Revista Anhanguera Goiânia v.19, n.1, jan/dez p. 96-111, 2018

Diálogos transdisciplinares: ritmo e poesia como recurso pedagógico na (re)educação

Cleber José de Oliveira[1]

Resumo

Este artigo propõe uma discussão inicial sobre as origens do *Rap*, em seguida a ação docente na contemporaneidade líquida e como se trabalhar a partir da utilização do gênero poético *Rap*, em ambientes educacionais. O *Rap* é um potencial recurso pedagógico transdisciplinar. Pode e deve ser utilizado por professores das mais variadas disciplinas, nos níveis fundamental, médio e superior. Em segundo momento, aponta que nos poemas do *Rap* é possível trabalhar alguns conteúdos de disciplinas como Língua Portuguesa, Literatura, História, Geografia, Sociologia e ainda os temas transversais. O *Rap* é compreendido aqui como sendo um gênero poético urbano, periférico; uma manifestação sócio-artístico-cultural de comunidades/grupos que carregam consigo em sua postura e discurso o espírito de resistência de seus ancestrais, e no corpo coletivo as cicatrizes dos procedimentos de exclusão que se fazem presente historicamente na vida social brasileira.

Palavras chave: *Rap*. Poesia urbana. Rima; Educação. Ensino multidisciplinar.

Transdisciplinary dialogues: rhythm and poetry as a pedagogical resource in (re)education

Abstract

Rap is a potential transdisciplinary pedagogical resource that can be used by teachers, regardless of level, fundamental, medium or superior and the discipline they teach in the classroom. In this sense, this article proposes an initial discussion about what it is to be a teacher in this net contemporaneity and how to work from the use of the poetic *Rap* genre in educational environments. Secondly, he points out that in the poems of *Rap* it is possible to work some contents

1 Professor de Literatura Brasileira na Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul. Doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Pedagogo (Unicesumar). Graduado e Mestre em Letras pela Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). cleber101578@gmail.com

of disciplines such as Portuguese Language, Literature, History, Geog*Rap*hy, Philosophy and crosscutting themes. *Rap* is understood here as an urban, peripheral poetic genre; a socio-artistic-cultural manifestation of communities / groups that carry with them in their posture and discourse the spirit of resistance of their ancestors, and in the collective body the scars of the procedures of exclusion that are present historically in Brazilian social life.

Key words: *Rap***.** Urban poetry. Rime. Education. Multidisciplinary teaching.

Introdução

De modo geral, os educadores têm se deparado, na atualidade, com problemáticas das mais variadas no tocante ao desenvolvimento de metodologias atrativas para transmissão dos conteúdos que compõem suas disciplinas. Pensar o ensino desses conteúdos sob uma perspectiva contemporânea se faz essencial.

O gênero *Rap* pode ser utilizado como instrumento educativo por professores de disciplinas variadas como poderosa ferramenta de transmissão dos saberes e modos de vida sociais. Ademais, procura oferecer aos professores o *Rap* como possível recurso facilitador, instrumento de auxílio para transmissão de conteúdos escolares e acadêmicos.

Em disciplinas como Matemática, Geografia, Língua Portuguesa, Literatura, entre outras, alguns temas/conteúdos podem ser abordados a partir do *Rap* que se faz presente em jovens contemporâneos, independente do estrato social. Enquanto uns consomem o *Rap* a partir de uma concepção de entretenimento, outros o concebem como expressão étnico-identitária que por certo facilita a recepção do gênero em sala de aula. Este artigo aborda um instrumental teórico e nos seus por menores, as nuances da educação brasileira contemporânea e o gênero *Rap* e o seu potencial educativo.

Pensar e compreender as relações educacionais de ensino-aprendizagem no contexto atual é de extrema relevância. Para tanto, é preciso produzir mecanismos eficazes de produção e transmissão do conhecimento gerado nestas relações contemporâneas entre alunos, professores, escolas, universidades.

Para se utilizar um objeto, uma ferramenta, um brinquedo, um instrumento e, sobretudo, uma expressão artística como recurso pedagógico é imprescindível que se tenha o máximo de informações sobre esses possíveis recursos.

Rap: raízes originárias

De onde vem o *Rap*? O que é? O *Rap* como gênero origina-se em Kingston na Jamaica, na década de 1960, quando surgiram os sistemas de som, que eram colocados nas ruas dos guetos para animar bailes. Nesses bailes os *toasters*, verdadeiros "avós" dos atuais MCs (os *Master of Ceremonies*, ou Mestres de Cerimônias), promoviam intervenções. Ali, eles comentavam assuntos como sexo, drogas, a violência nas favelas de Kingston (capital da Jamaica) e a situação política do país.

