos Lopes (2008) conseguem mostrar a canção como esse gênero sincrético, formado por duas materialidades e nos faz pensar em usá-lo nas aulas de Língua Portuguesa, pois “tudo fica mais claro e mais completo ao se verificar a interdependência entre melodia e letra [...] esse recurso pode ser transferido ao conteúdo, de modo a construir uma significação compatível.” (TATIT, 1997, p. 102)

As estratégias, os métodos de ensino, bem como os métodos teóricos de análise do gênero canção convergem para reflexões a respeito de um redesdobramento da “literatura didática conquistada pela didática” (BRONCKART e BRONCKART, 2017, p. 97). Dessa forma, as concepções de aprendizagem que se apoiam nos pressupostos teóricos do Interacionismo Sociodiscursivo parecem ser importantes para a prática pedagógica a qual concepção de aprendizagem como organização e funcionamento dos textos/discursos está vinculada, mostrando que as concepções de aprendizagem interferem na construção de identidade dos docentes na tentativa de explicar e compreender as diversas dimensões do humano por meio da linguagem e as diversas questões epistemológicas, referentes às produções verbais humanas, conforme nos lembra Jean-Paul Bronckart (2008).

Isso posto, a partir das subseções a seguir, apresento didaticamente os aspectos dos módulos, daquilo que foi a pesquisa-ação-formação-experimentação, desenvolvido no Ensino Fundamental II, após a qualificação. Contudo, junto à leitura dos módulos, parece-me importante a leitura paralela do *Caderno de experimentos literomusicais* disponibilizado em um suplemento.

5.1 MÓDULO I – FAMÍLIA

Tendo em vista que o primeiro período (Fase Inicial) já foi descrito na seção anterior, chego ao primeiro Módulo, o qual os estudantes chamaram de “Família”. Este módulo de desenvolvimento recebe este nome, porque contou com a participação dos familiares que foram convidados.

Data: 15/05/2019.

Tempo Pedagógico: 1 dia/2 aulas/100 minutos.

Objetivos⁵⁸: Apresentar o projeto para os estudantes e responsáveis, bem como solicitar consentimento para a pesquisa; refletir com a comunidade escolar acerca das relações éticas da pesquisa.

Habilidades em destaque⁵⁹: Habilidade 05 – Identifica e associa as práticas textuais a projetos escolares; Habilidade 02– Compreende o texto literário como objeto artístico, cultural e estético gerador de significação e integrador da organização do mundo e da própria identidade.

Canção⁶⁰: *A grande família* (Dito / Tom).

Dimensão Material⁶¹: CD *player*; álbum musical em CD; caixa sonora de amplificação sonora.

Experimento literomusical (100 minutos):

No primeiro encontro com a turma para expor a configuração do projeto, iniciei logo com a experimentação da canção *A grande família* (Dito / Tom)⁶². Os responsáveis e os estudantes foram recepcionados com a letra da canção. Após todos se acomodarem, apresentei-me e expliquei o motivo do convite. Em seguida, executei um experimento com a canção. Ela foi toada e pedi que todos e todas (responsáveis e estudantes) acompanhassem junto a letra, ficando atentos, também, à melodia. Depois de todos ouvirem a canção, sensibilizei sobre a importância e o papel da família nas atividades escolares. Expliquei a escolha: escolhi o samba (nesse ritmo com vários instrumentos musicais e vários vocais) por trazer a ideia de várias vozes conjugadas para um mesmo objetivo e uma mesma crença: um trabalho que contribua para o

⁵⁸ Optei por trazer os objetivos na perspectiva do educador (verbos no infinitivo), uma vez que, no próximo item, apresento uma complementação das Habilidades que se apresentam na perspectiva no educando (verbos conjugados na terceira pessoa).

⁵⁹ Todas as Habilidades foram retiradas da Matriz Curricular da Disciplina Língua Portuguesa do Município de Camaçari discutidas e criadas, desde o ano letivo de 2009, nas Atividades Curriculares Quinzenais, por todos os professores da Rede e em vigor até o presente ano letivo. A Matriz consta na seção de Anexos (p. 191).

⁶⁰ Trago aqui somente os títulos das canções. Informações mais detalhadas e a forma como elas foram apresentadas para os estudantes se apresentam no *Caderno de Experimentos Literomusicais*.

⁶¹ A Dimensão Material aqui proposta se respalda nos pressupostos metodológicos de Hermeto (2012) e se referem aos materiais que auxiliam na execução da canção.

⁶² A letra da canção como foi apresentada para os pais e estudantes, a sugestão de audição da canção e todas a proposta de provocações podem ser vistas no *Caderno de experimentos literomusicais* (*A grande família*, p.7).

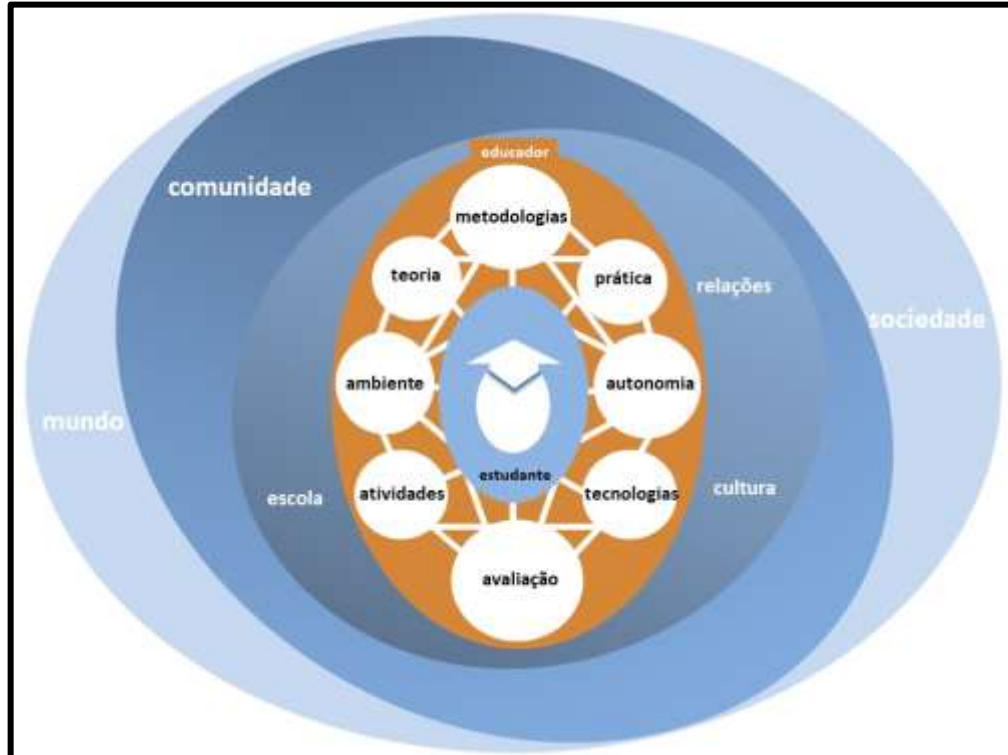
aprendizado dos educandos. Dessa forma, em vinte minutos, explanei os pressupostos teóricos, estratégicos e metodológicos que utilizaria com os filhos (os responsabilizados) deles.

Terminei o encontro, pedindo que assinassem a autorização da participação dos educandos no projeto, por meio do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e do Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE), ambos Aprovado pelo CEP ⁶³, conforme demonstrado na seção de Anexos.

Neste primeiro encontro, utilizei-me também de uma metáfora do uso e a função de cada instrumento, ou seja, assim como cada instrumento tem a função de compor a música, cada participante na educação (mundo, sociedade, comunidade, escola, cultura, responsáveis – família –, professores, estudantes etc.) tem a função de construir juntos uma educação pública de qualidade.

Esse primeiro encontro com a comunidade escolar e minha explanação para as famílias dos educandos se assemelharam com a Roda de Conversa organizada pelo PROFLETRAS no dia 01 de outubro de 2019 sobre *Ética em pesquisa acadêmica*, em que o Prof. Dr. Antônio Fernando Falcão (membro do Comitê de Enfermagem) expôs a seguinte imagem:

Figura 19 – Ética em Pesquisa Acadêmica



Fonte: Fotografia do Powerpoint do Prof. Dr. Antônio Fernando Falcão (2019)

⁶³ Conforme “PARECER_CONSUBSTANCIADO_CEP 3095888”, emitido pelo Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) da Escola de Enfermagem da UFBA, no dia 19 de dezembro de 2018, minha proposta de intervenção *A palavra, o som e o sentido: a canção e o discurso literomusical nas aulas de Língua Portuguesa* já foi considerada apta a ser desenvolvida. O parecer consta na seção de Anexos, assim como os documentos TALE e TCLE (p. 214).

Essa imagem representa a importância da participação de uma coletividade para empreender uma pesquisa de forma ética e salutar. Esse experimento, ainda que simples metodologicamente, fez que os pais se sentissem seguros sobre o trabalho de pesquisa, o qual foi desenvolvido com seus filhos.

Encerrei o encontro com um agradecimento à participação e com um depoimento muito emocionante do responsável por uma estudante:

Contribuição: Professor, eu vou assinar logo este Termo de Consentimento, para Billie Eilish, porque vi o brilho nos seus olhos e a empolgação de colocar este projeto em prática. A música faz parte da sua memória e da sua identidade. Parabéns! Queremos ver este resultado (pai de Billie Eilish, 14 anos, parda, feminino).

Termino o primeiro experimento com sentimento de satisfação, mas também de responsabilidade com aquela comunidade escolar.

Figura 20 – Parceria com a família



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Resultados: Os pais dos (e/ou responsáveis pelos) estudantes ficaram sensibilizados, emocionados com a canção e o discurso literomusical presente na minha exposição oral sobre esse experimento. O fato de saberem que o projeto foi respaldado por um Comitê de Ética e Pesquisa transmitiu uma segurança muito forte às figuras maternas e paternas que estavam presentes. Percebendo a satisfação dos pais envolvidos, os estudantes se sentiram mais motivados a continuar participando do projeto.

5.2 MÓDULO II – PRELÚDIO

Data: 23/05/2019.

Tempo Pedagógico: 1 dia/2 aulas/100 minutos.

Objetivos: Discutir especificamente as palavras como um constituinte da canção; contribuir para a reflexão dos constituintes (palavra e som) na leitura do gênero, bem como sua produção de sentido; fundamentar teoricamente os estudantes sobre a episteme de todos os encontros.

Habilidades em destaque: Habilidade 05– Identifica e associa as práticas textuais a projetos escolares; Habilidade 04 –Interpreta textos com material gráfico diverso e com auxílio de elementos não-verbais.

Canções: *Prelúdio* (Raul Seixas); *Ciranda da bailarina* (Edu Lobo - Chico Buarque).

Dimensão Material: CD *player*; caixinha de música em formato bailarina, bateria – instrumento musical –, flauta, álbum em CD/LP e encartes, *Sonho de valsa* (bombom de chocolate brasileiro criado pela empresa de alimentos *Lacta*); caixa sonora de amplificação sonora.

Experimento literomusical A (50 minutos):

No segundo encontro, inicio com a canção *Prelúdio* (Raul Seixas)⁶⁴. Ouvir a canção com este título é bastante propício, porque o vocábulo traz vários sentidos como “texto ou discurso introdutório” ou “aquilo que se canta ou se toca para experimentar a voz ou um instrumento”, assim como “composição que serve como introdução para outra mais consistente formalmente”.

Ao ouvir a repetição melódica (som) acompanhada da repetição das letras (palavras) os estudantes atribuem muitos sentidos. Ao terminar a execução da canção, entrego um chocolate *Sonho de valsa* para cada estudante e lhes digo que a canção e o chocolate é uma demonstração desse prelúdio num discurso literalmente dessa forma:

Provocação: Raul seixas com uma melodia de uma valsa traz a letra “Sonho que se sonha só/É só um sonho que se sonha só/Mas sonho que se sonha junto é realidade”. Portanto vocês estão me ajudando a construir um sonho. Há tempos que era um sonho meu construir um material didático que fosse com canções [...] desde criança coleciono álbuns musicais... E vocês estão me ajudando a realizar um sonho.

⁶⁴ A letra da canção como foi apresentada para os estudantes, a sugestão de audição da canção e todas as propostas de provocações podem ser vistas no *Caderno de experimentos literomusicais (Prelúdio, p. 10)*.

Experimento literomusical B (50 minutos):

Sensibilizados (eu e os estudantes) retomamos o experimento, entregando aos estudantes os materiais que eles usaram em todo o projeto: caderno; classificador ferragem para funcionar como fichário onde eles guardaram as canções; classificador pasta em que eles guardaram a caneta, o lápis e o caderno de anotações.

Figura 21 – Materiais didáticos usados no projeto



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

De posse desses materiais utilitários, entrego também o GLIIAECA (Glossário Ilustrativo de Instrumentos que Auxiliam na Execução da Canção)⁶⁵, em exemplar colorido para cada estudante (disponível no *Apêndice* do *Caderno de experimentos literomusicais*). Esse Glossário serviu para ilustrar os objetos e instrumentos que colaboram para transmissão do som na canção. A partir de então, os estudantes tiveram uma noção do que seria lido nas canções e puderam associar os nomes às imagens.

⁶⁵ No meu letramento familiar, toda vez que meu pai me ensinava como ouvir as canções, ele se utilizava desse recurso de ilustração musical para que eu, dos 08 aos 16 anos de idade, entendesse que existiam instrumentos no entorno da canção. O objetivo aqui também é o mesmo. A diferença é que, com meu pai, ele só trazia a ilustração. Nessa minha adaptação, trago também definições.

Figura 22 – o GLIIAECA



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Quando percebi que os alunos tiveram a noção de como funciona a consulta à GLIIAECA, dei prosseguimento ao experimento, mostrando-lhes uma caixa de música em formato de bailarina e uma bateria (instrumento musical) juvenil. Dessa forma, pedi que eles imaginassem como seria execução daqueles dois objetos numa canção. Um aluno externou oralmente a seguinte contribuição:

Contribuição: Professor, o senhor quer nos levar para infância. Essa bailarina é para as meninas e essa bateria é para os meninos. Mas a gente não é mais criança, né? (Lobão, 15 anos, negro, masculino)

Após esse preâmbulo, entreguei aos jovens a letra da canção *Ciranda da Bailarina* (Edu Lobo - Chico Buarque)⁶⁶ na interpretação de Mônica Salmaso com participação do grupo Pau Brasil. Sobre esta canção, existe a versão gravada por Adriana Calcanhoto no álbum *Adriana Partimpim*⁶⁷, todavia eu optei por trazer a versão de Salmaso, porque os músicos apresentam violão de fleta, piano e kalimba que são instrumentos que reproduzem fidedignamente o som da caixinha de música e nos remete à dança da bailarina.

Antes da execução, os estudantes aprenderam na prática a começar a leitura desse gênero pelo expediente musical. Eles leram os expedientes musicais com a ajuda e ilustração

⁶⁶ A letra da canção como foi apresentada para os estudantes, a sugestão de audição da canção e todas as propostas de provocações podem ser vistas no *Caderno de experimentos literomusicais (Ciranda da bailarina, p.11)*

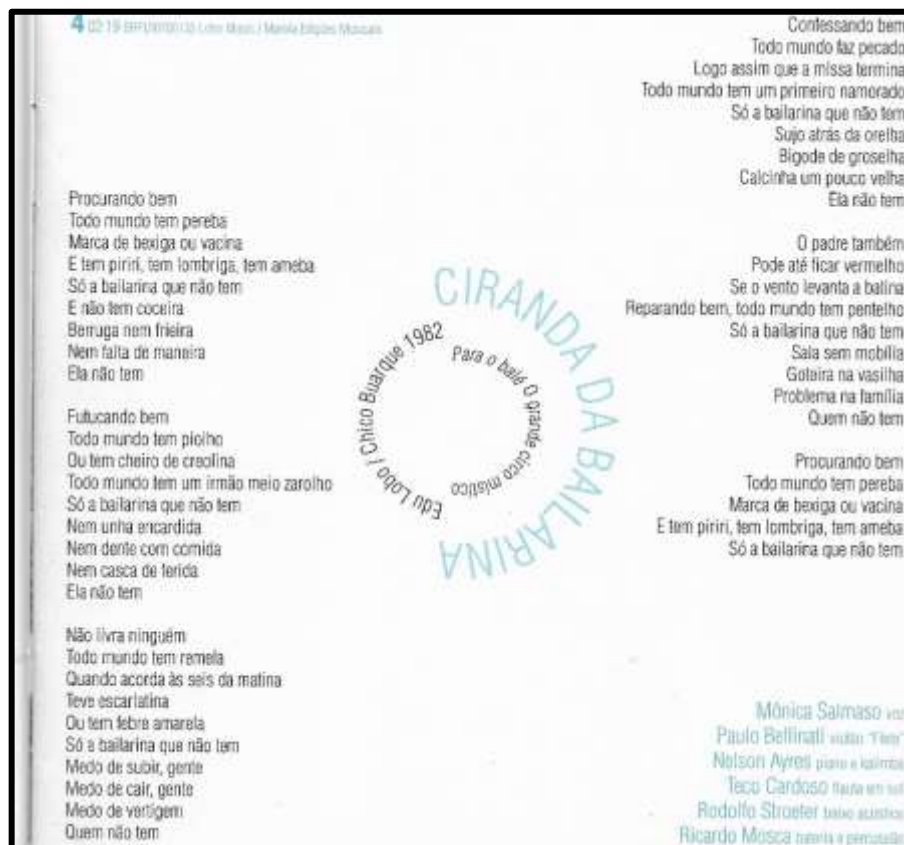
⁶⁷ Faixa 6 do álbum *Adriana Partimpim*, Sony Music/BMG, 2004.

do GLIIAECA. Um dos participantes se sentiu incomodado com essa nova maneira de ler canções e disse:

Contribuição: Professor, vamos logo ouvir esta música. Muita perda de tempo ficar vendo instrumento. Quero logo ouvir essa mulher cantar. (Travis Scott, 14 anos, pardo, masculino)

Mesmo percebendo o incômodo de alguns jovens, insisto na criação de modo de leitura, afinal o novo sempre incomoda. Mostro também antes de executar a canção a reprodução do encarte numa tentativa de expor o discurso literomusical na perspectiva do “plano do registro escrito para distribuição comercial.” (COSTA, 2011, p. 105)

Figura 23 – Letra da canção *Ciranda da bailarina*



Fonte: álbum (CD) *Noites de gala, samba na rua* - Mônica Salmaso. Biscoito Fino, 2007.

Após estes preâmbulos de leitura, executo a canção *Ciranda da Bailarina* (Edu Lobo - Chico Buarque). Todos e todas ouvem de forma atenta. Em seguida eu aciono seis provocações⁶⁸ respondidas oralmente, respeitando os turnos de fala. Destaco algumas provocações que causaram a maior participação dos estudantes.

⁶⁸ Todas as provocações feitas em todos os Experimentos podem ser lidas no *Caderno de experimentos literomusicais*. Neste espaço me detenho a comentar aquelas que foram destaque na cena educacional.

Provocação: Perceberam a diferença da letra que eu entreguei a vocês e a disposição das letras no encarte do CD? As letras do encarte dão pistas sobre a interpretação da canção? Quais?

Uma estudante respondeu o seguinte:

Contribuição: Eu percebi que a letra do encarte mostra um círculo lembrando o dançar da bailarina da caixa musical. (Billie Eilish, 14 anos, parda, feminino)

Outro comentário que merece destaque é referente à quinta provocação que eu fiz:

Provocação: Vocês conseguiram ouvir a flauta na canção? Ela (a flauta) tem várias funções na canção. Vocês poderiam me dizer algumas?

Após vários comentários de brincadeira, e outra escuta da canção um estudante responde:

Contribuição: Eu consegui ouvir a flauta no momento em que a letra diz “Medo de subir, gente/ Medo de cair, gente/ Medo de vertigem/Quem não tem” [...] parece que a flauta mostra o crescimento e ao mesmo tempo medo da bailarina [...] parece que a bailarina está na corda e vai cair... A flauta é a trilha sonora disso. (Niccolò Paganini, 14 anos, negro, masculino)

Saio desse experimento angustiado pelo cansaço que as provocações recebidas oralmente causam em mim, bem como analiso o estranhamento por parte de leitura de canção com os estudantes, mas pretendo seguir os experimentos nos outros módulos.

Resultados: consegui discutir a palavra (prelúdio) como um constituinte da canção e relacioná-la com os sons; pude contribuir para a reflexão dos constituintes (palavra e som) na leitura do gênero, na associação entre a caixa musical, a flauta e a letra da canção, produzindo sentidos; fiz uma autoavaliação sobre o uso da GLIIAECA para redimensionar minha prática nos próximos módulos.

5.3 MÓDULO III – LETRA E MELODIA: DISRITMIA?

Esse módulo específico não estava previsto para ser trabalhado com os estudantes, mas, ao cursar o componente curricular adicional LETE86 - *Produção de material didático para o ensino de LP*, a professora Alba Valéria Silva me desafiou a pensar questões ligadas à possível disritmia entre letra e melodia, ou seja, canções com letras que trazem palavras do campo semântico da tristeza, pessimismo ou com visões negativas da vida, mas que, em sua

melodia, trazem ritmos e instrumentos que nos remetem à alegria ancorados por arranjos e instrumentos dos músicos. Dessa forma, nasceu a criação deste módulo. Já a certeza da execução deveu-se ao falecimento da intérprete Beth Carvalho em 30 de abril de 2019. Os estudantes estavam vendo e comentando na sala as reportagens sobre a morte da artista. Aproveitando essa situação da cena educacional, exatos um mês depois, coloquei esse módulo para ser experimentado. A execução desse módulo, tendo em vista o “interesse real na vida dos alunos”, remeteu-me às palavras de Kleiman:

[...] conjunto de atividades que se origina de um interesse real na vida dos alunos e cuja realização envolve o uso da escrita, isto é, a leitura de textos que, de fato, circulam na sociedade e a produção de textos que serão realmente lidos, em um trabalho coletivo de alunos e professor, cada um segundo sua capacidade. (KLEIMAN, 2000, p. 238)

Datas: 30 e 31/05/2019.

Tempo Pedagógico: 2 dias/ 4 aulas /200 minutos.

Objetivos: Pensar questões ligadas à possível disritmia entre letra e melodia; possibilitar a leitura do gênero canção como uma prática de interação entre letra e melodia; utilizar os antigos suportes do gênero (toca-discos de vinil, álbuns musicais, vídeo clip) e novos suportes (streaming, MP3, MP4) como pontes e caminhos para leitura, percebendo as possíveis mudanças de produção de sentido do gênero, através da mudança do suporte material.

Habilidades em destaque: Habilidade 08–Interpreta o texto com auxílio de elementos não-verbais; Habilidade 21–Infere opiniões ou conceitos pressupostos ou subentendidos em um texto; Habilidade 40–Distingue efeitos de humor e o significado de uma palavra; Habilidade 42–Reconhece as relações semânticas expressas nas classes de palavras; Habilidade 44–Reconhece o efeito de sentido causado pelo uso de recursos gráficos em textos poéticos.

Canção: *Vou festejar* (Jorge Aragão/Dida/Neoci).

Dimensão Material: Toca-discos de vinil, álbum musical em LP *De pé no chão* – Beth Carvalho (RCA, 1978); projetor de imagens; notebook; caixa sonora de amplificação sonora.

Experimento literomusical A (100 minutos):

Comecei este experimento dizendo aos estudantes que iríamos trabalhar com um texto cujo título era *Vou festejar*. Perguntei se tinha algum estudante que conhecesse qualquer texto com esse título. Para tanto, fixei na parede fichas contendo as seguintes palavras:

Figura 24 – Palavras atribuídas a *Vou festejar*



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Convidei doze estudantes a selecionar palavras que, para eles, fizessem parte do universo do texto a ser trabalhado (*Vou festejar*). Cada estudante escolheu uma palavra:

Figura 25 – Palavras escolhidas pelos estudantes



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Depois de os doze estudantes escolherem as palavras, disse que iríamos apreciar uma canção, composta e executada pela primeira vez em 1978, no álbum *De pé no chão*, de Beth Carvalho: artista falecida no dia 30 de abril de 2019. Após o sucesso grandioso desta primeira gravação, muitas outras vezes, ela foi regravada.

Em seguida, mostrei-lhes a capa e o encarte do álbum musical, em formato de LP, em que a canção está presente:

Figura 26 – Álbum Musical *De pé no chão*



Fonte: álbum (LP) *De pé no chão* – Beth Carvalho. RCA, 1978.

Após esse preâmbulo literomusical (COSTA, 2011), em que explorei a Dimensão Explicativa (HERMETO, 2012), fiz a seguinte provocação introdutória:

Provocação: Vendo a capa e o encarte do álbum musical, algum de vocês trocaria a palavra escolhida?

Eles não trocaram as palavras, deixei-as no quadro expostas para apreciação e comentários futuros. Nesse momento da atividade, pedi-lhes que consultassem o GLIAECA, contendo os instrumentos que iriam auxiliar na execução das canções presentes no álbum (LP) *De pé no chão*.

Lendo o expediente, associado Glossário, nesse experimento, tive mais êxito que no anterior (*Prelúdio*). Os estudantes, nesse módulo, puderam fazer associação de forma mais eficaz, associando os nomes às imagens.

Depois dessa motivação e preparação introdutória, entreguei a letra da canção *Vou festejar* (Jorge Aragão/Dida/Neoci)⁶⁹. Após lerem a letra da canção, puderam observar as palavras que fazem parte do universo do texto *Vou festejar*. Dessa forma, mediei uma discussão oral sobre possíveis quebras de expectativa dos estudantes acerca da relação título e letra. Depois de comentários suscitados e arrematados, pedi aos estudantes que se acomodassem em formato de círculo (representando a imagem do LP). Em seguida, coloquei um toca-discos acoplado na caixa de som amplificada no centro da sala (Dimensão Material – HERMETO, 2012).

Em seguida, li com os estudantes as informações: título, autor⁷⁰, intérprete⁷¹, participação e funções de cada músico (com o auxílio do GIAECA). Falei, então, sobre mecanismos e suportes que podem trazer a canção para sua execução plena: caixa sonora, smartphone, CD *player* e, por fim, toca-discos de vinil. Executei a canção para apreciação no toca-discos de vinil, através de LP: local de primeira divulgação, em 1978, da canção ora dialogada (Dimensão Material e Explicativa – HERMETO, 2012). O estudante apreciou neste experimento quarenta e um anos de discurso literomusical.

Depois de apreciar a execução da canção, em sua forma constituinte, acionei as Dimensões da Canção (HERMETO, 2012) e a Melodização (TATIT, 1999), através das seis provocações (respondidas por escrito e compartilhadas oralmente, respeitando os turnos de fala) e registradas com mecanismos auditivos. Por ora, exponho quatro das provocações e a exposição dos estudantes.

Provocação: A que tipo(s) de festejo(s) a canção se refere? Este(s) festejo(s) se realiza(m) de que forma?

Contribuição coletiva: samba, carnaval, pagode, paredão, aniversário em bar, roda de samba, passeata, protesto.

⁶⁹ A letra da canção como foi apresentada para os estudantes, a sugestão de audição da canção e todas as propostas de provocações podem ser vistas no *Caderno de experimentos literomusicais (Vou festejar)*, p. 14)

⁷⁰ Ainda que especialistas diferenciem compositor de autor, não utilizarei esta diferença. Nesta Sequência Didática, os autores serão aqueles que produzem, os que geram, fundadores, inventores (HOUAISS, 2001). Aqueles que criam, causam ou dão origem a alguma coisa, especialmente obra literária, artística ou científica, contudo quando eu for me referir a composição de textos verbomusicais, estarei falando não somente de um escritor, mas sim daquele(s) cujo nome dá identidade e autoridade ao texto.

⁷¹ Mesmo que alguns estudiosos façam diferença entre cantor e intérprete, nesta Sequência Didática, utilizarei como sinônimo. Portanto, usarei a palavra intérprete como a enunciadora da canção que aparece em posição central, na arena musical, para desenvolver sua performance. Essa persona, a qual geralmente é baseada em modelos e convenções existentes, pode contar com a influência de certos elementos da indústria da música, como empresários ou produtores. A cantora/intérprete pode usar de todos os meios disponíveis para definir essa persona, incluindo movimento, dança, figurino, maquiagem e expressão facial. Seria uma personagem retratada na letra de uma canção e algumas vezes também na melodia. (AUSLANDER, 2004).

Com esse dado, percebo que o universo semântico das palavras teve uma conotação antes e outra depois da execução da canção. Percebi que o gênero pagode carioca remete aos estudantes, também, elementos do pagode baiano (“paredão”), demonstração do cotidiano deles, da forma como alguns comemoram aniversário (“aniversário no bar”), e da forma como o ritmo musical os direcionou para o campo semântico de manifestações públicas (“passeata”, “protesto”).

Provocação: Na opinião de vocês, a melodia da canção tem relação com a letra? Por quê?

Contribuição: Não. A música é alegre e o tema é de vingança. Vingança, para mim, é algo triste e mesquinho. (Iza, 13 anos, parda, feminino)

Contribuição: Tem tudo a ver, prof. A música é alegre, e Beth Carvalho está festejando a vingança do corno que recebeu. Eu sambo quando dou o troco também. (Lobão, 15 anos, negro, masculino)

Essa provocação me fez perceber a dificuldade que os estudantes têm de dissociar a relação entre autor/compositor e intérprete. A interpretação de Beth Carvalho para esta canção é tão marcante que os estudantes atribuem a composição a ela. Sigo com mais provocações:

Provocação: O humor está presente de alguma forma nesta canção? Explique.

Já essa provocação me fez perceber a dificuldade que eu tive de elaborar questionamentos. Houve um silêncio ensurdecador na sala, demonstrando o não entendimento dos educandos sobre a minha pergunta. Até que Adele (14 anos, parda, feminino) quebrou o silêncio, dizendo-me:

Contribuição: Professor, o que o senhor quer dizer com a palavra humor. Lembra pra gente o que é humor mesmo... Vem de bom humor mal humor?

Pego de surpresa, o que me ajudou a sair dessa situação foi ter lembrado da teoria discutida por Isabel Solé (1998, p.133) sobre as intervenções que podem ser utilizadas pelo professor nas aulas, considerando a reformulação das provocações que contribuem para elaboração da compreensão durante a leitura. Sobre essa questão, a autora afirma que:

Um componente fundamental destas tarefas é a informação que o professor proporciona às alunas e alunos sobre a adequação das estratégias que utilizam, assim como a informação que ele mesmo obtém sobre essa competência, que lhe possibilita intervir de forma contingente nas dificuldades e nos progressos observados. (SOLÉ, 1998, p.141)

Dessa forma, pude “intervir de forma contingente nas dificuldades” apresentadas e reformular dizendo que “humor lembra estado de espírito da pessoa, geralmente usamos para chamar a atenção para atitudes engraçadas e irônicas. Lembram da ironia que vimos no ano passado?”. Após esta adequação, obtive algumas contribuições dos estudantes:

Contribuição: É irônico, professor, porque a gente pensou que a música ia falar de festa e alegria, mas a mulher parece uma psicopata. Ela festejou a vingança. (Travis Scott, 14 anos, pardo, masculino)

Contribuição: A graça foi a surpresa pra gente. O senhor que nos enganou. Fez a gente pensar uma coisa e a música falou de outra coisa. (Dove Cameron, 13 anos, parda, feminino)

Este momento do experimento me fez redimensionar minha prática e desistir de impor um vocábulo (canção) de forma artificial no cotidiano escolar. Percebi que para estudante inexoravelmente o termo “música” é sinônimo de canção mesmo que eu queira diferenciar. Para eles isso não funciona.

Experimento literomusical B (100 minutos):

Neste segundo experimento do terceiro módulo, chamei atenção para a contracapa e o encarte do álbum (LP) *De pé no chão*, de Beth Carvalho. RCA, 1978 (Discurso literomusical – COSTA, 2011). Dessa forma, mostrando as duas imagens, fiz a seguinte provocação:

Provocação: As imagens (encarte e contracapa) dão pistas sobre questões presentes na canção *Vou festejar* (Jorge Aragão/Dida/Neoci)?

As seguintes imagens foram mostradas:

Figura 27 - Encarte e Contracapa



Fonte: álbum (LP) *De pé no chão* – Beth Carvalho. RCA, 1978.

Após explorar o discurso literomusical presente na capa e encarte da obra, em uma perspectiva de Dimensão Explicativa (HERMETO, 2012), falei sobre a participação na canção

do grupo Cacique de Ramos⁷². Falamos sobre o “amadrinhamento” de Beth Carvalho a este grupo carnavalesco e a importância deles para a execução da canção. Em seguida, exibi um vídeo (20 minutos e 06 segundos) do programa *O som do vinil – De pé no chão – Beth Carvalho*.

Antes da exibição do *Som de vinil*⁷³, entreguei um Roteiro de Leitura (ver *Caderno de experimentos literomusicais*), para que os estudantes já assistissem ao referido programa, pensando nos aspectos que poderiam observar.

Figura 28 – Som do Vinil



Fonte: Cenas do programa *O som do vinil – De pé no chão – Beth Carvalho*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8oqiOJ0ScB8>

Após a exibição do programa, fiz provocações baseadas no roteiro e no registro escrito dos estudantes. Dessa forma, foram compartilhados oralmente respeitando os turnos de fala. Após a exposição oral dos voluntários, recolhi o Instrumento para leitura e devolutiva na aula posterior.

Depois da discussão do vídeo do programa *Som do vinil*, ouvimos/vimos novamente a canção *Vou festejar* (Jorge Aragão/Dida/Neoci), porém agora no suporte do vídeo clip⁷⁴.

⁷² O Cacique de Ramos é um dos mais conhecidos e tradicionais blocos de carnaval do Rio de Janeiro. O bloco foi criado no bairro de Olaria, na rua Gomensoro, Zona da Leopoldina na Zona Norte do Rio de Janeiro. Fundado em 20 de janeiro de 1961, é um dos principais blocos da cidade. Entre seus componentes estão os membros do grupo de samba Fundo de Quintal, que se originou do próprio bloco e Zeca Pagodinho. A também sambista Beth Carvalho é outra cria do bloco, que a homenageou, elegendo-a madrinha do bloco. Diversos outros cantores e compositores fazem parte do bloco, entre eles: Almir Guineto, Jorge Aragão, Marquinhos Satã, Arlindo Cruz, Sombrinha, Jovelina Pérola Negra e Luiz Carlos da Vila.

⁷³ *O som do vinil* é um programa musical brasileiro do Canal Brasil. O programa, exibido pelo Canal Brasil, produzido pela Samba Filmes e apresentado pelo músico e pesquisador Charles Gavin, estreou em setembro de 2007 e continua no ar até hoje. Em cada episódio, *O som do vinil* investiga as condições históricas da produção de LPs emblemáticos da discografia brasileira. Com duração de 25 minutos, Gavin entrevista o autor e pessoas ligadas à produção do disco, revelando detalhes artísticos e técnicos dos bastidores da realização daquela obra.

⁷⁴ Mesmo sabendo que o “Vídeo clip” é um gênero textual, ele serviu como um suporte para apresentar a canção.

Figura 29 – Cenas do vídeo clip



Fonte: Vídeo Clip – Exibido no Programa Fantástico da Rede Globo de Televisão. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/videos/v/beth-carvalho-canta-vou-festejar/7580307/>

Após a exibição da canção, no vídeo clip de 3 minutos e 09 segundos, fiz algumas provocações, na expectativa de discussão por oralização e registros escritos. Dentre as sete provocações (ver *Caderno de experimentos literomusicais*), destaquei algumas:

Provocação: Qual a importância de a intérprete gravar o vídeo clip descalça? Comente.

