

VOL V

# POR PALAVRAS E GESTOS A ARTE DA LINGUAGEM

Mauriceia Silva de Paula Vieira  
Patrícia Vasconcelos Almeida  
(Organizadoras)



EDITORA  
ARTEMIS  
2021

VOL V

# POR PALAVRAS E GESTOS A ARTE DA LINGUAGEM

Mauriceia Silva de Paula Vieira  
Patrícia Vasconcelos Almeida  
(Organizadoras)



EDITORA  
ARTEMIS  
2021



O conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons Atribuição- Não-Comercial NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). Direitos para esta edição cedidos à Editora Artemis pelos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comercial. A responsabilidade pelo conteúdo dos artigos e seus dados, em sua forma, correção e confiabilidade é exclusiva dos autores. A Editora Artemis, em seu compromisso de manter e aperfeiçoar a qualidade e confiabilidade dos trabalhos que publica, conduz a avaliação cega pelos pares de todos manuscritos publicados, com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

<b>Editora Chefe</b>	Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira
<b>Editora Executiva</b>	M. <sup>a</sup> Viviane Carvalho Mocellin
<b>Direção de Arte</b>	M. <sup>a</sup> Bruna Bejarano
<b>Diagramação</b>	Elisângela Abreu
<b>Organizadoras</b>	Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Mauriceia Silva de Paula Vieira Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Patrícia Vasconcelos Almeida
<b>Bibliotecário</b>	Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

### Conselho Editorial

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ada Esther Portero Ricol, *Universidad Tecnológica de La Habana “José Antonio Echeverría”, Cuba*  
Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, *Universidade Federal de Uberlândia*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Amanda Ramalho de Freitas Brito, *Universidade Federal da Paraíba*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Clara Monteverde, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*  
Prof. Dr. Ángel Mujica Sánchez, *Universidad Nacional del Altiplano, Peru*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Angela Ester Mallmann Centenaro, *Universidade do Estado de Mato Grosso*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Begoña Blandón González, *Universidad de Sevilla, Espanha*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen Pimentel, *Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Catarina Castro, *Universidade Nova de Lisboa, Portugal*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia Neves, *Universidade Aberta de Portugal*  
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, *Universidade Federal da Grande Dourados*  
Prof. Dr. David García-Martul, *Universidad Carlos III de Madrid, Espanha*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Deuzimar Costa Serra, *Universidade Estadual do Maranhão*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eduarda Maria Rocha Teles de Castro Coelho, *Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal*  
Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, *Universidade de São Paulo*  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, *Universidade Federal de Roraima*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elvira Laura Hernández Carballido, *Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Emilas Darlene Carmen Lebus, *Universidad Nacional del Nordeste/ Universidad Tecnológica Nacional, Argentina*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Erla Mariela Morales Morgado, *Universidad de Salamanca, Espanha*  
Prof. Dr. Ernesto Cristina, *Universidad de la República, Uruguay*  
Prof. Dr. Ernesto Ramírez-Briones, *Universidad de Guadalajara, México*  
Prof. Dr. Gabriel Díaz Cobos, *Universitat de Barcelona, Espanha*  
Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, *Universidade Federal do Triângulo Mineiro*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Gladys Esther Leoz, *Universidad Nacional de San Luis, Argentina*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Glória Beatriz Álvarez, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*  
Prof. Dr. Gonçalo Poeta Fernandes, *Instituto Politécnico da Guarda, Portugal*  
Prof. Dr. Gustavo Adolfo Juarez, *Universidad Nacional de Catamarca, Argentina*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Iara Lúcia Tescarollo Dias, *Universidade São Francisco*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Isabel del Rosario Chiyon Carrasco, *Universidad de Piura, Peru*  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Isabel Yohena, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*  
Prof. Dr. Ivan Amaro, *Universidade do Estado do Rio de Janeiro*  
Prof. Dr. Iván Ramon Sánchez Soto, *Universidad del Bío-Bío, Chile*



Prof.ª Dr.ª Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas  
 Prof. Me. Javier Antonio Albornoz, *University of Miami and Miami Dade College*, USA  
 Prof. Dr. Jesús Montero Martínez, *Universidad de Castilla - La Mancha*, Espanha  
 Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros  
 Prof. Dr. Juan Carlos Mosquera Feijoo, *Universidad Politécnica de Madrid*, Espanha  
 Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, *Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín*, Colômbia  
 Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
 Prof. Dr. Leinig Antonio Perazolli, Universidade Estadual Paulista  
 Prof.ª Dr.ª Livia do Carmo, Universidade Federal de Goiás  
 Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo  
 Prof. Dr. Luis Vicente Amador Muñoz, *Universidad Pablo de Olavide*, Espanha  
 Prof.ª Dr.ª Macarena Esteban Ibáñez, *Universidad Pablo de Olavide*, Espanha  
 Prof. Dr. Manuel Ramiro Rodriguez, *Universidad Santiago de Compostela*, Espanha  
 Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista  
 Prof. Dr. Marcos Vinicius Meiado, Universidade Federal de Sergipe  
 Prof.ª Dr.ª Mar Garrido Román, *Universidad de Granada*, Espanha  
 Prof.ª Dr.ª Margarida Márcia Fernandes Lima, Universidade Federal de Ouro Preto  
 Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia  
 Prof.ª Dr.ª Maria do Céu Caetano, Universidade Nova de Lisboa, Portugal  
 Prof.ª Dr.ª Maria do Socorro Saraiva Pinheiro, Universidade Federal do Maranhão  
 Prof.ª Dr.ª Maria Lúcia Pato, Instituto Politécnico de Viseu, Portugal  
 Prof.ª Dr.ª Maritza González Moreno, *Universidad Tecnológica de La Habana "José Antonio Echeverría"*, Cuba  
 Prof.ª Dr.ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras  
 Prof.ª Dr.ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense  
 Prof.ª Dr.ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras  
 Prof.ª Dr.ª Paula Arcoverde Cavalcanti, Universidade do Estado da Bahia  
 Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará  
 Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares, Universidade Federal do Piauí  
 Prof. Dr. Sergio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí  
 Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia  
 Prof.ª Dr.ª Silvia Inés del Valle Navarro, *Universidad Nacional de Catamarca*, Argentina  
 Prof.ª Dr.ª Teresa Cardoso, Universidade Aberta de Portugal  
 Prof.ª Dr.ª Teresa Monteiro Seixas, Universidade do Porto, Portugal  
 Prof. Dr. Turpo Gebera Osbaldo Washington, *Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa*, Peru  
 Prof. Dr. Valter Machado da Fonseca, Universidade Federal de Viçosa  
 Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande  
 Prof.ª Dr.ª Vera Lúcia Vasilévski dos Santos Araújo, Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
 Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, *Corporación Universitaria Autónoma del Cauca*, Colômbia

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

P832 Por palavras e gestos [livro eletrônico] : a arte da linguagem vol V / Organizadoras Patricia Vasconcelos Almeida, Mauriceia Silva de Paula Vieira. – Curitiba, PR: Artemis, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilingue

ISBN 978-65-87396-43-9

DOI 10.37572/EdArt\_160821439

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vieira, Mauriceia Silva de Paula.

II. Almeida, Patricia

CDD 469

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**



## APRESENTAÇÃO

O volume V do livro *“Por Palavras e Gestos: A arte da Linguagem”* se organiza a partir da seleção de textos que trilham diferentes vertentes teóricas e que apresentam como ponto de convergência a linguagem em suas múltiplas formas e dimensões. Em sua constituição, os trabalhos versam sobre a música, a dança, o cinema, a escultura, entre outros temas, lastreados em diferentes manifestações culturais. Os textos apresentam ainda, análise de obras clássicas e/ou consagradas, trazendo reflexões que contribuem sobre a arte da palavra. Em uma obra cujo foco são as diferentes manifestações da linguagem, as investigações sobre o discurso têm seu lugar e estão circunscritas à metáfora, à sátira e aos discursos presentes nas redes sociais.

