



## **RAP – UM GÊNERO TEXTUAL PARA LETRAMENTO DE *REEXISTÊNCIA***

Elvira Lopes NASCIMENTO (UEL)  
Elaine Cristina PINHEIRO (PG -UEL)

### **Introdução**

O presente estudo insere-se na área de Linguística Aplicada (LA), uma vez que considera a pluralidade do objeto de estudo (ensino de línguas, uso de tecnologias etc.), a multiplicidade de significados e a valorização dos contextos. Conforme Moita-Lopes (1996), a LA apresenta uma natureza interdisciplinar e um modo de construir conhecimento transdisciplinar (ou “indisciplinar”). Interdisciplinar porque busca articular disciplinas que por si só são independentes, como Sociologia, História, Linguística, Psicologia etc., com o objetivo de dar conta da complexidade do que estuda. Transdisciplinar (ou “indisciplinar”) porque supera as fronteiras disciplinares, por meio de uma visão de conjunto, permitindo a construção de um fio condutor que favorece a articulação das diferentes disciplinas.

Na perspectiva da LA, estudar a linguagem caracteriza-se pela preocupação com o social, com o humano, o que resulta em estudar a linguagem não como um objeto autônomo, mas histórico e ideológico, conectado a um conjunto de relações com permanente flutuação. Segundo a concepção de linguagem assumida pela LA, a linguagem é inseparável das práticas sociais e discursivas, práticas essas que envolvem escolhas que têm impactos diferenciados no mundo social. Nessa abordagem, ao estudarmos a linguagem, estamos estudando a sociedade e as culturas das quais ela é parte constituinte e constitutiva. Assim, há um entrelaçamento entre culturas, práticas discursivas, língua e linguagem, conhecimento e visão de mundo e a valorização dos múltiplos contextos de uso da linguagem.



Tomando tal campo de pesquisa como referência, em nossa pesquisa ocupamo-nos de um objeto de interesse social - os discursos emergentes nas práticas sociais inseridas no movimento cultural *hip hop*, por muitos considerado “periférico” por envolverem avaliações e apreciações ideológicas resistentes a essas práticas culturais. A nossa pretensão é a de buscar a compreensão desse fenômeno social e de problematizar questões de modo a localizar o nosso objeto de estudo – as letras das canções rap - a partir de uma perspectiva sócio-histórica e discursiva, buscamos refletir sobre os fatores envolvidos no uso e funcionamento desse gênero do discurso emergente da esfera de criação artística.

Segundo Stam (1992), o texto artístico deve ser compreendido dentro do que Bakhtin chama de “unidade diferenciada de toda cultura de uma época”. Assim, o dialogismo opera dentro de qualquer produção cultural, seja letrada ou analfabeta, verbal ou não-verbal, elitista ou popular. O autor cita, na cultura popular, o fenômeno *hip-hop*, que inter-relaciona os universos culturais do *rap*, do funk, da canção-rock e da dança *break*. Se estendermos as reflexões do autor às nossas, podemos concluir que o *rap* (que significa dialogar, conversar) pode ser considerado uma versão “de rua” das teorias bakhtinianas sobre o dialogismo.

Nessa perspectiva, a nossa hipótese de trabalho parte da premissa de que os textos das canções Rap constituem gêneros de texto que são produtos de um agir comunicativo realizados em um quadro social determinado, constituindo uma teia discursiva na qual se estabelecem relações com tudo o que o constitui historicamente, trazendo consigo valores e intenções específicas do contexto social em que emerge. Dessa forma, reflete e refrata um mundo discursivo que se concretiza naquilo que constitui as características discursivas do gênero.

Estudar a ação de linguagem dos *rappers* implica refletir sobre como se comunicam enquanto sujeitos agentes do mundo e no mundo, agentes que irão transformar o mundo e que serão também transformados por ele, o que vai constituir um conjunto de saberes que podem fazer do rap um *instrumento psicológico* (SCHNEWLY, 2004) que mediará a atividade educacional. Ao se tornar um objeto de ensino, sobre as canções Rap recairão gestos didáticos (BUCHETON, 2008) de presentificação, delimitação e regulação



de aprendizagens (NASCIMENTO, 2012; 2013) que farão desse gênero textual o eixo organizador de atividades e tarefas inseridas em uma sequência didática.