Contribuição: Ver a cantora descalça me fez entender, por que o disco se chama *De pé no chão*. Ela está no meio do povão, dançando. (MC Mirella, 13 anos, branca, feminino)

Provocação: A quais outros festejos, além do carnavalesco, as imagens nos remetem? Por quê?

Contribuição: Lembra quando a gente vai “comer água” num bar ou no paredão. A traição faz o cara beber para esquecer o aperto de mente. (Vitor Kley, 14 anos, branco, masculino)

Concluí os experimentos retomando com os educandos o aprendizado das atividades e recolhendo os registros escritos.

Resultados: Com esses experimentos, foi possível solidificar a ideia do uso do GLIIAECA como um modo de leitura da canção; os estudantes conseguiram pensar que letra e melodia podem se apresentar de forma harmônica ou destoantes, mas isso não inviabiliza a leitura, pelo contrário, traz diversidade aos modos de inteligência textual; este também foi o momento em que alguns estudantes experimentaram pela primeira vez a canção por meio de toca-discos de vinil, conforme os depoimentos; os estudantes consolidaram a leitura do texto com auxílio de elementos não-verbais; consolidação de inferência, opiniões ou conceitos pressupostos ou subentendidos em um texto; professor e alunos perceberam os efeitos de humor e o significado no texto.

A respeito dessa consolidação de inferência (habilidade que os estudantes, até então, não haviam demonstrado consolidação, mas, com esse módulo, observei tal realização), é importante compreender como esse processo ocorre. Um dos primeiros aspectos a ser pontuado sobre esta habilidade (H12. Infere informações implícitas) é de que a inferência não está no texto. Como Dell’Isola (2001, p.43) esclarece, a inferência “é uma operação que os leitores desenvolvem enquanto estão lendo o texto ou após terem completado a leitura”. Sendo assim, o texto é apenas um veículo para geração de inferências. Para descrever melhor o processamento, a autora expõe que:

Inferência é, pois, uma operação mental em que o leitor constrói novas proposições a partir de outras já dadas. Não ocorre apenas quando o leitor estabelece elos lexicais, organiza redes conceituais no interior do texto, mas também quando o leitor busca, extratexto, informações e conhecimentos adquiridos pela experiência de vida, com as quais preenche os “vazios” textuais. (DELL’ISOLA, 2015, p.43)

Com os meus estudantes, pude observar que as leituras não foram mais as mesmas após o experimento.

5.4 MÓDULO IV – CANÇÕES, BOLO E OUTRAS ALEGRIAS

Este módulo foi criado, em princípio, a pedido dos estudantes que queriam, em uma aula, utilizar a canção em comemoração ao aniversário da professora e, também, usar a aula anterior, de inglês. Por esse motivo, tivemos módulo com três aulas ininterruptas. A construção deste módulo também foi ancorada pelos componentes curriculares LETE82 – *Gêneros discursivos/textuais e práticas sociais*; LETE86 – *Produção de material didático*; LETE72 –

Texto e ensino, do Mestrado Profissional em Letras da Universidade Federal da Bahia, em que pude me respaldar teoricamente, tanto para o repensar a minha *práxis* pedagógica, quanto para me ajudar na textualidade da minha proposta de intervenção didática.

Data: 06/06/2019.

Tempo Pedagógico: 1 dia/ 3 aulas /150 minutos.⁷⁵

Objetivos: Utilizar a canção como um texto verbomusical gerador de significação e integrador da organização do mundo e da própria identidade; contribuir para a reflexão dos constituintes (palavra e som) na leitura do gênero, bem como sua produção de sentido.

Habilidades em destaque: Habilidade 02– Compreende o texto literário como objeto artístico, cultural e estético gerador de significação e integrador da organização do mundo e da própria identidade; Habilidade 05–Identifica e associa as práticas textuais a projetos escolares; Habilidade 08–Interpreta o texto com auxílio de elementos não-verbais; Habilidade 12–Inferir informações implícitas; Habilidade 30–Identifica e utiliza os possíveis elementos constitutivos da organização interna do gênero.

Canções: *Meu aniversário* (Vanessa da Mata); *As palavras* (Vanessa da Mata).

Dimensão Material: CD *player*; álbum musical (CD) *Bicicletas, bolos e outras alegrias – Vanessa da Mata* (Sony Music, 2010); caixa sonora de amplificação sonora; bolo confeitado, lápis colorido.

Experimento literomusical A (100 minutos):

O módulo *Canções, bolo e outras alegrias* originou-se em razão do pedido dos estudantes em querer que, dentro do Projeto, eu trabalhasse com uma canção que falasse de aniversário, pois eles gostariam de comemorar o aniversário de outra professora cantando (*Hoje eu escolhi passar o dia cantando*⁷⁶). Como professor-pesquisador, não poderia ignorar este pedido e esta intenção de comunicabilidade dos estudantes. Pude refletir que a “situação de linguagem acontece (...) sempre dentro de um contexto sociocomunicativo; ou seja, dentro de uma situação em que pessoas interagem” (ANTUNES, 2017, p. 27). Dessa forma, pensando e entendendo que a “situação de linguagem acontece (...) sempre em textos” (ANTUNES, 2017,

⁷⁵ Utilizei três aulas consecutivas, porque a professora de inglês, Aline Guimarães, cedeu uma aula dela e também participou desse experimento. Era uma aula em comemoração, também ao aniversário dela.

⁷⁶ Trecho da letra da canção *Meu aniversário* de Vanessa da Mata. Disponível no álbum *Bicicletas, bolos e outras alegrias – Vanessa da Mata*. Sony Music, 2010.

p. 27), seleciono alguns textos (verbais e não verbais), dentre eles *Meu aniversário* de Vanessa da Mata⁷⁷.

Associado ao texto verbal escrito, foi preciso também trazer elementos literomusicais que fizessem o entorno da canção e da letra da canção. Dessa forma, trouxe para a sala de aula na execução da tarefa: bolo confeitado, doces, glossário e álbum musical para o compor todo o discurso literomusical.

Dito isso, a primeira tarefa foi experimentar a canção *Meu aniversário* (Vanessa da Mata) com articulação de linguagens e procedimentos de leitura e produção de sentido(s) do gênero, através da primeira proposta:

Provocação: Observação dos aspectos gráficos do álbum: *Bicicletas, bolos e outras alegrias* – Vanessa da Mata. Sony Music, 2010.

Figura 30 – Arte Gráfica com álbum musical



Fonte: álbum (CD) *Bicicletas, bolos e outras alegrias* – Vanessa da Mata. Sony Music, 2010.

Fotografia: Geraldo Pestalozzi. **Arte gráfica:** Santa Composição.

Com esta proposta, tive como objetivo acionar os mecanismos literomusicais em torno do registro escrito e imagético para distribuição comercial (encarte, capa e contracapa do disco), possibilitando aos estudantes leituras de ilustrações, fotos ou pinturas (linguagem verbal escrita

⁷⁷ A letra da canção como foi apresentada para os estudantes, a sugestão de audição da canção e todas as propostas de provocações podem ser vistas no *Caderno de experimentos literomusicais (Meu aniversário, p.19)*.

+ linguagem pictórica). Chamei atenção para a direção de Arte de Santa Composição e fotografia de Geraldo Pestalozzi.

Foram interessantes, nesta proposta inicial, os relatos de estudantes sobre o título do álbum e as imagens das bicicletas, retomando a infância. Um exemplo da produção de sentido desta primeira provocação foi o relato do participante do experimento ao dizer que

Contribuição: O fato de impressão gráfica do CD ser em preto e branco me faz lembrar uma infância antiga em que as pessoas gostavam de comemorar aniversário com bolos. Hoje as pessoas comemoram viajando ou em balada. (Travis Scott, 14 anos, pardo, masculino)

Essa resposta oportuniza-me experimentar e observar que a leitura não começa na execução da canção propriamente dita, mas sim na dimensão da leitura do álbum musical como um todo.

A segunda provocação da tarefa consiste na seguinte proposta:

Provocação: Vamos observar os expedientes da canção e consultar o GLIIAECA.

Nesta segunda provocação, o objetivo seria associar o caráter performático e levar os estudantes a perceber a participação efetiva dos artistas: Estevão Ciavatta (vocalis), Stephane San Juan (bateria e percussão), Donatinho (teclado), Kassin (baixo), Gustavo Ruiz (guitarra), Fernando Catatau (guitarra) e Zero (percussão), assim como a interpretação performática de Vanessa da Mata (voz).

Posso relatar que esta proposta da tarefa foi exitosa, uma vez que o depoimento me mostrou o seguinte incômodo:

Contribuição: Professor, a gente nunca teve aula com música⁷⁸ se preocupando em saber quais instrumentos fazem parte. Era só a letra. Para que perder tanto tempo lendo e consultando as imagens e nomes dos instrumentos? (Hungria, 15 anos, negro, masculino)

Tendo em vista o incômodo evidenciado nesse depoimento da estudante, percebi que, de fato, foi uma experiência exitosa, tanto para mim, quanto para ele, porque ratificou o ineditismo de experimentar a canção nesta perspectiva. Ali, um novo modo de leitura do gênero canção instaurou-se.

A terceira proposta, enfim, que foi ouvir a faixa quatro do álbum em CD *player*. Logo, em seguida, veio a quarta provocação demandou uma dimensão dialógica entre o encarte do álbum reproduzido em projeção ampliada e o seguinte questionamento:

⁷⁸ Em todos os depoimentos a palavra “música” é usada como sinônimo de “canção”. A pretensão do projeto e do experimento não é interferir neste uso metonímico.

Provocação: Como a foto do encarte pode se relacionar com a melodia da canção?

Figura 31 – Encarte *Bicicletas, bolos e outras alegrias*



Fonte: álbum (CD) *Bicicletas, bolos e outras alegrias* – Vanessa da Mata. Sony Music, 2010.
Fotografia: Geraldo Pestalozzi. **Arte gráfica:** Santa Composição.

Após eu ter empreendido esta provocação, o que obtive de resposta foi mais um silêncio ensurdecedor e feições de estranhamento. O silêncio foi quebrado, enfim, pela seguinte contribuição:

Contribuição: A gente não entendeu a pergunta. O senhor não vai perguntar sobre passagens da música? (Dove Cameron, 13 anos, parda, feminino)

Percebi que os estudantes ainda estão presos a ideia do trabalho com canção com perguntas que se referem à letra. Portanto, meu objetivo estava cumprido: rasurar este pensamento de que após a execução da canção, tem-se que fazer perguntas sobre a letra. Começo de forma proposital com referências às imagens e à melodia (constituente tão importante quanto a letra).

Dessa forma, mediado pelo não entendimento da estudante, retruco, adaptando:

Provocação: Olhem o expediente da canção abaixo da letra e consultem o GLIIAECA (Glossário Ilustrativo de Instrumentos que Auxiliam na Execução da Canção). Me digam: qual instrumento sonoro faz vocês se lembrarem desta imagem?

A resposta veio uníssona pelo grito de dois jovens que estudam e gostam de instrumentos musicais:

Contribuição: Percussão, professor! (Vander Lee, 15 anos, negro, masculino; Kim, 15 anos, negro, masculino)

Imediatamente direcionei para que Vander Lee desse prosseguimento a este momento do experimento explicando para a turma a sua interpretação. O jovem então palestrou para os colegas:

Contribuição: Quando a gente lê o GLIIAECA, percebo que a percussão na verdade é a união de alguns instrumentos que dão movimento à música. Então quando vejo os moleques pulando corda no CD, penso na percussão que deu ritmo movimentado para a música do aniversário. (Vander Lee, 15 anos, negro, masculino)

O encantamento e o aprendizado com a resposta do estudante não foram experimentação apenas dos seus colegas. Eu também fiquei satisfeito pela produção de sentido proporcionada pelo experimento.

A quinta provocação da tarefa foi a seguinte:

Provocação: Após a experimentação da canção, leia as citações abaixo. A quais lembranças estas citações nos remetem?

- a) “Uma eterna criança, meu bem”;
- b) “Hoje eu escolhi passar o dia cantando”;
- c) “Na saúde, na saúde, juventude, na velhice”;

Para a primeira citação, a jovem Marília Mendonça (14 anos, negra, feminino) relacionou o trecho da canção (“Uma eterna criança, meu bem”) com as imagens do álbum que, por sua vez, trouxe-lhe lembranças dos aniversários de criança que ela ia. Para a segunda citação (“Hoje eu escolhi passar o dia cantando”), Saulo Fernandes (15 anos, negro, masculino) disse que “Na aula de hoje, passamos o dia cantando e, no aniversário, as pessoas cantam o ‘Parabéns’ e o ‘Será Abençoado’”⁷⁹. Já para terceira citação (“Na saúde, na saúde, juventude, na velhice”), a estudante Adele (13 anos, parda, feminino) lembrou daquilo que o padre fala no casamento: “Na saúde e na doença”. Dessa forma, a estudante disse: “Vanessa da Mata está reforçando que, no aniversário, é na saúde e na saúde. Temos que comemorar a saúde e não a doença”.

Os comentários das três citações demonstraram como os jovens já estavam produzindo sentido de forma diferente sobre o gênero canção. A todo tempo eles demonstraram que a letra não é o único meio de produzir relações. Os jovens me direcionaram para a discussão teórica de Antunes (2017) sobre a *Semanticidade* e como a “atividade de linguagem (...) lida com a produção e a expressão de sentido” (p. 27). A autora octogenária nos lembra que a “situação de linguagem acontece (...) sempre articulando (...) elementos cognitivos resultantes da

⁷⁹ Os textos verbomusicais citados pelo estudante se referem ao tradicional “Parabéns para você” e “Será abençoado(a): “Derrama, Senhor/ Derrama, Senhor/ Derrama, sobre nós o seu amor”; ambas composições de Domínio Público, presentes no discurso literomusical dos estudantes.

experiência vivida e preservada na memória” (ANTUNES, 2017, p. 27). Foi isso que aconteceu com os estudantes com os quais pude realizar o experimento.

A sexta provocação foi a seguinte:

Provocação: Associando letra e melodia, comente o efeito da repetição da sequência de “Parabéns” na canção.

Neste momento do experimento, já percebia um envolvimento pleno dos estudantes na proposta. A maioria dos estudantes queria falar sobre este trecho da canção. Destaco alguns exemplos: “A sequência de *Parabéns* se refere ao ritmo da música.” (Vander Lee, 15 anos, negro, masculino), “A sequência de *Parabéns* parabeniza todo mundo”, por isso conseguimos ouvir vários instrumentos.” (MC Mirella, 14 anos, branca, feminino), “O que eu mais gostei da sequência de *Parabéns* foi o *Parabéns, Eu!* (Marília Mendonça, 15 anos, negra, feminino).

Finalizo este experimento com a sétima provocação:

Provocação: Faça uma ilustração sobre o que a letra e a melodia da canção fazem você sentir.

Sobre esta provocação, pensei no plano do discurso literomusical, que é **o plano da figuração**, no interior da letra e/ou melodia, de um percurso descritivo à maneira de uma pintura (linguagem verbal/ e ou linguagem musical + linguagem pictórica). Seria a ideia de perceber como a canção proporciona uma imagem ilustrativa aos estudantes. Dessa forma, obtenho algumas produções textuais:

Figura 32 – Meu aniversário I



Fonte: Portfólio do professor-pesquisador (2019)
Produção de Ed Sheeran (14 anos, branco, masculino)

Esta produção de Ed Sheeran (14 anos, branco, masculino) refere-se, segundo ele, “às memórias da comemoração dos meus aniversários”.

Já outro jovem, Niccolò Paganini (14 anos, masculino, negro), representou uma figura do “bolo dos quinze anos” que fora proibido de comemorar, pois segundo seus familiares “Quem comemora aniversário de quinze anos é mulher e não homem. Homem comemora os dezoito”. Dessa forma, a imagem representa a frustração de ele não ter podido comemorar seus quinze anos:

Figura 33 – Meu aniversário II



Fonte: Portfólio do professor-pesquisador (2019)
Niccolò Paganini (14 anos, masculino, negro)

Nesse momento, ao contar as aprendizagens e descrever esta proposta de experimento, vejo a perspectiva de pesquisa de formação de uma prática de formação de mim com o outro com o gênero canção e retomo a teoria de Bawarshi e Reiff (2013, p. 235) ao afirmarem que

Os estudantes revisitam a situação por meio do gênero que a reflete e a mantém. A ideia aqui é criar um espaço analítico temporário entre o gênero e a situação, um espaço no qual os estudantes possam [...] relacionar ações retóricas e sociais.

Depois dessa tarefa com a canção, finalizo a mediação do experimento com bolo confeitado e outras gostosuras, convidando a professora aniversariante para receber os parabéns da turma. Todavia, o mais gratificante foi Niccolò Paganini (14 anos, masculino, negro) ter

atribuído o significado de outras alegrias “ao aprendizado com canções” e não tão-somente aos doces.

Figura 34 - Professora aniversariante Aline Guimarães



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Experimento literomusical B (50 minutos):

Em seguida, comecei outro experimento com a letra da canção *As palavras* (Vanessa da Mata)⁸⁰ presente no mesmo álbum musical. Este experimento tem uma situação inusitada que é a presença de três representantes da Secretaria de Educação do Município de Camaçari (SEDUC), Edmilson Araújo de Jesus, Rita de Cássia Lima da Conceição Fonseca e Gitonia Alves Santana Souza, que foram ver a execução do projeto e até interagiram com os estudantes.

Figura 35 – Participação dos técnicos da SEDUC



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Da esquerda para direita Rita de Cássia Lima da Conceição Fonseca, Gitonia Alves Santana Souza e Edmilson Araújo de Jesus.

⁸⁰ A letra da canção como foi apresentada para os estudantes, a sugestão de audição da canção e todas as propostas de provocações podem ser vistas no *Caderno de experimentos literomusicais (As Palavras, p. 22)*

A canção *Meu aniversário* (Vanessa da Mata) foi a faixa 4 e agora o experimento se direciona para a canção *As palavras* (faixa 7) do álbum musical (CD) *Bicicletas, bolos e outras alegrias – Vanessa da Mata*. (Sony Music, 2010). Começo dizendo:

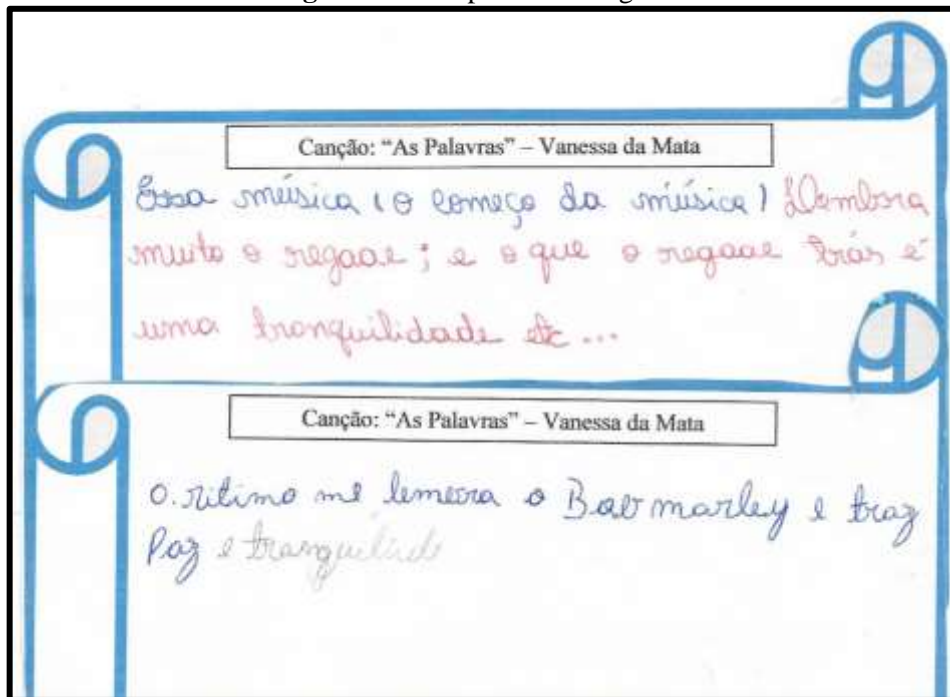
Provocação: O álbum musical tem uma sequência. A disposição das faixas musicais não é feita de forma aleatória. A escolha da pessoa que organiza as faixas musicais em determinada ordem é uma escolha direcionada por um sentido.

Depois dessas palavras, li com eles as informações: título, autor, intérprete e funções de cada músico (com o auxílio do GLIAECA). Antes de executar a canção, propus uma experimentação diferente:

Provocação: Vamos experimentar esta canção de um modo diferente. Vou colocar somente a música inicial (melodia antes das palavras começarem na canção) sem letra e depois vocês me dizem que imagens vem à mente de vocês.

Após vinte segundos da música, eu pedi aos estudantes sugestões de ideias que lembrassem imagens mentais proporcionadas pela música inicial. Obtive um grande silêncio. Dessa forma, repeti três vezes a música inicial e pedi que, antes, fizessem um desenho. Distribuí papel com bordas e lápis colorido e obtive alguns resultados:

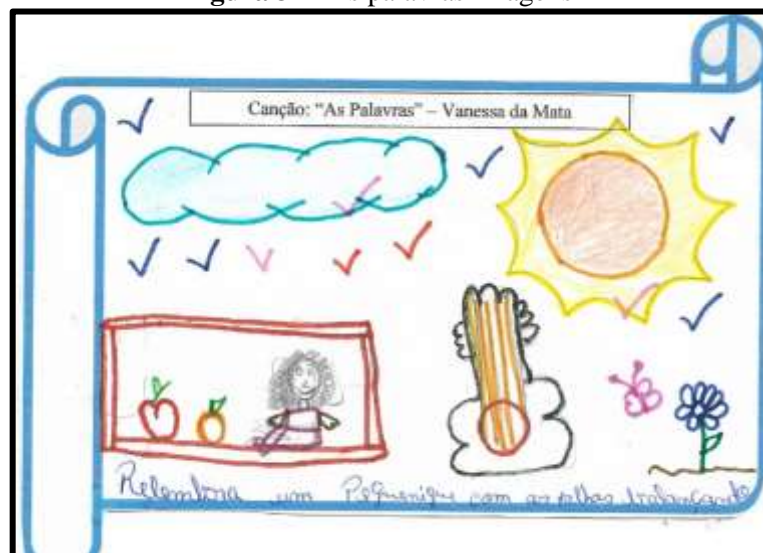
Figura 36 – As palavras-imagens I



Fonte: Portfólio do professor-pesquisador (2019)
Produção Cláudia Leite (14 anos, negra, feminino)

Esta produção em escrita verbal da estudante Cláudia Leite (14 anos, negra, feminino) traz a ideia de que a música inicial “lembra muito o reggae” e conseqüentemente vem à mente a imagem de “Bob Marley”. A ideia de movimento é traduzida por um ritmo musical e uma artista emblemático.

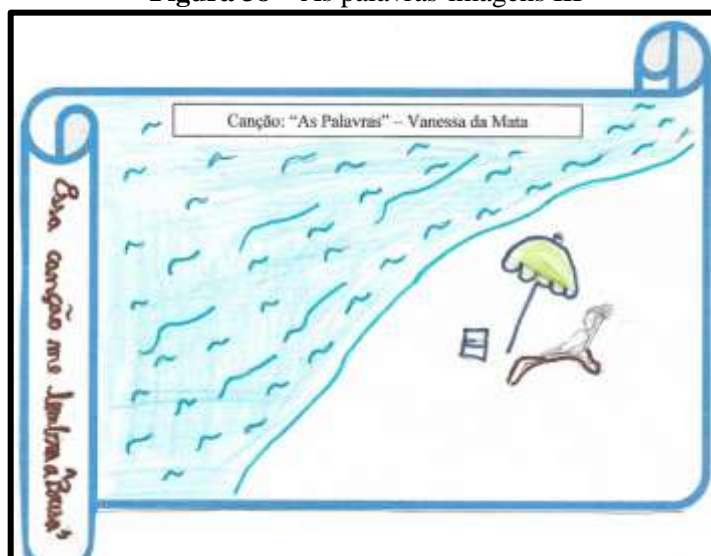
Figura 37– As palavras-imagens II



Fonte: Portfólio do professor-pesquisador (2019)
Produção de Vanessa da Mata (14 anos, negra, feminino)

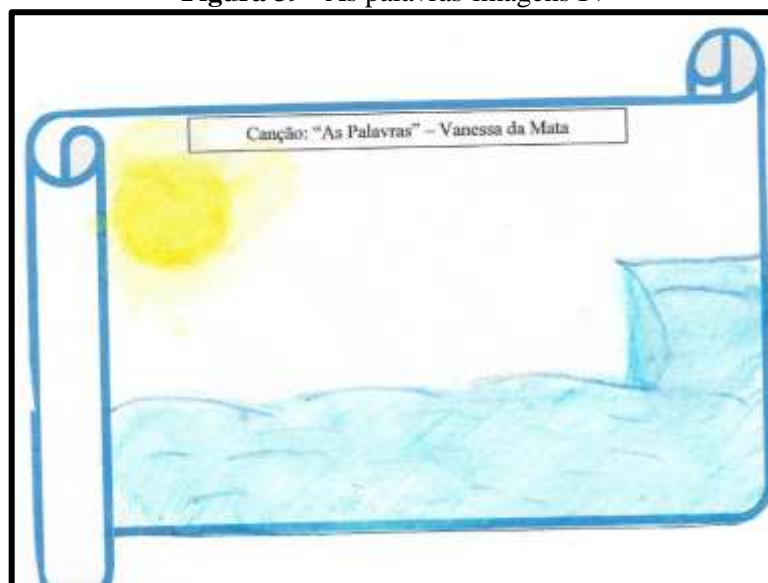
A produção de Vanessa da Mata (14 anos, negra, feminino) ilustra e registra “um piquenique com folhas das árvores balançando”. A ideia de movimento aqui é traduzida pelo balançar das árvores. O experimento foi tão marcante para esta estudante que a escolha do codinome é a autora da canção que ela está retratando

Figura 38 – As palavras-imagens III



Fonte: Portfólio do professor-pesquisador (2019)
Produção de MC Mirella (13 anos, branca, feminino)

Figura 39– As palavras-imagens IV



Fonte: Portfólio do professor-pesquisador (2019)
Produção de Dove Cameron (13 anos, parda, feminino)

As figuras 38 e 39, produzidas por MC Mirella (13 anos, branca, feminino) e Dove Cameron (13 anos, parda, feminino), respectivamente, transmitem a ideia de movimento por meio de imagem da “brisa” marítima e do oceano. Há, nessas imagens, a associação entre o movimento de ida e vinda com o movimento das ondas do mar.

É importante lembrar que esses resultados foram produzidos apenas por aquilo que a música inicial proporciona. Não havíamos usufruído ainda de toda a canção.

Depois desse preâmbulo melódico, executei em CD *player* a canção integralmente. Acionei, dessa forma, as Dimensões da Canção, principalmente a Sensível e a Melodização através de nove provocações (respondidas oralmente, respeitando os turnos de fala). Aqui destaco algumas.

Provocação: Na sua opinião, de que forma, as palavras podem machucar ou alegrar as pessoas?

Contribuição: Depende do momento e da situação em que você está passando. Tipo... Vou falar aqui de um modo geral, muitas palavras que não são direcionadas para você, mas que podem te machucar do modo que você lembra das pessoas que disseram aquelas palavras. (Niccolò Paganini, 14 anos, negro, masculino)

Provocação: Vocês concordam com os exageros da letra da canção, tais como “cidades inteiras nascem” a partir de palavras? Por quê?

Contribuição: Professor, eu não vi essas “cidades” como edificações, mas sim como coisas grandes, tipo, coisas grandiosas podem nascer através do uso das palavras. A palavra tem poder. (Travis Scott, 14 anos, pardo, masculino)

Provocação: Para vocês, qual a função sonora do estribilho (refrão): “Não me acerte / Não me cerque / Me dê absolvição / Faça luz onde há involução / Escolha os versos para ser meu bem e não ser meu mal / Reabilite o meu coração”? Qual a função dessa repetição associada às imagens que vocês escreveram ou desenharam ouvindo a música inicial?

Contribuição: Este refrão me lembra repetição: idas e vindas. As ondas do mar vão e voltam. E isso também acontece no amor. O amor vai e volta. Terminamos o namoro e também voltamos. (Ludmilla, 15 anos, negra, feminino)

Resultados: Houve muitas contribuições por parte dos estudantes para a reflexão dos constituintes (palavra e som) na leitura do gênero, bem como sua produção de sentido; consegui de forma efetiva discutir especificamente as palavras e o som (juntos e separados) como constituintes da canção; pude observar os sentidos imagéticos provocados pela audição de som.

5.5 MÓDULO V – POESIA E AMOR: UMA JUNÇÃO BISCOITO FINO

O título deste módulo, além de falar sobre a colocação de textos em versos que retratam o amor, traz um relato que merece destaque: a colocação da expressão polissêmica “Biscoito Fino”. A expressão foi pensada em homenagem ao LP (disco de vinil) carinhosamente chamado pelos amantes do vinil de Biscoito Fino, por conta do formato circular e furo que tem no meio, tal qual um biscoito. Além da possível referência à gravadora *Biscoito Fino*⁸¹ de álbuns musicais em CD e LP, podemos também associar à citação de Oswald de Andrade: “A massa ainda comerá o biscoito fino que fabrico”. Nesse sentido, trago a canção nesse módulo do projeto, pois dificilmente estes estudantes teriam a possibilidade de “comer” deste biscoito. O esforço do título traz a discussão de como fazer o “biscoito fino” chegar ao ensino público de forma gostosa e prazerosa.

Data: 11/06/2019.

Tempo Pedagógico: 1 dia/ 3 aulas /150 minutos;⁸²

Objetivos: Pensar a poesia não só no poema, mas também na canção; contribuir para a reflexão dos constituintes (palavra e som) na leitura do gênero, bem como sua produção de sentido; reconhecer, através do discurso literomusical, os diferentes sentimentos amorosos que podemos ter.

⁸¹ *Biscoito Fino* é uma gravadora de música brasileira do gênero popular. Foi fundada em 1993, na cidade do Rio de Janeiro, pela empresária Kati de Almeida Braga e pela cantora, letrista e diretora artística Olívia Hime.

⁸² Utilizei três aulas consecutivas, porque os estudantes vieram no turno oposto (matutino das 08h às 10h 30 mim) para participar do experimento). O turno tradicional deles é das 13h às 17h.

Habilidades em destaque: Habilidade 08-Interpreta o texto com auxílio de elementos não-verbais; Habilidade 13- Infere informações implícitas; Habilidade 22- Identifica e diferencia o gênero do texto e seu tratamento ao assunto principal; Habilidade 23- Identifica e utiliza os mecanismos de construção do poema e outros textos em versos.

Canções: *Oceano* (Djavan); *Dar-te-ei* (Marcelo Jeneci/Helder Lopes/José Miguel Wisnik/Veronica Pessoa).

Dimensão Material: álbuns musicais; CD *player*; lápis, tintas e papeis coloridos; toca-discos de vinil; álbum (LP) *Djavan* (Columbia Records, 1989); projetor de imagens; notebook; caixa sonora de amplificação sonora; álbuns (Lps) das Trilhas sonoras da Novela *Top Model* (Som Livre, 1989); álbum (CD) *Feito pra acabar* – Marcelo Jeneci (Slap, 2010).

Experimento literomusical A (100 minutos):

Início este experimento de uma forma diferente: exibio um vídeo capturado das Redes Sociais do estudante Vander Lee (15 anos, negro, masculino) em que o estudante interpreta (voz e violão) a canção composta por Djavan (*Oceano*).

Figura 40 – Oceano I



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Após a empolgação de ver o colega no telão cantando e tocando ao vivo, entreguei a letra da canção *Oceano*, de Djavan⁸³. Li com eles o título, a autoria, a interpretação e as

⁸³ A letra da canção como foi apresentada para os estudantes, a sugestão de audição da canção e todas as propostas de provocações podem ser vistas no *Caderno de experimentos literomusicais (Oceano, p. 25)*

informações das funções de cada músico (com o auxílio do GLIIAECA). Destaquei uma das dimensões explicativas da canção, explicando

[...] que o álbum de Djavan não tem título, a não ser o próprio nome do autor. Entretanto, o trabalho acabou ficando conhecido como: “aquele do *Oceano*”. Não que o resto das canções não tenha importância. Muito pelo contrário. Trata-se de um dos melhores conjuntos de canções já reunidos por Djavan. É que *Oceano* é considerada a canção perfeita: em forma e conteúdo, em música e em letra, na riqueza melódica e harmônica que não impede que a música grude no ouvido, na empatia que ela tem, ao mesmo tempo, com os especialistas e com o grande público.⁸⁴

Falei que o álbum (em LP) em destaque foi-me dado de presente por meu pai em 1989, portanto a obra que estava apresentando representa o amor entre mim e meu pai. Executo, então, a canção no toca-discos de vinil.

Figura 41 – *Oceano II*



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Após esta experimentação da canção de Djavan (1989), no vinil, mostro também que a canção fez parte da trilha sonora da obra teledramatúrgica *Top Model* (Walter Negrão/ Antônio Calmon/ Roberto Talma. Rede Globo de Televisão, 1989). As cenas embalavam o amor dos personagens Duda (Malu Mader) e Lucas (Taumaturgo Ferreira).

⁸⁴ Li essas informações para os estudantes retiradas do *site* Oficial do cantor/compositor. Informações disponíveis em <https://djavan.com.br/discografia/djavan-oceano/>

Figura 42 – *Oceano III*



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Isto posto, sugeri apreciação de duas cenas da novela e assim observamos.

Figura 43 – Primeira cena da obra teledramatúrgica



Fonte: YouTube: disponível no endereço eletrônico:
<https://www.youtube.com/watch?v=Mhk66HFDq7s>. Acesso em 02 de janeiro de 2019.

Figura 44 – Segunda cena da obra teledramatúrgica



Fonte: YouTube: disponível no endereço eletrônico:
<https://www.youtube.com/watch?v=5JgfQoS1K6g>. Acesso em 02 de janeiro de 2019.

Depois de apresentar a canção de quatro maneiras (estudante nas redes sociais; no álbum de Djavan 1989; na Trilha Sonora da novela *Top Model*, 1989; nas cenas da Teledramaturgia, 1989), reflito e confesso que a canção não representa somente o amor entre mim e meu pai, mas também o amor entre os personagens. O dia do capítulo, em que uma das cenas que mostrei foi exibida pela TV, foi o mesmo dia em que também ganhei o álbum de vinil do meu pai, o qual guardo até hoje.

Depois de executada a canção de tantas formas e maneiras, sugeri provocações e obtenho contribuições oralmente e por registros escritos:

Provocação: A primeira coisa que podemos pensar: por que o título da canção é *Oceano*? Qual a contribuição de vocês?

Contribuição: *Oceano* lembra que o amor vai-e-volta. Lembrei do casal ioiô [referência aos personagens da novela]. O amor deles vai e volta igual as ondas do oceano. (Anitta, 14 anos, negra, feminino)

Provocação: Então, na verdade, este discurso da novela ajudou vocês a associarem a canção a este termo casal ioiô?!

Contribuição: Professor, o senhor nunca ouviu uma música chamada *Casal ioiô*⁸⁵, não? (Marília Mendonça, 14 anos, negra, feminino)

Provocação: Existe uma canção chamada casal ioiô? Não sabia!

