Multiletramentos na produção e circulação de *rap* no YouTube¹: uma possibilidade de atividade no ensino de leitura e produção textual da educação básica

Ananda Veloso Amorim Oliveira* Catarina de Sena Sirqueira Mendes da Costa**

Resumo

Este artigo tem como objetivo apresentar e discutir resultados de uma pesquisa que envolve o gênero rap e sua divulgação no YouTube, com a finalidade de analisar os multiletramentos que subjazem a produção e circulação de três composições de rap do grupo de Hip Hop A Irmandade, de Teresina-PI, além disso, descrever as práticas multiletradas; identificar os propósitos comunicativos dos raps; interpretar as significações expressas nos raps e definir o contexto de produção dos vídeos. Para tanto, utilizamos Rojo (2009, 2013);Rojo; Moura (2012); Souza (2011); Miller (2012) e Alves Filho (2011). Identificamos que o gênero rap e seu meio de circulação possibilitam a disseminação de culturas e letramentos ainda marginalizados na escola, embora seja um gênero vivenciado pelos jovens do ensino médio e também do fundamental, bem como atende a diversos propósitos comunicativos, o que nos remete à reflexão da necessidade e relevância de considerar e, consequentemente, inserir esse gênero nas atividades pedagógicas em sala de aula.

Palavras-chave: Multiletramentos. Ensino de leitura e escrita. Gênero rap. YouTube.

Data de submissão: mar. 2014 - Data de aceite: abr. 2014

http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v10i1.4102

Mestranda em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí –UFPI e Especialista em Linguística Aplicada à Educação pela Universidade Estadual do Piauí-UESPI. E-mail: ananda amorim@hotmail.com.

Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (1989). Professora adjunta IV lotada no departamento de Letras, e professora do quadro permanente do Mestrado Académico em Letras da Universidade Federal do Piauí – UFPI. Sócia efetiva da ABRALIN (Associação Brasileira de Linguística) e do GELNE (Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste). Coordenadora do Grupo de Pesquisa LES (Linguagem, Escola e Sociedade) no CNPO. E-mail: costacatarina@uol.com.br.

Introdução

A sociedade contemporânea marcada pela presença de novas tecnologias e pelo advento da *internet*, consequentemente de novos meios de interação social, põe em questão os usos de linguagem contemplados no espaço escolar, tão cristalizados e limitados à tecnologia escrita.

Devido a essas mudanças tecnológicas e com o auxílio da *internet*, a noção que se tinha de leitor e escritor tem se modificado também, ao passo que antes percebia-se uma relação solitária e limitada a formas impressas de leitura, enquanto que atualmente as possibilidades de produção, recepção e circulação de informações viabilizam o contato com outras culturas e pessoas de forma célere (ROJO; MOURA, 2012).

Diante dessa configuração, surgem novas formas de expressão e comunicação, a partir da mescla do elemento verbal com o não-verbal, inclusive animações, e pela facilidade com que as informações são divulgadas no *ciber* espaço, os jovens estão assumindo cada vez mais o papel de produtores do conhecimento e de transformadores sociais.

Essas mudanças vão influenciar e, consequentemente, assumir função importante no que tange o ensino de leitura e produção de textos na educação básica, sobretudo no ensino médio, uma vez que a pedagogia de ensino pautada na (co) e (de) codificação de textos tidos como valorizados ou institucionalizados na escola não mais atende às necessidades dos leitores e produtores contemporâneos.

Com relação ao reconhecimento dessa diversidade de práticas letradas, na agenda dos Novos Estudos de Letramento, Rojo (2009) destaca o aspecto plural do termo, tendo em vista a heterogeneidade das práticas de leitura, escrita e usos da língua/linguagem e acrescenta a existência de dois letramentos interligados: os dominantes ou institucionalizados e os locais ou vernaculares (autogerados), incluindo, pois, o rap nestes últimos.

Sobre os letramentos dominantes ou institucionalizados, esclarecemos que estão associados a organizações formais (escola, igreja, espaço de trabalho) e preveem agentes considerados de prestígio e valorizados legalmente e culturalmente (professores, advogados, juízes, etc.) em relação ao conhecimento e na proporção do poder da instituição do qual fazem parte (ROJO, 2009).

Os letramentos vernaculares correspondem às práticas de leitura e escrita que têm sua origem e são típicos da realidade cotidiana e das culturas locais, ou seja, não são regulados por instituições e, por isso, com frequência não são valorizados ou contemplados pela cultura oficial da escola e como tal, assumem, muitas vezes, o estatuto de resistência (ROJO, 2009).

Dessa forma, um dos desafios dos professores de Língua Portuguesa é incluir no ensino essa gama de textos multimodais², que agregam além da linguagem escrita, sons, imagens, *links*, bem como contemplar gêneros do cotidiano dos alunos e de outras esferas de atividade, que não se restrinjam ao ambiente formal da escola.

Neste estudo, refletimos a relevância de se trabalhar em sala de aula de Língua Portuguesa, especialmente nas turmas de ensino médio, com gêneros textuais que fazem parte das práticas sociais, nas quais os jovens estão inseridos, e a partir disso, introduzi-los em novos domínios discursivos. E quando nos referimos aos jovens, estamos nos voltando para aqueles de escolas públicas, sobretudo de Teresina-PI.

Na tentativa de desvencilhar dos padrões de leitura e de produção de textos difundidos na escola, enveredamos nesta análise pelas práticas multiletradas que fazem parte da cultura Hip Hop³, visto que, na condição de professora de Língua Portuguesa em algumas escolas públicas da cidade de Teresina-PI, verificamos que dentre os jovens é bastante comum a adesão a essa cultura.

Conforme Souza (2011), a cultura hip hop nos dá subsídios para identificarmos práticas multiletradas que associam tanto ensinamentos escolares quanto do cotidiano e, nesse sentido, constatamos que ocorre o inverso do que existe na escola, ou seja, enquanto nesta cultura ocorre a junção do que é prestigiado e o que não é, o espaço escolar tem se destinado em geral às práticas letradas ditas de prestígio social.

Com base nas práticas multiletradas típicas do cotidiano dos alunos, mas, na maioria das vezes, ausentes no ambiente escolar, para não dizer marginalizadas no ambiente formal de ensino, adotamos como objeto de estudo o gênero rap e sua divulgação no YouTube, com o objetivo geral de analisar os multiletramentos que subjazem a produção e a circulação de três composições de rap do grupo de Hip Hop A Irmandade, de Teresina-PI.

Destacamos que diferentemente dos letramentos múltiplos que se referem à multiplicidade e variedade de práticas letradas, sejam valorizadas ou não na sociedade, enquanto que os multiletramentos remetem a duas multiplicidades específicas: a cultural das populações e a semiótica de constituição dos textos através dos quais ela se informa e se comunica (ROJO; MOURA, 2012).

Nesse sentido, pretendemos com tal investigação também: descrever as práticas multiletradas utilizadas na produção e divulgação do rap; identificar os propósitos comunicativos dos raps; caracterizar a multiplicidade de significações expressas nos raps; e, definir o contexto de produção dos vídeos, envolvendo aspectos físicos, discursivos e, sobretudo, interativos.