A noção de gênero como “megainstrumento” nos leva a aceitar o desafio de utilizar o Rap a favor do ensino no contexto educacional, uma vez que é por meio da apropriação do gênero que os alunos conseguirão agir com a linguagem, e no caso específico desse gênero da linguagem poética e musical a ação recairá mais intensamente no eixo da recepção/escuta crítica e da leitura compreensiva ativa (BAKHTIN, 1992).

Nessa abordagem do gênero como um instrumento psicológico mediador das ações (RABARDEL, 1999), encontramos no Rap um instrumento pertinente para a transposição didática (CHEVALLARD, 1985), prática de linguagem que constitui uma um saber de referência que pode ser relacionado aos objetos de ensino de língua portuguesa, um objeto cultural que pode atrair os alunos para a prática dos três eixos que regem o ensino de Língua Portuguesa (BRASIL, 1998), promovendo leituras e escutas reflexivas e críticas sobre o contexto sócio histórico de emergência do gênero, temas, suportes, valores ideológicos agregados, modos semióticos de materialização pela dança, grafite, sons musicais, linguagem oral e escrita, assim como mecanismos de textualização e enunciativos pelos quais são materializados.

Nesse sentido, o objetivo deste artigo é de apresentar o *Rap*, como produto da criação artística (BAKHTIN, 1992), em que a noção de autor/autoria abrange não somente o produtor de um enunciado, mas as relações entre ele (autor- criador ), o herói (objeto) e o ouvinte (contemplador). Assim, o Rap como produto cultural participa da atividade humana que constitui a cultura, gerando sentidos que são integrantes da cadeia dialógica da cultura humana. Ao consideramos o Rap como uma unidade comunicativa que é parte de uma cadeia interminável de textos e de ações languageiras de um grupo humano, estamos justificando falarmos do Rap como um gênero do discurso poético e o *Rapper* como o enunciador que faz das letras da canção a materialização de uma ação de linguagem de um sujeito singular que representa o mundo a partir de uma perspectiva singular.

Buscamos embasamento teórico e metodológico no Interacionismo sociodiscursivo (BRONCKART, SCHNEUWLY; DOLZ) que têm em Vygotsky sua fonte de referência



maior, em uma abordagem marxiana e, portanto, dialética, dos fenômenos psicológicos (Bronckart, 2002). O corpo de nossas análises e reflexões é constituído por letras de Rap de autoria de Gabriel o Pensador. Assim, a finalidade de nosso estudo é a de relacionar transposição didática e práticas sociais de linguagem, mas enfatizamos que a nossa posição – assumida pelo ISD - não é a de tomar os *gêneros de textos* como unidade de análise privilegiada, nem considerar que a sua análise seja seu objetivo maior: as unidades de estudo privilegiadas são as ações de linguagem e as ações não verbais.

### 1. O movimento hip-hop: contexto de emergência do rap

A junção das consoantes *p* e *r* configuram a palavra *rap*, que significa “*rythym and poetry*”. Surgido no final dos anos 70, no bairro do Bronx em Nova York, o Rap se constituiu como relato da vida de jovens negros e de outros grupos discriminados, como os latinos que viviam nas periferias das grandes cidades norte-americanas.

Segundo Guimarães (1999), a impressão de oralidade da sua forma discursiva (o cantor parece estar falando), lembra a tradição oral da cultura africana o que, segundo a autora é o motivo pelo qual muitos estudiosos do Rap buscam a África como gênese desse estilo musical.