Agradeço a contribuição e continuo colhendo mais contribuições, através de mais provocações:

⁸⁵ A expressão *Casal ioiô* é o título da canção de Lucas Rangel. Canção lançada exclusivamente por Clip Musical. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5iPFi13USI0>

Provocação: Os solos das guitarras no início e no meio da canção transmitem qual sentimento ou qual sensação?

Contribuição: Para mim, traz a sensação de intensidade. (Lobão, 15 anos, negro, masculino)

Provocação: Que tipo de intensidade?

Contribuição: Intensidade no amor. (Lobão, 15 anos, negro, masculino)

Provocação: O solo de guitarra no final da canção é igual ou diferente do início? Por quê?

Contribuição: No início o solo de guitarra é mais tranquilo, mas calmo, como se fosse a entrada nesse “oceano”; já no final, há o aumento da intensidade como se ele já estivesse satisfeito com esse mergulho no oceano do amor. (Vander Lee, 15 anos, negro, masculino).

Mais provocações para este primeiro experimento do módulo V:

Provocação: De que forma a desaceleração do verso “Só sei viver se for por você” pode representar o amor? O que eu chamo de “desaceleração”? Vou mostrar na canção [coloco o trecho da canção: Só-sei-vi-ver-se-for-por-você].

Contribuição: Esta marcação das sílabas mostra a entrada e a saída. A saída das pessoas no amor: só (entrei no mar) sei (sair do mar) ... Enfim, seria a marcação das sílabas de cada verso uma representação das idas e vindas do oceano. (Travis Scott, 14 anos, pardo, masculino)

Termo este experimento pensando que aprendi mais do que ensinei, dizendo que Travis Scott me possibilitou uma nova leitura que nunca tive em 30 anos ouvindo a canção. Encerro este primeiro experimento também, refletindo sobre os sentimentos despertados e os diferentes sentimentos amorosos que podemos ter, desde o “Philautia” – por nós mesmos – ao “Eros” – caracterizado pelo romance, paixão e desejo.

Figura 45 – Oceano IV



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Experimento literomusical B (50 minutos):

Comecei em 11 de junho (véspera do dia dos namorados) este segundo experimento fazendo um preâmbulo informativo, provocando:

Provocação: Vocês já viram algum cartão-postal ou já receberam pelo correio?

Contribuição: Eu já vi, quando fui no Pelourinho, mas nunca recebi. Postal não é aquela “parada” que vem com imagem das capitais do Brasil? (Léo Santana, 15 anos, negro, masculino).

Provocação: Isso mesmo. Vejo o postal (como você chamou), como “cartão que tem uma fotografia ou um desenho em uma das faces, ficando a outra face reservada à correspondência; geralmente é remetido sem envelope; bilhete-postal”.

Depois desse preâmbulo, mostrei o álbum de Marcelo Jeneci e a estrutura do encarte que é feita em vários cartões-postais. Um para cada canção:

Figura 46 – Encartes do álbum *Feito pra acabar*



Fonte: álbum (CD) *Feito pra acabar* – Marcelo Jeneci. Slap, 2010.

Dessa vez, entreguei a letra da canção *Dar-te-ei* (Marcelo Jeneci/Helder Lopes/José Miguel Wisnik/Veronica Pessoa)⁸⁶ escaneada no formato cartão-postal, reproduzido colorido do próprio álbum. Não foi digitada, como foram disponibilizadas as outras letras.

Figura 47 – Reprodução do cartão-postal do álbum *Feito pra acabar*



Fonte: álbum (CD) *Feito pra acabar* – Marcelo Jeneci. Slap, 2010.

Em seguida, li com eles título, autoria, interpretação e informações das funções de cada músico. Ao ler as informações do expediente, o estudante destacou:

Contribuição: Professor, nunca vi nem falar Wurlitzer. O que que é isso? (Roberto Carlos, 14 anos, negro, masculino)

Provocação: Vamos consultar o GLIIAECA! Por favor, Anitta, leia para turma o que o GLIIAECA fala sobre este instrumento.

Depois de a jovem ler as informações e todos acompanhem observando a imagem do instrumento, tivemos outra contribuição:

Contribuição: Professor, este GLIIAECA traz todos os instrumentos que existem? (George Miller, 15 anos, branco, masculino)

Provocação: Boa pergunta, George Miller! A resposta é não. O GLIIAECA foi criado somente com instrumentos das dezoito canções que iremos trabalhar no Projeto. O que você pensa sobre isso? Justo?

Contribuição: Justo. Se a gente quiser saber sobre outros podemos pesquisar e fazer como o senhor fez. (George Miller, 15 anos, branco, masculino)

⁸⁶ A letra da canção como foi apresentada para os estudantes, a sugestão de audição da canção e todas as propostas de provocações podem ser vistas no *Caderno de experimentos literomusicais (Dar-te-ei, p. 28)*.

Após essas contribuições, executei, no CD *player*, a canção *Dar-te-ei* (Marcelo Jeneci/Helder Lopes/José Miguel Wisnik/Veronica Pessoa). Durante a execução da canção, ocorreram alguns fenômenos que merecem ser relatados, pois as imagens estáticas das fotos não conseguem reproduzir fielmente: ao ouvir a canção na voz de Marcelo Jeneci, muitos se embalaram ao som do refrão como eu nunca houvera visto nesse experimento. Chegaram a levantar as mãos e cantaram em coro, acompanhando letra e melodia. Estava instaurada ali não somente uma demonstração verbal, mas também uma leitura corporal: os corpos dos jovens em movimento produziram outros significados e outras textualidades de si/outro e do mundo. Seria o que Costa (2019) diz sobre a experiência do sujeito pesquisador, atuando na formação de seus educandos:

É no corpo que se começa a saber. Corpo-agente, corpo-objeto, corpo-sons, corpo-imagens, corpo como tudo aquilo que se conceitua produção da sua própria ideia. [...] o corpo está em constante relação com os corpos e, nesse encadeamento de encontros de corpos, meu corpo é modificado e formula as ideias dessas modificações. (COSTA, 2019, p. 76)

Figura 48 – *Corpos-sons*



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Mesmo emocionado pela aceitação e recepção dos estudantes da canção em destaque, empreendo algumas provocações, na expectativa de resposta oralmente e por registros escritos:

Provocação: O famoso piano elétrico (Wurlitzer) é usado com destaque na melodia, quando acontecem dois grandes momentos na letra. O primeiro é: “Esses embalam / Esses secam / Mas esses ficam”; o segundo: “Esse morre / Envelhece / Acaba e chora / Ama e quer / Desespera / Esse vai.../ Mas esse volta”. Qual o efeito de sentido que a relação entre o toque do Wurlitzer e a letra proporciona para a construção da canção?

Contribuição: A associação deste instrumento (que não sei falar o nome) junto com a letra me faz lembrar de uma intensidade que acaba, mas depois faz voltar de novo. Daí o nome do CD *Feito pra acabar*: uma sensação que parece acabar, mas não acaba. (Vander Lee, 15 anos, negro, masculino)

Contribuição: Na música *Oceano* esta sensação veio através da Guitarra, nesta música veio com este instrumento de nome difícil. (Vitor Kley, 14 anos, branco, masculino)

Provocação: Observando o cartão-postal, relacionando com a canção, como vocês caracterizariam a imagem poética do amor presente na canção?

Contribuição: A imagem poética que eu imaginei foi o urso de pelúcia, que geralmente, o namorado dá de presente para namorada e o título da canção *Dar-te-ei*. No lugar de dar o urso, que pode ficar velho e acabar logo, o cantor está dando ele mesmo. (Niccolò Paganini, 14 anos, negro, masculino)

Após diversas contribuições encerramos o módulo dos dois experimentos com Vander Lee (15 anos, negro, masculino) tocando violão e cantando a canção *Oceano* e toda turma entoando junto.

Figura 49 – Estudante cantor



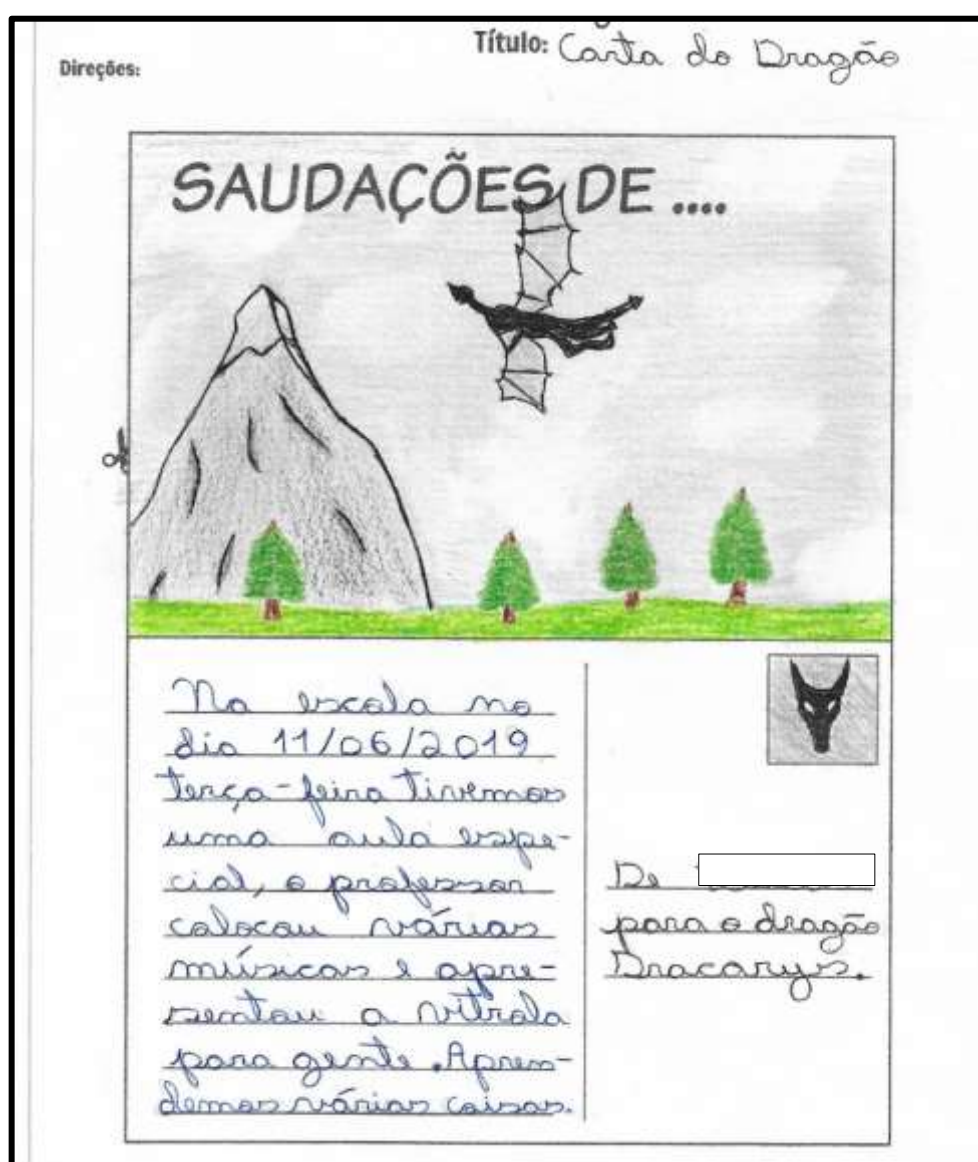
Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Para encerrar os experimentos, entrego um Card (formato Cartão Postal) e faço a seguinte provocação:

Provocação: Faça um cartão-postal, baseado em alguma canção, com um destinatário real, mas com o tema livre. Lembre-se de que esse gênero textual tem uma fotografia ou um desenho em uma das faces. Na outra face, uma mensagem para alguém de quem vocês gostem.

Dessa provocação, obtenho vinte produções, pois sete estudantes não quiseram fazer por dizer que não gostam de fazer desenhos. Destaco duas dessas produções:

Figura 50 -Cartão Postal I

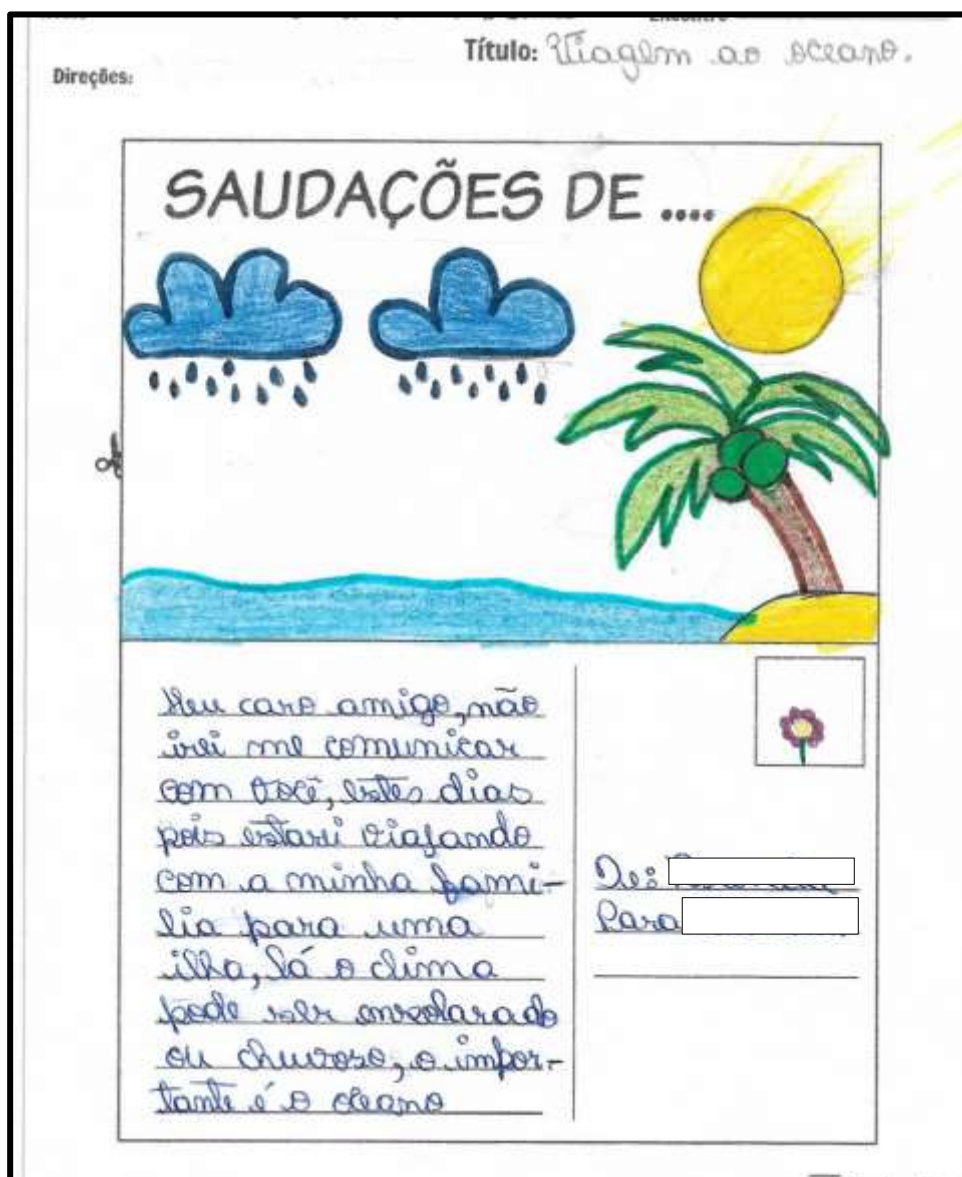


Fonte: Portfólio do professor-pesquisador (2019)
Produção de Ed Sheeran (14 anos, branco, masculino)

O estudante preferiu direcionar o cartão para um personagem da ficção. Segundo ele, não tinha ninguém na sala que “merecesse seu cartão”. Ele também optou por não falar de uma localidade, mas sim das impressões que tivera da aula. Houve também uma inadequação de referência entre a imagem e o texto. Na verdade, ele ilustrou a imagem do destinatário.

No segundo exemplo temos a seguinte figura:

Figura 50 – Cartão Postal II



Fonte: Portfólio do professor-pesquisador (2019)
Carmen Miranda (15 anos, negra, feminino)

A estudante seguiu a proposta da provocação que era fazer um cartão-postal, baseado em alguma canção, com um destinatário real. A canção em que ela se baseou foi *Oceano* (Djavan, 1989); o destinatário real foi um colega de classe.

Resultados: Houve uma troca de aprendizado, eu apresentei um musical das minhas memórias e os estudantes contribuíram com o repertório deles me apresentando canções que não tinha conhecimento; percebi um uso efetivo e natural da consulta ao GLIIAECA; aceitação e recepção dos estudantes por parte de uma canção que não faz parte do universo cotidiano deles.

5.6 MÓDULO VI – LETRA SÓ. LETRA DESAMPARADA.

Esse módulo foi posto em prática após um hiato de um mês. Os estudantes estavam em recesso por conta dos festejos da colheita junina. O módulo não estava nos meus planejamentos. Foi criado, a partir de uma necessidade da escola e do município de Camaçari em implementar um *Guia e recurso didáticos* (APROVA BRASIL, 2014), cuja finalidade foi trabalhar habilidades e competências avaliadas em exames nacionais como a Avaliação SAEB⁸⁷. O título deste módulo vem da citação de Eucanaã Ferraz (*In* VELOSO, 2003, p. 15): “As palavras do poema cantado vem parar aqui, num livro, por um gesto de extrema violência: a supressão da música. Letra só. Letra desamparada.” Isso ratifica a constatação dos estudantes de que só letra de canção (desamparada da melodia) não é suficiente para produzir sentidos com o gênero específico: a canção.

Data: 11/07/2019

Tempo Pedagógico: 1 dia/ 2 aulas (100 minutos).

Objetivos: Distinguir os gêneros poema, canção e letra de canção; tentar estabelecer a diferença entre intérprete e autor; problematizar o papel da canção no material didático.

Descritores em destaque⁸⁸: Localizar informações explícitas em um texto; Identificar o tema de um texto; Reconhecer o efeito de sentido decorrente da exploração de recursos ortográficos e/ou morfosintáticos; Reconhecer o efeito de sentido decorrente da escolha de uma determinada palavra ou expressão; Identificar efeitos de ironia ou humor em textos variados.

Canção: *Homem não chora* (Frejat)

Dimensão Material: *Guia e recurso didáticos* (APROVA BRASIL, 2014); CD *player*, caixa sonora de amplificação sonora.

Experimento literomusical (100 minutos):

⁸⁷ O Sistema Nacional de Avaliação da Educação Básica (SAEB) é um conjunto de sistemas de avaliação do ensino brasileiro, desenvolvido e gerenciado pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, autarquia do Ministério da Educação (MEC) e é baseado na Teoria da Resposta ao Item. O SAEB é realizado de dois em dois anos por amostragem de alunos. O sistema é composto por dois processos, a Avaliação Nacional da Educação Básica (ANEB) e a Avaliação Nacional do Rendimento Escolar (ANRESC).

⁸⁸ Os Descritores foram propostos pelo material didático *Guia e recurso didáticos* (APROVA BRASIL, 2014).

A proposta do experimento, em princípio, seguiu as orientações do *Guia e recurso didáticos* (APROVA BRASIL, 2014, p. 6-8), portanto é necessária a reprodução das três páginas das atividades, constando a letra da canção, a introdução (com embasamento teórico)⁸⁹ e as questões propostas:

Figura 52– Lição 1: Letra da canção (página 6)

Introdução

No gênero *letra de canção*, letra e melodia se combinam. Ao escrever o texto da canção, o letrista se vale de recursos literários, a fim de produzir vários efeitos junto ao ouvinte. Por isso, muitas vezes, é difícil distinguir os gêneros *letra de canção* e *poema*. São gêneros muito próximos que, de modo geral, permitem a uma voz poética expressar seus sentimentos e suas emoções e, ao mesmo tempo, provocar esses mesmos sentimentos no ouvinte ou no leitor. Para alcançar esse efeito, os autores das letras de canções se valem de rimas e de figuras de linguagem, como metáfora e metonímia. Além disso, o ritmo dos versos exerce importância central porque, combinado com a melodia, contribui para que o ouvinte memorize mais facilmente a letra da canção.

Antes de iniciar o trabalho com as atividades, sugere-se colocar uma versão dessa música para os alunos ouvirem. Na internet, é possível ouvi-la na voz do próprio compositor nos sites <www.vagalume.com.br/frejat/homem-nao-chora.html> ou <<http://letras.mus.br/frejat/65523/>>.

Lição 1 Letra de canção

A letra de canção é a parte verbal da canção. É um gênero em que letra e melodia se combinam de tal forma que uma não existe sem a outra. Isso quer dizer que ela se compõe de linguagem verbal (letra) e de linguagem musical (melodia).

Muito próximo do poema, o texto da letra de canção utiliza recursos próprios da linguagem literária para provocar os sentimentos e as emoções do ouvinte. As canções podem ser ouvidas no rádio, na televisão, em discos, em *shows* gravados ou ao vivo, na internet, entre outros meios de circulação.

Nesse gênero, não se deve confundir o intérprete, ou seja, aquele que dá voz à canção, com o autor, aquele que de fato criou a letra da canção.

Leia o texto a seguir e faça o que se pede.

Homem não chora

Homem não chora nem por dor, nem por amor
E antes que eu me esqueça
Nunca me passou pela cabeça lhe pedir perdão
E só porque eu estou aqui, ajoelhado no chão
Com o coração na mão
Não quer dizer que tudo mudou
Que o tempo parou, que você ganhou

Meu rosto vermelho e molhado
É só dos olhos pra fora
Todo mundo sabe que homem não chora
Esse meu rosto vermelho e molhado
É só dos olhos pra fora
Todo mundo sabe que homem não chora

Homem não chora nem por ter, nem por perder
Lágrimas são água
Caem do meu queixo e secam sem tocar o chão
E só porque você me viu cair em contradição
Dormindo em sua mão
Não vai fazer a chuva passar
O mundo ficar no mesmo lugar

6

Fonte: *Guia e recurso didáticos* (APROVA BRASIL, 2014, p. 6)

⁸⁹ A introdução, presente nas laterais do material didático, só consta na versão do professor. Na versão do aluno, é suprimida esta introdução.

A proposta didática apresenta um vanguardismo nesta página: o primeiro material didático usado pelos educandos dessa comunidade que apresenta o nome *Letra de canção*; nos outros utilizados por eles, nos anos anteriores, aparecia o termo “Música” para se referir à canção. Também é possível observar uma definição do gênero (retângulo azul), o qual os estudantes leram antes de experimentarem a canção.

Importante também destacar que o material didático admite que a letra da canção combina com a melodia “de tal forma que uma não existe sem a outra”, reconhecendo a composição desse gênero de “linguagem verbal (letra) e de linguagem musical (melodia)”. Mas determina que o estudante não “deve confundir o intérprete (...) com o autor”. Ao ler esta determinação, o estudante retruca:

Contribuição: Professor, eu não fico preocupado com essa diferença. Para mim, a música é de quem canta. (Lobão, 15 anos, negro, masculino)

Na proposta do *Guia e recurso didáticos* (APROVA BRASIL, 2014), consta que o estudante não pode confundir intérprete com autor, mas o material não atribui a coautoria a Arnaldo Lima.

Na introdução (informações à esquerda, na versão exclusiva do professor) do material didático, lê-se o seguinte ditame: “[...] o ritmo dos versos exerce importância central, porque é combinado com a melodia, para que o ouvinte memorize mais facilmente a letra da canção”. Este ditame foi compartilhado com os estudantes que já haviam experimentado canção em outras perspectivas. Dessa forma, lancei a provocação:

Provocação: Vocês concordam que a combinação da letra e da melodia é importante para vocês memorizarem facilmente a letra da canção?

Contribuição: O que me faz memorizar a letra é o refrão. (Iza, 13 anos, parda, feminino)

Contribuição: Não só para memorizar a letra, mas para produzir sentido observando a GLIIAECA. (Vander Lee, 15 anos, negro, masculino)

A contribuição de Vander Lee (15 anos, negro, masculino) solidificou a utilização da GLIIAECA como um recurso importante para entender a participação da melodia no gênero canção.

No material didático também, na *Introdução à lição*, “sugere-se colocar uma versão dessa música para os alunos ouvirem”. Dessa forma, eu utilizei a versão da canção *Homem não chora* (a meu ver, não da “música”), executando a versão do álbum *Amor pra recomeçar*, de Frejat (2001, faixa 6) no CD *player*. É importante ressaltar que os estudantes, antes de experimentarem esta canção, somente ao ler o título, refletiram sobre a dimensão dialógica, que

a canção traz. Eles lembraram imediatamente da canção de Pablo *Por que o homem não chora*⁹⁰. Os estudantes daquela comunidade trouxeram as referências com as quais a canção dialoga e fizeram uma análise da dimensão dialógica da canção, refletindo sobre a intertextualidade que ela apresenta.

Após ouvirmos duas vezes a canção de Frejat, fomos discutir a proposta de Atividade do *Guia e recurso didáticos* (APROVA BRASIL, 2014):

Figura 53 – Lição 1: Letra da canção (página 7)

Meu rosto vermelho e molhado
 É só dos olhos pra fora
 Todo mundo sabe que homem não chora
 Esse meu rosto vermelho e molhado
 É só dos olhos pra fora
 Todo mundo sabe que homem não chora

FREJAT, Homem não chora. Em: _____. *Amor pra recomeçar*.
 São Paulo: Warner Music Brasil, 2001. Faixa 6.

1 Você concorda com a afirmação de que homem não chora? Justifique sua resposta com base na letra da canção.

Resposta pessoal.

D4

2 Apesar de o eu lírico afirmar várias vezes que homem não chora, ele está falando a verdade?

Não. Embora afirme várias vezes que homem não chora, o eu lírico dá a entender que está chorando no momento em que canta.

D4

3 No início da segunda estrofe, o eu lírico diz estar com o "rosto vermelho e molhado". O que essa descrição revela?

Ao que tudo indica, revela que ele está chorando.

7

Atividades 1, 2 e 3

Essas atividades têm como finalidade levar o aluno a perceber a contradição existente na letra da canção, entre o que o narrador diz e o que ele faz ou como ele se comporta. Apesar de repetir várias vezes que "homem não chora", ele dá indícios de que está chorando ao falar com a pessoa amada. Perceber essa contradição é condição fundamental para a compreensão do texto.

Fonte: "Guia e Recurso Didáticos" (APROVA BRASIL, 2014, p. 7)

⁹⁰ Composição de Beto Nascimento / Ronivon Alves da Silva, mas os estudantes atribuem autoria ao cantor Pablo.

Ao observar e tentar responder às questões 1, 2 e 3, os estudantes compararam a proposta do material didático com as propostas dos módulos anteriores:

Contribuição: Professor, só estou vendo perguntas sobre a letra. Não vai haver nenhuma pergunta sobre a melodia, não? (George Miller, 15 anos, branco, masculino)

Com esta contribuição, direciono os estudantes para as últimas questões:

Figura 54 – Lição 1: Letra da canção (página 8)

Atividade 4
Essa atividade serve de complemento às questões 1, 2 e 3, já que o aluno deve buscar no texto o que é solicitado, ou seja, as contradições do eu lírico.

Atividade 5
Para a realização dessa atividade, ajude os alunos a mobilizar o que já conhecem sobre poemas, com perguntas como: Que poemas vocês conhecem? Os versos apresentam rimas? Que efeito as rimas provocam no poema? Ao levantarem hipóteses com base nessas questões, ficará mais fácil compreender os recursos poéticos utilizados na letra da canção.

Lição 1: Letra de canção

D1
4 Ao longo da canção, o eu lírico se contradiz, ou seja, faz exatamente aquilo que, segundo ele, um homem não deve fazer. Retire do texto uma passagem que exemplifique uma contradição e justifique sua escolha.

Nunca me passou pela cabeça lhe pedir perdão / E só porque eu estou aqui, ajoelhado no chão / Com o coração na mão / Não quer dizer que tudo mudou / Que o tempo parou, que você ganhou.

Nessa passagem, ele diz que nunca pensou em pedir perdão à pessoa amada, mas está ajoelhado no chão, na posição de alguém que está pedindo perdão.

As letras de canção apresentam forma muito parecida com a dos poemas. Por isso, é comum serem escritas em versos com rimas e fazerem uso de figuras de linguagem, como metáfora, metonímia, antítese etc.

D19
5 Releia estes versos.

Nunca me passou pela cabeça lhe pedir perdão
E só porque eu estou aqui, ajoelhado no chão
Com o coração na mão
Não quer dizer que tudo mudou
Que o tempo parou, que você ganhou

• Nesse trecho, os versos são rimados. Qual é a finalidade das rimas nas letras de canção?

Não há uma resposta única para essa questão. Sugestões: As rimas servem para dar ritmo ao texto. As rimas ajudam o ouvinte a memorizar a letra. As rimas deixam o texto mais belo, mais diferente, mais interessante. Com as rimas, o texto fica mais poético.

8

Fonte: Guia e recurso didáticos (APROVA BRASIL, 2014, p. 8)

Esta última página da Atividade, a meu ver, flerta com a melodia, tentando, na questão 5, fazer associação com as figuras de linguagem e a rimas como elemento tão-somente de

“memorizador da letra”. Mas não consegue contemplar a episteme a que estávamos acostumados.

Resultados: Mesmo a atividade *Guia e recurso didáticos* (APROVA BRASIL, 2014) tentando estabelecer diferença entre autor e intérprete, os alunos da comunidade de Camaçari de Dentro não estabeleciam essa diferença: a autoria, para esses educandos, estava na interpretação; as avaliações externas ainda não criaram uma metodologia para o gênero canção, porque, nesses instrumentos, avalia-se apenas a letra de canção na mesma perspectiva do gênero poema; em análise feita pelos estudantes, no *Guia e recurso didáticos* (APROVA BRASIL, 2014), na prática, letra de canção e canção estão sendo usadas como sinônimo mesmo, ainda que, na teoria, haja uma diferenciação.

5.7 MÓDULO VII – CANÇÃO E AS NOVAS TECNOLOGIAS

Este módulo foi criado com a intenção de transitar nas formas e formatos de consumir canção, tendo em vista as novas tecnologias e as mudanças com o passar do tempo histórico.

Data: 18/07/2019.

Tempo Pedagógico: 1 dia/ 3 aulas (150 minutos).⁹¹

Objetivos: Estimular o uso das novas tecnologias para a apreciação da canção; mediar situações da literatura musical na era da comunicação atual; refletir sobre as mudanças que as novas tecnologias têm provocado nos experimentos com canções; estabelecer diálogo entre canções.

Habilidades/Descritor em destaque: Habilidade 11 – Infere o sentido de palavra em textos de diversos gêneros; Habilidade 32 – Associa, em seus textos, as relações possíveis em construções de sentidos; Descritor 20 – Reconhecer diferentes formas de tratar uma informação na comparação de textos que tratam do mesmo tema, em função das condições em que ele foi produzido e daquelas em que será recebido.

Canções: *Pelo telefone*, de Donga (Ernesto dos Santos) e Mario de Almeida; *Pela internet* (Gilberto Gil); *Pela internet 2* (Gilberto Gil); *Pelo iPhone* (Ana Carolina/Antônio Vileroy).

Dimensão Material: CD *player*; vitrola (toca-discos de vinil); o álbum de Martinho da Vila (RCA, 1974); caixa de som amplificada para Ipod e *iPhone*; caixa sonora de amplificação sonora; álbuns musicais.

⁹¹ Este tempo pedagógico foi de três aulas consecutivas, porque na escola só estavam 37 estudantes e eu como professor pesquisador. As outras turmas foram liberadas, porque os outros professores estavam na Assembleia dos Professores, proporcionada pelo SISPEC (Sindicato dos Professores e Professoras da Rede Pública Municipal de Camaçari). Neste momento, fiz algo não ético para minha profissão: faltei a Assembleia para colocar em prática este experimento. Depois pedi desculpas ao grupo de docentes da escola.

Experimento literomusical:

Comecei o experimento mostrando o álbum de Martinho da Vila (RCA, 1974) em vinil compacto. Para alguns, foi a primeira vez que viram um álbum em 7 polegadas. Iniciei falando de uma canção presente neste álbum: *Pelo telefone*, de Donga e Mario de Almeida⁹², considerada o primeiro samba a ser gravado no Brasil, segundo a maioria dos autores. Disse que, segundo os registros existentes na Biblioteca Nacional, a canção foi registrada em 27 de novembro de 1917 como sendo de autoria apenas de Donga — que, mais tarde, incluiu Mauro como parceiro. Após esse preâmbulo da Dimensão Explicativa, entreguei a letra da canção e ouvimos em toca-discos de vinil.

Após ouvir o álbum em vinil, faço outras provocações:

Provocação: De maneira geral, em 22 anos (1997-2019), quais mudanças vocês acham que ocorreram? (na sociedade, nos costumes, nas relações familiares e pessoais)

Provocação: Será que as mudanças no cancioneiro interferiram em mudanças musicais em 22 anos de consumo de canções?

Contribuição: Mudaram muita coisa! Antes era LP, depois passou para CD e agora é Spotify.⁹³ (Billie Eilish, 14 anos, parda, feminino)

Figura 55 – Gilberto Gil LP e CD



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

⁹² A letra da canção como foi apresentada para os estudantes, a sugestão de audição da canção e todas as propostas de provocações podem ser vistas no *Caderno de experimentos literomusicais (Pelo telefone, p. 34)*.

⁹³ *Spotify* é um serviço de *streaming* de música, *podcast* e vídeo que foi lançado oficialmente em 7 de outubro de 2008. É o serviço de *streaming* mais popular e usado do mundo. Ele é desenvolvido pela *startup Spotify AB* em Estocolmo, Suécia.

Depois de recolher todos as informações por registros audiovisuais, mostrei dois suportes para se ouvir canções: CD *player* e toca disco de vinil. Em seguida, mostrei duas obras separadas por 22 anos (*Quanta*, de Gilberto Gil, em LP e CD; e *OK, OK, OK*, também de Gilberto Gil, em CD e LP).

Entreguei cópias da letra da canção de 1997, *Pela internet*⁹⁴, e mostrei como a equipe do projeto gráfico *Refazenda* (André Vallias, Marcelo Tabach, Silvia Panella, Nelci Frangigipani, Tatiana Rappaport, Flora Gil, Nara Gil e Gilberto Gil) organizou o encarte do álbum em CD:

Figura 56– Projeto gráfico do álbum (CD) *Quanta*



Fonte: álbum (CD) *Quanta* – Gilberto Gil. Warner Music, 1997.

⁹⁴ O livro didático dos estudantes (Projeto *Teláris* de Ana Maria Trinconi Borgatto *et al.* Editora Ática. São Paulo, 2015, p. 11) apresenta *Pela internet* como o primeiro texto do livro na introdução para discutir “A língua na era da informação”. Contudo, as autoras não apresentam nenhuma proposta de atividade do livro. A única sugestão é a leitura da letra. A letra da canção como foi apresentada para os estudantes, a sugestão de audição da canção e todas as propostas de provocações podem ser vistas no *Caderno de experimentos literomusicais (Pela internet, p. 37)*.