A pedagogia dos multiletramentos para o ensino de leitura e escrita na contemporaneidade

Defendemos a proposta de uma pedagogia dos multiletramentos, articulada pelo Grupo de Nova Londres⁴ para uma educação linguística contemporânea, conforme Rojo (2013). Segundo a autora: O conceito de *multiletramentos* [...] busca justamente apontar, já de saída, por meio do prefixo "multi", para dois tipos de "múltiplos" que as práticas de letramento contemporâneas envolvem: por um lado, a *multiplicidade de linguagens*, semioses e mídias envolvidas na criação de significação para os textos multimodais contemporâneos e, por outro, a *pluralidade e a diversidade cultural* trazidas pelos autores/leitores contemporâneos a essa criação de significação (ROJO, 2013, p. 14).

De acordo com Rojo (2013), as diversificadas linguagens e mídias que servem de base para significar um texto devem ser postas em discussão, produção e análise no espaço escolar, além de os aspectos culturais tanto dos produtores quanto dos leitores de textos contemporâneos. A disseminação de culturas e intenções dos sujeitos produtores de textos no espaço digital tem se intensificado com o advento das redes sociais, gerando proximidade entre as pessoas, que em minutos se mobilizam e modificam as realidades sociais.

Desconsiderar essa realidade não é mais possível, uma vez que os alunos interagem cada vez mais no *ciber*espaço e lidam, frequentemente, com textos multissemióticos, multimodais e hipermídia. Nesse sentido, para a formação de leitores e produtores proficientes faz-se necessária uma proposta com vistas aos multiletramentos, ampliando a discussão relacinada às novas habilidades que vêm se constituindo nos espaços digitais interativos e colaborativos.

As práticas multiletradas se dão em meio à interatividade, com a colaboração dos sujeitos envolvidos na situação de comunicação. Através das práticas multiletradas não existem relações de poder delimitadas, os sujeitos tornam-se produtores de conhecimento e disseminam-no no *ciber*espaço, de forma a oportunizar a modificação, complementação e mescla de outras linguagens e cultura a esse objeto de conhecimento (ROJO; MOURA, 2012).

A inserção no mundo digital e as interações sociais viabilizadas têm integrado com bastante frequência grupos diversos (pobre, rico, negro, índio, branco, politizado e não politizado, crianças, católicos, evangélicos, espíritas, dentre outros) e democratizado a divulgação de ideias, cultura ou posicionamento no ciberespaço, não mais se restringindo a determinada classe social ou grupo com maior nível de escolaridade, por exemplo. Essa noção de mistura, fusão de ritmos, concepções, flexibilidade quanto às opções e posicionamentos no espaço digital é o que caracteriza os multiletramentos como híbridos e fronteiriços (ROJO; MOURA, 2012).

O trabalho com os multiletramentos na escola está, pois, voltado para a formação de um usuário crítico e competente para as práticas multiletradas requeridas (edição de texto, tratamento de imagens, produção de vídeos, indexação de arquivos, etc.) e, além disso, de analista crítico, capaz de transformar discursos e significações, seja na recepção ou produção de textos.

Desse modo, a pedagogia dos multiletramentos também visa atender às

habilidades e competências a serem desenvolvidas em Língua Portuguesa pelos alunos do ensino médio, segundo estabelecem os Parâmetros Curriculares para o Ensino Médio (PCNEM), tais como: compreender e usar a Língua Portuguesa enquanto fonte legitimadora de acordos, condutas sociais, de significação, integradora de identidade e forma de ação social; entender os impactos e aplicar as tecnologias de comunicação e da informação na escola, nos processos de produção, no desenvolvimento do conhecimento e em outros contextos relevantes da vida social (BRASIL, 2000).

Além disso, coaduna com os preceitos dispostos na Lei de Diretrizes e Bases (LDB) da Educação, especificamente em seu artigo 36, que sintetiza as diretrizes que devem ser contempladas durante o ensino médio e os domínios esperados durante e após essa etapa final da educação básica.

Art. 36. O currículo do ensino médio observará o disposto na Seção I deste Capítulo e as seguintes diretrizes:

I - destacará a educação tecnológica básica, a compreensão do significado da ciência, das letras e das artes; o processo histórico de transformação da sociedade e da cultura; a língua portuguesa como instrumento de comunicação, acesso ao conhecimento e exercício da cidadania:

§ 1º. Os conteúdos, as metodologias e as formas de avaliação serão organizados de tal forma que ao final do ensino médio o educando demonstre:

I - domínio dos princípios científicos e tecnológicos que presidem a produção moderna; II - conhecimento das formas contemporâneas de linguagem (BRASIL, 1996, p. 15).

Desse modo, consideramos fundamental que a escola seja de fato um espaço de democratização de letramentos vernaculares ou locais que os alunos trazem para o ambiente escolar e condizem com suas vivências, à medida que também proporcione e amplie o acesso aos letramentos valorizados e dominantes (patrimônio), atuando nesse sentido enquanto espaço cosmopolita (ROJO; MOURA, 2012). Atuando assim, o ensino de Língua Portuguesa possibilitará maior produção de sentidos pelos alunos.

O gênero *rap*: instrumento de ação social e espaço de múltiplos propósitos comunicativos

Consideramos gênero enquanto ação social e estrutura dinâmica, conforme defende Miller (2012) e, nesse sentido, compreendemos que o rap é uma forma dinâmica de comunicação social e atende a determinados fins, organizando-se em torno de ações situadas. Optamos por uma concepção dinâmica ou flexível de gênero, tendo em vista que essa característica não interfere diretamente na compreensão de como os grupos sociais usam, rotulam, conservam e mudam os gêneros, bem como na apreensão dos valores, das situações, e papéis sociais dos sujeitos que o utilizam e interagem através deles, o que requer dos pesquisadores a intenção de investigá-los (ALVES FILHO, 2011).

O rap é um dos gêneros no qual podemos observar a brincadeira com a linguagem que sustenta um dizer que é autônomo, contestador, contra-hegemônico e promotor de um conhecimento mobilizador. Mesmo quando um rap é lido, a sonoridade está presente de forma tão fundamental que é possível "ouvi-lo". A subversão da escrita por meio da oralização confere ao rap uma originalidade e autonomia perante a escrita escolarizada que mostra a inventividade e a agência de sujeitos que querem expressar as peculiaridades da vida marginalizada por meio de uma escrita também "marginal" (SOUZA, 2011, p. 119).

Depreendemos, de acordo com Souza (2011), que por meio do rap, os sujeitos utilizam a palavra enquanto instrumento de ação, através do qual agem no mundo e constituem suas identidades, fazendo uso de uma mesma linguagem que muitas vezes é valorada de modo a desqualificá-los enquanto produtores e leitores de texto, atribuindo-lhes uma identidade subalternizada.

Além disso, no contexto interacional o uso da palavra sempre envolve ação frente à realidade e é direcionada a alguém com alguma finalidade, ora na busca pela sua posse, ora na disputa de sentidos ou identidades sociais. Ainda nesse contexto, inscrevem-se interações de reexistências, pautadas numa espécie de negociação e subversão de relações de poder (SOUZA, 2011).

Esse posicionamento e ação frente à realidade remetem-nos aos propósitos comunicativos, que se referem às intenções as quais os textos de determinado

gênero atendem, com frequência, em situações também recorrentes (ALVES FILHO, 2011). Ressaltamos, entretanto, que concebemos a noção dos propósitos comunicativos com sentido diferente do proposto inicialmente, enquanto *status* de critério privilegiado e evidente na determinação do gênero, para reconhecê-los como múltiplos e às vezes de difícil identificação.

