



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL de LONDRINA

---

ELIVETE ZANUTTO GOMES RODRIGUES

**AS CANÇÕES DE ADONIRAN BARBOSA COMO ALIADAS  
NA FORMAÇÃO DO LEITOR COMPETENTE**

---

Londrina  
2020

ELIVETE ZANUTTO GOMES RODRIGUES

**AS CANÇÕES DE ADONIRAN BARBOSA COMO ALIADAS  
NA FORMAÇÃO DO LEITOR COMPETENTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação/Mestrado Profissional em Letras - Proletras – da Universidade Estadual de Londrina (UEL), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Jaime dos Reis Sant'Anna  
Coorientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Andreia da Cunha Malheiros Santana

Londrina  
2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

R696a Rodrigues, Elivete Zanutto Gomes.  
As canções de Adoniran Barbosa como aliadas na formação do leitor competente / Elivete Zanutto Gomes Rodrigues. - Londrina, 2020.  
172 f. : il.

Orientador: Jaime dos Reis Sant'Ana.  
Coorientador: Andréia da Cunha Malheiros Santana.  
Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020.  
Inclui bibliografia.

1. Gênero textual canção - Tese. 2. Variedade linguística - Tese. 3. Semiótica da canção - Tese. 4. Formação do leitor - Tese. I. dos Reis Sant'Ana, Jaime . II. da Cunha Malheiros Santana, Andréia. III. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. IV. Título.

CDU 8

ELIVETE ZANUTTO GOMES RODRIGUES

**AS CANÇÕES DE ADONIRAN BARBOSA COMO ALIADAS  
NA FORMAÇÃO DO LEITOR COMPETENTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação/Mestrado Profissional em Letras - Proletras – da Universidade Estadual de Londrina (UEL), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Coorientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Andreia da Cunha  
Malheiros Santana  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sonia Pascolati  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Londrina, 31 de agosto de 2020.

Ao meu amado pai, Dorival Rodrigues Gomes.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter tornado possíveis as oportunidades e pela sabedoria e pelo aprendizado que obtive no percurso desta pesquisa.

Ao orientador Professor Dr. Jaime dos Reis Sant'Anna e à Professora Dr<sup>a</sup>. Andreia da Cunha Malheiros Santana, coorientadora desta dissertação, pelo compromisso e pela amizade durante o percurso da pesquisa.

Aos professores do Programa de Mestrado Profissional em Letras da Universidade Estadual de Londrina, por todo conhecimento a mim conferido.

Ao meu filho Rodrigo, por sempre estar presente apoiando, mesmo tão longe.

À minha nora querida, Liliane Nascimento

Ao meu esposo, por ter compreendido momentos de renúncia.

Aos colegas de Mestrado, pelo companheirismo, amizade e cumplicidade acadêmica.

À minha família, alicerce fundamental da minha vida.

Aos meus alunos que contribuíram com a realização deste trabalho.

RODRIGUES, Elivete Zanutto Gomes. **As canções de Adoniran Barbosa como aliadas na formação do leitor competente**. 2020. 172 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) - Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020.

## RESUMO

O objetivo deste trabalho foi o de investigar, com alunos do 8º ano de uma escola estadual no município de Apucarana, Paraná, como o Gênero Textual Canção contribui para a formação de um leitor proficiente e crítico através de atividades de leitura, compreensão e interpretação das várias linguagens presentes neste gênero. O projeto de intervenção desenvolvido apresentou atividades que exploravam os recursos linguísticos, a variedade linguística, bem como a letra, a melodia, o ritmo e o contexto de produção. Para desenvolver esta pesquisa, optou-se pelo percurso metodológico qualitativo dos dados, na área da pesquisa-ação, conforme Thiollent (2011), guiado por atividades de uma Sequência Didática, aportados em Dolz, Noverraz & Schneuwly (2004) e Costa-Hübes (2009). Já como aporte teórico na reflexão sobre leitura em sala de aula e o gênero textual canção. Foram utilizados escritos de Bakhtin (2009), Bennet (1986), Martins (1982), Menezes, Marcondes e Thosimitsu (2000), Priolli (1989), Ribeiro (1965), Zamacois (2009). Quanto à semiótica da canção, alguns também foram lidos, como Tatit (1997, 1998, 1999, 2001, 2008), Tatit e Lopes (2008) e Dietrich (2008). A partir desse referencial, construímos uma análise de algumas canções de Adoniran Barbosa. Como conclusão, foi possível afirmar que o gênero textual canção pode contribuir para o desenvolvimento do leitor.

**Palavras-chave:** gênero textual canção; variedade linguística; semiótica da canção; sequência didática; formação do leitor.

RODRIGUES, Elivete Zanutto Gomes. **As canções de Adoniran Barbosa como aliadas na formação do leitor competente**. 2020. 172 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) - Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020.

### ABSTRACT

The objective of this work was to investigate, with 8th grade students from a state school in the city of Apucarana, Paraná, how the Textual Genre Song contributes to the formation of a proficient and critical reader through reading, comprehension and interpretation activities of the various languages present in this genre. The intervention project developed featured activities that explored linguistic resources, linguistic variety, as well as the lyrics, melody, rhythm and context of production. To develop this research, we opted for the qualitative methodological path of the data, in the area of action research, according to Thiollent (2011), guided by activities of a Didactic Sequence, contributed by Dolz, Noverraz & Schneuwly (2004) and Costa-Hübes (2009). As a theoretical contribution to the reflection on reading in the classroom and the textual genre of song. Writings by Bakhtin (2009), Bennet (1986), Martins (1982), Menezes, Marcondes and Thosimitsu (2000), Priolli (1989), Ribeiro (1965), Zamacois (2009) were used. As for the semiotics of the song, some were also read, such as Tatit (1997, 1998, 1999, 2001, 2008), Tatit and Lopes (2008) and Dietrich (2008). From this framework, we built an analysis of some songs by Adoniran Barbosa. As a conclusion, it was possible to affirm that the textual genre song can contribute to the development of the reader.

**Keys words:** textual genre Song; linguistic variety; song semiotics; following teaching; reader training.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> -	Construção de Sentido.....	22
<b>Figura 2</b> -	Diagrama de melodia e letra - fragmento da canção Aquarela do Brasil do compositor Ary Barroso.....	27
<b>Figura 3</b> -	Tom e semitom .....	28
<b>Figura 4</b> -	Sustenidos .....	28
<b>Figura 5</b> -	Figura exemplo de diagrama melódico .....	41
<b>Figura 6</b> -	Questões.....	44
<b>Figura 7</b> -	Modelo Didático de gênero textual.....	53
<b>Figura 8</b> -	Mecanismos enunciativos .....	54
<b>Figura 9</b> -	Sequência Didática .....	55
<b>Figura 10</b> -	aluno 04 .....	57
<b>Figura 11</b> -	aluno 17.....	57
<b>Figura 12</b> -	aluno 19 .....	58
<b>Figura 13</b> -	aluno 03 .....	62
<b>Figura 14</b> -	aluno 64 .....	62
<b>Figura 15</b> -	aluno 04 .....	71
<b>Figura 16</b> -	aluno 31 .....	71
<b>Figura 17</b> -	aluno 27 .....	84
<b>Figura 18</b> -	aluno 08 .....	84
<b>Figura 19</b> -	aluno 11 .....	86
<b>Figura 20</b> -	aluno 14 .....	86
<b>Figura 21</b> -	aluno 10 .....	90
<b>Figura 22</b> -	aluno 14 .....	92
<b>Figura 23</b> -	aluno 36 .....	93
<b>Figura 24</b> -	aluno 14 .....	96
<b>Figura 25</b> -	aluno 14 .....	96
<b>Figura 26</b> -	aluno 13 .....	97
<b>Figura 27</b> -	aluno 36 .....	98
<b>Figura 28</b> -	aluno 14 .....	99
<b>Figura 29</b> -	aluno 02 .....	101
<b>Figura 30</b> -	aluno 09 .....	102
<b>Figura 31</b> -	aluno 12 .....	102

<b>Figura 32</b> - aluno 36 .....	106
<b>Figura 33</b> - aluno 36 .....	107
<b>Figura 34</b> - aluno 13 .....	107
<b>Figura 35</b> - aluno 15 .....	110
<b>Figura 36</b> - respostas do grupo.....	114
<b>Figura 37</b> - aluno 33 .....	126
<b>Figura 38</b> - aluno 13 .....	120
<b>Figura 39</b> - aluno 27. ....	123
<b>Figura 40</b> - respostas do grupo .....	124
<b>Figura 41</b> - paródia vencedora.....	129

## LISTA DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1</b> - Qual a origem de sua família? .....	59
<b>Gráfico 2</b> - A disciplina de Língua Portuguesa contribui para a sua formação em compreender e se comunicar melhor? .....	60
<b>Gráfico 3</b> - Nas séries anteriores que você cursou, havia mais aulas de:.....	61
<b>Gráfico 4</b> - Como deveriam ser as aulas de Língua Portuguesa?.....	61
<b>Gráfico 5</b> - Você se considera um leitor? .....	63
<b>Gráfico 6</b> - Se sua resposta foi não, por quê? .....	64
<b>Gráfico 7</b> - Quem o incentiva a ler? .....	65
<b>Gráfico 8</b> - Se alguém o incentiva a ler, como esse incentivo ocorre?.....	65
<b>Gráfico 9</b> - A leitura é importante para a vida na sociedade? Por quê? .....	66
<b>Gráfico 10</b> - Você tem dificuldade em entender o que lê na escola? Por quê? .	67
<b>Gráfico 11</b> - Qual(is) o(s) gênero(s) musical(ais) que você mais gosta de ouvir? Enumere de 1 a 7 .....	68
<b>Gráfico 12</b> - O que você mais gosta em uma canção? .....	68
<b>Gráfico 13</b> - Das canções que você gosta, a letra apresenta: .....	68
<b>Gráfico 14</b> - Você busca entender a letra da música que não compreende no momento em que ouve?.....	69
<b>Gráfico 15</b> - Para você, qual(ais) a(s) função(ões) da música? .....	70
<b>Gráfico 16</b> - Para você, a música que se escuta pode tornar uma pessoa mais sensível ou menos sensível? .....	70
<b>Gráfico 17</b> - Você acha que seu gosto musical foi influenciado ou é natural da sua personalidade? .....	71

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>1 REVISÃO DA LITERATURA</b> .....	18
1.1 A FORMAÇÃO DO LEITOR E O GÊNERO CANÇÃO .....	18
1.2 AS POSSIBILIDADES DE LEITURA.....	19
1.3 O GÊNERO TEXTUAL CANÇÃO.....	23
1.4 A SEMIÓTICA DA CANÇÃO .....	30
1.5 O SAMBA.....	33
1.6 ADONIRAN: O CRONISTA DA METRÓPOLE.....	36
1.7 VARIAÇÃO LINGUÍSTICA .....	39
1.8 ANÁLISE DA CANÇÃO – SAUDOSA MALOCA.....	41
<b>2 METODOLOGIA</b> .....	45
2.1 AMBIENTE DA PESQUISA .....	49
2.2 PARTICIPANTES DA PESQUISA .....	51
2.3 SEQUÊNCIA DIDÁTICA .....	52
<b>3 RESULTADOS</b> .....	56
3.1 ANÁLISE DOS RESULTADOS E DISCUSSÃO .....	56
<b>4 O PROJETO DE INTERVENÇÃO APLICADO: DA TEORIA À PRÁTICA</b> .....	73
<b>CONSIDERAÇÕES</b> .....	134
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	136
<b>ANEXOS</b> .....	143
ANEXO 1 - DIAGNÓSTICO .....	143
ANEXO 2 - Documentário sobre Zé Ramalho .....	148
ANEXO 3 - Slides .....	149
ANEXO 4 - Documentário História do Samba no Brasil .....	157

ANEXO 5 - G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro .....	158
ANEXO 6 - Vídeo do desfile no carnaval da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro.....	159
ANEXO 7 – DOCUMENTÁRIO.....	160
ANEXO 8 - SAUDOSA MALOCA - Adoniran Barbosa.....	161
ANEXO 9 - SAMBA DO ARNESTO - Adoniran Barbosa.....	162
ANEXO 10 - TIRO AO ÁLVARO - Adoniran Barbosa.....	163
ANEXO 11 – Cópia Censurada .....	164
ANEXO 12 - TREM DAS ONZE- Adoniran Barbosa.....	165
ANEXO 13 - AS MARIPOSA - Adoniran Barbosa.....	166
ANEXO 14 - VIDE VERSO MEU ENDEREÇO - Adoniran Barbosa .....	167
ANEXO 15 - IRACEMA - Adoniran Barbosa.....	168
ANEXO 16 - ABRIGO DE VAGABUNDOS - Adoniran Barbosa .....	169
ANEXO 17 - TORRESMO À MILANESA.....	170

## INTRODUÇÃO

O ensino de Língua Portuguesa tem se colocado como algo desafiador para os professores no que diz respeito à leitura e à construção de sentidos, tendo em vista as dificuldades apresentadas pelos alunos para interpretar textos. Ser proficiente na própria língua demanda saber utilizar dos recursos linguístico-discursivos que ela coloca à disposição de seus falantes. Portanto, o processo de formação de um leitor competente na escola se apresenta como um dos grandes embates para nós, professores.

A leitura ocupa papel fundamental no ambiente escolar, não só na disciplina de Língua Portuguesa, mas também em todas as outras disciplinas, uma vez que proporciona mudanças para a construção do pensamento social e crítico, por isso há uma preocupação entre os educadores quando se fala da prática de leitura.

Como o problema com a leitura já vem de décadas, os alunos trazem consigo, desde os primeiros anos escolares, dificuldades em relação ao ato de ler, principalmente quando se trata de leituras trazidas pelos livros didáticos, que na maioria das vezes são vistas de forma fragmentada, e também nas leituras oferecidas pelo professor, sem, contudo, deixar com que o aluno realize suas próprias escolhas, e com todo esse processo fragmentado, o aluno compreende a leitura como uma tarefa monótona e nada prazerosa.

Todo início de ano letivo é a mesma coisa quando o assunto é leitura: é só falar em leitura que a queixa é quase geral por parte dos alunos. E quando questiono<sup>1</sup> sobre o porquê de tamanha aversão, a resposta quase sempre é a mesma: “porque não entendemos o que lemos! Ler é chato!”. O desinteresse pelos livros e por tudo que se refere ao mundo da leitura é gritante.

Na escola, ele começa pelo próprio bibliotecário escolar, que muitas vezes não tem formação para exercer tal tarefa e está na biblioteca por readaptação ou qualquer outro motivo, pois o que tenho percebido quanto a esta questão é que quando “não se tem função” para o funcionário afastado, o seu destino é a biblioteca. Tal situação contribui negativamente para a formação do aluno leitor. Para muitos, aquele ambiente não desperta o interesse ou fascínio que nós, professores,

---

<sup>1</sup> Na introdução optei, algumas vezes, pelo uso da primeira pessoa do singular por se tratarem de questões referentes à minha atuação como professora.

esperamos que os estudantes tenham. Com isso, “o problema” vai criando raízes muitas vezes profundas e irreparáveis.

Diante de tantas dificuldades encontradas, nasceu então, minha primeira tentativa de mudar, no ambiente escolar, a relação dos meus alunos com os livros.

Fui a editoras e pedi livros destinados ao professor para possíveis sugestões de leitura e comecei a montar minha própria biblioteca. Os livros ficavam dispostos em um armário fechado que era usado somente por mim e meus alunos. Confesso que me senti aliviada em não precisar recorrer à biblioteca escolar. Dessa forma, com um acervo não muito consistente, foi criado o “Clube do Livro”.

Por entender que alunos nas séries iniciais são persuadidos por tudo que designa “clube” escolhi tal nome. Passei em todas as salas do Ensino Fundamental II fazendo a propaganda do tal clube – sem dar maiores detalhes, considerei que o clima de suspense também colaboraria com a presença dos alunos. Marquei um horário no contraturno para fazer uma reunião com os interessados.

Os livros estavam espalhados pelo chão e a escolha ficava por conta de cada um. Como eu já havia lido a maioria dos livros, pude aconselhá-los sobre os temas de cada obra, esse foi um ponto importante, pois eles se sentiam motivados a ler. No final dessa aula de uma hora de duração, os alunos levaram seus livros para terminarem de ler em suas residências, visto que o novo encontro só ocorreria uma semana depois. Na semana seguinte do primeiro encontro, no “Clube do Livro”, lá estavam eles, com seus livros e suas histórias. Sentamos no chão e começamos a relatar o que tínhamos lido, mas havia uma regra: não contar o final. Essas aulas me motivaram durante muito tempo, mas algo me incomodava: só frequentavam aquelas aulas de leitura os alunos que já gostavam de ler. E o restante dos alunos? Eu queria motivar os que não gostavam também.

Fiquei com o “Clube do Livro” por cinco anos, mas tive que me mudar de cidade, recomecei em outra escola e hoje, levo os livros para serem lidos durante a aula.

Busquei especialização na área, o que me ajudou muito no trabalho com a leitura, e depois de alguns anos, estou cursando o Mestrado Profissional em Letras (Profletras), da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Leciono na Educação Básica há 19 anos e a vontade de tentar algo que provoque o aluno em relação à leitura me impulsiona e me encoraja a não parar de buscar por algo que seja

prazeroso e modificador para os alunos e também para mim enquanto professora de Língua Portuguesa no que tange à leitura.

Dessa inquietude e necessidade, surgiram muitas reflexões e no Profletras tive o prazer de conhecer o Prof. Dr. Jaime dos Reis Sant'Anna. Desse encontro surgiram longas conversas e questionamentos, percebemos gostos e preocupações em comum, entre elas, o trabalho com canções em sala de aula.

A partir daí, decidimos que o foco desta pesquisa seria a canção e seus componentes: melodia, harmonia, ritmo e letra; causadores diretos de sentimentos despertados pelas canções. Além desses elementos mencionados, também seriam levados em conta elementos extracancionais, desde que reforçassem o alcance semiótico das composições descritas.

Nesse sentido, algumas perguntas ofereceram uma direção para este trabalho. São elas: como a canção pode contribuir no processo ensino-aprendizagem? Como a semiótica da canção pode ser utilizada em sala de aula, de forma que leve o aluno à reflexão? De que maneira a canção pode contribuir para a formação do leitor competente em um projeto de intervenção?

A escolha pelo estudo e o trabalho com o gênero textual canção se deu devido a duas questões principais: a primeira está relacionada à nossa própria prática social, por apreciarmos a canção popular brasileira – em especial o samba – e vermos a necessidade de propiciar ao aluno a valorização da nossa cultura e da nossa língua por intermédio da canção, foi assim que selecionamos as obras de Adoniran Barbosa por trazerem, além de sentimento, valores de uma época de grandes transformações na paisagem e nos modos de organização social de São Paulo, que retratam desde o sofrimento até a exclusão social na metrópole.

A segunda questão foi propiciar ao educando a aproximação e reflexão sobre a linguagem verbal, não verbal e o contexto de produção, visto que diante de uma canção, somos instigados e convidados a nos posicionar de forma diferente do que quando somos expostos a textos falados ou escritos.

A escolha por Adoniran Barbosa ocorreu pelo fato de ser um compositor que se utiliza da variedade linguística, do humor, da vida e costumes dos imigrantes italianos e retrata, como dito anteriormente, a cidade de São Paulo, com seus problemas e questões sociais. A escolha pelas canções de Adoniran Barbosa aconteceu por se tratarem de composições calcadas numa dicção claramente popular, tanto nas letras como nas inflexões entoativas, e vislumbra oferecer outro olhar para

explicar os recursos de criação da canção e suas especificidades tão bem exploradas pelo sambista.

A escolha das canções prestigiou diferentes temáticas e fases da carreira de Adoniran Barbosa, bem como intenções expressivas distintas, como no caso da canção “Saudosa Maloca” que foi interpretada pelo grupo musical “Demônios da Garoa” e pela cantora “Elis Regina”, com conteúdo mais ou menos eufóricos, andamentos mais ou menos lentos, explorações maiores ou menores de tessituras.

Tendo em vista o exposto, este trabalho apresenta uma abordagem contextualizada ao ensino de leitura por meio de elaboração e aplicação de um projeto de intervenção em sala de aula, tendo como objeto de pesquisa o gênero textual “canção” e tem como propósito estudar e refletir sobre as possibilidades que este gênero, como linguagem, pode oferecer quando utilizado como recurso didático nas aulas de Língua Portuguesa, e também como a letra, o ritmo, a duração de intensidade e o contexto de produção podem expandir as possibilidades de intervenção do professor junto aos alunos.

Nesta perspectiva, o objetivo desta pesquisa foi mostrar que a linguagem pode ser analisada sob várias perspectivas. Em relação aos objetivos específicos, almeja-se:

- a) apresentar um plano de trabalho com atividades que contribuam com a transformação do leitor por meio da interação entre sujeito-pesquisador e sujeito-discente, quanto ao conteúdo temático, à construção composicional e estratégias de linguagem;
- b) levar à sala de aula a reflexão e análise do gênero canção e suas características;
- c) promover o conhecimento da música popular brasileira, mais especificamente o samba;
- d) analisar e debater sobre melodia, letra e sua importância para o contexto de produção;
- e) promover a integração entre autor, leitor e texto.

Valemo-nos de orientações teóricas propostas pela Semiótica, em particular pela semiótica da canção, para o jeito de compor ou de estabelecer relações entre melodia e letra, destacando seus pontos comuns e delineando as soluções artísticas. E também da perspectiva bakhtiniana sobre como o dialogismo nos auxilia

na compreensão de uma leitura e a articulação entre teorias e práticas pedagógicas, alicerçadas nos estudos interacionistas sociodiscursivos.

A semiótica da canção incorpora o aparato teórico da semiótica greimasiana, procurando localizar, no texto estudado, as principais funções actanciais (sujeito, objeto-valor, destinatário, destinador, antissujeito, adjuvantes) e detectar as relações que estabelecem entre si, as configurações de seus programas narrativos, sua articulação em percursos narrativos e a construção do esquema narrativo geral, sempre considerando os valores eufóricos e disfóricos envolvidos. O estabelecimento desses parâmetros fundamenta a análise do campo discursivo, tanto em relação às figuras, isotopias e recursos enunciativos da própria letra, quanto em relação às nuances entoativas e aos recursos de prosódia, andamento, duração das notas e evolução da linha melódica próprios da canção.

É importante definir o que consideramos por gênero “canção” e, para isso, partimos da concepção de Maingueneau (2000, p. 84), que define a canção como “uma prática **intersemiótica** intrinsecamente vinculada a uma comunidade discursiva que habita lugares específicos da formação social”.

Nas últimas décadas, a canção popular brasileira vem sendo reconhecida como “objeto social” por seu papel artístico, classificação antes só concedida às artes eruditas e à literatura.

Sabemos que a canção traz marcas da oralidade, portanto, pode apresentar variedades linguísticas e também apropriação da cultura do país. Diante dessa relação e pautados na leitura sobre a forma de interação, notamos a importância da aproximação entre leitor, o gênero canção e o contexto de produção para uma reflexão sobre a leitura, o uso da língua e seus efeitos de intercâmbios sociais.

Adoniran produziu obras que atingiram enorme aceitação do público, por conta da aproximação e identificação de diversos grupos excluídos e devido às várias vozes presentes na letra e dicção de seus sambas. Essas ideias serão desenvolvidas no primeiro capítulo, no qual também constará em seus subcapítulos a questão da leitura em sala de aula, a idiosincrasia presente na leitura, a canção, a biografia do compositor, a reflexão a respeito da leitura em sala de aula e a semiótica da canção e a variedade linguística.

O segundo capítulo traz as bases metodológicas para as análises a partir de uma discussão teórica prévia.

As canções selecionadas para o corpo da dissertação foram submetidas ao exame analítico a partir do modelo semiótico proposto por Luiz Tatit (2001). Foram escolhidas nove obras de Adoniran Barbosa para a análise de leitura que são: “Saudosa Maloca”, “Samba do Arnesto”, “Tiro ao Álvaro”, “Trem das Onze” “As Mariposas”, “Iracema”, “Abrigo de Vagabundo” “Vide verso meu endereço” e “Torresmo à milanesa. A escolha estabeleceu-se pela sequência temporal que abrange vários momentos da produção de Adoniran. Em cada subcapítulo, de acordo com a relevância de produtividade foram incluídas referências a outras versões e outras canções, para uma melhor exemplificação.

O capítulo final comporta as considerações finais, envolvendo a síntese dos dados obtidos na análise e no processo de intervenção já realizado em sala de aula, bem como a reflexão sobre aspectos metodológicos adotados.

## 1 REVISÃO DA LITERATURA

Este capítulo pretende enfatizar a necessidade de a escola contribuir para a formação de um leitor crítico em diferentes contextos, a partir deste enfoque foi escolhido o gênero textual canção.

### 1.1 A FORMAÇÃO DO LEITOR E O GÊNERO CANÇÃO

Nos últimos trinta anos, o debate em torno da leitura, de seus sentidos e possibilidades, tem se pautado numa espécie de *a priori* de que o ato de ler é fundamental para o desenvolvimento intelectual do indivíduo e contribui com a construção de uma sociedade mais produtiva e criativa.

Estudiosos em congressos e seminários, professores em encontros pedagógicos, em campanhas educativas e de promoção à leitura, todos preocupados com a formação de leitores críticos.

A leitura em sala de aula muitas vezes tem sido conduzida somente pelo livro didático e a partir deste material busca-se a formação do leitor. O livro didático muitas vezes induz o professor e o aluno a realizarem uma leitura direcionada e limitadora, “comanda” a leitura, interferindo na interpretação e produção de sentidos.

Geralmente não se aproveita o conhecimento externo ao texto de que o leitor já dispõe. Este, por sua vez, fica aprisionado aos livros didáticos e às interpretações realizadas pelo(s) autor(es); e a experiência de vida, externa à leitura, é esquecida, não ocorrendo a interação entre leitor-texto, gerando um desinteresse em ler por parte do aluno.

Colomer (2007, p. 32) afirma que

é inquestionável que o desinteresse pela leitura ocorre enquanto jovens ainda estão na etapa escolar e que alguns fatores que o produzem têm causas escolares, por defeitos nos métodos didáticos ou por fatores tão contraditórios.

Muitas vezes discutimos em reuniões pedagógicas sobre a dificuldade que os alunos apresentam em ler criticamente textos. Professores de disciplinas diferentes da de Língua Portuguesa questionam que os alunos não sabem interpretar nem mesmo as questões das avaliações.

É comum observar alunos que dizem não gostar de ler e nem ter interesse pela leitura, pois, geralmente, na escola, a leitura é somente um processo avaliativo, e quem responde corretamente às questões consegue uma boa nota.

Nesse aspecto, o sentido se constrói a partir de uma leitura já estipulada, e passa por um processo mecânico de atividades rotineiras e já esperadas que estão longe de propiciar ao aluno um envolvimento com o texto.

Nessa concepção superficial de leitura, o aluno vai bem quando acerta a leitura do professor, que muitas vezes nem é a dele, mas sim a reprodução do que foi escrito pelo autor no livro didático.

A partir dessa prática de leitura, o aluno deixa de fazer reflexões, questionamentos, interpretações diferentes das do professor, mas sim tenta adivinhar o que o professor deseja que ele responda. E aos poucos, o aluno vai perdendo o interesse e deixa de ser estimulado a realizar outras leituras.

Esses procedimentos apontados prejudicam a formação do leitor competente e aprisionam o aluno ao livro e ao professor, pois não ocorre a interação entre leitor-texto-realidade social; a leitura fica restrita e os possíveis sentidos que poderiam ser produzidos não ocorrem.

## 1.2 AS POSSIBILIDADES DE LEITURA

Quando pensamos em leitura, logo vem em mente a decodificação de palavras escritas, mas leitura é muito mais do que isto. Cada indivíduo reage ao que lê de modo individual e particular, evidenciando sua idiossincrasia, uma característica certa do ato de leitura.

Os sentidos, a visão, o tato, a audição, o olfato e o paladar estão presentes, diariamente, em nossa leitura e desde pequenos nos acompanham, muitas vezes sendo a própria leitura. A leitura sensorial<sup>2</sup> permite ao leitor conhecer e definir

---

<sup>2</sup> A leitura sensorial é a responsável pelas preferências do ser humano. Relativa aos sentidos, ela nos acompanha desde a infância, por toda a vida. A criança descobre o mundo ao seu redor através desse tipo de leitura. Com os sentidos aflorados pela curiosidade, que se mostra maior e mais espontaneamente expressa que a dos adultos, a criança consegue descobrir uma forma de prazer que lhe pode mostrar um mundo diferente daquele em que vivia alguns segundos antes. Em relação à leitura de textos, um livro se mostra à criança, antes de tudo, como um brinquedo, ou um objeto que “tem forma, cor, textura, volume, cheiro. Pode-se até ouvi-lo se folhearmos suas páginas” (MARTINS, 1992, p.22).

o que lhe agrada ou desagrada, através de prazeres e desprazeres provocados pelos nossos sentidos.

Crianças e adultos, alfabetizados ou não, fazem a leitura e estabelecem relação e comunicação com o mundo, desenvolvem a linguagem e aprimoram os seus conhecimentos em relação ao mundo em que vivemos. Na leitura sensorial, estão presentes as nossas primeiras escolhas e exigências. Por meio dela podemos perceber qual tipo de leitor somos, e o que nos chama a atenção quando em contato com o objeto a ser lido e as diferentes leituras que podem ser realizadas a partir dos sentidos.

Diariamente fazemos a leitura de atitudes de pessoas, gestos, objetos, clima. Lemos tudo o que acontece a nossa volta, cada um realiza esta leitura individualmente e obtém uma reação de maneira particular, partindo do contexto pessoal. A intertextualidade juntamente com o que o leitor presenciou, a história cultural, política e social, é o que vai refletir na construção de sentidos de um texto lido.

De acordo com Goulemot (1996, p.115)

O sentido nasce, em grande parte, tanto desse exterior cultural quanto do próprio texto e é bastante certo que seja de sentidos já adquiridos que nasça o sentido a ser adquirido... Não há jamais compreensão autônoma, sentido constituído, imposto pelo livro em leitura. A biblioteca cultural serve tanto para escrever quanto para ler.

Embora nós, professores, saibamos que nem sempre é proporcionada ao aluno leitor esta oportunidade de relação entre a história cultural e o texto a ser lido, muitos de nós fazemos muito pouco no que diz respeito à mudança de metodologia e didática de ensino. Muitas vezes o que vemos é uma leitura fragmentada, com ficha sobre o livro a ser respondida, a qual é repassada aos alunos para serem copiadas. Portanto, o prazer pelo ato de ler fica cada vez mais distante da realidade do aluno.

Geralmente, não é aproveitado o conhecimento externo do texto de que o leitor já dispõe. O professor “comanda” a leitura, interferindo na interpretação e produção de sentidos e o aluno fica a espera de ouvir os conhecimentos do professor que detém o saber. Com esse sistema fragmentado no processo de ensino aprendizagem, o aluno sofre bloqueios e a leitura passa a ser monótona e desmotivadora.

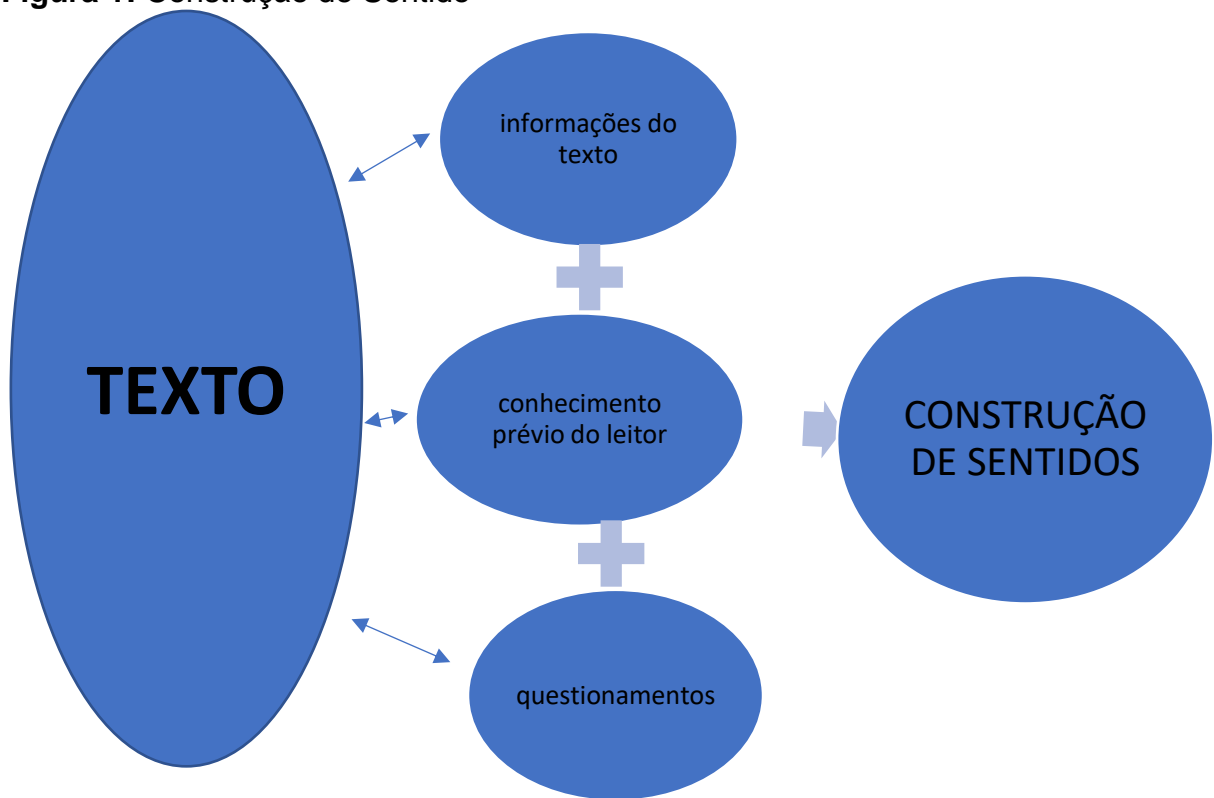
Essa aproximação estabelece um diálogo com o texto, no qual o leitor não fica passivo e interage com o que lê ou ouve. É a busca de respostas, discordando ou concordando com a informação recebida. Como? Por quê? Onde? Para quê? São questões importantes para um leitor crítico e produtor de sentidos.

Ler é estar psicologicamente disposto a fazer perguntas, buscar respostas e, preferencialmente, saber onde encontrá-las. Muitas vezes, as respostas não são explícitas. Ou ainda, não podem ser encontradas na área do conhecimento de que faz parte a pergunta. Mas a própria existência da dúvida revela nossa possibilidade de interpretação e, portanto, desconfiança do texto lido, o que já é saudável para abrir possibilidades de leitura. Além disso, uma pergunta do leitor fará parte de uma incansável busca pela resposta. Mesmo que não se chegue a ela de imediato, a existência da dúvida é caminho aberto para a busca de respostas (MENEZES, MARCONDES, TOSHIMITSU, 2000, p. 10).

Ao passo que o contexto social é levado para a sala de aula e trabalhado, principiando do que o aluno necessita e espera, é possível que desperte nele o prazer da leitura, pois o texto não é mais algo que o leitor desconhece, faz parte de sua vida e de seus anseios. A partir desse desenvolvimento de leitura, une-se o útil ao agradável, auxiliando os dois maiores interessados nesse processo: a escola, que espera o desenvolvimento intelectual do aluno; e o aluno, que necessita ler e produzir textos que façam parte do âmbito social no qual está inserido.

O texto e o leitor oferecem informações para que se concretize a leitura por meio da interação. Nem somente o texto apresenta informações e nele tudo está escrito, e também não é o leitor o único produtor de sentidos. É a interlocução entre informações do texto, conhecimento prévio do leitor e questionamentos, que permitirá a construção de sentidos.

**Figura 1: Construção de Sentido**



**Fonte:** da autora a partir da leitura de MENEZES, MARCONDES, TOSHIMITSU, 2000, p. 10.

Apesar de o conceito de leitura girar em torno da produção escrita e estarmos presos a ele, é necessário reagir e partir para a transformação, pois a leitura vai além do texto escrito e ela não é componente exclusivo do contexto escolar. A partir deste princípio, o indivíduo descobre características comuns, diferenças entre grupos sociais, culturais e toma consciência da realidade objetiva, posicionando-se criticamente, fazendo análises e apontamentos.

Seria preciso, então, considerar a leitura como um processo de compreensão de expressões formais e simbólicas, não importando por meio de que linguagem. Assim, o ato de ler se refere tanto a algo escrito quanto a outros tipos de expressão do fazer humano, caracterizando-se também como acontecimento histórico e estabelecendo uma relação igualmente histórica entre leitor e o que é lido (MARTINS, 1982, p. 30).

Portanto, o texto não fica restrito ao que está apenas escrito, envolve fatores que englobam linguagens diferentes que variam de leitor para leitor, evidenciando a idiosincrasia presente na leitura.

Para interpretar, além dos conhecimentos sistematizados da língua, é necessário um aprofundamento de saberes que dizem respeito a fatores geográficos, socioeconômicos, de faixa etária, da relação estabelecida entre os falantes e do contexto de fala.

De acordo com as Diretrizes Curriculares da Educação Básica de Língua Portuguesa (PARANÁ, 2008, p.10) “entende-se a escola como o espaço do confronto e diálogo entre os conhecimentos sistematizados e os conhecimentos do cotidiano popular. Essas são as fontes sócio-históricas do conhecimento em sua complexidade.” Logo, levar textos que circulam socialmente, em especial nosso objeto de pesquisa, a canção, até a sala de aula, pode possibilitar aos alunos a chance de interagir com outras variantes, oportunizar a discussão das diferenças culturais a partir dos usos linguísticos, colaborar com o aprendizado da norma gramatical, da riqueza lexical e com a apreciação da leitura como uma possibilidade de lazer e reflexão.

### 1.3 O GÊNERO TEXTUAL CANÇÃO

Se pararmos para ouvir os sons que estão a nossa volta, veremos que a música é parte integrante da nossa vida; cantarolamos daqui e dali, portas abrem e fecham como sinfonia, martelos e picaretas ressoam pelos corredores de uma construção, batucamos em mesas com dedos apressados à espera de uma notícia, é a chamada de um noticiário que está prestes a dar uma notícia bombástica. A música se faz presente em muitas mídias, pois ela é uma linguagem de comunicação universal e é utilizada como forma de “sensibilizar” o outro.

Segundo Zimmemann (1996, p. 50-52), na pré-história, o ser humano já produzia uma forma de música que lhe era essencial para projetar seus desejos, medos, e outras sensações que fugiam à razão. Diferentes fontes arqueológicas, em pinturas, gravuras e esculturas, apresentam imagens de músicos, instrumentos e dançarinos em ação

Em vários documentos históricos, como pinturas e gravuras, há a presença de vestígios que demonstram a prática musical no cotidiano do ser humano e até nos cultos a deuses nas mais variadas religiões, atos que acontecem até hoje.

Entretanto, de acordo com Bennet (1986), a música começou a apresentar elementos teóricos de arranjo e composição somente a partir da

Antiguidade Clássica, quando as primeiras definições a respeito dos acordes surgiram.

A música, assim como todos os elementos de uma cultura, sofreu transformações ao longo dos anos por influência de condições políticas e sociais de cada período, tanto no nível popular quanto no erudito.

De acordo com Costa (2010, p.217), a canção é considerada um gênero textual **híbrido** devido ao seu caráter de agregar propriedades, quanto ao conteúdo temático, à construção composicional e às marcas linguístico-enunciativas, de outros gêneros discursivos da mesma ou de outras esferas sociais. Isso ocorre em consequência, principalmente, das condições de produção que possibilitam que elementos de gêneros distintos, como poemas, contos e fábulas, sejam incorporados à construção de uma determinada canção para a produção de efeitos de sentido.

É, ainda, segundo Costa (2010, p.217), **intersemiótico**, por apresentar a união entre linguagem verbal (letras de canções) e a linguagem não verbal (melodia, arranjos musicais, instrumentos e interpretação). Isso acontece naturalmente nas dimensões sociais do gênero e, principalmente, nas marcas linguístico-enunciativas, nas quais, além do estilo do gênero, presenciamos marcas específicas do autor, fundamentais ao processo constitutivo de enunciados concretos de um gênero discursivo.

Para Bakhtin (2010, p. 33), “todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer”. Portanto, como na palavra, a produção de sentidos pode ocorrer na dimensão não verbal, visto que emana de uma determinada condição de produção e tem em sua manifestação uma concretização material:

A palavra acompanha e comenta todo ato ideológico. Os processos de compreensão de todos os fenômenos ideológicos (um quadro, uma peça musical, um ritual ou um comportamento humano) não podem operar sem a participação do discurso interior. Todas as manifestações da criação ideológica – todos os signos não-verbais – banham-se no discurso e não podem ser nem totalmente isoladas nem totalmente separadas dele (BAKHTIN, 2010, p. 38).

Apesar de o gênero textual canção já se concretizar dessa forma – a melodia e seu sentido se constroem simultaneamente ao sentido da letra –

assinalamos que, ao isolarmos a dimensão não verbal, mesmo construindo-se como um enunciado que desperta e produz sentidos por meio da audição, nossa interpretação e resposta ao sentido produzido realizar-se-ão por meio da linguagem verbal. De tal modo, ao concebermos a canção como um gênero discursivo, consideramos que a multimodalidade das duas linguagens é um ato natural desse gênero do discurso:

Nenhum signo cultural, quando compreendido e dotado de um sentido, permanece isolado: torna-se parte *da unidade da consciência verbalmente constituída*. A consciência tem o poder de abordá-la verbalmente. [...] Toda *refração ideológica do ser em processo de formação*, seja qual for a natureza de seu material significante, é *acompanhada de uma refração ideológica verbal*, como fenômeno obrigatoriamente concomitante. A palavra está presente em todos os atos de compreensão e em todos os atos de interpretação (BAKHTIN, 2009, p. 38).

Segundo Priolli (1989), existem três elementos fundamentais à composição da canção<sup>3</sup> na dimensão não verbal, no sentido geral, dependente ou não da linguagem verbal, que são: ritmo, melodia e harmonia.

No tocante à harmonia, entendemos como sendo uma combinação de sons, ou seja, de acordes que produzem sentido (ZAMACOIS, 2009). A produção de sentidos do ouvinte incide nas respostas sensoriais porque a linguagem musical é constituída essencialmente pela produção de sons que ativam os sistemas de sentidos humanos:

Todo som ouvido é causado por alguma coisa que vibra. As vibrações são levadas através do ar na forma de ondas sonoras que se espalham simultaneamente em todas as direções. Acabam por atingir a membrana do tímpano, fazendo com que também se ponha a vibrar. Transformadas, então, em impulsos nervosos, as vibrações são transmitidas ao cérebro que as identifica como tipos diferentes de sons (BENNETT, 1994, p. 7).

Contudo, somente haverá o processo de construção de sentidos, se houver harmonia durante toda a construção da melodia, ao contrário serão apenas sons dispersos e sem conexão alguma. A harmonia exerce papel fundamental na canção, visto que ela é responsável pela produção de sentido realizada em conjunto com a letra.

---

<sup>3</sup> Por entendermos que a maioria dos alunos não são musicistas, portanto não têm um conhecimento amplo sobre notas musicais, tom e processo musical, selecionamos somente os três elementos como fundamentais para este trabalho, além da letra.

Para se produzir uma harmonia, é necessária a combinação dos acordes (notas musicais) que, ao serem acompanhados de um ritmo, produzem a melodia, ou seja, a partir do tom escolhido, o compositor busca no campo harmônico as melhores combinações entre letra e ritmo.

Na harmonia de “*Saudosa Maloca*”, na interpretação de Adoniran Barbosa em seu Primeiro LP (BARBOSA, 1946) nos versos 1 e 2 “Si o sinhô não tá lembrado/dá licença de cantá” utiliza-se da seguinte forma: E7 – Am – E7 – Am; só foi possível selecionar tais acordes porque eles fazem parte da mesma harmonia, ou melhor, sua combinação intensifica o ritmo adotado.

Já o ritmo – que se origina do grego *rhythmos*– designa movimento, a fluidez. No tocante ao ritmo musical, de acordo com Kiefer (1973), os fatores que geram tal movimento são fundamentalmente dois: a duração e a intensidade dos sons.

Entendemos por duração a comparação dos valores mais longos com os mais curtos e a percepção da duração longa ou breve. E por intensidade, consideramos os sons de igual duração, mas com alternância de sons mais fracos com sons mais fortes. Quando adotamos uma determinada duração ou intensidade, desejamos obter um ritmo específico, pois somente com as alternâncias dos sons é que definimos nossa canção.

Quanto à melodia, compõe-se como “uma sucessão de sons que diferem entre si por sua duração, intensidade e entonação” (RIBEIRO, 1965, p. 15). Trata-se da união entre todos os elementos acima destacados de forma a produzir um sentido único. Na canção, vemos as composições rítmicas, melódicas e harmônicas realizadas de forma mais livre, isto é, os artistas não se atêm às regras fixas, ao contrário do que se vê nas produções eruditas. Por esse motivo, a procura por instrumentos populares (violão, guitarra, teclado, bateria) acaba sendo maior do que a por instrumentos clássicos (piano, violino, violoncelo).