Em seguida, li com os estudantes as informações das funções de cada músico (com o auxílio do GLIIAECA). Além das informações do Glossário, discutimos o léxico da linguagem dos internautas, presentes na letra da canção. Depois dessa breve e superficial discussão, executei a canção no CD *player*. Em seguida, acionei as Dimensões da Canção e a Melodização com várias provocações. Dentre elas, destaco duas:

Provocação: Os arranjadores (Gilberto Gil e Liminha) utilizam na execução da canção algo novo para época de 1997 que é a programação de ritmo. Que efeito essa programação melódica, associada à letra, provoca?

Contribuição: Provoca um ritmo agitado. Só depois do computador foi possível fazer isso em música dessa forma. “Bateu certo”⁹⁵ essa programação na música. Me deu vontade de dançar. (Orochi, 14 anos, pardo, masculino)

Provocação: Tanto no título *Pela internet*, como no final da letra da canção, o autor faz uma homenagem a Donga (compositor), num diálogo com a canção *Pelo telefone* (primeiro samba brasileiro gravado no Brasil em 1917). Que ritmo você classificaria esta canção (*Pela internet*) composta 80 anos depois? Seria também o samba ou outro(s) ritmo(s)? Por quê?

Contribuição: Parece um “samba-eletrônico”. É um ritmo que dá para sambar, mas também parece uma música eletrônica de boate, que é para pular. Seria o samba reinterpretado com as novas tecnologias. (Vander Lee, 15 anos, negro, masculino)

Após a discussão e os devidos registros, entreguei cópias da letra da canção de 2018, *Pela internet 2*⁹⁶. Ao entregar a letra da segunda canção, fiz um comparativo dos expedientes das mesmas, para eles colarem no Caderninho:

Quadro 09 – Expedientes musicais das *Pela internet* (1 e 2)

<i>PELA INTERNET</i> (1997)	<i>PELA INTERNET 2</i> (2018)
Arranjo: Gilberto Gil, Liminha	Arranjo e Produção Musical: Liminha
Voz, Violão e Guitarra: Gilberto Gil	Voz e Violão: Gilberto Gil
Baixo, Programação de Ritmo e Teclado: Liminha	Baixo e Percussão: Liminha
Teclados e Synth: William Magalhães	Sanfona: Mestrinho
Bateria, Tamborim, Reco-Reco e Ganzá: Jorginho Gomes	Bateria: José Gil
Pandeiro: Breno Gradel	Guitarra: Bem Gil
Scratch: Zé Gonzales	Guitarra: Kainã do Jeje
Gaita: Milton Guedes	

Fonte: Dados comparados pelo professor-pesquisador, através dos respectivos álbuns musicais.

Dessa forma, lancei as seguintes provocações:

⁹⁵ Aprendi o significado da expressão “bate certo” com os estudantes. Eles a definiram como “algo muito bom”, “diferente de todos”, “legal”, “ótimo”.

⁹⁶ A letra da canção, como foi apresentada aos estudantes, a sugestão de audição da canção e todas as propostas de provocações podem ser vistas no *Caderno de experimentos literomusicais (Pela internet 2, p. 39)*.

Provocação: O que vocês veem de diferença e semelhanças nos expedientes musicais? Será que essas as diferenças terão efeitos na forma de se ler *Pela internet 2*?

Contribuição: Interessante ver essa comparação. Tem muita diferença entre as músicas [*Pela internet*] 1 e 2. O interessante é o tal do Liminha que está nas duas versões, sem contar com Gilberto Gil, é claro! (Lulu Santos, 15 anos, branco, masculino)

Deixamos as conjecturas e fomos apreciar a execução da canção pelo CD *player*, uma vez que, no formato em LP (isso mesmo, LP em 2018), não veio essa faixa.

Após a execução, acionei as Dimensões da Canção e a Melodização com várias provocações, das quais destaquei duas:

Provocação: Quais diferenças rítmicas vocês perceberam que foram forjadas nesta segunda versão? Qual ritmo conquistou mais vocês? Por quê?

Contribuição: Na primeira versão da música [*Pela internet*], o ritmo é mais agitado; na segunda versão, é um pouco devagar... parece um reggae. Eu gosto de *reggae*, mas, atualmente, estou preferindo o ritmo mais agitado (Travis Scott, 14 anos, pardo, masculino).

Provocação: A letra faz referência a dois artistas (Anitta e Arnaldo Antunes). Qual dos dois vendem mais na loja virtual? Por que será?

Contribuição: Anitta é claro, professor! Nunca ouvi falar de Arnaldo Antunes. Anitta vende muito, ela sempre alcança o topo de vendas no *iTunes*.⁹⁷ (Marília Mendonça, 15 anos, negra, feminino)

Figura 57 – Experimento com a canção *Pela internet* 1 e 2



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

⁹⁷ *iTunes* é um reprodutor de áudio, desenvolvido pela *Apple*, para reproduzir e organizar música digital, arquivos de vídeo e para a compra de arquivos de mídia digital no formato gestão de gestor de direitos digitais *FairPlay*.

Depois de experimentarmos canções em toca-discos de vinil, CD *player*, apresentei-lhes a caixa de som amplificada para *Ipod* e *iPhone*. Eles sabiam que existia esta caixa de som, mas nunca haviam utilizado. Após pegarem e observarem de perto o aparelho tecnológico, foi o momento de lhes entregar a letra da canção *Pelo iPhone* (Ana Carolina/Antônio Vileroy). Ouvimos esta canção na caixa de som amplificada para *iPhone*.

De forma livre, sem uma provocação planejada em roteiro dirigido, expus:

Provocação: Consultando o GLIIAECA, quais impressões vocês tiveram dessa canção ouvida neste suporte?

Contribuição: A batida da música parece bem um samba agitado, ao som do pandeiro. Na música mostra tudo sobre tecnologias [que] pode ser encontrado no *iPhone*. (Rihanna, 15 anos, negra, feminino)

Contribuição: Na música, mostra [...] tudo sobre tecnologia que pode ser encontrada no *iPhone*, computadores etc. Hoje em dia, podemos encontrar tudo na NET e no *iPhone*. É uma tecnologia bem avançada. Podemos ter, como exemplo, o carregador do *iPhone* que não funciona no Smartphone. (Cláudia Leite, 14 anos, negra, feminino)

Resultados: Pelas contribuições, percebi como os estudantes pensam o uso das novas tecnologias para a apreciação da canção; houve reflexão sobre as mudanças que as novas tecnologias têm provocado nos experimentos com canções; o diálogo com canções e o processo intertextual potencializam a produção de sentido do gênero híbrido (letra e melodia); mesmo com a mudança de consumo de canções, os constituintes letra e melodia permanecem para a produção de sentido desse gênero.

5.8 MÓDULO VIII – NA MINHA PELE. NA MINHA CAPA.

A construção desse módulo é fruto de uma situação inusitada: os estudantes vasculharam as minhas Redes Sociais e viram três fotos: eu com o livro *Na minha pele* (RAMOS, 2017); com o álbum de Elza Soares, *Deus é mulher* (Deckdisc, 2018); e com o álbum de *Djavan* (Columbia Records, 1989).

Figura 58 – Foto das Redes Sociais I



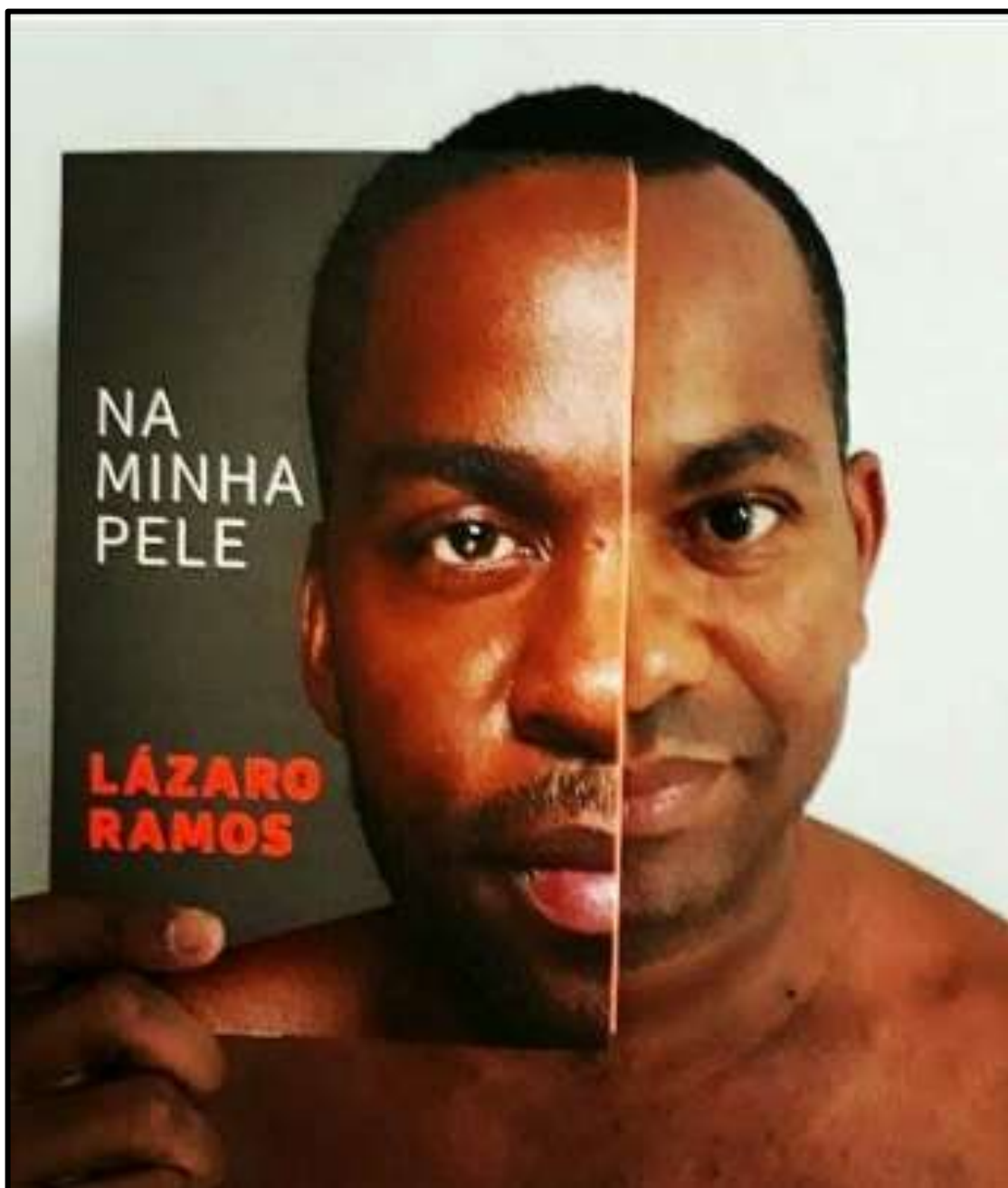
Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2018)

Figura 59 – Foto das Redes Sociais II



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Figura 60 – Foto das Redes Sociais III



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Após verem essas fotos, alguns estudantes me fizeram a seguinte proposta: “Professor, trabalha com a gente esse livro de Lázaro Ramos e relaciona com capas de discos.” (Carmen Miranda, 15 anos, negra, feminino; Leo Santana, 15 anos, negro, masculino). Isto posto, construí este módulo sem canção, mas com o discurso literomusical presente nas capas dos discos.

Data: 25/07/2019

Tempo Pedagógico: 1 dia/ 2 aulas/ 100 minutos

Objetivos: Atender a demanda dos estudantes, proporcionando experimentações que possibilitem ao educando reconhecer leitura de signos imagéticos; colaborar para que o educando aproxime o texto memorialístico com o discurso literomusical; localizar, em um relato biográfico, informações referentes ao tempo, ao espaço e às pessoas envolvidas nas situações relatadas; produzir texto verbal baseando-se em imagens do discurso literomusical.

Habilidades em destaque: Habilidade 33 – Produz e identifica a diversidade de gêneros textuais previsto para aquele momento educacional; Habilidade 08 – Interpreta o texto com auxílio de elementos não-verbais; Habilidade 11 – Infere o sentido de palavra em textos de diversos gêneros; Habilidade 2 – Infere opiniões ou conceitos pressupostos ou subentendidos em um texto; Habilidade 25 – Identifica e utiliza os mecanismos de construção do texto argumentativo; Habilidade 30 – Identifica e utiliza os possíveis elementos constitutivos da organização interna dos gêneros.

Dimensão Material: *Na minha pele* (RAMOS, 2017); Slides em *Power-Point* com 37 capas de álbuns musicais; 37 capas de álbuns musicais em LP ⁹⁸.

Experimento literomusical:

O experimento começa com o livro *Na minha pele*” (RAMOS, 2017). Utilizo, para discutir o livro do escritor baiano, a proposta didática do livro APOEMA⁹⁹ (TEIXEIRA, 2018).

Iniciei o experimento com propostas do livro escaneada e demonstrada na página seguinte:

⁹⁸ É possível conferir as trinta e sete capas e a fonte dos álbuns nas páginas 46-49 do *Caderno de experimentos literomusicais*.



⁹⁹ Este livro didático foi escolhido para ser trabalhado em 2020. Os estudantes em 2019, não têm acesso a esta obra.

Figura 61 – Capítulo 1: Antes da Leitura (página 10)

CAPÍTULO 1

Antes da leitura

Lázaro Ramos nasceu em 1978 em Salvador, Bahia. Aos 15 anos, entrou para o Bando de Teatro Olodum, formado por atores afrodescendentes. Hoje atua em cinema, teatro e TV. O ator e escritor é um ativista dos direitos humanos e de conscientização contra o racismo, tendo sido nomeado, em 2009, embaixador do Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef). É também um dos criadores do projeto social Ler é Poder, em sua cidade natal, cujo objetivo é incentivar a leitura. Lázaro escreveu quatro livros infantis: *As paparutas* (2000), *A velha sentada* (2010), *O caderno de rimas de João* (2015) e *Caderno sem rimas da Maria* (2018).

Observe ao lado a capa do livro do qual você lerá um trecho.

- 1 Você reconhece a pessoa na fotografia?
A fotografia é de Lázaro Ramos.
- 2 Se você a conhece, o que sabe dela?
Ele é ator, diretor e apresentador, com trabalhos em televisão, cinema e teatro, além de escritor.
- 3 Por que, em sua opinião, a fotografia aparece em destaque na capa?
Resposta pessoal.
- 4 O título do livro pode remeter à expressão "estar na pele de alguém". Você conhece o significado dela? Que outra expressão poderia substituí-la?
Estar na posição de, estar na situação de.
- 5 Além de compor a expressão "estar na pele de alguém", o que a palavra **pele** pode significar no título e que relação ela ajuda a estabelecer entre esse título e a fotografia?
- 6 O título da obra e a fotografia do autor despertam sua curiosidade de leitor? Justifique sua resposta.
Resposta pessoal.
Com base nas informações identificadas na capa, converse com os colegas sobre algumas possibilidades relativas ao assunto da obra. Comparem as ideias e discutam quais parecem mais prováveis. As hipóteses poderão ser discutidas ao longo das atividades de leitura do texto deste capítulo. Será que se confirmarão? A leitura indicará novos sentidos para a obra? É o que veremos a seguir.

5. O livro trata de temas como preconceito racial e afirmação de identidade, com trechos autobiográficos.

Após a discussão, os estudantes puderam articular: a imagem à projeção da 1ª pessoa; referências a dados factuais ao relato autobiográfico; e os correspondentes efeitos de sentido de subjetividade e de verdade. Após isso, lemos *A ilha* (primeiro capítulo) no livro de Ramos (2017, p. 16 e 17):

Figura 62 – Texto *A ilha* (página 11)

■ ■ ■ Texto

A ilha

[...]

Minha história começa numa ilha com pouco mais de dezentos habitantes, na Baía de Todos os Santos. Uma fração de Brasil praticamente secreta, ignorada pelas modernidades e pelos mapas: nem a (quase) **infalível** Google Maps consegue encontrá-la. É nessa terra minúscula, a ilha do Paty, que estão minhas raízes. O lugar é um distrito de São Francisco do Conde – município a 72 quilômetros de Salvador, próximo a Santo Amaro e conhecido por sua atual importância na indústria do petróleo. Na ilha, as principais fontes de renda ainda são a pesca, o roçado e ser funcionário da prefeitura.

Na Paty, sapatos são muitas vezes acessórios dispensáveis. Para atravessar de um lado para o outro no mar de águas verdes, o transporte oficial é a canoa, apesar de já existirem um ou outro barco, cedidos pela prefeitura. Ponte? Nem pensar, dizem os moradores, em coro. Quando alguém está no “porto” e quer chegar até o Paty, só precisa gritar: “Tomaquê!”

Talvez você, minha companhia de viagem, não saiba o que quer dizer “tomaquê”. É uma redução, como “oxente”, que quer dizer “O que é isso, minha gente”. Ou “Ô pai, ô”, que é “Olhe pra isso, olhe”. Ou seja, é simplesmente “me torne aqui, do outro lado da margem”. É muito gostoso gritar “Tomaquê!”.


Assim, algum voluntário pega sua canoa e cruza, a remo, um quilômetro nas águas verdes e calmas. Entre os dois pontos da travessia se gastam uns quarenta minutos. Essa coroa carrega, na verdade, um misto de generosidade e curiosidade. Num lugar daquele tamanho, qualquer visita vira assunto, e é justamente a remada quem transporta a novidade.

Até hoje procuro visitar a ilha todos os anos. Gosto de entender minha origem e receber um abraço afetuoso dos mais velhos. Vou também para encontrar um sentimento de inocência, uma felicidade descompromissada, que só sinto por lá.

Graças à sua refinaria de petróleo, São Francisco do Conde é um dos municípios mais ricos do país. [...] Essa dinheirama, porém, não chega até o cotidiano de quem mora no Paty. Eles até conseguem ver vantagens na vida simples que levam: como não há violência, não há polícia na ilha, e as portas das casas estão sempre abertas para quem quiser entrar. O que faz falta mesmo é a água encanada. Para tudo: dar descarga nos banheiros, lavar pratos e roupas, tomar banho.

Não faz muito tempo, luz também era luxo. Na minha infância, a energia elétrica vinha de um único gerador, usado exclusivamente à noite, quando os televisores eram ligados nas novelas. As janelas da casa de meu avô, que teve uma das primeiras TVs do Paty, ficavam sempre cheias de gente. Era o nosso cineminha.

[...]



Fotografia de satélite da Ilha do Paty, São Francisco do Conde, Salvador, 2018.

Lázaro Ramos. Na minha pele. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017, p. 16-17.

11

Fonte: livro didático *Apoema* (TEIXEIRA, 2018, p. 11)

A leitura desse texto tinha como objetivo proporcionar aos estudantes a localização, em um relato biográfico, as informações referentes às pessoas, ao tempo, ao espaço envolvidos nas situações relatadas, bem como compreender aspectos da progressão textual em relato autobiográfico, para que, dessa forma, eles pudessem produzir textos com esse caráter.

Após a leitura do texto de Ramos (2017), liguei o computador e lhes mostrei, em projeção de *slides (Power Point)*, imagens de 37 álbuns em LP. Os mesmos álbuns ficaram expostos na mesa da sala de aula. Dessa forma, pedi que cada estudante escolhesse e pegasse livremente uma capa sobre a mesa, para que tirássemos uma foto dele ou dela com os álbuns. Das 37 escolhas de álbuns, selecionei algumas figuras representativas do discurso literomusical presente:

Figura 63 – Gilberto Gil /Gilberto Gil



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

A escolha de Gilberto Gil (15 anos, negro, masculino) pela capa do álbum *Ok, Ok, Ok* foi inspirada pelo nome do cantor e compositor que se se assemelha com o seu.

Já os estudantes Niccolò Paganini (14 anos, negro, masculino) e Vitor Kley (14 anos, branco, masculino) escolheram Chico Buarque e o primeiro álbum de 1968, porque eles já

tinham visto a capa nas redes sociais (Chico Buarque sério e sorrindo) em memes¹⁰⁰ e não sabiam que era de um álbum musical. A capa representava, segundo eles, a “irmandade dos parceiros”.

Figura 64 - Niccolò Paganini e Vitor Kley/Chico Buarque



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

¹⁰⁰ O termo “meme” é usado pelos estudantes para definir algo que se espalhou e ganhou a *web*, especialmente, quando se trata de algo engraçado.

Hungria (15 anos, negro, masculino) escolheu a capa de *Vesúvio* (álbum de Djavan, 2018), em princípio, por causa da identificação com a negritude e, em segunda instância, porque queria descobrir o significado da palavra vesúvio.

Figura 65 – Hungria /Djavan



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Maria Gadú (14 anos, negra, feminino) e Claudia Leite (14 anos, negra, feminino) escolheram o álbum de Fernanda Abreu (*Amor geral*, Sony, 2016), porque representava, segundo elas, “a rebeldia das jovens” e as palavras que estão na mão da cantora são “palavrões” que elas queriam dizer, mas que estavam na escola e não podiam.

Figura 66 - Maria Gadú e Claudia Leite/ Fernanda Abreu



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

A capa do álbum musical (exposto na Figura 67) foi escolhida por Ivete Sangalo (14 anos, parda, feminino). O curioso é que é a única capa de artista estrangeiro. A estudante usou como critério de escolha os aspectos performáticos de Madonna. Em mais uma contribuição a jovem disse:

Contribuição: Gosto muito da Madonna e esta capa nova [2019] traz uma ousadia e, ao mesmo tempo um protesto, com essa boca costurada. Ela é uma artista performática. Usa tudo que estiver ao alcance para chamar a atenção. Ela se expressa através da dança, da música, da letra. Usa tudo para se expressar. (Ivete Sangalo, 14 anos, parda, feminino).

Figura 67 – Ivete Sangalo /Madonna



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Outra escolha se refere à minha infância, mas não a infância dos jovens participantes da pesquisa: *Xou da Xuxa* (Figura 68). Quem escolheu esta capa para escrever e comentar foi a estudante Normani (15 anos, branca, feminino). A jovem escolheu esta capa com base na autodeclaração da identidade étnica. Normani se declara “branca”, tem olhos claros e usa tintura no cabelo para que ele fique loiro. Apesar de não ouvir a rainha dos baixinhos, Normani usa esta identificação física da artista como justificativa para pegar este álbum.

Figura 68 – Normani /Xuxa



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Com a justificativa de Beyoncé (14 anos, negra, feminino), tenho em mente que o maior balizador da escolha permeia questões de identidade. A jovem (na Figura 69) opta por escolher o álbum de Zizi Possi por causa no título do disco, *Asa morena*, e o nariz da intérprete que segundo ela: “É igual ao meu!”





Figura 69 – Beyoncé /Zizi Possi



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Após a escolha do álbum, registro fotográfico e justificativa das escolhas, eu entrego uma folha de papel com 40 linhas e o seguinte cabeçalho:

Figura 70 – Instrumento de Produção textual

ESCOLA CLEUSA MARIA DE CARVALHO MOREIRA
 A PALAVRA, O SOM E O SENTIDO:
 A Canção e o Discurso Literomusical nas aulas de Língua Portuguesa
 Com o Professor/pesquisador: ANTÔNIO SANTOS

ESTUDANTE: _____

PRODUÇÃO DE SENTIDO EM TEXTO ESCRITO

ÁLBUM MUSICAL ESCOLHIDO:

1.	
2.	
3.	
4.	

Fonte: Instrumento elaborado pelo professor-pesquisador (2019)

Era esperado com este instrumento que os estudantes produzissem um texto verbal relacionando às imagens do discurso literomusical, para dar conta de uma atividade com produção textual e de fato eles fizeram. Esta atividade cumpre o papel de direcionar para estratégias de leitura e produção textual. Isto não era o objetivo inicial na perspectiva do projeto, porém surgiu através de uma demanda da turma e da necessidade da escola em se trabalhar os processos de leitura e produção, bem como os processos de significação em que imagens e palavras se relacionam.

Dentre um total de vinte e cinco produções (alguns fizeram em dupla), destaco uma do estudante Ed Sheeran (14 anos, branco, masculino).

Figura 71 – Produção de sentido em texto escrito

0	
PRODUÇÃO DE SENTIDO EM TEXTO ESCRITO	
ÁLBUM MUSICAL ESCOLHIDO:	
Hyldam: As Coisas Simples da Vida (2016)	
1.	O nome do álbum é Hyldam, e
2.	foi feito em 2016. Tem 5
3.	músicas cada lado, com sua
4.	principal música do álbum
5.	"As coisas simples da vida" no
6.	lado A do disco, a música
7.	"As coisas simples da vida"
8.	foi feita junto com Alex Malheiros.
9.	O álbum mostra ele olhando
10.	para o lado com cores saindo
11.	do da sua cabeça e uma
12.	imagem que parece uma ilu-
13.	são de uma cidade grande
14.	dentro de sua mente, e um
15.	trem atravessando seu pescoço.
16.	E a cidade tem uma cor cinza
17.	como se estivesse chovendo e ele
18.	com uma expressão séria pare-
19.	cendo que está triste.
20.	

Fonte: Portfólio do professor-pesquisador (2019)
Produção de de Ed Sheeran (14 anos, branco, masculino)

Ed Sheeran (14 anos, branco, masculino) escolheu a capa do álbum de *Hildon - As coisas simples da vida* (Deckdisc, 2016) e fez uma leitura singular acerca da imagem fazendo referência à “cidade grande” e o processo de urbanização que trazem infelicidade ao ser humano. Dessa forma, “as coisas simples da vida” é que traria felicidade, segundo a leitura do jovem.

Figura 72 – Ed Sheeran /Hildon



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Resultados: Os resultados de uma produção nem sempre são como o professor espera, ou seja, o trabalho que tinha como objetivo produções de textos ou relato autobiográfico e localizações de informações referentes ao tempo, espaço dos estudantes envolvendo suas vidas foi direcionado para texto predominantemente descritivo em que o trabalho com os álbuns musicais marcaram mais que o trabalho com o livro de Ramos (2017). Isso demonstrou a força do discurso literomusical mesmo sem canções.

Figura 73 – Encerramento do Experimento do Módulo VIII



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

5.9 MÓDULO XIX – UMA VIAGEM MUSICAL

Este penúltimo módulo nasceu da necessidade de despertar emoções e sensações surgidas durante a aula em um ambiente diferente do vivenciado no cotidiano escolar. A exigência dos estudantes era que, se fôssemos experimentar uma aula fora da escola, não queriam ir com a camisa usada por todos os estudantes do município. Dessa forma, criaram um *layout* e me pediram para ver a possibilidade de confeccionar trinta e sete camisas do projeto. Isto posto, confeccionei as quarenta camisas em uma gráfica, para os estudantes e os três professores que os acompanharam¹⁰¹.

¹⁰¹ A confecção das camisas só foi possível em virtude do auxílio financeiro, pois durante o tempo do mestrado fui bolsista da CAPES.

Figura 74 – Layout da camiseta do Projeto



Fonte: Portfólio do professor-pesquisador (2019)
Arte Gráfica: Adele (14 anos, parda, feminino)

À medida que os estudantes recorreram a outros aspectos da sua própria condição humana, como a criatividade artística, busquei possibilitar-lhes, neste módulo, a percepção de que fenômenos e processos de urbanização estão presentes nas canções e no ambiente como um todo. Para isso, aproveitamos a 3ª Festa Literária Internacional do Pelourinho – FLIPELÔ –, ocupando espaços e passeando no Centro Histórico de Salvador, vivenciando uma programação cheia de literatura, apresentações teatrais e, é claro, musicais.

Figura 75 – Uma Viagem Musical



Fonte: Portfólio do professor-pesquisador (2019)
Desenho de Selena Gomez (14 anos, parda, feminino)

Data: 08/08/2019.

Tempo Pedagógico: 1 dia/ 6 aulas / 300 minutos.

Objetivos: Colaborar para experimentações com canções em um espaço diferente da sala de aula; relacionar o ofício de cantador e contador de canções/causos e da temática da canção, além da análise de alguns aspectos a performance teatral; estimular no educando uma leitura do Pelourinho como um espaço de grande contribuição cultural.

Habilidades em destaque: Habilidade 05 – Identifica e associa as práticas textuais a projetos escolares; Habilidade 01 – Identifica as esferas discursivas, suportes de circulação original, gêneros, temas, finalidades, público-alvo, possíveis objetivos de produção e leitura, espaços próprios de circulação social, formas, constituintes e recursos expressivos em textos; Habilidade – 02. Compreende o texto literário como objeto artístico, cultural e estético gerador de significação e integrador da organização do mundo e da própria identidade.

Canções: *Rua da passagem - Trânsito* (Arnaldo Antunes /Lenine); *Trilhos urbanos* (Caetano Veloso).

Dimensão Material: Canções, *track* em MP3, retiradas de álbuns musicais; caixa sonora de amplificação sonora com microfone e reproduutor de MP3.

Experimento literomusical A: (50 minutos)

Com a presença da direção e da coordenação escolares, eu recepcionei os estudantes no ônibus, entreguei-lhes a programação da 3ª Edição da FLIPELÔ. Também lhes expliquei que, ao chegar no Pelourinho, iríamos assistir à narração de histórias infanto-juvenis, *Causos de alumbramento*, em que a contadora e cantora, Suzana Nascimento, iria misturar canções e “causos”¹⁰² populares.

Após o comentário da programação, perguntei se alguém conhecia a canção *Rua da passagem - Trânsito* (Arnaldo Antunes /Lenine)¹⁰³. Todos responderam uníssonos que não. Através de uma caixa amplificadora sonora dentro do coletivo, no traslado de ida, propus a escuta da canção. Entreguei, dessa forma, a cada estudante a letra da canção xerocopiada. Eu, com caixa de amplificação sonora, microfone e reproduutor de MP3, reproduzi a canção e acionei algumas provocações:

¹⁰² De acordo com Luciney Sur (2016, p. 11), o causo constitui-se como gênero de tradição oral, não-ficcional, por meio do qual se relatam fatos vivenciados ou testemunhados pelo contador, seja por testemunho visual — inclusive, podendo ser partícipe do ocorrido —, por testemunho auricular.

¹⁰³ A letra da canção como foi apresentada para os estudantes, a sugestão de audição da canção e todas as propostas de provocações podem ser vistas no *Caderno de experimentos literomusicais (Rua da passagem, p. 52)*.

Provocação: A repetição verbal e sonora de “Todo mudo tem direito à vida / Todo mundo tem direito igual” provoca qual efeito de sentido em vocês?

Contribuição: Gostei muito desse refrão. Eu acho que ele tá passando uma mensagem que todos nós temos direito e somos iguais. (Marília Mendonça, 15 anos, negra, feminino)

Provocação: A canção *Rua da passagem - Trânsito*, de Arnaldo Antunes e Lenine, traz um convite à mudança de comportamento? Quais?

Contribuição: Com a canção lembrei algumas normas de comportamento que deixamos de tomar no trânsito, porque dirigir vai muito além de só movimentar o volante. É também gentileza. (Carmen Miranda, 15 anos, negra, feminino)

Provocação: Vocês conseguem identificar os instrumentos usados para a composição sonora da canção (som de instrumentos, ruído)? Quais? O que levou você a pensar nestes instrumentos?

Contribuição: Destaco os sons e toque escutados na canção como, por exemplo, o trompete que me lembra a buzina (Carmen Miranda, 15 anos, negra, feminino).

Contribuição: Eu pensei em ter escutado o apito na canção ou uma sirene que me lembra buzina e quando pedimos para descer no ponto. (Vander Lee, 15 anos, negro, masculino)

Figura 76 – Experimento no ônibus I



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Figura 77 – Experimento no ônibus II



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Figura 78– Experimento no Teatro SESC-SENAC



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Experimento literomusical B: (200 minutos)

Ao chegar ao espaço do Centro Histórico, direcionamo-nos ao Teatro SESC-SENAC para assistir à narração de histórias infanto-juvenis, *Causos de alumbramento*, apresentada pela contadora de “causos” Suzana Nascimento. A contação das histórias era intermediada por diversas canções populares que os estudantes cantarolavam junto à cantadora. Foram momentos de experimentação sem provocações.

Após terminar a experimentação literomusical no Teatro, os estudantes aproveitaram e percorreram as ruas do Pelourinho. Fomos andando, conversando e fazendo uma leitura do Pelourinho como um espaço de grande contribuição cultural. A esse respeito tenho a seguinte contribuição:

Contribuição: A gente viu apresentação de teatro, uma verdadeira aula de música e teatro. Agora aula de História ao ar livre combinando música. Muito legal! (Niccolò Paganini, 14 anos, negro, masculino)

Figura 79 – Ruas do Pelourinho



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Experimento literomusical C: (50 minutos)

O traslado do ônibus (volta) foi ouvindo *Trilhos urbanos*, de Caetano Veloso¹⁰⁴ cada um com a letra xerocopiada, lanchando e bebendo muita água. Eu (novamente com microfone) no caminho para Camaçari, acionei algumas provocações, tais como:

Provocação: Em alguns momentos da canção, ouvimos o som de um sino, para vocês o que significa o ruído desse sino?

Contribuição: Eu ouvi, professor! Parece o som quando nós pedimos para ser atendido numa recepção. Deve ser o passageiro pedindo para descer do ônibus. (Carmen Miranda, 15 anos, negra, feminino).

Provocação: Levando em consideração que Caetano Veloso é baiano de Santo Amaro da Purificação (BA) e que essa canção foi escrita em 1979, o que seriam esses Trilhos Urbanos?

Contribuição: Não sei, professor! Parece nome de linha de trem. Ah! Deve ser empresa de ônibus, por isso o senhor trouxe esta música, porque estamos dentro do ônibus. (Beyoncé, 14 anos, negra, feminino)

Provocação: Nesse retorno para casa, o que sentiram ao ouvir esta canção?

Contribuição: Amei demais a música. Dá vontade de dormir é uma calma e também esse assovio do cantor dá um sono gostoso. (Marília Mendonça, 15 anos, negra, feminino)

As outras provocações (ver *Caderno de experimentos literomusicais*, p. 56 e 57) não foram aproveitadas como foi planejado, porque os estudantes estavam cansados. A canção, dessa forma, não pode ser utilizada para provocações, mas sim, para relaxamento.