Este volume também concede espaço a discussões sobre a língua e sobre o ensino, não só em uma perspectiva teórica, mas levando em consideração um panorama de formação de professores e de pesquisadores. Com a publicação deste volume, esperamos contribuir para que estudiosos e interessados pelas múltiplas nuances da linguagem possam refletir sobre as temáticas abordadas.

Mauriceia Silva de Paula Vieira

Patricia Vasconcelos Almeida

## SUMÁRIO

### A ARTE E SUAS DIFERENTES MANIFESTAÇÕES

#### **CAPÍTULO 1.....1**

LA OBRA DE MILO LOCKETT EN LA PRODUCCIÓN DE OBJETOS COMERCIALES Y EL DISEÑO INDUSTRIAL (2013-2016)

[María Melania Ojeda Snaider](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1608214391**

#### **CAPÍTULO 2..... 19**

OS DESENHOS DE JORGE MARTINS: UM DESAFIO INCONSCIENTE E UMA AVENTURA DA CONSCIÊNCIA

[Luís Filipe Salgado Pereira Rodrigues](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1608214392**

#### **CAPÍTULO 3.....28**

NUDAC: SIMBOLISMO, MAGIA, HISTORICIDADE, MISTIÇAGEM E SUA RELAÇÃO SOCIAL NOS PASSOS DE UMA PAIXÃO

[Maria do Céu de Souza Sampaio](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1608214393**

#### **CAPÍTULO 4.....42**

DE LA LÍNEA A LAS ESCULTURAS HABITABLES. LUIS CASABLANCA

[Mar Garrido Román](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1608214394**

#### **CAPÍTULO 5.....52**

(SIMULACROS) LOS IMPOSIBLES DEL VOCABULARIO EXPOSITIVO A TRAVÉS DE JAGNA CIUCHTA

[Gonzalo José Rey Villaronga](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1608214395**

<b>CAPÍTULO 6.....</b>	<b>59</b>
DIMENSÕES INOVADORAS DO TEATRO-EMPRESA NA COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL	
<a href="#">Luiz Fernando Milani</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_1608214396</b>	
<b>CAPÍTULO 7.....</b>	<b>72</b>
ADAPTACIÓN DE LA PRENSA ESPECIALIZADA EN MÚSICA CLÁSICA A INTERNET	
<a href="#">Esther Martín Sánchez-Ballesteros</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_1608214397</b>	
<b>CAPÍTULO 8.....</b>	<b>97</b>
LUZ, CÂMERA, TRADUÇÃO: OS PROCESSOS TRADUTÓRIOS NA LEGENDAGEM E NA DUBLAGEM DE UM FILME ANIMADO EXIBIDO NO BRASIL	
<a href="#">Ana Vitória Silva dos Santos</a>	
<a href="#">Silvia Malena Modesto Monteiro</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_1608214398</b>	
<b>CAPÍTULO 9.....</b>	<b>109</b>
REFLEXÕES HISTÓRICAS E RELIGIOSAS DE LITERATURA E CELIBATO A PARTIR DE “O CRIME DO PADRE AMARO” DE EÇA DE QUEIRÓS	
<a href="#">Diego Lopes dos Santos</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_1608214399</b>	
<b>CAPÍTULO 10.....</b>	<b>123</b>
JUAN L. ORTIZ Y EL CANTO DEL GRILLO: DERIVAS, DEMARCACIONES, CARTOGRAFÍAS	
<a href="#">Fabián Humberto Zampini</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_16082143910</b>	
<b>CAPÍTULO 11.....</b>	<b>131</b>
<i>THE LORD OF THE RINGS</i> Y SU LUGAR EN PEGASUS LOS AVATARES DE UNA POÉTICA	
<a href="#">María Inés Arrizabalaga</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_16082143911</b>	

## LINGUA E DISCURSO: DO ENSINO À PESQUISA

### **CAPÍTULO 12** .....139

LOS MEMES: EL DISCURSO SATÍRICO DE NUESTROS TIEMPOS

[Citlaly Aguilar Campos](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_16082143912**

### **CAPÍTULO 13** .....155

AS MÃOS COMO METÁFORA NA ANÁLISE DE DISCURSO

[Francisco Antonio Romanelli](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_16082143913**

### **CAPÍTULO 14** .....172

REDES SOCIAIS E EFEITO NAS RELAÇÕES INTERPESSOAIS

[Enrique Agustín Ruiz Flores](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_16082143914**

### **CAPÍTULO 15** .....195

ENUNCIACÃO E GRAMÁTICA: O VERBO COMO SUPORTE PARA O ESTUDO DA TOPE

[Andreana Carvalho de Barros Araújo](#)

[Deislandia de Sousa Silva](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_16082143915**

### **CAPÍTULO 16** .....207

EN TORNO A ALGUNOS DEBATES DEL LATINOAMERICANISMO ENTRE LOS AÑOS '80 Y '90. UNA POLÍTICA DE LA LENGUA CRÍTICA

[María José Sabo](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_16082143916**

### **CAPÍTULO 17** .....217

PREPARANDO NOVOS PROFESSORES PARA O ENSINO DE PORTUGUÊS LÍNGUA ESTRANGEIRA (PLE): ALGUMAS PERCEPÇÕES DE UM CURSO ESPECÍFICO

[Gutyerlle de Sousa Araújo](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_16082143917**



<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>231</b>
FORMAÇÃO DOCENTE: PARÂMETROS E DESAFIOS NO CONTEXTO DA SOCIEDADE ATUAL	
Heliud Luis Maia Moura	
DOI 10.37572/EdArt_16082143918	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>244</b>
MULTILETRAMENTOS E ENSINO: ANÁLISE DE ESTRATÉGIAS LINGUÍSTICO-DISCURSIVAS PRESENTES NAS CANÇÕES DE RAP	
Nathan Fernandes Silva	
Mauriceia Silva de Paula Vieira	
DOI 10.37572/EdArt_16082143919	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>260</b>
O ESPAÇO VAZIO E O TEATRO NO CONTEXTO ESCOLAR	
Fernando Freitas dos Santos	
DOI 10.37572/EdArt_16082143920	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>273</b>
SETE ANOS DE INVESTIGAÇÃO EM RELAÇÕES PÚBLICAS PERCURSOS DO PRIMEIRO Mestrado EM GESTÃO ESTRATÉGICA DAS RELAÇÕES PÚBLICAS EM PORTUGAL	
Mafalda Eiró-Gomes	
Ana Raposo	
César Neto	
DOI 10.37572/EdArt_16082143921	
<b>SOBRE AS ORGANIZADORAS</b> .....	<b>288</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>289</b>

# CAPÍTULO 19

## MULTILETRAMENTOS E ENSINO: ANÁLISE DE ESTRATÉGIAS LINGUÍSTICO-DISCURSIVAS PRESENTES NAS CANÇÕES DE RAP

Data de aceite: 01/08/2021

### Nathan Fernandes Silva

Bolsista de Iniciação Científica PIBIC/UFLA  
Graduando em Letras Português Inglês da  
Universidade Federal de Lavras

### Mauriceia Silva de Paula Vieira

Doutora em Estudos Linguísticos  
Docente do curso de Letras  
Português Inglês  
do Programa de Pós graduação em Letras  
e do Programa de  
Pós Graduação em Educação da  
Universidade Federal de Lavras  
<http://lattes.cnpq.br/5162301829062052>