De acordo com Tatit e Lopes (2008, p.17-33), podemos distinguir três níveis de compatibilidade entre melodia e letra que se manifestam com graus variados de dominância, em toda canção:

- (1) Uma espécie de integração “natural” entre o que está dito e o modo de dizer, algo próximo de nossa prática cotidiana de emitir frases entoadas;
- (2) Uma integração baseada num processo geral de celebração. Se na letra exalta a paixão, a dança preferida ou um acontecimento, na melodia manifesta-se uma tendência para a formação de motivos e temas a partir de decisões musicalmente complementares: aceleração do andamento,

valorização dos ataques consonantais e acentos vocálicos (consequentemente, redução das durações) e procedimentos de reiteração. Assim o objeto enaltecido na letra ressoam na recorrência dos motivos melódicos;

(3) Uma integração baseada no restabelecimento dos elos perdidos. Na letra é descrita a paixão, é acusada a distância, a perda, enquanto que na melodia manifestam-se direções que exploram amplamente o campo de tessitura, servindo-se mais uma vez de decisões musicalmente complementares: desaceleração do andamento, valorização das durações vocálicas, sobretudo para definir o ponto de chegada dos segmentos melódicos e a prevalência da desigualdade temática. Tudo ocorre como se a distância entre sujeito/sujeito ou sujeito/objeto, relatada na letra, se convertesse em percurso de busca na melodia<sup>4</sup>.

**Figura 2:** Diagrama de melodia e letra - fragmento da canção *Aquarela do Brasil* do compositor Ary Barroso.

**Fonte:** Tatit e Lopes (2008, p. 19).

A relação do enunciador ou personagem descrito na letra com os valores atribuídos ao objeto – temas sonoros emitidos no canto – faz parte dessa integração e do desenvolvimento melódico.

Quanto à questão de **tom** e **semitom** utilizaremos da seguinte explicação:

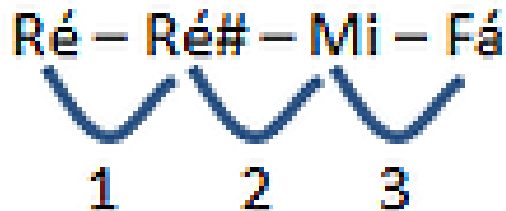
- Um **tom** é uma distância de dois sustenidos (ou de dois bemóis).
- Um **semitom** é uma distância de um sustenido (ou de um bemol). Por exemplo, a distância entre dó e ré é de um tom, pois entre dó e ré há uma distância de dois sustenidos (de dó para dó# e de dó# para ré).

<sup>4</sup> Optamos pelo uso de diagramas como os que vêm a seguir, para transcrevermos simultaneamente melodia e letra, já utilizadas por Tatit e Lopes (2008). Cada espaço corresponde a um semitom e seu conjunto integral de tessitura utilizado pela canção.

**Figura 3:** Tom e semitom

**Fonte:** Página sobre Tom e semitom no Descomplicando a música<sup>5</sup>.

Logo, há 4 sustenidos de distância, totalizando 2 **tons**. Neste outro exemplo a distância entre ré e fá é de um tom e meio (um tom + um semitom):

**Figura 4:** Sustenidos

**Fonte:** Página sobre Tom e semitom no Descomplicando a música.

As regularidades dos elementos característicos do gênero discursivo canção são determinadas pelas condições de produção, uma vez que, como elemento histórico-cultural, contempla características que remetem ao convívio social daquele determinado momento:

Os enunciados e as particularidades de sua enunciação configuram, necessariamente, o processo interativo, ou seja, o verbal e o não verbal que integram a situação e, ao mesmo tempo, fazem parte de um contexto maior histórico, tanto no que diz respeito a aspectos (enunciados, discursos, sujeitos etc.) que antecedem esse enunciado específico quanto ao que ele projeta adiante (BRAIT, 2010, p. 67).

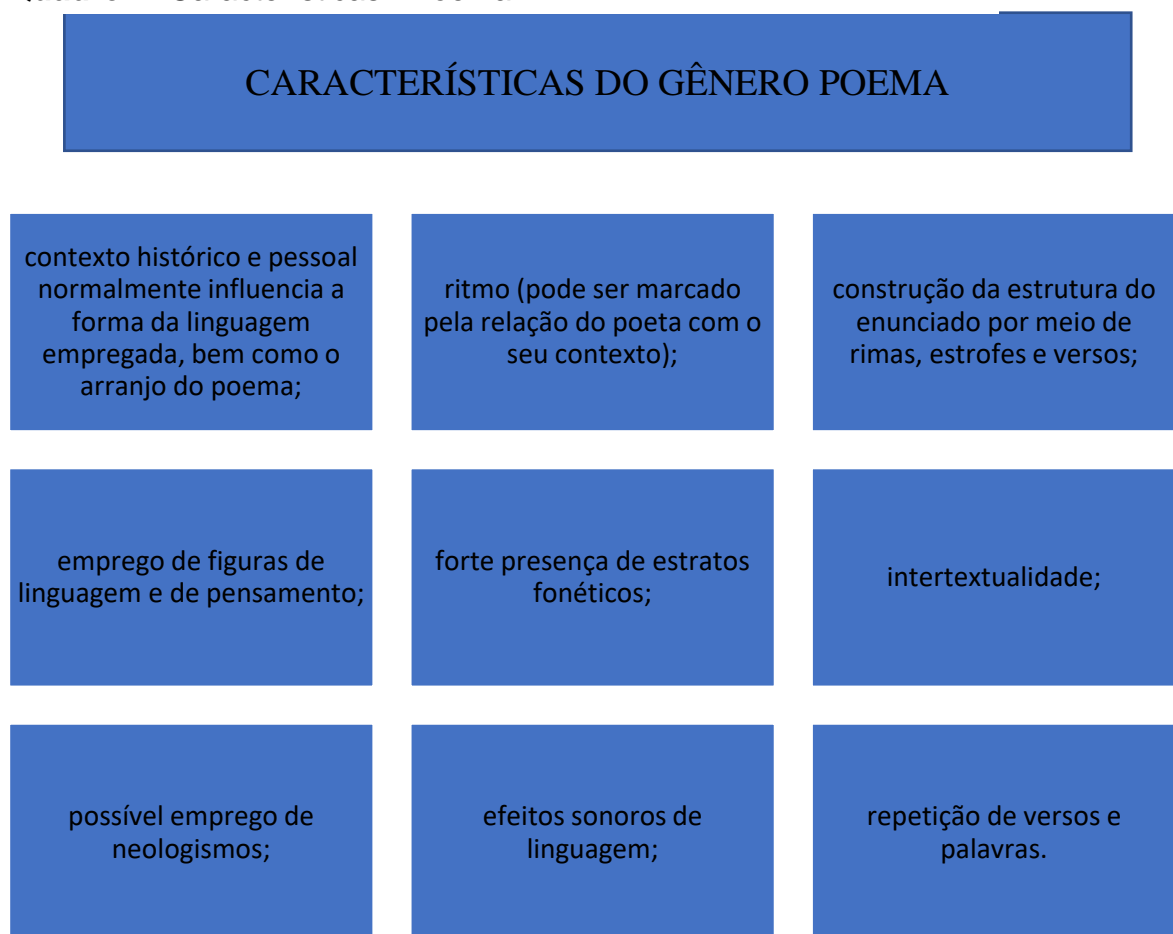
Quanto ao conteúdo temático, podemos encontrar no gênero discursivo “canção” os mais variados assuntos que se tornam temas a serem interacionalmente construídos e que, inclusive, são incorporados à dimensão não verbal.

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://www.descomplicandoamusica.com/tom-semitom/>>. Acesso em: 18 abril 2019

Na construção composicional e nas marcas linguístico-enunciativas da canção (e não podemos isolar ambas as partes características do gênero, pois elas se constroem juntas), apesar das instabilidades, encontramos regularidades verbais e não verbais. As principais delas estão relacionadas às características amplas do gênero discursivo “poema”.

O quadro seguinte, com base em Perfeito e Vedovato (2011, p. 251), apresenta algumas das características do gênero “canção” que emanam do gênero textual “poema”:

**Quadro 1:** Características - Poema



**Fonte:** da autora a partir da leitura de Perfeito e Vedovato (2011, p. 251).

É preciso ressaltar que as características da canção podem sofrer modificações de acordo com as condições de produção, mas que, de modo geral, incorpora tais aspectos do poema, além de apresentar ainda: refrão, ritmo musical e melodia.

Segundo GOLDSTEIN (2002), o aparecimento e a utilização do refrão, ou estribilho, acompanham a canção como instrumento de memorização ou para destacar momentos específicos da enunciação.

Geralmente, nas canções populares, busca-se a integração entre letra e melodia para que haja um significado global na composição. Devemos lembrar, no entanto, que nem todas as canções apresentam essa união. Algumas vezes, letra e melodia oferecem significados distintos, e assim, nas duas situações distintas, carecemos de considerar ambas as dimensões (verbal e não verbal).

Todo enunciado concreto do gênero “canção” exhibe sua especificidade, portanto cabe avaliar o momento de produção e as condições sociais, culturais, históricas e políticas que permeiam a produção de um determinado locutor.

Visto isso, esse gênero permitirá a construção de sentidos para a análise, não somente da letra, melodia, ritmo, mas também de todo o processo de produção da canção, para um trabalho de intervenção em sala de aula.

#### 1.4 A SEMIÓTICA DA CANÇÃO

De acordo com Tatit (2004, p. 123),

a canção caracteriza-se por um conteúdo a ser contado, dito ou narrado, expresso nos elementos linguísticos da letra. Evidentemente, toda ação de dizer implicará um determinado modo de dizer, que pode ser identificado, na fala cotidiana, como entoações que tendem a desaparecer da memória do ouvinte tão logo a mensagem seja compreendida, “a menos que sejam transformadas em algum projeto melódico digno de preservação”.

Mais que simplesmente conhecer os objetos discursivos que se materializam nas práticas sociais, é necessário que tenhamos condições de avaliá-los, aplicá-los em situações de aprendizagem e, sobretudo, produzi-los para os fins educativos almejados.

Segundo Santaella (2007, p. 13), “a Semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido”.

Comunicamo-nos por diversas maneiras sejam elas utilizando a linguagem verbal ou a não verbal. São gráficos, gestos, imagens, expressões escritas

ou faladas. E quando dizemos linguagem, queremos nos referir a uma gama intrincada de formas sociais de comunicação e de significação.

Portanto, todo objeto de investigação merece um olhar especial para quanto a sua forma, construção, origem, seus detalhamentos, de modo que sejam realizadas efetivamente as apreensões de sentido.

Dessa forma, a semiótica da canção é a aproximação entre duas áreas de atividade: a semiótica e a canção. Ela contribui para uma apresentação descritiva e de integração dos fatos a serem observados e baseia-se na análise de princípios mínimos e implícitos do objeto que foram utilizados na geração de sentido.

De acordo com Tatit (1999, p. 12) “tudo ocorre como se a canção não fosse suficientemente elaborada para merecer uma abordagem sistemática e a semiótica, como todo o seu jargão técnico, não fosse adequada para examinar uma prática eminentemente espontânea”.

Para o autor, a canção merece um olhar semiótico, pois ela representa, no Brasil, uma força especial de transformação estética, portanto, vale a pena esmiuçá-la em sua composição, observar seus dados linguísticos, saltos intervalares, as mudanças de andamento, funções narrativas, os contrastes rítmicos além de detectar a função sintática implícita e o proveito decorrente dessa relação. A semiótica da canção visa oferecer parâmetros teóricos para a análise de melodias, de letras, arranjos instrumentais, de qualquer processo de modelização que o sentido receba.

Partindo do pressuposto de que existe um processo de construção do sentido musical, condição para que este processo se preste à análise semiótica, acreditamos que essa análise seja válida para qualquer situação em que o discurso musical se manifeste. Uma frase musical não gera o mesmo sentido em contextos diferentes, fato esse que ocorre em qualquer tipo de linguagem.

Dietrich (2008) pontua que todos os trabalhos acadêmicos defendidos ou publicados até o início da década de 1980, foram dedicados ao estudo da letra da música e que até então não havia ferramenta, dentro de um campo teórico homogêneo, que pudesse descrever a interação entre os fenômenos verbais e musicais existentes na canção.

Dessa necessidade, surge a semiótica da canção, para preencher esse vazio e inicia-se o estudo da melodia nas canções e com isso preenche o espaço deixado entre o verbal e o musical, elementos que são conduzidos pelo compositor e

intérprete. O papel da semiótica da canção e seu mecanismo explica essa complexa rede de produção de significados e o elo entre o verbal e o musical. Parte do estudo da “palavra cantada” que caminha para uma reflexão mais ampla em uma complexa rede de produção de significados musicais, por meio do entendimento entre arranjadores, instrumentistas, intérpretes em um universo de significados que podem abrir um melhor entendimento dos mecanismos implicados na produção de sentido e na própria melodia da canção.

Desse modo, o compositor, o intérprete, o arranjador e até o técnico responsável pela gravação busca constantemente uma coesão entre voz e instrumento, que procura, simultaneamente alimentar uma cadeia sintagmática com outras inflexões.

De acordo com Tatit (1999, p. 29),

Toda inflexão produzida pela voz deixa traços impressos no acompanhamento instrumental e, desse modo, influencia a criação dos demais contornos. A tendência musical do instrumento é reproduzir com insistência esses traços visando garantir a coesão de fundo e, ao mesmo tempo, limitar consideravelmente as possibilidades de invenção melódica. E isso quando a “primeira” inflexão, a primeira ideia, concebida numa composição já não é produto de um comportamento instrumental previamente estabelecido como gramática.

A partir dessa coesão, nota-se que tudo é engenhosamente concentrado e integrado com grandezas substanciais como a sonoridade ou as “mensagens” da letra.

Segundo Tatit (1999, p. 235),

Os fenômenos sonoros podem completar, enfatizar ou, até, suplantam a função intelectual da linguagem, mas nunca recebem um tratamento suficiente para fixar e perpetuar o discurso do ponto de vista fônico. Isso, aliás, nem convém, já que o maior índice de eficácia de transmissão do conteúdo de um texto está exatamente na possibilidade de fazer economia no seu plano de expressão tão logo se complete a comunicação.

Dessa forma, o gênero “canção”, quando utilizado como recurso didático, pode expandir uma análise não somente da letra, mas articular-se com outros fenômenos musicais e também com várias áreas do saber.

Aproveitando-se dessa expansão de análise, a semiótica contribui no sentido de criar condições teóricas de abordar fenômenos polifônicos e

interdiscursivos na amplitude no que se refere a situações comunicativas, levando-se em conta a interação, crenças, desejos, preferências em geral dos enunciadores.

Greimas (1974) traça as principais diretrizes epistemológicas para uma abordagem formal da enunciação. Preocupado com a possibilidade de reinstauração de um sujeito ontológico na instância enunciativa, o semiótico insiste no princípio de reconstrução desta instância única e exclusivamente pelo que é dito ou extraído por pressuposição lógica do texto. Trata-se nesse sentido, de descrever além do próprio enunciado, a *enunciação enunciada*. Para o autor, tudo deve se fundamentar no texto e, fora dele, “não há salvação” (apud TATIT, 1997, p. 77-76).

Sob esse ponto de vista, haverá o diálogo e interação entre diferentes óticas. São questões históricas, culturais, regionais que também poderão ser analisadas e devem estar presentes no processo de leitura, pois a linguagem musical não é somente um recurso de combinação entre as frases, questões sintáticas, exploração de sons, é também um recurso de expressão de sentimentos, ideias, valores, cultura, ideologia, de comunicação do indivíduo com ele mesmo e com o meio que o circunda.

## 1.5 O SAMBA

Pode ser com uma caixa de fósforos, com o talher sobre a mesa ou até um caixote esquecido no canto. É um ritmo frenético e contagiante e poucas pessoas resistem ao seu balanço. Sem percebermos, nossos pés já estão ensaiando uns “passinhos” ou nossas mãos já os acompanham, em um primeiro momento, com tímidas palminhas. E assim, alguns com os dedos para cima, outros apreciando com o gingar dos quadris ou da cabeça. Isso é samba!

O nome samba é, provavelmente, originário do nome angolano “semba”, um ritmo religioso, cujo nome significa umbigada, devido à forma como era dançada. O primeiro registro da palavra “samba” apareceu na Revista “O Carapuceiro”, de Pernambuco, em 3 de fevereiro de 1838, quando Frei Miguel do Sacramento Lopes Gama, escreveu contra o que chamou de “samba d'almocreve”. O Samba é a principal forma de música de raízes africanas que surgiu no Brasil.

Em meados do século 19, a palavra samba definia diferentes tipos de músicas introduzidas pelos escravos africanos, desde o Maranhão até São Paulo.

O samba carioca provavelmente recebeu muita influência de ritmos da Bahia, com a transferência de grande quantidade de escravos para as plantações de café no Estado do Rio, onde ganhou novos contornos, instrumentos e histórico próprio, de forma tal que o samba moderno, como gênero musical, surgiu no início do século 20 na cidade do Rio de Janeiro, capital brasileira, na época (História do Samba, 2018).

Muitos pesquisadores apontam para os ritmos do maxixe, do lundu e da modinha como fontes que, quando sintetizadas, deram origem ao samba moderno. O termo "escola de samba" é originário deste período de formação do gênero. Ele foi adotado por grandes grupos de sambistas numa tentativa de ganhar aceitação para o samba e para suas manifestações artísticas; o morro era o terreno onde o samba nascia e a "escola" dava aos músicos um senso de legitimidade e organização que permitia romper com as barreiras sociais.

O samba projetou-se no mercado radiofônico e fonográfico como expressão sem precedentes na história da cultura popular e na confirmação como gênero musical brasileiro. Escorado ao crescente interesse das classes governantes em fornecer às massas produtos de consumo cultural que as identificassem ilusoriamente como protagonistas de um processo de que eram meros coadjuvantes, aliado a outros gêneros, sobretudo à marchinha carnavalesca, o samba foi o responsável pelo surgimento de uma vasta quantidade de excelentes compositores, como exemplo Noel Rosa, Lamartine Babo, Josué de Barros, Assis Valente, Joubert de Carvalho, Ary Barroso, Orestes Barbosa, Wilson Batista, Ataulfo.

O samba-amaxiado "Pelo telefone", de domínio público, mas registrado por Donga e Mauro Almeida, é considerado o primeiro samba gravado, embora Bahiano e Ernesto Nazaré tenham gravado pela Casa Edison desde 1903. É deles o samba "A viola está magoada" (História do Samba, 2018).

Há registros também do samba "Em casa de Baiana" (1913), de autoria de Alfredo Carlos Brício. Porém não fez muito sucesso, e foi a composição registrada por Donga que levou o gênero para além dos morros. Donga chegou a anunciar "Pelo telefone" como "tango-samba", no Jornal do Brasil de 8 de janeiro de 1917 (História do Samba, 2018).

Nos anos trinta, um grupo de músicos liderados por Ismael Silva fundou, na vizinhança do bairro de Estácio de Sá, a primeira escola de samba "Deixa Falar". Eles transformaram o gênero, dando-lhe os contornos atuais, inclusive com a

introdução de novos instrumentos, como o surdo e a cuíca, para que melhor se adequasse ao desfile de Carnaval (História do Samba, 2018).

Nesta mesma década de 30, um personagem também foi essencial para a popularização do samba: Noel Rosa. Ele foi responsável pela união do samba do morro com o do asfalto, por isso foi considerado o primeiro cronista da música popular brasileira.

A rádio difundiu a popularidade do samba por todo o país e, com o suporte do presidente Getúlio Vargas, ainda na década de 30, o samba ganhou status de "música oficial" do Brasil.

Nas décadas seguintes, o samba se desenvolveu em várias direções, e um dos novos estilos foi a bossa nova, criado, nos anos finais da década de 50, por membros da classe média, dentre eles João Gilberto e Antônio Carlos Jobim.

Nos anos sessenta, os músicos da bossa nova iniciaram um movimento de resgate dos grandes mestres do samba. Muitos artistas foram descobertos pelo grande público neste momento. Nomes como Cartola, Nelson Cavaquinho, Zé Keti e Clementina de Jesus gravaram os seus primeiros discos (História do Samba, 2018).

Nos anos setenta, o samba era muito tocado nas rádios e compositores e cantores como Martinho da Vila, Bezerra da Silva, Clara Nunes e Beth Carvalho dominavam as paradas de sucesso.

No início da década de 1980, depois de um período de esquecimento no qual as rádios eram dominadas pela música de discoteca e pelo rock brasileiro, o samba reapareceu com um novo movimento chamado de pagode.

Nascido nos subúrbios cariocas, o pagode era um samba renovado, que utilizava novos instrumentos, como o banjo e o tantã, e uma linguagem mais popular. Os nomes mais famosos deste ritmo foram Zeca Pagodinho, Almir Guineto, Grupo Fundo de Quintal, Jorge Aragão e Jovelina Pérola Negra.

Atualmente, o samba é um dos gêneros musicais mais populares no Brasil e sem dúvida é o ritmo que melhor representa a imagem do Brasil e acabou se tornando, por vários motivos, ponto pacífico em nossa sociedade como um dos agentes culturais que melhor representa os costumes e o modo de viver do povo brasileiro. Esse é um dado irrefutável da nossa história e que o coloca, de certa forma, como uma referência fundamental para os debates sobre nossa formação social, por isso é um caminho que possibilita uma leitura crítica para conhecermos um pouco

mais as peculiaridades desse povo. .e também reconhece-lo como produto cultural do Brasil.

Em São Paulo, o caso de amor entre o samba e a cidade também foi grande. Um dos principais nomes do samba paulistano foi Geraldo Filme - ao lado de Germano Mathias, Osvaldinho da Cuíca, Tobias da Vai-Vai, Aldo Bueno e Adoniran Barbosa, este último já devidamente reconhecido nacionalmente antes de ser lembrado e regravado com mais frequência nos anos setenta (História do Samba, 2018).

Sambista da Barra Funda, compositor, Adoniran tornou célebres inúmeras personagens em programas humorísticos, tais como Barbosinha, Mal-Educado da Silva, Zé Conversa, João Rubinet, entre outros, mas o ápice de sua passagem pelo rádio deu-se em *Histórias das Malocas*, consagrando sua parceria com o produtor e escritor Osvaldo Moles na Record (História do Samba, 2018).

#### 1.6 ADONIRAN: O CRONISTA DA METRÓPOLE

João Rubinato ficou conhecido como Adoniran Barbosa, pseudônimo que adotou fazendo referência ao melhor amigo – Adoniran – e Barbosa em homenagem ao cantor Luís Barbosa, seu ídolo.

Compositor de sambas, radioator e cancionista, considerado pela crítica o *autêntico retratista* do cotidiano da metrópole. Recortou personagens da multidão e das ruas de São Paulo, onde circulam negros, imigrantes italianos e retirantes vindos de outros estados, numa polifonia de vozes e diversidades culturais (ROCHA, 2002).

Adoniran Barbosa foi um cantor e compositor brasileiro. "Saudosa Maloca" foi seu primeiro sucesso como compositor. "Trem das Onze" é mais uma de suas músicas que retrata o cotidiano das camadas mais pobres da população urbana. O compositor nasceu em Valinhos, São Paulo, filho de imigrantes italianos, Ferdinando e Emma Rubinato. Ainda jovem se mudou com a família para Jundiaí.

Em 1924, foi morar em Santo André, na grande São Paulo, onde começou a trabalhar para ajudar a família. Com 22 anos foi para a cidade de São Paulo onde se empregou como vendedor de tecidos.

Em 1934, com a marcha "Dona Boa", feita em parceria com J. Aimberê, conquistou o primeiro lugar no concurso carnavalesco promovido pela prefeitura de São Paulo. Em 1941, foi convidado para atuar na Rádio Record, onde trabalhou por mais de trinta anos como ator cômico, discotecário e locutor (ROCHA, 2002).

Na capital paulista, participou de programas de calouros no rádio e também atuou em radiopeças<sup>6</sup> como *Histórias das Malocas* escrito e produzido por Osvaldo Moles<sup>7</sup>, no qual representava o personagem Charutinho, e tanto Adoniran quanto Osvaldo Moles conseguiram com o programa e personagem, a consagração definitiva nas respectivas carreiras.

Bruno Gomes (1987, p. 30), ao escrever sobre a trajetória de Adoniran Barbosa disse:

O sucesso de *Saudosa Maloca* em 1955, cantada pelos Demônios da Garoa, foi um impulso a mais no talento de Osvaldo Moles e na popularidade de Adoniran [...]. O tema social dos seres infelizes que habitavam os prédios abandonados e ficavam arrasados com as demolições, sem rumo e sem lugar para dormir, reacenderam as pretensões criadoras do então apenas ator Adoniran Barbosa. Por outro lado, os programas escritos por Osvaldo Moles eram da maior qualidade. Mas havia necessidade de manter destacado o tipo Charutinho com aquele sotaque caipira italianado, estropiando com graça as palavras do nosso idioma. Os paulistas gostavam de rir com as piadas dos programas, mas não aceitavam ver naquilo algo que merecesse ser perpetuado ou que parecesse com eles. Muitos até julgavam que aqueles tipos eram uma péssima propaganda negativa do linguajar do povo paulista, que estava desta forma mal representado.

Mas essa desaprovação não vinha das ruas dos subúrbios e favelas de São Paulo, que fazia parte da grande maioria de audiência dessa radiopeça e que a Record, segundo Raul Duarte<sup>8</sup>, não tinha motivos para se preocupar com tais críticas, pois o objetivo deles era exatamente atingir a classe popularesca que admirava o programa.

Em 1955, compôs seu primeiro sucesso "Saudosa Maloca", gravado pelo conjunto Demônios da Garoa. Em seguida, lançou outras músicas como "Samba

<sup>6</sup> Trata-se de representações que narram a metrópole, captando exatamente aquilo que é silenciado pelo discurso oficial. (Rocha, 2002 p. 19)

<sup>7</sup> Na chamada era de ouro do rádio brasileiro, os programas humorísticos ganharam destaque. Segundo Miriam Goldfeder, enquanto a produção cômica do Rio de Janeiro destacou-se pela sátira política, a produção humorística e São Paulo explorou o campo da sátira social. Este pouco trabalhado pelo humor carioca, mas fértil pelas possibilidades que havia, teve em Osvaldo Moles um de seus melhores produtores (Rocha, 2002 p. 95).

<sup>8</sup> Raul Duarte foi um dos iniciadores da Rádio Record, toda sua vida profissional esteve ligada a essa emissora, onde desempenhou as mais variadas atividades: radialista, diretor artístico, programador e produtor. No início dos anos 1950, integrou a equipe responsável pela estruturação da TV Record (Rocha, 2002, p. 97).

do Arnesto" (1953), "Abrigo de Vagabundo" (1959) e a famosa "Trem das Onze" (1964). Para demonstrar também o dia a dia dos imigrantes das camadas pobres de São Paulo, Adoniran faz uso da maneira de falar dos moradores de origem italiana de alguns bairros paulistanos, como Barra Funda e Brás. Uma de suas últimas composições foi "Tiro ao Álvaro", gravada por Elis Regina em 1980 (ROCHA, 2002).

A poética do compositor de *Saudosa Maloca* é analisada como construção de uma memória que nos remete à vida do homem comum que se reveste de resistência sob o impacto da modernização industrial. Adoniran buscou, na polifonia sonora da metrópole, vozes com as quais ele estava acostumado e identificado, são fragmentos sonoros nos quais circulam retirantes nordestinos, negros e imigrantes. Nas palavras do autor, em sua sétima fala à reportagem de Bernardo Ajzenberg, "Malandragem é Fome", *Última Hora*, em 1978:

Olha eu não tenho nem formação de instrução secundária. Maloca se liga com o meu fraseado. De acordo com minha instrução, entende? É ligado com o povo, eu falo do modo do povo, e se o povo gostou da minha música, é porque eu tô certo. Esse negócio de falar errado não é fácil. Precisa saber falar errado. Muitas vezes o errado é o certo. É a mesma coisa que uma pessoa forçar falar tudo direitinho, perfeito, sai artificial, né, feio, fica sem graça. Todo mundo fala errado e não adianta botar mil Mobrais que não muda nada... mas falar errado também é difícil.... Se aparece uma palavra errada na música, mas ela fica boa pro ouvido, eu deixo (Adoniran Barbosa, 1978, p. 6-7, apud ROCHA, 2002, p. 128).

Em suas falas Adoniran fazia uso de pronúncias mais aproximadas do "linguajar do povo" para legitimar sua poética. A forma como construía as letras das canções e temas abordados eram inspirados em acontecimentos e linguagens do "povo", com os quais tais indivíduos se identificavam, pois buscava uma temática muito próxima da vida da gente comum.

As narrativas de Adoniran denotam uma dimensão utilitária, muitas vezes traçando um ensinamento moral, uma norma de vida ou uma sugestão de prática.

Como vimos, Adoniran tinha uma relação íntima com a cidade de São Paulo e a retratou, assim como os moradores da classe desprivilegiada dessa cidade, de forma poética e especial. O velho boêmio que sempre usava roupa alinhada, gravata borboleta e chapéu, esbanjou poesia e sabedoria em suas canções. Adoniran Barbosa morreu em São Paulo no dia 23 de novembro de 1982 (ROCHA, 2002).

É uma dessas perdas que esvaziam São Paulo. Adoniran era uma rara personalidade, além de um grande músico. Por isso, inventou certo jeito de ser paulistano que faz dele um dos grandes poetas da noite na cidade, como Álvares de Azevedo, Mário de Andrade, Paulo Vanzolini, João Antônio, Gregório Gruber.

Desse modo, nossa reflexão ao procurar a obra desse sambista para o projeto de intervenção se fundamenta no seu estilo de “falar errado”, de aproximar-se da fala do povo e interagir entre *lugares de palavras*, onde circulam conversas, histórias portadoras de experiências, de existências vividas, que aí são intercambiadas pelo homem comum, que terá as variações linguísticas como um dos elementos de análise para a produção da intervenção.

### 1.7 VARIAÇÃO LINGUÍSTICA

As variações linguísticas acontecem porque vivemos em uma sociedade complexa, na qual estão inseridos os diferentes grupos sociais. Alguns desses grupos têm acesso à educação e à linguagem padrão, enquanto outros não têm oportunidade e também o contato com a norma culta da língua.

Além desse fator, a língua varia de acordo com suas situações de uso, pois um mesmo grupo social pode se comunicar de maneira diferente, de acordo com a necessidade de adequação linguística. Prova disso é que, na maioria das vezes, o indivíduo não se comporta em uma entrevista de emprego da mesma maneira como ele conversaria em uma situação informal.

Como a língua não é um sistema fechado e imutável, ela ganha diferentes nuances. O português que é falado no Nordeste do Brasil é diferente do português falado em outras regiões do país e essas variações podem dizer muito sobre um grupo social ou qualquer ser humano.

Apropriar-se da variedade linguística no âmbito escolar é importante, porque o aluno acaba refletindo e reconhecendo de maneira respeitosa os diferentes modos de falar, sendo levado a perceber que a maneira de falar de alguém representa uma das mais fortes marcas de identidade social daquela pessoa, e que todas as variedades têm seu valor, além disso, o aluno poderá apoderar-se de uma atitude crítica e não preconceituosa em relação ao uso de variedades linguísticas.

Entender que a Língua Portuguesa é uma unidade composta de muitas variedades e que nela se vivenciam muitas transformações permite ao educando concluir que o texto escrito traz em si a época e a classe em que o indivíduo vive, por essa razão, o ser humano deve estar consciente dessas variedades linguísticas e respeitá-las.

A respeito da variação linguística, os PCN ressaltam

Não existem, portanto, variedades fixas: em um mesmo espaço social convivem mescladas diferentes variedades linguísticas, geralmente associadas a diferentes valores sociais. Mais ainda, em uma sociedade como a brasileira, marcada por intensa movimentação de pessoas e intercâmbio cultural constante, o que se identifica é um intenso fenômeno de mescla linguística, isto é, em um mesmo espaço social convivem mescladas diferentes variedades linguísticas, geralmente associadas a diferentes valores sociais (2001, p. 29).

Partindo desse pressuposto, a leitura deixará de ser ingênua, superficial e única, mas será realizada e analisada como um reflexo das estruturas sociais que se desencadeiam, tomando-se como relevantes para a leitura as relações entre linguagem e sociedade, a psicologia cognitiva, a etnologia, a estilística, os fundamentos da semiologia moderna.

Os PCN (2001) trazem diferentes ciclos do ensino fundamental, a proposta de que o ensino-aprendizagem amplie no aluno o domínio do discurso em diferentes situações comunicativas, de modo que ele exerça sua participação social no exercício da cidadania, e pontua que para que isso ocorra, é necessário que a escola organize um conjunto progressivo de atividades.

O caráter das canções do compositor Adoniran Barbosa, no que se refere ao uso emblemático e intencional da variação linguística em suas composições, retrata as classes excluídas da sociedade. Nota-se que o compositor utilizava esse recurso para representar e compor uma crítica às diferenças culturais presentes naquele contexto. Logo, é possível, a partir das canções de Adoniran, refletir sobre o caráter linguístico e grafocêntrico do cantar e grafar do cancionista popular, principalmente de suas canções compostas de um linguajar de acordo com a classe social menos favorecida a que pertencia, a partir do seu lugar ou espaço vivido, que, no caso retratado, tratava-se das periferias.

Gostaríamos de ressaltar que a Língua Portuguesa falada em toda a extensão do território brasileiro não é única, uníssona, homogênea, não se pode

apagar de nossa língua os processos migratórios que constituíram e continuam constituindo a história. Salientamos, então, que as diferentes estruturas sociais constroem formas distintas de linguagem dentro do português do Brasil, sendo essencial em nosso trabalho essa reflexão.

### 1.8 ANÁLISE DA CANÇÃO – SAUDOSA MALOCA

Alguns pesquisadores da semiótica da canção, como Marcelo Segreto e Peter Dietrich, utilizam-se de partituras em suas análises das canções como forma de transcrições, mas por entendermos que, neste trabalho, a principal relação a ser analisada para a compreensão de efeitos de sentido produzidos pela canção é a que se estabelece entre melodia e letra, optamos por adotar além da letra da canção, também o perfil melódico do canto. Para tanto, optamos pela utilização dos diagramas melódicos, criados por Luiz Tati, devido à facilidade de visualizar as curvas melódicas e assim localizar os fonemas e os saltos intervalares da canção.

**Figura 5:** Figura exemplo de diagrama melódico

A	Sílaba		
G#			
G	por		linha
F#	da canção	sílaba	des
F			
E	tra		cen
D#	Le		den
D			
C#			
C			te.

Fonte: Tatit e Lopes (2008, p. 19).

No que se refere aos diagramas melódicos, adotamos os parâmetros em que as melodias foram transcritas em tabelas nas quais cada linha está associada a um intervalo de meio tom; e as linhas mais próximas do topo da tabela equivalem às notas mais graves da canção. Neste modelo de diagrama, a sílaba entoada é posta no intervalo correspondendo à sua altura melódica de entoação e à sua sequência de palavras na letra da canção. Também optamos em seguir a mesma configuração das tabelas de análise de (SANTOS, 2015) e dispor, à esquerda da figura, as notas musicais correspondentes aos intervalos das linhas, a fim de facilitar a visualização

de fenômenos entre frases melódicas, como a transposição e o desenvolvimento harmônico da canção.

Em se tratando do nosso objeto de pesquisa, as canções de Adoniran Barbosa, tomamos o fonograma como unidade de análise, pois consideramos que toda produção verbal construída contribui para o efeito de sentido global. O efeito estético, produzido pela união da letra e da melodia numa canção, diz respeito ao que o cancionista pensa enquanto melodia da fala e da canção, a entoação, articulação da fala coloquial e a busca do equilíbrio entre elementos linguísticos e musicais. No caso dos encartes, diversas gravações ou outras versões, muitas partes faladas são suprimidas, portanto fogem do original, por isso estabelecemos o critério da utilização do fonograma para a transcrição das letras como “fiel ao que se diz” na canção.

Por entendermos que a poesia e a letra da canção apresentam componentes de organização semelhantes, adotamos a palavra “verso” para cada linha que compõe a transcrição da canção.

É importante ressaltar que a utilização dos diagramas, a estrutura sequencial das letras das canções não segue necessariamente uma ordem na análise, pois podem sofrer alterações de acordo com o enfoque ou desenvolvimento da reflexão que julgarmos necessários e produtivos.

A análise das canções de Adoniran Barbosa, assim como já foi dito, segue uma sequência cronológica de lançamento das gravações.

A primeira gravação em 1951 de “*Saudosa Maloca*”, a cargo do próprio autor, em um disco lançado pela Continental, não obteve sucesso comercial, e aparece com o título “*Saudade da Maloca*” (SANTOS, 2015) foi relançada em 1955 por Demônios da Garoa e causou enorme sucesso. A canção utiliza-se do plano temático da questão social, com os problemas de moradia em que se encontram as personagens da cena cotidiana da cidade de São Paulo; além disso, compartilham de programas narrativos que estão relacionados à busca de residência via construção e usufruto de malocas.

A análise de “*Saudosa Maloca*” procura demonstrar as relações e articulações de elementos intertextuais, melodia e letra para a formação de um todo coerente e produzir sentido.

A análise da letra da referida canção realizada por Luiz Tatit em sua obra *Análise semiótica através das letras* (2001) estará presente como suporte teórico para nossas reflexões. Na sequência, a letra da canção “*Saudosa Maloca*”

interpretada por Adoniran Barbosa em seu primeiro LP (BARBOSA, 1974g) e analisada neste capítulo.

### **Saudosa Maloca**

#### **Parte A**

- 1 Se o senhor não está lembrado
- 2 Dá licença de contar
- 3 Que aqui onde agora está
- 4 Este “adifício arto”
- 5 Era uma casa velha
- 6 Um palacete abandonado
- 7 Foi aqui seu moço
- 8 Que eu, Mato Grosso e o Joca
- 9 Construimos nossa maloca
- 10 Mas um dia
- 11 Nem quero me lembrar
- 12 Veio os homes c’as ferramentas
- 13 Que o dono mandô derrubá
- 14 Peguemo tudo as nossas coisas
- 15 E fumos pro meio da rua
- 16 Apreciar a demolição
- 17 que tristeza
- 18 Que eu sentia
- 19 Cada tauba que caía
- 20 Doía no coração
- 21 Mato Grosso quis gritar
- 22 Mas em cima eu falei:
- 23 Os homes tá co’a razão
- 24 Nós arranja outro lugar
- 25 Só se conformemos
- 26 Quando o Joca falou:
- 27 “Deus dá o frio conforme o cobertor”
- 28 E hoje nós pega a páia nas grama do jardim
- 29 E pra esquecê nós cantemos assim:

#### **Parte B – Refrão**

- 30 Saudosa Maloca, maloca querida,
- 31 Din din donde nós passemos os dias feliz de nossa vida.

Analisando o plano narrativo, podemos identificar a presença de um sujeito, identificado pelo pronome “nóis” que diz respeito a “eu, Mato Grosso e o Joca”. E a demolição de um prédio, local onde morava o sujeito “nóis”, é o fato gerador do acontecimento.

A história de “*Saudosa Maloca*” pertence aos andarilhos, às pessoas marginalizadas que compõem o cenário das cidades diante do tão procurado

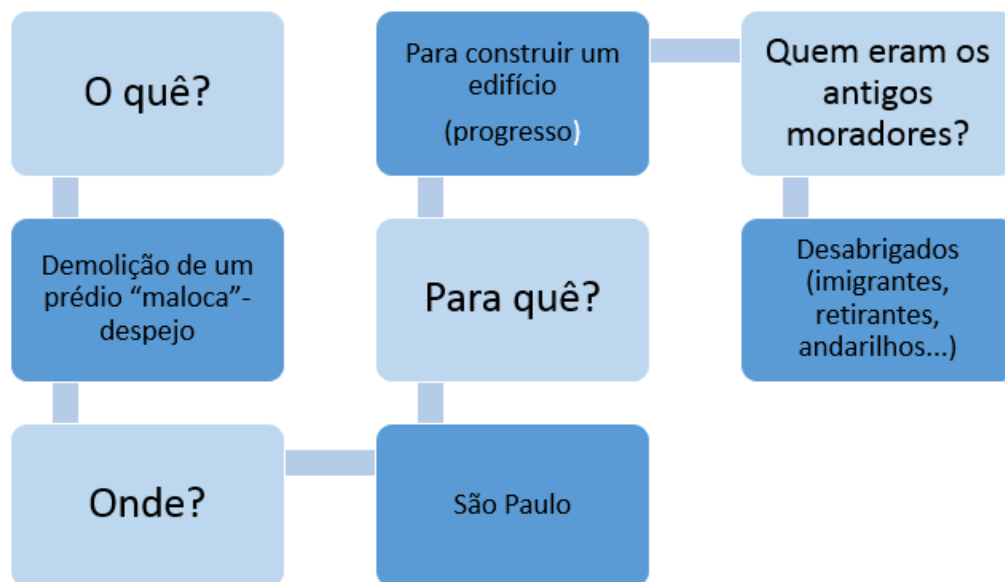
progresso. Pessoas que procuram “um canto na cidade” para ficar e “despejar” o pouco que têm; pessoas que são esquecidas e tratadas com descaso pelos governantes e sociedade.

A demolição da *maloca* é a adversidade daqueles que a ocupavam, e diante deste infortúnio resta-lhes a grama do jardim e o samba que eles entoam para abafar a tristeza descrita em toda a narrativa.

Nesse mesmo plano narrativo, há a presença do plano de valor comunitário que é revelado no agrupamento dos moradores de um mesmo local, dividindo as mesmas angústias e adversidades.

Este clássico de Adoniran Barbosa retrata um dos grandes problemas brasileiros até os dias de hoje, a falta de moradia, porém a composição ainda apresenta outros componentes importantes: o dono (quem tem o poder econômico) manda; o conformismo do povo brasileiro (fomos apreciar a demolição); e o discurso de conformismo que os conforta no verso 27 (Deus dá o frio conforme o cobertor). Por fim, mas não menos importante, a falta de moradia continua sem solução, verso 28, “e hoje nós pega a páia nas grama do jardim”.

**Figura 6:** Questões



**Fonte:** a autora

Essas são perguntas básicas para análise de uma canção e que também serão trabalhadas nas atividades de interpretação das outras canções de Adoniran Barbosa já mencionadas anteriormente.

## 2 METODOLOGIA

Neste capítulo será apresentada a abordagem de pesquisa, referenciada por autores como Thiollent (2011), Lüdke (1986), Bodgan e Biklen (1994), Moreira (2008) e, além de caracterizarmos o ambiente da pesquisa e seus participantes, descreveremos a Sequência Didática aplicada na intervenção, aportados em Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004) e Costa-Hübes (2008).

Quanto à metodologia, a pesquisa se caracteriza como qualitativa, em que o pesquisador se coloca na posição de professor pesquisador-reflexivo. A pesquisa qualitativa, ao contrário da pesquisa quantitativa, não se fundamenta em instrumentos estatísticos para análise dos dados; ela trabalha com descrições, comparações e interpretações. O pesquisador, na pesquisa qualitativa, está imerso na realidade em que os dados são coletados, não ocupando apenas o papel de mero observador das informações, como na pesquisa quantitativa. Para isso, seguiremos essa abordagem na área da pesquisa-ação.

Quanto aos participantes da pesquisa, além do educador, há também os alunos dos oitavos anos de um Colégio da rede pública do município de Apucarana, Paraná, que se localiza na área central da cidade, cuja clientela pertence a várias comunidades e bairros bastante distintos entre si, desde alunos/familiares carentes à chamada classe média.

Após evidenciarmos os problemas por meio de dados coletados na escola, questionários aplicados (conforme anexo 1) tanto para alunos, quanto para professores de diferentes disciplinas, entrevistas, observações e análises dos alunos individualmente, pesquisamos o “dossiê” de cada aluno dos oitavos anos, fornecido pela secretaria do referido colégio, no qual constam ocorrências diárias dos alunos, desde anotações referentes às tarefas não cumpridas à situação escolar anterior, como alunos que já foram reprovados ou aprovados por Conselho de Classe, considerando a disciplina em que houve a pendência, com a respectiva média. Ademais, o documento escolar em questão abrange informações sobre alunos laudados com TDH, TDHA entre outros transtornos, e se há alunos portadores de necessidades especiais.

Diante dos resultados dessa pesquisa, constatamos que a maior queixa ocorre em relação à leitura, ou pelo fato de o aluno não conseguir interpretar de maneira eficiente as questões do livro didático, bem como textos apresentados

nele, ou até problemas ao interpretar um enunciado de questões matemáticas. Alguns relatos demonstram, inclusive uma apatia com relação à leitura, e isso se deve, muitas vezes, ao fato de que a escola ainda é, mesmo que de forma insuficiente, a única incentivadora dessa prática.

Perante esse cenário de problemas, refletimos em como proporcionar uma melhora na leitura e buscamos um meio para que o projeto de intervenção pedagógica pudesse colaborar em sanar ou diminuir o problema. A dificuldade maior foi optar por uma turma, e o melhor caminho foi partirmos para os dados estatísticos recolhidos na escola referentes à reprovação e à aprovação por conselho de classe como processo de escolha. De acordo com o dossiê do aluno, foi traçado o perfil dos estudantes e os resultados estão apresentados na tabela abaixo.