Resultados:

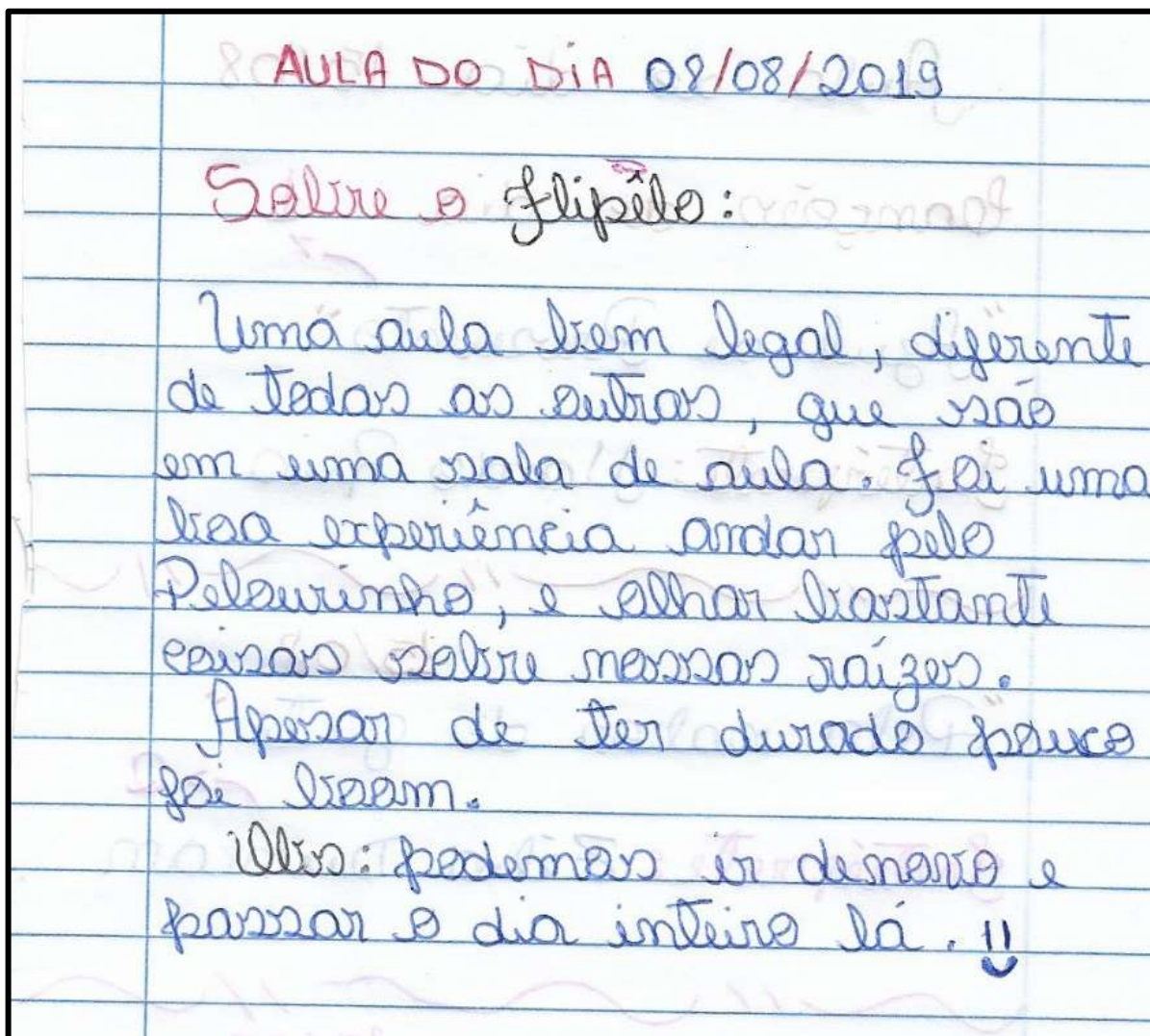
Com esses três experimentos, apesar de cansativo (saímos da escola às oito da manhã e voltamos às treze horas), os estudantes puderam experimentar duas canções, mediadas pelo projeto e por mim, fora do espaço da sala de aula. Com a primeira canção (*Rua da passagem - Trânsito*), tudo ocorreu conforme planejado. Já a segunda canção (*Trilhos urbanos*), não foi possível experimentá-la, conforme previsto no meu roteiro de planejamento, por causa do cansaço da viagem e da caminhada.

Relacionar as canções com contação de causos e da temática da canção, associada à performance teatral, foi algo inédito para a maioria dos estudantes. A experiência dessa aula ficou marcada na memória desses corpos jovens, o que me emocionou muito, e a satisfação

¹⁰⁴ A letra da canção como foi apresentada para os estudantes, a sugestão de audição da canção e todas as propostas de provocações podem ser vistas no *Caderno de experimentos literomusicais (Trilhos Urbanos, p. 55)*.

deles ficou registrada em cada depoimento oral e escrito. A esse respeito, selecionei como exemplo a seguinte figura:

Figura 80 – Depoimento sobre a FLIPELÔ



Fonte: Portfolio do professor-pesquisador (2019)
Depoimento de Rihanna (negra, 15 anos, feminino)

5.10 MÓDULO X – JARDIM POMAR

Antes de começar a descrever este módulo, existe um fato curioso a ser relatado: o título dele seria *Pelo sabor do gesto*, mas os estudantes pediram para trocar por *Jardim pomar*. Assim o fiz.

Data: 15/08/2019.

Tempo Pedagógico: 1 dia/ 2 aulas/ 100 minutos.

Objetivos: Estimular as sensações; produzir sentido na leitura de canções valendo-se do sensorial; explorar a sensibilidade e perceber a importância da subjetividade, conforme o contexto; perceber as emoções, sentidos, sentimentos presentes no texto e os efeitos que tais recursos provocam no leitor e na própria construção textual; discutir especificamente as palavras como um constituinte da canção.

Habilidades em destaque: Habilidade 08- Interpreta o texto com auxílio de elementos não-verbais; Habilidade 13 – Infere informações implícitas; Habilidade 44 – Reconhece o efeito de sentido causado em textos poéticos.

Canções: *Azul de presunto* (Nando Reis); *Pelo sabor do gesto – As-tu déjà aimé* – (Alex Beaupain. Versão em português de Zélia Duncan); *Cisco* (Carlos Careqa e Zeca Baleiro).

Dimensão Material: cartazes ilustrativos; sucos de diferentes sabores; diferentes vegetais e óleos com cheiros; bichos de pelúcia, água gelada, água morna, areia, bolas de gude; estilos musicais (música clássica, rock, reggae, barulho de água, barulho de vento); capa dupla cheirosa dos LPS e do CD *Jardim Pomar – Nando Reis* (Relicário, 2015); toca-discos de vinil; CD player; caixa sonora de amplificação sonora.

Experimento literomusical (100 minutos):

Comecei o experimento, lembrando os estudantes sobre a discussão sobre Sinestesia que tínhamos empreendido na unidade letiva anterior¹⁰⁵. Dessa forma, coloquei no quadro branco, à disposição de leitura, seis cartazes ilustrativos.

Figura 81 – Sinestesia/Sentidos



¹⁰⁵ O livro didático dos estudantes define Sinestesia como “Figura de linguagem que faz parte das figuras de palavras. Ela está associada com a mistura de sensações relacionadas aos sentidos: tato, audição, olfato, paladar e visão. Sendo assim, essa figura de linguagem estabelece uma relação entre planos sensoriais diferentes. Ela é muito utilizada como recurso estilístico e, portanto, surge em diversos textos poéticos e musicais” (Projeto Teláris de Ana Maria Trinconi Borgatto *et al.* Editora Ática. São Paulo, 2015).

Fonte: Cartazes elaborados pelo professor-pesquisador (2019)

Após a exibição dos cartazes, eles fizeram a associação com a definição que eles conheciam do livro didático. Dessa forma, propiciei uma dinâmica de investigação e curiosidade dos alunos sobre os órgãos e processos dos sentidos. Para isso, em primeira instância, trabalhei a visão e ao mesmo tempo o paladar. Levei sucos de diferentes sabores e coloquei corantes de diferentes cores, por exemplo, suco de limão com corante vermelho, suco de melancia com corante amarelo, suco de abacaxi com corante laranja. Levei diferentes cores e diferentes sabores, sempre com a intenção de confundir o paladar do aluno. Convidei dez estudantes e pedi que eles escolhessem um suco; eles selecionaram o suco pela cor, sem cheirar, nem beber. Depois os questionei sobre qual o sabor do suco. Eles ficaram confusos, pois o paladar se confundiu com o que estava na memória sobre a associação que fizeram entre cores e sabores. Pude questionar também se alguém na sala de aula não come algo porque passou mal com determinado alimento.

Contribuição: Professor, não como melancia. Até hoje aquela fruta vermelha cheia de água me faz mal. (Dua Lipa, 14 anos, parda, feminino)

E, após as respostas, informei que é comum as pessoas associarem o alimento ao estado como ficou após ingeri-lo. Dessa forma, insiro uma provocação:

Provocação: Vou falar sobre a minha experiência com beterraba: não como, nem ingiro nada com gosto de beterraba, por causa dos xaropes que minha mãe me dava na infância.

Em segunda instância, levei diferentes perfumes, diferentes vegetais e óleos, para que os alunos sentissem os cheiros. Os mais conhecidos, como alecrim, foram questionados por mais dez outros estudantes com olhos fechados. Para que, caso eles conhecessem a planta, não a identificassem pela forma e sim pelo cheiro.

No terceiro momento, levei bichos de pelúcia, água gelada, água morna, areia, bolas de gude e pedi para que sete estudantes colocassem a mão nesses objetos. Eles puderam sentir a textura, e se o objeto era áspero ou não, a forma, a temperatura, cada um através do tato. Esses objetos foram colocados em uma caixa, de modo que os estudantes não conseguiram ver o que tinha dentro. Somente depois de colocadas as mãos é que sentiram e explicaram a sensação.

Para finalizar a dinâmica, selecionei diferentes estilos musicais para que mais dez estudantes percebessem os sons. Desde música clássica, rock, reggae, até o simples barulho de água caindo. Pedi para que eles descrevessem suas sensações com os diferentes tipos de música. Vale ressaltar que neste momento foi realmente música e não canção.

Finalizada a dinâmica, passo de mão em mão os álbuns musicais (CD e LP) *Jardim pomar* de Nando Reis e solicitei que todos cheirassem. Os álbuns têm cheiro de “Pomar”, literalmente!

Figura 82 – *Jardim Pomar I*



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Após esta experimentação tátil e olfativa, passamos para experimentação auditiva com a canção *Azul de presunto* (Nando Reis)¹⁰⁶. Após ouvir a canção, pedi que eles escrevessem (livremente) e depois falassem sobre as sensações que a canção proporcionou. Dessa forma, obtenho as seguintes contribuições:

Contribuição: Essa música me chamou a atenção, porque ele fala que “o mar é feito de carne, um presunto azul”. Se o mar é azul ele vê como se fosse carne e por isso o nome *Azul de presunto*. Está aí o paladar e a visão (Beyoncé, 14 anos, negra, feminino).

Contribuição: Essa música é muito relacionada à Sinestesia. Na letra, podemos sentir o uso de todos os sentidos. O “o pão de açúcar” pode ser comparado com o ponto turístico do Rio de Janeiro, mas também se refere a um doce. Em um momento da música, podemos ver um trava-língua representado na letra “Pedra só é pedra, pedra é pedra, pedra antes/Será pedra, será pedra/Era pedra era pedra pra sempre” e podemos também notar o uso da aliteração (Cláudia Leite, 14 anos, negra, feminino).

Contribuição: [*Azul de presunto*] é uma música que fala muito de tato, olfato, visão, paladar e audição. A parte que eu mais gostei foi “A realidade é como

¹⁰⁶ A letra da canção como foi apresentada para os estudantes, a sugestão de audição da canção e todas as propostas de provocações podem ser vistas no *Caderno de experimentos literomusicais (Azul de presunto, p. 60)*.

o ar, é invisível/Impossível de tocar e olhar e provar/A gente apenas sente”. O ritmo tem uma sintonia boa de ouvir. Um reggae animado (Lulu Santos, 15 anos, branco, masculino).

Figura 83 – Jardim Pomar II



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Após a experimentação da canção *Azul de presunto*, foi o momento de ouvir a canção *Pelo sabor do gesto – As-tu Déjà Aime* – (Alex Beaupain. Versão em português de Zélia Duncan)¹⁰⁷. É uma canção que eu gosto muito e que me inspirou a construir este módulo com experimentos. Contudo, a aceitação dessa canção não foi o que eu esperava. Os estudantes acharam muito “lenta, calma, suave”. Dessa forma, provoco:

Provocação: Uma canção pode ser suave?

Contribuição: Ela não só pode ser suave como é! (Lobão, 15 anos, negro, masculino)

Provocação: Gostei da sua afirmação categórica, mas temos que lembrar que a suavidade, geralmente, é experimentada através do tato e vocês estão experimentando esta suavidade com a audição.

¹⁰⁷ A letra da canção como foi apresentada para os estudantes, a sugestão de audição da canção e todas as propostas de provocações podem ser vistas no *Caderno de experimentos literomusicais (Pelo sabor do gesto, p. 62)*.

Contribuição: Então, professor, nós estamos sendo sinestésicos. (Lobão, 15 anos, negro, masculino)

Provocação: O gesto pode ter sabor?

Contribuição: O gesto pode ter sabor e pode ter sentido. (Niccolò Paganini, 14 anos, negro, masculino)

Provocação: Como assim? De que forma?

Contribuição: Um gesto de mão negativo, tem sabor negativo. Gosto amargo. (Niccolò Paganini, 14 anos, negro, masculino)

Contribuição: Aqui um gesto com sabor doce [o estudante faz gesto de coração]. Um coração é sabor doce. Um colega passa na rua e eu digo “beleza” [fazendo gesto com os polegares], também é um sabor doce. Doce com satisfação. (Lobão, 15 anos, negro, masculino)

Figura 84 – Gesto com sabor doce



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Figura 85 – Gesto com sabor de satisfação



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

A comparação com ritmo agitado e motivante das Guitarras de Walter Villaça em *Azul de presunto* (ouvida anteriormente) reduziu a canção *Pelo sabor do gesto* em uma canção de ninar:

Contribuição: O som dessa música se compara a canção de ninar que geralmente são cantadas por mães para ninar o filho (Carmen Miranda, 15 anos, negra, feminino)

Ao fazer este experimento novamente, inverterei a ordem das canções para ver se obtenho outros resultados. Nesta canção, não foi possível uma discussão sistemática, porém a experiência com os outros experimentos me possibilitou a pensar que isso traz uma contribuição ainda maior para o meu trabalho.

Após as contribuições da segunda canção, entreguei a letra da terceira canção deste experimento: *Cisco* (Zeca Baleiro/ Carlos Careqa), porém de forma lacunar.¹⁰⁸

Li com eles o título, autoria, interpretação e informações das funções de cada músico (com o auxílio do GLIIAECA). No entanto, com esta canção, objetivei um trabalho de discussão, especificamente, das palavras como um constituinte da canção. Dessa forma, exponho na parede palavras retiradas da letra original que completariam os espaços vazios do texto.

Figura 86 – Cisco I

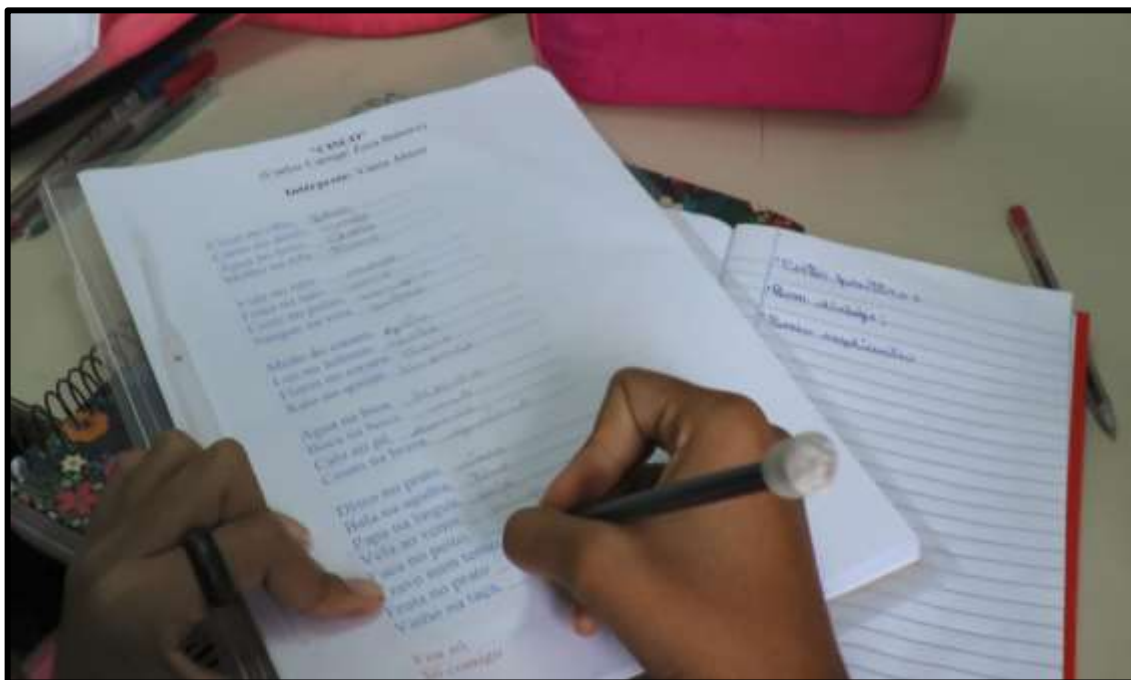


Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

¹⁰⁸ A letra da canção lacunada, conforme foi apresentada para os estudantes, no *Caderno de experimentos literomusicais* (*Cisco*, p. 64).

Ao ouvir a canção, na primeira execução, os estudantes ouviram e foram preenchendo os espaços vazios com as palavras que eles iam escutando e associando com aquelas demonstradas na parede.

Figura 87 – Cisco III



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Figura 88 – Cisco III



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Depois de preenchido, ouvimos a canção pela segunda e terceira vez. Os estudantes demonstraram gostar da dinâmica mais do que eu imaginei e externaram isso verbalmente.

Contribuição: Legal! Muito boa esta atividade, professor! Dá vontade de escutar a música mais vezes. Parece um ditado de palavras musicais, só que divertido; sem a obrigação de escrever palavras “corretas”. (Vander Lee, 15 anos, negro, masculino)

Provocação: E qual é a motivação dessa atividade, então, já que não é escrever “palavras corretas”?

Contribuição: Acho que é pensar no sentido que as palavras têm nessa posição de terminação na letra da música. Ver o uso da palavra que encerra cada verso, acho que provoca uma rima-musical. (Vander Lee, 15 anos, negro, masculino)

Figura 89 – Cisco III



Fonte: Arquivo pessoal do professor-pesquisador (2019)

Terminado o preenchimento das lacunas, os estudantes pedem para a canção ser ouvida mais uma vez. Agora com todas as palavras devidamente preenchidas¹⁰⁹, faço outras provocações:

Provocação: Qual é importância de o “cisco” como desencadeador das ações que acontecem no texto?

¹⁰⁹ A letra da canção como foi apresentada para os estudantes, a sugestão de audição da canção e todas as propostas de provocações podem ser vistas no *Caderno de experimentos literomusicais (Cisco, p. 66)*.

Contribuição: Antes falamos do sentido. Cisco lembra visão (o cisco que cai no olho). Então parece que as ações do texto (“pisco”, por exemplo) lembram uma pessoa que não consegue ver direito. A gente começou a preencher os espaços vazios com a palavra “pisco”, depois as outras todas terminam com a letra “o”. (Adele, 14 anos, parda, feminino)

Provocação: As palavras (da letra da canção) que vocês preencheram lembram outros órgãos dos sentidos?

Contribuição: Sim. Tem “mordo” (lembra o paladar, para mim), “claro” (a visão, ou seja, ver claro e escuro), “calo” (audição, quando para de ouvir), “suo” (tocar no suor do outro eu também suo). (Dove Cameron, 13 anos, pardo, feminino)

Provocação: A percussão com o instrumento caxixi (tipo de chocalho – ver GLIIAECA), associada com a letra da canção, provoca que som característico? O que esse som lembra?

Contribuição: Parece um som tribal, professor. Mas, na verdade, parece que a pessoa está cambaleando. Ficou cego, por causa do cisco no olho e não consegue acertar as coisas nem acertar as palavras para dizer. Acho que por isso o senhor pediu para preencher as palavras. Foi para a gente também ficar cego (risos). Enfim, a pessoa ficou cego e tonto. O som desse caxixi lembra uma “dança tonta”, parecendo de tribo indígena, após tomar uma bebida alcoólica. (Travis Scott, 14 anos, pardo, masculino)

Resultados: Com esse experimento foi possível estimular as sensibilidades dos estudantes para a leitura de textos verbomusicais; os estudantes, sensibilizados pela dinâmica inicial, conseguiram produzir sentidos na leitura de canções não tão-somente dos elementos verbais; pude refletir sobre a ordem das apresentações de canções para os estudantes e pude refletir sobre futuros experimentos. Nestas canções, ficou latente a ideia de palavra (constituente da canção) associada ao som e as várias produções de sentido.

6 A SITUAÇÃO FINAL – POR ENQUANTO

“Mudaram as estações e nada mudou,
Mas eu sei que alguma coisa aconteceu
Está tudo assim tão diferente”
(Renato Russo)¹¹⁰

6.1 VIVER /É AFINAR O INSTRUMENTO/ DE DENTRO PARA FORA / DE FORA PARA DENTRO¹¹¹

No início da prática deste projeto de intervenção, havia feito um planejamento com uma Situação Final com festas e apresentações musicais de diversas formas, a fim de exibir também um documentário, expondo as filmagens dos módulos colocados em prática na sala, todavia questões relacionadas à minha disponibilidade, à disponibilidade de convidados e à reforma da reinauguração da escola me impossibilitaram de executar o que havia planejado. Essa mudança de planejamento fez emergir em mim atitudes descontroladas, frustração, raiva, choro por vários dias. Afinal

Mudar não é fácil; impõe um constante rever-se, um constante questionar-se e, sobretudo, um constante perdoar-se, pois atravessados que somos, como sujeitos de linguagem, pelo inconsciente, sentimo-nos a todo momento, prisioneiros de nossa história, de nossa formação, de nossas experiências passadas, esquecidas, recalçadas... E, quando menos esperamos, fragmentos, fagulhas de recalques, frustrações, marcas que ficaram indeléveis em nossa constituição, emergem, cá e lá, mais vivas do que nunca, pelas frestas da linguagem, mostrando a impossibilidade do autocontrole, embora a ilusão permaneça, orientando-nos na busca incessante da racionalidade e da completude. (CORACINI, 2008, p.11-12)

Na busca de me perdoar, ter autocontrole e agir de forma racional (afinal precisava dar uma devolutiva a toda uma comunidade escolar), planejei uma Situação Final simples (mas não menos importante) com os estudantes e pais dos estudantes, a fim de honrar o compromisso do módulo Família e, dessa forma, apresentei os resultados à comunidade escolar.

¹¹⁰ *Por enquanto* é uma composição de Renato Russo (letra e melodia) presente no álbum *Cássia Eller – Acústico* MTV, Universal Music, 2001.

¹¹¹ Trecho da letra da canção *Serra do luar*, de Walter Franco, no álbum de Leila Pinheiro, *Outras caras*, Polygram, 1991.

Elaborei, então, para o dia 22 de agosto de 2019, um encontro. Convidei os pais e/ou responsáveis para ver cenas e registros dos experimentos com canções, bem como pedi aos estudantes que escrevessem e expusessem, na frente dos pais, as opiniões e sensações desse projeto.

Três estudantes (Vander Lee, 15 anos, negro, masculino; Kim, 15 anos, negro, masculino; Vitor Kley, 14 anos, branco, masculino), que tocam violão e cantam, ficaram responsáveis também por tocar e cantar livremente canções entre o intervalo de um depoimento e outro.

Devo ressaltar que a presença dos pais e/ou responsáveis foi pequena (de trinta e sete convidados, apenas dez se fizeram presentes).

Nesta Situação Final, em vez de transcrever os registros dos estudantes, resolvi ilustrá-los em formato de figuras. Esta estratégia tem duplo objetivo: (i) trazer uma autenticidade maior aos relatos, fazendo com que os leitores deste *Memorial de Formação* vejam diretamente as palavras dos próprios jovens; (ii) evidenciar, fidedignamente, a representação das ideias dos estudantes (alguns jovens não representaram sua ideia final com palavra, mas sim com imagens).

É importante destacar o meu pensamento acerca de que o professor-pesquisador deve valer-se de uma variedade de dados gerados e construídos por aqueles que se encontram envolvidos na investigação, para que possa chegar à compreensão do contexto pesquisado. A esse respeito, Vóvio e Souza (2005) acrescentam:

[...] a preocupação fundamental no processo de geração de dados parece-nos ser a de reunir um variado conjunto de informações que aproximem o pesquisador dos sujeitos, de suas histórias e práticas declaradas, da apreensão e da compreensão de suas realidades e do contexto sócio-histórico em que estão imersos. (VÓVIO; SOUZA, 2005, p. 50)

Pensando nesse “variado conjunto de informações”, a seguir, exponho algumas figuras – intituladas *A palavra, o som e o sentido* – com opiniões dos estudantes, para, além de me aproximar da opinião de como eles compreenderam a realidade do projeto, aproximar também o leitor.

Figura 90 – A palavra, o som e o sentido I

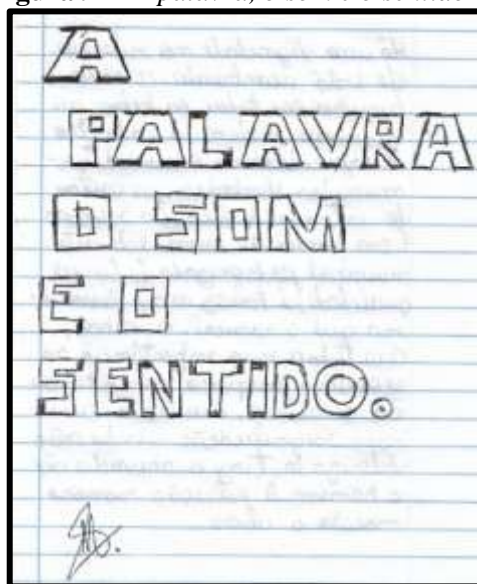
Em minha opinião esse projeto foi bem planejado, elaborado, por que entrou em um tema que é tão pouco debatido "falado" na sociedade em que vivemos. Com esse projeto aprende a ter valor em coisas antigas, museais, e artistas, e presta a atenção nas letras das museais e que elas relatam para nós colocarmos no vida atual. nossas letras podemos reparar em cada ponto de vista dos artistas. No ponto de vista cada um relato o que podemos fazer para melhorar a nossa vida. As pessoas não se importa com as museais antigas do tempo dos nossos pais. tem uma mensagem, para mim melhor que os de agora, com o avanço da tecnologia, não podemos refletir muito nas museais.

Fonte: Portfólio do professor-pesquisar (2019)
Produção de Lulu Santos (15 anos, branco, masculino)

Figura 91– A palavra, o som e o sentido II

O nome do projeto agrupa três elementos que beneficiam o ser humano, que nos ajuda a resolver problemas da vida. A "palavra" essa é fundamental para o projeto, exemplo, descrever as coisas em palavras bonitas. O "Som" esse é o que contagia as pessoas, Adolescente, jovens, e até pessoas de certa idade. Sem som não tem sentido, um complemento o outro. O "Sentido" esse aí é principal, as coisas sem sentido não tem sentido "KKKKKK" é o sentido é fundamental nesse projeto é ele que preocupamos meus alunos em nossas vidas nos dias de hoje. É o professor deve ter percebido que esse muito divertido e cheio de reflexão.

Fonte: Portfólio do professor-pesquisar (2019)
Produção de (Lulu Santos, 15 anos, branco, masculino).

Figura 92– *A palavra, o som e o sentido III*

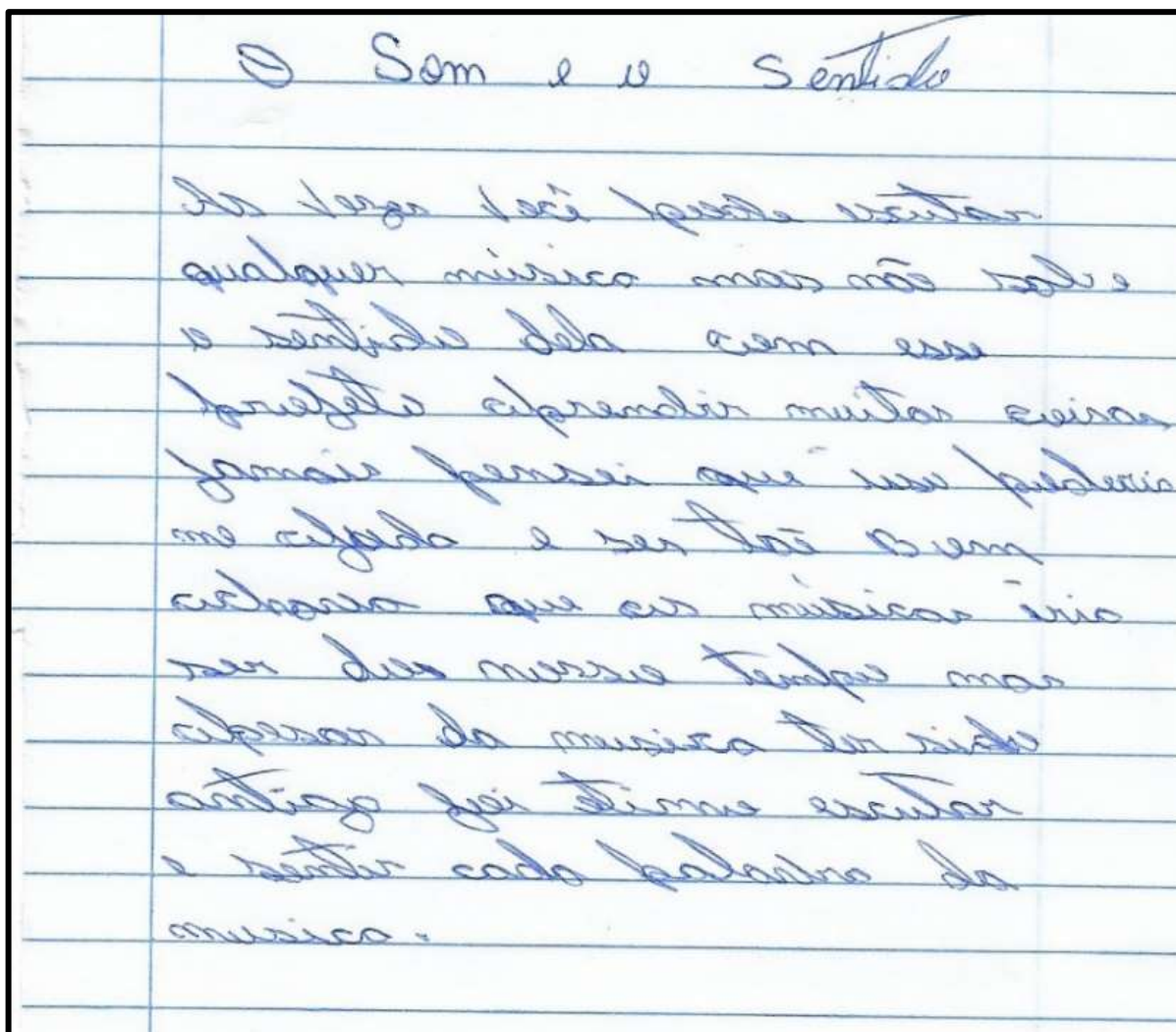
Fonte: Portfólio do professor-pesquisar (2019)
 Produção de Lulu Santos (15 anos, branco, masculino).

Foi possível observar, na opinião do aluno, o reconhecimento e a identificação das ações planejadas por mim (“esse projeto foi muito bem planejado, elaborado”). O labor diário empreendido foi reconhecido na escrita e na fala do estudante. Foi possível notar, também, o mecanismo de interação escola-sociedade-aprendizado (“entrou em um tema que é pouco debatido ‘falado’ na sociedade em que vivemos”). Observei também que o modo de leitura das “antigas músicas” pode servir para o aprendizado da leitura das canções da contemporaneidade do estudante (“aprendi a prestar atenção nas letras de músicas antigas [...] para nos colocar na vida atual”). O texto do estudante ganha um caráter didático, em que ele explica o título do projeto, segundo a sua ótica (“o título do projeto agrupa três elementos [...] ‘a palavra’ é fundamental para descrever as coisas [...] ‘o som’, ah, esse é o que contagia as pessoas, adolescente, jovens [...] ‘O sentido’, esse aí é o principal, as coisas sem sentido, não tem sentido”).

Com esse depoimento, houve a contemplação do objetivo do projeto (possibilitar a reflexão dos constituintes – palavra e som – na leitura do gênero canção, bem como sua produção de sentido).

A respeito dessa “atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos” (KOCH; ELIAS, 2011, p.9), destaco outro depoimento na página seguinte, em formato de figura:

Figura 93 – A palavra, o som e o sentido IV



Fonte: Portfólio do professor-pesquisar (2019)
Produção de Bell Marques (15 anos, negro, masculino).

O estudante de codinome “Bell Marques”, em seu depoimento, além de reconhecer a importância do sentido na canção (“às vezes você pode escutar qualquer música, mas não sabe o sentido dela”) e a relevância do projeto (“com esse projeto aprendi muita coisa [que] jamais pensei que ia aprender”), demarcou sua frustração por eu não ter trazido – na ótica dele – canções contemporâneas, mas sim canções antigas (“Bom, achava que as músicas iriam ser do nosso tempo, mas, apesar da música ser antiga foi ótimo escutar e sentir cada palavra da música”). Este depoimento me faz lembrar dos direcionamentos de Bortoni-Ricardo sobre leitura e mediação pedagógica:

[...] quem lê deve ser capaz de interrogar-se sobre sua própria compreensão, estabelecer relações entre o que lê e o que faz parte de seu acervo pessoal, questionar seu conhecimento e modificá-lo, estabelecer generalizações que

permitam transferir o que foi aprendido para contextos diferentes. (BORTONI-RICARDO *et al.* 2012, p. 55)

As demonstrações foram feitas também de forma imagética, como a de Ed Sheeran:

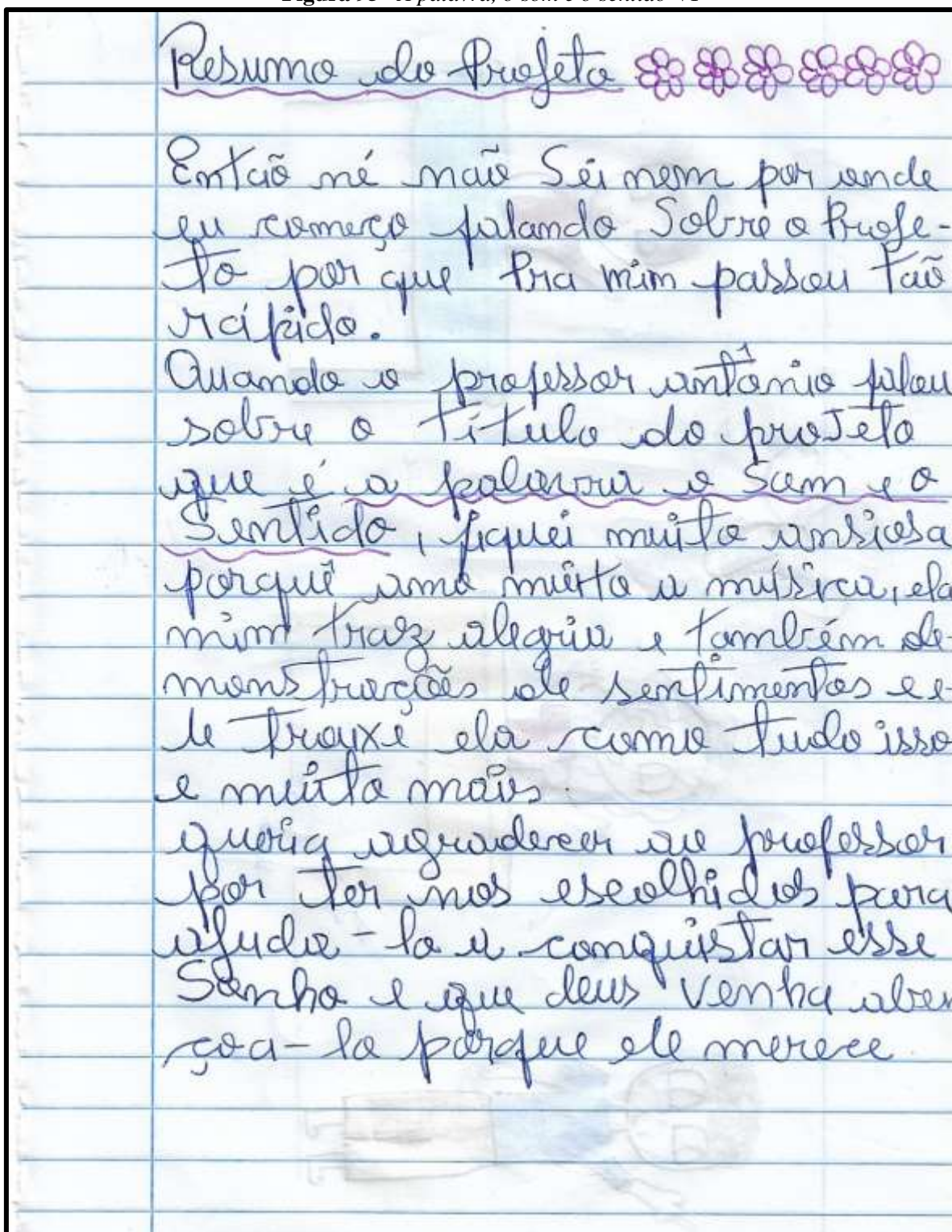
Figura 94 – *A palavra, o som e o sentido V*



Fonte: Portfólio do professor-pesquisar (2019)
Produção de (Ed Sheeran, 14 anos, branco, masculino).