Os propósitos comunicativos nem sempre estão bem marcados no nível textual, mas podem ser perceptíveis quando consideramos as formas como os textos são utilizados em determinadas situações, porém, os propósitos comunicativos de um gênero abrangem tanto aqueles já supostos e ainda os emergentes (ALVES FILHO, 2011). Essa implicitude que subjaz, em muitos casos, os propósitos comunicativos de um gênero, requerem por parte do pesquisador uma investigação criteriosa e que contemple tanto o nível linguístico, como extralinguístico (contexto de situação e cultural), como detalharemos, a seguir.

O contexto de produção do *rap* e sua divulgação no YouTube

Quando pensamos no contexto de produção do *rap* e de sua divulgação no YouTube, automaticamente somos levados a considerar os sujeitos que o produzem (em geral, jovens) e as condições em que produzem, bem como o papel social de protagonista, crítico e ativista

que assumem ao criar e fazer circular esse gênero.

Desse modo, acreditamos que uma análise do gênero desvinculada de seu contexto de produção e de circulação limita, quando não inviabiliza, uma compreensão mais geral das práticas multiletradas que subjazem estes processos (produção dos textos e como são postos em circulação).

Nesse sentido, contemplamos dois tipos de contexto descritos por Alves Filho (2011), com base em Devitt (2004), por considerarmos que detalham o que estamos denominando de contexto de produção e de divulgação do gênero rap. são eles: contexto de situação e contexto cultural. O contexto de situação contempla tanto a caracterização do contexto em que os textos são produzidos, como a do espaço em que são divulgados, além de incluir os aspectos do entorno físico e discursivo que tenham importância para a produção, compreensão dos gêneros e os sujeitos falantes envolvidos na interlocução e os leitores presumidos (ALVES FILHO, 2011).

Entretanto, não abarca os aspectos culturais que subjazem o gênero, o que justifica o fato de termos selecionado a noção de contexto cultural para embasar também este trabalho, visto que para analisarmos as práticas multiletradas voltamo-nos para as múltiplas culturas trazidas pelos autores/produtores dos textos (rap). Esse contexto compreende, além do situacional, os valores, a linguagem, a subjetividade, o conhecimento e as concepções que

são mantidas e difundidas pelos grupos sociais que utilizam os gêneros (ALVES FILHO, 2011).

Procedimentos metodológicos

Esta é uma pesquisa descritiva e interpretativa, pautada em análise e revisão de arquivo e documentos disponibilizados pelo grupo de Hip Hop A Irmandade, de Teresina- PI e também divulgados no *site* de compartilhamento de vídeos, YouTube; bem como uma pesquisa de campo, uma vez que os pesquisadores deslocaram-se ao contexto de produção, a fim de conhecê-lo e realizar entrevista com o referido grupo.

Para a realização da pesquisa, a princípio, foram selecionadas cinco composições de rap que tivessem repercussão social e/ou fossem divulgadas no site de compartilhamento de vídeos, quais sejam: Criptonita, Superman, Ira, Correria e Rap é uma Flor. Dentre essas, para efeito de análise, selecionamos apenas três, por considerarmos que as produções divulgadas na internet pelo YouTube atenderiam mais aos objetivos deste estudo, visto que possibilitariam a análise da produção de vídeos, o tratamento dado às imagens, a questão da escolha dos componentes do vídeo, ritmos, etc.

Os sujeitos participantes da pesquisa foram os dois componentes que atuam à frente nas composições, fazendo *shows* e divulgando o grupo A Irmandade desde o início. Eles assinaram um termo de consentimento esclarecido e propuseram-se a colaborar com a investigação, aceitando, para tanto, serem entrevistados.

De posse dos registros dos raps e das respostas dos sujeitos da pesquisa, iniciaram-se as análises, que ocorreram com base em quatro categorias: (1) contexto de situação, que contempla a descrição das condições em que os textos são produzidos, como ocorre o processo de produção e divulgação, como os vídeos foram produzidos, os sujeitos participantes, as negociações entre os participantes quanto aos elementos dos vídeos, bem como quem são os interlocutores presumidos; (2) múltiplas significações, que abrange a explanação das possíveis interpretações ou apreensão de significado das composições, bem como os sentidos atribuídos pelos sujeitos; em (3) propósitos comunicativos para o registro das possíveis intenções e finalidades para as quais os textos foram produzidos, baseados na composição propriamente dita e também nas declarações dos sujeitos envolvidos e o quesito (4) contexto cultural contempla os valores, crenças e ideologias características dos participantes do movimento Hip Hop.

Resultados e análises

Iniciamos com a caracterização do grupo A Irmandade, anteriormente formado por quatro jovens, depois por três e atualmente representado por Luciano Leite (Lú) e Cledeílson Barbosa (Preto Kedé), ambos concludentes do ensino médio e desde a infância se introduziram no Movimento *Hip Hop*, a princípio destinados ao *break*⁵ e posteriormente aderiram à composição do *rap*.

Tanto Lú como o Kedé são os responsáveis ao mesmo tempo pela composição e divulgação dos *raps* e divulgação dos *shows*. Além disso, o primeiro componente atua apresentando *shows* de *rap* e também em uma agência de publicidade de Teresina, o outro é autônomo e dedicase à criação de grife e à divulgação de suas produções.

Este grupo teve suas origens na zona sul de Teresina contemplando moradores da Vila São José e Vila Santa Cruz. Conforme os componentes, o *rap* foi a salvação deles, uma vez que através do movimento *Hip Hop* eles foram desviados de situações de brigas entre gangues e da condição de vulnerabilidade.

Eles relataram que quando se entra na Cultura *Hip Hop*, automaticamente se é convidado a ler livros, no sentido de buscar informações a respeito da história do movimento, da definição dos elementos, descrição, classificações, dentre outros. Nesse sentido, eles têm necessidade de saber sobre o contexto do movimento, visto que sabem que serão questionados sobre isso.

Com base no (1) contexto de situação, de forma geral, durante o processo de produção dos raps os integrantes descreveram que, em geral, são instigados a produzi-los baseados em algum fato real, mas esse processo não ocorre em ordem fixa, uma vez que às vezes ima-

ginam, primeiramente, um tema para começarem a escrever o rascunho do *rap* (geralmente no computador) ou, então, produzem primeiro a melodia (instrumental) e, a partir disso, já conseguem visualizar a composição quase toda.

Os jovens destacaram também a existência de confrontos de ideias entre eles, durante a composição, além de confessarem a existência de composições em que o tema é mais da realidade ou do sentimento de um deles e, assim, ainda que um componente peça ao outro que produza uma estrofe da referida composição, este não interfere. Nesse sentido, eles deixam evidente que o *rap* está diretamente associado à subjetividade e à expressão de sentimento de quem compõe.

Vale mencionar que em vários momentos Lú e Kedé frisaram a importância de o rap ser verdadeiro, ser autêntico, produzido com sentimento e ser cantado por alguém que realmente tenha vivenciado ou faça parte da realidade entoada. Se o rapper cantar e não viver o que expõe, para eles não faz muito sentido. Tal exposição remete a um dos critérios que devem ser levados em consideração durante a produção ou avaliação de um rap considerado bom, e além disso, é fundamental que toque o público e faça com que as pessoas se identifiquem; seja produzido com sentimento; não seja tão longo a ponto de cansar as pessoas; é essencial que seja objetivo e profundo, toque na ferida e que tenha rima boa.