**RESUMO:** A escola, espaço sociocultural privilegiado, abriga diferentes culturas que integram nossa sociedade e constitui-se como um *locus* privilegiado para a promoção da emancipação e da consciência crítica dos alunos. Entretanto, os modelos de letramento no espaço escolar privilegiam, muitas vezes, algumas práticas já consagradas, desconsiderando que fazemos parte de uma sociedade plural. A multiplicidade cultural das populações ganha abrigo na internet por intermédio das mídias digitais e as práticas

de linguagem presentes nesse espaço necessitam de estudo para que possamos compreender os discursos que circundam a nossa sociedade/cultura. Na perspectiva dos multiletramentos e por meio das canções de rap, prática cultural de resistência, podemos estudar as vozes de denúncia que notificam os problemas da sociedade brasileira. Essas denúncias podem ser identificadas a partir dos recursos linguístico-discursivos que os rappers utilizam para manifestarem seus discursos. As canções de rap, em sua maioria, estão presentes no ambiente digital, exercem uma função de denúncia e se utilizam de várias semioses e linguagens. Sendo assim, o objetivo deste trabalho é analisar as estratégias linguístico-discursivas que circundam essas canções com vistas a contribuir para a formação de um leitor crítico e apto a realizar a leitura crítica dos produtos midiáticos que perpassam a juventude.

**PALAVRAS-CHAVE:** Multiletramentos. Canções de rap. Ensino de língua portuguesa.

### MULTILETTERS AND TEACHING: ANALYSIS OF LINGUISTIC-DISCURSIVE STRATEGIES PRESENT IN RAP SONG

**ABSTRACT:** The school, a privileged sociocultural space, houses different cultures that make up our society and constitutes a privileged locus for the promotion of students' emancipation and critical awareness. However, literacy models

in the school space often favor some already established practices, disregarding the fact that we are part of a plural society. The cultural multiplicity of populations gains shelter on the internet through digital media and the language practices present in this space need to be studied so that we can understand the discourses that surround our society/culture. From the perspective of multiliteracies and through rap songs, a cultural practice of resistance, we can study the voices of denunciation that report the problems of Brazilian society. These denunciations can be identified from the linguistic-discursive resources that rappers use to express their speeches. Rap songs, for the most part, are present in the digital environment, exercise a denunciation function and use various semiosis and languages. Thus, the objective of this work is to analyze the linguistic-discursive strategies that surround these songs with a view to contributing to the formation of a critical reader able to carry out a critical reading of media products that permeate youth.

**KEYWORDS:** Multiliteracies. Rap songs. Portuguese language teaching.

## 1 INTRODUÇÃO

Com a popularização e a acessibilidade da internet, houve uma democratização das manifestações culturais: diferentes vozes sociais passaram a dividir o espaço *on line* e a divulgar manifestações culturais menos privilegiadas. Essas manifestações culturais representam uma multiplicidade cultural existente na sociedade e a web tornou-se um espaço em que vozes individuais e coletivas discorrem sobre os mais variados assuntos, como uma arena rica para as diferentes práticas de linguagem.

Em uma sociedade plural, essa riqueza de manifestações contribui para desvelar valores, crenças e ideologias que perpassam os discursos produzidos, legitimados ou não socialmente. Assim, focalizamos nesta discussão, a cultura Hip Hop e os discursos que permeiam as canções de rap, obra musical escrita que narra o cotidiano de determinada população cujas vozes emergem de uma cultura local com o objetivo não só de significar e apresentar seu mundo e cultura, mas também de denunciar mazelas sociais presentes no cotidiano de determinadas comunidades. Trata-se de uma manifestação de existência, de resistência e de reexistência. Por intermédio da linguagem e da língua, os variados assuntos se materializam por meio dos textos que fazem parte de uma sociedade/cultura e é no bojo desse processo que podemos analisar as estratégias e os recursos linguísticos utilizados para alcançar um determinado fim.

Como as estratégias linguístico-discursivas presentes nas canções de rap podem contribuir para um ensino baseado nos multiletramentos? essa foi a pergunta norteadora que orientou este trabalho, fruto de uma iniciação científica. Na dimensão dos multiletramentos, consideramos que as várias semioses se manifestam em um texto, com vistas a significar as múltiplas experiências e práticas de linguagem

que permeiam a experiência humana e que todo texto circula em uma sociedade multicultural. Neste lastro, o objetivo deste trabalho é analisar as estratégias linguístico-discursivas utilizadas em canções de rap nacional, visando apresentar ao leitor como os discursos (problemas sociais presentes na sociedade) se materializam em forma de texto. Buscamos, de forma específica, discutir a compreensão da importância da incorporação de novos tipos de letramentos e culturas nas práticas de âmbito escolar, na perspectiva dos multiletramentos.

Para a construção do quadro teórico, dentre as obras utilizadas, destacamos o livro *“Rap e educação, rap é educação”* organizado por Elaine Nunes de Andrade; a obra *“Multiletramentos na Escola”* de Roxane Rojo e Eduardo Moura e, também, o livro *“Hipermodernidade, Multiletramentos e Gêneros do Discurso”* de Roxane Rojo e Jacqueline Barbosa. Também, fundamentamos nossos conhecimentos sobre o enunciado através de obras tradicionais do Círculo de Bakhtin: *Estética da Criação Verbal - Gêneros do Discurso*, *The Dialogic Imagination*, *Palavra Própria e Palavra Outra a sintaxe da enunciação* e *A Construção da Enunciação e Outros Ensaios*.

Para a pesquisa que gerou este texto, foram selecionadas dez canções de rap, porém algumas abordavam as mesmas questões sociais de maneiras diferentes. Para este texto, escolhemos três canções a serem analisadas. A primeira canção, Depósito dos Rejeitados do rapper Eduardo Taddeo, trata sobre a questão da adoção de crianças no país. A segunda canção, Olho de Tigre do rapper Djonga, aborda a questão do racismo e injúria racial no Brasil. Por fim, a terceira canção, Boa Esperança do rapper Emicida, versa sobre a situação do povo preto no Brasil contemporâneo.

As canções selecionadas são canções em língua portuguesa, compostas por rappers brasileiros. Essas canções estão disponíveis na plataforma Youtube e apresentam grandes projeções de visualizações. Consequentemente, essa cultura se faz presente no cotidiano dos alunos das escolas brasileiras e tem potencial para ser utilizada como um recurso para o ensino da língua e da linguagem. Entendemos que trabalhar com a cultura Hip Hop e com o rap possibilita analisar a língua(gem) em suas diferentes manifestações, dando vez e voz para práticas de letramento menos prestigiadas socialmente.

## 2 QUADRO TEÓRICO

Nesta seção, apresentaremos o quadro teórico e as teorias/discussões que fundamentam as nossas investigações. Iniciaremos discutindo o conceito de Multiletramentos e teorias que dele se desenvolvem. Em seguida apresentaremos a cultura Hip Hop e o Rap, bem como uma discussão sobre os gêneros do discurso.

## 2.1 OS MULTILETRAMENTOS E A CULTURA HIP HOP E O RAP

O Brasil é um país de grande extensão territorial e devido a processos histórico-culturais presenciamos diversas culturas. Podemos exemplificar essa multiplicidade cultural através da variedade dos gêneros musicais entre os jovens, por exemplo: em uma mesma cidade, existem jovens que são fãs da música sertaneja, outros são fãs do funk, outros são fãs do samba. Há cinquenta anos atrás, seria difícil identificar esses gostos musicais pois os meios de comunicação e de popularização da arte em geral eram mais escassos. Através da internet e da sua popularização, podemos encontrar os diversos tipos de canções supracitadas, além de canções oriundas de outros países, como o K-pop, por exemplo.