#### Quadro 2: Dossiê de diagnóstico das turmas

TURMA	APROVADOS	APROVADOS POR CONSELHO	REPROVADOS	EVASÃO	/TOTAL DE ALUNOS
8º A	26 = 72,22%	8 = 22,22%	1 = 2,78%	1 = 2,78%	36 = 100%
8º B	27 = 75%	6 = 16,67%	1 = 2,78%	2 = 5,56%	36 = 100%
8º C	28 = 77,78	4 = 11,11%	3 = 8,33%	1 = 2,78%	36 = 100%
8º D	30 = 83,33%	3 = 8,33%	1 = 2,78%	2 = 5,56%	36 = 100%
8º E	29 = 80,56%	5 = 13,88%	1 = 2,78%	1 = 2,78%	36 = 100%
8º F	27 = 75%	5 = 13,88%	1 = 2,78%	3 = 8,33%	36 = 100%

Fonte: a autora.

Como pôde-se observar pelos resultados indicados, a turma do 8º ano A apresentou o índice de 1,28% de alunos reprovados, 22% de aprovados por conselho de classe em anos anteriores, ou seja, tratava-se de uma turma cujo rendimento escolar estava abaixo do esperado, um dos motivos pelo qual a turma foi selecionada, pois além disso, a turma era desmotivada e possuía três alunos com déficit de atenção. Analisando os resultados do 8º ano C, notou-se que também era preocupante, mas o que tornou-se mais relevante para escolha foi a questão da turma com pouco interesse pelas aulas, visto que o 8º ano C apresentava problemas, porém era uma turma motivada.

Depois de feita a escolha da turma, decidi pelo tipo de pesquisa, e escolhi pela pesquisa qualitativa consolidada nas ciências sociais e antropológicas e, nela, segundo Lüdke (1986), os pesquisadores do campo educacional têm preferido essa abordagem por adotar procedimentos que examinam todo o contexto e interagem com os participantes, assim como sua finalidade é ser a descrição e entendimento de realidades variadas, captura da vida cotidiana e perspectivas humanas.

A justificativa por essa preferência atende aos interesses da pesquisa pelo uso do gênero canção na formação do leitor competente e crítico, visto que é um gênero pelo qual eles têm certo apreço e convivem com a sua circulação no meio em que estão inseridos, portanto um grande aliado para a formação de leitores reflexivos.

Os defensores da abordagem qualitativa acreditam que a inserção do pesquisador no ambiente natural de estudo, com observação e descrição mais próxima e com métodos bem definidos, permite compreender melhor os fenômenos que nele ocorrem.

Conforme Bodgan e Biklen (1994, p.48):

Os investigadores qualitativos frequentam os locais de estudo porque se preocupam com o contexto. Entendem que as ações podem ser melhor compreendidas quando são observadas no seu ambiente natural de ocorrência. Os locais têm de ser entendidos no contexto da história das instituições a que pertencem. Quando os dados em causa são produzidos por sujeitos, como no caso de registos oficiais, os investigadores querem saber como e em que circunstâncias é que eles foram elaborados. Quais as circunstâncias históricas e movimentos de que fazem parte? Para o investigador qualitativo divorciar o acto, a palavra ou o gesto do seu contexto é perder de vista o significado.

Diante disso, a interação entre os participantes da pesquisa é essencial na mediação e na construção de saberes necessários à superação das dificuldades encontradas no processo de leitura. Além do mais, a análise, na abordagem qualitativa, tem como característica a utilização do método indutivo, uma vez que só após coleta de dados e análise das intervenções é que o pesquisador conhecerá a eficácia do gênero canção na formação de um leitor produtor de sentidos.

Dentro dessa abordagem de pesquisa notamos a existência de vários campos de pesquisa, e dentre eles, escolhemos a “pesquisa-ação” por atender às pretensões deste trabalho, pois esse método é “situacional – está preocupado com o

diagnóstico do problema em um contexto específico para buscar resolvê-lo nesse contexto” (MOREIRA, 2008, p. 90).

Organizar o cenário, escolher o objeto de estudo, fazer uma autoavaliação em parceria, professor e aluno, buscar e construir meios para sanar ou amenizar deficiências no processo de aquisição de habilidades leitoras são ações que caracterizam a Pesquisa-ação, pois nela há um tripé que a define: a colaboração dos atores envolvidos na pesquisa, a democracia na construção do conhecimento – para o pesquisador e para o pesquisado – e a intervenção na realidade pesquisada. Consoante Thiollent,

É um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (2011, p. 20).

Essa pesquisa, por estar centrada no desenvolvimento da leitura de adolescentes, além do objetivo de formar leitores reflexivos, também visa conscientizar os discentes da necessidade de interação com o que está sendo lido.

Portanto, a pesquisa-ação é um suporte que facilita o entendimento de como os discentes veem a leitura, entendem o seu processo, como lidam com ela, de que habilidades usufruem no mundo letrado em que estão inseridos e se têm consciência de sua necessidade, não só agora, mas para a sua formação como cidadão reflexivo. De posse dessa tomada de consciência, a ação interventiva flui com mais propriedade para a formação de um leitor proficiente.

Foram utilizados questionários e entrevistas como instrumentos para coleta de dados e conhecer o contexto social dos participantes da pesquisa. Questões como afinidade com leitura, predileção por alguma obra ou gênero, o tipo de leitura que costumam fazer, a importância de ler, o que é ler, além de procurar saber como o gênero canção influencia na vida, no caso dos entrevistados. A partir desses dados, foi possível traçar o melhor percurso a ser seguido na intervenção pedagógica, visando a um melhor envolvimento, motivação e eficácia nas atividades desenvolvidas.

Outro momento foi sondar os conhecimentos prévios dos discentes em relação ao gênero canção, no que tange à letra, melodia, ritmo, harmonia. Essa

conversa, teve o intuito de recolher informações para aproximar os participantes da pesquisa para uma melhor sensibilidade na condução da aplicação do instrumento.

Esse tipo de entrevista também proporcionou captar pontos relevantes que não haviam sido previstos, mas que surgiram mediante desdobramentos da conversação. Ambas as entrevistas aconteceram sempre em rodas de conversas, em que as perguntas ora foram direcionadas a um aluno ora ao grupo.

As adversidades fazem parte do processo de ensinar e aprender, logo é necessário que professores saibam, de forma crítica, conduzir no ambiente educacional, uma aprendizagem que seja significativa e profícua, tanto na vida pessoal quanto profissional dos alunos em formação. Nesse sentido o professor deve se inserir na pesquisa da própria prática, buscando uma educação pela pesquisa.

A pesquisadora Bortoni e Ricardo (2008, p. 46) enfatiza que “ [...] um professor pesquisador não se vê apenas como um usuário de conhecimento produzido por outros pesquisadores, mas se propõe também a produzir conhecimentos [...]”.

Para propiciar o desenvolvimento de um leitor produtor de sentidos, utilizamos o percurso metodológico da Sequência Didática, aplicada ao Gênero Canção, em que foi elaborado um modelo específico de atividades direcionadas para a formação de leitores produtores de sentido, apoiadas em Dolz e Schneuwly (2004), Costa-Hübes (2008) e Nascimento (2012).

## 2.1 AMBIENTE DA PESQUISA

A pesquisa-ação foi realizada em um colégio localizado na Zona Central do município de Apucarana.

Trata-se de uma instituição que oferece salas multifuncionais; Ensino Fundamental - Anos Finais 6º/9º anos; Ensino Médio, Ensino Médio Técnico em Administração; em Enfermagem; em Recursos Humanos; em Transações Imobiliárias) e apresenta atividade complementar Como Espanhol e Inglês (CELEM - Centro de Línguas Estrangeiras Modernas), cuja mantenedora é a Secretaria de Estado da Educação do Paraná (SEED-PR).

A instituição contempla também Educação Inclusiva no Atendimento Educacional Especializado – AEE aos alunos com necessidades especiais na sala Multifuncional. Possui uma boa estrutura, todavia apresenta alguns problemas estruturais e elétricos, por ser um edifício já com mais de 40 anos, contudo está sempre em reforma, pois a direção e a comunidade são envolvidas em campanhas para a melhoria do estabelecimento.

É um colégio que possui ótimas instalações e quase todos os recursos dos quais o professor e o aluno necessitam estão na sala de aula; conta com 50 turmas entre períodos matutino, vespertino e noturno, a maioria das salas de aula possui acessibilidade, a estrutura é composta de secretaria, sala da direção, supervisão, sala de informática, sala de multimídia, salão nobre, biblioteca, cozinha, refeitório, almoxarifado, sala de artes, laboratório e duas quadras para esporte.

Os discentes são oriundos do próprio bairro, bairros próximos e da zona rural e perfazem um total de 1631 alunos distribuídos nos três turnos. A escola fortalece a ideia de uma gestão participativa e democrática, em que a comunidade escolar elege seus representantes, através do voto como elemento do princípio da cidadania. Atualmente, o colégio conta com 57 servidores em funções de apoio/técnico pedagógicas e o corpo funcional é composto por 99 servidores em regência.

Nos indicadores nacionais, como o IDEB (Índice de Desenvolvimento da Educação Básica) a instituição obteve a média 4,9 em 2015 e a meta projetada para era 4,8<sup>9</sup>. No entanto o resultado da Avaliação Nacional do Rendimento Escolar (Prova Brasil), disponibilizado pelo INEP, referente a 2015 foi de 4,9. Esse resultado difere das estatísticas de outras escolas públicas do município de Apucarana, que obtiveram a média de 4,5 no IDEB observado (BRASIL, 2016).

Embora o referido colégio tenha apresentado um melhor desempenho do que os demais, o cenário ainda não é satisfatório e nele revela a realidade da educação brasileira, principalmente, no quesito competência leitora, uma vez que a Prova Brasil verifica a aprendizagem apenas em Matemática e Língua Portuguesa, com questões de interpretação e compreensão leitora. Essa realidade justifica o trabalho com o gênero textual canção, buscando a formação de um leitor proficiente.

---

<sup>9</sup> No ano de 2017, o número de participantes no SAEB foi insuficiente para que os resultados fossem divulgados.

Um diferencial desse colégio é a atuação do Conselho Escolar, pois consegue realizar reuniões ordinárias com seus membros - representantes de pais, alunos, professores, funcionários e equipe gestora. E sempre que há necessidade, o Conselho Escolar convoca a Secretaria de Educação e Cultura e também a comunidade com ofícios em busca de melhorias para a escola.

## 2.2 PARTICIPANTES DA PESQUISA

A turma de participantes da pesquisa referente às práticas de leitura e estudos das canções é composta por 36 alunos da turma do 8º ano A, com faixa etária de 13 a 15 anos, que frequentam as aulas no turno vespertino, sendo 12 do gênero masculino e 24 do gênero feminino. A turma é bem heterogênea quanto aos locais de residência. A maioria reside em bairros mais periféricos, seis vêm do centro da cidade, e dois vêm da zona rural. Boa parte dos alunos pertence a famílias de baixo poder aquisitivo.

Todos os discentes responderam ao questionário aplicado (conforme anexo 1) que buscava caracterizá-los quanto à educação formal da família, sua relação com o ensino de Língua Portuguesa, com a leitura assim como sua percepção e relação com o gênero canção.

Trinta e dois alunos afirmaram que nas aulas de Língua Portuguesa predomina o ensino de regras gramaticais e apenas quatro afirmaram considerarem-se leitores e, desses quatro alunos que responderam serem leitores, apenas um se lembrou do título do livro, os demais não citaram nenhum livro lido no ano de 2018. Também afirmaram ter dificuldades em compreenderem os textos aplicados nas avaliações, resultando em certa aversão pela leitura, principalmente quando os textos eram grandes.

Aparentemente todos têm consciência de que ler é importante na vida em sociedade e de que a escola é a maior incentivadora nesse processo. Contudo, quando questionados sobre a metodologia aplicada nas aulas, os alunos afirmaram que esses momentos de leitura aconteciam, em sua maioria, de forma obrigatória e, em meio a reclamações da turma, as tentativas da professora expondo vantagens em ser um leitor eficiente mais pareciam a propaganda de um produto no qual os alunos não viam grandes vantagens, a não ser para mera obtenção de nota.

Aparentemente todos têm consciência de que ler é importante na vida em sociedade e que a escola é quem mais os incentiva a ler, mas, quando questionados sobre como esse incentivo ocorria, afirmaram serem por meio de reclamações, leituras obrigatórias e expondo as vantagens da pessoa que lê.

Quando questionados sobre sua relação com o gênero canção e os estilos musicais mais citados foram funk, sertanejo universitário e reggae. Assim como o ritmo, a melodia e a linguagem de fácil compreensão apresentam maior adesão pelos alunos pesquisados e atribuem como principal função a de divertir e emocionar o ouvinte.

Diante desses dados, percebe-se que a intervenção com o gênero canção pode ajudar os discentes a terem uma relação mais motivadora e enriquecedora com a leitura, assim como contribuir, de maneira significativa, na formação de um leitor reflexivo e produtor de sentidos.

### 2.3 SEQUÊNCIA DIDÁTICA

Optamos pela Sequência Didática para aplicarmos o projeto de intervenção, uma vez que entendemos ser uma forma facilitadora ao docente no processo de elaboração das atividades pedagógicas. É um direcionamento para organizar as propostas a serem aplicadas, para coletar os dados, organizar e interpretar informações na comunidade pesquisada, e para que o processo apresente um bom desempenho. A Sequência Didática, termo conhecido principalmente no campo da pedagogia é definida por Dolz, Noverraz & Schneuwly (2004) como:

[...] é um conjunto de atividades pedagógicas organizadas, de maneira sistemática, com base em um gênero textual. Estas têm o objetivo de dar acesso aos alunos a práticas de linguagens tipificadas, ou seja, de ajudá-los a dominar os diversos gêneros textuais que permeiam nossa vida em sociedade, preparando-os para saberem usar a língua nas mais variadas situações sociais, oferecendo-lhes instrumentos eficazes para melhorar suas capacidades de ler e escrever (2004, p. 98).

Dessa maneira, tal abordagem capacita o indivíduo para exercer transformações individuais e sociais, pois a Sequência Didática leva para a sala de aula a concepção de língua como forma de interação social, e situa esse estudo numa

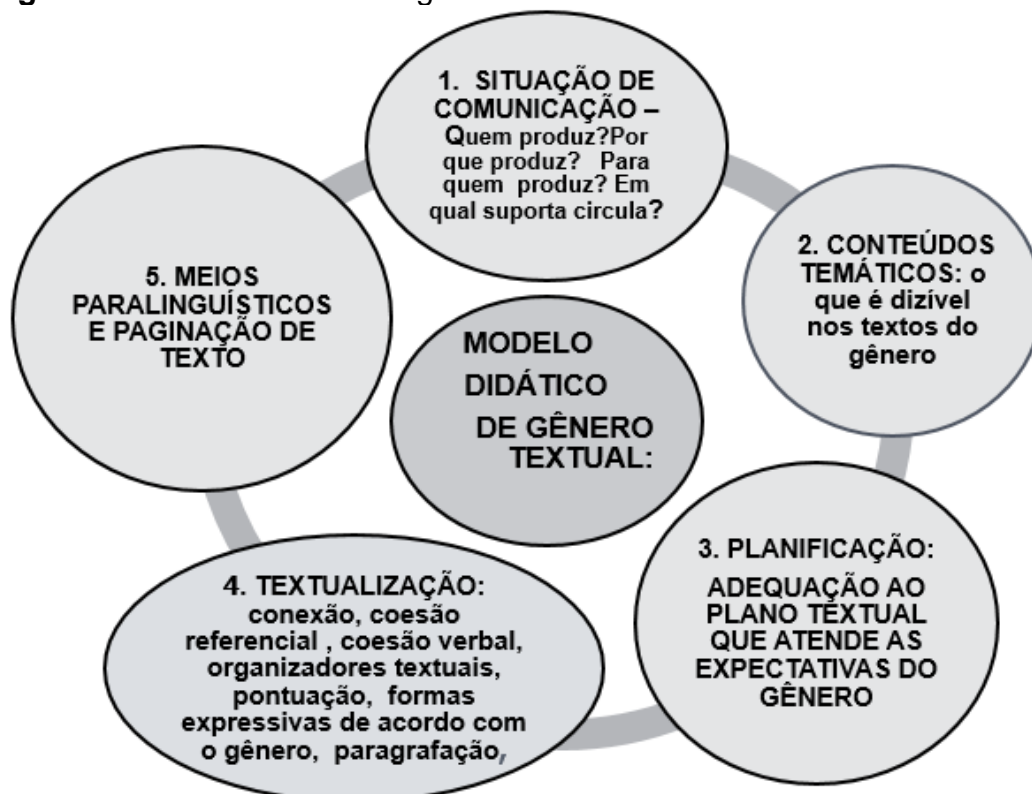
prática real, com interlocutores reais, visando à inserção do indivíduo engajado na sociedade, através da linguagem.

A Sequência Didática requer uma disciplina muito grande e etapas bem planejadas e elaboradas a serem seguidas na intervenção, além de exigir do docente embasamento teórico e conhecimento da realidade na qual os alunos estão inseridos. Uma vez que o desfecho dessa prática é o uso competente da língua nas esferas sociais em que está situado o sujeito, busca-se uma orientação didática que norteie o trabalho de uma situação de comunicação definida com o gênero escolhido e de outros propósitos sociocomunicativos, por isso esse processo é regido por um elemento intencional muito bem demarcado: o ensino dos gêneros textuais.

A partir do contexto de sala de aula em que será realizada a transposição didática, o modelo didático poderá ser mais ou menos simplificado. A figura das camadas superpostas que constituem um texto nos ajuda a organizar a lógica da construção do modelo didático do gênero.

O modelo didático do gênero implica o trabalho que envolve uma dupla tarefa para o professor: o saber externo e a particularização desse saber nos objetos de ensino.

**Figura 7:** Modelo Didático de gênero textual



**Fonte:** Nascimento, aula do mestrado ProfLetras, UEL 08 de abril 2019.

Desse modo, a arquitetura interna dos textos apresenta “camadas” superpostas:

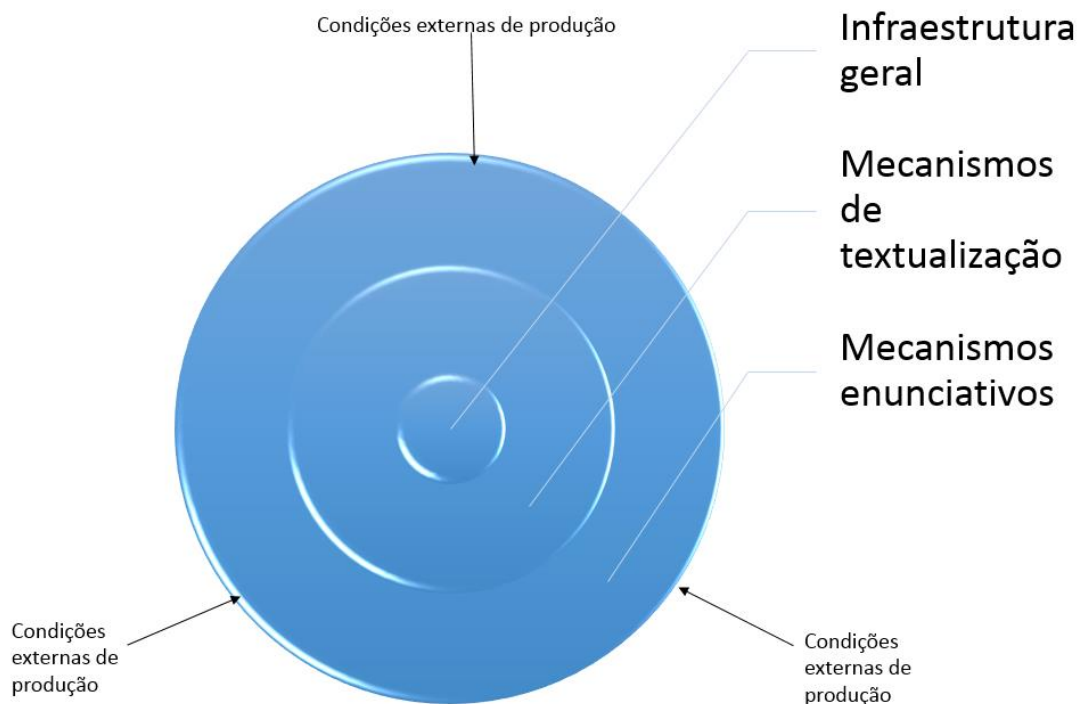
1º) **a infraestrutura geral:**

- Plano textual global (um resumo descritivo do texto);
- Tipos de discurso: expor e narrar;
- Tipos de seqüências: narrativas, descritivas, argumentativas, explicativas e dialogais;

2º) **os mecanismos de textualização:** coesão referencial e coesão sequencial;

3º) **os mecanismos enunciativos:** vozes e modalizações que evidenciam o posicionamento enunciativo.

**Figura 8:** Mecanismos enunciativos



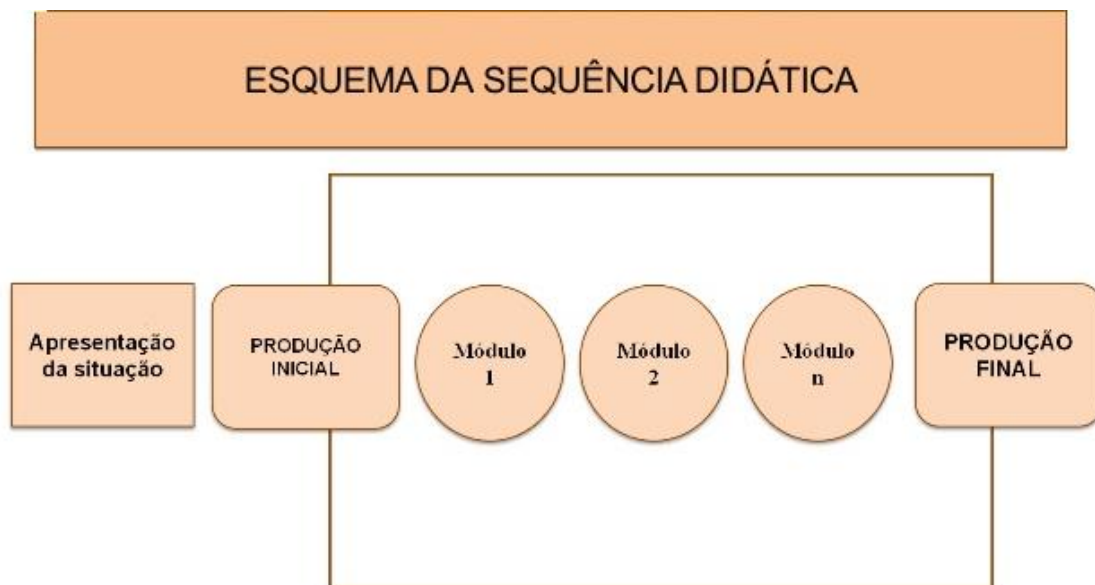
**Fonte:** Gráfico baseado em Nascimento, aula do mestrado Profletras, UEL 08.04.2019.

Conforme Dolz, Schneuwly e Noverráz (2004, p. 98), a estrutura de base de uma Sequência Didática é constituída pela seguinte ordem: **apresentação da situação, produção inicial, módulo 1, módulo 2, módulo n e produção final**. A apresentação da situação é o momento em que se relata aos alunos, em detalhes, o

que será realizado no suposto trabalho, para que ele observe em que prática social o gênero em estudo está inserido. O próximo passo é averiguar o que os alunos já conhecem em relação ao gênero, para a partir desse diagnóstico, elaborar as atividades dos módulos que terão como responsabilidade sanar as dificuldades detectadas pelos alunos.

O número de módulos será definido mediante lacunas apresentadas pelos alunos sobre o gênero em estudo. Na produção final, após a intervenção pedagógica nos módulos apresentados, é avaliado se a constituição do gênero produzido nas atividades realizadas atende aos parâmetros mínimos de um propósito de interação. Para explicar esse esquema da Sequência Didática os pesquisadores suíços, Dolz, Schneuwly e Noverraz, definiram como esquema:

**Figura 9:** Sequência Didática



**Fonte:** Dolz, Noverraz & Schneuwly (2004, p. 98).

Esse método didático foi definido em conjunto pela equipe de Didática de Línguas da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Genebra, Suíça, para planejamento e elaboração de material didático para o ensino de gêneros textuais.

Na intervenção aqui proposta, a Sequência Didática foi adaptada para desenvolver a competência leitora, portanto, a princípio, não houve a preocupação com a produção de uma canção, mas sim uma leitura partindo do contexto de

produção, conteúdo temático, construção composicional e marcas linguístico-enunciativas.

### **3 RESULTADOS**

Neste capítulo, descrevemos as atividades desenvolvidas na nossa intervenção com a leitura do gênero textual canção, detalhando de que forma as propostas foram encaminhadas, abarcando todo o processo de envolvimento dos alunos, desde a aceitação de uma nova proposta de leitura, com todas as etapas ponderadas, à mudança de comportamento no que diz respeito à leitura encarada de forma fruidora e reflexiva.

#### **3.1 ANÁLISE DOS RESULTADOS E DISCUSSÃO**

O projeto para a formação de um leitor competente buscou apresentar o gênero canção como um plano de trabalho com atividades que visam contribuir com a transformação do leitor por meio da interação entre sujeito-pesquisador, sujeito-discente, bem como compreender o conteúdo temático, a construção composicional, as estratégias de linguagem, o gênero canção e suas características, o conhecimento da música popular brasileira, mais especificamente o samba, analisar e debater sobre melodia, letra e sua importância para o contexto de produção, a fim de aprofundar o sentido que construiu no texto, como sujeito ativo que leva essas experiências para transformar-se e atuar no meio em que vive.

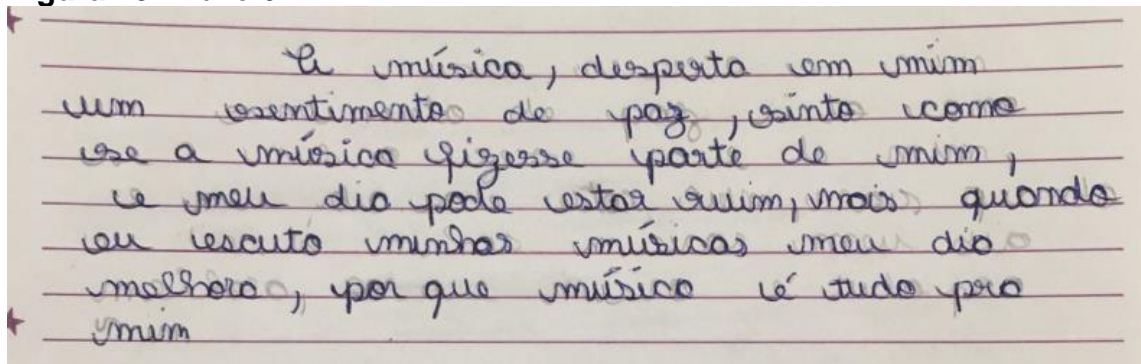
As atividades que nortearam a Sequência Didática aplicada neste projeto foram distribuídas em 30 aulas de cinquenta minutos.

A primeira atividade do projeto foi distribuir um questionário diagnóstico com questões que se referiam à descendência do aluno, ao gosto musical, gosto pela leitura, sensação que as canções trazem; além de conter questionamentos sobre a canção, também foram realizadas perguntas sobre como as aulas e a disciplina de língua portuguesa trabalhavam o aspecto “leitura” no ano atual como em anos anteriores.

Esse diagnóstico foi relevante na elaboração das atividades, pois facilitou perceber o que os alunos sabiam, o que esperavam desse projeto e se sentiriam interessados por ele.

Quando foram indagados a respeito do que sentiam quando ouviam uma canção, alguns alunos responderam que se sentiam bem quando ouviam uma canção e outros relataram até refletir com ela; poucos educandos afirmaram não pensar em nada ao ouvirem.

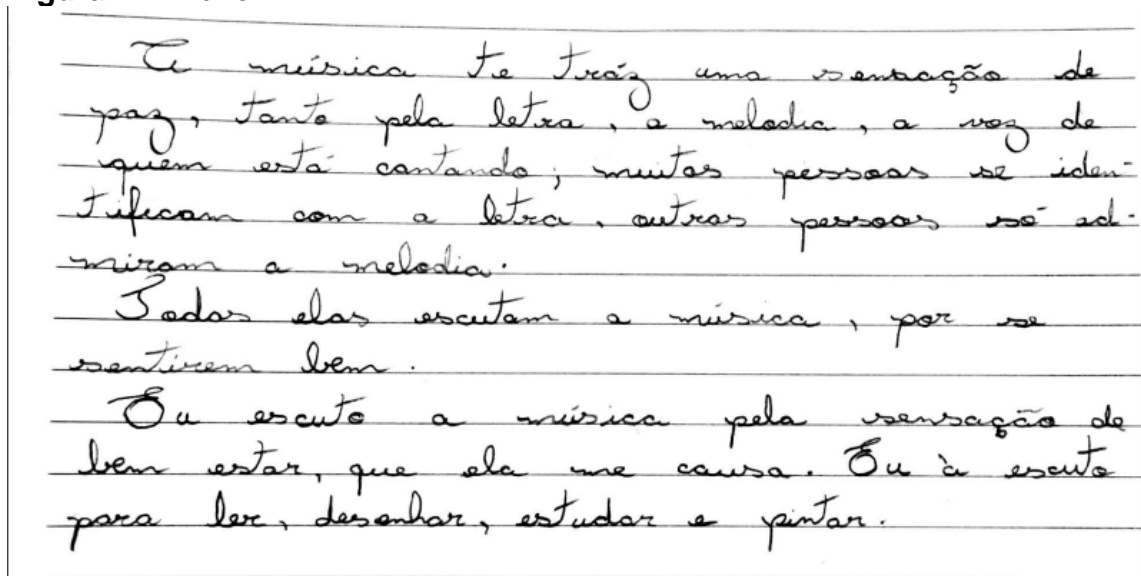
**Figura 10:** Aluno 04



A música, desperta em mim um sentimento de paz, sinto como se a música fizesse parte de mim, e meu dia pode estar ruim, mais quando eu escuto muitas músicas meu dia melhora, por que música é tudo pro mim

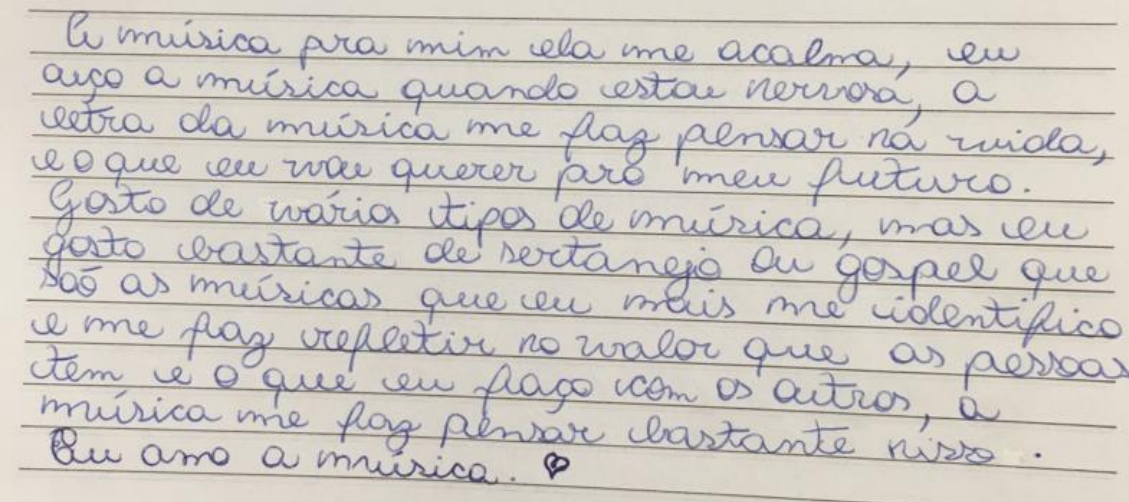
Fonte: a autora.

**Figura 11:** Aluno 17



A música te traz uma sensação de paz, tanto pela letra, a melodia, a voz de quem está cantando; muitas pessoas se identificam com a letra, outras pessoas só admiram a melodia. Todas elas escutam a música, por se sentirem bem. Eu escuto a música pela sensação de bem estar, que ela me causa. Eu a escuto para ler, desenhar, estudar e pintar.

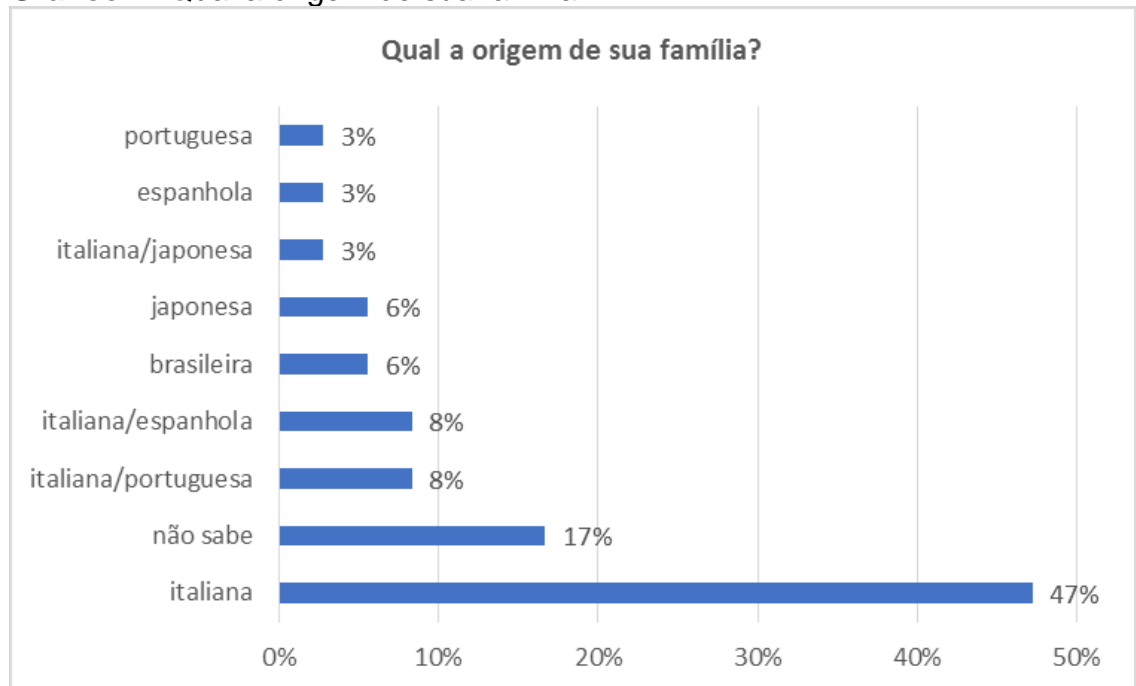
Fonte: a autora.

**Figura 12:** Aluno 19

A música pra mim ela me acalma, eu uso a música quando estou nervosa, a letra da música me faz pensar na vida, e o que eu vou querer pro meu futuro. Gosto de vários tipos de música, mas eu gosto bastante de sertanejo ou gospel que são as músicas que eu mais me identifico e me faz refletir no valor que as pessoas têm e o que eu faço com os outros, a música me faz pensar bastante nisso. Eu amo a música. ♡

**Fonte:** a autora.

Os gráficos seguintes apresentam questões sobre a disciplina de Língua Portuguesa (LP) e respostas dos alunos referentes às perguntas, cujo resultado foi apresentado em porcentagem. Vale ressaltar que a ênfase no direcionamento às respostas solicitou que considerassem os três últimos anos do Ensino Fundamental II. E assim responderam os trinta e seis discentes:

**Gráfico 1:** Qual a origem de sua família?

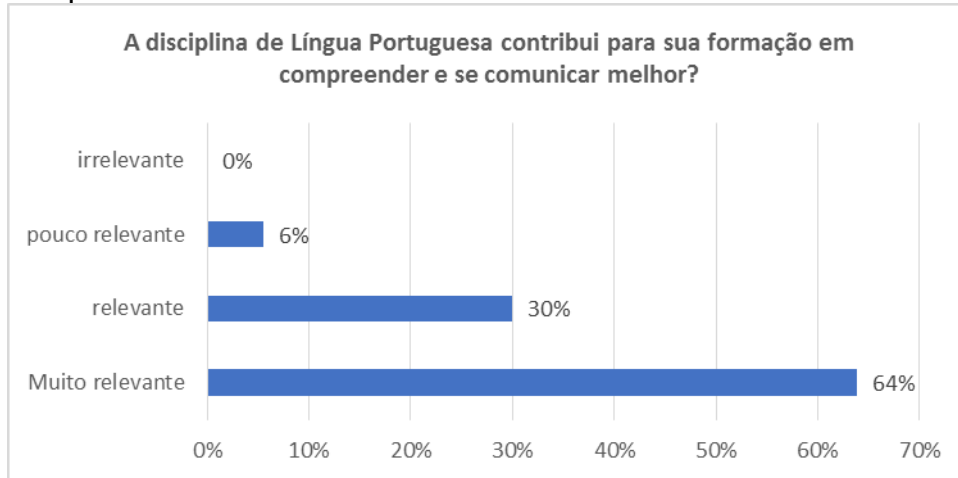
**Fonte:** dados da pesquisa.

Nota-se pelo gráfico que a maioria, sendo 47% dos alunos, têm ascendência somente italiana, mas outros 19% também apresentam esta descendência junto a outras diversas origens, o que nos deixou confortável com a escolha, pois Adoniran Barbosa também era descendente de italianos, fato que poderia aproximar os discentes das obras do cancionista em pesquisa.

Como Adoniran Barbosa era filho de imigrantes italianos, mais uma forma de atraí-los para o estudo do autor, pois como nos demais estados do Sul do Brasil, o Paraná tem grandes heranças culturais italianas: as massas, o frango com polenta, as festas típicas que buscam manter vivas e conectadas ao presente as tradições italianas.

Outro ponto importante é o legado econômico deixado pela imigração italiana no Paraná — como os imigrantes tinham conhecimentos referentes às mais diversas indústrias, foram essenciais para o crescimento do estado. Sendo assim, os imigrantes italianos no Paraná foram parte importante na construção do estado e, ainda hoje, refletem suas tradições nas manifestações culturais dos habitantes dessa região. Como boa parte dos estudantes descreveram ser de origem italiana a família, a pesquisa possibilitaria um pouco de contato com a possível história de seus ancestrais e tornaria mais atraente saber sobre a sua própria história.

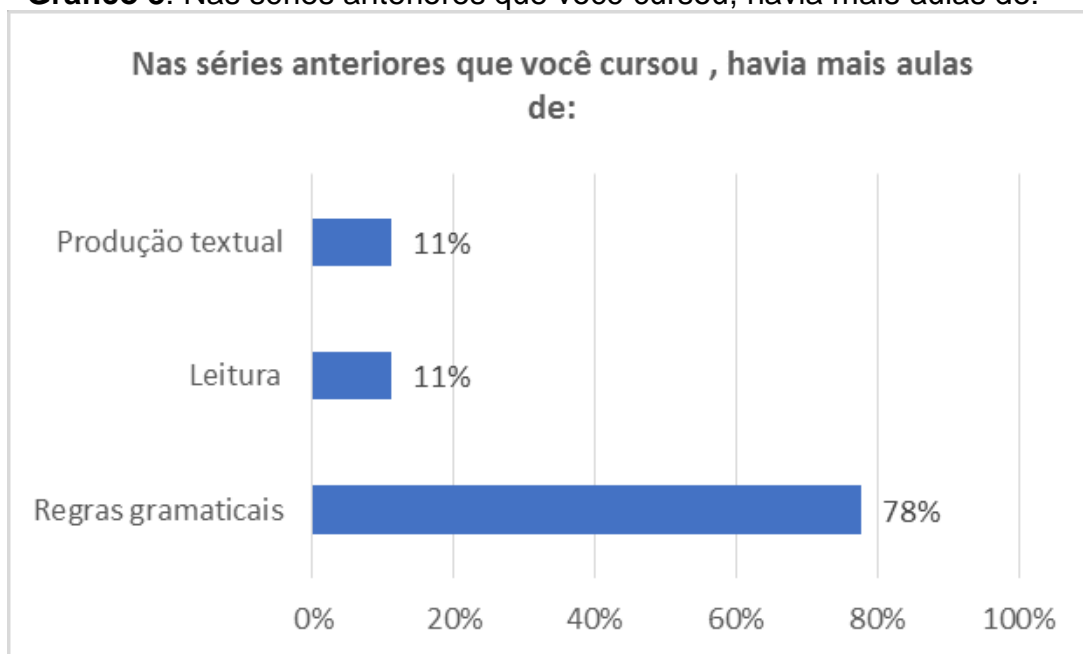
**Gráfico 2:** A disciplina de Língua Portuguesa contribui para a sua formação em compreender e se comunicar melhor?



**Fonte:** dados da pesquisa.

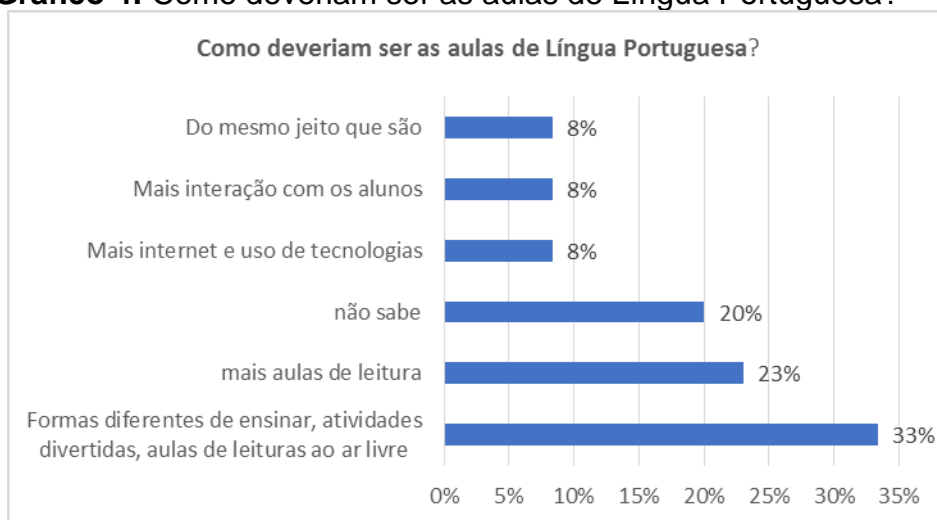
A questão foi elaborada para que pudéssemos conhecer nosso aluno a respeito do que ele pensa sobre o aprendizado, sua formação e suas necessidades. Embora muitos alunos apresentem-se de forma apática em sala de aula e parecem não querer participar das aulas, 64% dos alunos responderam achar relevante a Língua Portuguesa na formação do discente tanto na compreensão quanto na melhora da comunicação. Nota-se, portanto, que a importância do desenvolvimento das capacidades de aprendizagem da Língua Portuguesa no Ensino Fundamental, como meios básicos para o pleno domínio da leitura e da escrita, ampliando o domínio ativo nas mais diversas situações de uso da Língua Portuguesa é, de fato, compreendida pelos alunos.

Diante disso, o principal objetivo desse trabalho é compreender e utilizar a Língua Portuguesa no Ensino Fundamental como fonte geradora de significados que estruturam, representam e explicam simbolicamente as realidades, as experiências humanas e os conhecimentos produzidos nas diversas esferas de atuação do homem.

**Gráfico 3:** Nas séries anteriores que você cursou, havia mais aulas de:

Fonte: dados da pesquisa.

A esta pergunta, 28 alunos, ou seja, 78% apontaram que há mais aulas de regras gramaticais e apenas 4 citaram leitura e outros 4 disseram terem ocorrido mais aulas de interpretação textual. Observa-se, então, que muitos professores, em suas práticas pedagógicas na escola, continuam acreditando que o ensino de gramática é a alternativa para que o aluno possa ler e escrever corretamente, tendo em vista que a maioria dos docentes não utilizam ou pouco utilizam a produção textual e a leitura na formação do estudante.

**Gráfico 4:** Como deveriam ser as aulas de Língua Portuguesa?

Fonte: dados da pesquisa.

Nesta questão, não havia alternativas para escolha, mas sim sugestões dos alunos. Quando questionados sobre como deveriam ser as aulas de Língua Portuguesa, alguns alunos assim responderam:

**Figura 13:** Aluno 03 – resposta

mais trabalhos em grupo

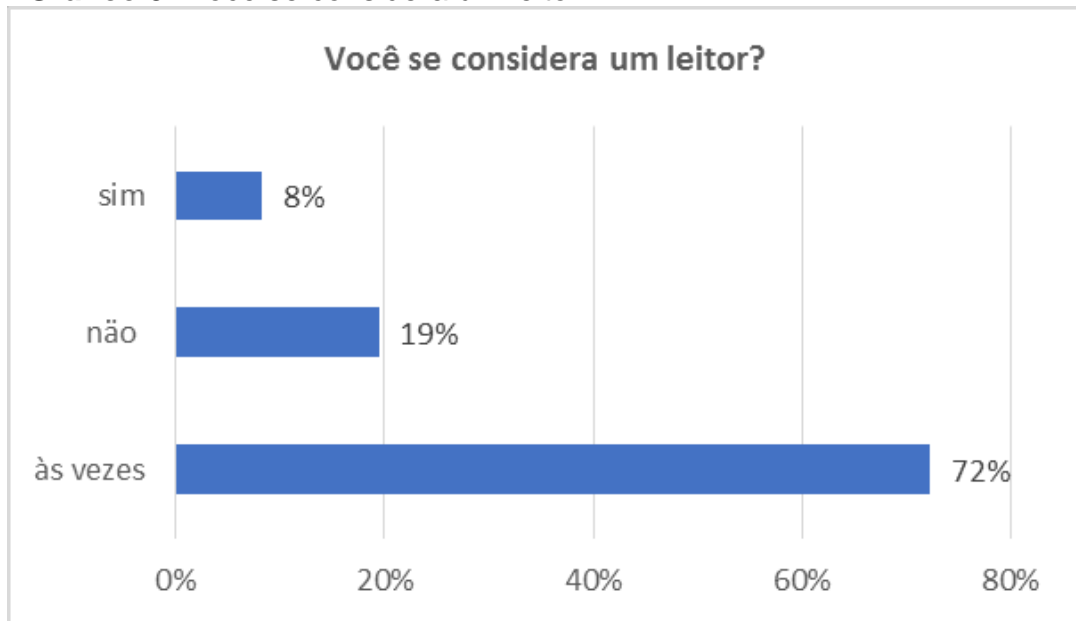
**Fonte:** dados da pesquisa.