Em relação ao período de composição de um rap, expuseram que varia, mas em geral demora, pois esse processo requer redação e correção, bem como negociação entre os participantes a respeito de qual informação é mais adequada dizer ou não. Nesse momento, ocorre também discussão, uma vez que são pessoas de visões e estilos diferentes para se atingir o público, levando-se em consideração também estilos pessoais de cada compositor, por exemplo, o Kedé tem uma levada mais profunda, ou seja, uma forma de cantar mais direta, sem atenuações.

Os jovens declararam também que o alcance das suas produções não é mais limitado à comunidade em que vivem e para quem/por quem eles produziam, uma vez que com a celeridade da divulgação dos seus trabalhos, deparam-se cada vez mais com um público-alvo diversificado. Devido a essas rápidas transformações, ressaltaram a preocupação com a linguagem que empregam, a qual tem se modificado a fim de se adequar às exigências de quem os escuta, isso falando tanto da linguagem corporal, das composições ou em entrevistas.

A expressão corporal, segundo eles, é o que atrai as pessoas e impõe respeito, uma vez que está associada à postura crítica e ousada dos componentes. Assim, evidenciam que esses atributos (crítico e ousado) são requeridos pelos apreciadores do movimento *Hip Hop*, sobretudo, dos *Rappers e MCs*⁶; além disso, Lú destaca que o diferencial do *rap* é o fato de ser uma composição que fala da rea-

lidade, uma espécie de *dedo na ferida* e, por isso, tem mais facilidade de atingir as pessoas que conseguem se identificar com a letra da música.

Em relação aos vídeos, comentaram que para produzi-los precisam de mais ou menos um mês, porque organizam juntamente com a comunidade e existe um processo que vai desde a elaboração do roteiro até a fase de editoração. Devido a esse longo processo, selecionam algumas composições, em geral, as mais polêmicas e as que o público mais se identifica para produzirem o vídeo.

A respeito, especificamente, do contexto de situação do vídeo Superman (Ilustração 1), durante a sua produção existiu também a negociação entre os componentes quanto às roupas adequadas para cada cena, local, participantes e movimentos. Além disso, utilizam máquinas digitais para registrar as cenas, usam os softwares de editoração, corte e efeito de vídeo (Final Cut, Mushion, After e Premiere) e programa de composição de arranjo, melodia ou instrumental (Nuendo).

Ilustração 1- Cena do vídeo Superman



Fonte: Captura em *Print Screen* (Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=LYaAuCkceqQ>. Acesso em: 20 nov. 2013).

SUPERMAN

Essa aqui vai para todos fardas cinza

Que oprime a gente, entende? Essa aqui também vai pra todos militantes

O sol que bate forte é nós Sóóó...

Eu, eu, eu vou sim, Se é melhor pra nós Então, eu vou sim Meu povo quer ser Quer ser feliz Então na de boa Nós quer ser assim Abraço que é ruim Quer recurtir

Pois eu não tô louco
Quero o melhor para mim
Se esse é o cotidiano
Mas nós não quer assim
Pra sobreviver
Pois eu aprendi
Enfrentar de cara tem que decidir
porque o mundo não para
tem que se garantir
Lutar com a alma tem que persistir
Se é a real então porque não engole aÊÊ

Não vem dar uma de *superman* Se na quebrada é só pêi pêi pêi Dar uma de herói Se na quebrada aqui quem manda é nós (2x)

Puta que pariu
Caiu no chão se tremendo
O cara que atirou saiu correndo
E como sempre...
a polícia chega tarde
baculeja quem não tem nada a ver
só fala bobagem
por essa demora
Uma página ali chora em voga
Depois a notícia
Morreu se foi, é foda eu sei

Culpa da polícia, meu irmão
Amanhã tem audiência pra eles na
televisão
Sei não
É foda, né? Fudeu!
Puta que situação
Né não?

REFRÃO

Vai na fé, irmão, com muita fé Naquilo que acredita Porque o sangue derramado é daqui África perifa Veja com olhos o suspiro das comunidade Não fuja Não seia omisso Encare a verdade Favela, vários barracos amontoado Ruas sem asfalto E de quebra tem os bares nas esquina, os boatos de treta a noite inteira o sangue na calcada O choro da mãe preta Que se repete a cada fim de semana E os dias de sono se vão com a chuva O coração vive em coma

REFRÃO

Assim, no bojo desse contexto de situação, frisamos que o contexto de produção do *rap* é marcado por questões sociais típicas da região, como por exemplo, as péssimas condições de vida, a falta de segurança, a miséria, a violência e o sofrimento e que são denunciadas como é evidenciado no trecho que segue:

Favela, vários barracos amontoado/Ruas sem asfalto/E de quebra tem os bares nas esquina/os boatos de treta/a noite inteira/o sangue na calçada/O choro da mãe preta/Que se repete a cada fim de semana/E os dias de sono se vão com a chuva/O coração vive em coma.

A produção desse vídeo durou cerca de um mês, pois foi necessária a elaboração de todo o roteiro do vídeo e definição dos locais das cenas, com base nas estrofes da composição. Em seguida, tiraram fotos de todos os lugares onde as cenas foram produzidas para, posteriormente, iniciar o processo de gravação das cenas com os moradores da comunidade com as vestimentas mais adequadas, os quais fizeram parte do vídeo, feito isso, começa o processo de editoração, escolha das melhores cenas e, depois, o tratamento das imagens. Observamos que esses procedimentos são, sim, etapas equivalentes às atividades de produção textual escrita, típicas do ambiente escolar, sob a denominação de rascunho (escolhas, negociações, primeira versão do texto, etc.), mas que não são contempladas nesse, ou seja, são os ditos letramentos vernaculares.

A partir dessa recorrência aos recursos tecnológicos utilizados para o processo de produção e divulgação dos vídeos, ressaltamos que são os jovens, embora tenham o apoio de uma empresa produtora de audiovisual, que determinam o passo a passo da produção, fazendo escolhas de todos os elementos que irão compor o material. O manuseio de diferentes mídias para produção textual realça a necessidade de contemplá-las no ambiente de sala de aula, seja porque fazem parte da realidade desse aluno, facilitando o processo de produção e circulação do gênero rap ou, ainda, para viabilizar o domínio dos

princípios científicos e tecnológicos que presidem a produção moderna, conforme estipula a LDB (1996) para o currículo do ensino médio.

Essa autonomia dos jovens com o uso da língua em espaços extraescolares, seja na redação do roteiro, nas escolhas de expressões e gestos mais adequados para cada cena, no diálogo com os membros da comunidade que participarão do vídeo, através da definição da melodia que eles mesmos elaboram com auxílio das tecnologias e, também, o compartilhamento dos vídeos na *internet* atestam que os estudantes em seus cotidianos e no processo de produção e circulação *rap* fazem uso de práticas multiletradas e com bastante propriedade.

Atentamos, nesse caso, para o fato de que os alunos, na maioria das vezes, quer nas suas habilidades de leitura, escrita e/ ou compreensão de textos, quer na competência oral não são considerados como usuários autônomos da língua, segundo os cânones escolares. Entretanto, esses alunos no ambiente extraescolar são expostos e engajam-se em práticas letradas nos diversos espaços de atividade humana que ganham diferentes sentidos e finalidades, constituindo assim os letramentos (SOUZA, 2011).