O ponto de encontro entre essas culturas acontece na escola, espaço sociocultural privilegiado, que abriga estudantes que emergem de diferentes culturas e que consomem textos presentes na internet. Para abranger a realidade dos alunos e a multiplicidade de textos multissemióticos que circulam na sociedade atual, faz-se necessário uma pedagogia para o multiletramentos. Segundo ROJO (2012).

(...) O conceito de multiletramentos aponta para dois tipos específicos e importantes de multiplicidade presentes em nossa sociedade, principalmente urbanas, na contemporaneidade: a multiplicidade cultural das populações e a multiplicidade semiótica de constituição dos textos por meio dos quais ela se informa e comunica. (ROJO, 2012, pág. 6).

Da nossa sociedade, emergem diversos tipos de letramentos, porém no âmbito escolar, percebemos a valorização de apenas algumas práticas que privilegiam somente a leitura e produção de textos escritos ou de alguns temas do cotidiano. Para Rojo e Barbosa a escola “ainda privilegia quase que exclusivamente a cultura dita “cultura”, sem levar em conta os multi e novos letramentos, as práticas, procedimentos e gêneros em circulação nos ambientes da cultura de massa e digital e no mundo hipermoderno atual”. (ROJO E BARBOSA, 2015. p 135).

Se, com os avanços tecnológicos os textos mudaram, seria importante que as práticas de letramento no espaço escolar se ampliassem, privilegiando não somente alguns tipos de letramento, mas acolhendo as diversas práticas e discursos que emergem da nossa sociedade e que, conseqüentemente, se manifestam na internet. Esse processo, implica em uma reformulação da pedagogia clássica, em que o professor é o “detentor” do conhecimento e o aluno o receptor. Na pedagogia dos multiletramentos, o conhecimento é construído juntamente com os alunos, que, muitas vezes, por serem mais jovens que os professores, possuem práticas avançadas no meio digital, de modos que professores e alunos tornem -se protagonistas do processo pedagógico.

Ao trabalharmos com o conceito de multiletramento, trabalhamos não só com as culturas que emergem de diferentes contextos sociais e locais, mas também com a diversidade de semioses presentes na contemporaneidade. Cavalcante Junior (2009) explica que o conceito de multiletramento relaciona-se à:

apropriação e uso social para a leitura-escrita (letramentos) que transcende o mero entendimento de alfabetização funcional e concebe a educação como um processo (amplo e dinâmico para a construção do conhecimento, pelo resgate e valorização das múltiplas experiências do sujeito para significar seus mundos e cultura) (CAVALCANTE JÚNIOR, 2009, p. 42).

Assim, na dimensão dos multiletramentos, a escola, por meio de uma perspectiva coletiva, precisa trabalhar com textos multimodais e com a multiculturalidade, o que vai além da instrumentalização das habilidades de leitura e escrita, uma vez os discentes têm a possibilidade de aprender sobre diferentes mundos, visões de mundo e culturas que nos envolvem. Em uma perspectiva individual, ao manter contato com textos presentes no espaço virtual e que emergem de diferentes camadas socioculturais, o aluno tem a possibilidade de (re)significar sua própria realidade e de desenvolver a leitura crítica de textos que circulam no meio digital, além de desenvolver uma maior autonomia quanto a seleção de conteúdos no meio digital.

Segundo ROJO (2012), trabalhar com os multiletramentos na escola é partir das culturas de referência dos alunos, além dos gêneros, mídias e linguagens conhecidas por eles. Uma das manifestações artísticas presentes no meio juvenil é o Hip Hop, uma cultura que começou a manifestar-se nos Estados Unidos, no começo da década de 70 no bairro do Bronx, em Nova York (EUA). Segundo Bruno Ventura (DJ Groovy) (2014) a ideia principal da cultura Hip Hop é usar a criatividade e transformar a violência (presente nos ambientes menos favorecidos socioeconomicamente) em energia positiva. Assim, os Dj's aperfeiçoam suas técnicas e tocam as batidas que animam as festas, os MC's escrevem e cantam suas composições (o Rap), os Bboys treinam, dia após dia, o breakdance para desenvolverem e aprenderem novos passos da dança, e os grafiteiros deixam suas expressões artísticas nos muros com o grafite. Consideramos então, que o Hip Hop possui 4 elementos, a música/discotecagem (DJ), a poesia cantada (rap), a dança (linguagem corporal) e o grafite (arte visual).

Essa cultura, geralmente presente em grandes centros suburbanos, começou a manifestar-se no Brasil, a partir dos anos 80, nas periferias de São Paulo, e teve como destaque o Rap, com letras que apresentam temáticas de protesto contra as injustiças sociais, além da afirmação cultural de populações de menor prestígio social e econômico. A música rap emerge dentro da cultura Hip Hop e é um produto multicultural,

pois apresenta influências de diferentes culturas nacionais e internacionais. Também, podemos perceber nos últimos anos, através da internet, a popularização e valorização da cultura afrodescendente e, conseqüentemente da música rap entre os jovens.

As canções de rap apresentam um texto escrito, o áudio que se caracteriza como a voz do rapper é cantado junto com uma batida (beat) e, em alguns casos, há a produção de videoclipe, que congrega a imagem em movimento. Podemos considerar a música rap como um produto multissemiótico, ou seja, um texto que contém elementos que ultrapassam o texto escrito e que possibilitam a compreensão do sentido. Em um videoclipe de rap por exemplo, presenciamos o som (sonoplastia), a imagem em movimento (videoclipe) e em algumas ocasiões o texto escrito (lyric). Segundo Guimarães (1999), o formato discursivo do rap, a poesia falada, remete à tradição africana dos relatos orais e possui influência do blues americano e, no caso das canções de rap nacional, percebemos a influência até mesmo do funk brasileiro.

Além disso, as canções de rap também apresentam fatos históricos, sociológicos, políticos, geográficos, linguísticos, estéticos e culturais. Os discursos que permeiam algumas canções de rap apresentam, além da voz do autor/rapper, uma voz social que se constitui como uma voz de denúncia, cujo objetivo é escancarar as múltiplas faces da violência presentes no cotidiano de grupos em vulnerabilidade social. A forma de cantar busca, por meio de um tom incisivo, demonstrar toda a agressividade a que esses grupos são expostos. Segundo Guimarães (1999), por ser um discurso que apresenta a vida dos excluídos que vivem nas periferias, a referência à violência faz parte dessa manifestação cultural, resultando em um gênero que é menos indicado ao sucesso ou “mainstream” na indústria cultural.

Com a influência da tecnologia, a cultura do Hip Hop se popularizou e o rap passou a ocupar espaços culturalmente privilegiados, como a plataforma Youtube em que podemos acessar canções de rap que dispõem de mais de 300 milhões de visualizações. Entretanto, essas canções passaram por modificações e muitas não caracterizam a natureza da música rap: o protesto contra as injustiças sociais. Segundo Duarte (1999) algumas manifestações culturais passam por “engessamento” das formas musicais, ou seja, se adequam aos padrões civilizados, cultos e eruditos da sociedade. Esse movimento ocorre, por exemplo, nas músicas da série Poesia Acústica da Pineapple Storm, em que as canções possuem melodias são harmoniosas, semelhante ao gênero musical MPB, acompanhadas de instrumentos acústicos, como o violão por exemplo, e as temáticas geralmente são sobre amor/relacionamentos e os rappers se apresentam sentados e se expressam sem “violência”.