No início da década de 1970, muitos jovens jamaicanos foram obrigados a emigrar para os EUA, devido a uma crise econômica

e social que se abateu sobre o país. Um em especial, o DJ jamaicano Kool Herc, introduziu em Nova York a tradição dos sistemas de som e do canto falado que foi se espalhando e se popularizando entre as classes mais pobres. Desse modo, é inegável que o surgimento e a difusão do *Rap* e do movimento *Hip Hop* se deram em decorrência das tensões provocadas pelos contrastes sociais nos EUA e nos demais centros urbanos do mundo (TELLA, 1999; SALLES, 2004).

A palavra *Rap* normalmente é usada como acrônimo para *Rythm and poetry ou Ryme and Poetry*. Refere-se ao gênero musical *Rap*: "pancada rápida", "censura", "conversa informal", "discussão", dentre outros (MICHAELIS, 2010). A palavra já se encontra nos dicionários de língua portuguesa do Brasil e é "gênero de música popular, urbana, que consiste numa declamação rápida e ritmada de um texto, com alturas aproximadas" (Houaiss, 2004). Aulete (2009, p. 189) elucida como: "Gênero de música popular, com ritmo bem marcado e letra recitada pelo vocalista, no ritmo da música". Figueiredo (2001, p. 730), o define como "gênero musical originário dos EUA, caracterizado por uma melodia pouco desenvolvida e repetitiva e por letras muito extensas com conteúdo social".

Salles (2004, p. 34) amplia o conceito do termo *Rap* afirmando que esse "deriva da gíria para fala e refere-se ao gênero meio falado, meio cantado que se tornou a tradução musical da experiência afro-americana das décadas de 1980 e 1990". Salles (2004, p. 89-90) é lacônico em relação ao verbete *Rap*: "estilo de música popular dos negros norte-americanos, consistindo de rimas improvisadas, interpretadas sobre um acompanhamento rítmico; teve origem em Nova York, em meados dos anos 70".

A concepção/acepção de *Rap* que mais vigora segue o pensamento de Tella (1999).

> Dentre as artes do movimento *hip hop*, o *Rap* ganha destaque em virtude do fato de ser um veículo no qual o discurso possui o papel central, e por intermédio dele o *Rapper* transmite suas lamentações, inquietações, angústias, medos, revoltas, ou seja, as experiências vividas pelos jovens negros nos bairros periféricos. A periferia torna-se o principal cenário para toda a produção do discurso do *Rap*, encaradas de forma crítica, denunciando a violência policial ou não, o tráfico de drogas, a deficiência dos serviços públicos, a falta de espaços para a prática de esportes ou de lazer e o desemprego. Em meio a esse conjunto de denúncia e protesto, ganha destaque o tema do preconceito social e, principalmente, o racial (TELLA, 1999, p. 52).

Em outro trecho Tella (1999) afirma ainda que: uma manifestação que salvaguarda um comportamento crítico e propositivo dos problemas sociais que afligem uma parcela significativa dos jovens afro-descendentes. Os *Rapper*s constroem representações da sua própria realidade e de acordo com os interesses e as ideologias dos grupos. Eles fazem de sua realidade social, local, cultu-

ral e étnica o ponto de partida para rompimentos éticos, estéticos, simbólicos, históricos e imaginários da sociedade (TELLA, 1999, p. 230).

Como se pode perceber, são sujeitos do discurso que, não raro, questionam e criticam a postura de ausência do Estado e de seus intelectuais que estão inseridos no sistema de poder estabelecido, e que, com alguma frequência fazem uso de ideologias excludentes e pouco lhes dá de reconhecimento como interventores e mediadores da cultura da periferia. Daí o surgimento de indivíduos que falam do e para o excluído, de "dentro do tema" passando pela própria experiência estabelecendo uma rede dialógica com as identidades sociais. Assim, representantes que antes de traduzirem as vozes dos oprimidos falam de suas próprias experiências enquanto vítimas da exclusão.

Uma questão interessante que apesar de aparentar ser um gênero restrito a seus produtores, o *Rap* está sendo consumido por uma parcela de jovens brancos de classe média alta. Esse fenômeno está registrado na canção "*Negro Drama*", que compõe o álbum *Nada melhor que um dia após o outro* (2002):

Problema com escola
Eu tenho mil, mil fitas
Inacreditável, mas seu filho me imita
No meio de vocês
Ele é o mais esperto
Ginga e fala gíria
Gíria não, dialeto
Esse não é mais seu
Ó, subiu
Entrei pelo seu rádio
Tomei, cê nem viu
Nós é isso ou aquilo
O quê?
Cê não dizia?
Seu filho quer ser preto
Rá, que ironia
(RACIONAIS MCs, 2002)

Por meio dessa conscientização, busca-se romper com as ideologias de exclusão que ainda insistem em habitar o imaginário social brasileiro. Assim, hoje, no Brasil, o *Rap* segue desenvolvendo o papel de desalienador social, conscientizando os jovens das periferias e parte dos jovens do "asfalto". Por isso é pedagógico. Tendo isso como fator a considerar, certamente é possível trabalhar com o *Rap* não só em escolas de periferia, mas também nas escolas privadas.