Bentes (2007, p.124) afirma que o *hip-hop* no Brasil surgiu de maneira fragmentária e que o primeiro elemento que chamou atenção dos brasileiros foi o *break*, nascendo os primeiros *break boys* as gangues, que saíram dos bailes para as ruas, ao mesmo tempo em que o *break* adquiria seu espaço em São Paulo, o grafite também se espalhava na cidade. Para ela,

(...) não é apenas como um gênero musical que o hip-hop se manifesta e pode ser definido. Sua linguagem poética é variada e apresenta uma mescla de grafite (com desenhos de protesto ou de marca de territórios de gangues ou ainda com frases de impacto), com a moda (caracterizada pelo estilo próprio de se vestir: camisetas longas, calças folgadas e bonés) e o verso ácido (identificado pelas redondilhas de rimas irregulares na voz de quem acompanha a batida ou pelo verso de improviso feito na disputa de free style). (BENTES, 2007, p. 125)



A autora assevera que devemos entender o movimento hip-hop como um *movimento transcultural de mão dupla*, que caminha dos subúrbios para o centro, de negros para brancos e no sentido de uma cultura legitimada e também de massas que agrega tornando-se base para a expressão da ideologia suburbana.

Ainda segundo Bentes (2007), o programa de rádio mais antigo Rap Brasil, surgiu no início dos anos 80, na Metropolitana FM, apresentado pelo Dr. Rap. Na década de 90 o Rap fortaleceu-se, ao adquirir espaço na indústria fonográfica com os grupos Racionais MCs, Pavilhão 9, Detentos do Rap, Câmbio Negro, Xis & Dentinho, Planet Hemp, Gabriel O Pensador, entre outros. Ganhou espaço na indústria de mídia televisiva, permitindo dessa forma a incorporação do gênero no cenário musical nacional. Segundo Rosário (2008), essa disseminação do gênero não o fez perder o seu caráter de denúncia contra as injustiças sociais e atitudes racistas, pelo contrário, fez crescer a recorrência de temas de denúncia dos problemas sociais envolvendo o desemprego, a violência da polícia, a corrupção dos políticos, as drogas, a desigualdade de oportunidades, entre outros temas.

O hip-hop é o movimento que engloba o Rap, ultrapassando o âmbito musical por ser um movimento cultural onde emergem também o grafite (que representa a arte gráfica) e o *break*, que é o fundamento musical onde se originou os *break boys*. O hip-hop - traduzido como movimento de balançar (*to hip*) o quadril (*hop*) -, tem sido compreendido com um movimento social juvenil enraizado nas classes sociais menos favorecidas no modelo de organização social do mundo capitalista.

Suas formas de expressão (entre elas o rap) se caracterizam pelo discurso pouco lírico e informativo pelo qual seus integrantes externalizam a sua aversão à forma como se organiza a sociedade, que consideram como responsável pelas dificuldades vivenciadas no cotidiano dos cidadãos “periféricos”, os que vivem em guetos, favelas ou bairros afastados das grandes cidades no Brasil e em outros países, vítimas do preconceito, discriminação, desemprego, violência policial, discriminação racial, obstáculos invisíveis e pouco reconhecidos, mas que os impedem de ascender na pirâmide social.

Conforme Souza (2011), esse é um movimento social emergente do segmento populacional de menor poder aquisitivo, imigrantes, negros e jovens. O movimento hip-hop



ganhou força nos Estados Unidos no final dos anos 70 e espalhou-se por grandes metrópoles do mundo.

O universo hip-hop é marcado pela reflexão e crítica que faz em relação às desigualdades sociais e raciais por meio da poesia, dos gestos, falas, leituras, escritas e imagens que tomam forma pela expressividade de quatro figuras artísticas, a saber: o mestre de cerimônias – MC, o/a disc-jóquei – DJ, o dançarino ou a dançarina - *b.boy* ou *b.girl* e o grafiteiro ou a grafiteira. (SOUZA, 2011 p.15)

A expressão mais forte do hip-hop está relacionada no Rap – poesia cantada que, para existir, precisa da junção de dois elementos: o MC e o DJ. O primeiro (MC), é o poeta que escreve e canta as letras do Rap; já o DJ dá o tom ao discurso, tematizando as desigualdades sociais, racismo, discriminações e violências. O hip-hop pode ser traduzido como balançar (*to hip*) o quadril (*hop*),

O hip-hop é um movimento que se configura como espaço de produção política e cultural, nele são mobilizadas diferentes ações de linguagem que podem ser definidas em dois níveis: o nível sociológico que, segundo Bronckart (2009, p.99) pode ser definido como “uma porção da atividade de linguagem do grupo, recortada pelo mecanismo geral das avaliações sociais imputadas a um organismo social singular” e, no nível psicológico, que segundo o autor “como conhecimento disponível em um organismo ativo sobre as diferentes facetas de sua responsabilidade na intervenção verbal”.