Essas modificações e ou adaptações ocorrem devido à dinamicidade dos gêneros discursivos, constructos culturais. A próxima seção buscará estabelecer essa convergência entre os gêneros discursivos e as canções de rap.

## 2.2 OS GÊNEROS DO DISCURSO E O RAP

Os gêneros do discurso, ou gêneros discursivos, são ferramentas que proporcionam a manifestação das comunicações que envolvem a linguagem na sociedade. Segundo Rojo e Barbosa (2015), a todo momento estamos usando os gêneros discursivos para as diversas atividades do cotidiano, sendo assim, usamos essa ferramenta para as mais diversas práticas de linguagem. Ao lermos um post no Facebook, ao iniciarmos uma conversa sobre o clima, ao ouvirmos uma canção de rap, ao escrevermos um comentário sobre a canção que escutamos, estamos utilizando os gêneros discursivos, que podem ser orais e escritos, impressos e digitais. A música rap, objeto de nosso estudo, se caracteriza como um gênero discursivo oral, escrito e digital, pois, conseguimos ouvir as enunciações dos rappers através das canções e acompanhá-las através de um texto escrito, tudo isso só é possível através de um meio digital, um smartphone ou um computador, por onde acessamos a plataforma Youtube.

A temática das enunciações presentes no discurso das canções de rap nacional, circundam assuntos da sociedade brasileira, temas como: racismo, violência, falta de oportunidades na sociedade, cultura afro-brasileira, relações amorosas, valorização da estética dos afro descendentes, entre outros. Sendo assim, nenhuma enunciação presente em uma canção de rap, pode ser do domínio somente do rapper/enunciador, consoante ao entendimento de Voloshinov, para quem “nenhuma enunciação verbalizada pode ser atribuída exclusivamente a quem enunciou: é produto da interação entre falantes e, em termos mais amplos produto de toda uma situação social em que ela surgiu.” (VOLOSHINOV, 2002, p. 153).

O rap nacional, por ser um movimento relativamente novo (45 anos), apresenta uma estética e linguagem representados por jovens, os rappers da “velha guarda” como Mano Brown integrante do grupo Racionais MC 's, por exemplo, tem somente 50 anos. Se compararmos uma canção de rap com uma canção de samba, por exemplo, ambos estilos musicais oriundos da cultura afro-brasileira, podemos perceber uma diferença nas enunciações, sendo assim, identificamos uma particularidade enunciativa que se manifesta nas canções de rap. Algumas dessas canções apresentam uma linguagem mais próxima a linguagem falada no cotidiano com o uso de gírias e dialetos específicos de uma parte do território brasileiro, evidenciando uma integração de vozes. Ou, nos dizeres de Bakhtin:



A heteroglossia é o produto da interação de várias vozes, que representa uma variedade linguística. A forma como interagimos com o outro carrega um contexto que são definidos pelo ambiente onde vivemos, juntamente com fatores sociais, como família, condição financeira e idade. (BAKHTIN, 1983, p.293)

Podemos exemplificar a heteroglossia através do paralelo estabelecido entre as canções Norte Nordeste Me Veste de RAPadura Xique-Chico e Triunfo de Emicida. O primeiro rapper é do estado do Ceará e tem 36 anos, o segundo rapper é de São Paulo e tem 35 anos. Ambos vivem e interagem em ambientes distintos, e, ao ouvirmos as obras artísticas que emergem de ambos, notamos uma grande diferença no estilo, temática e no uso da linguagem manifesta em forma de canção de rap. Ambos manifestam seus discursos de formas distintas, pois ambos passaram por interações distintas de comunicação. Dessa forma, na música rap, podemos identificar os limites do enunciado através da alternância de falantes/enunciadores. Segundo Bakhtin (1997):

Os limites de cada enunciado concreto como unidade da comunicação discursiva são definidos pela alternância dos sujeitos do discurso, ou seja, pela alternância dos falantes. Todo enunciado - da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico - tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros (ou ao menos uma compreensão ativamente responsiva silenciosa do outro ou, por último, uma ação responsiva baseada nessa compreensão). O falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar a sua compreensão ativamente responsiva. (BAKHTIN, 1997, p.275).

Dessa forma, o rap possibilita uma diálogo mais amplo com questões sociais que perpassam a sociedade brasileira, evidencia a multiculturalidade e possibilita uma análise crítica, o que contribui para a formação de um leitor mais reflexivo.

### 3 METODOLOGIA

A pesquisa que deu origem a este trabalho partiu do seguinte questionamento: “Como as estratégias linguístico-discursivas presentes nas canções de rap podem contribuir para um ensino baseado nos multiletramentos?” Buscamos analisar, à luz das teorias dos multiletramentos, gêneros do discurso e cultura Hip Hop, as estratégias linguístico-discursivas utilizadas em canções de rap nacional, com a finalidade de apresentar ao leitor como os discursos (problemas sociais presentes na sociedade) se materializam em forma de texto. Trata-se de uma abordagem qualitativa e de natureza interpretativista

Cronologicamente o trabalho aconteceu em três etapas: (i) construção do quadro teórico e constituição do corpus; (ii) seleção das canções de rap em língua portuguesa, cujo critério de seleção foi a presença de temas que denunciam problemas sociais da sociedade brasileira; (iii) análise descritiva dos textos selecionados e discussão das estratégias

linguístico-discursivas utilizadas: nesta etapa, analisamos descritivamente trechos das canções selecionadas, explicitando ao leitor as estratégias linguístico-discursivas.

Foi constituído um corpus formado por dez canções de rap e para este trabalho selecionamos três. A seguir, apresentamos as análises.

## 4 ANÁLISE/DISCUSSÃO

Esta seção se subdivide em três partes, cada uma delas dedicada a uma canção específica. A primeira canção a ser analisada, é a música Depósito dos Rejeitados do rapper Eduardo Taddeo. A segunda canção a ser analisada, é a música Olho de Tigre do rapper Djonga. A terceira canção a ser analisada, é a música Boa Esperança do rapper Emicida.

### 4.1 CANÇÃO DEPÓSITO DOS REJEITADOS, DE EDUARDO TADDEO

A canção Depósito dos Rejeitados, do rapper Eduardo Taddeo, constitui-se como rap na vertente “underground”, ou seja, aquelas canções que não circulam através dos mecanismos midiáticos populares, que assumem uma postura antissistema e que reverberam denúncias e narrativas que não são notadas na sociedade. Apresenta em sua letra uma crítica/reflexão sobre a situação das crianças e jovens órfãos do nosso país, evidenciando, dessa forma, que o rap é uma arte ativa que e que dialoga com a realidade. Nesta canção, podemos observar, através das escolhas lexicais e dos mecanismos enunciativos, como o rapper se insere na realidade dos orfanatos, com o objetivo de ser portador de vozes silenciadas desse universo. Além de relatar a realidade das crianças que são órfãs, o autor apresenta uma crítica ao racismo, presente nos versos a seguir:

*“Quem sabe se eu tivesse menos melanina  
Ou se fosse exemplar da espécie canina  
Atenderia de A a Z todos requisitos  
Pra ter no registro nome de pais adotivos”*

O autor, no verso “mais melanina” utiliza a linguagem poética, característica da música rap, para fazer uma denúncia ao sistema de adoção que prioriza crianças que possuem pele clara. Além disso, no verso “ou se fosse um exemplar da espécie canina” o rapper menciona as campanhas de adoção de cães através de uma conjunção alternativa de escolha e sugere que tais campanhas seriam mais uma opção em que a criança negra conseguiria pais adotivos. Dessa forma, o rapper Eduardo Taddeo verbaliza uma denúncia, cuja enunciação pode ser considerada um produto da interação de Eduardo com seu contexto familiar, com sua comunidade, com crianças que moram em orfanatos,

etc. Isto posto, ainda consoante ao entendimento de Voloshinov (2002), consideramos essa canção um produto de toda uma situação social. Uma situação social brasileira marcada por desigualdades socioeconômicas e raciais.