Contemporaneidade e ação docente

O atual cenário educacional brasileiro é marcado por relações de tensões e conflitos no que tange a escolha dos conteúdos, em todos os níveis, das disciplinas e também na metodologia empregada para a transmissão dos mesmos. Isso é possivelmente devido a uma estrutura física, de escolas e universidades, que remonta ao século XIX (composta por quatro paredes e quadro negro; ao modo de como se dá a formação de professores nas universidades brasileiras ainda espelhado no modelo principal do século XX pau-

tado em: aulas são expositivas, com raras exceções, onde o professor fala durante todo o tempo e os alunos ouvem as explanações, em geral, enfileirados cuja perspectiva de visão é a nuca do outro. Por outro lado, há uma geração de estudantes, frutos do corrente século, marcada pela dinamicidade da conexão *wi-fi* e da fibra ótica, pelo culto ao consumo exacerbado e pela busca de uma aparência física moldada aos padrões mercadológicos. Atrelado a isto apresentam, não raro, um posicionamento individualista que beira o egocentrismo o qual gera uma espécie de nivelamento entre pessoas e objetos, os quais são colocados no mesmo patamar de importância. Bauman (2003; 2004) caracteriza uma geração cuja relações interpessoais estão baseadas na momentânea liquidez, isto é, o medo de construir relações mais profundas com o outro leva os indivíduos a optar por relacionamentos facilmente solúveis, e a rotatividade torna-se palavra de ordem, na medida em que a construção e dissolução das relações afetivas se estabelecem na mesma intensidade que se dá com os objetos de consumo. Essa é certamente uma das problemáticas a ser enfrentada pela escola e pela universidade, um desafio à docência contemporânea.

A docência, segundo Paulo Freire (2008), se diferencia das outras profissões por ser a que consolida a estrutura de todas as outras, por isso deve ser desempenhada com amor já que o ensino docente é a possibilidade de provocar mudança real na vida do indivíduo que a recebe. E esta intrinsecamente ligada com capacidade despertada e adquirida de leitura do mundo:

> Eu digo que ler não é só caminhar sobre as palavras, e também não é voar sobre as palavras. Ler é reescrever o que estamos lendo. É descobrir a conexão entre o texto e o contexto do texto, e também como vincular o texto/contexto com o meu contexto, o contexto do leitor. E o que acontece é que muitas vezes lemos autores que morreram cem anos atrás e não sabemos nada sobre sua época. E frequentemente sabemos muito pouco sobre nossa própria época! (FREIRE, 2008, p. 27).

Despertar a humanidade e a consciência cidadã é, ou pelo menos deveria ser, o foco norteador de toda e qualquer ação docente. Desse modo, é necessário que o professor que ensina esteja livre de toda e qualquer forma de preconceito, isso porque o agente educacional está inserido dentro de um contexto *multi*: étnico, religioso, ideológico, gênero. Nesse sentido, para uma ação docente que tenha como foco a utilização do *Rap* é preciso que o agente (neste caso o professor) não reproduza discursos de ódio e/ou intolerância, com pena de no mínimo ser contraditório na essência do que transmitirá como valor. Nessa corrente de pensamento o trabalho transdisciplinar pode ser um bom caminho.

A transdisciplinaridade é uma pedagogia de educação proposta recentemente por Edgar Morin. Para Morin (2002), nesta pedagogia as relações não iriam apenas de integração das diferentes disciplinas, mas sim uma nova elaboração do processo de ensino-aprendizagem vão muito além. Para a auto-

ra não devem existir barreiras entre áreas do conhecimento e à interação cada disciplina, guardadas algumas fronteiras necessárias entre as distinções de saberes. Nesta pedagogia as relações entre as disciplinas consistem em proporcionar aos alunos que estão inseridos no mundo contemporâneo, uma cultura que lhes possibilitará articular, religar, contextualizar, situar-se num contexto e, se possível, globalizar, reunir os conhecimentos que foram adquiridos em toda à sua vida.

Contudo, é preciso registrar que ainda há uma forte resistência na utilização de manifestações artísticas de origem popular periférica. Isso talvez seja fruto de um pré-conceito arraigado historicamente em parte da sociedade brasileira mais elitizada.

Assim, o professor pode trabalhar também, em sua ação docente, com gêneros artísticos contemporâneos tais como a cultura hip-hop com manifestação na escola tradicional e na parte mais conservadora da sociedade. O intenso diálogo com os anseios dos alunos(as) que estão inseridos(as) nas escolas públicas das periferias brasileiras, com a capacidade desse fazer artístico ao falar e retratar o cotidiano dessas comunidades, promoverá uma pedagogia de autonomia baseada na formação crítica do envolvidos a partir da realidade em que estão inseridos.