Em outras palavras, as ações de linguagem emergentes do movimento hip-hop configuram práticas de linguagem verbal e não verbal “condicionadas a condições de produção que organizam a emissão de um ato de linguagem” que podem ser externas, compreendidas como extralinguísticas, ou internas, compreendidas como intralinguísticas (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2004, p. 450). De acordo com esses fundamentos teóricos, o procedimento metodológico que nos permite compreender as práticas de linguagem emergentes em movimentos culturais como hip-hop, deve partir da visão das ações linguageiras como “unidades psicológicas sincrônicas que reúnem as representações de um agente sobre contextos de ação, em seus aspectos físicos, sociais e subjetivos.” (BRONCKART, 2007, p. 107).



Nesse sentido, a nossa investigação está estruturada em três momentos. No primeiro, buscamos compreender o contexto de produção, o suporte do gênero e a análise do contexto de produção de uma das práticas de linguagem emergentes do movimento hip-hop: o rap. No segundo, nos detemos na análise e descrição das possíveis regularidades multimodais do gênero rap que o tornam identificável entre outros gêneros e contribuem para a identidade social e cultural do sujeito que o cria e interpreta, como é o caso do *rapper* Gabriel o Pensador, escolhido para a nossa pesquisa. No terceiro, apresentamos dados de uma primeira tentativa de transposição didática do rap como eixo organizador de atividades didáticas envolvendo leitura crítica, escuta, escrita, oralidade e análise linguística inseridas em uma oficina em escola pública de Londrina.

## **2. Rap: um gênero do discurso de resistência social**

Montanari (1993, p. 58), ao se referir à música dos afro-descendentes norte-americanos, afirma que ela não ofereceu grandes contribuições ao contexto musical universal, pois pelo fato de os Estados Unidos terem sido uma colônia britânica na América, a música cultivada pelo país possuía resquícios da cultura européia, tanto em nível popular como no erudito. No final do século XIX, os negros descendentes dos escravos levados para o Estados Unidos, assimilaram os hábitos musicais europeus criando o que hoje é conhecido genericamente como *jazz*.

Para Bentes (2007, p. 123), linguista, que é estudiosa do rap, esse gênero, recorre a diferentes linguagens musicais, uma vez que a inovação é inerente a ele, o que faz dele um movimento cultural que dá aos seus adeptos um traço de identidade comum, uma marca arraigada não só na música, na dança ou no grafite, mas que extrapola para a vestimenta, a moda, a linguagem, os costumes, os comportamentos sociais de um *território* ou grupo social.

Segundo Bentes (op.cit.), o processo de criação do *rap* apresenta uma variação que vai da aproximação do *jazz cult* aos recursos de elementos clássicos, tendo em vista que o MC (mestre de cerimônia) usa como base músicas de compositores clássicos.



Ao se inserirem neste espaço segundo Souza (2011) participando das atividades práticas de linguagem, oral ou escrito, os alunos envolvem-se em práticas de letramento.

Tais práticas de letramentos estão voltadas para a concretude da vida dos atvístas, relacionando-se às questões culturais e políticas e visando, de alguma maneira, ampliar suas possibilidades de inserção em um lugar de crítica, contestação e de subversão, no qual, como sujeitos de direitos e produtores de conhecimentos, possam forjar nesses espaços e atuar dentro e fora da comunidade em que vivem. Inserir-se nesses lugares provoca a inscrição em um complexa rede de relações sociais, na qual, por meio dos discursos, negociam-se a ocupação e a sustentação de formas de participação social compromissadas com as transformações das relações sociais e raciais. (SOUZA,2011. p.17)

Ainda segundo a autora uma das marcas da cultura hip-hop *é como ele combina e recombina, sem hierarquizar*, no movimento estão presentes os multiletramentos nas produções que mesclam o oral, verbal, imagético, são sustentados também por práticas de movimentos sociais que reivindicam direitos, inclusive na educação.