**Figura 14:** Aluno 22 – resposta

05- Como deveria ser as aulas de Língua Portuguesa?  
mais leitura e em forma de conversa

**Fonte:** dados da pesquisa.

Em relação às aulas de Língua Portuguesa, 33% dos alunos pediram por aulas em grupo, nas quais houvesse maior interação entre alunos e conteúdo trabalhado, 23 % solicitaram mais aulas de leitura, 20% não souberam opinar, 8% solicitaram aulas com internet, 8% disseram que não queriam mudar o método como eram ministradas as aulas e 8% pediram mais interação entre professor e alunos. Todas essas respostas nos fizeram pensar em uma proposta de atividades de leitura lúdicas, dinâmicas e que também os fizesse refletir para atender às expectativas da maioria.

**Gráfico 5:** Você se considera um leitor?

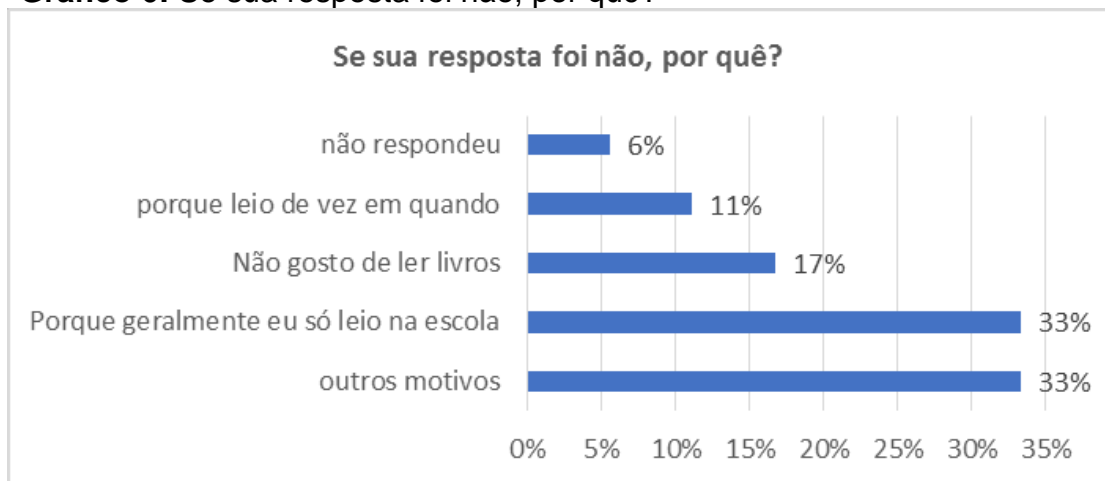
**Fonte:** dados da pesquisa.

Antes de analisarmos as porcentagens do gráfico em si, torna-se necessário entender, primeiramente, o que é ser um leitor. Pelo que percebemos no contato inicial com os alunos e mediante as respostas relacionadas às práticas de anos anteriores, no que diz respeito à dificuldade de muitos em compreender, inclusive, enunciados de questões de prova, podemos perceber que o termo “leitor” era considerado, pela maioria, aquele que lê o que está explícito no texto ou simplesmente decodifica os signos linguísticos. Todavia, sabemos que a simples decodificação de letras não compreende e não atinge o nível necessário que uma boa leitura exige. Para tanto, entendemos que o leitor é aquele que entende o que lê, que estabelece metas consigo mesmo em relação à própria leitura e que se responsabiliza pelo ato de ler. Um leitor eficiente desenvolve, diante da leitura a que se propõe fazer, uma atitude de compromisso, de coparticipação, de doação. É aquele que consegue iniciar e terminar a leitura fazendo quantas pausas forem necessárias para o “refletir” sobre, para a retomada de alguma questão que tenha suscitado dúvida, em busca do pleno entendimento e da apropriação da leitura. Quando se atinge esse patamar, podemos afirmar que o leitor, de fato, entende a leitura como algo que suplanta o mero entretenimento e que passa a ser vista como aperfeiçoamento individual no sentido de formação integral do sujeito-leitor e, conseqüentemente, do cidadão.

Dessa forma, o gráfico anterior nos apresenta 8% de alunos que se consideram leitores por entenderem que para ser um leitor competente é

necessário que o aluno esteja sempre em contato com livros e textos, não apenas decodificando sinais, mas também interagindo com o que se lê; 19% não se consideram leitores, pois só têm contato com a leitura praticada na escola, mas só o fazem quando se sentem obrigados; já outros 72% dizem que às vezes praticam a leitura, poucas vezes por vontade própria e outras vezes por imposição da escola, portanto por estas situações, entendem-se leitores. O que, de fato, comprovará a autenticidade na questão “ser leitor” e se estamos falando de leitores autônomos não pode ser legitimado considerando-se os hábitos de leitura de cada indivíduo. Questões como a interação com o texto, a reflexão com o que se lê e a construção de sentidos são fatores relevantes para ser um leitor competente.

**Gráfico 6:** Se sua resposta foi não, por quê?



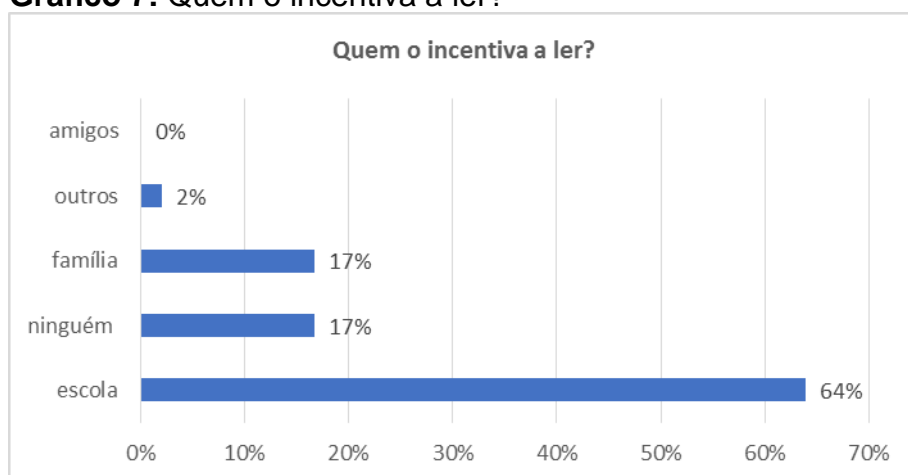
**Fonte:** dados da pesquisa.

O gráfico nos apresenta informações importantes: dos que não se consideravam leitores, 6% não responderam o porquê de não se verem como praticantes da leitura; 11% dos alunos alegaram não serem leitores por lerem de vez em quando, somente quando há avaliação de leitura na escola e mesmo assim, quando o fazem, nem sempre terminam de ler o que foi determinado pelo professor; 17% não se consideram leitores por não gostarem de ler livros, 33% pelo fato de lerem apenas na escola e não frequentarem livrarias e bibliotecas e outros 33% alegaram motivos diversos. Podemos notar que os termos “leitor” e “leitura”, com efeito, não são bem compreendidos pelos alunos, uma vez que a própria dificuldade em encontrar uma resposta para o questionamento demonstra uma incapacidade de reflexão quanto ao pensamento crítico. Pensar e conseguir responder adequadamente a um

questionamento é, também, parte do processo de internalização que a leitura profícua é capaz de instaurar no ser humano.

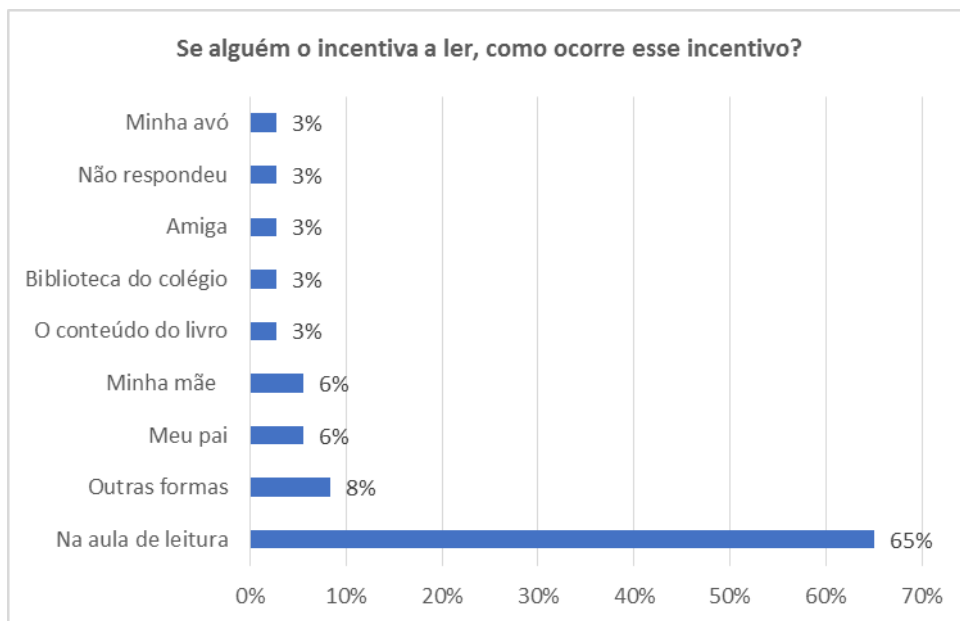
Outrossim, é preciso levá-los a entender que a leitura não se restringe especificamente a livros, mas sim, trata-se de um ato reflexivo que pode ser contemplado, inclusive, sem a necessidade de palavras. Lemos constantemente placas, cores, símbolos, expressões faciais e corporais e isso, de uma forma ou de outra, é imprescindível para interagirmos nos vários grupos a que pertencemos o tempo todo, seja no meio familiar, profissional, escolar e social. A boa leitura exige atenção, interpretação, pensamento reflexivo e análise crítica. Ler está além, requer internalização capaz de transformar alunos comuns em cidadãos atuantes e conscientes de seu papel na sociedade.

**Gráfico 7:** Quem o incentiva a ler?



**Fonte:** dados da pesquisa.

**Gráfico 8:** Se alguém o incentiva a ler, como esse incentivo ocorre?



**Fonte:** dados da pesquisa.

No gráfico 64% dos estudantes disseram ter o incentivo da leitura somente na escola, 17 % responderam que ninguém os incentiva a ler, 3% mencionaram os amigos como incentivadores e 17% mencionaram avós, vizinhos, namorados e outros. Pôde-se constatar que ainda a leitura só se remete à escola, ao professor e, principalmente, ao professor de Língua Portuguesa, pois no gráfico 8, 67% relataram ser na aula de leitura que essa prática acontece.

**Gráfico 9:** A leitura é importante para a vida na sociedade? Por quê?

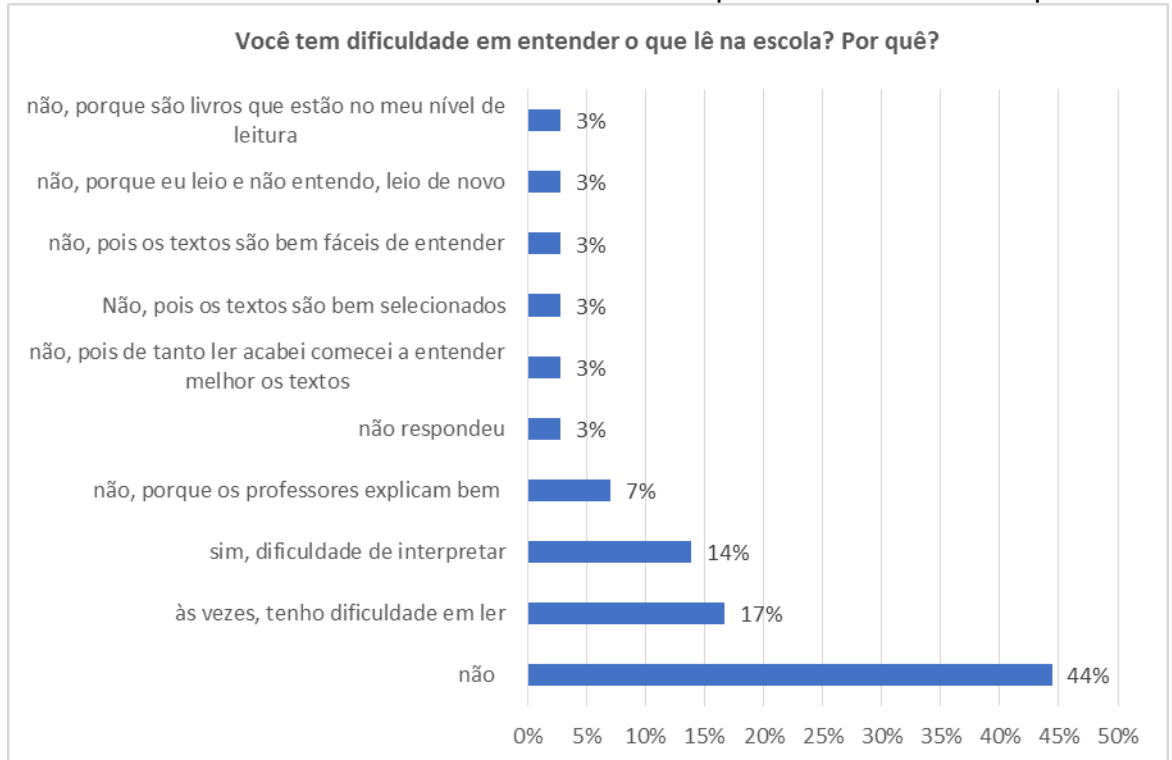


**Fonte:** dados da pesquisa.

No que se refere à importância dada à leitura, 39% dos estudantes disseram que melhora a comunicação, 33% mencionaram que a leitura gera

conhecimento, 14% afirmaram que melhora o vocabulário, 8% disseram que melhora a escrita e 6% acreditam que melhora a informação. Portanto, a maioria dos alunos acredita que a leitura seja essencial para um processo de ensino-aprendizado satisfatório, pois por meio dela são abertos novos horizontes e torna-se possível entender e aprofundar conhecimentos sobre o mundo, atuando nele e efetivando seu papel como cidadão.

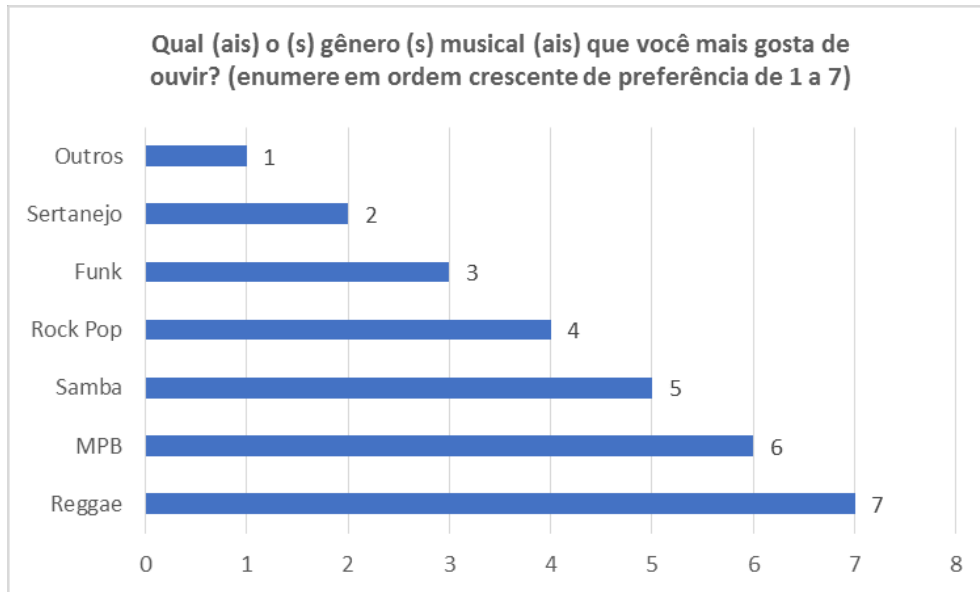
**Gráfico 10:** Você tem dificuldade em entender o que lê na escola? Por quê?



Fonte: dados da pesquisa.

De acordo com o gráfico, 44% dos estudantes consideram não ter dificuldade para entender o que leem na escola, mas 14% observam a importância de interpretar o texto e reconhecem a dificuldade nesse sentido. Embora um grande número de alunos, 44% dos que disseram não ter dificuldade em entender o que leem na escola, a realidade é que os resultados da Prova Brasil mostram o oposto do que relatam.

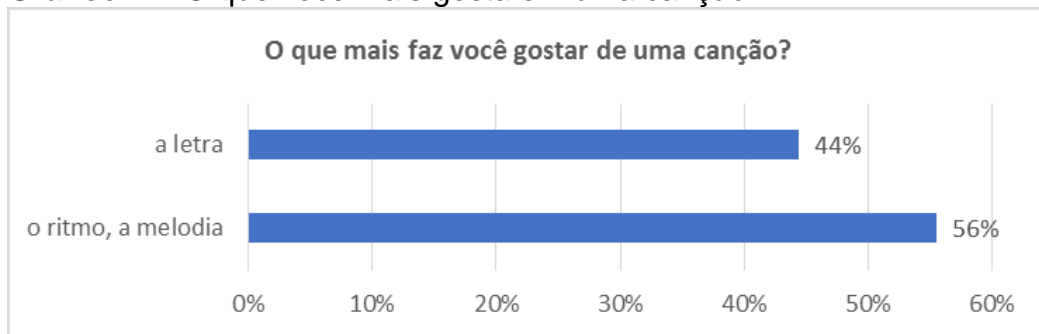
**Gráfico 11:** Qual(is) o(s) gênero(s) musical(ais) que você mais gosta de ouvir? Enumere de 1 a 7



Fonte: dados da pesquisa.

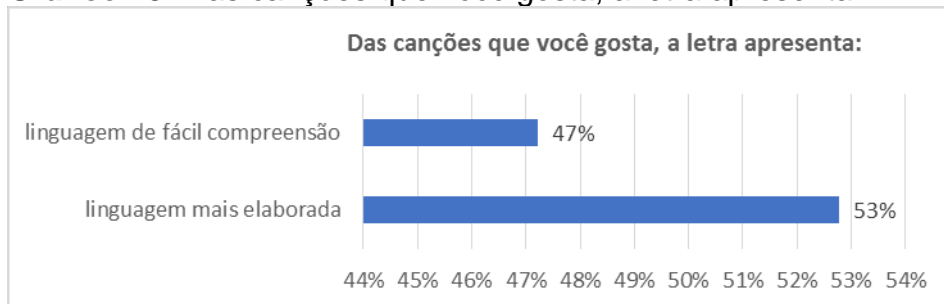
O gráfico 12 apresenta as respostas dos alunos sobre a preferência por qual elemento que compõe o gênero canção – a linguagem não verbal ou a verbal. E assim responderam trinta e seis alunos:

**Gráfico 12:** O que você mais gosta em uma canção?



Fonte: dados da pesquisa.

**Gráfico 13:** Das canções que você gosta, a letra apresenta:



Fonte: dados da pesquisa.

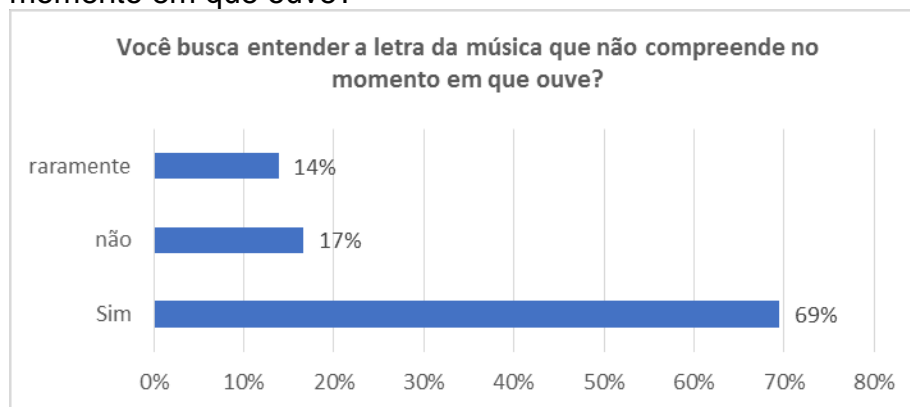
Ao responderem sobre o que mais gostavam em uma canção, percebemos uma proximidade relativa com as respostas dadas pelos discentes na questão com referência à linguagem utilizada na canção, apresentadas no gráfico 13.

Pôde-se constatar que 56% dos estudantes têm preferência pela linguagem não verbal – melodia e ritmo por ser uma linguagem mais sedutora e mexer diretamente com as emoções.

O resultado evidencia o que já conhecíamos pelo nível de leitura e compreensão que são revelados nas estatísticas das avaliações do governo federal, como a Prova Brasil – baixo desempenho em extrair informações não explícitas na materialidade textual. O aluno gosta daquilo que não faz grandes exigências cognitivas para se assimilar.

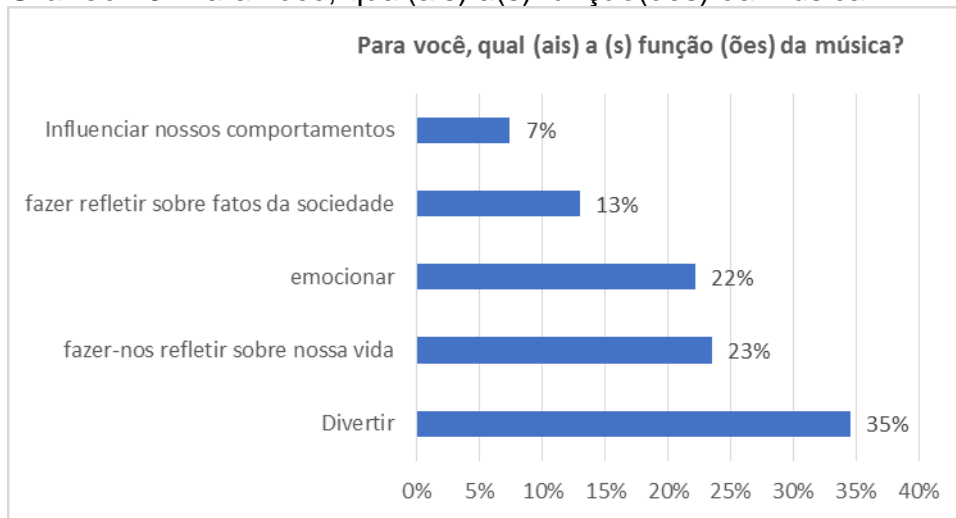
Já quando perguntados sobre a preferência pela linguagem verbal presente nas canções de que mais gostavam, 53% dos discentes disseram ter predileção por canções que apresentam linguagem mais elaborada, fato que na conclusão e análise do gráfico 14 não se configura.

**Gráfico 14:** Você busca entender a letra da música que não compreende no momento em que ouve?



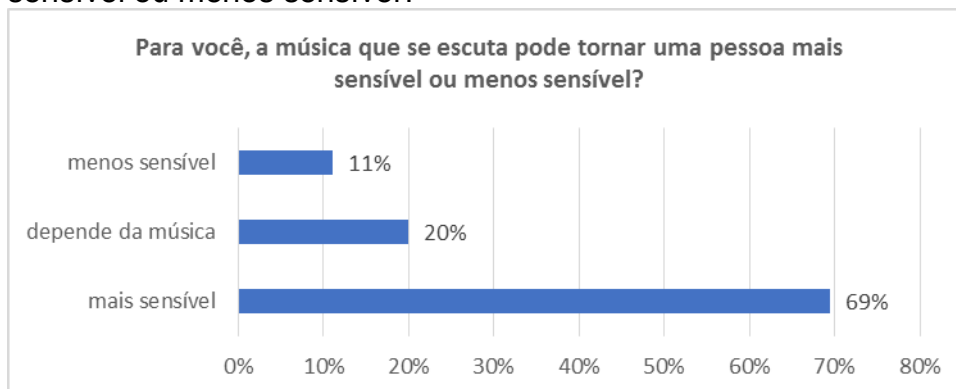
Fonte: dados da pesquisa.

Ao perguntarmos se buscavam entender a letra da canção que não compreendiam no momento da audição, 69%, alegaram ter interesse em compreender a letra, mas outros 17% disseram que ficam mais atentos ao ritmo e outros 17% disseram que raramente procuram observar a letra.

**Gráfico 15:** Para você, qual(ais) a(s) função(ões) da música?

Fonte: dados da pesquisa.

O gráfico mostra que 40% dos alunos atribuem à música a função de divertir e emocionar; enquanto menos da metade considera que sua função é fazer-nos refletir sobre nossa vida, e apenas oito relacionam com a influência em nosso comportamento e reflexão sobre fatos na sociedade.

**Gráfico 16:** Para você, a música que se escuta pode tornar uma pessoa mais sensível ou menos sensível?

Fonte: dados da pesquisa.

Já nos gráficos 15 e 16, quando questionados sobre a função da música, 35% dos alunos disseram ser a de divertir, 22% emocionar e 12% acreditam que a canção serve como reflexão para fatos da sociedade. E em relação à música que se ouve, 69% dos estudantes acreditam que depende do estilo e de como a pessoa se encontra naquele momento, quais os sentimentos que já são inerentes que também podem influenciar e tornar a pessoa mais ou menos sensível quando ouve uma canção.

**Figura 15:** Aluno 4 - resposta

20 - Para você, a música que se escuta pode tornar uma pessoa mais sensível ou menos sensível?

*O jeito que ela toca em cada um*

Fonte: da autora.

**Figura 16:** Aluno 31 - resposta

20 - Para você, a música que se escuta pode tornar uma pessoa mais sensível ou menos sensível?

*Depende da música e do estilo que a pessoa gosta. Tem músicas que faz a pessoa se sentir mais sensível e outras menos, e depende da pessoa também se ela é mais sensível.*

Fonte: da autora.

**Gráfico 17:** Você acha que seu gosto musical foi influenciado ou é natural da sua personalidade?



Fonte: dados da pesquisa.

E como fechamento da pesquisa a questão foi sobre serem ou não influenciados por alguém quanto ao gosto musical. Dos 25% que disseram terem sido influenciados, grande parte dos estudantes relatou que os influenciadores são a família; enquanto 75% disseram ter um gosto e personalidades próprios. Depois deste levantamento e análise, os alunos foram questionados sobre o que ouviam em casa e também em relação à família: se ouviam o mesmo gênero musical juntos, se ouviam músicas em momentos de lazer com a família e se o gosto musical era semelhante

nesses momentos de descontração. Foram levantadas questões também referentes ao gosto musical de forma genérica: por que vários grupos sociais têm na música uma importante representação de sua identidade? O que faz esses jovens tentar se vestir e se comportar como seus ídolos, ou ainda, tocar ou cantar como os mesmos, formar grupos de gostos parecidos? Como percebem que a música, os estilos e seu gosto musical falam ou tratam de si mesmos? Tais questionamentos foram importantes para que alguns alunos percebessem a influência de seus pais, amigos ou grupos sociais os quais frequentavam, pela escolha das músicas que ouviam e gostavam.

Depois do levantamento de dados por meio do questionário diagnóstico, foi exposto aos alunos o trabalho que realizaríamos com o Gênero Textual Canção, e que o projeto visava contribuir com a formação do leitor competente. Após alguns questionamentos, foi acordado que os alunos poderiam levar fones de ouvido, doados pela professora, e celulares para a sala de aula, mas só poderiam usá-los com a permissão da professora e quando necessitassem ouvir a canção para questões de interpretação ou atividades em que fosse necessária a audição individual. Logo depois, foi o momento da conversa e apresentação de slides sobre a dinâmica da Sequência Didática e as características do Gênero Textual Canção.

#### 4 O PROJETO DE INTERVENÇÃO APLICADO: DA TEORIA À PRÁTICA

O projeto de intervenção foi aplicado no segundo semestre de 2020 e para a primeira atividade foi utilizada a canção *Chão de Giz*, a escolha ocorreu pela sua estrutura narrativa, pois a canção selecionada apresenta uma série de questões a serem desvendadas e também implícitas no texto que requerem a reflexão do leitor-ouvinte para uma análise minuciosa e reflexiva. *Chão de Giz* é uma música da autoria do cantor e compositor brasileiro Zé Ramalho que provavelmente descreve o fim de um relacionamento amoroso. A canção foi gravada em 1978 no álbum de estreia solo do artista paraibano. Foi composta pelo próprio cantor e é uma das suas obras-primas tendo sido regravada algumas vezes ao longo dos últimos quarenta anos.

*Chão de Giz* apresenta uma letra poética com muitas metáforas, sendo assim existem também várias interpretações possíveis. Pode-se concluir que a canção trata de um amor não correspondido ou do fim de uma relação entre duas pessoas.

Uma teoria bastante divulgada nos meios de comunicação indica que a canção foi criada para lidar com um relacionamento frustrado do compositor com uma mulher casada. A relação teria durado bastante tempo e a mulher era bem mais velha, casada com uma pessoa influente da sociedade de João Pessoa.

Apesar de Zé Ramalho ter ficado perdidamente apaixonado e o casal ter mantido o caso durante um longo período, a mulher acabou por dispensá-lo. Desiludido, o compositor teria criado *Chão de Giz*.

A esta primeira etapa do projeto demos o título de **situação comunicativa – compreendendo a canção** que foi desenvolvida em quatro aulas.

<b>Situação comunicativa – compreendendo a canção – 1ª etapa</b>
<b>Duração:</b> 4 aulas
<b>Material utilizado:</b> Lousa, giz, folha com roteiro de pesquisa, computador, celular, fones de ouvido, caixa de som, caderno, caneta, letra da canção, letra da canção distribuída em versos e recortes, folha com direcionamento de leitura.

#### ETAPA INICIAL (quatro aulas)

O Roteiro de pesquisa foi distribuído aos alunos, para que servisse como apoio.

- a) Apresentação sobre o gênero canção;
- b) Pesquisa e apresentação sobre a biografia de Zé Ramalho, norteadas pelo roteiro abaixo, para discutirem com os outros alunos;

Roteiro de pesquisa

- Nome do artista pesquisado.
- Onde e quando nasceu?
- Qual a sua condição social?
- Como iniciou sua carreira?
- Qual o seu estilo?

- c) Audição da canção “Chão de Giz” para apresentação do gênero textual canção;
- d) Dinâmica de envolvimento com a canção “Chão de Giz” (contexto de produção, conteúdo temático, marcas linguístico-enunciativas, linguagem verbal e não verbal presentes na canção, conteúdos implícitos);
- e) Interpretação da canção “Chão de Giz” com atividade levada pela professora.

Depois de terem assistido ao vídeo sobre a vida do compositor, assistido à explanação sobre as características da canção, distribuído o roteiro de pesquisa e refletido sobre questões da importância do conhecimento da vida do autor, período em que viveu, características de sua escrita e sua vida, serem elementos importantes para uma boa leitura da obra, fomos ao laboratório de informática para que pudessem realizar a pesquisa. Realizado este trabalho, voltamos à sala de aula. Como eram aulas geminadas, realizamos a audição da canção *Chão de Giz* naquele mesmo dia.

Após ouvirmos a canção, foi a hora da roda de conversa. Já que na canção há muitas palavras que não fazem parte da rotina do aluno, algumas eu apresentei para eles e as outras eu deixei que descobrissem pelo contexto e também pelo dicionário.

No início, a maioria dos alunos não demonstrou interesse. Foram muitas perguntas e poucas respostas. Esta dinâmica fez com que os discentes percebessem que, ao ouvir as canções, nem sempre se mantinham atentos à letra da

canção. Esse momento foi propício a fazerem uma reflexão sobre a importância das atividades de interpretação e compreensão que iríamos desenvolver nos próximos módulos.

Para que pudessem realizar uma interpretação mais completa da canção, recortamos os versos separadamente e distribuímos aos alunos. Cada grupo com versos diferentes.

No dia seguinte, tínhamos outra aula geminada e deixamos para desenvolver o trabalho de interpretação para a aula seguinte, pois não seria interrompido o processo de leitura e análise da canção.

Então, no início da terceira aula, assim que todos estavam separados, foi solicitado ao grupo que estava com o primeiro verso da canção que o lesse e falasse sobre o que havia entendido.

O grupo não se mostrou interessado, pois não entendia o que seria um chão de giz. Uma aluna de um outro grupo, manifestou-se e disse conhecer as canções de *Zé Ramalho*, pois o pai e a mãe gostavam e desde pequena tinha o costume de ouvi-lo. Disse que além de ouvir, conversavam sobre as canções. O relato da discente foi importante naquele momento, pois ajudou a aproximar os outros estudantes da canção e sua temática.

A partir de então, o grupo se unificou e muitos levantavam as mãos para fazerem suas possíveis leituras. As respostas foram construídas pela maioria da turma, escritas no quadro para confirmarem o que haviam dito e depois transcritas e entregues à professora.

Trechos da letra da canção *Chão de Giz* distribuída em versos aos alunos e algumas das interpretações realizadas pela turma:

### Sobre o título

1) Depois de ter ouvido e lido a canção "chão de giz", escreva o que você pensa sobre o título dela? Que significado teria o giz nesse contexto?

Chão que se retrata como um sentimento apaga do, como um giz no chão.

*"Eu desço desta solidão e  
espalho coisas sobre um  
chão de giz"*

*"O verso mostra o sofrimento do eu lírico que aparentemente está caído no chão.  
Ele sofre com lembranças de um relacionamento apagado, acabado"*

*"Há meros devaneios tolos,  
a me torturar"*

*"Ele pensa e esses pensamentos são uma tortura para ele"*

*"Fotografias recortadas de  
jornais de folhas amíúdes."*

*"Ele recortava fotografias dos jornais e provavelmente seria das colunas  
sociais. Poderia ser uma pessoa rica e conhecida e famosa por estar sempre nos  
jornais"*

*"Eu vou te jogar num pano de  
guardar confetes"*

*Ele se refere que essas partes de sua vida,  
suas memórias, ele guardará, para não lhe  
causarem dor.*

*"Ele poderia ter sido jogado ou ela poderia ter sido jogada. A palavra "jogar"  
dá a impressão de que foi descartado, jogado fora"*

"Disparo balas de canhão, é inútil, pois existe um grão-vizir."

a) O eu-lírico quando diz "Disparo balas de canhão, é inútil, pois existe um grão-vizir." revela vontade de lutar pelo relacionamento, mas sabe que não vale a pena lutar. Explique. Pois sabe que mesmo se tentasse, não iria conseguir, pois provavelmente ela teria outra pessoa.

"O eu lírico luta com todas as suas forças, balas de canhão não são 'nada' para o grão-vizir porque provavelmente está lutando contra alguém muito forte ou poderoso."

"Há tantas violetas velhas sem um colibri"

"A violeta é algo plantado e o colibri é livre. A violeta pode representar uma mulher mais velha, mais experiente e está presa; o colibri pode representar o homem que está livre."

"Queria usar, quem sabe, uma camisa de força ou de Vênus"

"Ele está confuso e não sabe se está louco ou apaixonado"

"Agora pego um caminhão, na lona vou a nocaute outra vez"

*“Ele pega carona e vai embora, porque está muito triste. Está fugindo da derrota, da dor de perder um amor”*

*"Pra sempre fui acorrentado  
no seu calcanhar  
Meus vinte anos de 'boy,  
that's over, baby"*

*“Neste verso é apresentada a idade do homem, provavelmente 20 anos. Acorrentado, dá a impressão de que é como se fosse um escravo dela. Ele está aos pés dela metaforicamente falando.”*

*"Quanto ao pano dos  
confetes, já passou meu  
carnaval"*

*“Já passou a alegria e todo o encantamento também”*

*"No mais, estou indo embora"*

*“No final, ele se despede desse amor que causou tanta dor e o fez olhar para o chão de giz, algo que se apagou muito fácil; possivelmente para ele, pois durante a canção toda ele demonstra sofrimento e ainda amar.”*

Esta dinâmica teve uma boa receptividade pelos alunos e criou um ambiente mais aprazível para as próximas etapas. Além de receberem e analisarem o gênero de forma lúdica, os alunos perceberam que, ao ouvir as canções, nem todos se atentavam à sua temática.

Após o término da atividade inicial do projeto e os estudantes terem se aproximado um pouco mais da canção e seus elementos, chegou o momento de iniciarmos o primeiro módulo do projeto.

## MÓDULO 1 – RECONHECENDO O SAMBA

<b>(Re)conhecendo o samba – módulo 1</b>
<b>Duração:</b> 6 aulas
<b>Material utilizado:</b> Lousa, giz, folha com roteiro de pesquisa, computador, celular, fones de ouvido, caixa de som, caderno, caneta, letra da canção, caderno pedagógico, data show.

## MÓDULO 1 – ATIVIDADE 1 <sup>10</sup>

### PRIMEIRO MOMENTO

- a) Conversa e apresentação de slides sobre a dinâmica da Sequência Didática e as características do Gênero Textual Canção, focalizando o samba e enfatizando a importância da participação e dedicação dos alunos para que obtivéssemos melhores resultados nas atividades;
- b) Questionamentos sobre a influência da canção no nosso cotidiano, relevância na formação cultural individual e coletiva, função social;
- c) Divisão dos grupos
- d) Entrega de cópias das canções ***Saudosa Maloca, Trem das Onze, As Mariposa, Tiro ao Álvaro, Samba do Arnesto, Iracema, Torresmo à Milanese, Vide Verso meu Endereço, Abrigo de Vagabundo***;
- e) A turma foi dividida em nove grupos e cada grupo foi composto por com 4 integrantes, os quais receberam um roteiro sugerido para pesquisa;

Sugestão do roteiro de pesquisa e análise:

- Leia a canção com atenção, ouça, atentando para a melodia, o ritmo e discuta a temática abordada com os colegas do grupo.
- Qual a canção do grupo?
- Qual o locutor (compositor-intérprete) da canção?
- Colete informações sobre este cantor que você julga relevantes para a composição desta canção.

<sup>10</sup> As atividades do módulo 1 e 2 são bem semelhantes, pois têm como objetivo reforçar o trabalho desenvolvido com a temática. As atividades podem ser adaptadas para outros contextos escolares sem a necessidade desta adaptação.

- Momento de produção – quando a canção foi produzida?
- Que fatos históricos, políticos, sociais ou econômicos ocorridos na época podem ter relação com a canção em estudo?
- Qual a temática abordada?
- Apresenta uma narrativa?
- Para melhor compreender o propósito comunicativo da canção, busque sobre ela e sua recepção.
- Qual o veículo/local de circulação na época da produção?
- Hoje, esses veículos são os mesmos? Justifique.
- Em relação à função sintática, como são organizadas as frases nos versos da canção?
- No que diz respeito à variação linguística, ocorre na canção apresentada? Como isso ocorre?
- Ocorre rima na referida canção? Quais?
- Existe refrão? Caso exista, qual a sua significância em relação à canção?
- Em relação à melodia e ao ritmo, como eles se apresentam nesta canção?

Apresentação do documentário *História do Samba no Brasil* e apresentação de slides sobre Samba de Enredo e suas características.

Esta atividade foi muito enriquecedora, pois assim como o samba de enredo apresentado, alguns outros sambas já eram conhecidos pelos alunos. Enquanto passavam os vídeos, os alunos cantaram, sambaram e interagiram. Na sala de aula, havia uma aluna que tinha se mudado do Rio de Janeiro para o Paraná e relatou aos demais alunos suas experiências naquela cidade e também na escola de samba.

## **MÓDULO 1 – ATIVIDADE 2**

### **SEGUNDO MOMENTO**

Depois de realizada a apresentação sobre os elementos citados, chegamos ao segundo momento do módulo que foi o estudo do samba de enredo **Peguei um Ita no Norte**.

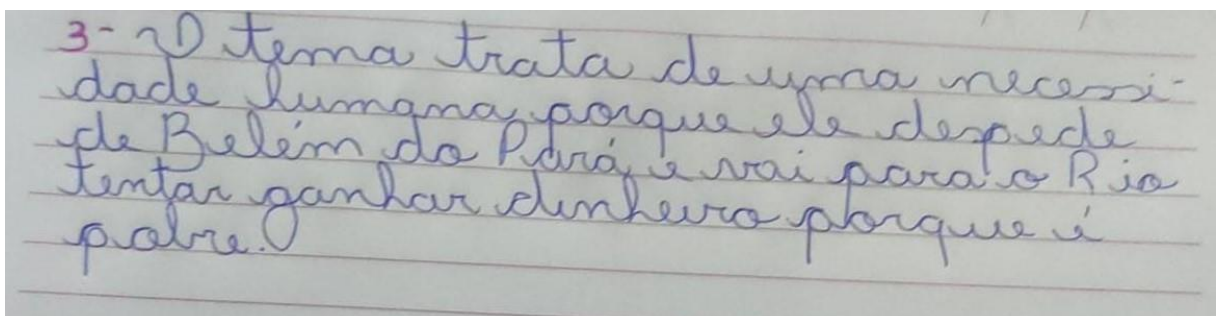
Após assistirem ao vídeo da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro desfilando na Sapucaí com a referida canção, também conhecida como **Explode Coração**, foi relatado aos alunos sobre a relação deste samba com a canção de Dorival Caymmi, a qual possui o mesmo título do samba de enredo.

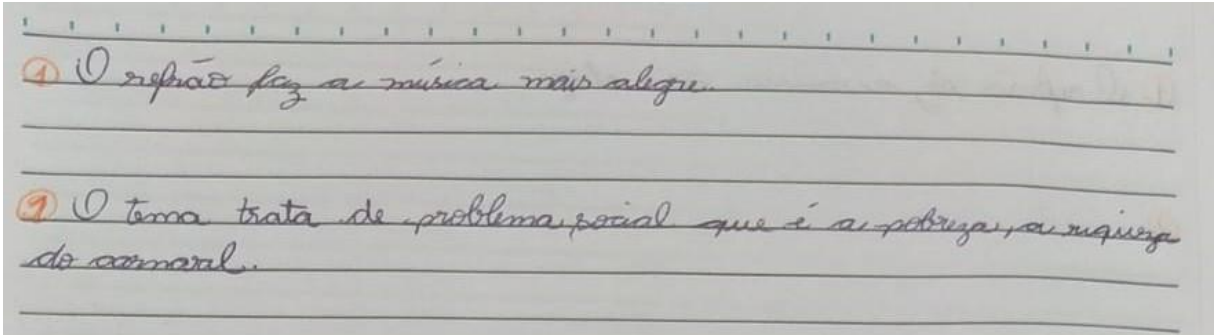
Pontos discutidos na mediação:

- Como está organizado o texto?
- O tema é urbano, rural, fictício, real?
- O tema trata de um problema social, de uma necessidade humana, de uma particularidade, de momentos históricos?
- Qual foi a linguagem utilizada?
- Possui rimas?
- Possui refrão?
- Qual a importância do refrão no samba de enredo.
- Há alguma função social neste samba de enredo? Se a resposta for afirmativa, qual?

Nesta atividade, a questão sobre a temática da canção ser rural, fictícia ou real, gerou muita polêmica, pois alguns alunos diferiram em suas opiniões, e as argumentações foram enriquecedoras em suas exemplificações, pois há um pouco de todas as alternativas e chegaram à conclusão de que se tratava de um texto muito abrangente.

Opinião dos alunos 12 e 18 respectivamente.





## MÓDULO 1 – ATIVIDADE 3

### TERCEIRO MOMENTO

**Apresentação do cantor e compositor Adoniran Barbosa por intermédio do documentário “Por toda minha vida – Adoniran Barbosa”** veiculado na Rede Globo.

Depois da apresentação do vídeo, foram discutidos fatos relevantes sobre a vida do cancionista e muitos alunos puderam participar refletindo sobre temas variados, como exemplo, o vocabulário utilizado pelo compositor em suas canções e em entrevista. Como o assunto das aulas anteriores ao projeto fora *Varição Linguística*, aproveitamos o gancho para discutirmos o assunto, pois também faria parte da atividade consecutiva. Puderam perceber que, em suas canções, Adoniran é capaz de adequar seus atos linguísticos ao interlocutor e à situação comunicativa em que se encontra; ao falante que faz usos de diferentes variações, buscando a verdadeira interação pela linguagem.

## MÓDULO 1 – ATIVIDADE 4

### QUARTO MOMENTO – APRESENTAÇÃO DA CANÇÃO SAUDOSA MALOCA

A história de “*Saudosa Maloca*” pertence aos andarilhos, às pessoas marginalizadas que compõem o cenário das cidades diante do tão procurado progresso. Pessoas que procuram “um canto na cidade” para ficar e “despejar” o pouco que têm; pessoas que são esquecidas e tratadas com descaso pelos governantes e sociedade.