No refrão da canção, também podemos perceber essa voz de denúncia que é enunciada por várias pessoas através da voz de Eduardo Taddeo.

*“Eu me sinto produto descartável  
Desprezado no depósito dos rejeitados  
Esperando alguém pra chamar de pai  
Esperando alguém pra chamar de mãe!”*

Escrito em primeira pessoa, o “eu” que se instaura constitui-se como uma voz coletiva, produto de interações de várias vozes, uma vez que o rapper não foi um garoto órfão. Portanto, ele canta a dor daqueles que não possuem pais e ficam na esperança de serem adotados.

Consoante ao entendimento de Guimarães (1999), compreendemos que a violência faz parte da manifestação cultural do rap, os rappers utilizam da agressividade para manifestarem seus discursos e conseqüentemente essas canções não são indicadas ao mainstream (música convencional, generalizada, que toca nas rádios). Os rappers poderiam “suavizar” seus discursos para as canções de rap parecerem mais palatáveis ao público, porém consoante ao entendimento de Guimarães (1999), a violência só é incorporada no discurso da música rap, porque esse gênero musical é a expressão, o relato da vida dos jovens e, nessa realidade, a violência se tornou corriqueira. Podemos perceber nessa canção, a agressividade e violência que se manifestam através das letras das canções de rap.

*“A sociedade se preocupa com bem-estar de cachorro  
Mas que se foda se o preterido aqui tá vivo ou morto  
Que se foda se ele tá nutrido, sente frio  
Se tá fazendo curso preparatório pra fuzil”*

Nesse trecho da canção, há uma crítica ao descaso com as crianças órfãs, às condições que elas enfrentam, condições de vida ou morte, condições de fome e frio. Além disso, no último verso desse trecho, o autor enuncia “Se tá fazendo curso preparatório pra fuzil”, denunciando outro problema da sociedade brasileira e que infelizmente é um caminho disponível para crianças órfãs: o crime. Ao invés de estarem fazendo curso preparatório para a universidade, as crianças e os jovens em situação de abandono estão fazendo “fazendo curso preparatório pra fuzil”.

Percebemos, através da enunciação do autor, uma crítica ao crime organizado no país, que recruta crianças e jovens em situação de vulnerabilidade social. Dessa forma, percebemos uma demonstração de que a música rap, oriunda das favelas, não se coaduna com a postura criminosa, pelo contrário, faz denúncias sobre essa postura.

Entretanto, a escolha lexical evidencia o uso de expressões como “que se foda”, evidenciando um estilo menos monitorado e carregado de preconceito, o que perpetua, muitas vezes, a visão do rap ligado ao estigma social, perpetuado por pessoas de classes sociais elevadas. Consoante ao entendimento de Rojo e Barbosa (2015), a escola ainda privilegia a cultura dita “cultura”, esquecendo-se dos multiletramentos, gêneros e práticas que circulam na sociedade e no mundo digital. Dessa forma, o estigma social da música rap e outras culturas de periferia está estreitamente ligado ao não reconhecimento dessas manifestações culturais como novos multiletramentos/gêneros que podem ser utilizados na escola.

## 4.2 CANÇÃO OLHO DE TIGRE-DJONGA

Um tema recorrente que circulou na mídia de massa durante os anos de 2018 a 2020, foi o racismo. Presenciamos casos de pessoas negras que foram humilhadas, maltratadas e mortas pela cor da pele. A música rap, como manifestação cultural da rua e porta voz dos menos favorecidos socioeconomicamente, não poderia ficar calada.

A música Olho de Tigre do rapper mineiro Djonga, é iniciada com o seguinte verso:

*“Um boy branco me pediu um high five  
Confundi com um Heil Hitler”*

Como a música rap manifesta-se através de um olhar crítico da realidade, ao dizer que confundiu um toque de mão (high five) com uma saudação nazista (heil Hitler), Djonga faz uma denúncia aos movimentos neo-nazistas que ocorreram ao redor do mundo, um deles em Seattle - EUA. Além disso, percebemos o uso da língua inglesa “*high five*” nessa canção. A canção Olho de Tigre é do ano de 2017, uma época atual em que a língua inglesa está mais difundida entre a população brasileira. Entretanto, em canções de rap da “velha escola”, também encontramos o uso da língua inglesa. Acreditamos que esse fenômeno acontece porque o rap é um gênero musical oriundo dos Estados Unidos, e, mesmo que as canções de rap nacional apresentem suas particularidades, alguns recursos linguísticos da língua inglesa se fazem presentes.

Djonga também discorre sobre uma realidade sociocultural brasileira.

*Quem tem minha cor é ladrão*

*Quem tem a cor de Eric Clapton é cleptomaniaco”*

Nesse verso, o rapper faz uma crítica social ao estereótipo racista que foi construído sobre o homem negro na sociedade brasileira, e, muitas vezes, associado ao crime e ao negro, como um ladrão, o que é corroborado pelo índice da população negra que ocupa os cárceres no Brasil. Como o rap, na sua forma estilística, não apresenta restrições linguísticas ou censura, o rapper Djonga afirma que quem tem a cor dele (negro) é considerado ladrão/ criminoso, e, quem tem a cor do famoso guitarrista Eric Clapton (branco) é considerado cleptomaniaco, um transtorno que resulta em um impulso irresistível de roubar, reforçando mais uma vez a sua denúncia contra os estereótipos e o racismo.

Na primeira parte da canção o rapper faz a seguinte afirmação:

*“To crítico igual cartoon do Henfil*

*Com esse Danilo Gentili eu não vou ser gentil*

*Te informando Jornal Nacional*

*Talvez por isso me chamam de sensacional”*

O rapper compara a criticidade de seu texto com as obras do cartunista Henfil, que apresenta variadas reflexões sobre as populações menos favorecidas. Em seguida, o autor diz que com o repórter Danilo Gentili não vai ser gentil, criticando a postura profissional desse repórter/comediante. Através de uma escolha vocabular dos vocábulos “Gentili” e “gentil”, semelhantes nos níveis fonético e fonológico, Djonga constrói novamente um efeito de sentido. Posteriormente, Djonga se compara ao Jornal Nacional, um meio de comunicação de massa de grande projeção no cenário brasileiro. Ao fazer esse movimento através da linguagem, o rapper se legitima através do seu texto como um informante, pois, em sua obra, apresenta a sua visão da realidade, o seu “conhecimento” como participante da realidade e da história. Essa descrição da realidade “nua e crua” é o que afasta o gênero Rap de uma maior projeção na indústria cultural brasileira e até atrai problemas judiciais para os autores das letras.

Outro tema incorporado ao rap é a violência, que só é incorporada no discurso da música rap, porque esse gênero musical é a expressão, o relato da vida dos jovens e, nessa realidade, a violência se tornou corriqueira. Percebemos a incorporação da violência no refrão da música Olho de Tigre.

*“Sensação, sensacional*

*Firma, firma, firma*

*Fogo nos racista”*

Não podemos nos esquecer de que a violência é um aspecto em comum entre jovens que enfrentam na sua realidade a exclusão na política e educação. Portanto, o rap não alimenta a violência, mas a denuncia. Assim, Djonga incorpora em seu discurso uma guerra aos racistas de forma explícita, sem romantização.