## **2.1 – O contexto de produção dos Raps de Gabriel o pensador**

Segundo Bronckart (op. cit.), as representações do agente sobre o mundo que o cerca (o mundo físico, mundo social e subjetivo) constituem a base de orientação para as decisões que o levam a adotar e adaptar um modelo de texto que já existia antes da sua ação de linguagem, ou seja, que é um pré-construído social.

No que se refere ao local de produção dos rap de Gabriel o Pensador, verificamos no nosso *corpus* os estúdios “Unidade Móvel Nas Nuvens”, “Mega” e “304”, todos estabelecidos na cidade do Rio de Janeiro/RJ. O momento de produção dos textos não se encontra informado no suporte, mas analisando o site oficial do compositor verificamos que o CD “*Seja Você mesmo Mas não seja sempre o mesmo*” foi gravado no ano de 2001.

Seguindo as categorias de análise propostas por (BRONCKART 2007), podemos verificar que, no primeiro plano de análise, o enunciador é o compositor / *rapper* Gabriel O Pensador e as pessoas a quem a sua produção é dirigida, ou seja, os destinatários,



de acordo com os argumentos do próprio compositor, são “(...) todos que curtem a minha música. Foi pra vocês que eu fiz este trabalho com muito amor e bastante suor bom de suar” (site oficial do *rapper*). Quanto aos destinatários da ação de linguagem materializada nos textos o público a quem dirige, atualmente seus *raps* são ouvidos pelos jovens de todas as classes sociais, universitários bem letrados ou jovens das periferias frequentadores de baladas populares.

Quanto aos temas, os raps de Gabriel o Pensador denotam uma expressão de resistência e repulsa a certos valores de uma sociedade onde impera o poder econômico, o que nos leva a (re)evocar as palavras de Volochinov (1995) quando afirmam que “todos os elementos do estilo de uma obra poética estão também impregnados da atitude avaliativa do autor com relação ao conteúdo e expressam sua posição social básica”. Nos *raps* que constituem o corpus de nossa pesquisa o *tema* é a necessidade de mudança no mundo que o *rapper* apresenta como sendo um lugar onde não há liberdade para o sujeito decidir a sua própria vida, para expressar o que pensa, pois vive em um mundo onde certos sentidos são censurados, constituindo tabus mascarados pela sociedade. O *rapper* conclama o destinatário a assumir a liberdade de expressar o que sente, o que incluiu a livre expressão da tendência sexual de cada um. Dessa forma, o *rapper* impregna o seu enunciado com a “*atitude avaliativa do autor com relação ao conteúdo e expressam sua posição social básica*” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1995, p. 14).

### 3. O diagnóstico de uma experiência didática com o rap

O trabalho com canções do rap envolve o que Rojo (2012) denomina como *letramentos críticos*. A escuta da canção rap e a leitura da letra das canções é feita pelo viés do letramento crítico, pois este é compatível com uma teoria sócio interacionista de linguagem e de aprendizagem na medida em que trata a leitura como uma prática sociocultural. Em um “trabalho de leitura que visa ao letramento crítico, ganham ênfase as representações e as análises a respeito de diferenças, tais como: raciais, sexuais, de gênero e as indagações sobre quem ganha ou perde em determinadas relações sociais” (BRASIL, 2006, p. 116). Esse enfoque no letramento crítico não despreza o trabalho com leitura que



envolve reconhecimento, decodificação e compreensão, mas o estende à interpretação e transposição social, de forma a fazer da atividade de leitura e escuta de gêneros orais uma prática social.

Dessa forma o processo de criação do rap ou ainda mais amplo o movimento hip-hop desempenham um papel histórico ao incorporar, criar, ressignificar e reinventar os usos sociais da linguagem, o que Souza (2011) chamou de *letramentos de reexistência*.