Quanto às (2) múltiplas significações, identificamos no rap Superman, a começar pela própria significação do título da composição, nesse caso, herói, homem de super poderes, destacando a crítica que fazem ao comportamento dos policiais que atuam como tal. Além disso, acentua-

-se a expressão de inconformidade dos jovens com a realidade em que vivem, sobretudo, com as injustiças que ocorrem na periferia, em que há gente morrendo e tornando-se suspeita de forma indevida. Ainda, nesse sentido, as expressões, quebrada⁷ e África perifa, referem-se aos sentidos atribuídos pelos sujeitos produtores à condição de abandono e de descaso em que se encontra a periferia.

Dentre os (3) propósitos comunicativos do gênero rap, evidenciamos o de denunciar as mazelas da comunidade em que vivem; criticar o descaso das autoridades com a periferia, a ação demorada e a postura de abordagem dos policiais militares quando requisitados a impedir uma tentativa de assalto ou efetivação de crime, como é explicitado no trecho a seguir:

Caiu no chão se tremendo/O cara que atirou saiu correndo/E como sempre.../a polícia chega tarde/baculeja quem não tem nada a ver/só fala bobagem/por essa demora/Uma página ali chora em voga/Depois a notícia/Morreu se foi, é foda eu sei/culpa da polícia, meu irmão.

Os jovens autores não apenas retratam o mundo, mas o constroem e nele se constituem enquanto sujeitos, o que revela o protagonismo juvenil, uma vez que tais sujeitos ocupam posição central na produção e veiculação do gênero. Segundo eles, o *rap* tem força para transformar e revolucionar a sociedade, pois através desse gênero é possível atingirmos as pessoas de forma direta, causando reflexão e identificação por parte dos ouvintes.

Em relação ao (4) contexto cultural, consideramos representativo o destaque que os compositores dão ao verso quem manda na comunidade é nós, pois esse, segundo eles, refere-se à possibilidade e a força que a comunidade tem para não se submeter à forma de abordagem dos policiais que abusam de/da autoridade e agem de forma grosseira com inocentes, mas acabam suspeitas por serem negras. Paralelo a isso, localizamos um trecho que reflete a ideologia e as crenças com as quais concordam os compositores, quais sejam: a de que a comunidade é vítima de descaso, abandono das autoridades e do despreparo de alguns policiais militares. Vejamos:

E como sempre.../a polícia chega tarde/baculeja quem não tem nada a ver/só fala bobagem/por essa demora/Uma página ali chora em voga/Depois a notícia/Morreu se foi, é foda eu sei/Culpa da polícia, meu irmão/Amanhã tem audiência pra eles na televisão/Sei não...

Logo, nessa primeira análise, verificamos que o processo de composição e de divulgação do rap no YouTube exige dos sujeitos envolvidos habilidades já consagradas na escola, assim comoas do ambiente extraescolar, tais como: produção e leitura de rascunho antes da composição definitiva, seleção de expressões e gestos adequados para cada cena, redação de roteiro para produção do vídeo, pesquisa na internet, negociação entre os produtores em relação aos elementos da produção textual, definição de melodia que elaboram com auxílio das tecnologias, compartilhamento dos víde-

os na *internet* e, além disso, critérios bem definidos são seguidos para produção e avaliação do gênero.

Mencionamos, outrossim, que as possibilidades de indexar arquivos, imagens e vídeos, comentar a respeito desses, compartilhá-los com o auxílio dos recursos tecnológicos são habilidades também desenvolvidas e utilizadas, frequentemente, em práticas multiletradas pelos compositores para divulgação dos vídeos disponibilizados no YouTube e merecem ser ferramentas de uso na escola.

Quanto ao (1) contexto de situação no vídeo de Rap é uma flor (Ilustração 2), de autoria do Preto Kedé, observamos que o contexto de produção do vídeo coincide com espaços (como galpões, ruas, cemitérios, casas, etc.) compreendidos entre Vila São José e Vila Santa Cruz; envolve moradores da comunidade (crianças, adultos e idosos); também é marcado pela vontade que os jovens têm em produzir suas canções para atraírem mais adeptos ao movimento e juntos tentarem mudar suas realidades, reivindicando seus direitos e denunciando as irregularidades da comunidade que estão inseridos.

Essa contextualização situacional, marcada pela interatividade, mediante colaboração dos sujeitos envolvidos no processo de produção e divulgação do rap no YouTube somada à utilização de múltiplas linguagens e disseminação de cultura é o que caracteriza a ação enquanto prática multiletrada, na qual não existem relações de poder delimita-

das e os sujeitos tornam-se produtores de conhecimento, de acordo com Rojo; Moura (2012).

Os compositores declararam que, quando estão no processo de escrita das músicas, mentalizam um público-alvo, e quanto ao *Rap é uma flor*, atestam que o público presumido é o público jovem, comunidade em geral e os próprios compositores de *rap*, com o fito de que continuem valorizando essa prática.

Logo no início do vídeo, os jovens compositores e outras pessoas da região são expostas segurando a flor que metaforicamente representa o rap na música e, assim, já se inicia o espaço de (2) múltiplas significações na composicão. Destacamos que a metáfora "[...] é considerada a utilização de uma palavra em lugar de outra por associação mental entre os significados das duas formas" (MARQUES, 2003, p. 157). Nesse caso, a flor associa-se ao rap, com o intuito de fortalecer a ideia que essa arte deve ser cultivada, preservada e, assim como a flor, o rap tem sua beleza e valor, além disso, está disponível para todos.

Ilustração 2 - Cena do vídeo Rap é uma flor



Fonte: Captura em rint Screen (Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=NFYD-Fc0oD4.. Acesso em: 20 nov. 2013).

RAP É UMA FLOR

É foda, massssss Eu não vou desistir do rap Porque isso é muito importante para mim Coisa que vem de dentro

Minha lágrima cai como gota de chuva Gotas que não acabam nunca Eu estou me vendo Mas eu vou aprendendo Matar eu não quero Roubar eu não quero Prefiro ficar sofrendo Fortalecendo meu talento Eu sei do que estou fazendo Eu mesmo me entendo Se estou fazendo errado Mas um dia eu acerto Isso tudo é que eu quero Então calma meu velho Meu Deus me deu a paciência Por isso que aguento todas consequência Sei que tenho que trabalhar Fazer uns corre aqui, ali Mas minha missão é outra É o rap, minha flor que eu cuo todo dia Com muito amor Vai ver... Se eu não tenho dinheiro Mas eu vou conquistar Vai chegar o meu tempo

Se um dia eu morrer Tenho que dizer que vocês cuidem com muito amor Ou então que guardem essa flor Se um dia eu morrer Tem que dizer Vou agradecer com muito amor por me mostrar essa flor Se um dia eu morrer Tenho que dizer que vocês cuidem com muito amor Ou então que guardem essa flor Se um dia eu morrer Tem que dizer Vou agradecer muito ao senhor por me mostrar essa flor (2x)

Me trancar no quarto é bem pior Tenho que acreditar em dias melhores Pra eu conseguir meu espaco Aliviar minhas dores Eu não tô pode Nem se fosse Hanram Quero transmitir Pra vocês sentir Algo que vem de mim Pra mim fazer sorrir Só vendo você sorrir Pra mim continuar E poder falar que tem que continuar Levante a cabeca Erga, erga, Enfrenta o problema Sustenta Porque sempre vai vir problema Não é lenda nem ficção Mas o rap pra mim foi a minha salvação Foi o presente que Deus me deu E hoje estou seguindo o que Deus me deu Uma flor tão linda que está no meu jardim Que brilha, brilha E que me faz ser assim...