O estudante produziu imagens que recordaram as experimentações do projeto, contemplando os Módulos: Caixa sonora e clave de sol (todos os Módulos); Camisa e ônibus (Módulo IX); Bolo (Módulo IV); e toca-discos de vinil (Módulos III, V, VII, X).

Figura 95– A palavra, o som e o sentido VI



Lendo e ouvindo a leitura deste depoimento da estudante A Pablo Vittar, percebi que a referência ao título causou um turbilhão de sentimentos experimentados pela estudante (“Quando o professor falou sobre o título do projeto [...], fiquei muito ansiosa, porque amo muito música. Ela me traz alegria e também demonstração de sentimentos. Ele [o professor] trouxe ela [a música] com tudo isso e muito mais”). Notei que a estudante, no dia 22 de agosto de 2019, lembrou-se do segundo módulo, *Prelúdio*, realizado no dia 23 de maio de 2019, ou seja, três meses depois, a reminiscência da minha fala em convidá-los para participar da realização do meu sonho foi algo que marcou a jovem (“[...] queria agradecer ao professor por ter nos escolhido para ajudá-lo a conquistar esse sonho”).

Figura 96 – A palavra, o som e o sentido VII



Fonte: Portfólio do professor-pesquisar (2019)
 Produção de (Vanessa da Mata, 14 anos, negra, feminina).

A opinião da estudante Vanessa da Mata evidenciou o seu aprendizado com o gênero canção, destacando o diálogo entre a melodia em uma construção intrinsecamente interdependente (“aprendi interpretar canções e aprendi que a letra só se completa com a

melodia”). A partir desse depoimento (“Muito interessante, uma nova forma de entender o sentido da música”), percebi que consegui mediar situações para a construção de estratégias que favoreceram os estudantes a explorar para além da relação letra/melodia.

6.2 E HÁ QUE SE CUIDAR DO BROTO / PRA QUE A VIDA NOS DÊ/ FLOR, FLOR E FRUTO¹¹²

Além de perceber a valorização das possíveis percepções sensoriais que envolvem o corpo que ouve e de possibilitar aos educandos uma leitura crítica, produzindo outros significados e outras textualidades de si/outro e do mundo, o projeto trouxe outros “frutos” e “flores” inesperados nessa trajetória de quatro meses.

O “fruto” a que me refiro é o resultado de Avaliações Externas dimensionadas pela Plataforma Aprova Brasil. Essa foi uma ação que a Secretaria Municipal de Camaçari (SEDUC) e a Editora Moderna implementaram no município como plano de ação para Avaliação SAEB 2019. Já discuti um pouco dessa implementação no Módulo *Letra Só. Letra Desamparada*, criado a partir de uma necessidade da escola e do município de Camaçari em implementar um *Guia e recurso didáticos* (APROVA BRASIL, 2014), cuja finalidade foi trabalhar habilidades e competências avaliadas em exames nacionais, usando não somente o gênero canção, mas diversos gêneros textuais.

Figura 97 – Portal do Projeto Aprova Brasil



Fonte: Portal *Aprova Brasil*: <http://projetoaprovabrasil.com.br>

¹¹² Letra da canção *Coração de estudante* (Milton Nascimento/Wagner Tiso) presente no álbum *Milton Nascimento – Ao Vivo*, Barclay, 1983.

Através de um portal, criado pela SEDUC e Editora Moderna¹¹³ e alimentado pelos professores de Língua Portuguesa e Matemática de toda a Rede Municipal de Camaçari com quatro simulados anuais, é possível ver o desempenho dos estudantes em leitura e resolução de problemas matemáticos.

No que tange à Avaliação Externa de Língua Portuguesa, o portal mensura a capacidade de o aluno ler, compreender, analisar e interpretar textos que são praticados socialmente em vários níveis, em qualquer situação de comunicação.

Isso posto, interessa-me, aqui, apresentar os resultados dessa Avaliação Externa antes e depois do projeto de intervenção *A palavra, o som e o sentido: a canção e o discurso literomusical nas aulas de Língua Portuguesa*.

Em junho de 2019, quando o projeto ainda estava incipiente, os estudantes envolvidos no projeto apresentaram o seguinte resultado:

Figura 98 – Resultado da Avaliação Externa (antes)



Fonte: Portal AprovaBrasil. Disponível em <https://web-avaliadigital-aprovabrazil-prd.azurewebsites.net/app/login>. Acesso em 01 jul. 19.

Percebemos que, em junho de 2019, mesmo com cem por cento dos alunos da turma participando do Avaliação Externa, mediados pelo *Guia e recurso didáticos* (APROVA BRASIL, 2014), o resultado não foi satisfatório (41% de aproveitamento). Todavia isso muda após o término do projeto, conforme se vê nos resultados obtidos depois do terceiro simulado, em setembro de 2019:

¹¹³ Para ter acesso ao portal, basta digitar <http://projetoaprovabrazil.com.br>

Figura 99– Resultado da Avaliação Externa (depois)

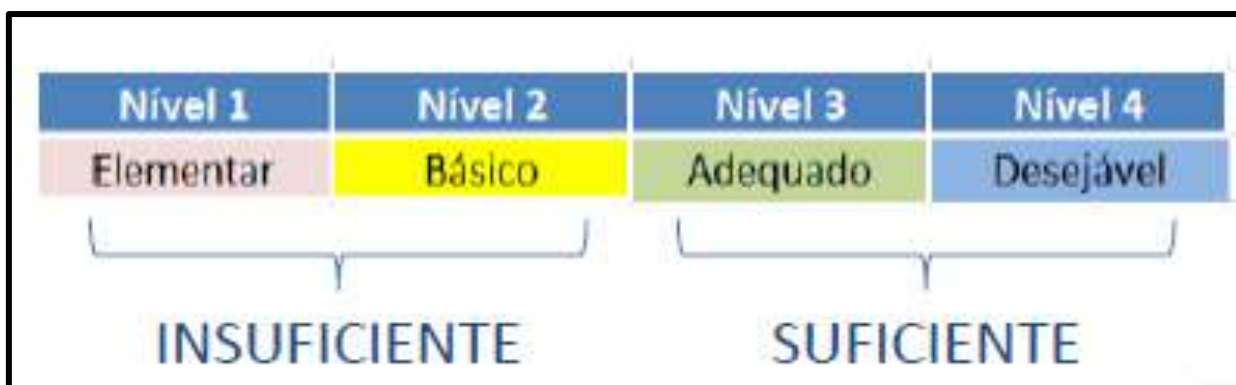
Escola	Língua Portuguesa		Matemática		
	%Respostas	%Acertos	%Respostas	%Acertos	VISUALIZAR
ESCOLA MUNICIPAL CLEUSA MARIA DE CARVALHO MOREIRA	100%	61%	80%	23%	Ver Escola

Items per page: 10 1 - 1 of 1

Fonte: Portal AprovaBrasil. Disponível em <https://web-avaliadigital-aprovabrazil-prd.azurewebsites.net/app/login>. Acesso em 30 set. 19.

Com esse resultado, posso afirmar que houve um crescimento de 20% de aproveitamento, no que tange a avaliação de Língua Portuguesa (de 41% subiu para 61%).

Esse crescimento de aproveitamento gerou uma melhoria nos níveis de leitura. Quando me refiro aos níveis de leitura, estou me reportando ao seguinte esquema:

Figura 100– Níveis de Escala de Proficiência Leitora

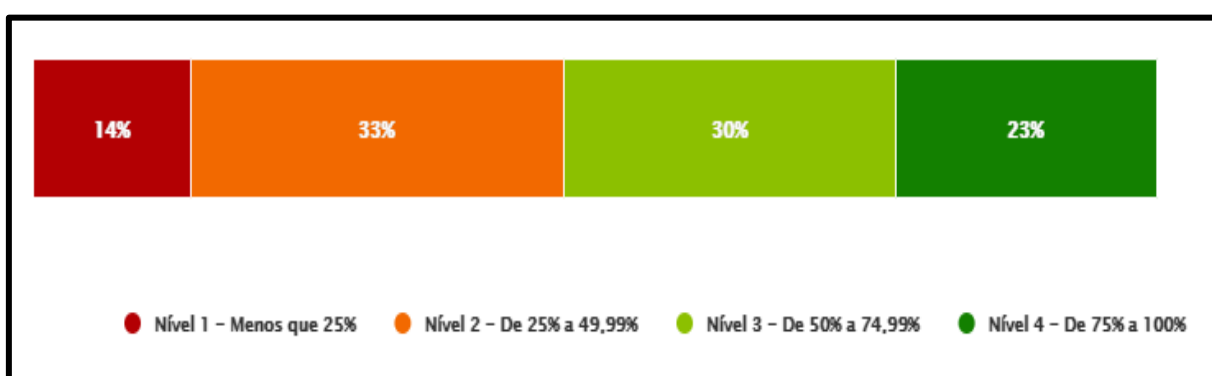
Fonte: <http://portal.mec.gov.br/escala%20proficiencia>

Essa escala de proficiência de um aluno é baseada em uma síntese numérica de seu nível de domínio em uma competência. Trata-se do resultado puro e simples da aplicação da Teoria de Resposta ao Item. No nível “Elementar”, encontram-se os alunos com conhecimento aquém do esperado para determinada etapa de ensino, com atraso de, pelo menos, um ano do nível “Proficiente”. No “Básico”, o conhecimento é parcial é restrito, com defasagem de até

seis meses. Já no nível “Adequado”, o aluno demonstra avanços na habilidade leitora e na compreensão sólida dos conteúdos. O nível “Desejável” corresponde aos alunos que dominam completamente suas competências e ainda são capazes de solucionar questões que envolvem temas considerados complexos para a etapa.

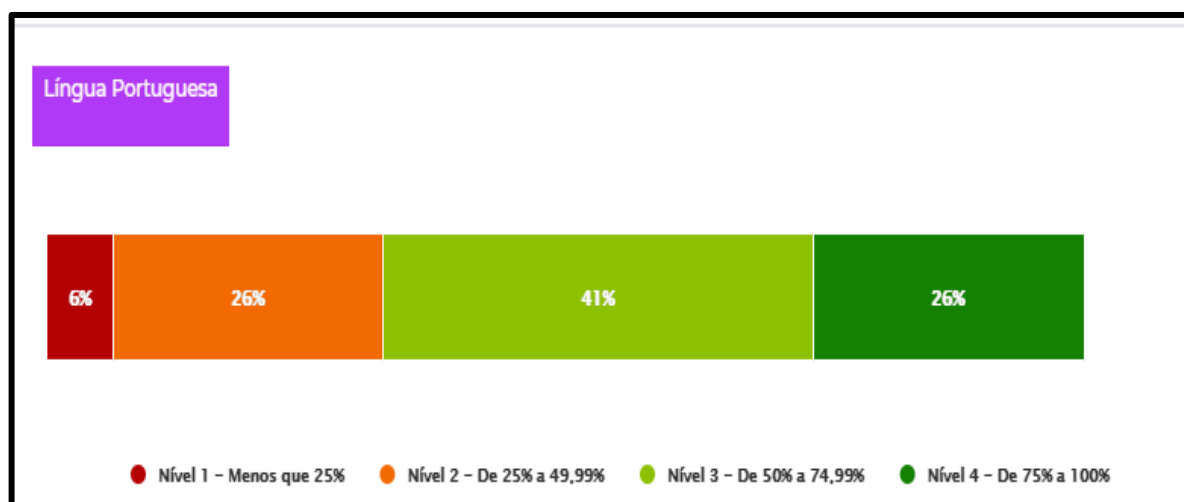
A respeito desses níveis, apresento o resultado dos estudantes da minha turma antes e depois da participação no projeto *A palavra, o som e o sentido: a canção e o discurso literomusical nas aulas de Língua Portuguesa*, conforme ilustram as figuras 101 e 102:

Figura 101 – Níveis de Leitura (Antes)



Fonte: Portal AprovaBrasil. Disponível em <https://web-avaliadigital-aprovabrazil-prd.azurewebsites.net/app/login>. Acesso em 01 jul. 19.

Figura 102– Níveis de Leitura (depois)



Fonte: Portal AprovaBrasil. Disponível em <https://web-avaliadigital-aprovabrazil-prd.azurewebsites.net/app/login>. Acesso em 30 set. 19.

A partir da leitura dessas figuras, percebemos que, antes do projeto, a porcentagem de insuficiência somada foi de 47%, e de suficiência, 53%. Após o projeto ser dialogado, houve uma queda no nível de insuficiência (32%) e um crescimento no nível de suficiência (67%).

O importante, a meu ver, não é considerar apenas os resultados apontados pela Avaliação Externa, mas, sobretudo, perceber os resultados alcançados processualmente, do início ao término dos dez módulos dos experimentos descritos neste Memorial de Formação.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Daquilo que eu sei/ Nem tudo me deu clareza
/Nem tudo foi permitido/ Nem tudo foi
concebido/Daquilo que eu sei/ Nem tudo foi
proibido/ Nem tudo me foi possível /Nem tudo
me deu certeza/Não fechei os olhos/Não tapei
os ouvidos/Cheirei, toquei, provei/ Ah! Eu usei
todos os sentidos.”

(Ivan Lins/ Vitor Martins) ¹¹⁴

Eu comecei a escrever este Memorial de Formação e a dialogar com o projeto de intervenção com os estudantes pensando que poderia “abraçar o mundo” e desenvolver vários experimentos com o gênero canção. O material da qualificação, em março de 2019, apresentava quase o dobro de experimentos e vinte uma canção para serem executadas, mas hoje, no final de 2019, percebo que “nem tudo foi permitido; nem tudo foi concebido”. Eu cheguei ao Mestrado Profissional em Letras com várias perguntas e várias convicções de questões ligadas à canção e à Educação Básica, mas “nem tudo me foi possível” responder; “nem tudo me deu certeza”. Ademais, neste percurso com dúvidas e reconhecendo os meus limites da elaboração cognitiva, sobressaem os usos dos sentidos e da percepção sensível que me direcionaram a utilizar uma experiência de vivacidade com canções (“eu usei todos os sentidos. Não só não lavei as mãos, e é por isso que eu me sinto cada vez mais limpo”).

A canção é um gênero híbrido, letra e melodia são indissociáveis. É recente a sua aparição tanto no escopo de interesse da Academia, quanto no escopo metodológico na cena educacional. Por isso, foi um grande desafio apresentar propostas de experimentos (ou práticas pedagógicas) de análise com esse gênero textual, na sala de aula, diferente do estudo com poema literário canônico, bem como diferente do trabalho de ensino de música na escola. No entanto, a confiança desse campo relativamente novo de investigação foi engendrada pelas minhas memórias que se encontraram com a problemática da sala de aula do Ensino Fundamental e, dessa forma, neste Memorial de Formação, além de escrever a relação entre escritos autobiográficos e minha formação docente, também: (i) sugeri uma metodologia aparentemente adequada à especificidade do gênero; (ii) delineei proposta de trabalho com a oralidade, sendo ela, predominantemente, o meio pelo qual os estudantes reagiram às minhas provocações, encerrando o preconceito do letramento da letra como sendo superior à cultura

¹¹⁴ Letra da canção *Daquilo que eu sei* (Ivan Lins e Vitor Martins) lançada pela primeira vez no álbum homônimo, Philips, 1981.

oral; (iii) compartilhei aportes teóricos que forjaram uma metodologia que contemplou os dois principais elementos constituintes da canção, letra-poema/música-melodia; (iv) utilizei uma metodologia em que me servi do princípio primário da análise da música e da análise literária tradicional, adaptando-as, no entanto, à especificidade do gênero textual, por isso, usei o termo “literomusical”.

As estratégias e os módulos especificamente voltados para esse gênero ainda escassos estão em processo formativo, de uma literatura “no campo experimental” (AGUILAR; CÁMARA, 2017), por isso recorri às minhas memórias dos letramentos (familiar, religioso, escolar, acadêmico, docente...), para me ajudar a compor essa nova episteme e viabilizei uma alternativa para que esse processo seja divulgado. Dessa forma, para obter resultados com uma série de operações com signos cancionais, coloquei em prática dez módulos de experimentos literomusicais, na Escola Municipal Cleusa Maria de Carvalho Moreira, com os estudantes do 9º ano que foram “tocados” por diversas “entonações” nas aulas de Língua Portuguesa.

Estes experimentos possibilitaram resultados no campo da linguagem, tais como: produções de registros escritos efetivos de textos inspirados no discurso literomusical; produção de sentido(s) e outras textualidades de si/outro e do mundo; consolidação de inferência buscando o preenchimento dos “vazios” textuais; modos de leitura específicos com o gênero canção; valorização de impressões sensoriais que envolvem o corpo que ouve; além de resultados satisfatórios em avaliações externas.

Além dos resultados na cena educacional, o projeto *A palavra, o som e o sentido: a canção e o discurso literomusical nas aulas de Língua Portuguesa* me trouxe ideias de futuras investigações ainda na pós-graduação. Os jovens leitores me fizeram refletir que, com os estudos literomusicais, “ainda não se poderia colocar no mesmo nível [...] a figura que liga por grande parte de sua obra comum um escritor e um músico” (ZUMTHOR, 1997, p. 222). O envolvimento de autoria literária parece ser diferente em se tratando de canções e obras literárias canônicas, quiçá por questões do caráter constituinte de cada gênero; quiçá pelo poder da presença da voz que apresenta na obra literária. A questão levantada por Zumthor (1997, p. 222) – de que “raramente uma canção pertence ao repertório exclusivo de um cantor: um dos papéis é então, realmente móvel” – foi aferida na contribuição com os meus educandos. Dessa forma, penso que preciso expandir este estudo, colocando-me em um empirismo mais sistemático. Percebi que, no contexto educacional, a literatura vinda através das canções não se pode colocar em oposição à oralidade e à escrita. Para tanto, é preciso trazer, para diversas cenas sociais, outras figuras do intérprete (intérprete da teledramaturgia, por exemplo), confrontando-as com outros artistas e outras realizações para, dessa forma, poder discutir mais

e profundamente esta figura de existência inegável que é a imagem retórica do autor-intérprete nas canções.

A escrita deste Memorial de Formação, apresentado ao Programa de Mestrado Profissional em Letras e ancorado pelo projeto de intervenção dialogado com meus estudantes, ratifica aquilo que Santos e Assumpção (2019, p. 15) chamaram de uma epistemologia brasileira que nos “(in)(de)(re)(trans)formam”. Os trinta e sete estudantes puderam aprender com este projeto, mas não tanto quanto puderam me ensinar. Eles me possibilitaram um processo de retroalimentação dos **meus letramentos**, perpassando pela **escola** e chegando na **universidade** (e vice-e-versa), que era algo impensado para um profissional com tantos anos na Educação Básica, até a entrada no PROFLETRAS em 2018.

Dessa forma, fui “informado” e “formado” com o apoio da Universidade Federal da Bahia e a discussão dos pressupostos teóricos nos diálogos com os componentes curriculares; “deformado”, “reformado” e “transformado” com as situações da cena educacional; e “retransdeformado” com o retorno às minhas memórias de letramentos.

REFERÊNCIAS

AGUILAR, Gonzalo; CÁMARA, Mario. *A máquina performática: a literatura no campo experimental*; tradução de Gênese Andrade. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ALVES, Rubem. *A arte de ensinar*. Rio de Janeiro: Editora Papirus, 2005.

ALVES, Rubem. *Gaiolas ou asas: a arte do voo ou a busca da alegria de aprender*. Porto: Edições Asa, 2004.

ANTUNES, Irandé. *Textualidade: noções básicas e implicações pedagógicas*. São Paulo: Parábola, 2017.

APROVA BRASIL. *Língua Portuguesa: ensino fundamental anos finais*. Caderno 4. Organizadora Editora Moderna: obra coletiva. São Paulo: Moderna, 2014.

AUSLANDER, Philip. *Performance analysis and popular music: a manifesto*. Contemporary Theatre Review, v. 14, n. 1, p. 1-13, 2004.

BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico*. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz?* São Paulo: Loyola, 1999.

BAKTHIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

BAWARSHI, Anis S.; REIFF, Mary Jo. *Gênero: história, teoria, pesquisa, ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

BORGATTO, de Ana Maria Trinconi, et al. *Projeto Teláris: 9º ano*. Editora Ática. São Paulo, 2015.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. et al. (Orgs.). *Leitura e mediação pedagógica*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *O professor pesquisador: introdução à pesquisa qualitativa*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. Base nacional comum curricular. Brasília, DF, 2016. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/#/site/inicio>>. Acesso em: dez. 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS). Fundação Capes, DF, 19 abr. 2013. Disponível em <<https://www.capes.gov.br/educacao-a-distancia/PROFLETRAS>>. Acesso em 11 out. 2019.

BRIZUELA, Natalia. *Depois da fotografia: uma literatura fora de si*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco 2014.

BRONCKART, Jean-Paul. *O agir nos discursos: das concepções teóricas às concepções dos trabalhadores*. Tradução Ana Rachel Machado; Maria de Lourdes Meireles Matencio. Campinas SP: Mercado de Letras, 2008.

BRONCKART, Jean-Paul.; BRONCKART, Ecaterina Bulea. *As unidades semióticas em ação: estudos linguísticos e didáticos na perspectiva do interacionismo sociodiscursivo*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2017.

CADY, E. T; HARRIS, R. J.; KNAPPENBERGER, B. *Using music to cue autobiographical memories of different lifetime periods*. Psychology of Music. V.36, n.2, p. 157-177, 2008.

CIPRO NETO, Pasquale. *Incultura e bela*. São Paulo: Publifolha, 1999.

COELHO, Márcio. *O arranjo e a canção: uma abordagem semiótica*. São Paulo: Escuta, 2014.

CORACINI, Maria José. Apresentação. In: ECKERT-HOFF, Beatriz Maria. *Escritura de si e identidade: o sujeito professor em formação*. Campinas: Mercado de Letras, 2008. p. 11-17.

CORDEIRO, Verbena Maria Rocha; SOUZA, Elizeu Clementino de. (Orgs.) *Memoriais, literatura e práticas culturais de leitura*. Salvador: EDUFBA, 2010.

COSSON, Rildo. *Círculos de leitura e letramento literário*. São Paulo: Contexto, 2018.

COSTA, Marta Morais da. *Metodologia do ensino da literatura infantil*. Curitiba: IBPEX, 2007.

COSTA, Nelson Barros da. As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária. In DIONÍSIO, Ângela Paiva; et al (org). *Gêneros textuais e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

COSTA, Nelson Barros da. *Música popular, linguagem e sociedade: analisando o discurso literomusical brasileiro*. Curitiba: Appris, 2011.

COUTINHO, Eduardo. *As canções*. Produção: João Moreira Salles, Maurício Andrade Ramos. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2011.

COSTA, Suzane Lima. O corpo-autor. In: SANTOS, J. H. de F.; ASSUMPÇÃO, S. S.de. (Orgs.). *Redes de aprendizado entre a escola a universidade*. Salvador: EDUFBA, 2019.

DALVI, Maria Amélia. Literatura na Educação Básica: propostas, concepções, práticas. *Cadernos de Pesquisa em Educação*. PPGE/UFES, Vitória, ano 10, v. 19, n. 38, 2013, p. 123-140.

DALVI, Maria Amélia; REZENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita (Orgs). *Leitura de literatura na escola*. São Paulo: Parábola, 2013.

DELL'ISOLA, Regina Lúcia Péret. *Leitura: inferências e contexto sociocultural*. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001.

ECKERT-HOFF, Beatriz Maria. *Escritura de si e identidade: o sujeito professor em formação*. Campinas: Mercado de Letras, 2008.

FLOWER, Linda; HAYES, John R. *A cognitive process theory of writing*. *College Composition and Communication*, v. 32, n. 4, p. 365-387, dez. 1981.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Organização e seleção de textos por Manoel Barros da Mota e tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p.144-162.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*; tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987 [1975].

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 2011 [1982].

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 65. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018 [1968].

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. História das culturas do escrito: tendências e possibilidades de pesquisa. In: MARINHO, Marildes; CARVALHO, Gilcinei Teodoro (Orgs.). *Cultura escrita e letramento*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 218-248.

GALVÃO, Ana. Maria de Oliveira. Leitura: algo que se transmite entre as gerações? In: RIBEIRO, V. M. (Org.). *Letramento no Brasil: reflexões a partir do INAF 2001*. São Paulo: Global, 2003. p.125-153.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco 2014.

GNERRE, Maurizio. *Linguagem, escrita e poder*. 5 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009 [1985].

HERMETO, Miriam. *Canção popular brasileira e ensino de história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. *Entrenotas: compreensão de pesquisa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico da Língua Portuguesa*. 1.0 versão. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ISER, Wolfgang. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

KLEIMAN, Angela B. *Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita*. Campinas: Mercado de Letras. 1995.

KLEIMAN, Ângela. O processo de aculturação pela escrita: ensino da forma ou aprendizagem da função? In: KLEIMAN, Ângela B.; SIGNORINI, I. (Orgs.) *O ensino e a formação do professor: alfabetização de jovens e adultos*. Porto Alegre: Artmed, 2000. p. 223-243.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2011.

LAJOLO, Marisa. O texto não é pretexto: será que não é mesmo? In: ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tânia (Org.). *Escola e leitura: velha crise, novas alternativas*. São Paulo: Global, 2009. p. 99- 112.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. Campinas: Unicamp. 1988.

MARINHO, Marildes e CARVALHO, Gilcinei Teodoro (Orgs.). *Cultura escrita e letramento*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. *Contradições no ensino do português: a língua que se fala x a língua que se ensina*. São Paulo/Salvador: Contexto/EDUFBA, 2000 [1994].

MELO, M. C. H. de; CRUZ, G. de C. Roda de conversa: uma proposta metodológica para a construção de um espaço de diálogo no ensino médio. *Imagens da Educação*, v. 4, n. 2, p. 31-39, 2014.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MEURER, José Luiz. Esboço de um modelo de produção de textos. In: MEURER, José Luiz; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.). *Parâmetros de textualização*. Santa Maria: Editora UFSM, 1997.

MOURA, Adriana Ferro; LIMA, Maria Glória. A reinvenção da roda: roda de conversa: um instrumento metodológico possível. *Revista Temas em Educação*, João Pessoa, v.23, n.1, p. 98-106, jan.-jun. 2014.

OLIVEIRA, Luciano Amaral. *Coisas que todo professor de português precisa saber: a teoria na prática*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

PASSEGGI, Maria da Conceição Botelho Sgadari. A experiência em formação. *Revista Educação*. Porto Alegre, v.34, n.2, p.147-156, mai-ago. 2011. Disponível em:<<http://revistaseletronicas.pucrs.br>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Memoriais autobiográficos: escritas de si como arte de (re)conhecimento. In: CORDEIRO, Verbena Maria Rocha. e SOUSA, Elizeu Clementino de (orgs.). *Memoriais: literatura e práticas culturais de leitura*. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 19-42.

- PELANDRÉ, Nilcéa Lemos; AGUIAR, Paula Alves de. *Práticas de letramento na educação de jovens e adultos*. Fórum Linguístico, Florianópolis, v.6, n.2 (55-65), jul-dez, 2009.
- POSSENTI, Sírio. *Por que (não) ensinar gramática na escola*. Campinas, ALB. Mercado de Letras, 1996.
- RAMOS, Lázaro. *Na minha pele*. Rio de Janeiro: objetiva, 2017.
- REES, Dilys Karen; MELLO, Heloísa Augusta Brito de. A investigação etnográfica na sala de aula de segunda língua/língua estrangeira. *Cadernos do Instituto de Letras*, Porto Alegre, n. 42, jun. 2011. p. 30-50. Disponível em:<<http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil>>. Acesso em: 10 dez.18.
- RIBEIRO, Vera Masagão. (Org.). *Letramento no Brasil*. São Paulo: Global, 2003.
- ROJO, Roxane. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola, 2009.
- SANTIAGO, Diana (Org.). *Prática musical, memória e linguagem*. Salvador: EDUFBA, 2018.
- SANTOS, Alvanita Almeida. Memorial de Pesquisa: entre a autobiografia o relato acadêmico. In: SANTOS, J. H. de F.; ASSUMPCÃO, S. S.de. (Orgs.) *Redes de aprendizado entre a escola a universidade*. Salvador: EDUFBA, 2019.
- SANTOS, J. H. de F.; ASSUMPCÃO, S. S.de. (Orgs.) *Redes de aprendizado entre a escola a universidade*. Salvador: EDUFBA, 2019.
- SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. *et al. Gêneros orais e escritos na escola*. Tradução e organização Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004.
- SILVA JÚNIOR, José Davidson da. Música e memória autobiográfica. In: SANTIAGO, Diana (Org.). *Prática musical, memória e linguagem*. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 173-202.
- SOARES, Magda. *Letramento: um tema em três gêneros*. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010 [1998].
- SOLBERG, Helena. *Palavra (en)cantada*. Documentário. 1h26min, cor. Biscoito Fino, 2009.
- SOLÉ, Isabel. *Estratégias de leitura*. Traduzido por Cláudia Schilling. Porto Alegre: Artmed, 1998.
- SOUZA, Ana Lúcia Silva; LIMA, Maria Nazaré Mota de. Rodas de conversa em cena: potencializando vozes de estudantes, que sempre têm o que dizer. In SANTOS, J. H. de F.; ASSUMPCÃO, S. S.de. (Orgs.) *Redes de aprendizado entre a escola a universidade*. Salvador: EDUFBA, 2019.
- SOUZA, Elizeu Clementino de. (Org.). *Memória, (auto) biografia e diversidade: questões de método e trabalho docente*. Salvador: EDUFBA, 2011.

STREET, Brian. *Letramentos sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação*. Tradução Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2014 [1995].

SUR, Luciney Rosa. *De causo em causo, formam-se os leitores do campo*. Orientadora: Rosana Rodrigues da Silva. 2016. 133 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado de Mato Grosso, Sinop, 2016.

TATIT, Luiz. *Estimar canções: estimativas íntimas na formação do sentido*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2016.

TATIT, Luiz. *Musicando a semiótica: ensaios*. São Paulo: Annablume, 1997.

TATIT, Luiz. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: EDUSP 2012 [1996].

TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

TATIT, Luiz. *Semiótica da canção: melodia e letra*. 2. ed. São Paulo: Escuta, 1999.

TATIT, Luiz. *Todos entoam: ensaios, conversas e canções*. São Paulo: Publifolha, 2007.

TATIT, Luiz; LOPES, Ivã Carlos. *Elos de melodia e letra: análise semiótica de seis canções*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

TEIXEIRA, Lucia *et al.* *Apoema: português*. São Paulo: Editora do Brasil, 2018.

TFOUNI, Leda Verdiani. *Alfabetização e letramento*. 9. ed São Paulo: Cortez, 2010 [1995].

VELOSO, Caetano. *Letra só*. Organização de Eucanãa Ferraz. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

VÓVIO, Claudia Lemos; SOUZA, Ana Lúcia Silva. Desafios metodológicos em pesquisas sobre letramento. In: KLEIMAN, Angela; MATENCIO, Maria de Lourdes Meirelles. (Orgs.) *Letramento e formação do professor: práticas discursivas, representações e construções do saber*. Campinas: Mercado de Letras, 2005. p. 41-64.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017 [1989].

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec; EDUC, 1997.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

REFERÊNCIAS DAS CANÇÕES ¹¹⁵

A GRANDE família. Intérprete: Dudu Nobre. Compositores: Dito e Tom. *In: MOLEQUE Dudu.* Intérprete: Dudu Nobre. São Paulo: RCA/BMG, 2001. 1 CD, faixa 15 (2 min e 48 s).

A TRISTE partida. Intérpretes: Luiz Gonzaga e Gonzaguinha. Compositor: Patativa do Assaré. *In: GONZAGÃO e Gonzaguinha – Juntos.* Intérpretes: Luiz Gonzaga e Gonzaguinha. Rio de Janeiro: RCA/Sony/ BMG Music, 1992. 1 CD, faixa 7 (8 min e 53 s).

AS PALAVRAS. Intérprete: Vanessa da Mata. Compositora: Vanessa da Mata. *In: BICICLETAS, Bolos e Outras Alegrias.* Intérprete: Vanessa da Mata. Rio de Janeiro: Sony Music, 2010. 1 CD, faixa 7(4 min e 10 s).

ASSALTARAM a gramática. Intérprete: Paralamas do Sucesso. Compositores: Lulu Santos e Wally Salomão. *In: O PASSO do Lui.* Intérprete: Paralamas do Sucesso. EMI Odeon, 1984. 1 disco vinil, lado B, faixa 3 (2 min 52 s).

AZUL de Presunto. Intérprete: Nando Reis. Compositor: Nando Reis. *In: JARDIM Pomar.* Intérprete: Nando Reis. São Paulo, Relicário, 2016. 1 CD; 2 LPs faixa 7 (CD); faixa 1ª (LP2) (6 min e 16s).

BERRADERO. Intérprete: Zizi Possi. Compositor: Chico César. *In: MAIS Simples.* Intérprete: Zizi Possi. São Paulo: Polygram, 1996. 1 CD, faixa 2 (2 min e 53 s).

BOM dia aos amiguinhos. Intérprete: Eliana. Compositora: Delber. *In: OS MAIORES sucessos.* Intérprete: Eliana. Rio de Janeiro: RCA/Sony Music/BMG 1998. 1 CD, faixa 10 (2 min e 52 s).

CAMINHOS do coração. Intérprete: Gonzaguinha. Compositor: Gonzaguinha. *In: CAMINHOS do Coração.* Intérprete: Gonzaguinha. São Paulo: EMI-Odeon, 1982. 1 disco de vinil, lado B, faixa 5 (3 min e 51 s).

CANÇÃO sem fim. Intérprete: Dori Caymmi. Compositores: Paulo César Pinheiro e Dori Caymmi. *In: VOZ de mágoa (música do Brasil).* Intérprete: Dori Caymmi. São Paulo: Acari Records, 2016. 1 CD faixa 9 (2 min e 03 s).

CIRANDA da bailarina. Intérprete: Mônica Salmaso e Grupo Pau Brasil. Compositores: Edu Lobo e Chico Buarque. *In: NOITES de Gala, Samba na Rua,* Intérprete: Mônica Salmaso. Sarapuí-SP: Biscoito Fino, 2007. 1 CD, faixa 4 (2 min e 19 s).