A demolição da *maloca* é a adversidade daqueles que a ocupavam, e diante deste infortúnio resta-lhes a grama do jardim e o samba que eles entoam para abafar a tristeza descrita em toda a narrativa.

Após discutirem sobre o compositor e suas estratégias na escrita, foram distribuídas cópias da canção **Saudosa Maloca – Adoniran Barbosa** e em sequência a leitura e audição da letra da referida canção com interpretação de Adoniran Barbosa, Demônios da Garoa e Elis Regina.

A letra foi esmiuçada e questões sobre a temática da canção, melodia, ritmo, harmonia, a narratividade e a adequação linguística foram debatidas e transcritas.

**São exemplos de reflexões:**

- Que história é contada na canção?
- Quais os personagens presentes na canção?
- Busque os significados das palavras saudosa e maloca no dicionário. Como você entende o título da canção?
- Qual tipo de linguagem foi utilizada? Formal ou informal? Justifique sua resposta.
- O que acontece com a maloca e por quê?
- Encontre no texto palavras ou expressões que representem a variedade linguística. Por quem era usada aquela linguagem? Por que você acha que ocorre essa variação?
- A canção, apesar de registrar o padrão coloquial da língua, apresenta desvio de normas gramaticais?
- No contexto da narrativa, o verso "apreciá a demolição" revela-se uma afirmativa irônica?
- A variante notada no texto pode ser classificada como social ou regional?
- Em "Cada tauba que caía / Doía no coração", nota-se o emprego da figura de linguagem metáfora? Justifique.
- A narrativa gira em torno de um espaço que gradualmente se transforma de palacete em maloca e depois em edifício?
- A história é narrada na terceira pessoa do discurso?
- Seu texto apresenta o recurso do discurso indireto para relatar as ordens do proprietário?
- O discurso direto é utilizado para dar voz à personagem Joca.
- "contar", "gritar" e "falar" podem ser considerados verbos de elocução.

- o receptor do enunciado, o senhor a quem a história é contada, é o dono da maloca?
- Você acredita que Adoniran não conhecia muito bem a língua portuguesa e a linguagem formal, por isso escreveu de modo informal a **canção Saudosa Maloca**.

Neste momento, o curioso foi perceber as diferentes interpretações da palavra *maloca*; como a escola recebe alunos não só da redondeza, mas de diversos lugares da cidade, houve algumas variantes desta palavra e portanto interpretações bem diferentes. O mais comum foi associar a palavra à maloca, lugar onde se vende drogas. Esse fato já foi aproveitado para debatermos a questão sobre variedades linguísticas e a importância do contexto histórico na letra da canção.

No momento da audição da canção *Saudosa Maloca* foram apresentadas aos alunos três interpretações com: Adoniran Barbosa, Elis Regina e Demônios da Garoa, sendo que Elis Regina foi deixada para ser apresentada no final das outras. Nas duas primeiras, os alunos cantavam, riam, se sentiam felizes e na segunda a fisionomia de tristeza era geral. Relataram sobre a diferença nas interpretações e também sobre a temática da canção, que não se tratava de um fato alegre. As argumentações sobre ritmo, a entonação da cantora e uma possível tristeza foram as mais relevantes, e abriram o caminho para a construção de sentidos.

Respostas dos alunos:

**Figura 17:** Análise do aluno 27.

V- A narrativa gira em torno de um espaço que gradualmente se transforma de palacete em maloca e depois em edifício.

Fonte: a autora.

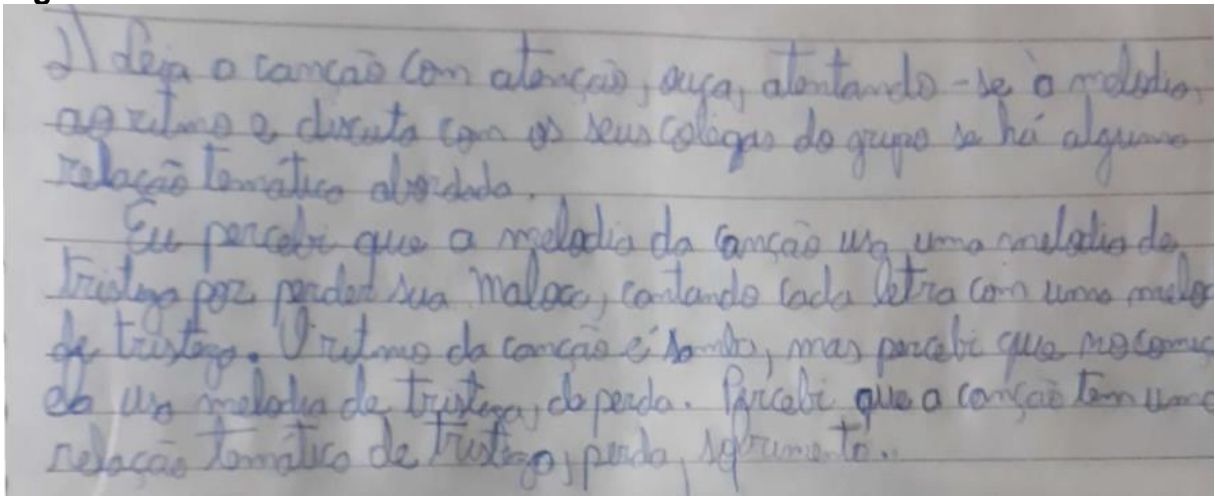
**Figura 18:** Análise do aluno 8.

• **Laudes Maloca de Ellis Regina:** Ela começa contando e contando as características da Maloca (voz) e o ritmo da música, no começo era de tristeza da perda da Maloca, ela cita as características da Maloca contando, nessa música me transmitiu como se eu estivesse com ela assistindo a destruição da Maloca, estivesse com ela assistindo com ela naquele momento, sendo, sentindo o que ela sentiu. Ela conta bastante dando a impressão de conseguir imaginar todos os detalhes da história. Na história ela conta que ela e seus dois amigos o Mato Grosso e o Joca encontraram um lugar e construíram sua Maloca, ela diz que um dia chegou uns homens com ferramentas para destruir a Maloca e ela com os amigos pegaram suas coisas e foram para o meio da rua e de lá assistiram a destruição da Maloca e que Joca quis gritar mas ela disse que os homens estavam certos que tinham outros lugares para eles morar.

• **Laudes Maloca Memórias do Gero:** É canção utilitária o gênero musical banda, essa canção me transmitiu uma sensação de voltar no tempo e viver a história que eles contam junto a eles. Percebi que os cantores eram um pouco velhos que essa história que ocorreu na época deles. A história conta que eles construíram a própria Maloca deles e que um dia chegou uns homens com ferramentas e começaram a destruir a Maloca e eles tiveram que colocar suas coisas no meio da rua e de lá assistiram a demolição da Maloca que cada tábuas que caía dava o coração. O fundo da apresentação (palco) simples e no fundo estava escrito comp.

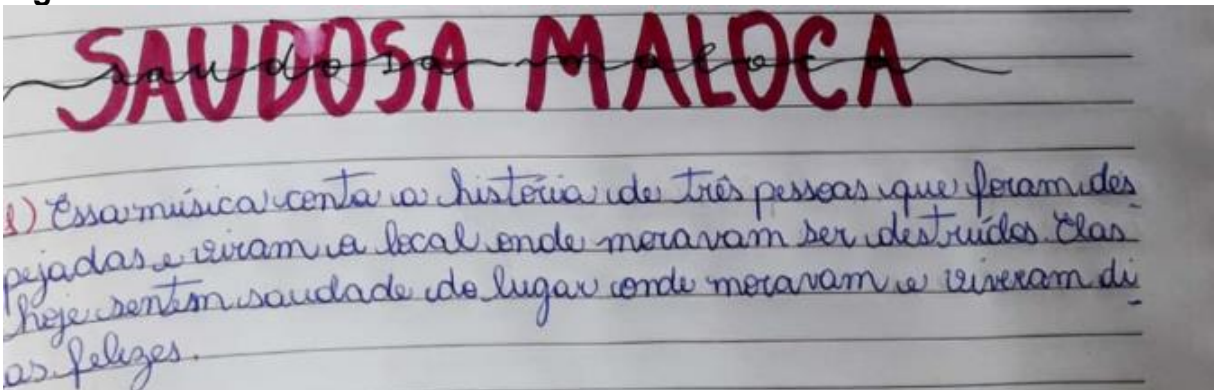
Fonte: a autora.

**Figura 19:** Análise do aluno 11



Fonte: a autora.

**Figura 20:** Análise do aluno 14



Fonte: da autora.

Após o término das atividades citadas, os alunos puderam se aproximar um pouco mais da vida e obra do cancionista como também de suas características nas composições e com um debate finalizamos o módulo 1.

## MÓDULO 2

<b>Selecionando as Canções – módulo 2</b>
<b>Duração:</b> 14 aulas
<b>Material utilizado:</b> Lousa, giz, folha com roteiro de pesquisa, computador, celular, fones de ouvido, caixa de som, caderno, caneta, letra da canção, caderno pedagógico, data show, pen-drive.

O segundo módulo, intitulado **Selecionando as Canções**, foi composto por quatorze aulas

Para este módulo, os grupos dos alunos já estavam divididos e formados, assim pudemos seguir as atividades seguintes com mais agilidade e menor transtorno (barulho, discussões sobre quem ficaria no grupo de quem).

Foram apresentados aos estudantes os objetivos das aulas e feito os esclarecimentos sobre os principais pontos a serem analisados: uso das variedades linguísticas e estilísticas em um gênero textual considerando a situação comunicativa e a valorização da variedade linguística como elemento de identidade cultural.

## **MÓDULO 2 – ATIVIDADE 1**

### **PRIMEIRO MOMENTO**

Uma vez que as letras das canções a serem trabalhadas já haviam sido distribuídas aos estudantes em aula anterior, chegou o momento do sorteio para ver quais grupos seriam responsáveis pela sustentação oral de qual canção. Efetuado o sorteio, fomos ao laboratório de informática para passarmos as canções referidas, já trazidas pela professora, aos pen-drives oferecidos aos alunos, e, assim, poderem iniciar as tarefas de pesquisa e leitura da canção. Todos os alunos receberam um roteiro de pesquisa como sugestão e nele abordavam-se questões como:

- Leia a canção com atenção, ouça, atentando-se à melodia, ao ritmo e discuta com os colegas do grupo se há alguma relação à temática abordada.
- Qual o locutor (compositor-intérprete) da canção?
- Quais informações sobre este cantor que você julga relevante para a composição desta canção?
- Momento de produção – quando a canção foi produzida?
- Que fatos históricos, políticos, sociais ou econômicos ocorridos na época podem ter relação com a canção em estudo?
- Qual a temática abordada?
- Apresenta uma narrativa? Justifique
- Para melhor compreender o propósito comunicativo da canção, busque sobre ela e sua recepção.
- Qual o veículo/local de circulação na época da produção?
- Hoje, esses veículos são os mesmos?
- O que foi notado em relação à “fala” utilizada na música? Por que isso ocorre?

- Em relação à função sintática, como são organizadas as frases nos versos da canção?
- Existe variação linguística na canção apresentada? Como isso ocorre?
- Ocorre rima na referida canção?
- Existe refrão? Caso exista, qual a sua significância em relação à canção?
- Em relação à melodia e ao ritmo, como eles se apresentam nesta canção?
- Qual a temática trazida pela canção?

Enfatizamos para os alunos a necessidade de coletarem informações fidedignas, guiadas pelas perguntas sugeridas ou não, uma vez que os saberes enciclopédicos são essenciais para recuperar informações presentes nas canções. Foram orientados também que o cômputo da pesquisa seria organizado em forma de um texto informativo e distribuído na aula em que fosse estudada a canção destinada a cada grupo.

Essa dinâmica realizada pelos alunos visava elevar o grau de informatividade dos discentes para que, no momento em que realizassem a análise da canção, fossem capazes de mobilizar tais conhecimentos a fim de produzir significado. Conforme elencado como um dos objetivos desta pesquisa – apresentar um plano de trabalho com atividades que contribuam com a transformação do leitor por meio da interação entre sujeito-pesquisador e sujeito-discente –, essa atividade produziu efeitos positivos, pois os alunos construíaam sentido para o texto, preenchendo as lacunas presentes na superfície textual, resgatando informações oriundas desta pesquisa.

## **MÓDULO 2**

### **SEGUNDO MOMENTO – HORA DE TRABALHAR E PESQUISAR**

Neste segundo momento, os alunos receberam um roteiro de pesquisa para investigarem sobre a vida de Adoniran Barbosa. Embora já haviam assistido ao documentário sobre a vida do cancionista, foi enfatizado que levassem para sala de aula algo novo, que não tivessem visto no documentário.

No roteiro continha o seguinte enunciado: Vocês farão uma pesquisa sobre o cancionista “ADONIRAN BARBOSA”, trarão impressos os dados coletados e os distribuirão aos demais grupos.

- Nome do artista pesquisado.
- Onde e quando nasceu?
- Qual a sua condição social?
- Como iniciou sua carreira?
- Qual o seu estilo?
- Curiosidades sobre o cancionista.
- Cite algumas de suas canções que fizeram sucesso.
- Roda de conversa sobre as pesquisas realizadas.

Realizadas as pesquisas, chegou a hora da roda de conversa para apresentação da pesquisa.

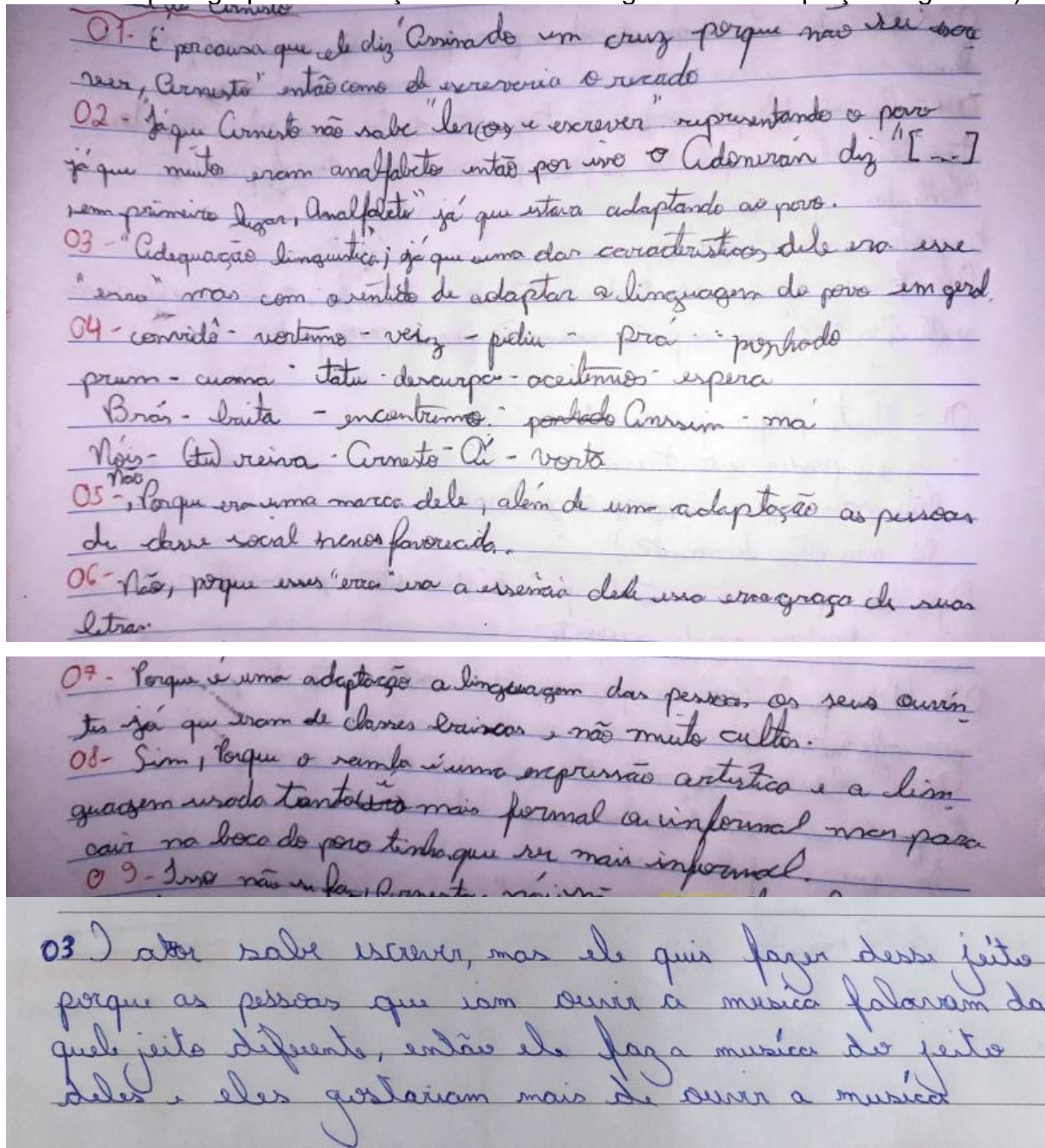
Um fato que mais marcou a apresentação foram as curiosidades sobre as manias do cancionista, pois muitos estudantes se identificaram e descreveram suas manias também; foram relatos muito engraçados e que transformaram o ambiente da sala de aula em um local muito amistoso.

## **MÓDULO 2**

### **TERCEIRO MOMENTO – ANALISANDO A CANÇÃO – SAMBA DO ARNESTO**

O terceiro momento do módulo 2 foi a apresentação por parte dos alunos da canção *Samba do Arnesto*. Foram utilizadas duas aulas para esta atividade, nas quais os alunos eram responsáveis em explicar a leitura realizada por eles. As questões de interpretação e compreensão da canção ***Samba do Arnesto*** (anexo 9) foram debatidas e, em grupo, os alunos discutiam e respondiam aos questionamentos dos próprios alunos ou da professora conforme a necessidade dos estudantes. Assim íamos ouvindo as respostas de cada grupo e o porquê delas, e, quando necessário, eu fazia as intervenções, explicando-as na lousa à luz dos conhecimentos linguísticos, enciclopédicos e interacionais – ações interpretativas acionadas, simultaneamente, no processo da leitura e compreensão textual.

**Figura 21:** Análise dos alunos 10 e 18, respectivamente, (referente às questões levantadas pelo grupo com relação à variedade linguística e adequação linguística).



Fonte: a autora.

Pôde-se notar que, nesta atividade, os alunos 10 e 18 perceberam que o autor utilizou o recurso de adaptar a linguagem da canção para um público alvo, quando o aluno 18 explica em sua resposta que o "erro" entre aspas não é um erro e cita a necessidade do autor atingir um público que se comunica desta forma, portanto trata-se de uma variedade linguística; e o aluno 10 também cita que as pessoas que ouviriam a canção utilizavam a mesma linguagem da música, evidenciando, portanto, uma variação da língua.

Como na audição das canções das atividades anteriores eu já tinha enfatizado sobre a contribuição da melodia e do ritmo para a construção do sentido da temática abordada, um dos objetivos da intervenção - analisar e debater sobre melodia, letra e sua importância para o contexto de produção; não houve dificuldade dos discentes em compreender a harmonia da linguagem verbal com a linguagem não verbal. Assim estabeleceram relação entre melodia, ritmo e temática apresentada.

A análise apresentada pelo aluno 10 demonstra que ele já compreende como adequação linguística a linguagem utilizada na canção estudada, pois ao responder à questão 07 diz “*é uma adaptação à linguagem das pessoas, os seus ouvintes*”, sendo esse um dos objetivos dessa atividade.

Esta aula possibilitou também o estudo das regras de concordância verbal por meio da aplicação de regularidades linguísticas observadas com base na leitura e na reescrita da letra da música “Samba do Arnesto”, do compositor Adoniran Barbosa. A abordagem dos aspectos linguísticos e semióticos se fizeram presentes pela perspectiva enunciativo-discursiva, na qual foi dada especial relevância aos efeitos de sentido produzidos pelas práticas de linguagem nos diferentes campos de atuação, conforme sugerido na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (2017).

As questões que faziam referência a conhecimentos linguísticos, como reconhecer o tempo verbal e o seu sentido dentro do propósito comunicativo, causavam-lhes dificuldade em identificar o item correto e discordância entre os grupos, fazendo-se necessário, muitas vezes, uma intervenção mais ampla por parte do professor pesquisador.

Foi explanado aos alunos que os recursos da língua como metáforas, personificações, jogos discursivos, pessoais e verbais, aliam-se, com naturalidade, às variações padrão e não padrão do português brasileiro. Também foi relevante dizer que o emprego da língua não padrão, muitas vezes, nas canções de Adoniran Barbosa, fugiu do lugar comum, pois é evidente que é marca da pessoa e de número assinalada na forma verbal, como se pôde observar em “nós fumos” e “não encontremos”.

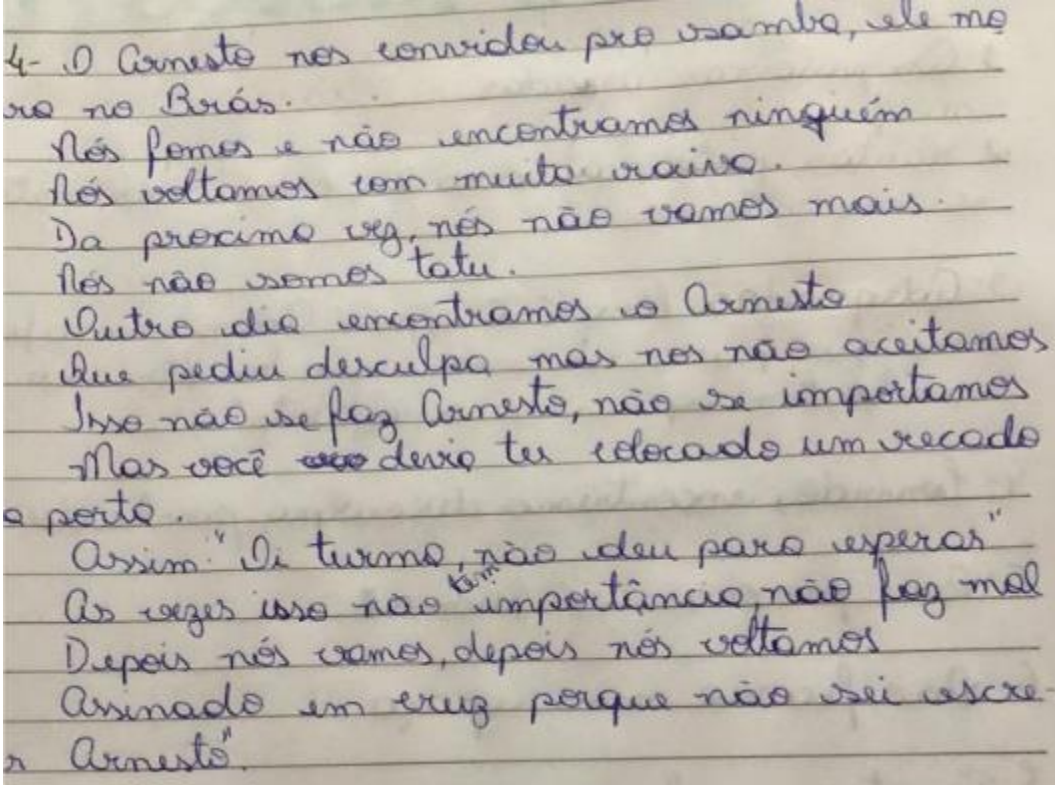
De maneira singular, foi realizada pela professora uma breve comparação entre o poema, a canção e a linguagem utilizada (formal ou informal): no poema geralmente o poeta seleciona o emprego da língua padrão, normalmente, para falar de sentimentos íntimos, pessoais, individuais. Diferentemente, para cantar coisas

do cotidiano, situações específicas de um interlocutor ou interlocutores integrantes de grupos sociais não prestigiados, em que a língua empregada geralmente é a não padrão.

Foi ressaltado, porém, que a representação estilística dessa variante deve ocorrer de modo a jamais depreciar os sujeitos envolvidos na interação verbal; ao contrário, eles têm sua realidade humana revelada pelos recursos formais empregados.

Na atividade referente à variedade linguística da referida canção, em que os discentes teriam que analisar e colher variações, um fato que chamou a atenção foi sobre o título, pois nenhum dos estudantes viu “**Arnesto**” como uma variante e quando questionados sobre o assunto a resposta de um aluno foi “**Nome é nome, não é errado**” fato com que os demais concordaram. O assunto sobre errado e certo, língua formal e informal foi retomado com base nessa interessante fala do aluno, com vistas a reforçar que diferenças como essas são consideradas variações, e não erros.

**Figura 22:** Análise do aluno 14



4- O Arnesto nos convidou pro samba, ele me  
 me no Brasília.  
 Nós fomos e não encontramos ninguém  
 Nós voltamos com muito saudades.  
 Da próxima vez, nós não vamos mais.  
 Nós não vamos mais.  
 Outro dia encontramos o Arnesto  
 Que pediu desculpa mas nós não aceitamos  
 Isso não se faz Arnesto, não se importamos  
 Mas você ~~deve~~ devia ter colocado um recado  
 a parte.  
 Assim: "Oi turma, não deu para esperar"  
 As vezes isso não <sup>é</sup> importância, não faz mal  
 Depois nós vamos, depois nós voltamos  
 Assinado em cruz porque não sei escre-  
 ver Arnesto".

Fonte: a autora.

**Figura 23:** Aluno 36

- 2- Porque a canção é toda escrita de forma informal e incorreta.
- 3- Certo, pois ta escrita de maneira errada, por exemplo "morteira" "nois"
- 4- "davia" "convidô" "importa."
- 5- Pela sua informalidade, mas que dá para entender.
- 6- Não, não daria tanto o lugar para canções.

Fonte: da autora.

Analisando também a concordância verbal e o uso do pronome do caso oblíquo nos exercícios de refacção da canção para a linguagem padrão, pudemos perceber que os estudantes apresentaram muita dificuldade em conjugar os verbos no futuro e relacionar o pronome oblíquo da primeira pessoa do singular com a primeira pessoa do plural, conteúdos que posteriormente foram retomados.

Concluimos então, para o fechamento desta aula, que, nas letras da canção de Adoniran, a adequação à inerência da situação vivida é responsável pelo poder de desvendamento do real e da linguagem utilizada na canção.

## MÓDULO 2

### TERCEIRO MOMENTO – ANALISANDO A CANÇÃO – TIRO AO ÁLVARO

Uma situação que chamou muita atenção nas atividades aplicadas foi com relação à dificuldade de os estudantes perceberem sentido em questões cuja materialidade linguística o que estava escrito no questionário de interpretação e compreensão, não estava explícita, ou seja, o educando só lia o que está escrito e não fazia inferências, não conseguia perceber metáforas nem o que estava implícito no texto. Isso culminou uma necessidade de explorar mais alternativas em que as informações estivessem implícitas, mas marcadas linguisticamente e com possibilidades de serem recuperadas.

Também ampliamos, por meio de pesquisa e discussões, o conhecimento sobre o contexto sociocultural da canção estudada, visando auxiliar o aluno a fazer inferências e desvendar informações que seriam compreendidas apenas por meio do conhecimento sociocultural do compositor, dialogando assim com a intenção comunicativa que partiu do enunciador e estava sendo recuperada pelo aluno.

Esse é um dos nossos objetivos nesta pesquisa interventiva - promover a integração entre autor, leitor e texto -, daí a necessidade de ver com mais profundidade as pistas textuais, intertextuais e contextuais do discurso presente no texto -, por isso o foco em situações que desenvolvam essas habilidades.

Também são objetivos desta aula:

- Avaliar o uso de variedades linguísticas e estilísticas em um texto, considerando a situação comunicativa e o gênero textual;
- Perceber a linguagem conotativa presente na canção;
- Perceber a influência de outras línguas na língua portuguesa;
- Valorizar as variedades do português brasileiro como elemento de identidade cultural

Vejamos algumas questões que exploraram informações implícitas e como os alunos respondiam.

Para este momento foi dado o seguinte roteiro:

Em grupo, leia a canção *Tiro ao Álvaro* e com atenção, ouça, atentando-se à melodia, ao ritmo e discuta sobre a provável temática abordada na canção com os colegas.

São pontos importantes a serem analisados também:

- Qual o locutor (compositor/intérprete) da canção?
- Colete informações sobre o intérprete da canção que você julga significativas para a composição e interpretação da canção.
- Momento de produção – quando a canção foi produzida?
- Que fatos históricos, políticos, sociais ou econômicos ocorridos na época podem ter relação com a canção em estudo?
- Qual a temática abordada?
- Para melhor compreender o propósito comunicativo da canção, busque prováveis comentários sobre a canção.

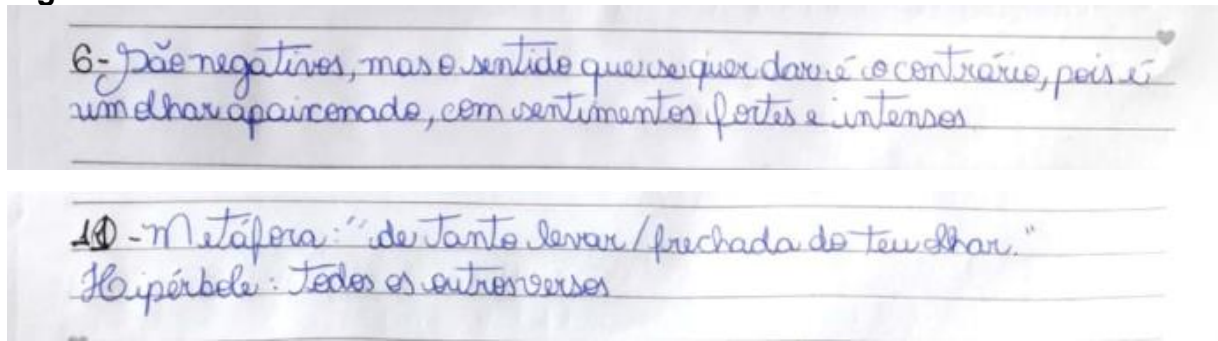
- Qual o veículo/local de circulação na época da produção?
- O que foi notado em relação a “fala” utilizada na música? Por que você acha que isso ocorreu?
- O roteiro abordava questões como:
- Qual o assunto da canção?
- O peito do eu lírico é comparado a quê?
- Por que o peito dele estaria desse modo?
- Por que o eu lírico faz essa comparação?
- O poder do olhar é tão forte que é comparado, em determinado momento, à bala de carabina. A que outros elementos o olhar também é comparado?
- Os elementos aos quais o olhar é comparado são positivos ou negativos? O que isso indica sobre a intensidade do olhar recebido?
- Há alguns trechos que são repetidos na letra da canção. Você sabe como se chama essa parte da música que é repetida? Caso não saiba, tente descobrir.
- Algumas palavras da canção “Tiro ao Álvaro” reproduzem o português falado em determinadas regiões do nosso país. Que palavras são essas?
- Indique de que forma seriam escritas se estivessem de acordo com a língua padrão escrita.
- Foi possível compreender a letra da canção, apesar do uso dessas palavras?
- Como se trata de uma canção, a linguagem é diferente daquela empregada no cotidiano. Localize no texto e transcreva no caderno algumas passagens que ilustrem recursos próprios da linguagem poética, como a metáfora e a hipérbole.
- Qual recurso foi mais empregado por Adoniram Barbosa em “Tiro ao Álvaro”: a metáfora ou a hipérbole? Justifique sua resposta com base na letra.
- Você acredita que Adoniran Barbosa escreveu essas palavras em desacordo com a norma padrão da língua por que não a conhecia muito bem? Justifique.

Depois de distribuir as atividades a serem realizadas e a letra da canção Tiro ao Álvaro, composta em 1960, foi explanado sobre curiosidades que a permeiam. Relatei que “Tiro ao Álvaro”, de Adoniran Barbosa fora censurada em 1973 por ter na letra palavras escritas fora da norma padrão, como “Tauba” ao invés de Tábua, mas que esse uso em desacordo com a norma padrão é muito comum nas músicas de Adoniran, o que, segundo ele, ocorre por fazer samba para o povo e ser

esse o modo como o povo fala. Além de relatar o ocorrido pela censura, também puderam ver as imagens da cópia da letra da canção com as marcas feitas pela pessoa responsável a censurar (anexo 11).

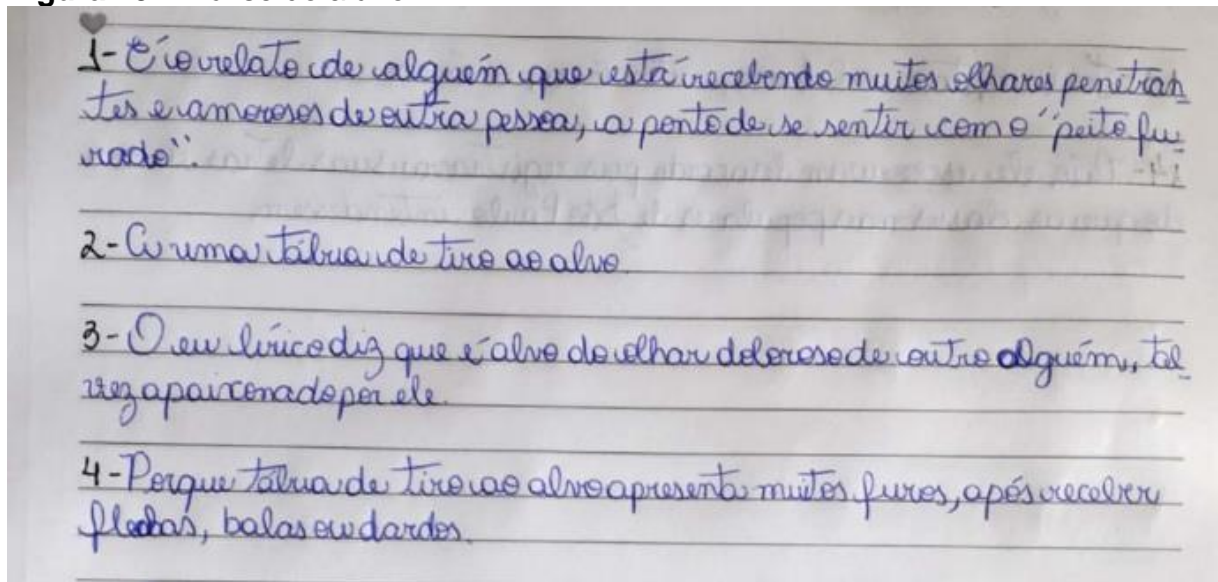
Algumas análises sobre questões implícitas e metafóricas.

**Figura 24:** Análise do aluno 14



Fonte: a autora.


**Figura 25:** Análise do aluno 14



- 12- Hipótese: Que o lúrico se queira da agressividade de letras de modo agradável, para ressaltar sua sensação desagradável
- 13- Tálbra, Tixe no Cíbrax, autemóer, veróer.
- 14- Não, ele escreveu em desacordo pois registrou suas letras de modo que as classes mais populares de São Paulo entendessem

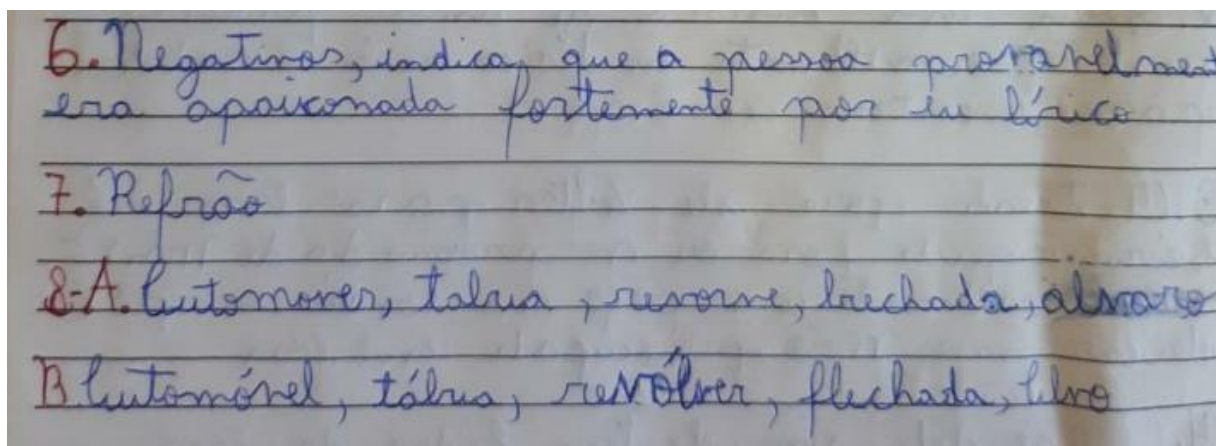
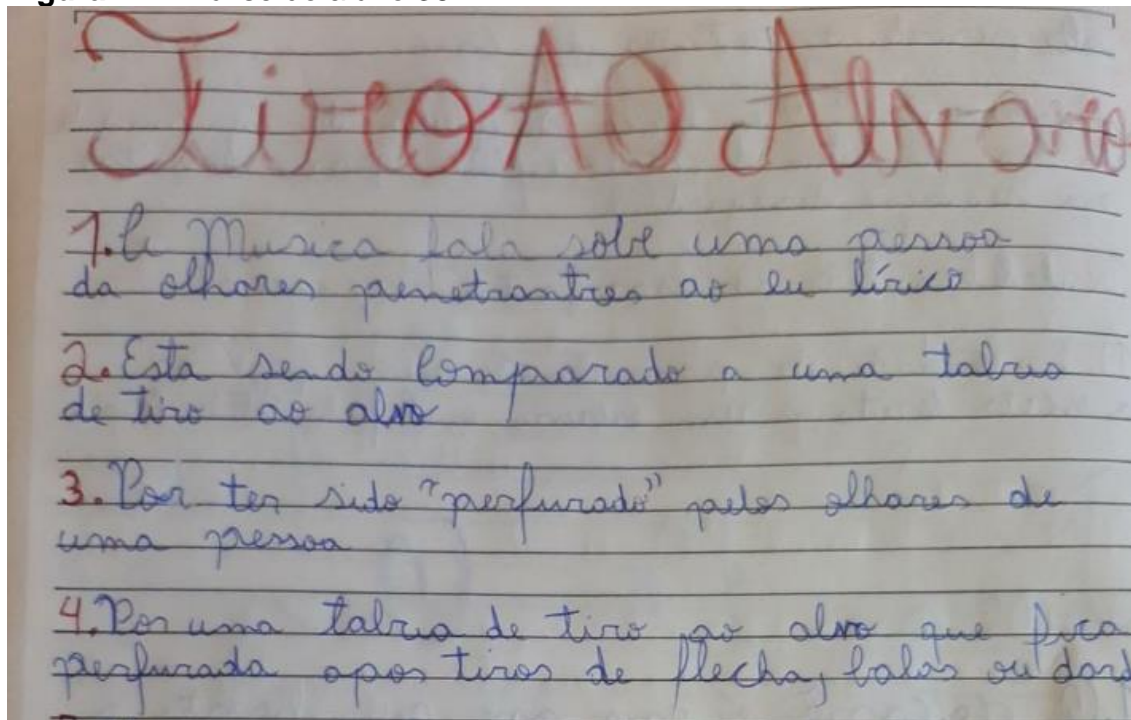
Fonte: a autora.

Figura 26: Análise do aluno 13

- 01- Ele dita para "ela", e ele é apaixonado mas não corresponde e quando seus olhos se encontram ele "liza um tixe" fica mais apaixonado mas é doloroso.
- 02- "Tálbra, Tálbra" no mesmo (tal) padrão seria Talbro e de certo tixe.
- 03- Por causa de seu sofrimento que sentia pela pessoa que se apaixonava.
- 04- Porque cada vez mais que se olhassem seria uma "doi" 

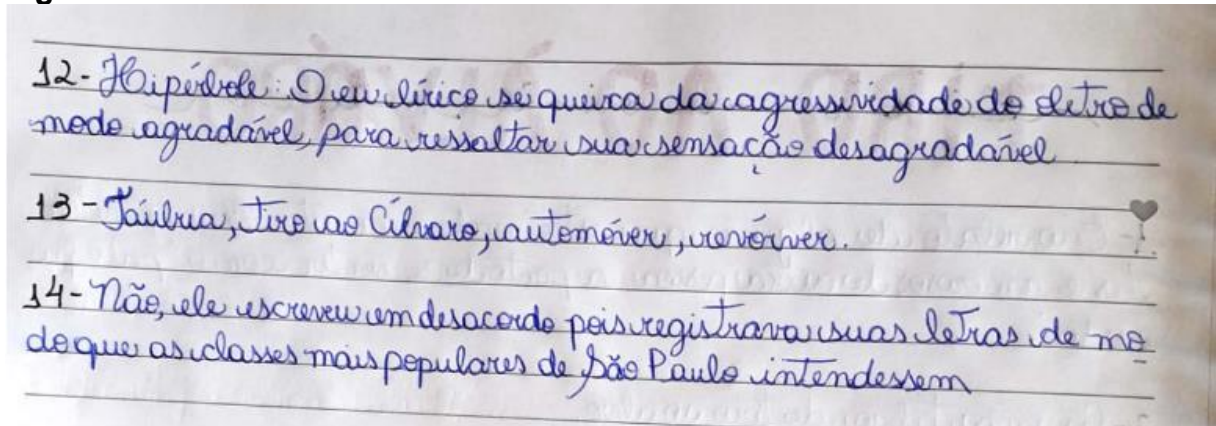
Fonte: a autora.

Figura 27: Análise do aluno 36



Fonte: a autora.

**Figura 28:** Análise do aluno 14



Fonte: a autora.

Com a apresentação da análise da canção *Tiro ao Álvaro*, realizada pelo grupo sorteado e o debate em grupo mediado pela professora, finalizamos este terceiro momento do módulo com a certeza de que teríamos que retomar atividades para esclarecer que variedade linguística não é considerada erro, pois muitos grupos ainda consideraram erro e apresentaram um certo preconceito quanto à sua utilização, mesmo fazendo uso de uma variação linguística.

## MÓDULO 2

### QUARTO MOMENTO – ANALISANDO A CANÇÃO – TREM DAS ONZE

Como em todos os nossos encontros anteriores, foram enfatizados os objetivos das atividades a serem executadas pelos alunos. Todos os estudantes já iniciavam as aulas com seus grupos já separados na primeira aula do projeto, pois este foi o direcionamento dado pela professora aos estudantes, já que o tempo da hora-aula é de 50 min.

Para este quarto momento, também foi discutido sobre os objetivos da aula, que foram:

- Oportunizar situações que favoreçam o reconhecimento da importância da leitura e da forma como essa subsidia ao leitor recursos para a reflexão e análise acerca das questões presentes na sociedade;
- Ofertar um ambiente de alegria e descontração, permitindo que com espontaneidade e imaginação, o aluno perceba o valor das lembranças e das interações sociais;

- Oportunizar situações educativas para que os alunos se mantenham interessados;
- Promover situações de aprendizagem que exijam a observação sobre as relações entre a linguagem oral e a escrita, bem como os sentidos conotativo e denotativo das palavras que permeiam as letras das canções.
- Propiciar a expansão do vocabulário, o domínio da estrutura gramatical, a fluência na conversação e ainda, o aprimoramento do espírito crítico no que compete à leitura.

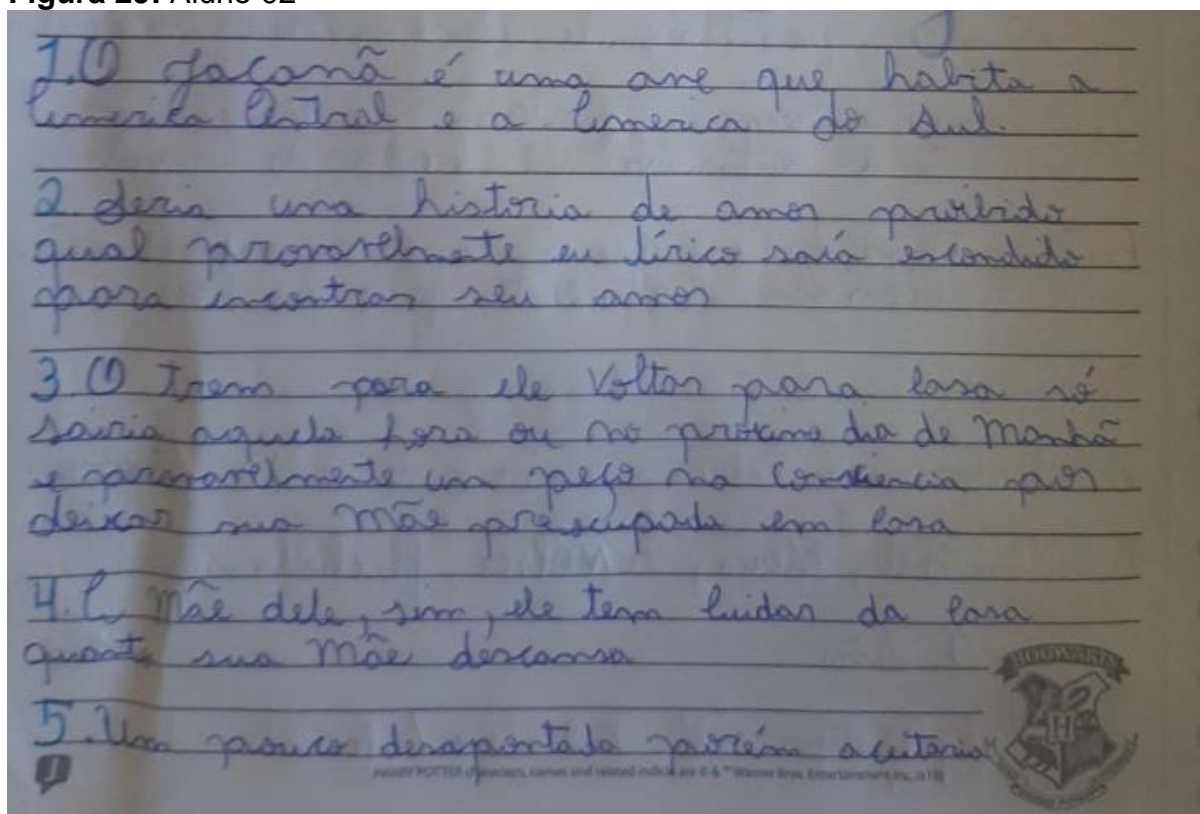
Já que o material a ser utilizado no projeto já fora distribuído aos estudantes no módulo 1, todos já estavam com a canção ***Trem das Onze*** em mãos, então seguimos com a análise.