REFRÃO

Nesse rap, identificamos a valorização do trabalho como pré-requisito de uma vida digna e independente em detrimento de uma vida de acomodação e sem perspectiva, bem como o reconhecimento de que a realidade não é fácil e que é necessário enfrentamento e coragem para vivê-la. Sugere ainda que, embora no dia a dia se tenha dificuldades, é essencial manter-se esperançoso e não desistir de batalhar por uma vida digna, sem que se tenha que recorrer ao tráfico ou ao uso de drogas: "Tenho que acreditar em dias melhores/Pra aliviar minhas dores; Eu sei do que estou fazendo/Eu mesmo me

entendo/Se estou fazendo errado/Mas um dia eu acerto/Isso tudo é que eu quero".

Quanto aos (3) propósitos comunicativos que se concretizam através do gênero rap, detectamos o de alertar a sociedade dos males advindos do uso de droga; apresentar o rap como possível solução para os jovens; autoafirmar o rap. A exposição de que a arte de fazer rap e divulgá-lo para muitos representa a salvação, meio pelo qual os jovens saem do mundo das drogas, da possibilidade de roubar ou matar, do tráfico e da violência. Evidenciam, ainda, que através do rap é possível exprimir o que estão sentindo, suas revoltas e ainda fortalecer seus talentos.

Nesse contexto, o apelo religioso também se faz presente na composição de rap, assim como a gratidão pela oportunidade de ter conhecido o rap ou se voltado para esse (gênero), pois representou o rompimento com a vida que tinha antes, isto é, envolvido com gangues, conforme evidencia este trecho:

Se um dia eu morrer/Tenho que dizer que vocês cuidem com muito amor/Ou então que guardem essa flor/Se um dia eu morrer/Tem que dizer/Vou agradecer com muito amor por me mostrar essa flor/Se um dia eu morrer/Tenho que dizer que vocês cuidem com muito amor/Ou então que guardem essa flor/Se um dia eu morrer/Tem que dizer/Vou agradecer muito ao senhor por me mostrar essa flor.

A marca de subjetividade fica mais evidente em alguns trechos do rap, à medida que há voz para servir de refúgio e alívio de sofrimento, ou seja, expressar o que sente, como pode ser observado: "Quero transmitir/Pra vocês sentir/Algo

que vem de mim/Pra mim fazer sorrir/Só vendo você sorrir/Pra mim continuar/E poder falar que tem que continuar/Levante a cabeça/Erga, erga/Enfrenta o problema/Sustenta/Porque sempre vai vir problema".

Ademais, observamos no que se refere ao (4) contexto cultural, marcado por crenças e ideologias, o sentimento de revolta e insatisfação com relação aos policiais que se aproveitam da posição social que possuem para praticarem abuso de autoridade, além disso, se sobressai o conhecimento do direito à liberdade de expressão, bem como o de que todos são iguais e possuem direitos pela lei, isso pode ser evidenciado na passagem em que estabelecem uma comparação de igualdade entre eles e os policiais: "Eles têm o direito deles, mas eu [cantor] tenho os meus/Eu não vou andar com medo, aí fudeu/Eu tou nem aí, minha liberdade de expressão/Pode querer calar minha boca, mas não o meu coração".

Nesse *rap*, identificamos a valorização do trabalho como pré-requisito de uma vida digna e independente em detrimento de uma vida de acomodação e sem perspectiva, bem como o reconhecimento de que a realidade não é fácil e que é necessário enfrentamento e coragem para vivê-la.

É importante expor que a realidade retratada nas composições não é específica somente da periferia, visto que está presente também em diversos níveis sociais. Além disso, os letramentos no *Hip Hop* também são sustentados por práticas que historicamente reivindicam direitos, inclusive na área de educação e, desse modo, precisam, sim, ser contempladas na escola

Na composição *Criptonita* e em seu vídeo de divulgação (3), observamos que quanto ao contexto situacional, ele é marcado por um contexto de produção que perpassa lugares da comunidade, mas é diferenciado pela inserção de imagens de locais onde os jovens usam drogas, também conhecidos como *boca de fumo*, contempla também situações de assaltos, de crianças jogando bola, pessoas em cadeira de roda, outras levadas pela viatura da polícia militar e, ainda, mortas no túmulo como podemos conferir na sequência.

Ilustração 3 - Cena do vídeo Criptonita



Fonte: Captura em Print Screen (Disponível em: < http://www.youtube.com/watch?v=9Qpsq38RjyY>. Acesso em: 20 nov. 2013).

CRIPTONITA

Como a quebrada mudou
Os irmãozinhos tudo morrendo
Tudo se matando
Você viu o parceiro
Aquele cara que morreu ali ontem?
Eu vi isso aí...
Pois é, irmão, pegou três tiros e o pior que era tudo amigo de infância

Realidade dói como dói tá vendo a pedra crescendo O veneno 100% fuma e não consegue parar lombra do capeta no ar Agonia, vou atrás da grana Se não achar Hanram Não vou curtir essa lombra Vou caminhando Já não sei mais o que faço essa droga me perturba Tá complicado Tô desesperado, noiado Esse é meu caso Tô a fim de roubar E não encontrei nada Se aparecer Topo qualquer parada Meu sangue tá fervendo Tou me sentindo estranho Sem fome Ilusão dominando Tou de bico naquele malandro Vou passar o pano Não tou mais nem aí Pra quem está me olhando Parece que o mundo está se acabando A pedra está me matando

Tu vai morrer Tu vai morrer Tu vai morrer

Já é 7 horas Tô naquela... Tô ficando louco E não encontro essa pedra Não tenho mais nada acabei com tudo Filho, família e até orgulho Ninguém me conhece mais, tô sozinho Jogado pras cobras Ninguém se preocupa comigo Cadê meu pai nessas horas Sofreram demais, foram embora Será que Deus existe mesmo? Por que não olha pra mim? A situação que eu tô vivendo Olhem pra mim! Eu estou morrendo

Tô desesperado É forte o arrependimento Tanta dor, desolamento Eu não aguento mais Tire logo minha vida, Pedra, me deixe em paz! Meu corpo está apodrecendo Estou enfraquecendo Não dá mais Eu estou descendo

Mano, é o seguinte ó
Eu não sei nem o que eu posso te falar
Tá ligado!
Vários irmãos na quebrada andando aí de
cabeça erguida
Tá ligado!
Você preferiu esse outro mundo
Te falei desde o início
Que esse não era o caminho
Que isso ia trazer desgraça pra quebrada
Aí, já era, né?
Segura as consequências, as consequências
As consequências, irmão!

A pedra mata (7x)

O rap transcrito é de autoria do Preto Kedé e destaca que o ouvinte presumido na letra é, justamente, o usuário de droga e as pessoas que convivem com ele. A mensagem traz como sentido alertar as pessoas a não se envolver nessa situação de drogadição, ou, então, a refletirem a respeito da condição de quem é um usuário, a fim de não usar drogas, assim como de não abandonar o usuário, pois é em momentos como este que eles precisam de ajuda.

No âmbito das (2) múltiplas significações, constatamos a caracterização pejorativa e discriminação que um usuário sofre pela comunidade em geral e pela família que, por sua vez, cansada de ajudar, acaba abandonando o dependente químico, em vista do sofrimento causado por essa situação, mas explicitam, entretanto, que esse vício é algo difícil de abandonar por si só.