Para esta pesquisa usamos como modelo de sequência de atividades o organograma proposto por Nascimento (2012):

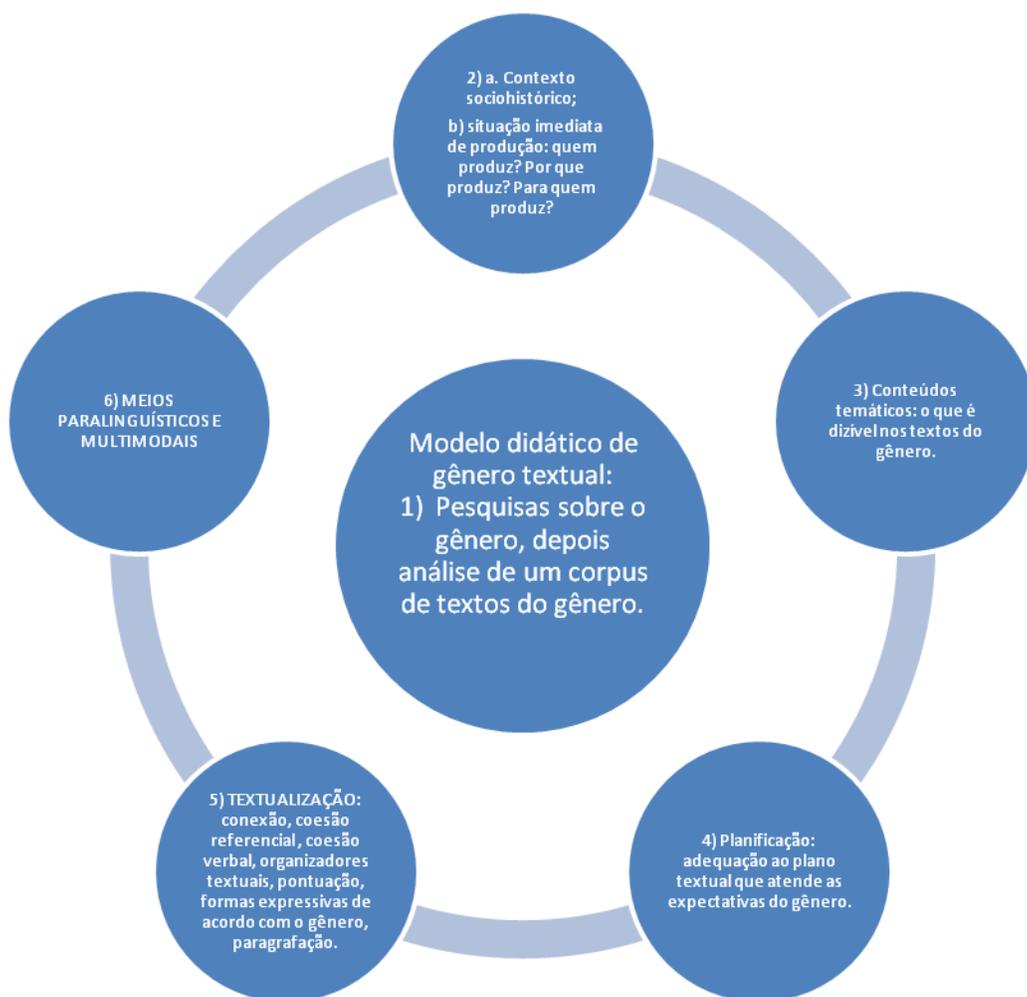


Figura 1 – Organograma Modelo Didático



Com base nesses procedimentos, buscamos características do gênero com a finalidade de encontrarmos dimensões que pudesse constituir objetos de ensino sobre o *rap* que fossem pertinentes para alunos de oitavo ano de um colégio público de Londrina.