CISCO. Intérprete: Vânia Abreu. Compositores: Carlos Careqa/ Zeca Baleiro. *In: MISTERIOSA Dona Esperança.* Intérprete: Vânia Abreu. São Paulo-SP/ Salvador-BA: Casada Canção e Páginas do Mar, , 2007. 1 CD, faixa 7 (3 min e 58 s).

¹¹⁵ As referências, seguindo às Normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas, encontram-se no final do Memorial. Optei por seguir os encaminhamentos da ABNT NBR 6023:2018, (p. 27). Esta versão atualizada da Norma traz com maior rigor e detalhamento a referenciação das canções, valorizando a “Parte do Documento Sonoro” e “Documento Sonoro no Todo”, através dos elementos essenciais: título, intérprete, compositor da parte e do todo, faixa e tempo de duração.

COMO nossos pais. Intérprete: Elis Regina. Compositor: Belchior. *In: FALSO Brillhante.* Intérprete: Elis Regina. São Paulo: Philips/Polygram, 1976. 1 K7, lado A, faixa 1 (4 min e 20 s).

CORAÇÃO de estudante. Intérprete: Milton Nascimento. Compositores: Milton Nascimento Wagner Tiso. *In: AO VIVO.* Intérprete: Milton Nascimento. São Paulo: Barclay, 1983. 1 disco vinil, lado A, faixa 1 (3 min e 49 s).

CORRENTEZA. Intérprete: Djavan. Compositores: Tom Jobim e Luiz Bonfá *In: MALÁSIA.* Intérprete: Djavan. Rio de Janeiro: Sony Music, 1996. 1 CD, faixa 12 (4 min e 46 s).

DAQUILO que eu sei. Intérprete: Ivan Lins. Compositores: Ivan Lins e Vitor Martins. *In: DAQUILO que eu sei.* Intérprete: Ivan Lins. São Paulo: Philips/ Polygram, 1981. 1 disco vinil, lado A, faixa 1 (4 min e 01 s).

DAR-TE-ELI. Intérprete: Marcelo Jeneci. Compositores: Marcelo Jeneci, Helder Lopes, José Miguel Wisnik e Veronica Pessoa. *In: FEITO para acabar.* Intérprete: Marcelo Jeneci. Rio de Janeiro: Slap, 2010. 1 CD, faixa 8 (4 min e 08 s).

ESCOLHAS. Intérprete: Mariani. Compositora: Mariani. *In: SAUDADES do Amanhã.* Intérprete: Mariani. Vila Mariana (São Paulo): Paulinas-Comep, 2012. 1 CD, faixa 5 (4 min e 21 s).

FILOSOFIA pura. Intérpretes: Maria Bethânia e Gal Costa. Compositores: Jorge Portugal e Roberto Mendes. *In: CICLO.* Intérpretes: Maria Bethânia. São Paulo: Philips/ Polygram, 1983. 1 disco vinil, lado A, faixa 2 (3 min e 52 s).

FUNERAL de um lavrador. Intérprete: Chico Buarque. Compositores: Chico Buarque e João Cabral de Melo Neto. *In: CHICO Buarque de Hollanda volume 3.* Intérprete: Chico Buarque. Rio de Janeiro: RGE (Som Livre), 1968. 1 disco vinil, lado B, faixa 5 (2 min e 27 s).

HOMEM não chora. Intérprete: Frejat. Compositores: Arnaldo Lima / Roberto Frejat. *In: AMOR Para Recomeçar.* Intérprete: Frejat. São Paulo, Warner Music Brasil 2001. 1 CD, faixa 6 (4 min e 03 s).

IRACEMA voou. Intérprete: Chico Buarque. Compositor: Chico Buarque. *In: AS CIDADES.* Intérprete: Chico Buarque. São Paulo: RCA/Sony Music/ BMG, 1998. 1 CD, faixa 1 (2 min e 58 s).

JOÃO valentão. Intérprete: Nana Caymmi e Wagner Tiso. Compositor: Dorival Caymmi. *In: SONGBOOK – volume 4.* Intérprete: vários. Rio de Janeiro: LUMIAR, Sony Music, 1993. 1 CD, faixa 1 (3 min 34 s).

LÍNGUA. Intérpretes: Caetano Veloso e Elza Soares. Compositor: Caetano Veloso *In: VELÔ.* Intérprete: Caetano e Banda Nova. São Paulo: Philips/ Polygram, 1984. 1 disco vinil, lado B, faixa 5 (4 min e 10 s).

LINHAS tortas. Intérprete: Gabriel O Pensador. Compositores: André Gomes e Gabriel o Pensador. *In: SEM Crise.* Intérprete: Gabriel O Pensador. São Paulo: ONEpm, 2002. 1 CD, faixa 5 (5 min 44 s).

MEU ANIVERSÁRIO. Intérprete: Vanessa da Mata. Compositora: Vanessa da Mata. *In: BICICLETAS, Bolos e Outras Alegrias.* Intérprete: Vanessa da Mata. Rio de Janeiro: Sony Music, 2010. 1 CD, faixa 4 (4 min e 10 s).

NOVOS tempos. Intérprete: Grupo Revelação. Compositor: Jorge Aragão. *In: Novos tempos.* Intérprete: Grupo Revelação. Rio de Janeiro: DECKDISC, 2003. 1 CD, faixa 1 (4 m e 26 s).

O NAMORO. Intérprete: Renato Teixeira. Compositora: Chiquinha Gonzaga. *In: CHIQUINHA Gonzaga – Trilha sonora da Minissérie.* Intérprete: Renato Teixeira. Rio de Janeiro: Som Livre, 1999. 1 CD, faixa 15 (2 min e 41 s).

O PORTÃO. Intérprete: Luiza Possi. Compositores: Erasmo Carlos e Roberto Carlos. *In: SEGUIR Cantando.* Intérprete: Luiza Possi. Rio de Janeiro: LGK Music, 2011. 1 CD, faixa 1 (3 min e 54 s).

O QUE será (à flor da terra). Intérprete: Chico Buarque. Compositor: Chico Buarque *In: MEUS caros amigos.* Intérprete: Chico Buarque. São Paulo: Philips/ Polygram, 1976. 1 disco de vinil, lado A, faixa 1 (2 min e 47 s).

OCEANO. Intérprete: Djavan. Compositor: Djavan. *In: DJAVAN.* Intérprete: Djavan. Rio de Janeiro: Columbia Records, 1989. 1 disco de vinil, lado A, faixa 2 (4 min e 57 s).

ORAÇÃO pela família. Intérprete: Pe. Zezinho. Compositor: Pe. Zezinho. *In: SOL Nascente, Sol Poente.* Vila Mariana (São Paulo): Paulinas-COMEF, 1990. 1 CD, faixa 1 (4 min e 32 s).

PALAVRA e som. Intérprete: Joyce Moreno. Compositora: Joyce Moreno. *In: PALAVRA e Som.* Intérprete: Joyce Moreno. Sarapuí-SP: Biscoito Fino, 2017. 1 CD, faixa 13 (4 min e 07 s).

PARATODOS. Intérprete: Chico Buarque. Compositor: Chico Buarque. *In: PARATODOS.* São Paulo: RCA/BMG Ariola Discos, 1993. 1 CD, faixa 1 (2 min e 51 s).

PELA INTERNET 2. Intérprete: Gilberto Gil. Compositor: Gilberto Gil. *In: OK ok ok.* Intérprete: Gilberto Gil. Sarapuí/São Paulo: Biscoito Fino/Gege Produções Artísticas, 2018. 1 CD, faixa 15 (4 min e 21 s).

PELA INTERNET. Intérprete: Gilberto Gil. Compositor: Gilberto Gil. *In: QUANTA.* Intérprete: Gilberto Gil. Rio de Janeiro: Warner Music, 1997. 1 CD, faixa 1 (4 min e 44 s).

PELO IPHONE. Intérprete: Ana Carolina. Compositores: Ana Carolina e Antônio Vileroy. *In: #AC.* Intérprete: Ana Carolina. Rio de Janeiro: Sony Music, 2013. 1 CD, faixa 6 (2 min e 45 s).

PELO SABOR do Gesto (As-tu Déjà Aimé). Intérprete: Zélia Duncan. Compositor: Alex Beaupain. Versão em português de Zélia Duncan. *In: PELO Sabor do Gesto.* Intérprete: Zélia Duncan. São Paulo: Universal Music, 2009. 1 CD, faixa 6 (3 min e 01 s).

PELO TELEFONE. Intérprete: Martinho da Vila e Vó Maria. Compositores: Donga e Mario de Almeida. *In: CONEXÕES Ao vivo.* Intérprete: Martinho da Vila. Rio de Janeiro: MZA, 2004. 1 CD, faixa 11 (2 min e 42 s).

POR ENQUANTO. Intérprete: Cássia Eller. Compositor: Renato Russo. *In: ACÚSTICO MTV.* Intérprete: Cássia Eller. São Paulo: Universal Music, 2001. 1 CD, faixa 10 (2 min e 24 s).

PRELÚDIO, Intérprete: Raul Seixas. Compositor: Raul Seixas. *In: Gita.* Intérprete: Raul Seixas. São Paulo: Philips/ Polygram, 1974. LP, faixa 5 (1 min e 13 s).

REDESCOBRIR. Intérprete: Elis Regina. Compositor: Gonzaguinha. *In: ELIS Regina Carvalho Costa – série grandes nomes TV Globo.* Intérprete: Elis Regina. Rio de Janeiro: Som Livre/ Trama, 2005 [1980]. 1 DVD, faixa 14 (4 min e 47 s).

RODA ciranda. Intérprete: Pitty. Compositor: Martinho da Vila. *In: SAMBABOOK – Martinho da Vila.* Intérprete: vários. Rio de Janeiro: Som Livre/ Musickera, 2013. 2 CDs. CD 1, faixa 7 (3 min e 22 s).

RODA viva. Intérprete: Chico Buarque. Compositor: Chico Buarque *In: CHICO Buarque de Hollanda volume 3.* Intérprete: Chico Buarque. Rio de Janeiro: RGE (Som Livre), 1968. 1 disco vinil, lado A, faixa 6 (3 min e 55 s).

ROSA. Intérprete: Daniela Mercury. Compositor: Pierre Onassis. *In: MÚSICA de Rua.* Intérprete: Daniela Mercury. Rio de Janeiro: Sony Music/ EPIC, 1994. 1 CD, faixa 6 (3 min e 30 s).

RUA da passagem (Trânsito). Intérprete: Ney Matogrosso. Compositores: Arnaldo Antunes e Lenin. *In: ATENTO aos Sinais.* Intérprete: Ney Matogrosso. Rio de Janeiro: Som Livre, 2013. 1 CD, faixa 1 (3 min e 40 s).

SAMBA do approach. Intérprete: Zeca Baleiro. Compositor: Zeca Baleiro. *In: VÔ imbolá.* Intérprete: Zeca Baleiro. Rio de Janeiro: MZA, 1999. 1 CD, faixa 1 (4 min e 10 s).

SANTO Antônio. Intérprete: Maria Bethânia. Compositor: J. Velloso. *In: BRASILEIRINHO.* Intérprete: Maria Bethânia. São Paulo: Quitanda, 2003. 1 CD, faixa 5 (3 min e 11 s).

SERRA do luar. Intérprete: Leila Pinheiro. Compositor: Walter Franco. *In: OUTRAS CARAS* Intérprete: Leila Pinheiro. São Paulo: Philips/ Polygram, 1991. 1 Lp, faixa 3 lado A (4 min e 11 s).

SOL de primavera. Intérprete: Beto Guedes. Compositores: Beto Guedes e Ronaldo Bastos. *In: SOL de Primavera.* Intérprete: Beto Guedes. São Paulo: EMI, 1979. 1 disco de vinil, lado A, faixa 1 (3 min e 22 s).

TEMPO rei. Intérprete: Gilberto Gil. Compositor: Gilberto Gil. *In: UNPLUGGED.* Intérprete: Gilberto Gil. Rio de Janeiro: Warner Music, 1994. 1 CD, faixa 11 (4 min e 05 s).

TRILHOS Urbanos. Intérpretes: Caetano Veloso e A Outra Banda da Terra. Compositor: Caetano Veloso. *In*: CINEMA Transcendental Intérpretes: Caetano Veloso e A Outra Banda da Terra. São Paulo: Universal Music, 2006[1979]. 1 CD, faixa 7 (2 min e 46 s).

VELHA infância. Intérprete: Tribalistas. Compositores: Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown, Davi Moraes, Marisa Monte e Pedro Baby. Intérpretes: Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown, Davi Moraes, Marisa Monte. *In*: TRIBALISTAS. Rio de Janeiro: EMI, 2002. 1 CD, faixa 3 (4 min e 10 s).

VELHA roupa colorida. Intérprete: Elis Regina. Compositor: Belchior. *In*: FALSO Brilhante. Intérprete: Elis Regina. São Paulo: Philips/ Polygram, 1976. 1 disco vinil, lado A, faixa 2 (4 min e 11 s).

VOU festejar. Intérpretes: Beth Carvalho e Cacique de Ramos. Compositores: Jorge Aragão, Dida e Neoci. *In*: DE PÉ no chão. Intérprete: Beth Carvalho. São Paulo: RCA, 1978. 1 disco de Vinil, faixa 1, lado A (3 min e 09 s).

ANEXOS

ANEXO A

CONTEÚDOS DA BNCC RELACIONADAS AO PROJETO

LÍNGUA PORTUGUESA NO ENSINO FUNDAMENTAL – ANOS FINAIS: PRÁTICAS DE LINGUAGEM, OBJETOS DE CONHECIMENTO E HABILIDADES ¹¹⁶

(EF12LP05) Planejar e produzir, em colaboração com os colegas e com a ajuda do professor, (re)contagens de histórias, poemas e outros textos versificados (letras de canção, quadrinhas, cordel), poemas visuais, tiras e histórias em quadrinhos, dentre outros gêneros do campo artístico-literário, considerando a situação comunicativa e a finalidade do texto.

(EF02LP12) Ler e compreender com certa autonomia cantigas, letras de canção, dentre outros gêneros do campo da vida cotidiana, considerando a situação comunicativa e o tema/assunto do texto e relacionando sua forma de organização à sua finalidade.

(EF67LP12) Produzir resenhas críticas, *vlogs*, vídeos, *podcasts* variados e produções e gêneros próprios das culturas juvenis (algumas possibilidades: fanzines, fanclipes, *e-zines*, *gameplay*, detonado etc.), que apresentem/descrevam e/ou avaliem produções culturais (livro, filme, série, *game*, canção, disco, videoclipe etc.) ou evento (*show*, sarau, *slam* etc.), tendo em vista o contexto de produção dado, as características do gênero, os recursos das mídias envolvidas e a textualização adequada dos textos e/ou produções.

(EF69LP21) Posicionar-se em relação a conteúdos veiculados em práticas não institucionalizadas de participação social, sobretudo àquelas vinculadas a manifestações artísticas, produções culturais, intervenções urbanas e práticas próprias das culturas juvenis que pretendam denunciar, expor uma problemática ou “convocar” para uma reflexão/ação, relacionando esse texto/produção com seu contexto de produção e relacionando as partes e semioses presentes para a construção de sentidos.

(EF67LP27) Analisar, entre os textos literários e entre estes e outras manifestações artísticas (como cinema, teatro, música, artes visuais e midiáticas), referências explícitas ou implícitas a outros textos, quanto aos temas, personagens e recursos literários e semióticos

(EF69LP46) Participar de práticas de compartilhamento de leitura/recepção de obras literárias/manifestações artísticas, como rodas de leitura, clubes de leitura, eventos de contação de histórias, de leituras dramáticas, de apresentações teatrais, musicais e de filmes, cineclubes, festivais de vídeo, saraus, *slams*, canais de *booktubers*, redes sociais temáticas (de leitores, de cinéfilos, de música etc.), dentre outros, tecendo, quando possível, comentários de ordem estética e afetiva e justificando suas apreciações, escrevendo comentários e resenhas para jornais, *blogs* e redes sociais e utilizando formas de expressão das culturas juvenis, tais como, *vlogs* e *podcasts* culturais (literatura, cinema, teatro, música), *playlists* comentadas, *fanfics*, fanzines, *e-zines*, fanvídeos, fanclipes, *posts* em fanpages, *trailer* honesto, vídeo-minuto, dentre outras possibilidades de práticas de apreciação e de manifestação da cultura de fãs.

¹¹⁶ BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. Base nacional comum curricular. Brasília, DF, 2016. Disponível em: < <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/#/site/inicio>>. Acesso em: dez. 2018.

BNCC PARA O ENSINO MÉDIO - ÁREA DE LINGUAGENS E SUAS TECNOLOGIAS

(EM13LP06) Analisar efeitos de sentido decorrentes de usos expressivos da linguagem, da escolha de determinadas palavras ou expressões e da ordenação, combinação e contraposição de palavras, dentre outros, para ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de uso crítico da língua.

(EM13LP11) Analisar efeitos de sentido decorrentes de escolhas de elementos sonoros (volume, timbre, intensidade, pausas, ritmo, efeitos sonoros, sincronização etc.) e de suas relações com o verbal, levando em conta esses efeitos na produção de áudios, para ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de apreciação.

(EM13LP12) Analisar efeitos de sentido decorrentes de escolhas e formatação das imagens (enquadramento, ângulo/vetor, cor, brilho, contraste) e de sua sequenciação (disposição e transição, movimentos de câmera, remix), das performances (movimentos do corpo, gestos, ocupação do espaço cênico), dos elementos sonoros (entonação, trilha sonora, sampleamento etc.) e das relações desses elementos com o verbal, levando em conta esses efeitos nas produções de imagens e vídeos, para ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de apreciação.

(EM13LP14) Produzir e analisar textos orais, considerando sua adequação aos contextos de produção, à forma composicional e ao estilo do gênero em questão, à clareza, à progressão temática e à variedade linguística empregada, como também aos elementos relacionados à fala (modulação de voz, entonação, ritmo, altura e intensidade, respiração etc.) e à cinestesia (postura corporal, movimentos e gestualidade significativa, expressão facial, contato de olho com plateia etc.).

(EM13LP46) Participar de eventos (saraus, competições orais, audições, mostras, festivais, feiras culturais e literárias, rodas e clubes de leitura, cooperativas culturais, jograis, repentes, slams etc.), inclusive para socializar obras da própria autoria (poemas, contos e suas variedades, roteiros e microrroteiros, videominutos, playlists comentadas de música etc.) e/ou interpretar obras de outros, inserindo-se nas diferentes práticas culturais de seu tempo.

(EM13LP52) Produzir apresentações e comentários apreciativos e críticos sobre livros, filmes, discos, canções, espetáculos de teatro e dança, exposições etc. (resenhas, vlogs e podcasts literários e artísticos, playlists comentadas, fanzines, e-zines etc.).

ANEXO B

MATRIZ CURRICULAR DO MUNICÍPIO DE CAMAÇARI

MATRIZ CURRICULAR DA DISCIPLINA LÍNGUA PORTUGUESA
PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMAÇARI
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO – SEDUC ¹¹⁷

4º CICLO DE APRENDIZAGEM (8º e 9º anos)

EIXO TEMÁTICO 01: LÍNGUA CULTURA E IDENTIDADE

COMPETÊNCIA 01: Discernir a temática abordada das diversas produções culturais.

H01 – Identifica as esferas discursivas, suportes de circulação original, gêneros, temas, finalidades, público-alvo, possíveis objetivos de produção e leitura, espaços próprios de circulação social, formas, constituintes e recursos expressivos em textos.

H02 – Compreende o texto literário como objeto artístico, cultural e estético gerador de significação e integrador da organização do mundo e da própria identidade.

H03 – Infere informações, identificando o comportamento e os traços de personalidade de uma determinada personagem a partir de textos do gênero: conto de média extensão, de textos não-verbal ou expositivo curto que revelam traços identitários e /o u posicionamentos críticos

H04 – Interpreta textos com material gráfico diverso e com auxílio de elementos não-verbais em histórias em quadrinhos, tirinhas e poemas, identificando características e ações dos personagens que revelam traços identitários e/ou posicionamentos críticos.

H05 – Identifica e associa as práticas textuais a projetos escolares.

EIXO TEMÁTICO 02: TIPOLOGIA E GÊNEROS TEXTUAIS: ANÁLISE E PRODUÇÃO.

COMPETÊNCIA 02: Operar com a diversidade de gêneros textuais aplicados a série específica.

H06 – Localiza informações explícitas que completam literalmente o enunciado da questão.

H07– Reconhece elementos como o personagem principal.

H08 – Interpreta o texto com auxílio de elementos não-verbais.

H09 – Identifica a finalidade do texto.

¹¹⁷ SOUZA, Claudomiro Alves de. **Diário Pedagógico v. 1:** ciclos de aprendizagem III e IV ensino fundamental. Salvador: Artes Gráficas e Editora do Nordeste Ltda, 2019.

- H10** – Estabelece relação de causa e consequência, em textos verbais e não-verbais.
- H11** – Infere o sentido de palavra em textos de diversos gêneros.
- H12** – Localiza a informação principal.
- H13** – Infere informações implícitas.
- H14** – Identifica o tema de um texto expositivo longo e de um texto informativo simples.
- H15** – Identifica marcas linguísticas que evidenciam os elementos que compõem uma narrativa.
- H16** – Interpreta tabela a partir da comparação entre informações.
- H17** – Reconhece, por inferência, a relação de causa e consequência entre as partes de um texto.
- H18** – Identifica a finalidade de um texto jornalístico.
- H19** – Identifica a tese com base na compreensão global de artigo jornalístico cujo título, em forma de pergunta, aponta para a tese.
- H20** – Identifica opiniões em textos que misturam descrições, análises e opiniões.
- H21** – Infere opiniões ou conceitos pressupostos ou subentendidos em um texto.
- H22** – Identifica e diferencia o gênero do texto e seu tratamento ao assunto principal.

EIXO TEMÁTICO 02: TIPOLOGIA E GÊNEROS TEXTUAIS: ANÁLISE E PRODUÇÃO

COMPETÊNCIA 03: Operar com a produção de uma diversidade de gêneros textuais aplicados a série específica.

- H23** – Identifica e utiliza os mecanismos de construção do poema.
- H24** – Identifica e utiliza os mecanismos de construção das Histórias em Quadrinhos.
- H25** – Identifica e utiliza os mecanismos de construção do texto argumentativo.
- H26** – Identifica e utiliza os mecanismos de construção do texto prescritivo.
- H27** – Identifica e utiliza os mecanismos de construção noticiário.
- H28** – Identifica e utiliza os mecanismos de construção de gráficos e tabelas.
- H29** – Identifica e utiliza os mecanismos de construção de crônicas.
- H30** – Identifica e utiliza os possíveis elementos constitutivos da organização interna dos gêneros.

H31 – Trabalha com a construção de teses para a construção de mecanismos de argumentativos.

H32 – Associa, em seus textos, as relações possíveis em construções que utilizem causa e consequência.

H33 – Produz e identifica a diversidade de gêneros textuais previsto para aquele momento educacional.

H34 – Seleciona legendas ou títulos apropriados para um texto escrito ou ilustração.

EIXO TEMÁTICO 03: VARIAÇÕES LINGUÍSTICAS E ORALIDADE

COMPETÊNCIA 04: Distinguir as modalidades de uso da língua.

H35 – Conhece expressões próprias da linguagem coloquial.

H36 – Reconhece as intenções do uso de gírias e expressões coloquiais.

H37 – Associa o uso de recursos de forma de apropriação textual como paráfrase, citação, discurso direto, indireto e indireto livre, em um texto.

H38 – Analisa fatos linguísticos para compreender os usos da linguagem em textos.

H39 – Justifica a presença, em um texto, de marcas de variação linguística temporal, espacial, social, que dizem respeito a padrões do ponto de vista lexical, morfológico e sintático nas modalidades oral e escrita.

EIXO TEMÁTICO 04: LÍNGUA PORTUGUESA: TEORIA E USO

COMPETÊNCIA 05: Reconhecer os diversos usos contextualizados da língua pela ótica gramatical.

H40 – Distingue efeitos de humor e o significado de uma palavra.

H41 – Identifica o efeito de sentido produzido pelo uso da pontuação.

H42 – Reconhece as relações semânticas expressas nas classes de palavras.

H43 – Reconhece o efeito de sentido do uso de recursos ortográficos.

H44 – Reconhece o efeito de sentido causado pelo uso de recursos gráficos em textos poéticos, argumentativos e noticiários.

H45 – Identifica efeitos de sentido decorrentes do uso de aspas.

H46 – Reconhece as classes e funções das palavras em textos em períodos, expressões e em textos.

H47 – Reconhece as relações sintáticas nos textos através da construção de seus períodos.

H48 – Reconhece relações de causa e consequência em textos com termos e padrões sintáticos simples.

H49 – Reconhece a relação lógico-discursiva estabelecida por conjunções e preposições argumentativas.

H50 – Reconhece o efeito de sentido causado pelo uso de organização sintática.

H51 – Reconhece relações entre partes de um texto pela substituição de termos e expressões por palavras pouco comuns.

H52 – Aplica conhecimentos relativos a unidades linguísticas, tais como períodos, sentenças e expressões.

3º CICLO DE APRENDIZAGEM (6º e 7º anos)

EIXO TEMÁTICO 01: LÍNGUA, CULTURA E IDENTIDADE

COMPETÊNCIA 01: Discernir a temática abordada das diversas produções culturais

H01 – Identifica as esferas discursivas, suportes de circulação original, gêneros, temas, finalidades, público-alvo, possíveis objetivos de produção e leitura, espaços próprios de circulação social, formas, constituintes e recursos expressivos em textos.

H02 – Compreende o texto literário como objeto artístico, cultural e estético gerador de significação e integrador da organização do mundo e da própria identidade.

H03 – Interpreta textos com material gráfico diverso e com auxílio de elementos não-verbais em histórias em quadrinhos, tirinhas e poemas, identificando características e ações dos personagens que revelam traços identitários e/ou posicionamentos críticos.

H04 – Infere informações, identificando o comportamento e os traços de personalidade de uma determinada personagem a partir de textos do gênero: conto de média extensão de texto não-verbal ou expositivo curto que revelam traços identitários e/ou posicionamentos críticos.

EIXO TEMÁTICO 02: TIPOLOGIA E GÊNEROS TEXTUAIS: ANÁLISE E PRODUÇÃO

COMPETÊNCIA 02: Operar com a diversidade de gêneros textuais aplicados a série específica.

H05 – Localiza informações explícitas que completam literalmente o enunciado da questão.

H06 – Reconhece elementos como o personagem principal.

H07 – Interpreta o texto com auxílio de elementos não-verbais.

H08 – Identifica a finalidade do texto.

H09 – Estabelece relação de causa e consequência, em textos verbais e não-verbais.

- H10** – Infere o sentido de palavra em textos de diversos gêneros.
- H11** – Localiza a informação principal.
- H12** – Infere informações implícitas.
- H13** – Identifica o tema de um texto expositivo longo e de um texto informativo simples.
- H14** – Identifica marcas linguísticas que evidenciam os elementos que compõem uma narrativa.
- H15** – Interpreta tabela a partir da comparação entre informações.
- H16** – Reconhece, por inferência, a relação de causa e consequência entre as partes de um texto.
- H17** – Identifica a finalidade de um texto jornalístico.
- H18** – Identifica a tese com base na compreensão global de artigo jornalístico cujo título, em forma de pergunta, aponta para a tese.
- H19** – Identifica opiniões em textos que misturam descrições, análises e opiniões.
- H20** – Infere opiniões ou conceitos pressupostos ou subentendidos em um texto.
- H21** – Identifica e diferencia o gênero do texto e seu tratamento ao assunto principal.

EIXO TEMÁTICO 02: TIPOLOGIA E GÊNEROS TEXTUAIS: ANÁLISE E PRODUÇÃO

COMPETÊNCIA 03: Operar com a produção de uma diversidade de gêneros textuais aplicados a série específica.

- H22** – Identifica e utiliza os mecanismos de construção do poema.
- H23** – Identifica e utiliza os mecanismos de construção das Histórias em Quadrinhos.
- H24** – Identifica e utiliza os mecanismos de construção do texto argumentativo.
- H25** – Identifica e utiliza os mecanismos de construção do texto prescritivo.
- H26** – Identifica e utiliza os mecanismos de construção de texto noticiário.
- H27** – Identifica e utiliza os mecanismos de construção de gráficos e tabelas.
- H28** – Identifica e utiliza os mecanismos de construção de crônicas.
- H29** – Identifica e utiliza os possíveis elementos constitutivos da organização interna dos gêneros.

H30 – Trabalha com a construção de teses para a construção de mecanismos de argumentativos.

H31 – Associa, em seus textos, as relações possíveis em construções que utilizem causa e consequência.

H32 – Produze e identifica a diversidade de gêneros textuais previsto para aquele momento educacional.

H33 – Seleciona legendas ou títulos apropriados para um texto escrito ou ilustração.

EIXO TEMÁTICO 03: VARIAÇÕES LINGUÍSTICAS E ORALIDADE

COMPETÊNCIA 04: Distinguir as modalidades de uso da língua

H34 – Conhece expressões próprias da linguagem coloquial.

H35 – Reconhece as intenções do uso de gírias e expressões coloquiais.

H36 – Associa o uso de recursos de forma de apropriação textual como paráfrase, citação, discurso direto, indireto e indireto livre, em um texto.

H37 – Analisa fatos linguísticos para compreender os usos da linguagem em textos.

H38 – Justifica a presença, em um texto, de marcas de variação linguística temporal, espacial, social, que dizem respeito a padrões do ponto de vista lexical, morfológico e sintático nas modalidades oral e escrita.

EIXO TEMÁTICO 04: LÍNGUA PORTUGUESA: TEORIA E USO

COMPETÊNCIA 05: Reconhecer os diversos usos contextualizados da língua pela ótica gramatical.

H39 – Distingue efeitos de humor e o significado de uma palavra.

H40 – Identifica o efeito de sentido produzido pelo uso da pontuação.

H41 – Reconhece as relações semânticas expressas nas classes de palavras.

H42 – Reconhece o efeito de sentido do uso de recursos ortográficos.

H43 – Reconhece o efeito de sentido causado pelo uso de recursos gráficos em textos poéticos, argumentativos e noticiários.

H44 – Identifica efeitos de sentido decorrentes do uso de aspas

H45 – Reconhece as classes e funções das palavras em textos em períodos, expressões e em textos.

H46 – Reconhece as relações sintáticas nos textos através da construção de seus períodos.

H47 – Reconhece relações de causa e consequência em textos com termos e padrões sintáticos simples.

H48 – Reconhece a relação lógico-discursiva estabelecida por conjunções e preposições argumentativas.

H49 – Reconhece o efeito de sentido causado pelo uso de organização sintática.

H50 – Reconhece relações entre partes de um texto pela substituição de termos e expressões por palavras pouco comuns

H51 – Aplica conhecimentos relativos a unidades linguísticas, tais como períodos, sentenças e expressões.

ANEXO C
MATRIZ DE REFERÊNCIA DO SAEB

MATRIZ DE REFERÊNCIA DE LÍNGUA PORTUGUESA DO SAEB: TEMAS E SEUS DESCRITORES

9º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

I. Procedimentos de Leitura

- D1** – Localizar informações explícitas em um texto.
- D3** – Inferir o sentido de uma palavra ou expressão.
- D4** – Inferir uma informação implícita em um texto.
- D6** – Identificar o tema de um texto.
- D14** – Distinguir um fato da opinião relativa a esse fato.

II. Implicações do Suporte, do Gênero e/ou do Enunciador na Compreensão do Texto

- D5** – Identificar a finalidade de textos de diferentes gêneros.
- D12** – Interpretar texto com auxílio de material gráfico diverso (propagandas, quadrinhos, foto etc.).

III. Relação entre Textos

- D20** – Reconhecer diferentes formas de tratar uma informação na comparação de textos que tratam do mesmo tema, em função das condições em que ele foi produzido e daquelas em que será recebido.
- D21** – Reconhecer posições distintas entre duas ou mais opiniões relativas ao mesmo fato ou ao mesmo tema.

IV. Coerência e Coesão no Processamento do Texto

- D2** – Estabelecer relações entre partes de um texto, identificando repetições ou substituições que contribuem para a continuidade de um texto.
- D7** – Identificar a tese de um texto.
- D8** – Estabelecer relação entre a tese e os argumentos oferecidos para sustentá-la.
- D9** – Diferenciar as partes principais das secundárias em um texto.

D10 – Identificar o conflito gerador do enredo e os elementos que constroem a narrativa.

D11 – Estabelecer relação causa/consequência entre partes e elementos do texto.

D15 – Estabelecer relações lógico-discursivas presentes no texto, marcadas por conjunções, advérbios etc.

V. Relações entre Recursos Expressivos e Efeitos de Sentido

D16 – Identificar efeitos de ironia ou humor em textos variados.

D17 – Reconhecer o efeito de sentido decorrente do uso da pontuação e de outras notações.

D18 – Reconhecer o efeito de sentido decorrente da escolha de uma determinada palavra ou expressão.

D19 – Reconhecer o efeito de sentido decorrente da exploração de recursos ortográficos e/ou morfosintáticos.

VI. Variação Linguística

D13 – Identificar as marcas linguísticas que evidenciam o locutor e o interlocutor de um texto.

ANEXO D

PARECER CONSUBSTANCIADO: APROVAÇÃO DO CEP

UFBA - ESCOLA DE
ENFERMAGEM DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DA



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A PALAVRA, O SOM E O SENTIDO: A Canção e o Discurso Literomusical nas aulas de Língua Portuguesa

Pesquisador: ANTONIO DE JESUS SANTOS

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 03599818.1.0000.5531

Instituição Proponente: Instituto de Letras

Patrocinador Principal: Capes Coordenação Aperf Pessoal Nível Superior

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.095.888

Apresentação do Projeto:

Projeto apresenta segunda versão com adequações sugeridas pelo CEP.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Experienciar o gênero canção como instrumento pedagógico em aulas de língua portuguesa, a fim de estimular as percepções dos estudantes em atividades de leitura e produção de sentido.

Objetivo Secundário:

Vivenciar a realidade e as práticas sociais do aluno, a fim de conhecê-lo e pensar estratégias que expandam modos de leitura;

Possibilitar a leitura do gênero canção (na sala de aula e fora dela) como uma prática de interação entre a letra e melodia;

Oportunizar, através de seminários e oficinas de leitura, aos educandos, situações que favoreçam o reconhecimento da importância da leitura e da forma como essa subsidia ao leitor recursos para

Endereço: Rua Augusto Viana S/N 3º Andar

Bairro: Canela

CEP: 41.110-060

UF: BA

Município: SALVADOR

Telefone: 71)3283-7615

Fax: 71)3283-7615

E-mail: cepee.ufba@ufba.br

UFBA - ESCOLA DE
ENFERMAGEM DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DA



Continuação do Parecer: 3.095.888

a reflexão e análise acerca das questões presentes no gênero híbrido específico (canção);

Promover situações em que os estudantes observem e discutam as relações entre a linguagem oral e a escrita, entre o texto literário e o texto não literário, entre competência do letrista e competências do poeta, assim como reflexão acerca das imbricações entre letra/poema e música/melodia/arranjo.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Tendo em vista o disposto na resolução nº 466/2012, considera-se como risco, neste trabalho, a possibilidade de constrangimento ao qual o aluno pode ser exposto, bem como a exposição de seus dados confidenciais. Ressalto, porém, que na condição de pesquisador, assumo a responsabilidade de assegurar o sigilo, privacidade e a confiabilidade dos dados de todos os participantes envolvidos na pesquisa.