Nos shows do rapper, multidões cantam essas frases. Percebemos, então, que o rapper constrói uma subjetividade, e manifesta através de sua voz, uma voz social. Essa luta social pode ser entendida consoante ao entendimento de Voloshinov (2002) de que não podemos atribuir uma enunciação verbalizada exclusivamente a quem enunciou, devemos perceber a interação entre os falantes e a situação social em que essa enunciação surgiu. Dessa forma, entendemos que em um país em que não houvesse racismo, injúria racial, um contexto de escravidão e marginalização do povo negro, essa enunciação não faria sentido e não seria relevante. Essa enunciação surge da interação do indivíduo Gustavo (Djonga), um jovem negro da periferia de Belo Horizonte, com uma sociedade que discrimina e violenta pessoas pretas. Por isso o rapper manifesta suas enunciações através de uma voz coletiva.

Dessa forma, ao analisar as canções de rap na escola, o professor trabalha com diferentes culturas e diferentes vozes sociais, o que significa, consoante ao entendimento de CAVALCANTE (2009), trabalhar com os multiletramentos e valorizar as múltiplas experiências do sujeito para significar seus mundos e cultura.

### 3.3 CANÇÃO BOA ESPERANÇA-EMICIDA

O rapper inicia a canção protestando contra a indiferença com as causas sociais/culturais negras no Brasil.

*Por mais que você corra, irmão  
Pra sua guerra vão nem se lixar*

Esse protesto é reforçado por meio da através da escolha vocabular (enunciação) “se lixar”, que é uma expressão comumente encontrada na fala do cotidiano e que traz a significação de “não se importar/não dar crédito”.

Em seguida, Emicida faz um questionamento:

*Esse é o xis da questão  
Já viu eles chorar pela cor do orixá?*

Novamente, o rap reitera a deslegitimação das causas sociais da população negra, essa enunciação é manifestada através de várias escolhas vocabulares que visam o efeito de sentido. O ouvinte/leitor, ao interagir com a enunciação “Esse é o

*xis da questão*”, constrói sentido a partir de suas interações anteriores com a língua, descrevendo a expressão “*x da questão*” como um problema/incógnita. Logo em seguida o autor enuncia: “*Já viu eles chorar pela cor do orixá?*”, ou seja, nessa parte da canção, Emicida faz referência às culturas religiosas de matriz africana que cultuam os Orixás (Umbanda, Candomblé, Batuque, Ifá), que fazem parte da nossa cultura brasileira e do nosso processo histórico. Por cultuarem divindades do panteão iorubano e nagô (orixás), os adeptos das religiões de matrizes africanas, muitas vezes, sofrem perseguições religiosas, e é esse o argumento que o autor do texto (enunciador) utiliza para apontar o descaso “se lixar” de parte da população com as causas sociais dos povos negros.

*E os camburão o que são?*

*Negreiros a retraficar*

*Favela ainda é senzala, Jão!*

*Bomba relógio prestes a estourar*

O rapper continua suas enunciações e, novamente, utiliza de uma estratégia linguística-discursiva para alcançar o efeito de sentido, ao questionar “E os camburão o que são? Negreiros a retraficar”, o autor do texto faz uso de uma figura de linguagem, a metáfora, ao comparar o veículo utilizado pela polícia (camburão), com os “negreiros a retraficar” (navios negreiros que traficava pessoas escravizadas ao Brasil). Nesses versos, identificamos outra crítica ao sistema carcerário brasileiro, que também encontramos na canção Olho de Tigre do rapper Djonga. Emicida afirma que a polícia brasileira manifesta suas atitudes assim como um navio negreiro.

Para finalizar o refrão, o enunciador compara a Favela com a senzala, ou seja, o rapper diz que as populações que ocupam as favelas, são em maioria negros e descendentes de pessoas negras que foram escravizadas. São pessoas que ainda passam por processos de violência e essa violência se manifesta pela falta de oportunidades no mercado de trabalho, pela ausência de políticas que garantam o acesso a uma boa educação e pelo desrespeito de suas culturas pelos membros de culturas socialmente privilegiadas. “*Bomba relógio prestes a estourar*”, novamente, presenciamos a denúncia sobre a “violência”, inerente a música rap.

Outro aspecto presente nas músicas de rap diz respeito às múltiplas vozes que se fazem presentes da polifonia e marcam os discursos das canções de rap. Quando um rapper ou mais, intercalam entre as enunciações durante a canção, esse fenômeno também pode ser exemplificado em grande escala, através da análise de vídeos de shows de rap ao vivo. Nesses vídeos, podemos identificar uma alternância de falantes bem definida, pois, o público presente (fãs), interagem, principalmente nos refrões,

respondendo as enunciações do rapper/MC. Essa presença de outras vozes nos discursos que interagem com as canções de rap é chamada de polifonia e sempre é marcada pelos limites (alternância de falantes). Não necessariamente essas vozes são enunciadas por outros falantes (como a interação da plateia em um show de rap ao vivo, por exemplo), em algumas canções de rap presenciamos o próprio enunciador narrando sua interação com outras vozes.

Da nossa sociedade emergem diversos tipos de manifestações culturais e artísticas. As temáticas que circundam essas manifestações também são múltiplas. Essas manifestações se fazem presentes no ambiente digital (internet) e, possuindo acesso a esses conteúdos, podemos entender como acontecem as manifestações linguísticas e discursivas. Os multiletramentos nos auxiliam nesse processo de estudo, pois fundamentam a possibilidade de trabalho com culturas que emergem de diferentes contextos sociais e locais e também com a pluralidade semiótica da atualidade. Os multiletramentos proporcionam a possibilidade de trabalharmos com as canções de rap e as estratégias linguístico-discursivas que são manifestadas nessas canções.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partimos do entendimento de que a escola constitui-se como um espaço sociocultural privilegiado que abriga diferentes culturas integrantes de nossa sociedade. Portanto, o espaço escolar constitui-se como um *locus* privilegiado para a promoção da emancipação e da consciência crítica dos alunos. Optamos por analisar canções de rap presentes nas mídias digitais e no cotidiano do jovem; entretanto, essa manifestação multissemiótica e multicultural da nossa sociedade, ainda não faz parte das práticas cotidianas das escolas brasileiras.

Partimos do seguinte problema de pesquisa: “Como as estratégias linguístico-discursivas presentes nas canções de rap podem contribuir para um ensino baseado nos multiletramentos?” Analisamos três canções de autores brasileiros, disponíveis no Youtube, que abordam a realidade social do nosso país, o que nos permitiu explicitar estratégias linguístico-discursivas e alguns processos de materialização do discurso nas canções de rap.

As canções de rap constituem-se como práticas culturais de resistência e, também, de existência pois apresentam uma voz de denúncia sobre situações adversas que as populações mais vulneráveis enfrentam: a violência, o racismo, a perda da estrutura familiar e a rejeição nos processos de adoção. Portanto, são produtos midiáticos que nos permitem uma compreensão que vai além das estratégias linguísticas-discursivas e nos



colocam temas sociais e denúncias de questões que perpassam o cotidiano de muitos jovens da periferia. Além disso, através dessas canções também temos a possibilidade de estudar a estética única do movimento hip hop, os elementos que compõem a batida, o tom de voz, as imagens em movimento e a interação do público com essas canções.

Em uma perspectiva dos multiletramentos, o rap possibilita incorporar nas aulas de língua portuguesa as diferentes práticas de linguagens e a diversidade cultural que emergem da nossa sociedade. Por meio do rap, os discentes têm a possibilidade de aprender sobre diferentes mundos, sobre visões de mundo de refletir sobre problemas sociais que perpassam a realidade brasileira, além de compreender que existem culturas e não “a cultura”. Em uma perspectiva individual, o aluno tem a possibilidade de (re) significar sua própria realidade e de desenvolver a leitura crítica de textos que circulam no meio digital, além de desenvolver uma maior autonomia quanto a seleção de conteúdos no meio digital.