É importante consideramos se voltarmo-nos para o significado de Criptonita,
que intitula a composição em análise,
baseada a princípio no personagem
Superman de revista em quadrinhos e,
atualmente, adaptado para outros meios
(cinema, rádio, televisão, videogame),
ativaremos sua acepção de mineral prejudicial para o super-herói, causando
perdas de força e de poderes. Isso, se
relacionado com a composição, realça o
efeito do uso de drogas, o que antecipa a
finalidade e o conteúdo do rap.

Essa composição trazida como um dos corpus deste trabalho relata a rotina de um usuário de drogas e as consequências de seu uso, bem como os riscos que essa prática traz para a comunidade em que vivem; descreve também as consequências do vício, tais como a sensação estranha, a perturbação com ânsia de conseguir mais dinheiro para adquiri-la, no caso a "lombra", nem que para isso for preciso roubar.

O sujeito produtor faz um detalhamento minucioso das consequências negativas a que são submetidos os usuários ou os traficantes de droga, resultando, sobretudo, em prisão ou "morte" mais rápida, além de acabar com a família, gerando sofrimento aos mais próximos, discriminação por parte dos conhecidos e até por parte dos amigos. O *rap* descreve o pensamento de uma pessoa dependente

de droga, a qual passa a desconfiar inclusive da existência de Deus, sente-se perdido e solitário, abandonado pela família, sem amigos, bens e, principalmente, sem o próprio orgulho.

É importante expor que a realidade retratada nas composições não é específica somente da periferia, visto que está presente em diversos níveis sociais. Além disso, os letramentos no *Hip Hop* também são sustentados por práticas que historicamente reivindicam direitos, inclusive na área de educação e, desse modo, precisam, sim, ser contempladas na escola.

Conforme frisamos anteriormente e, com base em Alves Filho (2011), os propósitos comunicativos nem sempre estão marcados no nível textual, mas podem ser perceptíveis se considerarmos o modo e as situações em que os gêneros são utilizados. Nesse caso, ao contemplarmos o contexto de situação e cultural, apresentado adiante, alcançamos as intenções a que atendem o gênero.

Em relação aos (3) propósitos comunicativos a que serve esta composição, constatamos que alguns servem para conscientizar os jovens quanta à destruição causada pelas drogas; propor reflexão em relação à condição de usuário de droga; expor o drama da família dos usuários; denunciar a ausência de combate às drogas; criticar a opção de ser usuário de droga, como sugere o recorte que segue:

Mano, é o seguinte ó/ Eu não sei nem o que eu posso te falar/ Tá ligado!/ Vários irmãos na quebrada andando aí/de cabeça erguida/ Tá ligado!/ Você preferiu esse outro mundo/ Te falei desde o início/ Que esse não era o caminho/ Que isso ia trazer desgraça pra quebrada/ Aí, já era, né?

Os integrantes do grupo expuseram também o propósito de alertar os jovens quanto à possibilidade de o rap servir à desvinculação das situações de vulnerabilidade, pois conforme eles, escutar o rap é uma forma de desopilar e de se identificar com o que já aconteceu com outras pessoas, além do desejo de mudar a realidade da periferia ou da quebrada em que vivem. Relataram, ainda, que falta uma associação de moradores, uma quadra de/para esportes e mais incentivo para os jovens da região, que predominantemente têm como referência o traficante que se sobressai em relação às demais pessoas da região, pois é o indivíduo que consegue se livrar de várias perseguições e tiros.

Na tentativa de mudar essa realidade, os compositores afirmam estar propiciando a reflexão e a transformação das pessoas da comunidade através do *rap*. Nesse sentido, muitas vezes promovem encontros a fim de que as crianças possam participar de campeonatos, aprender a fazer grafite, ouvir um pouco as composições do grupo, além de viabilizar a divulgação do trabalho dos compositores e apresentar o movimento*Hip Hop* para esse público.

Em relação ao (4) contexto cultural, identificamos que os integrantes têm

consciência do alcance do *rap*, assim, compartilham da ideia e da crença de que embora esse gênero seja característico e tivesse suas origens, em geral, na periferia, deve alcançar outros espaços, em vista da força e do poder que exerce sobre as pessoas. Ademais, a crescente divulgação desse gênero significa uma tentativa de acabar com o preconceito e com a discriminação existentes, embora em menor proporção, devido à expansão na *internet*.

Diante dessa possibilidade de atuação e transformação social advindo do uso do *rap*, evidenciamos que sua produção e sua circulação requerem habilidades e competências a serem desenvolvidas em Língua Portuguesa pelos alunos do ensino médio, tais como, a compreensão e o uso dessa Língua para legitimar condutas sociais ou, ainda, enquanto integradora de identidade e forma de ação social, segundo estabelecem os PCNEM (2000).

Considerações finais

Objetivamos com este artigo apresentar e discutir os resultados da pesquisa com vistas aos multiletramentos na produção e divulgação do gênero rap, especificamante nas composições de rap do grupo de $Hip\ Hop$, A Irmandade, de Teresina-PI. Para tanto, determinamos quatro categorias de análise, que contemplam os propósitos a que nos propomos, algumas de forma explícita, outras compreendedo-os em seu bojo,

quais sejam: (1) contexto de situação; (2) múltiplas significações; (3) propósitos comunicativos e (4) contexto cultural.

Para tanto, determinamos quatro categorias de análise, que contemplam os propósitos a que nos propomos, algumas de forma explícita, outras os compreenderam em seu bojo, são as seguintes: (1) contexto de situação; (2) múltiplas significações; (3) propósitos comunicativos e (4) contexto cultural.

A partir do exposto, identificamos que os sujeitos envolvidos na produção e na divulgação do *rap* lidam, constantemente, com práticas de leitura e escrita, seja no modelo impresso ou no digital, o que requer habilidades específicas. Verificamos também que os sentimentos expressos nas composições condizem com a realidade em que eles vivem ou com a dos moradores da comunidade.

Evidenciamos que o contexto de situação contempla áreas das comunidades em que os componentes do grupo moram, como por exemplo: galpões, ruas, cemitérios, espaços aproveitados pelas crianças como campo de futebol, casas; envolve também locais parecidos com os que os jovens aproveitam para usar drogas, episódios de assaltos, de conversas na calçada, de diversão, de morte, de captura de criminosos e suspeitos pela polícia. Em sua maioria, os vídeos possuem como sujeitos participantes os residentes na comunidade e de faixas etárias diversas, destinando-se aos jovens, aos usuários de droga, à própria comunidade, em geral, como alerta para os perigos e consequências do tráfico e uso de drogas, bem como

de outras mazelas e aos compositores de rap, almejando o incentivo e continuidade dessa prática por parte deles.

Ao pensarmos a respeito das *múl*tiplas significações, as composições enfatizam o posicionamento otimista em relação à vida, ressaltando a capacidade em crer em dias melhores e na mudança de vida, pautada no esforço e na batalha; a caracterização pejorativa e discriminação que um usuário sofre pela comunidade em geral; a relação entre flor e rap, com o intuito de fortalecer a ideia de que essa arte deve ser cultivada, pois tem sua beleza e seu valor; expressão dos jovens de inconformidade com a realidade em que vivem, sobretudo, com as injustiças que ocorrem na periferia e crítica que fazem ao comportamento dos policiais que atuam como superman.

Dentre os *propósitos comunicativos* perceptíveis, registramos: denunciar as mazelas da comunidade em que vivem; criticar o descaso das autoridades com a periferia; propor reflexão referente à condição de usuário de droga; alertar a sociedade dos males advindos desse uso; expor o drama da família dos usuários; denunciar a abordagem dos policiais na região; apresentar o *rap* como possível solução para os jovens; autoafirmar o *rap*.