### 3.1- Uma experiência para o diagnóstico: o rap em sala de aula

Na ocasião da *Jornada de Humanidades* realizadas por algumas escolas públicas da cidade de Londrina, as atividades a seguir fazem parte de uma oficina inserida na abordagem da questão da “Diversidade Cultural e Movimentos Sociais: das Resistências às Alternativas”. Para essa oficina, ainda que esta pesquisa se encontre na fase inicial das análises, escolhemos duas canções do *rapper* Gabriel O pensador. A primeira, *Linhas Tortas* e a segunda *Retrato de um playboy*, ambas de autoria desse compositor-cantor. Esses *raps* se encontram no CD *Sem crise* lançado em 2012.

Seguindo os PCN e o conceito de letramentos, buscou-se apresentar um contexto social, histórico do movimento cultural hip-hop, suas manifestações artísticas diferenciadas dando ênfase na canção rap e suas particularidades. Os alunos se identificaram muito com o gênero, interagiram com várias questões. Essa interação nos remete para o que mostra Bakhtin (1995) antes de chegar ao enunciado é preciso tratar das formas e dos tipos de interação verbal. Para o momento foi preciso demonstrar ao público que o gênero escolhido é uma prática de linguagem importante, apresentando concepções de valores culturais e estilísticos na estrutura das canções e como as remete no ambiente social.

Apresentamos a seguir, a sinopse do trabalho realizado, seguido por comentários avaliativos das atividades:

<b>Atividade</b>	<b>Comentários Avaliativos</b>
A primeira atividade focalizou o hip-hop como movimento cultural que tem uma história.	Essa atividade focalizou os movimentos emergentes do hip-hop como o grafite, que em certas condições é considerado uma forma de arte. Apresentamos grafites dos principais grafiteiros do Brasil, com a ousadia de cores e traços.
A segunda atividade focalizou o break dance.	Focalizou-se os movimentos intrincados, acrobáticos, mas altamente plásticos e harmônicos.
Finalmente, chegamos ao Rap, movimento cultural inserido no	Nessa atividade buscamos associar o rap como uma prática de linguagem que busca a transformação social, a luta pela



hip hop.	desigualdade, o fim dos preconceitos apresentamos alguns personagens da História em diversas manifestações sociais, como esporte, música, política que lutavam pelos mesmos temas: no esporte, apresentamos no telão fotos de Pelé e Ayrton Senna; na política, lançamos fotos e questionamentos sobre Abraham Lincoln e Joaquim Nabuco; Mahatma Gandhi e Nelson Mandela; sempre levantando questionamentos: Por que essas pessoas fizeram história? De que temas falavam? Por que lutavam? O que tinham de parecido com os temas dos raps como os de Gabriel o Pensador?
A tarefa foi a de discutir o eu lírico do rap.	Focalizamos esse termo para demonstrar o pensamento geral daquele que está narrando o texto e assim podermos analisar a voz que fala na letra da canção rap.
Os alunos assistiram ao vídeo Linhas Tortas - Gabriel O pensador e na sequência leram o texto escrito com a letra do rap, a turma foi dividida em grupos e a canção foi jogralizada.	Os alunos perceberam o ritmo e a entonação do rap.
A última atividade da oficina foi a produção do “O rap da minha vida”	Os alunos imitariam o rap de Gabriel O Pensador.

Os alunos puderam perceber os aspectos de criação da canção, desde lingüísticos (como o sistema da língua portuguesa foi acionado pelo compositor, organizadores textuais, pontuação, formas expressivas de acordo com o gênero, paragrafação) ao contexto de produção (compreensão e interpretação). Após outra canção, os alunos puderam se inserir ao término da atividade com a produção do seu rap apresentando todas as características necessárias para produção.

### Considerações finais

A oficina para a transposição didática do rap comprovou que alunos da educação básica desejam a mudança de enfoques nas aulas de língua portuguesa. A presença de gêneros de outras esferas como as dos movimentos culturais ditos periféricos podem constituir objetos de ensino que trabalhem com capacidades de linguagem como a de argumentar e de compreender criticamente as manifestações culturais emergentes, todos os



eixos de trabalho com a língua podem ser acionados: a leitura, a escuta, a produção oral e escrita, assim como a reflexão sobre usos da linguagem verbal e não verbal. Nesse sentido, a teoria do ISD aliado ao gênero proposto *rap* tem muito a contribuir com o ensino de língua portuguesa, pois ensino de gêneros não se pauta em regras prescritivas, mas em uma abordagem que envolve a situação comunicativa e o rap é carregado de situações comunicativas de uma camada da sociedade que, em muitas situações é excluída.