O grupo responsável pela sustentação oral da canção apresentou-se aos demais e o roteiro de pesquisa foi distribuído aos grupos com as seguintes questões:

- Discuta com seus colegas, pesquise e escreva o que é Jaçanã.
- O que seria o “*O Trem das Onze*”?
- O texto de Adoniran Barbosa mostra os argumentos de o eu lírico para justificar a necessidade de se despedir da amada. O que faz com que ele tenha de partir imediatamente?
- Quando o eu lírico fala sobre sua mãe e ele, pode-se inferir como é composta a família dele. Quem mora junto dele? Ele tem algum cuidado especial ou não com quem ele divide o lar? Justifique sua resposta.
- Como você acredita que a mulher tenha ficado com o fato de o amado ter que ir embora? Você teria entendido tal atitude se estivesse no lugar da mulher?
- Na letra da canção, as onze horas se referem ao período da manhã ou da noite? Justifique.
- Na primeira estrofe, está empregado o vocativo “amor”; na segunda, o vocativo é “mulher”. Que efeito discursivo tem essa mudança?
- Na segunda estrofe há outro motivo que reforça o fato do eu lírico não poder ficar mais um pouco com sua amada. Cite-o.
- De acordo com o contexto, uma mesma palavra pode assumir sentidos diferentes. Dentro do texto analisado, que significado teria o verbo OLHAR no penúltimo verso?
- O texto é constituído de um discurso em que o eu lírico apresenta:

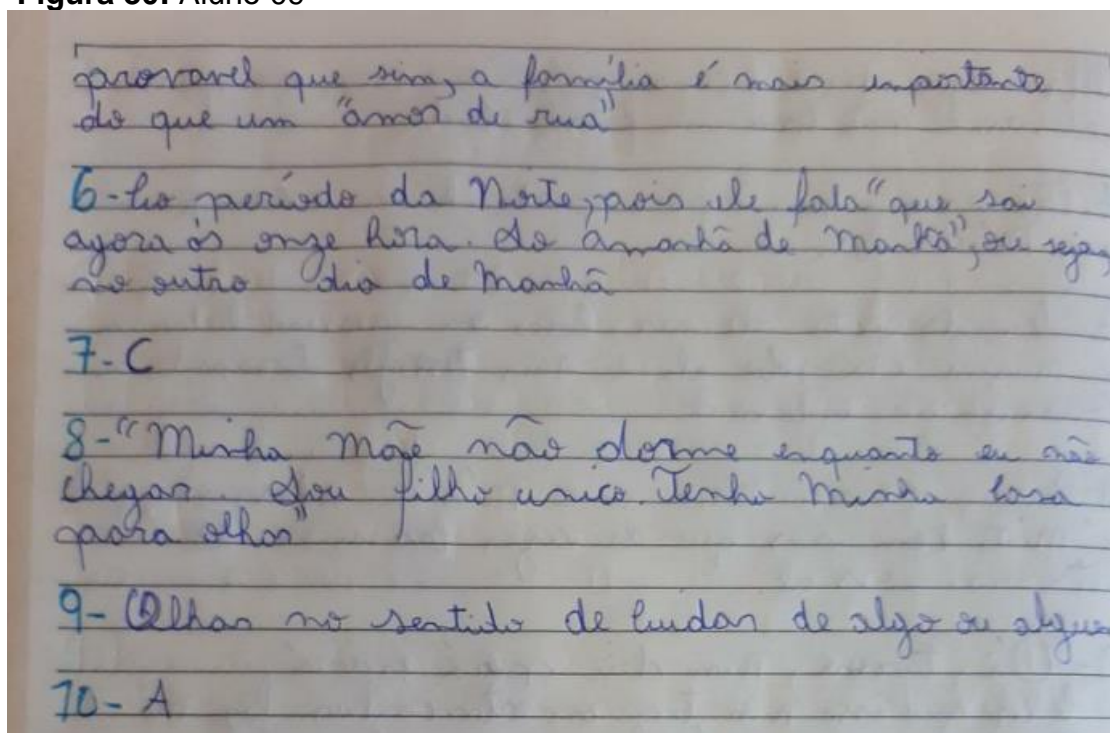
- A) justificativas incoerentes diante da expectativa do seu interlocutor.
- B) críticas à atitude do interlocutor mediante os argumentos apresentados.
- C) condições para que haja possibilidade de que o desejo do interlocutor seja realizado.
- D) argumentos que justificam a impossibilidade

**Figura 29:** Aluno 02



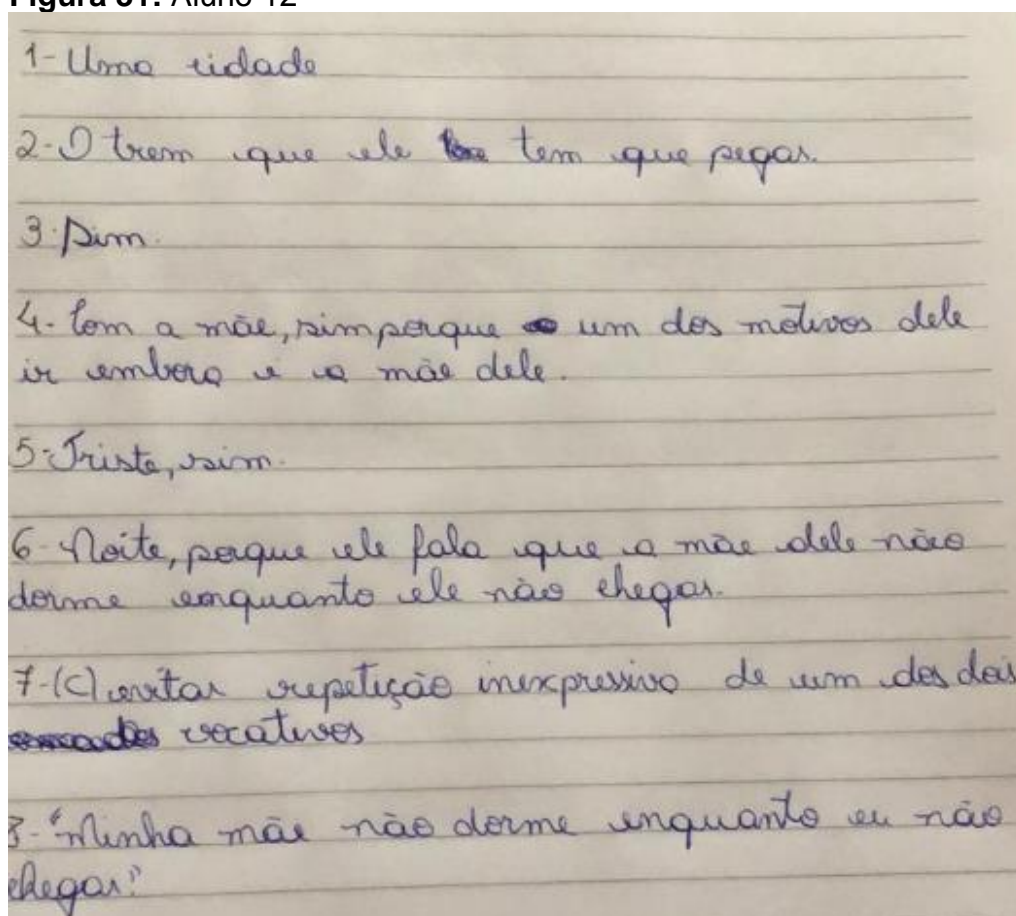
Fonte: a autora.

Figura 30: Aluno 09



Fonte: a autora.

Figura 31: Aluno 12



Fonte: a autora.

Conforme havia exposto na atividade, os alunos deveriam fazer pesquisas, inferências e relações com que já haviam visto em aulas anteriores para responderem às questões. Muitos dos estudantes conseguiram se desvencilhar do sentido denotativo e construir um sentido figurado, mas como apresentado no texto da questão 1 do aluno 02, alguns estudantes só conseguiram considerar o sentido literal do texto, deixando de ponderar as entrelinhas.

Nesse sentido, é fulcral que nós, pesquisadores e professores de Língua Portuguesa, dediquemos uma atenção especial à necessidade de trabalhar denotação e conotação, com enfoque a inferir essas sutilezas da língua que, de modo bastante contínuo, aparecem nas canções.

## **MÓDULO 2**

### **QUINTO MOMENTO – ANALISANDO A CANÇÃO – AS MARIPOSA**

De uma maneira bem humorada, o cancionista, em uma possível leitura, compara as mariposas às mulheres, pois tanto uma como a outra, quando querem algo da vida, dão “voltas e voltas” até que se acalmem e então sossegam. Adoniran refere-se à mulher “*mariposa*” como indecisa ou pouco objetiva, que dá volta e volta, sem resolver a situação, ou, como diz o autor, “um lugar pra descansá ou si isquentá”. De um jeito muito bem humorado, o poeta explica que ele é a lâmpada e as mulheres estão a sua volta, querendo sua companhia calorosa e seus beijos, e que isso acontece todas as noites.

No entanto, o sujeito lírico avisa a Dona mariposinha que ela não deve se acostumar, ou seja, revela-nos um pensamento bem comum aos homens do Brasil, o fato de ficarem felizes na possibilidade de ter todas as mulheres e não estarem realmente com nenhuma das mulheres que estão na noite.

O fato de Adoniran usar palavras como mariposa, noite, dando volta e a expressão “só pra me beijar” remete-nos ao contexto alegre dos ambientes noturnos do início do século, nos quais homens se encontravam para conversar e beber com seus amigos, dispunham de inúmeras possibilidades e diversidade de companhia feminina. Muito diferente seria se o músico, ao invés de mariposa, utilizasse a palavra borboleta; ao invés de noite, usasse dia; moça, ao invés de muié, e sol, no lugar de lâmpada. Tais trocas léxicas ficam muito claras com relação aos

sentidos do texto, e, tais escolhas, ainda que remetam ao mundo noturno, são realizadas com sutileza, bom humor.

O final da música, em *“Tá muito bom... Mas num vai si acostamá, viu Dona mariposinha?”*, revela um momento de partida, pois o homem “lâmpida” vai embora, o dia vai clarear e ele voltará para o que é considerado normal: trabalhos, obrigações, dentre outras coisas. Mesmo sendo supostamente uma prostituta, ele se despede com respeito que toda pessoa merece.

O jogo de emprego de língua padrão e língua não padrão é bastante evidente em *“As mariposa”*, pois, no enunciado, o diálogo simulado entre a lâmpada e as mariposas, há o emprego da língua padrão, inclusive com vocabulário culto “oscular”: *“Permita-me oscular a sua face”*. Na letra dessa canção, observamos exemplos variados de emprego da língua não padrão, destacando-se: desvios de concordância nominal e verbal (*“As mariposa [...] fica, elas roda”*); dissimilação, como em *“lâmpida”*; rotacismo, observado em *“vorta”*; palatização, constatada em *“muié”*; dissimilação e inserção de fonema em *“dispois”*.

Por tudo o que foi citado, diante da problemática apontada na aula anterior, com relação à dificuldade da leitura entre o sentido conotativo e o denotativo por parte dos estudantes, nesse quinto momento escolhemos esta canção e os objetivos desta aula foram:

- Avaliar o uso de variedades linguísticas e estilísticas em um texto, considerando a situação comunicativa e o gênero textual;
- Demonstrar uma atitude crítica e não preconceituosa em relação ao uso de variedades linguísticas e estilísticas;
- Perceber elementos implícitos;
- Fazer analogias entre as linguagens denotativa e conotativa;
- Realizar uma leitura reflexiva.

Iniciei a aula, discorrendo sobre variação linguística e estilística, expliquei que a estilística é resultante de acomodações que o falante faz de sua fala em relação às diferentes situações comunicativas em que se encontra. Nessa perspectiva, há inúmeras variações, já que, a todo momento, defrontamo-nos com situações comunicativas distintas. Por essa razão, pode-se afirmar que os falantes de uma mesma classe social ou de um mesmo nível intelectual não usam a língua sempre da mesma maneira. Exemplifiquei *“Assim, um médico que se encontra em um clube*

com os amigos, conversando sobre banalidades, não usará expressões próprias de sua profissão”.

Em seguida distribuí aos estudantes as seguintes questões para que o grupo responsável pela apresentação da canção **“AS Mariposa”** pudesse comandar, depois da atividade concluída, o debate entre os demais grupos.

- A canção se utiliza de linguagem denotativa ou figurada? Justifique.
- No início da canção o eu lírico narra as ações das mariposas. Já nos versos 9, 10 e 11, ele faz uso do discurso direto para evidenciar uma conversa. Entre quem seria essa conversa?
- Localize uma metáfora na canção.
- Diga quais palavras ou expressões estão escritas do modo como são faladas por alguns grupos.
- No texto, a concordância nominal do artigo no plural com os substantivos no singular em "as mariposa" e "as muié":
  - a) Provocam um estranhamento por reproduzir a fala de um grupo social.
  - b) Atribuem um sentido diferenciado aos substantivos "mariposa" e "muié".
  - c) Obrigam o leitor a corrigir o erro gramatical cometido pelo poeta.
  - d) Denotam o pouco cuidado do autor na composição da letra da música.
- Sabemos que a canção muitas vezes traz um conteúdo implícito em sua letra que por sua vez apresenta uma linguagem figurada. No versos: *“As mariposa quando chega o frio / Fica dando vorta em vorta da lâmpida pra si isquentá”*, o que quer dizer? Estabeleça uma relação entre o que os versos citados diriam na linguagem denotativa e figurada.
- Qual teria sido a intenção do autor ao utilizar palavras que se desviam das formas propostas pela língua portuguesa culta?
- Sobre a composição de Adoniran Barbosa, analise as afirmativas a seguir, assinalando com “V” as verdadeiras e com “F” as falsas.
  - a) Em “As mariposa quando chega o frio” há desvio da norma-padrão no que diz respeito à concordância nominal.
  - b) Em “Eu sou a lâmpida / E as muié é as mariposa” o sujeito não concorda com o verbo em nenhuma das duas orações.
  - c) A repetição da palavra “vorta” em “Que fica dando vorta em vorta de mim” configura um desvio da norma-padrão.

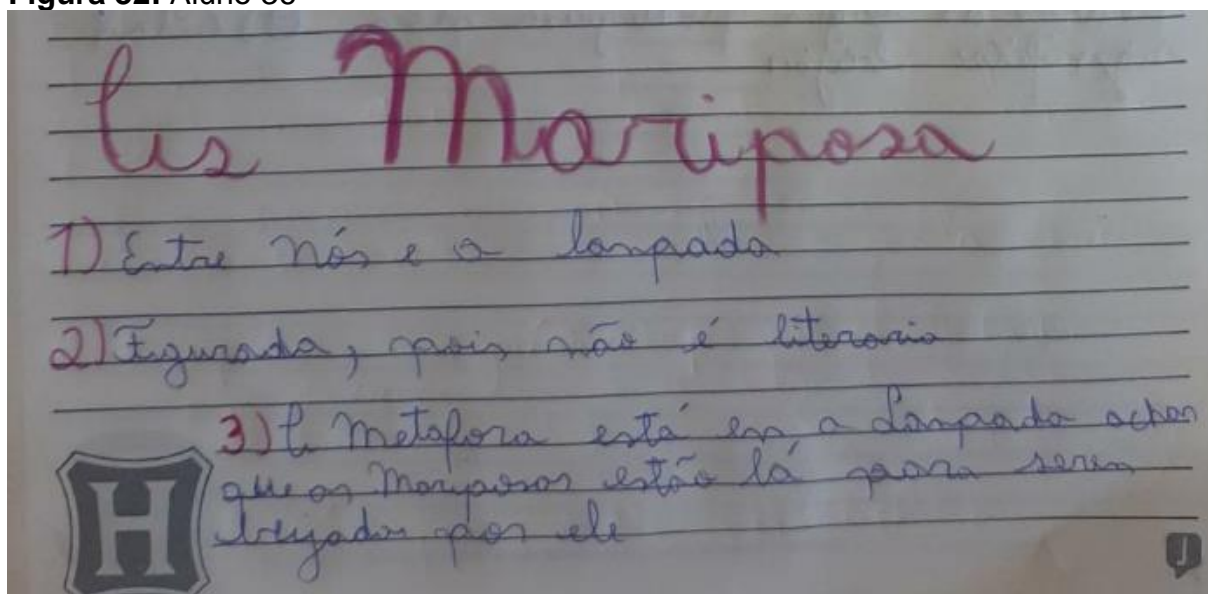
- d) Em “Elas roda, roda, roda e depois se senta”, de acordo com a norma-padrão, o verbo “sentar” não pode ser conjugado com o pronome “se”.
- Existem pontos na letra da canção que mostram o conhecimento do compositor pela linguagem padrão da língua portuguesa. Identifique-os e justifique.

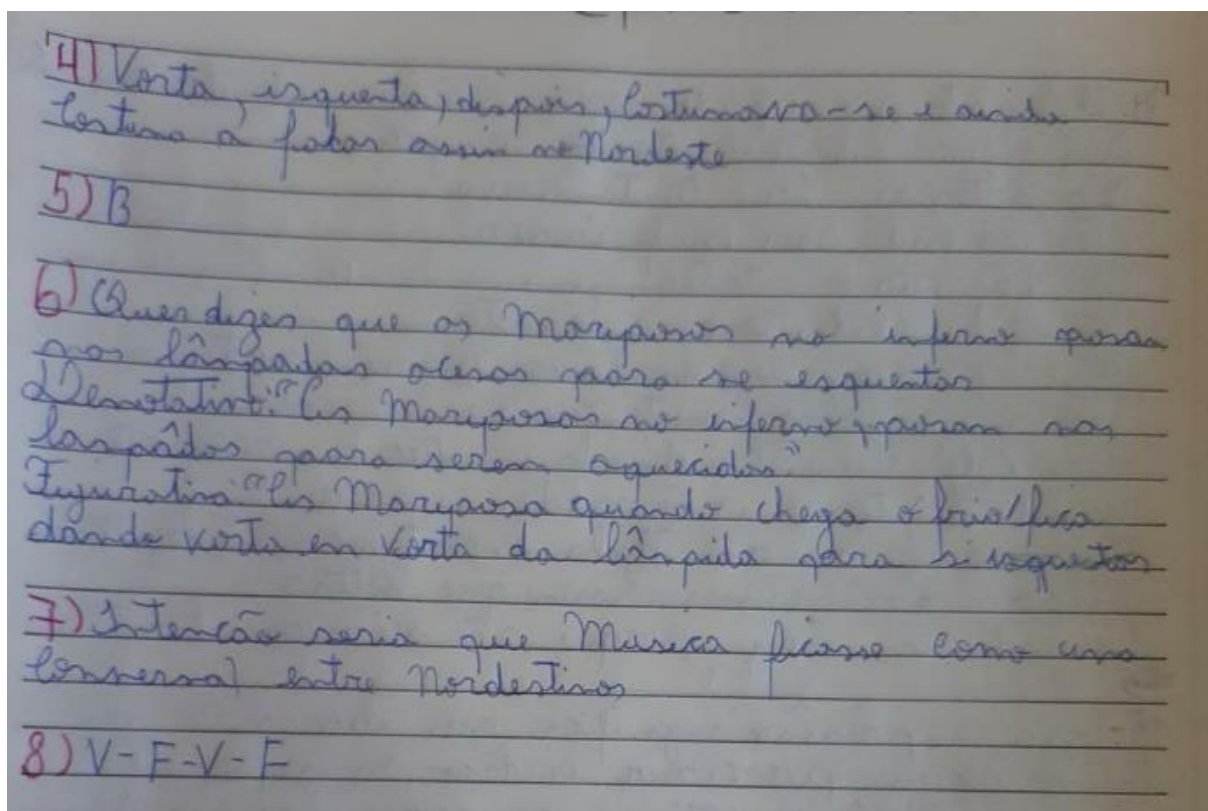
Conforme a dinâmica de apresentação do grupo foi acontecendo, os grupos expuseram mais e com maior fluidez. A naturalidade ocorreu em uma situação que merece ser descrita: como a canção trata de mulheres “sondando” o rapaz, minutos antes, uma aluna chamou por um colega da sala de aula e lhe entregou um bilhete. Eis que o inusitado surgiu da fala de um outro aluno, daqueles que gostam de expressar suas ideias e de que elas sejam ouvidas: “*Professora, as mariposas são essa alunas do colégio que mandam bilhete para o meu amigo da sala né! O riso foi geral e aluno que recebera o bilhete ficou envaidecido. Assim começaram a fazer analogias entre a canção e os fatos acontecidos entre outras pessoas da escola.*”

Após a análise das respostas dadas, foi constatada uma melhora no aprendizado e na diferenciação entre sentido denotativo e conotativo.

Análise de alunos:

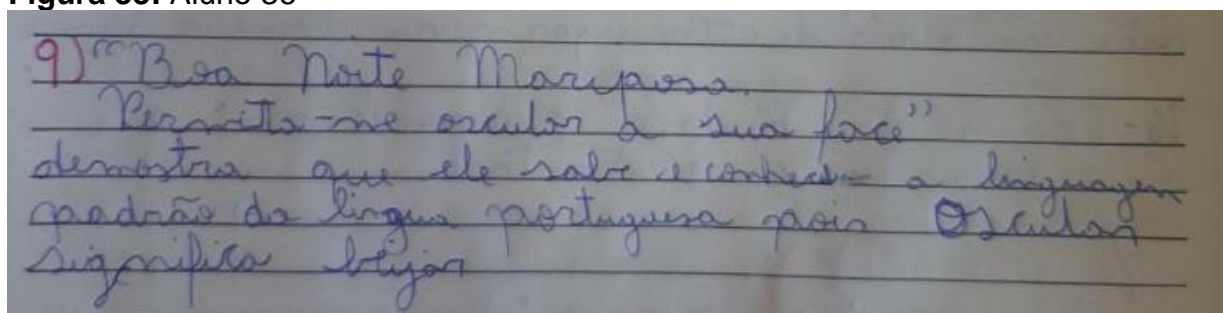
**Figura 32:** Aluno 36





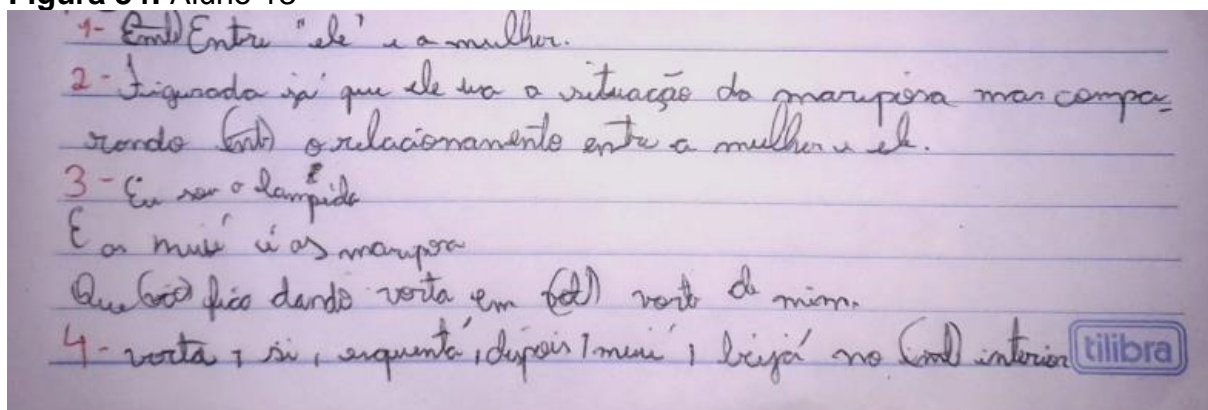
Fonte: a autora.

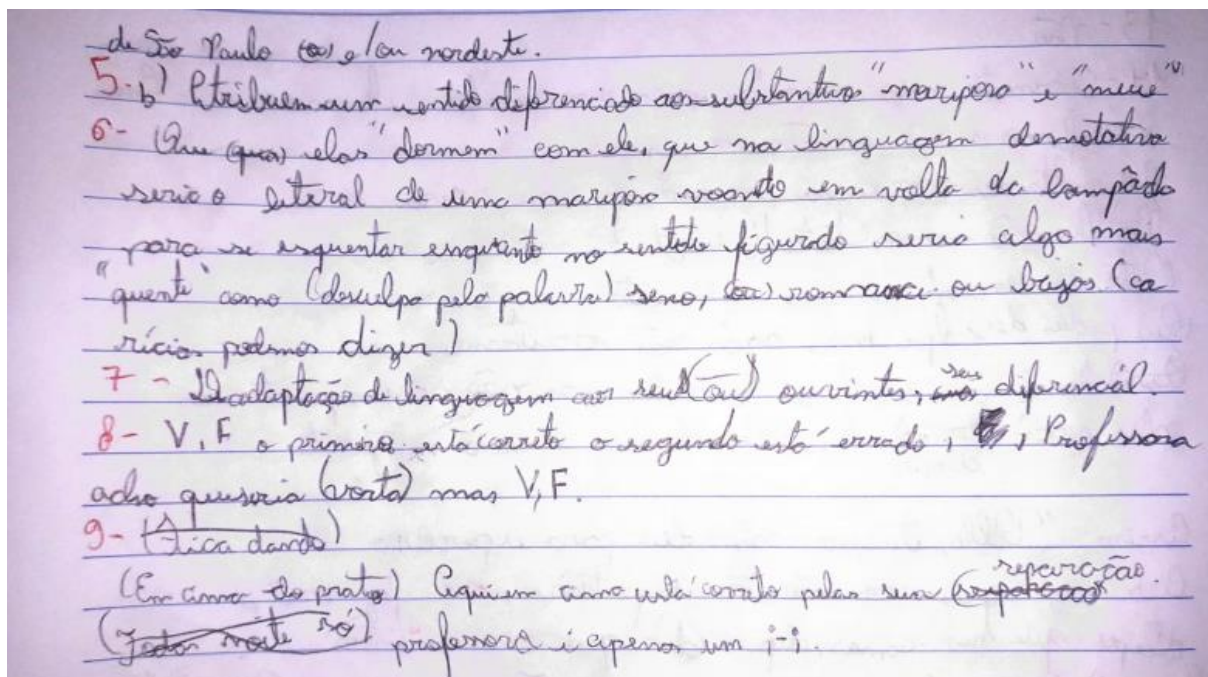
Figura 33: Aluno 36



Fonte: a autora.

Figura 34: Aluno 13





Fonte: a autora.

Como a dificuldade maior fora com questões em que o sentido não estava explícito na materialidade linguística, no questionário de interpretação e compreensão, exploramos mais alternativas em que as informações estivessem implícitas, mas que estivessem marcadas linguisticamente e pudessem ser retiradas do texto. Também ampliamos, através de pesquisas e discussões, o conhecimento sobre o contexto sociocultural da canção estudada, visando auxiliar o aluno a fazer inferências e desvendar informações que seriam compreendidas apenas por meio de tais informações, dialogando assim com a intenção comunicativa que partiu do enunciador e estaria sendo recuperada pelo coenunciador, o aluno.

## MÓDULO 2

### SEXTO MOMENTO – ANALISANDO A CANÇÃO – VIDE VERSO MEU ENDEREÇO

A letra da canção conta a história de um engraxate ajudado financeiramente por um homem com maior poder aquisitivo, o Dr. José. O engraxate que recebe a ajuda compra suas ferramentas de trabalho e estabelece-se profissionalmente na Praça da Bandeira. A partir disso, consegue comprar uma casa, casar e criar seus filhos.

O samba tematiza a tentativa do engraxate de agradecer ao homem que lhe forneceu a ajuda financeira. A trajetória de vida do sujeito lírico é narrada em

analepse e apresentada como justificativa para o ato de gratidão e causa do sentimento que o fundamenta. O ato de gratidão empreendido envolve um ato de comunicação, o de escrever e remeter um bilhete ao homem que lhe fez tão bem, para agradecer e contar sobre o bem gerado pelo dinheiro que lhe deu.

O processo de comunicação precisa do auxílio de outros sujeitos: para a escrita do bilhete, o sujeito lírico conta com o apoio da esposa; para a sua entrega, conta com o apoio de um conhecido. O pedido de entrega do bilhete para o sujeito benfeitor funciona como introdução ao próprio conteúdo do bilhete e como ponto de partida enunciativo de todo o texto. Embora apresente um vocabulário simples e coloquial e explore os modos de falar e de escrever da população paulistana pobre e pouco escolarizada, a composição de Adoniran Barbosa articula de forma complexa os recursos de enunciação em sua estrutura.

## **OBJETIVOS**

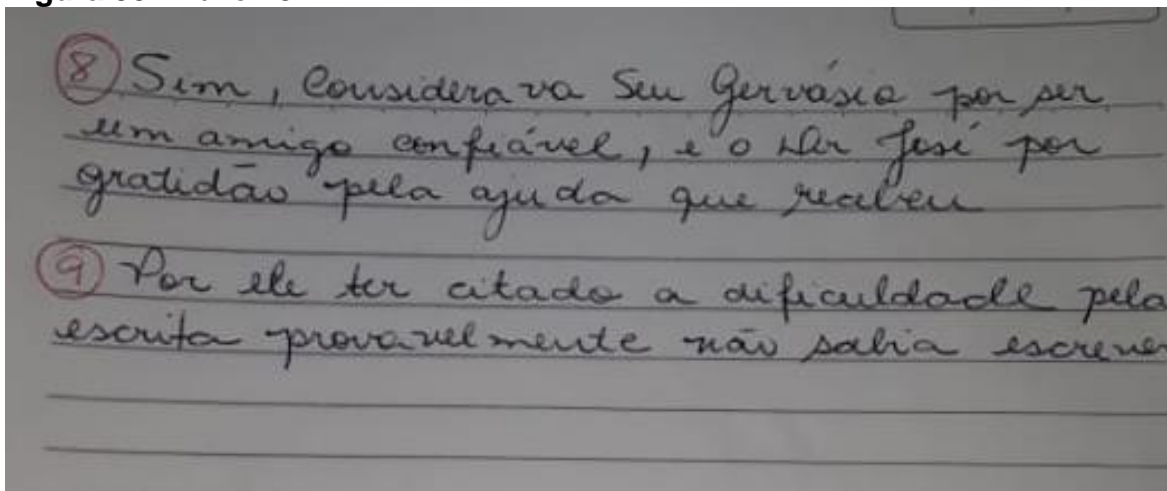
- Avaliar o uso de variedades linguísticas e estilísticas em um texto, considerando a situação comunicativa;
- Perceber elementos implícitos;
- Realizar uma leitura reflexiva.

### **Algumas questões trabalhadas:**

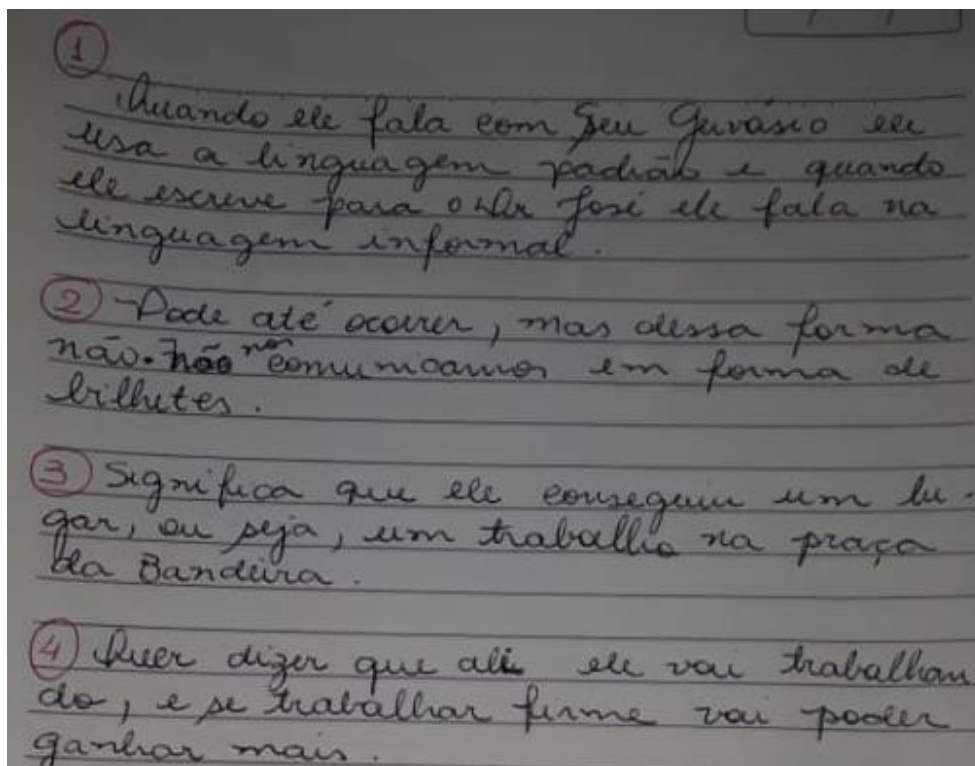
- Em “Vide verso meu endereço”, verifica-se a perfeita adequação de uso da língua aos interlocutores (Gervásio e Dr. José.. Para um interlocutor o compositor utiliza-se da lingual informal e para outro a linguagem utilizada é a padrão. Cite exemplo dessa ocorrência com versos da canção.
- Essa adequação linguística ocorre em nosso dia a dia? Justifique.
- De acordo com o texto, o que significa “Comprei uma cadeira lá na Praça da Bandeira”?
- Explique os versos:  
 “Alí vou me defendendo”  
 “Pegando firme dá pra tirar mais 1000 por mês”
- Do que se trata o “Ermelindo”?
- Você sabe o que significa a expressão “Vide Verso”? Caso não saiba, discuta com seus amigos sobre a questão e depois pesquise para ver se estavam corretos.

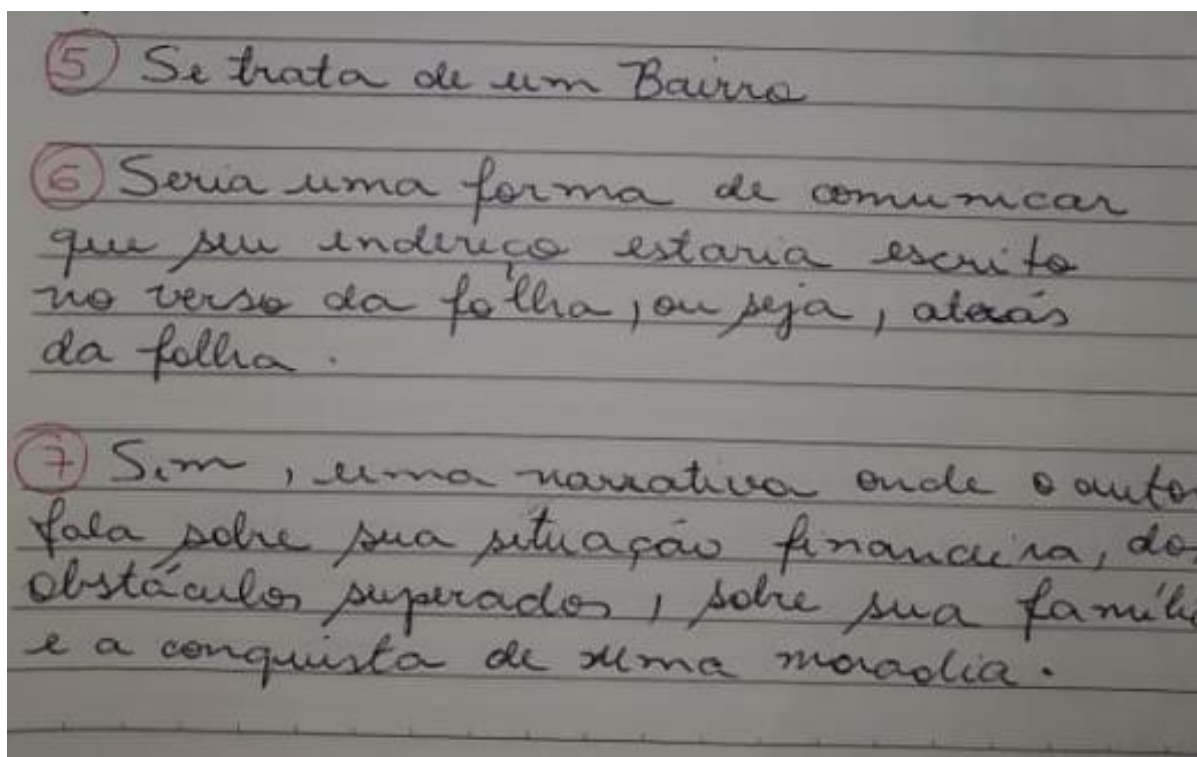
- Pode-se dizer que essa canção se trata de uma narrativa? Justifique sua resposta.
- Você percebeu alguma relação emocional, de afeto, referentes aos personagens do texto? Justifique.
- Qual o provável motivo de a esposa ter escrito o bilhete?

Figura 35: Aluno 15



Fonte: a autora.





Fonte: a autora.

A análise, mediada pela professora, também fez referência ao uso das modalidades oral e escrita da linguagem na composição, que se beneficia da presença de dois gêneros distintos da comunicação, o bilhete e o samba, como referências ao ato de enunciação que a canção tematiza.

Como se pode constatar no exemplo de resposta do aluno aqui apresentado, nesta atividade o estudante já fez inferências e analisou a canção como cantada na cidade de São Paulo, quando cita o bairro da cidade de São Paulo e a praça da mesma cidade. Há também o momento da análise sobre temática da referida canção, apresentada na questão 7, em que o aluno se utiliza do conhecimento sobre o contexto sociocultural da canção estudada, e faz inferências, dialogando assim com a intenção comunicativa, sendo este um dos objetivos listados nessa atividade.

## MÓDULO 2

### SÉTIMO MOMENTO – ANALISANDO A CANÇÃO – IRACEMA

Em relação a canção Iracema, há relatos de que Adoniran estava lendo o jornal quando viu a notícia de que uma mulher havia sido atropelada e morta em plena Avenida São João. Assim, acabou criando a história de Iracema, um jovem

que estava prestes a se casar. Nesta canção, o compositor mescla um “humor” sutil e refinado com a tragédia de se perder a noiva faltando vinte dias para o casamento.

Nesta canção, Adoniran também joga com os sistemas temporais e pessoais, pois o emprego da 1ª e 3ª pessoas e do ontem e hoje são marcas de muitas de suas composições. *“Iracema, eu sempre dizia Cuidado ao travessar essas ruas Eu falava, mas você não me escutava não Iracema, você travessou contra mão E hoje ela vive lá no céu E ela vive bem juntinho de nosso Senhor. De lembranças guardo somente suas meias e seus sapatos Iracema, eu perdi o seu retrato. (Iracema)”*

Ao instaurar, no texto, seu interlocutor Iracema, o Poeta emprega tempos verbais perfeito e imperfeito, cujo efeito de sentido é propiciar ao leitor um quadro descritivo caracterizador da morte de Iracema. A aproximação de passado e presente e a instauração da 3ª pessoa podem ser entendidas como um jogo discursivo, em que o “eu” se afasta do texto, instaura um “ela”, de modo a aproximar o transcendente do mundo real.

## OBJETIVOS DESTA ATIVIDADE

- Avaliar o uso de variedades linguísticas e estilísticas em um texto considerando a situação comunicativa;
- Perceber elementos implícitos;
- Realizar uma leitura reflexiva.

No início desta aula, houve uma explanação sobre os noticiários dos jornais e seus eventuais personagens. Explanei sobre as “fake News” tão comentadas e, como curiosidade, expus algumas mais comentadas sobre as composições de Adoniran, dentre elas “**Iracema**”

### FAKE NEWS DE ADONIRAN...<sup>11</sup>

Adoniran não apenas inventou um linguajar novo, ao misturar sotaques e caricaturas, como criou uma narrativa quase fictícia da própria história, apesar de sempre defender que só “cantava verdades”. Assim foi com “Samba de Arnesto”, sobre um amigo que marca uma roda de samba e não aparece.

---

<sup>11</sup> DIAS, Tiago. **As “fake News” de Adoniran**: As histórias do sambista que ainda geram controvérsia. UOL. 17.04.2018. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/04/17/as-fake-news-de-adoniran-historias-do-sambista-que-ate-hoje-geram-controversia-ganha-filme.htm>>. Acesso em: 05.07.2019

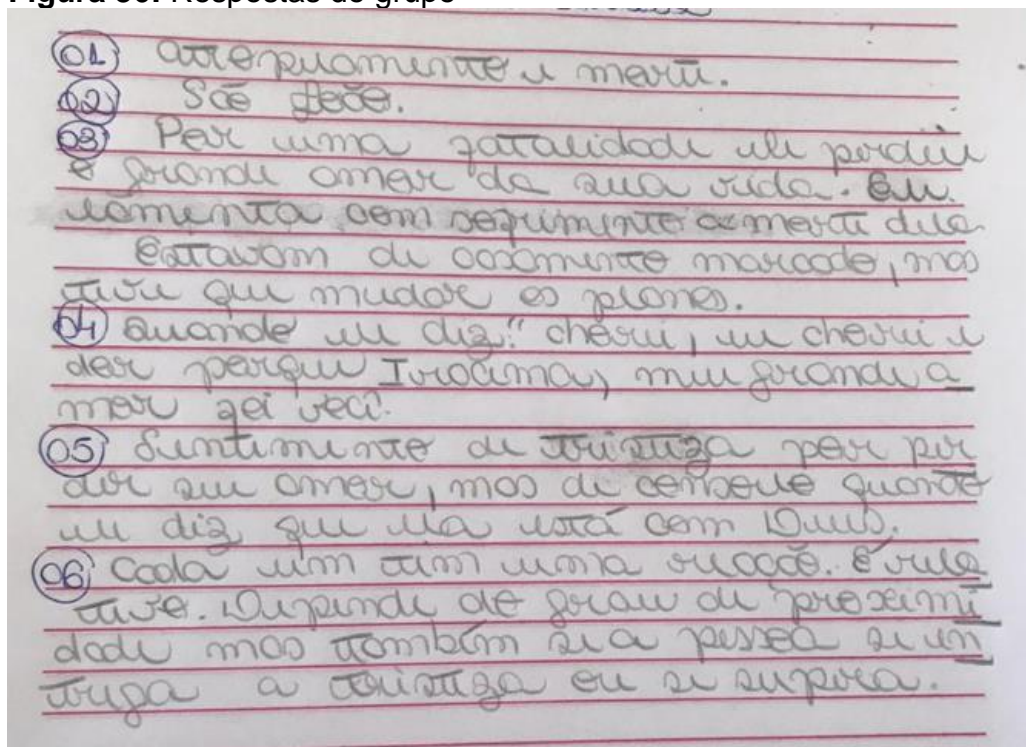
O verdadeiro Ernesto morreu negando a história. Adoniran teria dito ao "homenageado" na canção: "Ernesto, segura essa. Se não tivesse bolo, não teria samba".

A trágica "Iracema", sobre sua paixão que é atropelada na contramão, também é colocada em xeque. Um amigo conta uma história sobre uma mulher que poderia ter inspirado o compositor. O sobrinho desmente. "'Trem das Onze'? Ele deve ter ido duas vezes a Jaçanã, só para fazer show", rebate Sérgio Rubinato sobre o tio que, vale lembrar, não era filho único....

**Alguns exemplos de questões debatidas:**

- O samba *Iracema* retrata um fato cotidiano da grande metrópole. Qual fato é esse?
- A história acontece em uma das "avenidas ícones" da cidade de São Paulo. Lugar que se faz presente em duas canções (Ronda, Paulo Vanzolin, e Sampa, Caetano Veloso) já tomadas como espécie de hino da cidade de São Paulo. Qual é este lugar?
- Qual a história narrada pelo personagem principal na canção?
- O eu-lírico utiliza-se da metáfora das experiências de perda que acontecem na cidade grande. *Iracema* imprime um sentimento de desalento frente ao irremediável da dor da separação. **Como a melodia e a cadência do samba em *Iracema* retratam esse sofrimento?**
- Que sentimento sugere o trecho declamado diante do acontecimento deflagrador da narrativa?
- Em sua opinião, a maioria das pessoas reagem desta mesma forma diante às adversidades? Justifique.

**Figura 36:** Respostas do grupo



Fonte: a autora.

Infelizmente, esta atividade os alunos resolverem em casa individualmente, devido a um evento inesperado na escola e a única atividade entregue foi a que está acima.