Neste cenário, pensar e utilizar o *Rap* brasileiro como um recurso pedagógico pode ser de extrema eficácia a partir de uma perspectiva transdisciplinar visando o fortalecimento do senso crítico e da consciência social nas relações sociais, sobretudo, coletivas. A título de complementação das ponderações que serão aqui desenvolvidas recomendo a leitura do artigo intitulado *A poesia contemporânea* do *Rap*: *entre o eu-individual e o nós-coletivo* (OLIVEIRA, 2012), no qual já foi explicitado o viés coletivo e pedagógico existentes na poesia do *Rap.*

Rap como recurso pedagógico

Diferentemente do que muitos pensam, o *Rap* pode e deve sim ser utilizado para despertar o interesse dos alunos para os conteúdos a serem ministrados no âmbito escolar e acadêmico. Como vimos anteriormente às raízes mais profundas do *Rap* estão na ilha da Jamaica, mais especificamente em Kingston. Partindo desse contexto é possível, por exemplo, para um professor da disciplina de História trabalhar, a partir de letras selecionadas, os conteúdos de história das Américas, da Jamaica, África e do Brasil utilizando referências de artistas e lideres engajados nos conflitos e lutas pelos direitos civis como retomados na canção Jesus Chorou, que integra o álbum *Nada melhor que um dia após o outro* dia (2002), nesse trecho onde aparecem os versos:

> Gente que acredito, gosto e admiro
> Brigava por justiça e paz levou tiro:
> Malcom X, Ghandi, Lennon, Marvin Gaye
> Che Guevara, 2Pac, Bob Marley
> O evangélico Martin Luther King.
> (RACIONAIS MCs, 2002)

Nestes cinco versos há também a possibilidade do professor de Sociologia discutir a violência urbana. Para um estudo mais profundo da história da África e do Brasil pode ser usado à canção *Carta a Mãe África* (GOG, 2006)

É preciso ter pés firmes no chão

Sentir as forças vindas dos céus, da missão

Dos seios da mãe África e do coração

É hora de escrever entre a razão e a emoção

Mãe! Aqui crescemos subnutridos de amor

A distância de ti, o doloroso chicote do feitor

Nos tornou algo nunca imaginável, imprevisível

E isso nos trouxe um desconforto horrível

As trancas, as correntes, a prisão do corpo outrora

Evoluíram pra prisão da mente agora

Ser preto é moda, concorda? Mas só no visual

Continua caso raro ascensão social

Tudo igual, só que de maneira diferente

A Rapaça mudou de cara, segue impunemente

As senzalas são as ante salas das delegacias

Corredores lotados por seus filhos e filhas

Hum! Verdadeiras ilhas, grandes naufrágios

A falsa abolição fez vários estragos

Fez acreditarem em racismo ao contrário

Num cenário de estações rumo ao calvário

Heróis brancos, destruidores de quilombos

Usurpadores de sonhos, seguem reinando

Mesmo separado de ti pelo Atlântico

Minha trilha são seus românticos cânticos

Mãe! Me imagino arrancado dos seus braços

Que não me viu nascer, nem meus primeiros passos

(GOG, 2006, grifo meu)

A letra é uma rica fonte de informação sobre a colonização e escravidão e a condição atual do negro no Brasil (vide grifos). O título faz referência ao tráfico negreiro da África para o Brasil e se confirma explicitamente no decorrer da canção. O drama da separação do eu lírico e da Mae África pode ser utilizado para se refletir sobre quão doloroso e traumático foi essa passagem da história brasileira e africana. O *Rapper* Emicida contribui para o debate com os versos da canção *Triunfo* (2008):

Já que o rei não vai virar humilde

Eu vou fazer o humilde virar rei

Me entenda nesse instante

Essa cerimônia marca

O começo do retorno do império 'Ashanti'

Atabaques vão soar como tambores de guerra

Meu exército marchando pelas rua de terra

Pra tirar medalha dos canalha sem aura boa

Neste excerto referencia-se sobretudo o império 'Ashanti' e o possível império das ruas de terra, a favela, o morro. Os axantes ou *ashantis* são um importante grupo étnico de Gana. Eles foram um povo poderoso, militarista e altamente disciplinado da África Ocidental. Evidência disto está nas cortes reais dos reis Akans, refletida pela dos reis axantes cujas procissões e cerimônias mostram resquícios de antigas cerimônias de Gana. Essa contextualização pode ser tomada como fonte de informação para uma discussão profunda da história afro-brasileira e do tema transversal Pluralidade Cultural a partir da disciplina de História. A promoção dessa discussão, em sala de aula, no pátio, na quadra, em baixo de uma árvore da escola ou dentro da universidade, atende aos PCNs (1998) no tocante à sua orientação:

> Para viver democraticamente em uma sociedade plural é preciso respeitar os diferentes grupos e culturas que a constituem. A sociedade brasileira é formada não só por diferentes etnias, como por imigrantes de diferentes países. Além disso, as migrações colocam em contato grupos diferenciados. Sabe-se que as regiões brasileiras têm características culturais bastante diversas e a convivência entre grupos diferenciados nos planos social e cultural muitas vezes é marcada pelo preconceito e pela discriminação. O grande desafio da escola é investir na superação da discriminação e dar a conhecer a riqueza representada pela diversidade etnocultural que compõe o patrimônio sociocultural brasileiro, valorizando a trajetória particular dos grupos que compõem a sociedade. Nesse sentido, a escola deve ser local de diálogo, de aprender a conviver, vivenciando a própria cultura e respeitando as diferentes formas de expressão cultural (MEC- PCNS- TEMAS TRANSVERSAIS, 1998).