Para minimizar os riscos desconforto, constrangimento ou alterações de comportamento durante gravações de áudio e vídeo, o pesquisador tomará todas as providências e cautelas a serem empregadas para evitar e/ou reduzir efeitos e condições adversas que possam causar danos ao participante. Além de informar aos participantes e aos pais sobre o acompanhamento a todo tempo da pesquisa de psicológico e psicopedagogo se for necessário em casos específicos.

Benefícios:

Com as práticas de letramentos a ser desenvolvidas, os discentes poderão reconhecer as características literárias do gênero canção; desenvolver o arcabouço de leitura e produção de sentido; despertar seu interesse pela investigação científica como estudantes agente de sua comunidade escolar.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Vide parecer consubstanciado n. 3.062.658.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Foram apensados.

Endereço: Rua Augusto Viana S/N 3º Andar
Bairro: Canela CEP: 41.110-060
UF: BA Município: SALVADOR
Telefone: 71)3283-7615 Fax: 71)3283-7615 E-mail: cepee.ufba@ufba.br

**UFBA - ESCOLA DE
ENFERMAGEM DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DA**



Continuação do Parecer: 3.095.688.

Recomendações:

Apresentar relatório parcial e final ao CEP, via plataforma Brasil.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Sugiro parecer de aprovação.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1255859.pdf	16/12/2018 19:22:31		Aceito
Outros	Pessoas_envolvidas_na_coleta_de_dados.pdf	16/12/2018 19:18:54	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_refeito_acrescimo.pdf	16/12/2018 19:12:42	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TALE_refeito_acrescimo.pdf	16/12/2018 19:12:17	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito
Outros	nao_inicio_de_coleta.pdf	27/11/2018 15:12:15	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito
Outros	Declaracao_da_Instituicao_coparticipante.pdf	26/11/2018 10:13:11	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito
Outros	MODELO_DOS_TERMOS_COMUNS_A_TODOS_OS_PROJETOS.pdf	26/11/2018 09:50:43	Patrícia Santiago Viana Teixeira deSouza	Aceito
Outros	Apendice.pdf	25/11/2018 21:17:49	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito
Outros	Anuencia.pdf	25/11/2018 21:16:55	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito
Cronograma	Cronograma.pdf	25/11/2018 21:15:30	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito
Outros	Solicitacao_de_campo_para_pesquisa.pdf	25/11/2018 20:55:51	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_reenvio.pdf	25/11/2018 20:54:19	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito
Outros	Termo_Confidencialidade_Antonio.pdf	15/11/2018 22:28:18	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito
Outros	Termo_Compromisso_Antonio.pdf	15/11/2018 22:27:03	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito

Endereço: Rua Augusto Viana S/N 3º Andar
 Bairro: Canela CEP: 41.110-060
 UF: BA Município: SALVADOR
 Telefone: 71)3283-7615 Fax: 71)3283-7615 E-mail: cepee.ufba@ufba.br

UFBA - ESCOLA DE
ENFERMAGEM DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DA



Continuação do Parecer: 3.095.888

Outros	Orientadora_Antonio.pdf	15/11/2018 22:25:43	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	Termo_Autorizacao_Institucional_UFBA _Antonio.pdf	15/11/2018 22:15:54	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito
Orçamento	Orcamento.pdf	15/11/2018 22:13:44	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito
Declaração de Pesquisadores	Declaracao_Antonio.pdf	15/11/2018 22:05:35	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito
Folha de Rosto	Folha_Rosto_Antonio.pdf	15/11/2018 22:00:12	ANTONIO DE JESUS SANTOS	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

SALVADOR, 19 de Dezembro de 2018

Assinado por:

Maria Carolina Ortiz Whitaker
Coordenador (a))

Endereço: Rua Augusto Viana S/N 3º Andar

Bairro: Canela

CEP: 41.110-060

UF: BA




Município: SALVADOR

Telefone: (71)3283-7615

Fax: (71)3283-7615

E-mail: cepee.ufba@ufba.br

ANEXO E
PESQUISA DOS CODINOMES





ESTUDANTES	CODINOME MUSICAL	PESQUISA ESCRITA APRESENTADA
ESTUDANTE 1	<p style="text-align: center;">Lobão</p> 	<p>Lobão, nome artístico de João Luiz Woerdenbag Filho, tem 61 anos e é um cantor carioca, compositor, escritor, multi-instrumentista, editor de revista e apresentador de televisão. Sua carreira musical é marcada por grandes parcerias; compôs sucessos como "Me Chama" e "Vida Louca Vida", conhecida na voz de Cazuza.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lob%C3%A3o_(m%C3%BAsico)</p> <p>FONTE DA IMAGEM: https://s.glbimg.com/jo/g1/f/original/blog/014b0a53-b86d-408a-90d3-884197cf94ed_lobaofotodeanatolekaplouch.jpg</p>
ESTUDANTE 2	<p style="text-align: center;">MC Mirella</p> 	<p>Mirella Sterra Fernandez, 21 anos, conhecida como Mc Mirella, é um fenômeno na internet e uma das funkeiras mais famosas no cenário da música e das redes sociais atualmente. Entre seus hits, está 'Mulherão', que atingiu a marca de três milhões de visualizações do seu clipe em apenas uma semana depois de publicado no YouTube.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://revista.cifras.com.br/noticia/quem-e-mc-mirella-funkeira-bomba-na-web-com-fotos-sensuais-e-muitas-polemicas</p> <p>FONTE DA IMAGEM: http://varelanoticias.com.br/wp-content/uploads/2019/04/mc-mirella.jpg</p>
ESTUDANTE 3	<p style="text-align: center;">Billie Eilish</p> 	<p>Billie Eilish Pirate Baird O'Connell é uma cantora e compositora norte-americana. Ela nasceu em 2001 e foi criada em Los Angeles com sua família de atores e músicos. Em 2016 ela lançou seu primeiro single, "Ocean Eyes".</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Billie_Eilish</p> <p>FONTE DA IMAGEM: https://hips.hearstapps.com/hmg-prod.s3.amazonaws.com/images/singer-billie-eilish-attends-the-2017-billboard-music-news-photo-683989308-1564521687.jpg?crop=1.00xw:0.667xh;0,0.0454xh&resize=480:*</p>

<p>ESTUDANTE 4</p>	<p>Ludmilla</p> 	<p>Ludmila Oliveira da Silva, mais conhecida como Ludmilla e, anteriormente, como “MC Beyoncé”, é uma cantora e compositora brasileira, nascida no Rio de Janeiro em 1994, que alcançou a fama em 2012 com a canção "Fala Mal de Mim".</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ludmilla FONTE DA IMAGEM: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/995811-_dsc5367.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 5</p>	<p>Beyoncé</p> 	<p>Beyoncé Giselle Knowles-Carter (Houston, 4 de setembro de 1981) é uma cantora, compositora e atriz norte-americana. Nascida e criada em Houston, no Texas, Beyoncé se tornou conhecida no ano de 1997, como uma das integrantes do grupo feminino de R&B Destiny's Child, que já vendeu mais de 50 milhões de discos mundialmente.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Beyonc%C3%A9 FONTE DA IMAGEM: https://cdn.vidas.pt/images/2017-02/img_207x244\$2017_02_01_19_16_19_127314.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 6</p>	<p>Carmen Miranda</p> 	<p>Maria do Carmo Miranda da Cunha, mais conhecida como Carmen Miranda, nasceu em Marco de Canaveses no ano de 1909 e morreu em 1955. Ela foi uma cantora e atriz brasileira, de nacionalidade portuguesa, mas radicada no Brasil desde os dez meses de idade. Sua carreira artística transcorreu no Brasil e Estados Unidos entre as décadas de 1930 e 1950. Trabalhou no rádio, no teatro de revista, no cinema e na televisão.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Carmen_Miranda FONTE DA IMAGEM: https://cdn-istoe-ssl.akamaized.net/wp-content/uploads/sites/14/2016/01/mi_9016971925622923.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 7</p>	<p>Dua Lipa</p> 	<p>Dua Lipa é uma cantora, compositora britânica, que nasceu em Londres no ano de 1995. Começou sua carreira musical aos 14 anos, quando começou a fazer covers de músicas de artistas como Christina Aguilera e Nelly Furtado no YouTube. Em 2015, ela assinou com a Warner Bros. Records e lançou seu primeiro single, "New Love".</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dua_Lipa FONTE DA IMAGEM: http://acrobatmodas.com.br/_upload/blog/posts/blog-acrobat-dua-lipa-hair4.jpg</p>

<p>ESTUDANTE 8</p>	<p>Léo Santana</p> 	<p>Leandro Silva de Santana (Salvador, 22 de abril de 1988), mais conhecido como Léo Santana, é um cantor e compositor brasileiro. Após o carnaval 2014, deixou a banda “Parangolé”, que já existe há dezesseis anos e veio ter reconhecimento nacional no final do ano de 2009, com o sucesso da canção "Rebolation". Atualmente, Léo prossegue com a carreira solo lançando hits como “Crush Blogueirinha”.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://www.last.fm/pt/music/Leo+Santana/+wiki FONTE DA IMAGEM: https://pida.com.br/fotos/pida_noticias/454/IMAGEM_NOTICIA_2.jpg?v=5f452b51023c241</p>
<p>ESTUDANTE 9</p>	<p>Selena Gomez</p> 	<p>Selena Marie Gomez, tem uma das principais vozes jovens do mundo da música. Nascida no dia 22 de julho de 1992, em Grand Prairie, Texas, nos Estados Unidos, é cantora, compositora e atriz. "Who Says" é um dos seus singles de sucesso, lançado em março de 2008.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://www.antenal.com.br/artistas/selena-gomez FONTE DA IMAGEM:https://cdn.britannica.com/81/160781-050-8B7BF24D/Selena-Gomez-2010.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 10</p>	<p>Dove Cameron</p> 	<p>Dove Cameron, nascida Chloe Celeste Hosterman, é atriz, dubladora, modelo, compositora e cantora norte-americana. Tem 23 anos e é conhecida por interpretar um papel duplo como as personagens-título, Liv e Maddie Rooney da série Liv e Maddie.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dove_Cameron FONTE DA IMAGEM: https://vignette.wikia.nocookie.net/disney/images/e/ea/Dove_Cameron.jpg/revision/latest?cb=20181211224039</p>
<p>ESTUDANTE 11</p>	<p>Kim</p> 	<p>Joaquim Cezar Motta (Rio de Janeiro, 3 de novembro de 1967), mais conhecido como Kim, é o vocalista da banda Catedral. Além de cantor, é também produtor musical, arranjador, letrista, psicólogo e poeta brasileiro, com um livro lançado em 2006 intitulado “Sobre Muitas Coisas”.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Kim_(cantor) FONTE DA IMAGEM: https://www.vagalume.com.br/kim/images/kim.jpg</p>

<p>ESTUDANTE 12</p>	<p>Shakira</p> 	<p>Shakira Isabel Mebarak Ripoll (Barranquilla, 2 de fevereiro de 1977) é uma cantora, compositora, dançarina e instrumentista colombiana, além de atuar regularmente como produtora, empresária, coreógrafa, atriz e modelo. "Whenever, Wherever", tornou-se um dos singles mais bem-sucedidos de 2002.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Shakira FONTE DA IMAGEM: http://sookienovels.files.wordpress.com/2009/10/shakira_43_blg.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 13</p>	<p>Marília Mendonça</p> 	<p>Marília Dias Mendonça, que nasceu em Cristianópolis no ano 1995, é uma cantora e compositora brasileira. Em 2016, sua música "Infiel" se tornou a quinta canção mais executada nas rádios do Brasil, fazendo a cantora ganhar reconhecimento nacional.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Mar%C3%ADlia_Mendon%C3%A7a FONTE DA IMAGEM: http://varelanoticias.com.br/wp-content/uploads/2019/05/marilia-mendonca.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 14</p>	<p>Saulo Fernandes</p> 	<p>Saulo Jorge Fernandes Navarro de Oliveira (Barreiras, 9 de setembro de 1977) é um cantor, compositor, instrumentista e produtor brasileiro. Começou a carreira cantando na banda Chica Fé, saiu para comandar a Banda Eva no lugar da cantora Emanuelle Araújo, onde ficou 11 anos até a sua saída no carnaval de 2013, seguindo em carreira solo. "Raiz de todo bem" é um dos seus hits de mais sucesso.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Saulo_Fernandes FONTE DA IMAGEM: https://cdn.pensador.com/img/authors/sa/ul/saulo-fernandes-l.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 15</p>	<p>Gilberto Gil</p> 	<p>Gilberto Passos Gil Moreira, mais conhecido como Gilberto Gil (Salvador, 26 de junho de 1942), é um cantor, compositor, multi-instrumentista, produtor cultural e político brasileiro, conhecido por sua inovação musical e por ser vencedor de prêmios Grammys Americano, Grammy Latino, galardeado pelo governo francês com a Ordem Nacional do Mérito.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Gilberto_Gil FONTE DA IMAGEM: https://img.discogs.com/qeEp6qVUBhHNorUA0uHKvwAv5e0=/600x642/smart/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(90)/discogs-images/A-83724-1556441439-9191.jpeg.jpg</p>

<p>ESTUDANTE 16</p>	<p>Niccolò Paganini</p> 	<p>Niccolò Paganini (Gênova, 27 de outubro de 1782 — Nice, 27 de maio de 1840) foi um compositor e violinista italiano que revolucionou a arte de tocar violino, e deixou a sua marca como um dos pilares da moderna técnica de violino. O seu “caprice em Lá menor, Op. 1 No. 24” está entre suas composições mais conhecidas.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Niccol%C3%B2_Paganini FONTE DA IMAGEM: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/Niccolò_Paganini01.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 17</p>	<p>Anitta</p> 	<p>Larissa de Macedo Machado, mais conhecida pelo nome artístico Anitta, é uma cantora, compositora, atriz, apresentadora e produtora brasileira que nasceu no Rio de Janeiro, no dia 30 de março de 1993. Seu primeiro álbum em 2013, “Anitta”, foi lançado e segundo a Billboard Brasil, o single “Show das Poderosas” se tornou uma das músicas mais tocadas no país.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://www.eventim.com.br/anitta-biografia.html?affiliate=BR1&doc=artistPages/biography&fun=artist&action=biography&kuid=516272 FONTE DA IMAGEM: https://static.otvfoco.com.br/2019/09/anitta-822239-550x398.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 18</p>	<p>Roberto Carlos</p> 	<p>Roberto Carlos Braga (Cachoeiro de Itapemirim, 19 de abril de 1943) é um cantor, compositor e empresário brasileiro. Com composições próprias, geralmente feitas em parceria com o amigo Erasmo Carlos, e versões de sucessos do então recente gênero musical, fundou as bases para o primeiro movimento de rock feito no Brasil.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Roberto_Carlos FONTE DA IMAGEM: https://cdn.destakjornal.com.br/images/2019-09/img_797x448\$2019_09_03_16_40_21_55442.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 19</p>	<p>Normani</p> 	<p>Normani Kordei Hamilton (Atlanta, 31 de maio de 1996), mais conhecida apenas como Normani, é uma cantora, compositora, dançarina e modelo norte-americana. Ela é conhecida por ser ex integrante do grupo feminino Fifth Harmony. Seu primeiro single, "Love Lies", alcançou o número 9 da Billboard Hot 100.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Normani FONTE DA IMAGEM: https://www.hawtcelebs.com/wp-content/uploads/2018/05/normani-kordei-at-billboard-music-awards-in-las-vegas-05-20-2018-1.jpg</p>

<p>ESTUDANTE 20</p>	<p>Iza</p> 	<p>Isabela Cristina Correia de Lima e Lima (Rio de Janeiro, 3 de setembro de 1990), mais conhecida pelo seu nome artístico Iza, é uma cantora, compositora, apresentadora e publicitária brasileira. Seu primeiro álbum, Dona de Mim, foi lançado em 2018 e recebeu uma indicação ao Grammy Latino de Melhor Álbum Pop Contemporâneo em Língua Portuguesa.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Iza_(cantora) FONTE DA IMAGEM: https://abrilcapricho.files.wordpress.com/2018/08/licoes-beleza-famosas-signo-de-irgem-iza.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 21</p>	<p>Ivete Sangalo</p> 	<p>Ivete Maria Dias de Sangalo Cady (Juazeiro, 27 de maio de 1972) é uma cantora, compositora, multi-instrumentista e empresária brasileira. Ocasionalmente também trabalhou como apresentadora e atriz em trabalhos pontuais. Com o passar do anos, Ivete lançou vários álbuns, gerando grandes singles dos mais variados ritmos como "A Lua Que Eu Te Dei", "Festa" e "Sorte Grande".</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ivete_Sangalo FONTE DA IMAGEM: https://blogs.correio24h.com.br/mesalte/wp-content/uploads/2017/11/Ivete-Sangalo-Bazar-Ivete-Sangalo.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 22</p>	<p>Adele</p> 	<p>Adele Laurie Blue Adkins MBE (Londres, 5 de maio de 1988), mais conhecida como Adele, é uma cantora, compositora e multi-instrumentista britânica. Nascida em Tottenham, Londres, começou a cantar aos quatro anos de idade e iniciou sua carreira artística em 2006. Alguns hits como "Rolling in the Deep", "Someone Like You" e "Set Fire to the Rain", marcaram a carreira da cantora.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Adele FONTE DA IMAGEM: https://timedotcom.files.wordpress.com/2015/10/adele-25.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 23</p>	<p>Ed Sheeran</p> 	<p>Edward Christopher Sheeran (Halifax, 17 de fevereiro de 1991), conhecido artisticamente como Ed Sheeran, é um cantor e compositor britânico. Seu álbum de estréia, + (plus) (2011), contendo os singles "The A Team", "You Need Me, I Don't Need You", "Lego House" e "Drunk" foi disco de platina quántuplo no Reino Unido.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ed_Sheeran FONTE DA IMAGEM: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Ed_Sheeran_2%2C_2013.jpg</p>

<p>ESTUDANTE 24</p>	<p>George Miller</p> 	<p>George Miller (Brisbane, 3 de março de 1945) é um produtor de filmes, diretor de cinema, roteirista e médico australiano. Provavelmente, ele é mais conhecido por seu trabalho no filme Mad Max, mas foi envolvido em uma aberta gama de projetos, incluindo o filme premiado Happy Feet.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/George_Miller_(cineasta) FONTE DA IMAGEM: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/13/George_Miller_%2835706244922%29.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 25</p>	<p>Orochi</p> 	<p>Flávio Castro (18 anos), conhecido como Mc Orochi, é um rapper carioca que começou a rimar, profissionalmente, em 2013 aos 14 anos de idade. Seu nome de Mc foi baseado no personagem Orochi de The King of Fighters que, quando incorporado, é o personagem mais forte do jogo. Seu maior sucesso foi "Goles Perdidos".</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://aminoapps.com/c/rapislife/page/item/mc-orochi/RwVx_nefvI1bNXNvV4JIKKBYZdWGB7844N FONTE DA IMAGEM: https://pbs.twimg.com/profile_images/1158717158467211264/PfWG7bFr_400x400.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 26</p>	<p>Lulu Santos</p> 	<p>Luiz Maurício Pragana dos Santos (Rio de Janeiro, 4 de maio de 1953), mais conhecido como Lulu Santos, é um cantor, compositor, produtor musical e multi-instrumentista brasileiro. Antes de se tornar músico, trabalhou como colunista em revistas, escrevendo comentários sobre os álbuns da época. Em 1981 apresentou a canção "Tempos Modernos", que é um dos seus sucessos até a atualidade.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lulu_Santos FONTE DA IMAGEM: https://minutoligado.com.br/wp-content/uploads/2013/10/lulu-santos.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 27</p>	<p>Hungria</p> 	<p>Gustavo da Hungria Neves (Ceilândia, 26 de maio de 1991), mais conhecido pelo seu nome artístico Hungria Hip Hop, é um rapper, cantor, compositor e produtor musical brasileiro. Em 2007, lançou sua primeira música intitulada "Hoje Tá Embaçado", que em pouco tempo contabilizou 120 mil de downloads. Com o sucesso, Gustavo decidiu que precisava de um nome artístico, sendo assim adotou o seu sobrenome Hungria.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Hungria_Hip_Hop FONTE DA IMAGEM: https://images.reverb.com.br/enlarge?compression=8&height=465&</p>

<p>ESTUDANTE 28</p>	<p>Jauperi</p> 	<p>Jau, nome artístico de Jauperi Lázaro dos Santos (Salvador, 27 de setembro de 1970) é um cantor e compositor brasileiro, cujo estilo incorpora o axé. Sucessos como "Amar É Bom", "Sandália de Couro" e "Com Carinho", tornaram Jauperi um dos intérpretes com maior influência no cenário da musicalidade afro na Bahia.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Jau_(cantor) FONTE DA IMAGEM: http://diariobahia.com.br/wp-content/uploads/2018/01/Jauperi-2.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 29</p>	<p>Bell Marques</p> 	<p>Washington "Bell" Marques da Silva (Salvador, 5 de setembro de 1952) é um cantor, compositor, produtor musical e instrumentista brasileiro. Alcançou o sucesso ainda como vocalista da banda Chiclete com Banana. Em menos de um ano de sua carreira solo, já vendeu mais de 300 mil cópias de seu primeiro álbum "Vumbora?!".</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Bell_Marques FONTE DA IMAGEM: http://www.oxarope.com/userfiles/image/2019/01/Bell%20Marques%20-%20Fabio%20Cunha.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 30</p>	<p>Vitor Kley</p> 	<p>Vitor Barbiero Kley (Porto Alegre, 18 de agosto de 1994) é um cantor e compositor brasileiro. Em outubro de 2017, lançou como single a canção "O Sol", que se tornou um sucesso nacional, estando entre as mais tocadas das rádios e streamings de música, fazendo o cantor se tornar conhecido nacionalmente e se tornar um dos artistas mais ouvidos do país.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Vitor_Kley FONTE DA IMAGEM: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/Vitor_Kley.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 31</p>	<p>Rihanna</p> 	<p>Robyn Rihanna Fenty (Saint Michael, 20 de fevereiro de 1988), conhecida simplesmente por Rihanna, é uma cantora, compositora, atriz e empresária de Barbados, de ascendência barbadiana, guianense e irlandesa. Vendeu mais de 54 milhões de álbuns e 210 milhões de singles. "Diamonds", "The Monster" e "Work" foram uns dos seus hits de mais sucesso.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Rihanna FONTE DA IMAGEM: https://gpslifetime.com.br/uploads/content_manager/contents/49267/image/diamond-ball-83a0.jpg</p>

<p>ESTUDANTE 32</p>	<p>A Pablo Vittar</p> 	<p>Phabullo Rodrigues da Silva (São Luís, 1 de novembro de 1994), conhecido por seu nome artístico Pablo Vittar, é um cantor e drag queen brasileiro. Sua música é geralmente uma mistura de pop com gêneros variados, incluindo estilos musicais que ele cresceu ouvindo, como tecnomelody, arrocha e forró. Pablo já gerou singles como "Todo Dia", "K.O." e "Corpo Sensual".</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pablo_Vittar FONTE DA IMAGEM: https://assets.papelpop.com/wp-content/uploads/2019/09/pablovittar_67769767_423551918367604_8693190043872395077_n.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 33</p>	<p>Travis Scott</p> 	<p>Jacques Berman Webster II (Houston, 30 de abril de 1991), mais conhecido como Travis Scott (por vezes estilizado como Travi\$ Scott), é um rapper americano, compositor e produtor musical. Seu primeiro álbum de estúdio, Rodeo, foi lançado somente em setembro de 2015 e o hit "Antidote" alcançou as paradas de sucesso nos Estados Unidos, figurando no top 20 da Billboard Hot 100.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Travis_Scott FONTE DA IMAGEM: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Travis_Scott_April_2017.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 34</p>	<p>Maria Gadú</p> 	<p>Mayra Corrêa, mais conhecida como Maria Gadú e também como Maria Aygadoux (São Paulo, 4 de dezembro de 1986), é uma cantora, compositora e instrumentista brasileira. Em 2009, a canção "Shimbalaiê", sua primeira composição aos 10 anos de idade, foi incluída na trilha sonora de mais uma produção da TV Globo, desta vez em horário nobre, a novela Viver a Vida.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Gad%C3%BA FONTE DA IMAGEM: http://confirmais.com/wp-content/uploads/2017/11/Agenda-da-Maria-Gadu-2018-Pr%C3%B3ximos-shows-e-ingressos.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 35</p>	<p>Cláudia Leite</p> 	<p>Claudia Cristina Leite Inácio Pedreira (São Gonçalo, 10 de julho de 1980), é uma cantora, compositora, apresentadora e empresária brasileira. Sua carreira teve início em 2001, na Bahia, como vocalista da banda Babado Novo, na qual lançou dois álbuns de estúdio, três álbuns ao vivo e dois DVDs e marcou sucessos como "Amor Perfeito", "Cai Fora" e "Eu Fico".</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Claudia_Leite FONTE DA IMAGEM: https://s2.glbimg.com/nUAoav0z5_xHpkkzx_vil6smYUY=/e.glbimg.com/og/ed/f/original/2019/02/07/claudialeite_50583829_127905301592034_753276359178979652_n.jpg</p>

<p>ESTUDANTE 36</p>	<p>Vanessa da Mata</p> 	<p>Vanessa Sigiane da Mata Ferreira OMC (Alto Garças, 10 de fevereiro de 1976) é uma cantora, compositora e escritora brasileira. Entre os grandes sucessos de sua discografia estão "Não me deixe só", "Boa Sorte/Good Luck" e mais recentemente "Segue o Som". Seu primeiro romance "A Filha das Flores" foi lançado em 2013 e já teve reedições em Portugal, México e Alemanha.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Vanessa_da_Mata FONTE DA IMAGEM: http://ribeirao.usp.br/wp-content/uploads/2015/05/vanessa-da-mata.jpg</p>
<p>ESTUDANTE 37</p>	<p>Vander Lee</p> 	<p>Vanderli Catarina (Belo Horizonte, 3 de março de 1966 — Belo Horizonte, 5 de agosto de 2016), mais conhecido como Vander Lee, foi um cantor e compositor brasileiro. Foi autor de sucessos como "Românticos", "Iluminado" e "Esperando Avião". O músico morreu após um processo cirúrgico proveniente de um Infarto.</p> <p>FONTE DA INFORMAÇÃO: https://pt.wikipedia.org/wiki/Vander_Lee FONTE DA IMAGEM: https://immub.org/imagens/artista/media_artista_69384.jpg</p>

ANEXO F

TALE – TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
 INSTITUTO DE LETRAS
 PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS
 Rua Barão de Jeremoabo, nº 147, Campus de Ondina, CEP: 40.170-115,
 Salvador/BA Tel. (71) 3283-6207 Fax: (71) 3283-6208 E-mail: letras@ufba.br



TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa **A Palavra, o Som e o Sentido: a canção e o discurso literomusical nas aulas de língua portuguesa**, a ser desenvolvida pelo professor **Antônio de Jesus Santos**, com autorização dos seus pais e/ou responsáveis. Essa pesquisa tem como objeto experienciar o gênero canção como instrumento pedagógico em aulas de língua portuguesa, a fim de estimular as percepções dos estudantes em atividades de leitura e produção de sentido, no município de Camaçari-BA. São previstas atividades realizadas com você e seus colegas, por meio de registro audiovisual das aulas, por funcionários da escola e/ou por pessoas da comunidade. Assim, você participará de um trabalho de investigação colaborativa.

Haverá diversas atividades, como a audição de canções populares, a exibição do registro audiovisual, o registro de depoimento acerca das aulas, numa estratégia de Tertúlia Dialógica. Como produto final, registraremos um documentário que será editado em DVD.

Você, assim como todos os participantes, terá a sua integridade física, psíquica e moral garantida. Não serão veiculadas informações ou imagens pessoais que possam ferir os seus direitos de acordo com as Leis, a exemplo, do Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990. Também terá o esclarecimento sobre todos os aspectos dos estudos e atividades que faremos, sendo que a sua participação na pesquisa é facultativa, por isso é um direito seu dela participar ou não, podendo interromper a sua participação em qualquer etapa.

Mas com a sua participação nesse processo colaborativo de pesquisa-aprendizagem, você poderá contribuir para a produção de conhecimento sobre a nossa comunidade, em que a Escola Municipal Cleusa Maria de Carvalho Moreira está localizada (Camaçari-Ba). Os resultados da pesquisa serão divulgados, pelo seu professor, no seu trabalho de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, assim como em eventos acadêmicos, a exemplo de congressos, seminários etc., e em livros e revistas científicos, não havendo custo nem recebimento de qualquer benefício financeiro pelos participantes.

Como pesquisador tratarei a sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo à legislação brasileira — em consonância a resolução 466/12 e 510/16, nos termos do item IV.3 da 466/12

e Capítulo III, artigo 17 da resolução 510/16 —, utilizando os dados somente para os fins acadêmicos e científicos.

Por isso, estimo que o nosso processo de ensino-aprendizagem ganhe novos sentidos, com o compromisso de evidenciar a importância e a contribuição de cada participante — você, sua família e a comunidade —, assim como reconhecer a riqueza sociocultural, em especial, da canção brasileira.

Em caso de dúvida ou na ocorrência de qualquer fato não previsto, você e/ou os seus responsáveis poderão entrar em contato comigo, professor Antônio de Jesus Santos, pessoalmente na escola ou pelo telefone da Instituição escolar (71) 3621-4016, ou através do e-mail ajsletras@yahoo.com.br, e na Escola Municipal Cleusa Maria de Carvalho Moreira, localizada na Rua Rua São Bento s/n Camaçari de Dentro – Camaçari-Ba. Poderá, ainda, solicitá-los à professora orientadora da pesquisa, Profa. Dra. Suzane Lima Costa, lotada no Departamento de Letras Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, através do telefone (71) 3283-6237, do e-mail: suzanelimacosta@gmail.com, e no endereço Rua Barão de Jeremoabo, nº 147, *Campus* Universitário, Ondina, Salvador-BA.

Também é possível entrar em contato com o CEP EE-UFBA Endereço: Rua Augusto Viana S/N 3º Andar. Bairro: Canela. Cidade: Salvador: Estado: Bahia. CEP: 41.110-060 Telefone: (71)3283-7615. Fax: (71)3283-7615. E-mail: cepee.ufba@ufba.br

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMADO

Eu, _____, aceito participar da pesquisa **A Palavra, o Som e o Sentido: a canção e o discurso literomusical nas aulas de língua portuguesa**. Entendi como será desenvolvida a pesquisa e da sua importância para a nossa comunidade escolar. Compreendi como posso participar e que a minha participação é facultativa, por isso tenho o direito de optar por participar ou não de qualquer etapa da pesquisa. O pesquisador **Antônio de Jesus Santos** esclareceu as minhas dúvidas e já recebeu a autorização dos meus responsáveis. Recebi uma cópia deste termo de assentimento, li e concordo em participar da pesquisa.

Camaçari, _____ de _____ de 2019.

Participante da Pesquisa

Pesquisador

ANEXO G

TCLE – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
 INSTITUTO DE LETRAS
 PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS
 Rua Barão de Jeremoabo, nº 147, Campus de Ondina, CEP: 40.170-115,
 Salvador/BA Tel. (71) 3283-6207 Fax: (71) 3283-6208 E-mail: letras@ufba.br



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Seu(Sua) filho(a) está sendo convidado(a) a participar como voluntário(a) da pesquisa **A Palavra, o Som e o Sentido: a canção e o discurso literomusical nas aulas de língua portuguesa** que será desenvolvida por meio das aulas de Língua Portuguesa, pelo professor **Antônio de Jesus Santos**, como um projeto do Programa de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS), da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Essa pesquisa tem, como objeto de estudo, experimentar o gênero canção como instrumento pedagógico em aulas de língua portuguesa, a fim de estimular as percepções dos estudantes em atividades de leitura e produção de sentido, no município de Camaçari-BA. Em vista disso, prevê atividades realizadas com os(as) alunos(as), mediante o registro em áudio e/ou audiovisual nas aulas, por funcionários da escola e/ou por membros da comunidade, desenvolvendo, assim, um trabalho de investigação colaborativa. Como produto final, pretende-se organizar um documentário, assim como a edição DVD com depoimentos das aulas.

Todas as atividades desenvolvidas por meio do projeto de pesquisa visam à manutenção da integridade física, psíquica e moral dos(as) participantes. Nesse sentido, não serão veiculadas quaisquer informações ou imagens pessoais que possam ferir o que consta das Leis que resguardam os seus direitos, como o Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990. Assim sendo, os(as) alunos(as) terão o esclarecimento sobre o estudo em todo e qualquer aspecto que desejarem, sendo facultada a sua participação, ou seja, estarão livres para participar ou se recusar.

Vale ressaltar que a contribuição de seu(sua) filho(a) proporcionará a produção de conhecimento e os resultados da pesquisa serão divulgados no trabalho de conclusão do Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS/UFBA, bem como em eventos acadêmicos, livros e revistas científicas. Contudo, para que seu(sua) filho(a) participe desse estudo, o(a) Senhor(a) não terá custo nem receberá qualquer benefício financeiro.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais. Após a sua assinatura, uma via será arquivada pelo pesquisador responsável e a outra lhe será entregue. Os pesquisadores tratarão a sua identidade e a de seu(sua) filho(a), com padrões profissionais de sigilo, atendendo à legislação brasileira — em consonância a Resolução 466/12 e 510/16, nos termos do item

IV.3 da 466/12 e Capítulo III, artigo 17 da resolução 510/16 —, utilizando os dados somente para os fins acadêmicos e científicos.

O(A) Senhor(a) poderá solicitar outros esclarecimentos ao pesquisador responsável, Prof. Antônio de Jesus Santos, através do telefone (71) 3621-4016, do e-mail: ajsletras@yahoo.com.br, e na Escola Municipal Cleusa Maria de Carvalho Moreira, localizada na Rua Rua São Bento s/n Camaçari de Dentro – Camaçari-Ba. Poderá, ainda, solicitá-los à professora orientadora da pesquisa, Profa. Dra. Suzane Lima Costa, lotada no Departamento de Letras Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, através do telefone (71) 3283-6237, do e-mail: suzanelimacosta@gmail.com, e no endereço Rua Barão de Jeremoabo, nº 147, *Campus* Universitário, Ondina, Salvador-BA.

Também é possível entrar em contato com o CEP EE-UFBA Endereço: Rua Augusto Viana S/N 3º Andar. Bairro: Canela. Cidade: Salvador: Estado: Bahia. CEP: 41.110-060 Telefone: (71)3283-7615. Fax: (71)3283-7615. E-mail: cepee.ufba@ufba.br

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMADO

Eu, _____, portador(a) do documento de identidade _____, responsável pelo(a) menor _____, fui informado(a) dos objetivos e dos procedimentos da pesquisa **A Palavra, o Som e o Sentido: a canção e o discurso literomusical nas aulas de língua portuguesa** de maneira clara e detalhada, tendo sido explicada as condições de participação dos alunos. Declaro que concordo com a participação do(a) menor sob a minha responsabilidade, sabendo que, a qualquer momento, poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão. Autorizo, igualmente, o uso da imagem em fotografia e registro audiovisual, assim como a utilização de suas produções textuais como objeto de estudo, sendo respeitada a integridade do(a) menor, sem qualquer custo e/ou recompensa financeira. Recebi e li uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, sendo esclarecidas as minhas dúvidas.

Camaçari, _____ de _____ de 2019.

Responsável Legal pelo(a) Participante da Pesquisa

Pesquisador