## MÓDULO 2

### OITAVO MOMENTO – ANALISANDO A CANÇÃO – ABRIGO DE VAGABUNDOS

Esta atividade tem como objetivo apresentar aos grupos uma das músicas não tão conhecidas de Adoniran Barbosa, Na canção *Abrigo de Vagabundos*, Adoniran faz referências à cidade de São Paulo, à avenida São João, Mooca e a um de seus maiores sucessos “*Saudosa Maloca*”, 1955, – chamando à canção seus companheiros Matogrosso e Joca, também desabrigados pela demolição do edifício em que viviam, ou seja, sua “*Saudosa Maloca*”. A canção conta a história de um indivíduo que, com seu trabalho, compra um terreno, constrói uma casa e, com a ajuda de um conhecido, consegue a planta – que torna legal sua moradia -, mas que não se esquece de seu passado de desapropriado e oferece a sua casa a todos aqueles, que, como ele, não tiveram onde morar. A canção traz um paralelo com a situação encontrada por milhares de pessoas que acabam sem ter moradia ao serem

desapropriadas ou simplesmente expulsas de locais ocupados e que ficam por sua conta no momento de conseguir outros arranjos. A composição de Adoniran aponta também para a existência de um labirinto legal que envolve os projetos e a execução da construção de uma habitação e que, de certa forma, pode ser “driblada” por aqueles que conhecem o sistema. “*Abrigo de Vagabundos*” traz, por meio da ironia, uma crítica ao perfil de trabalhador que a sociedade parece glorificar e estabelecer como padrão para todos, marginalizando aqueles que não se enquadram nesse perfil, como talvez estivessem o Matogrosso e o Joca, na incerteza de onde viver, talvez jogados na Avenida São João ou vendo o “sol nascer quadrado na detenção”.

Neste momento do projeto, algumas canções do referido cancionista já tinham sido trabalhadas e muito discutimos com relação à temática das canções apresentadas. Então a escolha por *Abrigo de Vagabundos* se deu para observarmos se os estudantes fariam a relação desta canção com a “*Saudosa Maloca*”.

Também foram citados como objetivos:

- Perceber elementos implícitos;
- Realizar uma leitura reflexiva;
- Perceber a intertextualidade;
- Avaliar a narratividade presente no texto.

#### **Algumas questões trabalhadas:**

- Nos versos: “**Eu arranjei o meu dinheiro/ Trabalhando o ano inteiro/ Numa cerâmica fabricando potes/ e lá no alto da Moóca /Eu comprei um lindo lote/ dez de frente e dez de fundos**”, o eu lírico diz que comprou um *lote*. Do que se trata um lote?
- É correto afirmar que a canção de Adoniran Barbosa
  - a) Traz um narrador que, por se afastar de seus antigos amigos, ascendeu socialmente.
  - b) Ironiza o trabalho honesto como condição para a aquisição da moradia legalizada.
  - c) Descreve a saga de um indivíduo para adquirir, construir e ter legalizada a sua moradia.
  - d) Exige de seu interlocutor um conhecimento prévio sobre a cidade de São Paulo e também do repertório anterior do sambista.
- Quando o eu lírico menciona “*o alto da Moóca*”, do que se trata?

- Na sua opinião, como José Saracura arranhou as coisas na prefeitura?
- Qual a temática do texto?
- A **melódia e a cadência do samba *Abrigo de Vagabundo*** retratam sofrimento, alegria, angústia, desalento? Justifique.
- O eu lírico, em um momento da letra, faz referência a dois atores narrativos presentes em "Saudosa Maloca". Quem são e o que ele questiona?
- O que provavelmente teria causado o afastamento dos "amigos"?

Figura 37: Aluno 33

- ① Um pedaço de terra
- ②
- a) b) ~~c)~~ d)
- ③ Do alto de um bairro de São Paulo
- ④ A planta de uma casa, o desenho de uma construção vista por cima.
- ⑤ Como ele trabalha lá, deve ter feito as coisas para ele.
- ⑥ A construção de uma nova maloca.
- ⑦ Alegria, pois o eu lírico constrói sua maloca legalmente, algo que possa chamar de seu.
- ⑧ Joca e Mato - Grosso; por onde eles andam.
- ⑨ Poderiam ter optado por um caminho "mais fácil", um caminho errado, enquanto o eu lírico trabalhava para conseguir suas coisas.

Fonte: a autora.

Ao analisar a resposta do aluno 33, sobre a questão referente aos amigos Mato Grosso e Joca, pôde-se perceber que o aluno não fez referência nem ligação aos amigos citados em “*Saudosa Maloca*”.

Nesta atividade, a melodia e a cadência do samba também foram analisadas e a maioria relatou sentir tristeza, embora o tema fosse alegre, pois o eu lírico conseguira a tão almejada moradia. Alguns alunos, que estudavam música em suas igrejas e tocavam diferentes instrumentos, também conseguiram perceber e relatar que quando havia inflexões interrogativas da fala, como em “*por onde andaré Joca e Mato Grosso*” e “*Andarão jogados na Avenida São João*”, registravam uma região aguda nas sílabas finais. Este fato movimentou o debate, e o que mais me chamou a atenção foi o de um estudante, que já cursava o oitavo ano pela terceira vez, portanto a faixa etária maior, que estava sempre apático, não participava seriamente das aulas, naquele momento pôde se expressar, visto que fazia parte do grupo de alunos que estudavam música.

Quando foram questionados sobre **os versos** “João Saracura que é fiscal da Prefeitura / Foi um grande amigo, arranhou tudo pra mim” muitos alegaram que José Saracura teria agido de forma ilegal, pois citaram a palavra “ARRANJOU”, argumentando que se tudo estivesse ocorrido de forma legal, poderia ter escolhido outra palavra e exemplificaram com palavras como “*legalizou, resolveu*”.

Portanto, nesta atividade, os alunos conseguiram identificar e analisar a escolha de palavras feita pelo compositor. Perceberam a necessidade de ver com mais profundidade as pistas textuais, intertextuais e contextuais presentes no texto para que ocorra uma leitura reflexiva.

## **MÓDULO 2**

### **NONO MOMENTO – ANALISANDO A CANÇÃO – TORRESMO À MILANESA**

Torresmo à Milanesa é mais uma belíssima crítica de Adoniran e mostra o abuso sofrido pelos operários, que não recebiam nem ao menos o vale-refeição e foram objetos dessa atividade:

- Avaliar o uso de variedades linguísticas e estilísticas em um texto considerando a situação comunicativa;
- Perceber elementos implícitos;
- Realizar uma leitura reflexiva;

- Avaliar a narratividade presente no texto.

**Questões trabalhadas:**

- A partir de uma leitura atenta, crítica e reflexiva de “Torresmo à Milanese”, de uma interpretação que considere a variação da língua portuguesa, tanto em termos regionais como históricos e sociais, é correto afirmar que:
  - a) os autores da letra da canção são analfabetos, não sabem ler nem escrever.
  - b) numa atitude de deboche, os autores ridicularizam as pessoas que falam mal o português.
  - c) os autores observam a fala popular, tal como ocorre na sociedade, e a registram, num contexto de valorização do grupo social que a utiliza (no caso, formado por trabalhadores da construção civil) e de respeito pela expressão desse segmento social.
  - d) a perspectiva dos autores é a valorização da língua dos homens cultos, exigentes, bem-falantes, que primam pela correção gramatical.
  - e) os autores adotam a postura dos gramáticos tradicionais, de observar os erros e corrigi-los, buscando uma linguagem nacional correta, que eleve os padrões culturais do Brasil.
- O texto de Adoniran Barbosa e Carlinhos Vergueiro registra o fenômeno da variação linguística, ou seja, as mudanças que a língua apresenta em relação a regiões geográficas, a tempos históricos distintos, às expressões de diferentes grupos sociais, à fala de profissionais etc. No texto, representam a fala de pessoas simples da sociedade, em desacordo com a norma padrão da língua, as seguintes expressões:
  - a) “O enxidão da obra [...]” (verso 1), “Sentados na calçada” (verso 10).
  - b) “[...] na marmitta [...]” (verso 5), “Conversar sobre isso e aquilo” (verso 11).
  - c) “[...] bateu onze hora” (verso 3), “Vamos armoçar” (verso 9).
  - d) “Andar um pouco [...]” (verso 14), “[...] fazer o quilo [...]” (verso 14).
  - e) “[...] fazer o quilo [...]” (verso 14), “[...] é dureza [...]” (verso 14).
- Quanto ao sentido geral do texto “Torresmo à Milanese”, considerando-se seu aspecto crítico, é incorreto afirmar que:
- Ele põe em cena um grupo de trabalhadores preguiçosos, que estão preocupados apenas em comer e conversar e não se dedicam ao trabalho.

- Os autores compõem uma imagem em que alguns trabalhadores da construção civil, durante o horário do almoço, enquanto se alimentam, conversam sobre o conteúdo de suas marmitas e sobre assuntos que não compreendem, o que atesta que são pessoas comuns.
- Por focar as más condições de trabalho – “Sentados na calçada” (verso 10) – e a dura situação financeira dos trabalhadores – “[...] é dureza João” (verso 14) –, o texto “Torresmo à Milanese” constitui uma crítica da sociedade brasileira, pois assinala as injustiças sociais que ocorrem no Brasil.
- Por citar a exploração dos trabalhadores, o texto pode ser entendido como uma crítica ao modelo econômico brasileiro?
- Apesar do tom crítico e até amargo, o texto também pode ser visto como uma visão poética das duras condições de vida do trabalhador brasileiro.
- Há um momento na canção em que ocorre um diálogo. Entre quem acontece este diálogo e qual o assunto?
- O que quer dizer a expressão “O enxadão da obra bateu onze horas”?
- Em sua opinião, o ritmo, melodia e arranjo da canção condizem com assunto que ela traz? Justifique.
- Explique o fragmento “...Conversar sobre isso e aquilo/Coisas que nós não entende nada”.
- O que seria “puxá uma páia”?
- Na canção, o mestre diz que não há vale e um dos personagens cita “Ele se esqueceu que lá em casa não sou só eu”. De quem se trata o mestre e o outro personagem? O que eles querem dizer com “vale” e “lá em casa não só eu”?
- A maioria das composições de Adoniran apresentam uma crítica. Qual a crítica presente nesta canção?
- Apesar de ser uma crítica, é um texto bem humorado. Por que os compositores teriam tratado um tema sério com tanto humor? Responda também com base em suas pesquisas realizadas em aulas anteriores também.

## Respostas às questões do aluno 13:

Figura 38: Aluno 13

1- (c) os autores observaram a fala popular, tal como ocorre na sociedade, e a registram, num contexto de valorização do grupo social a que se utiliza (no caso, formado por trabalhadores da constituição civil) e do respeito pela expressão desse segmento social.

2- (c) "[...] bateu engenho" (verso 3), "lames armar" (verso 9)

3- (a) ele põe em cena um grupo de trabalhadores preguiçosos, que estão preguiçosos, que estão preocupados apenas em comer e conversar e não se dedicam ao trabalho.

4- Entre Dito e feio. O assunto, o sujeito que cada um trouxe: norma para Maria.

5- Que era a hora de almoçar.

6- Sim, pois o outro mais animado mostra a alegria e descontração, remetendo-nos à hora mais esperada de repouso dia de trabalho dos operários: a hora de almoçar.

7- Pela vida simples e humilde deles, provavelmente eles não tiveram acesso à escola, pois tiveram que começar a trabalhar desde cedo, "... Geneser se sabe esse aquilo" idêntico de política (direitos, economia...). "Poisas que nós não entende nada", que eles não entendem sobre pela falta de aprendizagem, por não ter aprendido na escola e por serem simples não ter acesso a tantas informações.

8- Tirar um ~~cochilo~~ cochilo.

9- Mestre: chefe deles.  
Outra personagem: Maria  
Vale: o adiantamento salarial ou um vale-refeição.  
Dá em casa não só eu: quem tem mais gente que depende do salário dela lá em casa dela.

10- Clixo e fido pelos operários, que não recebem nem um vale-refeição.

Fonte: a autora.

Conforme foi visto, a maior dificuldade apresentada pelos estudantes foi em perceber o sentido que não estava explícito nos textos. Portanto formulamos questões de interpretação com informações implícitas, mas que estavam marcadas linguisticamente. De acordo com o que pudemos observar nas respostas finais deste módulo, tanto escritas quanto orais, é que os alunos obtiveram progresso na leitura do que estava subentendido e já iniciavam uma leitura dialógica; construíram um diálogo entre texto e interação entre o próprio conhecimento e o dos outros alunos, sempre aproveitando pistas textuais presentes na canção para confirmação do que estavam dizendo.

Terminamos então o módulo 2 com apresentação do grupo responsável pela análise da canção *Torresmo à Milanese*.

### MÓDULO 3

<b>A intertextualidade e o sentimento na canção – módulo 2</b>
<b>Duração:</b> 8 aulas
<b>Material utilizado:</b> Lousa, giz, folha com roteiro de pesquisa, computador, celular, fones de ouvido, caixa de som, caderno, caneta, letra da canção, caderno pedagógico, data show, pen-drive.

### MÓDULO 3 - ATIVIDADE 1

O terceiro módulo, intitulado ***A intertextualidade e o sentimento na canção***, foi composto por oito aulas.

Para este módulo, os grupos dos alunos já estavam divididos, formados e mais organizados; assim pudemos seguir as propostas com maior segurança, no sentido de alguns alunos terem se tornado mais atentos aos aspectos da leitura que antes passavam despercebidos, e com momentos de maior descontração, visto que a conexão entre os elementos do grupo se tornava a cada aula mais visível.

Foram apresentados aos estudantes os objetivos das aulas seguintes e expostos os principais pontos a serem analisados, dentre eles: desenvolver a capacidade de relacionar textos, identificando um intertexto; refletir sobre a análise do texto, tanto no nível de discussão de temáticas advindas do material como na

discussão formal do gênero e abordagem linguística; participar de momentos de discussão sobre os textos.

Iniciei a aula explanando e revisando sobre intertextualidade, conteúdo que já havíamos discutido em aulas anteriores ao projeto, sobre o uso indevido de outros textos e sobre relações dialógicas entre os textos.

Em seguida, distribuí as canções a serem trabalhadas, *Despejo na Favela e Saudosa Maloca*, e os textos de apoio, um anúncio da Ultragaz de *Quarto de Despejo*, que tratavam do assunto discutido nas canções e no conteúdo da atividade.

A atividade 1 tratava-se de um anúncio veiculado, na *Folha de São Paulo*, em janeiro de 1968, da Ultragaz em homenagem à cidade de São Paulo e a seu prefeito Faria Lima. O texto faz referência a Adoniran Barbosa e algumas de suas composições que são evocadas e que conduziam a atenção do leitor para as vantagens do progresso. Como o texto também faz referência às canções de Adoniran que já havíamos estudado, propusemos atividades que apresentassem análises sobre a intertextualidade entre as canções e o anúncio. Exemplos de questões trabalhadas:

- Foi veiculado, na Folha de São Paulo, em janeiro de 1968, um anúncio da Ultragaz em homenagem à cidade de São Paulo e a seu prefeito Faria Lima e este anúncio faz referência também a Adoniran Barbosa e algumas de suas composições que são evocadas conduzindo a atenção do leitor para as vantagens do progresso. Quais são essas canções? Justifique.
- Com relação ao enunciado da questão 1 e à propaganda apresentada, as vantagens do progresso da grande metrópole seria a temática das canções de Adoniran? Justifique
- Ocorreu intertextualidade entre a propaganda veiculada e as canções de Adoniran Barbosa antes trabalhadas neste caderno? Se a resposta for afirmativa, quais as canções e como ocorreu a intertextualidade?

**Figura 39:** Anúncio da Ultragaz veiculado em 1968

**ESPIA SO, ADONIRAN !**



**lindindonde havia ontem quarteirões inteiros.**

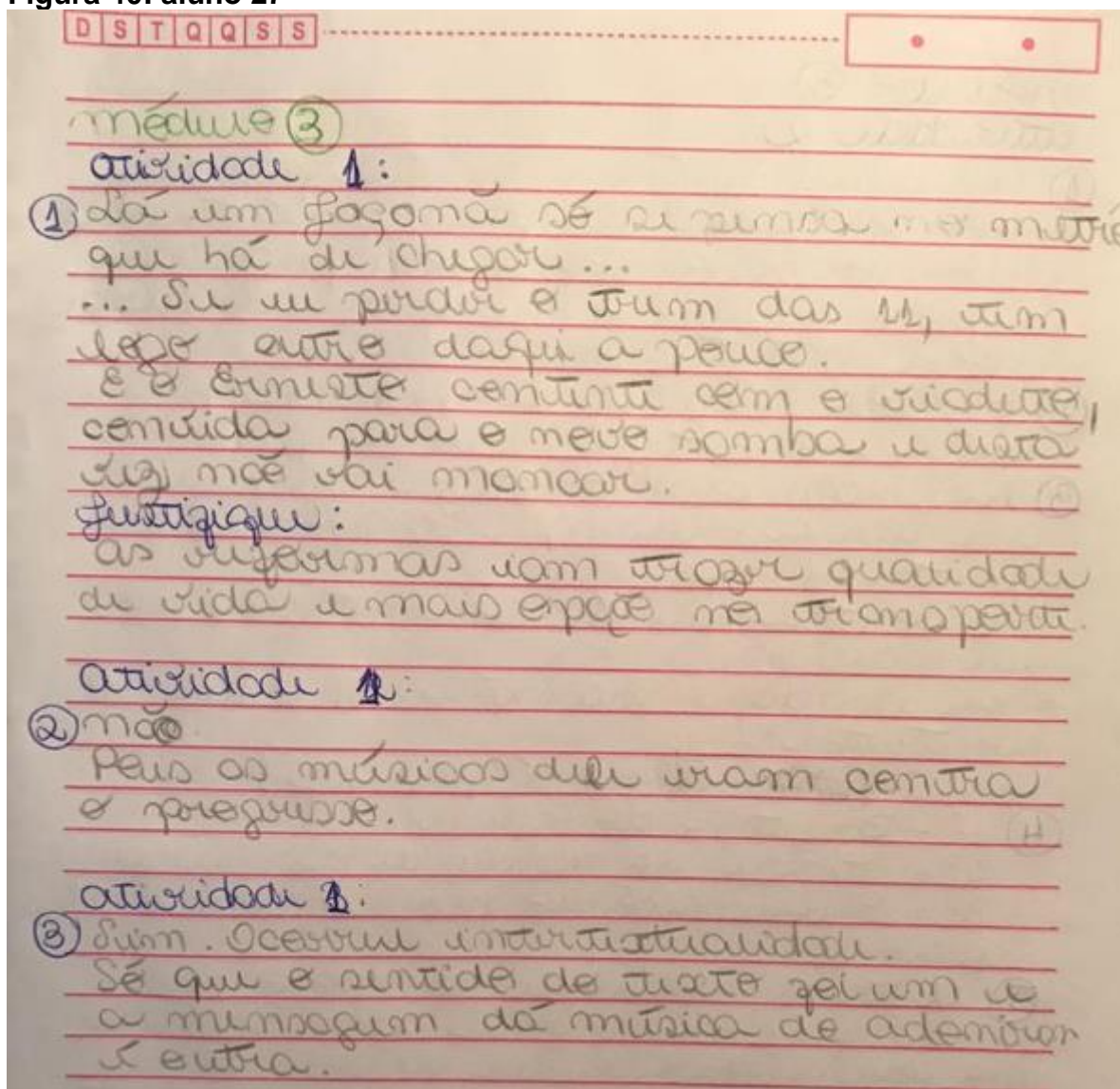
*Nem deu tempo pra cantar saudade. Mato Grosso acordou numa metade de quarto e foi tomar café (quentinbo, na hora, fácil... ULTRAGAZ tava lá) num pedaço de cozinha. E bronquear não resolve: é atacar logo uma reforma – que o progresso agora empurra a gente. Lá em Jaçanã só se pensa no metrô, que há de chegar, sim, zunindo, num contínuo vaivém. Se eu perder o trem das 11, tem logo outro daqui a pouco. E o Arnesto, contente com o viaduto, convida pra nôvo samba (êle mora no Brás) e desta vez não vai mancar. Faz questão de uma birita pra quem cresce com a cidade, pra quem ajuda a fazê-la mais confortável e humana. Tem muita gente vibrando com o nôvo samba do Brigadeiro. Nós também vai.*

ULTRAGAZ é quem acende a chama no bôlo de aniversário.  
 PARABÊNS, CIDADE DE SÃO PAULO! OBRIGADO, PREFEITO FARIA LIMA

*(Imagem e texto de anúncio publicitário da Companhia Ultragaz, publicado na Folha de S. Paulo, em janeiro de 1968, sem identificação ao lugar).*

**Fonte:** ROCHA, Francisco. **Adoniran Barbosa – O poeta da cidade.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

Figura 40: aluno 27



Fonte: a autora.

A canção em análise apresenta um caráter de protesto político, social e cultural e os alunos conseguiram captar essa mensagem e crítica. Conforme pode-se observar nas respostas acima dadas pelo aluno. Além disso, houve grandes debates sobre essa temática, o que proporcionou aos participantes dessa intervenção terem uma visão holística da relação da canção com a cultura, o indivíduo, a política e a sociedade.

### MÓDULO 3 - ATIVIDADE 2

Para esta atividade expliquei aos alunos os objetivos e esclareci sobre os principais pontos a serem analisados que seriam: desenvolver o ato cognitivo

de ler, escrever e contextualizar texto e obra; observar e expressar os sentimentos; analisar a linguagem da canção e o vocabulário; contextualizar o texto na história e contexto do autor.

Retomei as discussões sobre intertextualidade analisadas na atividade 1 – módulo 3 e em seguida, distribuí um texto de apoio que tratava do mesmo assunto das canções que seriam trabalhadas nesta atividade.

O texto utilizado foi:

### **TEXTO I - Trechos do livro *Quarto de Despejo*.**

[...] em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edifícios, nós, os pobres que residíamos nas habitações coletivas, fomos despejados e ficamos residindo debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós, os pobres, somos os trastes velhos. [...] Eu classifico São Paulo assim: o Palácio é a sala de visita, a Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o seu jardim. A favela é o quintal onde jogam os lixos. [...] Quando estou na cidade, tenho a impressão que estou na sala de visita, com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludo, almofadas de cetim. E quando estou na favela, tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. [...] nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerada marginal. Não mais se vê os corvos voando às margens dos rios, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos. Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido. O Brasil devia ser dirigido por quem passou fome. Não digam que fui rebotalho, que vivi à margem da vida. Digam que eu procurava trabalho, mas fui sempre preterida. Digam ao povo brasileiro que meu sonho era ser escritora, mas eu não tinha dinheiro para pagar uma editora. (trechos extraídos do livro *Quarto de despejo* - diário de uma favelada (JESUS, Carolina Maria de. São Paulo: Francisco Alves, 1960).

Relatei que a primeira edição de *Quarto de despejo* saiu com 30 mil exemplares. A obra foi reimpressa sete vezes em 1960. No total, vendeu 80 mil exemplares. Disse que *Quarto de Despejo* fora traduzido para 14 línguas em 20 países e que chegou ao Brasil pela Nova Fronteira em 1986.

A primeira atividade seria uma breve pesquisa sobre a autora Carolina Maria de Jesus, a fim de que conhecessem um pouco sobre o assunto e se interessassem mais pela dinâmica da aula.

Após lerem o fragmento e pesquisarem sobre a referida autora, iniciamos a leitura da letra da canção “Despejo na favela” seguida da audição da canção, para finalizar a atividade foram propostos alguns exercícios de interpretação.

Foi debatido que *Despejo na Favela* é mais uma música que pode ser analisada como uma verdadeira crônica, pois foi retirada do cotidiano da cidade e que ainda é extremamente atual. Relata o despejo de várias pessoas em uma favela. Além da sensação de impotência dos moradores, por se tratar de “uma ordem superior”, a miséria é algo presente na música e colocada de forma genial por Adoniran.

## TEXTO II

### DESPEJO NA FAVELA

**Adoniran Barbosa**<sup>12</sup>

1 Quando o oficial de justiça chegou

2 Lá na favela

3 E, contra seu desejo

4 Entregou pra seu Narciso

5 Um aviso, uma ordem de despejo

6 Assinada, seu Doutor

7 Assim dizia a petição

8 Dentro de dez dias

9 Quero a favela vazia

10 E os barracos todos no chão

11 É uma ordem superior

12 Ô, ô, ô, ô, ô, meu senhor!

13 É uma ordem superior

---

<sup>12</sup> DESPEJO na favela. Adoniran Barbosa. **LETRAS.** Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/adoniran-barbosa/43966/>> Acesso em: 09.09.2018

- 14 Não tem nada não, seu doutor  
15 Não tem nada não  
16 Amanhã mesmo vou deixar meu barracão  
17 Não tem nada não, seu doutor  
18 Vou sair daqui  
19 Pra não ouvir o ronco do trator
- 20 Pra mim não tem problema  
21 Em qualquer canto eu me arrumo  
22 De qualquer jeito eu me ajeto  
23 Depois, o que eu tenho é tão pouco  
24 Minha mudança é tão pequena  
25 Que cabe no bolso de trás
- 26 Mas essa gente aí, hein?  
27 Como é que faz?  
28 Mas essa gente aí, hein?  
29 Como 'é que faz?
- 30 Ô, ô, ô, ô, meu senhor!  
31 Essa gente aí  
32 Como é que faz?  
33 Como é que faz?

O terceiro momento desta atividade foi também ler e ouvir a canção *Saudosa maloca*, que se refere ao texto III.

Assim que ouviram as duas canções, explanei que letras das canções *Saudosa Maloca* e *Abrigo de Vagabundo* apresentam elementos de intertextualidade. Ressaltei que entre os aspectos intertextuais que podem ser apontados entre as duas canções estão na configuração do programa narrativo de base como a construção da maloca pelo sujeito; b) a recuperação do sujeito enunciativo, quando cita Joca e Matogrosso, que constituíam com ele o nós de *Saudosa maloca* e participavam do mesmo processo narrativo; c) o problema com a legalização da moradia, ou seja, da

maloca; d) a configuração de um plano nostálgico em ambas as canções: a saudade da maloca em Saudosa maloca e a lembrança dos amigos em Abrigo de vagabundos (refrão/melodia); e) a semelhança dos versos *construí minha maloca* em Abrigo de vagabundos e *construímos nossa maloca* em Saudosa maloca.

Para a continuação desta atividade, como texto III, foi utilizada a canção *Saudosa Maloca* (Anexo 8)

As atividades propostas foram as seguintes:

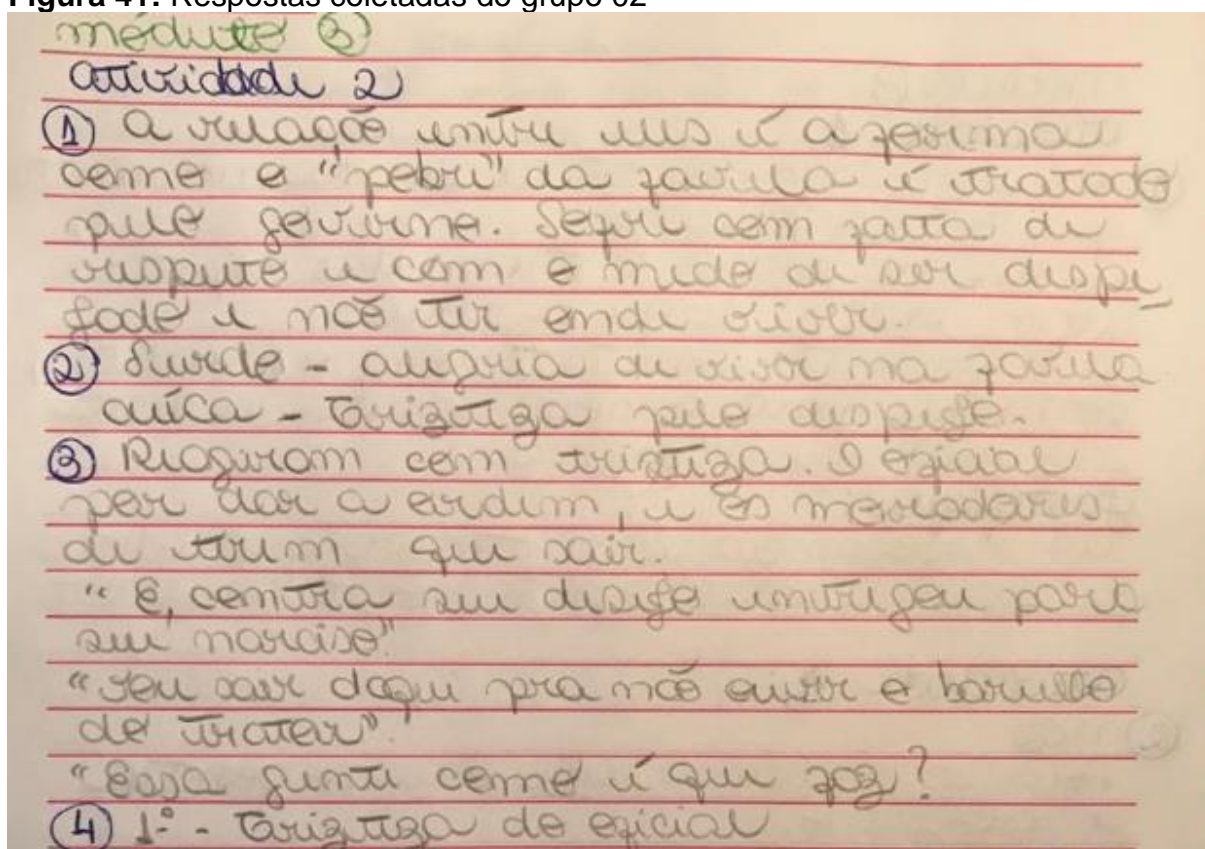
- *Quarto de despejo*, conforme indicado no título da obra da escritora Carolina Maria de Jesus, é constituído de relatos reunidos em um diário. A partir da leitura atenta dos fragmentos agrupados no texto 3, estabeleça uma relação entre as canções de Adoniran Barbosa: *Saudosa maloca*, *Abrigo de vagabundo*, *Despejo na favela* e os fragmentos do livro *Quarto de despejo*.
- Por meio da audição das duas canções, textos II e III, pode ocorrer a imaginação visual de uma história contada por seus personagens, pode-se até “enxergar” suas expressões. A “paisagem sonora” evoca espaços das cidades: as malocas e favelas; o morro; as ruas e os acontecimentos que neles se desenvolvem. Como você imagina terem reagido os moradores e o oficial de justiça na canção *Despejo na favela*? Justifique com trechos da canção.
- No texto II, a canção pode ser dividida em três diferentes partes. Leia, reflita e escreva quais são elas.
- Na introdução da canção texto II, o surdo, seguido do ronco da cuíca e depois do cavaquinho, inicia a narrativa musicalmente criando uma certa atmosfera que permeia a temática da canção. Que tipo de sensação estes instrumentos criam essa atmosfera?
- No fragmento “...Ôôôôôô Ô meu senhor, é uma ordem superior”, o que o vocativo (meu senhor) retrata?
- Ainda considerando o fragmento “Ôôôôôô Ô meu senhor, é uma ordem superior” podemos fazer analogia com as canções de um povo escravizado?
- A apresentação do discurso do morador, que passa a agir; ele deixa o barracão e procura, em breve, se arrumar em outro local, onde poderá se ajeitar. Os segmentos: “(...) em qualquer canto me arrumo, de qualquer jeito me ajeito” demonstram uma condição que a maioria dos moradores daquele lugar

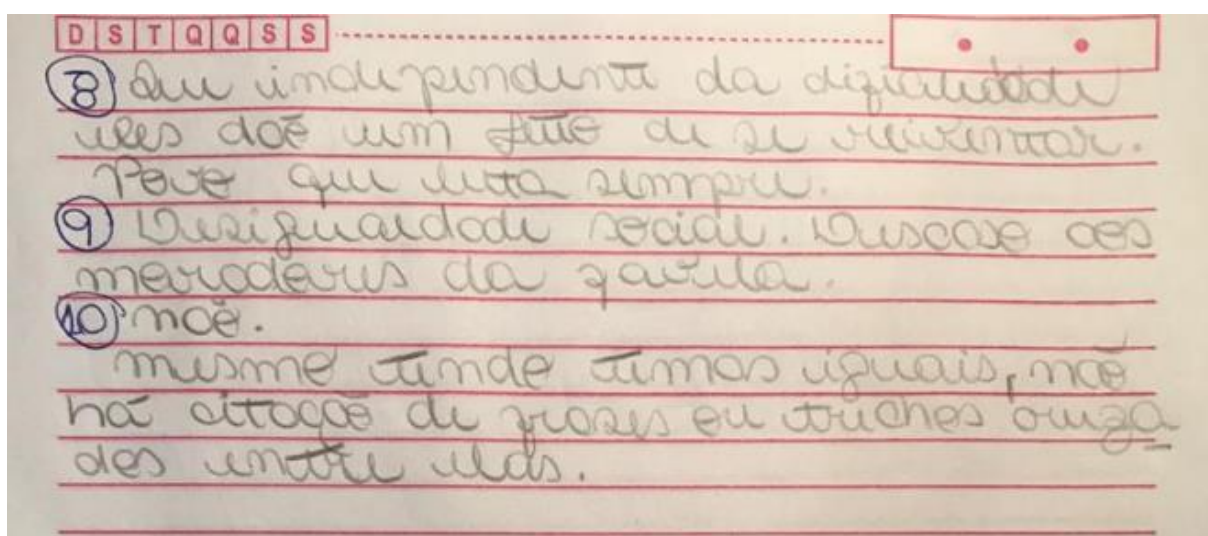
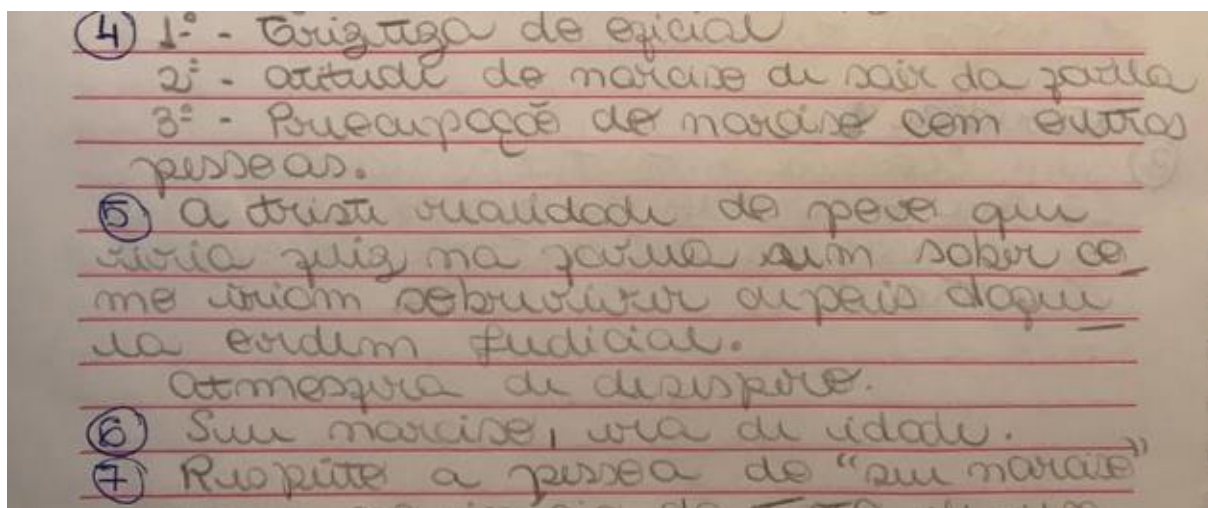
apresenta. Qual seria esta condição, levando-se em conta a fala do personagem?

- Qual a temática dos textos apresentados?
- Pode-se dizer que os três textos são exemplos de intertextualidade? Justifique.

Ao terminarem o debate, os alunos reuniram-se em grupo e responderam às questões apresentadas. Os discentes elegeram um redator para que anotasse o que os grupos concluíam.

**Figura 41:** Respostas coletadas do grupo 02





Fonte: a autora.

Nesta atividade houve um momento do debate que me causou euforia, pois dois alunos relataram que ao ouvirem "...Ôôôôôô Ô meu senhor, é uma ordem superior" – *Despejo na favela*- sentiram como se estivessem em uma dança de escravos, na qual cantavam o lamento, a saudade e a dor. Comentaram que parecia um filme sobre escravidão, já visto em aula anterior ao projeto. Esta discussão gerou em mim um sentimento otimista, pois, embora o progresso tenha parecido lento, percebi que a inferência ocorreu e que foi estabelecida partindo da sensibilidade auditiva e da intertextualidade.

### MÓDULO 3 - ATIVIDADE 3

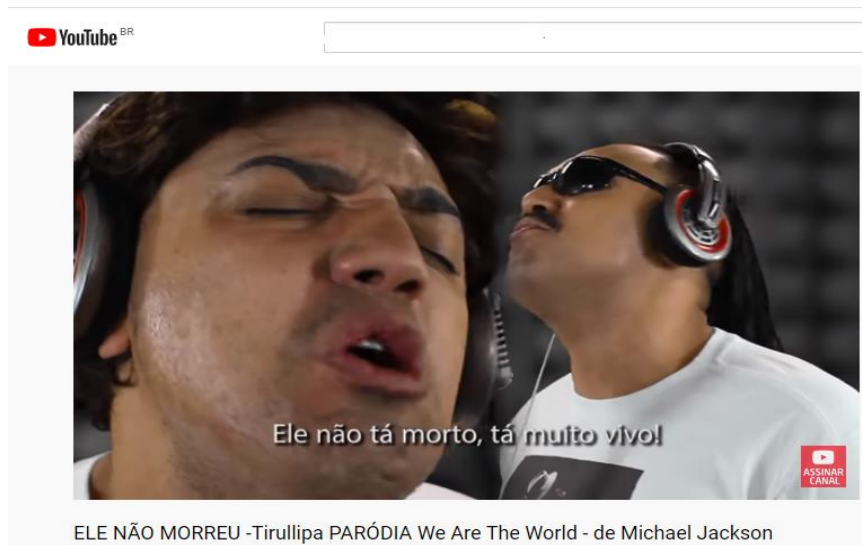
Nesta aula, foi explanado sobre a paródia. Disse que se trata de uma releitura cômica de alguma composição literária ou musical, que frequentemente utiliza ironia e deboche. Ela é uma recriação de uma obra já existente, uma nova interpretação, geralmente parecida com a obra original, e quase sempre tem sentidos diferentes, podendo apresentar intertextualidade. .A paródia, enquanto obra satírica, aparece em diversos gêneros artísticos e nos meios de comunicação. A indústria cinematográfica, a televisão, a música e a literatura costumam realizar paródias de situações políticas ou de outras obras. De um modo geral, recorre-se à ironia e ao exagero para transmitir uma mensagem burlesca e para divertir os espectadores, os leitores ou os ouvintes.

#### **Objetivos da aula:**

- Despertar a autonomia na tomada de decisões e de suas escolhas;
- Valorizar a produção artística e cultural;
- Desenvolver a capacidade de produzir e de apresentar;
- Utilizar metáforas, efeitos de ironia, humor ou crítica;
- Desenvolver: a criatividade, interpretação, leitura e o trabalho em grupo.

No segundo momento da aula, os alunos assistiram ao vídeo de uma paródia “**We are the world**”, produzida por Tirulipa, músico e humorista brasileiro.

## Vídeo: paródia “Ele não morreu”.



**Fonte:** Canal do Tirullipa Show no YOUTUBE.<sup>13</sup>

Depois de assistirem ao vídeo por algumas vezes, a paródia ficou por conta dos alunos. Instiguei-os a produzirem sobre assuntos do cotidiano que eles dominassem e que utilizassem também a linguagem conotativa.

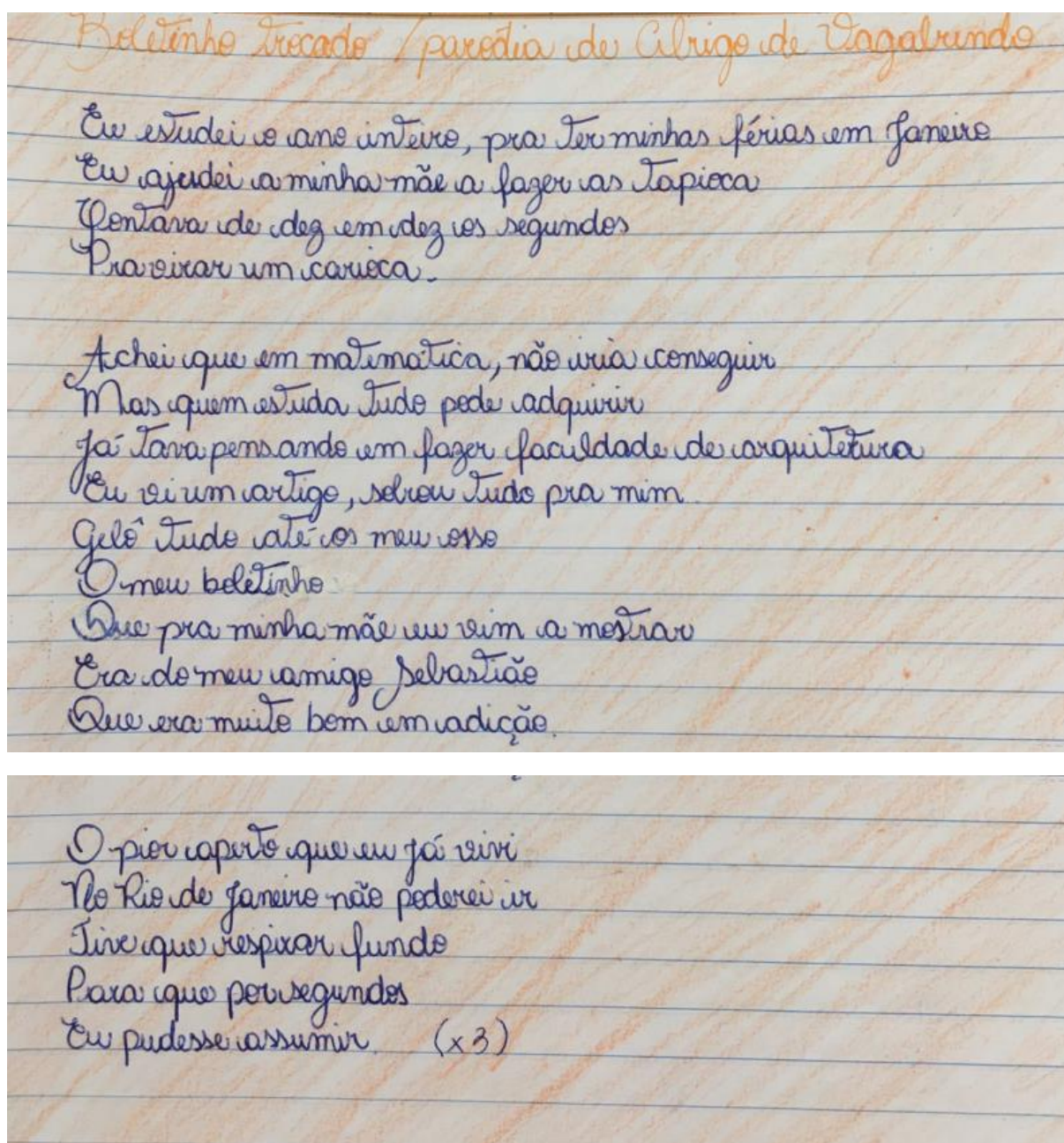
A produção da paródia ocorreu de acordo com o sorteio que fora feito no início das atividades e cada grupo ficou responsável por levar o playback da respectiva canção.

Depois de apresentada a paródia em sala de aula, foi a vez das outras turmas dos 8º anos assistirem à apresentação de cada grupo.

A demonstração das paródias ocorreu nas dependências do colégio, mais especificamente no anfiteatro. No final da apresentação houve uma votação realizada pelos próprios estudantes para a escolha da paródia mais criativa, com a métrica e rimas mais aproximadas da canção original. O grupo da paródia vencedora recebeu um troféu e camisetas do projeto.

<sup>13</sup> ELE NÃO MORREU - Tirullipa PARÓDIA We Are The World - de Michael Jackson. (4min57seg). **YOUTUBE.** Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=X0AJlcN3D9k>>. Acesso em: 10.10.2019

**Figura 41:** Paródia vencedora



**Fonte:** a autora.

A paródia vencedora foi produzida com base na canção *Abrigo de Vagabundo* tratou sobre boletins trocados e viagem de férias como recompensa pelo aluno ter, supostamente, tirado boas notas. Notamos que houve o emprego de variedade linguística na utilização de “boletim” “gelô”, “tava”, referindo-se ao boletim escolar, também houve a utilização de rimas, obedeceu à métrica da canção original, porém, os alunos que a produziram não utilizaram metáforas e nem outras figuras de linguagem.

## CONSIDERAÇÕES

O presente projeto de intervenção buscou atividades e alternativas para minimizar as dificuldades de interpretação, compreensão do texto e também colaborar na formação do leitor competente e para isso fez uso do gênero textual canção. Diante das dificuldades dos estudantes efetuarem uma leitura proficiente e do pouco interesse pela leitura, o gênero canção foi escolhido, por apresentar ludicidade e ser muito atrativo.