O verso "Meu exército marchando pelas ruas de terra" pode ser tomado como gancho pelo professor da disciplina de Geografia no tocante ao espaço geográfico físico e humano. É muito comum. As periferias e seus habitantes podem e devem ser temas tratados na disciplina de Geografia, e nisso o *Rap* fornece uma gama de informações sobre esse espaço físico marginalizado e de relatos de experiências de como é (sobre)viver neste espaço. Os versos de *Triunfo* (2008), do *Rapper* paulista Emicída nos leva a refletir sobre isso:

Milhares de olhares imploram socorro na esquina

No morro a fila anda a caminho da guilhotina

Várias queima de arquivo diária com

a fome

E vão amontuando os corpo de quem não tem sobrenome

Eu vi, com os próprios olhos a sujeira do jogo

Minha conclusão é que muito buzo ainda vai pegar fogo

Aí, todo maloqueiro tem em si

Motivação pra ser Adolf Hitler ou Gandhi

E se a maioria de nóis partisse pro arrebento?

A porra do congresso tava em chama faz tempo!

Eu nasci junto a pobreza que enriquece o enredo

Eu cresci onde os muleque vira homem mais cedo

(EMICÍDA, 2008, grifo meu)

Observa-se que a consciência do eu lírico salta aos olhos. Os grifos ajudam na compreensão do espaço físico, ou seja, lugar de muita miséria e pouca diversão, sub-humano, onde crianças são levadas a se transformarem em homem (metáfora da aquisição de responsabilidades que não competem a uma criança e sim a um ser humano maduro em aspectos físicos, biológicos e intelectuais). É uma ótima construção para se trabalhar o homem influenciando e sendo influenciado pelo espaço. Isso pode ser entendido a partir do conceito de "urbanismo excludente" de Milton Santos (1987). Esse autor diz que é possível entrever espaço geográfico como um campo de tensão devido a disputada entre grupos pela sua posse. Nas palavras do autor:

> O espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações sociais que se manifestam através de processos e funções [...]O espaço é um verdadeiro campo de forças cuja formação é desigual. Eis a razão pela qual a evolução espacial não se apresenta de igual forma em todos os lugares [...] O espaço por suas características e por seu funcionamento, pelo que ele oferece a alguns e recusa a outros, pela seleção de localização feita entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma práxis coletiva que reproduz as relações sociais (SANTOS, 1979, p.122-171).

Nesse sentido o conceito de espaço é compreendido como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações que estão acontecendo e manifestam-se através de processos e funções que se ligam ao modo de vida estabelecida pelos grupos sociais. Desse modo, é possível discutir a origem e as características que configuram o conceito de favela no espaço físico e social geográfico das grandes *urbs* brasileiras (cf. PENA, 2017). Ademais, pode também ser discutido o conteúdo sobre densidade demográfica e pobreza no Brasil e na América do Sul. Para tanto, os versos da canção Favela, nos remete à dimensão desse espaço:

Favela ô (e o respeito por ela)

Favela que me viu nascer

Só quem te conhece por dentro pode te entender

(e o respeito por ela)

Favela ô

Favela que me viu nascer

Eu abro meu peito e canto amor por você

(é o estilo favela)

O povo que sobe a ladeira ajuda a fazer mutirão

Divide a sobra da feira e reparte o pão, reparte o pão

Como é que essa gente tão boa,é vista como marginal

Eu acho que sociedade está enxergando mal

(CRUZ, 2003)

É nesse espaço e das relações sociais advindas daí que grande parte da produção artística popular contemporânea tem sido criada. Desse modo, ao tocar de modo profundo e consciente sobre questões socioculturais de exclusão, violência e ausência do Estado, o *Rap* se configura como um recurso pedagógico. O *Rapper* é constituído de uma consciência social, política e histórica, em geral, acima da média, e por isso consegue analisar e promover reflexões extremamente relevantes sobre como se dão as relações entre as camada sociais que compõem a esfera social brasileira. Essa consciência é evidente como se pode notar neste excerto de *Negro Drama*, canção que integra o disco *Nada melhor que um dia após o outro* dia (2002):

Periferias, vielas e cortiços

Você deve tá pensando

O que você tem a ver com isso

Desde o início

Por ouro e prata

Olha quem morre

Então veja você quem mata

Recebe o mérito, a farda

Que pratica o mal

Me ver

Pobre, preso ou morto

Já é cultural

Histórias, registros

Escritos

Não é conto

Nem fábula

Lenda ou mito

Não foi sempre dito

Que preto não tem vez

Então olha o castelo irmão

Foi você quem fez cuzão

Eu sou irmão

Dos meus trutas de batalha

Eu era a carne

Agora sou a própria navalha

[...]