Finalmente, o trabalho com o rap reverbera a pluralidade cultural existente no país.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. **Estética da Criação Verbal** - Gêneros do Discurso. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo, Editado por Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, M. M.. **The Dialogic Imagination**. Tradução de Caryl Emerson e Michael Holquist. University of Texas Press Austin and London, Editado por Michael Holquist, 1983.

BAKHTIN, M. M. **Palavra Própria e Palavra Outra a sintaxe da enunciação**. Org: Valdemir Miotello. São Carlos: Pedro e João Editores, 2011.

CAVALCANTE JUNIOR, Francisco Silva. **Letramentos para um mundo melhor**. Alínea: Campinas, 2009.

DUARTE, Geni R. A arte na (da) Periferia: Sobre... vivências. In: ANDRADE, Elaine Nunes (Org.). **Rap e Educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. Rap: Transpondo as fronteiras da periferia. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. **Rap e educação rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. (p. 39-54).

VENTURA, Bruno. **História da Cultura Hip Hop**. Overmundo, 2006. Disponível em: . Acesso em: 20 de out. de 2020.

ROJO, Roxane; BARBOSA, Jacqueline P. **Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos**. São Paulo: Parábola Editorial, p. 85-113, 2015.

ROJO, Roxane. **Multiletramentos na Escola**. São Paulo: Parábola Editorial. 2012.

VOLOSHINOV, V. N. **A Construção da Enunciação e Outros Ensaios**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2013.

## SOBRE AS ORGANIZADORAS

**Mauriceia Silva de Paula Vieira** - Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Associada da Universidade Federal de Lavras (UFLA), atuando na graduação e na pós graduação. Possui experiência docente na educação básica, na formação continuada de professores alfabetizadores e de professores de língua portuguesa. Suas pesquisas se inserem nas seguintes áreas: ensino de língua portuguesa; leitura e práticas de letramentos; letramento digital e uso de tecnologias; análise linguística/semiótica em perspectiva funcionalista.

**Patricia Vasconcelos Almeida** - Pós doutora em Linguagem e Tecnologia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora associada da Universidade Federal de Lavras (UFLA), atuando na graduação em Letras e na pós graduação nos programas de Educação (mestrado profissional) e de Letras (mestrado acadêmico). Líder do Grupo de Pesquisa CNPq - Tecnologias e Práticas Digitais no ensino-aprendizagem de línguas. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Inglesa, atuando principalmente nos seguintes temas: Formação de professores, ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras mediado pelas tecnologias digitais, tecnologia educacional, ambientes virtuais de aprendizagem.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Amazônia 28, 29, 35, 39

Análise de discurso 155, 157, 159, 163, 170, 171, 284

Arte 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 24, 26, 27, 29, 30, 31, 33, 34, 36, 40, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 65, 69, 70, 71, 112, 113, 129, 139, 142, 146, 150, 152, 154, 162, 209, 247, 248, 252, 259

### C

Canções de rap 244, 245, 246, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258

Canto 85, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 264

Cartografia 123, 124, 127

Celibato 109, 110, 111, 114, 118, 119, 120, 121

Código de Direito Canônico 109

Contexto 1, 2, 15, 16, 20, 27, 30, 32, 36, 59, 63, 65, 68, 74, 105, 107, 110, 111, 115, 118, 119, 121, 143, 157, 164, 172, 173, 174, 176, 178, 183, 198, 200, 201, 202, 203, 206, 214, 223, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 238, 239, 251, 252, 256, 260, 261, 273, 275

Contexto atual 231, 232

Contexto educacional 260

Crime do Padre Amaro 109, 110, 114, 116, 118, 120, 122

Crítica latinoamericana 207, 208, 209, 210, 211

Cultura organizacional 59, 60, 61, 62, 69

### D

Dança 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 165, 248

Desenho 1, 2, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 36, 37, 38, 275, 278

Dibujo 8, 15, 42, 43, 44, 45, 46, 50, 54, 139, 150, 151

Discurso 8, 34, 35, 37, 38, 40, 62, 70, 95, 110, 127, 134, 139, 142, 144, 148, 153, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 208, 210, 212, 216, 243, 246, 249, 250, 251, 253, 255, 256, 258, 259, 281, 284

Dublagem 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108

### E

Ensino de língua portuguesa 234, 238, 244

Enunciação 155, 157, 160, 161, 164, 166, 195, 199, 206, 246, 250, 252, 254, 256, 259

## F

Formação de professores 217, 219, 221, 228, 229, 230, 231, 236

Formação docente 231, 232, 233, 234, 235, 238, 241, 242

Funcionamento verbal 195, 197

## G

Gestão estratégica 273, 275, 276, 278, 285, 286

Gramática 136, 139, 142, 143, 144, 153, 195, 203, 219, 237, 238

## H

Historicidade 28, 30, 34, 38, 39, 157, 159, 160, 161, 166, 170

## I

Inconsciente 19, 22, 24, 27, 156, 159, 162, 168, 263

Inovação 59, 60, 69, 241, 287

Instituição 2, 29, 30, 109, 118, 120, 166, 241, 276

Interdisciplinaridad 42

Internet 72, 73, 77, 80, 82, 84, 87, 88, 91, 94, 140, 141, 148, 154, 174, 179, 182, 189, 190, 193, 194, 244, 245, 247, 249, 258

Investigação 19, 29, 30, 60, 109, 111, 231, 236, 273, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 283, 284, 285, 286, 287

## J

Juan L. Ortiz 123, 124, 130

## L

Latinoamericanismo internacional 207, 211

Legendagem 97, 98, 99, 100, 101, 103, 105, 107, 108

Luis Casablanca 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51

## M

Mãos 21, 27, 34, 115, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 234, 268, 269, 270, 274

Meme 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154

Mente-corpo 19, 21, 27

Mestrado 108, 206, 229, 230, 260, 261, 262, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 285, 286

Metáfora 19, 25, 26, 27, 47, 155, 158, 159, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 198, 209, 257

Mimesis 139, 145, 146, 147

Montaje expositivo 52, 54, 57, 58

Multiletramentos 244, 245, 246, 247, 248, 251, 254, 256, 258, 259

Música clásica 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95

## N

Negación 52, 57

## O

Objeto de consumo 1, 2, 3, 4, 10, 16

## P

Percepções 65, 217, 218, 224, 228

Periodismo especializado 72, 73, 74, 76, 93, 95, 96

Perspectivas críticas 231

Peter Brook 260, 261, 262, 267, 271

PLE 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230

Poesía 26, 38, 49, 123, 124, 125, 127, 128, 130, 133, 152, 248, 249

Póéticas 28, 30, 131, 215, 216

Políticas de la lengua crítica 207

Práctica teatral 260, 261, 271

## R

Redes sociales 82, 84, 88, 89, 90, 91, 139, 140, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 183, 184, 185, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194

Relaciones interpersonales 172, 173, 176, 177, 178, 183, 185, 187, 194

Relações Públicas 65, 70, 273, 275, 276, 278, 280, 281, 282, 285, 286, 287

## S

Sátira 139, 142, 149, 153

Simulacro 52, 53, 56, 57, 58

## T

Teatro-empresa 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70

Tesis lingüística 131, 133, 135, 136

Tradução 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 106, 107, 108, 121, 122, 160, 219, 259, 272

Traducción interlingüística 131



**EDITORA  
ARTEMIS**