O projeto de intervenção realizado permitiu um grande envolvimento da turma em torno da leitura. No decorrer do projeto, houve um considerável amadurecimento dos alunos e foi possível perceber o interesse dos estudantes em conhecer o novo e o antigo simultaneamente. O que me motivou mais ainda com a aplicação do projeto foi a participação dos estudantes mais apáticos, pois a canção propiciou momentos de descontração e envolvimento.

Sob uma perspectiva interacionista, em que os atores envolvidos no processo são vistos como construtores sociais, os alunos interagiram entre si e principalmente com o texto que passou aos estudantes a ser o lugar de interação, pois perceberam que é a partir dele que são construídos os sentidos

Os alunos, de um modo geral, demonstraram interesse em participar da pesquisa desde o princípio na apresentação dos trabalhos a serem desenvolvidos. Essa participação nos apontou resultados positivos, uma vez que percebemos uma compreensão bem mais ampla do gênero em estudo, como sua função sociocomunicativa, de compreensão, de informações implícitas, por meio de pesquisa do contexto de produção, da intenção comunicativa, e das escolhas vocabulares.

Tal interesse dos discentes se deu por conta do objeto de estudo ser a canção, pois este gênero possui uma linguagem híbrida – verbal e não verbal; proporciona o multiletramento; apresenta sentidos implícitos; desperta emoções; com isso, levou o alunos a se sentirem seduzidos para uma leitura reflexiva.

Com relação aos pontos negativos, o Projeto foi prejudicado por ter ocorrido uma greve do funcionalismo público no início do semestre de 2019, pois as atividades extraclasse que estavam previstas no calendário escolar, assim como conteúdo escolar, tiveram que ser revistos e reformulados, portanto não houve tempo hábil para a conclusão do projeto, visto que a última etapa, o desafio, proposta de

leitura da linguagem verbal e não verbal da capa, que foi totalmente pensada no quesito leitura, não pôde ser concluída.

Acredito que se tivesse iniciado a aplicação do projeto no 1º semestre de 2019 seria possível ter executado o projeto com mais calma, atenção e então concluí-lo. Outro ponto negativo foi a demora de alguns alunos na devolução das tarefas pedidas durante o projeto. Foi necessário conversar com tais alunos a respeito da responsabilidade e do compromisso com a dinâmica da ação, disse que seria preciso respeitar o limite máximo para a entrega dos trabalhos.

Como já foi dito, o referido projeto propiciou aos alunos um maior contato com o gênero textual canção, e também puderam conhecer a biografia do cancionista Adoniran Barbosa, que muito contribuiu com seu humor utilizado em suas canções e proporcionou momentos lúdicos, o diálogo entre alunos e professor e o principal: um aprimoramento no nível de leitura.

Considerando o pouco tempo para a execução da intervenção, sessenta dias, notamos que muito ainda há por fazer por nossos alunos leitores. Sabemos que desenvolver habilidades de leitura é um processo contínuo e nunca estaremos repletos de conhecimentos, portanto como professores e pesquisadores temos muito ainda a colaborar com o processo que não é nada fácil e simples: formar leitores competentes.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, F. Fiapos de conversa evocam o passado que não volta mais. **Adoniran & Vanzolini**. Fascículo da coleção História da Música Popular Brasileira. Série Grandes Compositores. São Paulo: Abril Cultural, 1982, p. 7-8.

ADONIRAN BARBOSA - Por toda minha vida (documentário). **REDE GLOBO**. 2014. (47 min. 26 seg.) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=r6Eu0uFKZnI>> Acesso em: 22 dec. 2018.

A HISTÓRIA do samba no Brasil. A história do samba – UM BREVE RESUMO. Ago. 2012. Disponível em: <<https://ahistoriadosambanobrasil.blogspot.com>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

ANTUNES, Irlandé. **Aula de português: encontros & interação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

AMOP – Associação dos Municípios do Oeste do Paraná. Departamento de Educação. **Sequência Didática: uma proposta para o ensino da língua portuguesa nas séries iniciais**. [Org. COSTA-HÜBES, Terezinha da Conceição]. Caderno Pedagógico 2. Cascavel: ASSOESTE, 2007.

BARBOSA, Adoniran. **Saudosa maloca**. São Paulo: Continental, 1951.

BARBOSA, A. **Despejo na favela**. Intérprete; Nerino Siva. In. In: V FESTIVAL da música popular brasileira. Compacto duplo. Rio de Janeiro: RCA, 1969.

\_\_\_\_\_. **As mariposas**. In: BARBOSA, A. Adoniran Barbosa. São Paulo: EMI-Odeon, 1974e. LP. Faixa 3.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 9 ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BENNETT, Roy. **Uma breve história da música**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

BIOGRAFIA Zé Ramalho. (9min44seg). YOUTUBE. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=-INXk5CkGSE>> Acesso em: 22/05/2018.

BODGAN, Roberto C.; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto, Portugal: Porto, LDA, 1994. (Coleção Ciências da Educação).

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)**. Língua Portuguesa. Ensino Fundamental. Primeiro e Segundo ciclos. Brasília: MEC/SEF, 2001.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Estado da Educação do Paraná. Departamento de Educação Básica. **Diretrizes Curriculares da Educação Básica – Língua portuguesa**. Paraná, 2008.

BRASIL. Secretaria da Educação Básica. **Matrizes de Referência, Temas, Tópicos e Descritores**. Ensino Fundamental. PDE / Prova Brasil. Brasília: MEC / SEB / INEP, 2009.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação – MEC. **Resultado do Pisa 2015**. Disponível em <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/33571>. Acesso em: 29 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação. INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA DIRETORIA DE AVALIAÇÃO DA EDUCAÇÃO BÁSICA. **SAEB/Prova Brasil 2015 – Resultado setembro de 2016**. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/educacao/2016/09/inep-apresenta-resultados-da-prova-brasil-2015>. Acesso em: 28 mar. 2017

\_\_\_\_\_. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Educação é a Base**. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2017. Disponível em: <568 [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_publicacao.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_publicacao.pdf)>. Acesso em: 20 de julho de 2018.

BRAIT, Brait. **Bakhtin: conceitos-chave**. 4 ed. São Paulo: Contexto, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Direitos Humanos e literatura**. In: A.C.R. Fester (Org.) Direitos humanos E... Cjp / Ed. Brasiliense, 1989.

COELHO, M. L. G. **O arranjo como elemento orgânico ligado à canção popular brasileira: uma proposta de análise semiótica**. 2007. 219 f. Tese (Doutorado em Semiótica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

COLL, César, TEBEROSKY, Ana. **Aprendendo Arte**. São Paulo: Ática, 2000.

COLOMER, Teresa. **Andar entre livros: a leitura literária na escola**. Trad.: Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.

COSTA, N. B., **As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária**. In: **Gêneros textuais & Ensino**, DIONISIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA M. A. (Orgs.). São Paulo: Parábola Editorial, 2010. p. 117-132.

\_\_\_\_\_. Canção popular e ensino da língua materna: o gênero canção nos Parâmetros Curriculares de Língua Portuguesa. **Linguagem em (Dis)curso**. Tubarão. 1(1) p. 9 - 36, 2003.

COSTA-HÜBES, T. da C. Reflexões teórico-metodológicas para o trabalho com os gêneros textuais nas aulas de língua portuguesa. In.: **Anais do V SIGET – Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais: o ensino em foco**. Caxias do Sul, agosto/2009 (CDROM).

DIAGNÓTICO BASEADO EM SILVA, Fábio Dias da. **Nas entrelinhas do gênero canção**: estratégias para a formação de um leitor proficiente. 2018.

DIETRICH, P. **Semiótica do discurso musical: uma discussão a partir das canções de Chico Buarque**. 2008. 256 f. Tese (Doutorado em Semiótica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY, Bernard. Gêneros e progressão em expressão oral e escrita – elementos para reflexões sobre uma experiência suíça (francófona). In: **Gêneros orais e escritos na escola**. SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim e colaboradores [Tradução e organização: Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro]. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2004.

DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY, Bernard; NOVERRAZ, Michèle. Gêneros e progressão em expressão oral e escrita – sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: **Gêneros orais e escritos na escola**, Tradução e organização Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro. Campinas, SP: Mercado de letras, 2004.

DOLZ, Joaquim; NOVERRAZ, Michele; SCHNEUWLY, Bernard. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: **Gêneros orais e escritos na escola**. SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim e colaboradores [Tradução e organização: Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro]. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2004.

ELIS REGINA – Saudosa Maloca. 2010. (4 min. 41 seg.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=meq-lkTIsGQ>>. Acesso em: 22 dec. 2018.

EXPLODE CORAÇÃO SALGUEIRO. (3min09seg). YOUTUBE. Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=CgIle9zAZSs>>. Acesso em: 01/09/2019

FRAZÃO, Dilva. Adoniran Barbosa – Cantor e compositor brasileiro. Ebiografia. Fev. 2018. Disponível em: <[https://www.ebiografia.com/adoniran\\_barbosa](https://www.ebiografia.com/adoniran_barbosa)>. Acesso em: 22 dec. 2018.

FERRI, René. **Bob Dylan, Menestrel criador de novas expressões poéticas**. Conhecimento Prático - Literatura, Editora Escala, São Paulo, Ed. 69, p. 18-27, 2016.

GADA, Ana Lúcia. **A letra de música no livro didático de língua portuguesa**. Máthesis, Jandaia do Sul, v. 5, n. 1, 2004, p. 43-64.

GRESSLER, L. A. **Introdução à pesquisa: projetos e relatórios**. São Paulo: Loyola, 2003, p. 145-181.

GERALDI, J.W. **Portos de passagem**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

GERALDI, João Wanderley. **Concepções de Linguagem e Ensino de Português**, In: \_\_\_\_\_ (Org.) **O texto na sala de aula**. São Paulo: Ática, 1995, p. 39 - 56.

GERALDI, João Wanderley; CITELLI, Beatriz. **Aprender e ensinar com textos de alunos**. Vol. 1. São Paulo: Cortez, 1997.

GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, R. (org.). **Práticas da leitura**. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p. 107-116.

HISTÓRIA do Samba. **Samba Carioca**. Disponível em: <<https://sambacarioca.com.br/samba/historia-do-samba/>>. Acesso em: 21. abr. 2019.

IRACEMA. Adoniran Barbosa. **LETRAS**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/adoniran-barbosa/43921/>>. Acesso em: 01/08/2018

KAUFMAN, Ana Maria; RODRIGUEZ, Maria Elena. **Escola, leitura e produção de textos**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

KIEFER, Bruno. **Elementos da linguagem musical**. Porto Alegre: Movimento, 1973.

KLEIMAN. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: **Os significados do letramento**, KLEIMAN, Ângela. (Org.). São Paulo: Mercado das Letras, 1995, p.15 - 61.

KLEIMAN, Ângela. **Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura**. 15 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2013.

KOCK, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e Compreender: os sentidos do texto**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2011.

KOCH, Ingedore Villaça. **As tramas do texto**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2014.

LEFFA, Wilson J. **Aspectos de leitura: uma perspectiva psicolinguística**. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 1996.

LOPES-ROSSI, M. A. G.(Org.) **Gêneros discursivos no ensino de leitura e produção de textos**. Taubaté: Cabral, 2002.

LÜDKE, Menga. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MAIA, L. E. **Quereres de Caetano Veloso: da canção à Canção**. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Letras - Instituto de Letras, UFRGS. Porto Alegre. 2007.

MARTINS, José de Souza. **A sociabilidade do Homem Simples**. São Paulo: Hicitec, 2000.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

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

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2000.

MENEZES, Gilda; MARCONDES, Beatriz; TOSHIMITSU, Thaís. **Como usar outras linguagens na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2000.

MOREIRA, H; CALEFFE, L. G. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MOTTA-ROTT, D; HENDGES, G. R. **Produção textual na universidade**. São Paulo, Parábola, 2010, p. 51- 63.

NASCIMENTO, E. L.; HILA, C. V. **Práticas de sala de aula: as sequências como ferramentas de ensino In: Formação inicial e continuada de professores: o múltiplo e o complexo das práticas educativas**. 1. ed. Dourados: Ed. UFGD, 2012, v. 1., p. 89- 113.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. **Diretrizes Curriculares de Língua Portuguesa para a Educação Básica**. Curitiba, 2006.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. **Diretrizes Curriculares para a Educação Básica: Língua Portuguesa**. Curitiba: SEED, 2008.

PRIOLLI, Maria Luisa de Mattos. **Princípios básicos da música para a juventude**. Rio de Janeiro: Casa Oliveira de músicas LTDA, 1989.

PERFEITO, Alba Maria; VEDOVATO, Luciana. O poema em sala de aula: um estudo na perspectiva bakhtiniana. *Línguas e Letras*, Cascavel: UNIOESTE, 2011, p. 241-264.

RIBEIRO, Wagner. **Elementos da teoria da música**. São Paulo: Coleção, 1965.

ROCHA, Francisco. **Adoniran Barbosa – O poeta da cidade**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

\_\_\_\_\_. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues. **Multiletramentos na escola**. (Orgs. Roxane Helena Rodrigues ROJO & Eduardo Moura. São Paulo: Parábola, 2012.

SAMBA Enredo 1993. **G.R.E.S Acadêmicos do Salgueiro**. Disponível em:<<https://web.archive.org/web/20070929223257/http://www.apoteose.com/salgueiro/samba1993.htm>> . Acesso em 07/09/2019.

Samba-Enredo 1993 - Peguei Um Ita No Norte. Salgueiro (RJ). **LETRAS**. Disponível em:< <https://www.lettras.mus.br/salgueiro-rj/48738/>>. Acesso em: 05.10.19

SAMBA do Arnesto. Adoniran Barbosa. **LETRAS**. Disponível em:<  
<https://www.lettras.mus.br/adoniran-barbosa/43968/>>. Acesso em: 01/08/2018.  
 SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

SANTOS, Carlos V. Venezieni. **Estudo semiótico de canções de Adoniran Barbosa. Análise da relação entre letra e melodia**. 2015. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SEABRA, G. **Pesquisa científica: o método em questão**. 2 ed. João Pessoa: UFPB, 2009, p. 49-53.

SERRANO, F. P. **Pesquisar no labirinto: a tese, um desafio possível**. São Paulo: Párbola, 2011, p. 9-37.

SILVA, Fábio Dias da. **Nas entrelinhas do gênero canção: estratégias para a formação de um leitor proficiente**. 2018. 141f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras - Profletras/CN) - Centro de Ensino Superior do Seridó, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

SILVA. Walleska Bernardino. Projeto Iniciação Científica Lupa na língua - gêneros discursivos - UCA: **Por que samba-enredo?** 19.04.2012. Disponível em:<  
<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=40225>>. Acesso em 08.08.2019

SOARES, Magda Becker. **Letramento: um tema em três gêneros**. 3 ed.; 3 reimp. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

SOLÉ, Isabel. **Estratégias de leitura**. Tradução: Cláudia Schilling. 6 ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

SWIDERSKI, R. M. S.; COSTA-HÜBES, T. C. Pesquisa-ação voltada a práticas de leitura: uma proposta de trabalho com gêneros textuais sob a metodologia da sequência didática. In: **Anais da XI Jornada de Estudos Linguísticos e Literários**. Marechal Cândido Rondon, 2008 (no prelo).

TATIT, Luiz. **Canção: eficácia e encanto**. 2 ed. São Paulo: Atual, 1987

\_\_\_\_\_. **Musicando a semiótica: ensaios**. São Paulo: Annablume, 1997.

\_\_\_\_\_. **Semiótica da canção**. São Paulo: Editora Escuta, 1994 – (Pletos) – 2 ed., 1999.

\_\_\_\_\_. **Análise semiótica através das letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. **A semiótica da canção: melodia e letra**. 3 ed. São Paulo: Editora Escuta, 2007.

TATIT, Luiz; LOPES, Ivã Carlos. **Elos de melodia e letra: análise semiótica de seis canções**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 18 ed. São Paulo: Cortez, 2011.

TORRESMO à milanesa. Adoniran Barbosa. **LETRAS**. Disponível em:<<https://www.lettras.mus.br/adoniran-barbosa/188526/>>. Acesso em: 01/08/2018.

TREM das Onze. Adoniran Barbosa. **LETRAS**. Disponível em:<<https://www.lettras.mus.br/adoniran-barbosa/173850/>>. Acesso: 06/08/2018

UOL. Adoniran Barbosa – Compositor, letrista e cantor brasileiro. Fev. 2015. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/biografias/adoniran-barbosa.htm>> Acesso em: 20 set. 2018.

UMA breve história do samba – Ocupação Cartola (2016). (11min37seg). **YOUTUBE**. Disponível em:< [https://www.youtube.com/watch?v=9Jibd\\_qMTjs](https://www.youtube.com/watch?v=9Jibd_qMTjs)>. Acesso em: 02/04/2019

ZAMACOIS, Joaquim. **Teoria da música**. Lisboa: Edições 70 LDA, 2009.

ZIMMEMANN, Nilsa. **A música através dos tempos**. São Paulo: Paulinas, 1996.

**ANEXOS****ANEXO 1 - DIAGNÓSTICO <sup>14</sup>**

Cognome: \_\_\_\_\_ idade: \_\_\_\_\_ turma: 8° ano A

01- Qual o grau de instrução de seus pais:

- Sem estudo formal
- Fundamental incompleto
- Fundamental completo
- Ensino Médio completo
- Ensino Médio Incompleto
- Ensino superior incompleto
- Ensino superior completo
- Pós-graduação

02- A disciplina de Língua Portuguesa contribui para sua formação em compreender e se comunicar melhor?

- Muito relevante  Relevante  Pouco relevante  Irrelevante

03- Nas séries anteriores que você cursou, havia mais aulas de:

- Leitura
- Produção textual
- Regras Gramaticais

04- Como deveriam ser as aulas de Língua Portuguesa?

---

---

---

---

---

<sup>14</sup> DIAGNÓSTICO BASEADO EM SILVA, Fábio Dias da. Nas entrelinhas do gênero canção: estratégias para a formação de um leitor proficiente. 2018.

---

---

---

---

05- Você se considera um leitor?

( ) sim ( ) não ( ) às vezes

06- Se sua resposta foi sim, quais livros você leu no ano passado qual o título dele?

---

---

---

07- Se sua resposta foi não, por quê?

---

---

---

---

---

08- Quem o incentiva a ler?

( ) escola ( ) família ( ) amigos ( ) ninguém ( ) outro

---

09- Se alguém o incentiva a ler, como ocorre esse incentivo?

---

---

---

---

---

10- A leitura é importante para vida na sociedade? Por quê?

---

---

---

---

---

11- Você tem dificuldade em entender o que lê na escola?

---

---

---

---

---

12- Qual(ais) o(s) gênero(s) musical(is) que você mais gosta de ouvir? (enumere em ordem crescente de preferência de 1 a 4)

- MPB
- Rock Pop
- Sertanejo
- Funk
- Reggae
- outro \_\_\_\_\_

13- Que cantores você mais gosta de ouvir?

---

---

---

---

14- Cite algumas canções que você gosta de ouvir?

---

---

---

---

---

15- O que mais faz você gostar de uma canção?

- a letra;
- o ritmo, melodia.

16- Das canções de que você gosta, a letra apresenta:

- linguagem de fácil compreensão
- linguagem mais elaborada

17- Você busca entender a letra da música que não compreende no momento em que ouve? Como isso ocorre?

---

---

---

---

18- Para você, qual (is) a(s) função(ões) da música?

- Divertir;
- Emocionar-nos;
- Fazer-nos refletir sobre fatos na sociedade;
- Fazer-nos refletir sobre nossa vida;
- Influenciar nossos comportamentos.

19- Você acha que um tipo de música que se escuta pode tornar uma pessoa mais sensível ou menos ao próximo?

---

---

---

---

20- Você acha que seu gosto musical foi influenciado ou é natural de sua personalidade?

---

---

---

---

---

---

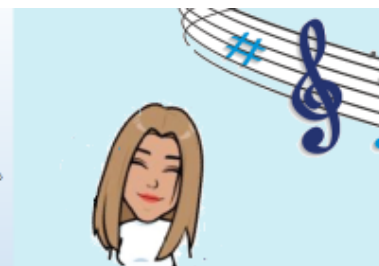
**ANEXO 2 - DOCUMENTÁRIO SOBRE ZÉ RAMALHO**

Fonte: Canal do Marcelo Carvalho no YOUTUBE. <sup>15</sup>

<sup>15</sup> BIOGRAFIA Zé Ramalho. (9min44seg). **YOUTUBE.** Disponível em:<  
<https://www.youtube.com/watch?v=-INXk5CkGSE>> Acesso em: 22/05/2018.

## ANEXO 3 - SLIDES

## GÊNERO TEXTUAL CANÇÃO



CORRESPONDE A UM TEXTO GERALMENTE ESCRITO EM VERSOS, DESTINADO AO CANTO. DIFERENTE DA MÚSICA QUE CORRESPONDE À COMBINAÇÃO DE SONS QUE PRODUZ MELODIA, ATRAVÉS DE INSTRUMENTO MUSICAL. A CANÇÃO É UMA COMBINAÇÃO DE DUAS LINGUAGENS: VERBAL E MUSICAL (RITMO E MELODIA).

## TRÊS PILARES ESSENCIAIS DA MÚSICA

A MELODIA, A HARMONIA E O RITMO  
E EM CONSEQUÊNCIA – O ARRANJO.

**APESAR DE ELAS SEREM COMPLEXAS E MUITAS VEZES SE MISTURAREM ENTRE SI EM UMA COMPOSIÇÃO, SE ESCUTARMOS COM ZELO, EM CERTAS PARTES SEMPRE SERÁ POSSÍVEL PERCEBER QUANDO A MELODIA, A HARMONIA OU O RITMO SE SOBREPÕE NA CANÇÃO.**

## **MELODIA**

**SEPARAÇÃO DE SONS MUSICAIS QUE SE COMBINAM ENTRE SI. É TAMBÉM A FORMA DO CANTOR (A) VOCALIZAR AS NOTAS. SEMPRE QUE OUVIR UM SOLO DE GUITARRA, VIOLÃO, CAVAQUINHO, ETC, VOCÊ ESTARÁ OUVINDO UMA MELODIA.**

## HARMONIA

**UMA COMBINAÇÃO DE SONS SIMULTÂNEOS.**

## RITMO

**É A BATIDA. A DURAÇÃO DO SOM. É A DEFINIÇÃO DE QUANTO TEMPO CADA PARTE DA MELODIA CONTINUARÁ À TONA.**

# ARRANJO

É O TUDO DA MÚSICA. A COMPOSIÇÃO PENSADA PARA A EXECUÇÃO DE TODOS OS INSTRUMENTOS E DA VOZ EM CONSONÂNCIA.

AO ENTENDER A DEFINIÇÃO DE CADA UM DESSES ELEMENTOS E FAZER ESSA LEITURA MENTAL, FICA MAIS CLARO PORQUE UMA CANÇÃO TEM A COMPETÊNCIA DE NOS ATRAIR. E COM ESSE ATO TORNA-SE MUITO MAIS INTERESSANTE E PRAZEROSO ESCUTAR ESSA ARTE QUE O SER HUMANO É CAPAZ DE CRIAR E QUE MORA DENTRO DE NÓS.

[https://whiplash.net/materias/news\\_817/199271.html](https://whiplash.net/materias/news_817/199271.html). Acesso em 21/03/2018

# CARACTERÍSTICAS DA CANÇÃO

- Peça verbo-melódica de veiculação vocal;
- Linguagem coloquial (muitos dialetos presentes)
  - predomínio de palavras mais usadas cotidianamente, além da expressão de maior liberdade quanto às regras normativas da sintaxe, permitindo repetições e quebras de frases, palavras, sílabas, e sons, sem intencionalidade outra que não a obediência às exigências do curso melódico e rítmico;
- Tem uma dimensão escrita – no momento da produção, o compositor registra sua criação e, no momento da divulgação (encartes, discos, partituras, folhetos e antologias).
- Relação com a literatura: a aproximação com a poesia na escrita e o distanciamento na não-escrita, na execução/divulgação.

<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/26346>. Acesso em 02/04/2019

## SAMBA

**O SAMBA É UMA DANÇA E UM GÊNERO MUSICAL BRASILEIRO  
CONSIDERADO UM DOS ELEMENTOS MAIS REPRESENTATIVOS DA  
CULTURA POPULAR DO BRASIL.**

**ESTE RITMO É FRUTO DA MISCIGENAÇÃO ENTRE A MÚSICA AFRICANA E  
EUROPEIA NOS CAMPOS E NA CIDADE.**

**DEVIDO A SUA GRANDE PRESENÇA EM TODO TERRITÓRIO NACIONAL, O  
SAMBA ASSUME FORMAS DIFERENCIADAS EM CADA REGIÃO, MAS  
SEMPRE MANTENDO A ALEGRIA E SUA CADÊNCIA ENVOLVENTE.**

## **O SAMBA NO BRASIL**

**O SAMBA ESTÁ PRESENTE EM TODAS AS REGIÕES BRASILEIRAS E, EM CADA UMA DELAS, SÃO INCORPORADOS NOVOS ELEMENTOS AO RITMO, SEM CONTUDO, PERDER SUA CADÊNCIA CARACTERÍSTICA. OS MAIS CONHECIDOS**

**SÃO:**

**SAMBA DA BAHIA**

**SAMBA CARIOCA (RIO DE JANEIRO)**

**SAMBA PAULISTA (SÃO PAULO)**

**ASSIM, DEPENDENDO DO ESTADO MODIFICAM-SE OS RITMOS, AS LETRAS, O ESTILO DE DANÇAR E ATÉ MESMO OS INSTRUMENTOS QUE ACOMPANHAM A MELODIA.**

**O samba da Bahia foi influenciado pelos batuques e canções indígenas, enquanto no do Rio, sente-se a presença do maxixe. Em São Paulo, as festas das colheitas de café nas fazendas seria a origem da influência da relevância dos sons mais graves da percussão no samba paulista.**

<https://www.todamateria.com.br/samba/>. Acesso em 02/04/2019

## **SAMBA DE ENREDO**

**É UM SUBGÊNERO DO [SAMBA](#) UTILIZADO PARA PUXAR O DESFILE DAS ESCOLAS DE SAMBA DURANTE O CARNAVAL. SURTIU NA DÉCADA DE 1930 E É CONSIDERADO UMA EVOLUÇÃO DOS SAMBAS TOCADOS DURANTE OS DESFILES. ATUALMENTE, O SAMBA-ENREDO É COMPOSTO PARA DURAR TODO O DESFILE (CERCA DE UMA HORA) E É ITEM IMPORTANTE NA AVALIAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA.**

**ESSE EVENTO FOI TRAZIDO PELOS PORTUGUESES DURANTE O [PERÍODO COLONIAL](#), MAS O [CARNAVAL](#), NOS CONTORNOS QUE CONHECEMOS, APARECEU NO FINAL DO SÉCULO XIX. FOI NO COMEÇO DO SÉCULO XX, NO ENTANTO, QUE SURTIU O SAMBA, O RITMO MUSICAL QUE É UM DOS GRANDES SÍMBOLOS DESSA FESTIVIDADE BRASILEIRA.**

## O SAMBA DE ENREDO

É UM DOS PRINCIPAIS ELEMENTOS DO DESFILE DAS ESCOLAS DE SAMBA, UMA VEZ QUE **PUXA-O E TRANSMITE A MENSAGEM**. DESSA FORMA, ESSE SUBGÊNERO **DELIMITA O TEMA** DO DESFILE DE CADA ESCOLA DE SAMBA.

<https://mundoeducacao.uol.com.br/carnaval/samba-enredo.htm>. Acesso em 02/04/2019

## ANEXO 4 - DOCUMENTÁRIO HISTÓRIA DO SAMBA NO BRASIL



Fonte: Canal do Itaú Cultural no YOUTUBE. <sup>16</sup>

<sup>16</sup> Uma breve história do samba – Ocupação Cartola (2016). (11min37seg). **YOUTUBE**. Disponível em:< [https://www.youtube.com/watch?v=9Jibd\\_qMTjs](https://www.youtube.com/watch?v=9Jibd_qMTjs)>. Acesso em: 02/04/2019

**ANEXO 5 - G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO**

**Autores:** Demá Chagas, Arizão, Celso Trindade, Bala, Guaracy, Quinho

**Intérprete:** Quinho

**Ano:** 1993

**PEGUEI UM ITA NO NORTE<sup>17</sup>**

- 1 Lá vou eu, lá vou eu, lá vou eu
- 2 Me levo pelo mar da sedução (sedução)
- 3 Sou mais um aventureiro
- 4 Rumo ao Rio de Janeiro, adeus... adeus,
- 5 Adeus Belém do Pará
- 6 Um dia volto, meu pai
- 7 Não chore, pois vou sorrir
- 8 Felicidade, o velho Ita vai partir
- 9 Oi no balanço das ondas, eu vou
- 10 No mar eu jogo a saudade, amor
- 11 O tempo traz esperança e ansiedade
- 12 Vou navegando em busca da felicidade
- 13 Em cada porto que passo
- 14 Eu vejo e retrato em fantasias
- 15 Cultura, folclore e hábitos
- 16 Com isso refaço minha alegria
- 17 Chego ao Rio de Janeiro
- 18 Terra do samba, da mulata e futebol
- 19 Vou vivendo o dia a dia
- 20 Embalado na magia
- 21 Do seu Carnaval, explode
- 22 Explode Coração
- 23 Na maior felicidade
- 24 É lindo o meu Salgueiro
- 25 Contagiando sacudindo essa cidade.

---

<sup>17</sup> Samba-Enredo 1993 - Peguei Um Ita No Norte. Salgueiro (RJ). **LETRAS**. Disponível em:<<https://www.lettras.mus.br/salgueiro-rj/48738/>>. Acesso em: 05.10.19

**ANEXO 6** - VÍDEO DO DESFILE NO CARNAVAL DA ESCOLA DE SAMBA ACADÊMICOS DO SALGUEIRO.



**Fonte:** Canal da Aline Lieber no YOUTUBE. <sup>18</sup>

<sup>18</sup> EXPLODE CORAÇÃO SALGUEIRO. (3min09seg). **YOUTUBE.** Disponível em:<  
<https://www.youtube.com/watch?v=CgIle9zAZSs>>. Acesso em: 01/09/2019

## ANEXO 7 – DOCUMENTÁRIO

APRESENTAÇÃO DO CANTOR E COMPOSITOR ADONIRAN BARBOSA POR INTERMÉDIO DO DOCUMENTÁRIO “**POR TODA MINHA VIDA – ADONIRAN BARBOSA**”



Fonte: Canal do Tony Guardieiro no YOUTUBE. <sup>19</sup>

<sup>19</sup> Por Toda Minha Vida [Rede Globo] Adoniran Barbosa. (47min.29seg). **YOUTUBE**. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=uj6l2JYOPOs>>. Acesso em: 04/04/2018

**ANEXO 8 - SAUDOSA MALOCA**<sup>20</sup>- ADONIRAN BARBOSA

- 1 Si o senhor num tá lembrado
- 2 Dá licença de conta
- 3 Que aqui onde agora está
- 4 Esse edifício arto
- 5 Era uma casa “véia”
- 6 Um palacete assobradado
- 7 Foi aqui, seu moço
- 8 Que eu, Mato Grosso e o Joca
- 9 Construímos nossa maloca
- 10 Mais um dia
- 11 Nós nem pode se alembra
- 12 Veio os homi cas ferramenta
- 13 O dono mandô derrubá
- 14 Peguemos todas nossas coisa
- 15 E fumos pro meio da rua
- 16 Apreciá a demolição
- 17 Que tristeza que nós sentia
- 18 Cada tauba que caía
- 19 Duía no coração
- 20 Mato Grosso quis gritá
- 21 Mas de cima eu falei:
- 22 Os homi tá cá razão
- 23 Nós arranja outro lugar
- 24 Só se conformemo quando o Joca falou:
- 25 “Deus dá o frio conforme o coberto”
- 26 E hoje nós pega a paia nas grama do jardim
- 27 E pra esquecer nós cantemos assim:
- 28 Saudosa maloca, maloca querida,
- 29 Dim dim donde nós passemos os dias feliz de nossas vida
- 30 Saudosa maloca, maloca querida,
- 31 Dim dim donde nós passemos os dias feliz de nossas vida.

---

<sup>20</sup> BARBOSA, Adoniran. **Saudosa maloca**. São Paulo: Continental, 1951.

**ANEXO 9 - SAMBA DO ARNESTO <sup>21</sup>- ADONIRAN BARBOSA**

- 1 O Arnesto nos convidô prum samba, ele mora no Brás
- 2 Nós fumo e não encontremos ninguém
- 3 Nós vortemo cuma baita duma reiva
- 4 Da outra veiz nós num vai mais
- 5 Nós não semos tatu!
- 6 Outro dia encontremo com o Arnesto
- 7 Que pediu desculpa mais nós não aceitamos
- 8 Isso não se faz, Arnesto, nós não se importa
- 9 Mais você devia ter pnhado um recado na porta
- 10 Anssim: "Ói, turma, num deu prá esperá
- 11 A vez que isso num tem importância, num faz má
- 12 Depois que nós vai, depois que nós vorta
- 13 Assinado em cruz porque não sei escrever Arnesto"

---

<sup>21</sup> SAMBA do Arnesto. Adoniran Barbosa. **LETRAS.** Disponível em:<  
<https://www.lettras.mus.br/adoniran-barbosa/43968/>>. Acesso em: 01/08/2018.

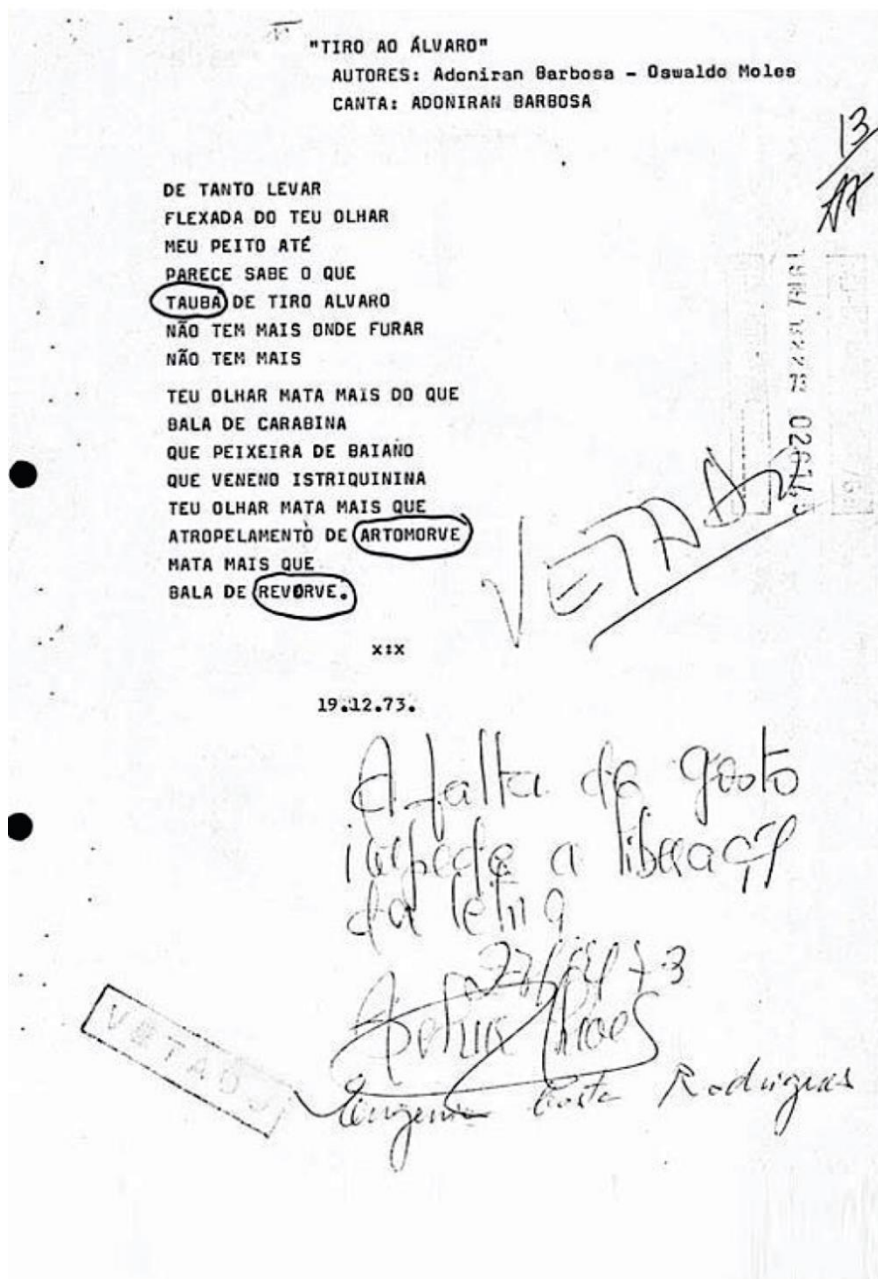
**ANEXO 10 - TIRO AO ÁLVARO** <sup>22</sup>- ADONIRAN BARBOSA

- 1 De tanto levar frechada do teu olhar
- 2 Meu peito até parece sabe o quê?
- 3 Táubua de tiro ao Álvaro
- 4 Não tem mais onde furar
- 5 Táubua de tiro ao Álvaro
- 6 Não tem mais onde furar
- 7 Teu olhar mata mais do que bala de carabina
- 8 Que veneno e estriquinina
- 9 que peixeira de baiano
- 10 Teu olhar mata mais que atropelamento de automóver
- 11 Mata mais que bala de revólver

---

<sup>22</sup> TIRO ao Álvaro. Adoniran Barbosa. **LETRAS**. Disponível em:< <https://www.lettras.mus.br/adoniran-barbosa/43970/>>. Acesso em: 07/09/2018

## ANEXO 11 – CÓPIA CENSURADA

CÓPIA DA LETRA DA CANÇÃO  
QUE PASSOU PELA CENSURA

Fonte: Página Documentos Revelados no PLURAL.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Disponível em: <<https://www.plural.jor.br/documentosrevelados/repressao/documento-mostra-censura-da-letra-de-tiro-ao-alvaro-de-adoniram-barbosa/>>. Acesso em: 01.08.2018

**ANEXO 12 - TREM DAS ONZE<sup>24</sup>- ADONIRAN BARBOSA**

- 1 Não posso ficar nem mais um minuto com você
- 2 Sinto muito amor, mas não pode ser
- 3 Moro em Jaçanã
- 4 Se eu perder esse trem
- 5 Que sai agora às onze horas
- 6 Só amanhã de manhã
- 7 Além disso, mulher
- 8 Tem outra coisa
- 9 Minha mãe não dorme
- 10 Enquanto eu não chegar
- 11 Sou filho único
- 12 Tenho minha casa pra olhar
- 13 Não posso ficar

---

<sup>24</sup> TREM das Onze. Adoniran Barbosa. **LETRAS**. Disponível em:< <https://www.lettras.mus.br/adoniran-barbosa/173850/>>. Acesso: 06/08/2018

**ANEXO 13 - AS MARIPOSA <sup>25</sup>- ADONIRAN BARBOSA**

- 1 As mariposa quando chega o frio
- 2 Fica dando vorta em vorta da lâmpida pra si isquentá
- 3 Elas roda, roda, roda e dispois se senta
- 4 Em cima do prato da lâmpida pra descansá (2x)
- 5 Eu sou a lâmpida
- 6 E as muié é as mariposa
- 7 Que fica dando vorta em vorta de mim
- 8 Todas noite só pra me beijá

**TRECHOS FALADOS EM ALGUMAS VERSÕES**

“Boa noie lâmpida”

“Boa noite mariposa. Permita-me oscular a sua face”

‘Pois não, mas rápido hein, que daqui a pouco eles me apagam”

Tá muito bom...

Mas num vai si acostumā, viu

Dona mariposinha?

---

<sup>25</sup>AS MARIPOSAS. Adoniran Barbosa. **VAGALUME.** Disponível em:<67  
<http://www.vagalume.com.br/adoniran-barbosa/as-mariposas.html>> Acesso em: 15/01/2019

**ANEXO 14 - VIDE VERSO MEU ENDEREÇO** <sup>26</sup>- ADONIRAN BARBOSA

- 1 "Seu Gervásio
- 2 Se o Dr.José aparecê por aqui
- 3 Cê dá esse bilhete a ele, viu
- 4 Pode lê, num tem segredo nenhum
- 5 Pode lê, seu Gervásio"
- 6 Venho por meio destas mal traçadas linhas
- 7 Comunicar-lhe que fiz um samba pra você
- 8 No qual quero expressar toda a minha gratidão
- 9 E agradecer de coração
- 10 tudo que você me fez
- 11 E o dinheiro que um dia você me deu
- 12 Comprei uma cadeira lá na Praça da Bandeira
- 13 Alí vou me defendendo
- 14 Pegando firme dá pra tirar mais de 1000 por mês
- 15 Casei, comprei uma casinha lá no Ermelindo,
- 16 Tenho três filhos lindos
- 17 Dois são meus, um de criação,
- 18 Eu tinha mais coisas pra lhe contar
- 19 Mas vou deixar, pra uma outra ocasião,
- 20 Não repare a letra
- 21 A letra é de minha mulher
- 22 Vide verso meu endereço
- 23 Apareça quando quiser

---

<sup>26</sup> VIDE verso meu endereço. Adoniran Barbosa. **LETRAS.** Disponível em:<  
<https://www.lettras.mus.br/adoniran-barbosa/188526/>. Acesso em: 01/08/2018

**ANEXO 15 - IRACEMA<sup>27</sup> - ADONIRAN BARBOSA**

- 1 Iracema, eu nunca mais que te vi
- 2 Iracema meu grande amor foi embora
- 3 Chorei, eu chorei de dor porque
- 4 Iracema, meu grande amor foi você
- 5 Iracema, eu sempre dizia
- 6 Cuidado ao travessar essas ruas
- 7 Eu falava, mas você não me escutava, não
- 8 Iracema você travessou contra mão
- 9 E hoje ela vive lá no céu
- 10 E ela vive bem juntinho de nosso Senhor
- 11 De lembranças guardo somente suas meias e seus sapatos
- 12 Iracema, eu perdi o seu retrato
- 13 Iracema, fartavam vinte dias pra o nosso casamento
- 14 Que nós ia se casar
- 15 Você atravessou a São João
- 16 Veio um carro, te pega e te pincha no chão
- 17 Você foi para Assistência, Iracema
- 18 O chofer não teve culpa, Iracema
- 19 Paciência, Iracema, paciência
- 20 E hoje ela vive lá no céu
- 21 E ela vive bem juntinho de nosso Senhor
- 22 De lembranças guardo somente suas meias e seus sapatos
- 23 Iracema, eu perdi o seu retrato

---

<sup>27</sup> IRACEMA. Adoniran Barbosa. **LETRAS**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/adoniran-barbosa/43921/>>. Acesso em: 01/08/2018

**ANEXO 16 - ABRIGO DE VAGABUNDOS** <sup>28</sup>- ADONIRAN BARBOSA

- 1 Eu arranjei o meu dinheiro
- 2 Trabalhando o ano inteiro
- 3 Numa cerâmica
- 4 Fabricando potes
- 5 E lá no alto da Moóca
- 6 Eu comprei um lindo lote dez de frente e dez de fundos
- 7 Construí minha maloca
- 8 Me disseram que sem planta
- 9 Não se pode construir
- 10 Mas quem trabalha tudo pode conseguir
- 11 João Saracura que é fiscal da Prefeitura
- 12 Foi um grande amigo, arranjou tudo pra mim
- 13 Por onde andaré Joca e Matogrosso
- 14 Aqueles dois amigos
- 15 Que não quis me acompanhar
- 16 Andarão jogados na avenida São João
- 17 Ou vendo o Sol quadrado na detenção
- 18 Minha maloca, a mais linda que eu já vi
- 19 Hoje está legalizada ninguém pode demolir
- 20 Minha maloca a mais linda deste mundo
- 21 Ofereço aos vagabundos
- 22 Que não têm onde dormir

---

<sup>28</sup> ABRIGO de vagabundos. Adoniran Barbosa. **LETRAS.** Disponível em:<  
<https://www.lettras.mus.br/adoniran-barbosa/43962/>. Acesso em: 07/09/2019

**ANEXO 17 - TORRESMO À MILANESA<sup>29</sup>**

Adoniran Barbosa e Carlinhos Vergueiro  
Intérprete - Adoniran Barbosa

- 1 O enxadão da obra bateu onze hora
- 2 Vam s'embora, João!
- 3 Vam s'embora, João!
- 4 O enxadão da obra bateu onze hora
- 5 Vam s'embora, João!
- 6 Vam s'embora, João!
- 7 Que é que você troxe na marmita, Dito?
- 8 Troxe ovo frito, troxe ovo frito
- 9 E você Beleza, o que é que você troxe?
- 10 Arroz com feijão e um torresmo à milanesa,
- 11 Da minha Tereza!
- 12 Vamos armoçar
- 13 Sentados na calçada
- 14 Conversar sobre isso e aquilo
- 15 Coisas que nós não entende nada
- 16 Depois, puxá uma páia
- 17 Andar um pouco
- 18 Pra fazer o quilo
- 19 É dureza João!
- 20 É dureza João!
- 21 É dureza João!
- 22 É dureza João!
- 23 O mestre falô
- 24 Que hoje não tem vale não
- 25 Ele se esqueceu
- 26 Que lá em casa não sou só eu

---

<sup>29</sup>TORRESMO à milanesa. Adoniran Barbosa. **LETRAS.** Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/adoniran-barbosa/188526/>>. Acesso em: 01/08/2018.