Aê, você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você

morou irmão?

Em outra perspectiva, as disciplinas de Literatura e Língua Portuguesa podem encontrar no *Rap* um vastíssimo campo pedagógico. Conteúdos literatura contemporânea, poesia contemporânea, poesia periférica, versificação, figuras de linguagem, funções da linguagem, *intertextualidade*, linguagem coloquial, definição de gíria e dialeto, leitura e produção de texto, entre tantos outros.

Como exemplo, dois conteúdos: Intertextualidade e Figuras de Linguagem, Variação Linguística, que podem ser trabalhados pelos professores na esfera escolar havendo sempre a possibilidade de professores promoverem um trabalho em conjunto com outras disciplinas e saberes

Uma melhor compreensão do termo Intertextualidade (cunhado por Julia Kristeva, em 1969) é dada por Fiorin & Saviole (1996, p. 63): "Todo texto é produto de criação coletiva: a voz do seu produtor se manifesta ao lado de um coro de outras vozes que já trataram do mesmo tema e com as quais se põe em acordo ou desacordo". Isso pode ser detectado na canção Cálice, releitura intertextual de Criolo (*Rapper* paulistano) sobre a canção homônima de Chico Buarque e Gilberto Gil:

Como ir pro trabalho sem levar um tiro

Voltar pra casa sem levar um tiro

Se as três da matina tem alguém que frita

E é capaz de tudo pra manter sua brisa

Os saraus tiveram que invadir os botecos

Pois biblioteca não era lugar de poesia

Biblioteca tinha que ter silêncio,

E uma gente que se acha assim muito sabida

Há preconceito com o nordestino

Há preconceito com o homem negro

Há preconceito com o analfabeto

Mais não há preconceito se um dos três for rico, pai.

A ditadura segue meu amigo Milton

A repressão segue meu amigo Chico

Me chamam Criolo e o meu berço é o *Rap*

Mas não existe fronteira pra minha poesia, pai.

Afasta de mim a biqueira, pai

Afasta de mim as biate, pai

Afasta de mim a coqueine, pai

Pois na quebrada escorre sangue, pai.

(CRIOLO, 2011)

A intertextualidade se constrói desde o título passando pela versificação, métrica e entonação do ritmo, aspectos estes que podem sem bem mais explorados pelo professor quando ele propor a atividade.

Criolo discute os temas a partir do viés contemporâneo no qual está inserido, aponta

problemas sociais profundos que estão arraigados no tecido social brasileiro, tais como o preconceito, racismo, exclusão, e, sobretudo, o problema das drogas. Além disso, retomar o texto "original" é de extrema relevância para a configuração do conceito de intertextualidade a ser trabalhado e mais ainda promover a discussão entre os dois contextos em que ambas as canções foram produzidas. Por isso o *Rap* segue promovendo diálogos diversos com outros gêneros seja para contradizê-los ou para reconhecê-los também como força de atuação social.

Para trabalhar o conteúdo Figuras de Linguagem (por exemplo) pode ser utilizada a canção Brasil *com* P, do *Rapper* brasiliense GOG.

Pesquisa publicada prova:

Preferencialmente preto, pobre, prostituta

Pra polícia prender

Pare, pense, por que?

Prossigo,

Pelas periferia praticam perversidades: PMs!

Pelos palanques políticos prometem, prometem,

Pura palhaçada. Proveito próprio?

Praias, programas, piscinas, palmas...

Pra periferia? Pânico, pólvora, pápápá!

Primeira página.

Preço pago?

Pescoço, peito, pulmões perfurados.

Parece pouco?

Pedro Paulo,

Profissão: pedreiro,

Passa-tempo predileto: pandeiro,

Preso portanto pó, Passou pelos piores pesadelos.

Presídios, porões, problemas pessoais, psicológicos...

Perdeu parceiros, passado, presente,

País, parentes, principais pertences.

PC: político privilegiado

Preso, parecia piada.

Pagou propina pro plantão policial,

Passou pela porta principal.

Posso parecer psicopata,

Pivô pra perseguição,

Prevejo populares portanto pistolas,

Pronunciando palavrões,

Promotores públicos pedindo prisões...

Pecado, pena,

Prisão perpétua!

Palavras pronunciadas pelo poeta, periferia.