Sobre o contexto cultural, os compositores evidenciam o conhecimento do direito à liberdade de expressão, bem como o de que todos são iguais e possuem direitos pela lei. Identificamos também que os integrantes têm consciência do alcance do rap, assim, compartilham da ideia e da crença de que embora esse gênero seja característico e tenha suas origens, em geral, na periferia, deve alcançar outros espaços, em vista a força e o poder que o rap exerce sobre as pessoas.

Os multiletramentos durante o processo de composição, de divulgação e dos vídeos do rap subjazem, uma vez que as produções mesclam mídias orais, verbais, imagéticas, analógicas e digitais. Ademais, utilizam máquinas digitais para registrar as cenas, como exemplo temos, os softwares de editoração, corte e efeito de vídeo (Final Cut, Mushion, After e Premiere) e programa de composição de arranjo, melodia ou instrumental (Nuendo).

O universo da cultura *Hip Hop* contempla tanto as práticas educativas que os jovens compartilham na esfera escolar, as quais nem sempre fazem parte de sua realidade social ou tem precedentes em seus grupos de origem, como aquelas produzidas por eles, com bastante propriedade, no cotidiano, atribuindo-lhes significados, objetivos, e tornando-as próprias.

Dentre as práticas do âmbito escolar, encontram-se: leitura de textos, produção de rascunho antes da composição definitiva, redação de roteiro para produção textual, pesquisa na internet, seleção de elementos da produção textual, seguem critérios para produção e avaliação de um texto; quanto às práticas multiletradas do cotidiano, citamos: leitura, escuta e produção de *rap*, seleção de expressões e gestos mais adequados para cada cena,

produção colaborativa com os membros da comunidade, definição de melodia elaboradas pelos próprios jovens com auxílio das tecnologias e compartilhamento dos vídeos na *internet*.

A partir da análise, dedicamo-nos a identificar também que o gênero *rap* e seu meio de circulação possibilitam a disseminação, no âmbito social, de culturas e letramentos ainda marginalizados na escola, embora seja um gênero vivenciado pelos jovens do ensino médio e também do ensino fundamental; além disso, atende a diversos propósitos comunicativos dos sujeitos produtores, o que nos remete à reflexão da necessidade e relevância do ponto de vista social e dos multiletramentos de considerar e, consequentemente, inserir esse gênero nas atividades pedagógicas em sala de aula.

Multiliteracies in the production and circulation of rap on YouTube: a possibility of activity in the teaching of reading and textual production of basic education

Abstract

This article aims to present and discuss results of a study involving the *rap* genre and its release on *YouTube*, through the purpose of analyzing the multiliteracies that underlie the production and circulation of 3 (three) *rap* compositions from "A Irmandade", a *Hip Hop* group of Teresina –PI. Besides this, we aim to describe the multiliteracy practices; to identify the *raps*' communicative

purpose; to interpret the meanings expressed in the raps and to define the context of the production of videos. For this we relied upon Rojo (2009, 2013); Rojo; Moura (2012); Souza (2011): Miller (2012) and Alves Filho (2011). We identified that the rap genre and its means of circulation allow the spread of cultures and literacies which are still marginalized in schools, although it has been experienced by high school young students as well as elementary, moreover, it attends several communicative purposes, which conduce to a reflection of necessity and relevance of considering and thus to include this genre in pedagogical activities in the classroom.

Keywords: Multiliteracies. Teaching reading and writing. Rap genre. YouTube.

Notas

- YouTube é um site de compartilhamento de vídeos enviados pelos usuários através da internet. O termo vem do inglês "you" que significa "você" e "tube" que significa "tubo", "canal", mas é usado na gíria para designar "televisão". Portanto, o significado do termo "youtube" poderia ser "você transmite" ou "canal feito por você".
- Aideia é idêntica a da televisão, em que existem vários canais disponíveis. A diferença é que os canais são criados pelos próprios usuários, os quais podem compartilhar vídeos referentes aos mais variados temas. Disponível em: http://www.significados.com.br/youtube/>. Acesso em: 30 nov. 2013.
- O termo "texto multimodal" tem sido usado para nomear textos constituídos por combinação de recursos de escrita (fonte, tipografia), som (palavras faladas, músicas), imagens (desenhos, fotos reais), gestos, movimentos, expressões faciais, etc. (BUNZEN; MENDONCA, 2013, p. 21).
- A marca do hiphop como cultura de rua revela que, para além de se caracterizar como um modo de intervenção artística, o movimento impõe um modo de viver e de se expressar, usando os lugares públicos como espaços de práticas sociais e culturais. [...] Nas ruas, além

- dos grupos de break que se ampliam, ganham expressão e visibilidade, estão os MCs dos grupos de rap, os DJs e os grafiteiros. Consolida-se aí a junção das quatro linguagens artísticas que sustentam, ainda, hoje, o que se denominou como cultura hiphop ou movimento cultural hiphop (SOUZA, 2011, p. 72).
- O Grupo de Nova Londres é um grupo de pesquisadores dos letramentos que, reunidos em Nova Londres (daí o nome do grupo), em Connecticut (EUA), após uma semana de discussões, publicou um manifesto intitulado A Pedagogia of Multiliteracies- Designing Social Futures ("Uma pedagogia dos multiletramentos- desenhando futuros sociais"). [...] Nesse manifesto, o grupo afirmava a necessidade de a escola tomar a seu cargo (daí a proposta de uma "pedagogia") os novos letramentos emergentes na sociedade contemporânea, em grande parte mas não somente - devido às novas Tecnologias da Informação e da Comunicação (TICs), e de levar em consideração e incluir nos currículos a grande variedade de culturas presentes nas salas de aula de um mundo globalizado e caracterizada pela intolerância na convivência com a diversidade cultural (ROJO, 2013, p. 11-12).
- O break é um dos elementos do Hip Hop e corresponde à dança, aos movimentos quebrados.
- Segundo Lú e Kedé, existe uma diferenciação entre MCs (mestre de cerimônias) e rappers, visto que o primeiro se detém mais à militância e luta de transformação social, enquanto que o segundo está mais preocupado em se promover como artista.
- 8 Conforme os integrantes da banda A Irmandade, essa expressão associa-se ao fato de as comunidades da periferia estarem abandonadas.

Referências

ALVES FILHO, Francisco. *Gêneros jornalísticos*: notícias e cartas de leitor no ensino fundamental. São Paulo: Cortez, 2011.

BRASIL. Ministério da Educação. Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 24 dez. 1996. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seed/arquivos/pdf/tvescola/leis/lein9394.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2013.

_____. Parâmetros Curriculares Nacionais (Ensino Médio) PCNs, parte II. *Linguagens, códigos e suas tecnologias*, 2000. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2013

BUNZEN, Clécio; MENDONÇA, Márcia (Orgs.). *Múltiplas linguagens para o ensino médio*. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

DEVITT, Amy J. Writing genres. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2004.

MARQUES, Maria Helena Duarte. *Iniciação à semântica*. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

MILLER, Carolyn R. Gênero como ação social. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; HOFF-NAGEL, Judith Chambliss (Org.). *Gênero textual, agência e tecnologia*: estudos. Trad. Judith Chambliss Hoffnagel. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues; MOURA, Eduardo (Orgs.). *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues. *Escol@conectada*: os multiletramentos e as TICs. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência*: poesia, grafite, música, dança: hip-hop. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.