O trabalho ainda em sua fase inicial promete instigar cada vez mais a nossa busca por objetos de ensino que representem a realidade da vida social.

### Referências

ANDRADE, E. N. *Rap e educação rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006. [1929].

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997[1953].

BENTES, A.C.; FERNANDES, F. *A poesia oral nas bordas do mundo: identidades em movimentos nos videoclipes brasileiros de rap*. In: *Oralidade e literatura 3: outras veredas da voz*. LEITE, Eudes Fernandes, FERNANDES, Frederico. (orgs.). Londrina: EDUEL, 2007.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais : terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental*. Brasília :MEC/SEF, 1998.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação. *Plano de Metas e Compromissos Todos pela Educação: guia de programas*. Brasília/Brasil: MEC, 2006.

BRONCKART, J-P. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo*. São Paulo: EDUC, 1999.

BUCHETOM, D. *Voyage au centre du métier. Le modele des gestes professionnels des enseignants*. Bruxelas: De Boeck, 2008.

CHARAUDEAU, P. ; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. Coordenação de tradução Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.



CHEVALLARD, Y. *La transposición didáctica*. Del saber sabio al saber enseñado. Cópia interna.

CHEVALLARD, Y. *La Transposition Didactique*. Grenoble: La Pensée sauvage, 1991.

GOULARTE, R. S. *A contribuição do Interacionismo Sociodiscursivo para o ensino de Língua Portuguesa*. Dissertação – Universidade Federal de Santa, Florianópolis, 2011.

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

MACHADO, A. R.. *A apropriação de gêneros textuais pelo professor: em direção ao desenvolvimento pessoal e a evolução do “métier”*. Linguagem em (Dis)curso, Palhoça, SC, v. 10, n. 3, p. 619-633, set./dez. 2010.

\_\_\_\_\_. *Para (re)pensar o ensino de gêneros*. Calidoscópico, vol.2,nº.1, jan/jun 2004.

MOITA LOPES, L. P. *Contextos institucionais em lingüística aplicada: novos rumos*. INTERCÂMBIO, Vol. 5, 1996 (3 - 14)

MONTANARI, Valdir. *História da música da Idade da Pedra à Idade do Rock*. 2. ed., São Paulo: Editora Ática, 1993.

NASCIMENTO, E. L.. A dupla semiotização dos objetos de ensino-aprendizagem: dos gestos didáticos fundadores aos gestos didáticos específicos. *Signum: Estudos da Linguagem*. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. Universidade estadual de Londrina, vol.14/1. 2011

NASCIMENTO, E. L.; ROSÁRIO, J. A . *O gênero rap como ferramenta didática para o desenvolvimento das capacidades de linguagem*. Anais do Selisigno. 2008.

RABARDEL, P. La langage comme instrument elements pour une théorie instrumentale élargie. In: CLOT, Y. (Ed.) *Avec Vygotsky*. Paris:La Dispute, 1999, p. 241-265.

ROJO, R. H. R. *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

SCHNEULWLY, B.; DOLZ,J.. *Gêneros orais e escritos na escola*. Trad. Roxane Rojo e Glaís Cordeiro – Campinas, São Paulo: Mercado de letras, 2004.



IV CONALI - Congresso Nacional de Linguagens em Interação  
*Múltiplos Olhares*  
05, 06 e 07 de junho de 2013  
ISSN: 1981-8211



SILVA, E. B.. *Letramento e vozes da cultura no hip-hop*. Fórum Nacional de Crítica Cultural 2 Educação básica e cultura: diagnósticos, proposições e novos agenciamentos PÓS-CRÍTICA/DEDC/UNEB II, Alagoinhas – BA, 18 a 21 de novembro de 2010.

SOUZA, A.L. S.. *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

STAM, R. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Trad de Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.

VYGOTSKY, L. V. *Pensamento e Linguagem*. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991