(GOG, 2000)

O que se destaca de imediato, nestes versos e estrofes, são as figuras de linguagem aliteração, assonância e a paronomásia. Ressalta-se aqui a utilização da Aliteração. Figura consiste na repetição proposital e ordenada de sons consonantais idênticos ou semelhantes. O efeito serve para reforçar a imagem que se quer transmitir. É uma das fi-

guras de linguagem largamente utilizada em poesia, pois ajuda a criar uma musicalidade que valoriza o texto literário. Geralmente, a aliteração sublinha (ou introduz) determinados valores expressivos. A musicalidade também se manifesta nos trechos entendida aqui como sendo a esfera da rima dentro do processo de criação do *Rap*.

Como se pode perceber, os fragmentos supracitados manifestam diversos aspectos poéticos dos quais atestam o teor poético e pedagógico dessa produção contemporânea da cultura popular. No tocante a abordagem do conteúdo sobre Variação Linguística, pode-se utilizar, entre outras, a canção *Negro Drama* (a primeira estrofe); e *Eu sou 157*, ambas do disco *Nada melhor que um dia após o outro* dia (2002), respectivamente, dos Racionais MCs.

Xinga e fala gíria
Gíria não, dialeto

Uma pá de bico cresce o zóio quando eu chego
Zé povinho é foda (ô) Né não, nêgo
Eu tô de mal com o mundo
Eu só confio em mim, mais ninguém, cê me entende
Fala gíria bem, até papagaio aprende
Vagabundo assalta banco usando Gucci e Versatti
Civil dá o bote usando caminhão da Light
Presente de grego num é cavalo de tróia
Nem tudo que brilha é relíquia nem jóia, não
Lembra aquela fita lá?
O fala aí, Jão!
O bico veio aê, mó cara de ladrão

E *Subirudoistiuzin* (2010) de Criolo:

Mandei falá, pra não arrastá, não botaram fé, subirusdoistiozin
O baguio é loco, o sol tá de rachá, vários de campana aqui na do campin
Má quem quer pretá, má quem qué branca, todo azulê requer seu rejuntin
Pleno domingão, flango ou macalão, se o negócio é bão, cê fica é chineizin
Cença aqui patrão, aqui é a lei do cão, quem sorri por aqui, quer ver tu cair
É, é. justo é Deus, o homem não, ouse me julgá, tente a sorte fi.

Estes e vários outros trechos podem ser utilizados para discutir o que é variação linguística, dialeto e gíria. Isso porque os textos são marcados por um modo específico de utilização da língua portuguesa nos contextos urbanos de exclusão sociocultural. Essa exclusão e o preconceito linguístico, que se dá por meio da língua, é um dos temas mais atuais nos estudos acadêmicos na área da linguística.

Marcos Bagno (2015), em sua obra *Preconceito Linguístico* desvela oito mitos que explicitam o comportamento preconceituoso, normalmente veiculado por meio da padronização imposta pela norma culta. Aborda cer-

tos segmentos letrados da sociedade frente às variantes no uso da língua e as relações desse comportamento com a manutenção do poder das elites e como forma de opressão nas classes sociais excluídas. Certamente estas abordagens, no mínimo, geram uma boa discussão na sala de aula.

Considerações finais

As origens jamaicanas do *Rap*, sua consolidação como gênero nos Estados Unidos e a sua chegada ao Brasil na década de 1980 oferta ao estudante uma compreensão maior e mais profunda do conteúdo que está sendo ministrado.

Letras de *Rap* ilustram diálogos possíveis ao se trabalhar alguns conteúdos de disciplinas como Língua Portuguesa, Literatura, História, Geografia, Sociologia e também os Temas Transversais, propostos nos PCNs a partir de um referencial teórico que contundente e que abrange essas áreas disciplinares. Há possibilidade de utilização do *Rap* como um recurso pedagógico eficaz, de modo complementar ou central, em alguns conteúdos das referidas disciplinas.

Nesse sentido é preciso que o professor, elemento fundamental desse mecanismo, se proponha a conhecer um pouco mais da potencialidade da cultura *Hip Hop*, representado pelo *Rap*, como instrumento pedagógico de inclusão e conscientização dos jovens estudantes brasileiros. Essa experiência é positiva sim, isso na medida em que gera uma enorme contribuição à formação crítica e cidadã dos estudantes.

O *Rap* pode sim ser utilizado como recurso pedagógico para um ensino transdisciplinar e inclusivo. Para tanto, é preciso que os professores, que compõem as múltiplas searas do ensino, libertarem-se de toda e qualquer forma de pensamento que se atrele ao preconceito e a discriminação para com essa expressão artística contemporânea e seus sujeitos produtores. Portanto, trabalha-lo em sala de aula nas escolas e universidades é, por certo, combater os estereótipos que habitam o imaginário coletivo ao longo da história sociocultural brasileira, isto é, promover a construção de uma nova sociedade mais inclusiva, tolerante. Nesse sentido, resistir aos novos gêneros, às novas formas e plataformas de ensinar é no mínimo rejeitar o diálogo com o contemporâneo, é resistir a uma ordem sociocultural natural – o novo sempre vem.

Referências bibliográficas

AULETE, C. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. Editora Globo, 2009.

BAGNO, M. **Preconceito Linguístico**. Parábola, 2015

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. 258p.

_____. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

FIGUEIREDO, C. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo, 2001.

FIORIN, J. L.; SAVIOLI, F. Platão. **Para entender o texto**. 16ª Ed. São Paulo: Ática, 1996.

FREIRE, P.; SHOR, I. **Medo e Ousadia**: O cotidiano do professor. 12ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HOUAISS, A. **Dicionário de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

MEC BRASIL, PCNs.**Temas Transversais**. Brasília: Ministério da Educação, 1998.

MEC BRASIL. PCNs. Brasília: Ministério da Educação, 1998.

MORIN, E. **Educação e Complexidade**: Os setes saberes e outros ensaios. Tradução de Eloá Jacobina. São Paulo: Cortez, 2002.

PENA, R. F. A. **Densidade demográfica.** São Paulo, **2017.**

SALLES, E. de. A narrativa insurgente do hip-hop. **Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 24, p.89-109. Brasília, 2004.

SANTOS, M. **Por uma Geografia Nova**. São Paulo: Hucitec. Edusp, 1987.

_____. **Espaço e Sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1979.

TELLA, M. A. P. *Rap*, memória e identidade. In: ADRADE, Elaine Nunes de. (Org.). **Rap e educação Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 55-65.

Discografia

CRUZ, Arlindo. **Favela**. Indie Records: Rio de Janeiro, 2003.

CRIOLO. **Cálice**. 2011. Disponível em <www.youtube.com.br/criolo>. Acesso em 15/03 de 2017.

_____. **Subirodoistiozin**. Independente. São Paulo, 2010.

EMICÍDA. **Triunfo**. Independente.São Paulo, 2008.

GOG. Brasil com P. In. **CPI da favela**. CD. Rio de Janeiro: Trama, 2000.

_____. **Aviso às gerações**.CD. Independente, 2006.

RACIONAIS MCs, **Raio X do Brasil**. CD. Zimbabwe,1993.

_____. **Sobrevivendo no Inferno**. CD. Cosa Nostra, 1997.

_____. **Nada melhor que um dia após o outro dia**. CD. Cosa Nostra, 2002.

Uni-ANHANGUERA - Centro Universitário de Goiás Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa

REVISTA ANHANGUERA

"Instruções aos autores"

Introdução

Os trabalhos técnico-científicos para publicação no periódico **Revista Anhanguera**, editada pelo Centro Universitário de Goiás – Uni-ANHANGÜERA poderão ser apresentados em português, inglês ou espanhol. Deverão ser inéditos e sua publicação não deve estar pendente em outro periódico. Uma vez publicados na Revista Anhangüera, também poderão sê-lo em outros veículos desde que citada a publicação original. A Revista Anhangüera é apresentada em seções: Fórum (artigo de revisão texto para debate) - Artigos científicos - Notas científicas – Resenha de livros.

Linha editorial

Ciências Sociais Aplicadas, Ciências Humanas e Ciências Exatas.

Estrutura do artigo

1. Os trabalhos deverão ser enviados pelo email: revistaanhanguera@anhanguera.edu.br. Recomenda-se a utilização do processador de texto Microsoft Word 97 ou versão posterior, digitação em espaço duplo, fonte Times New Roman, corpo 12, cor preta em todo o texto, margens superior e esquerda de 3,0 cm e inferior e direita de 2,0 cm.

2. Os trabalhos deverão ter no máximo 20 páginas numeradas seqüencialmente; sempre que possível, deverão ser organizados na seguinte ordem: Título, Autores, Resumo, Palavras-chave, Abstract, Key words, Introdução, Desenvolvimento (Material e Métodos, Resultados e Discussão, quando couber), Conclusão ou Considerações Finais, Agradecimentos e Referências Bibliográficas.

- Os títulos em português, inglês e espanhol

devem ser grafados em letras maiúsculas, com no máximo, 20 palavras. Devem ser claros e concisos e expressar o conteúdo do trabalho.

- Os nomes dos autores devem ser grafados por extenso, com letras iniciais maiúsculas.

- Tanto o resumo como o abstract não deve ultrapassar 200 palavras. Devem conter uma síntese dos objetivos, desenvolvimento e principal conclusão do trabalho, escrito em parágrafo único.

- As palavras-chave e as key words são grafadas com letras iniciais maiúsculas, seguidas de dois pontos. Devem ter indicação de no mínimo três e no máximo seis palavras, separadas por vírgulas, iniciadas com letras minúsculas, não devendo conter palavras que já apareçam no título. Deverão situar claramente os eixos temáticos do trabalho, partindo-se do mais amplo para o mais específico.

- No rodapé da primeira página, deverão constar a qualificação profissional princi-