



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGÜÍSTICA
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS



SANDRO DE CARVALHO TELES

**A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA COMO INSTRUMENTO PARA A
AMPLIAÇÃO LEXICAL DE ESTUDANTES DO 9º ANO DO ENSINO
FUNDAMENTAL:**

Proposta didática de um *e-book* interativo

UBERLÂNDIA – MG
2018

SANDRO DE CARVALHO TELES

**A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA COMO INSTRUMENTO PARA A
AMPLIAÇÃO LEXICAL DE ESTUDANTES DO 9º ANO DO ENSINO
FUNDAMENTAL:**

Proposta didática de um *e-book* interativo

Dissertação, como Trabalho de Conclusão Final de Curso, apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Linguagens e Letramento

Linha de Pesquisa: Teorias da Linguagem e ensino

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Cristina Cristianini

UBERLÂNDIA – MG
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

T269m Teles, Sandro de Carvalho, 1975-
2018 A música popular brasileira como instrumento para a ampliação lexical de estudantes do 9º ano do ensino fundamental : proposta didática de um e-book interativo / Sandro de Carvalho Teles. - 2018.
242 f. : il.

Orientadora: Adriana Cristina Cristianini.
Dissertação (mestrado profissional) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-graduação em Letras (PROFLETROS).
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.917>
Inclui bibliografia.

1. Linguística - Teses. 2. Língua portuguesa - Estudo e ensino - Teses. 3. Língua portuguesa - Variação - Teses. 4. Língua portuguesa - Lexicologia - Teses. I. Cristianini, Adriana Cristina. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-graduação em Letras (PROFLETROS). III. Título.

CDU: 801

Gerlaine Araújo Silva – CRB-6/1408

SANDRO DE CARVALHO TELES

**A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA COMO INSTRUMENTO PARA A
AMPLIAÇÃO LEXICAL DE ESTUDANTES DO 9º ANO DO ENSINO**

FUNDAMENTAL: Proposta didática de um e-book interativo

Dissertação, como Trabalho de Conclusão Final de Curso, apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Linguagens e Letramento

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Cristina Cristianini

Uberlândia (Minas Gerais), 23 de fevereiro de 2018.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Adriana Cristina Cristianini – UFU – Orientadora

Profa. Dra. Eliana Dias – UFU

Profa. Dra. Irenilde Pereira dos Santos – USP

Dedico este trabalho à minha família, especialmente ao meu companheiro, Rogério. Se não fosse a parceria, a compreensão, o carinho e o seu amor, não teria alcançado esse sonho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela sua infinita bondade, pelas bênçãos alcançadas e por tornar possível a realização de mais esta etapa.

À minha orientadora, Profa. Dra. Adriana Cristina Cristianini, pelas orientações dadas, pelas bibliografias fornecidas, pela amizade, pelo carinho, pela atenção desprendida, pelos momentos de confidência, pela paciência, pelas conversas por horas ao telefone, pela compreensão nos momentos de maior loucura, por acreditar em mim, sempre, a ponto de me dar apoio para não desistir na reta final da longa caminhada até aqui. Meu muito obrigado.

Aos professores do PROFLETRAS da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), pelos demasiados e diversificados ensinamentos e pelas contribuições para que pudesse me encontrar como um “novo professor”, com novos olhares, e por me fazer enxergar que o aprimoramento constante leva à melhoria da minha prática docente.

À Profa. Dra. Eliana Dias, por me passar a sua teoria dos 3 F: Força, Foco e Fé. Obrigado por ter aceitado fazer parte da banca examinadora, pelas aulas ministradas, pela fantástica professora que é, compreensiva, amiga, atenciosa e, principalmente, HUMANA.

À Profa. Dra. Irenilde Pereira dos Santos, por ter aceitado participar tanto da Banca de Qualificação quanto da Banca de Defesa, pelas orientações passadas por e-mail quando da Qualificação, pelos textos indicados, pela atenção dada e pelo carinho e atenção que sempre me tratou, meu muito obrigado.

À Universidade Federal de Uberlândia (UFU), por ter aderido ao Programa Nacional do Profletras e poder propiciar e proporcionar a formação docente para a melhoria da educação no País.

Aos colegas da 3^a turma do PROFLETRAS, jamais me esquecerei de vocês, pelas trocas de experiências, pelas conversas, pelos estudos, pelos desesperos compartilhados, pelas conversas “mais acalouradas”. Vocês realmente serão levados para o resto da minha vida.

Às minhas grandes amigas, Cleidiana e Luciana, pelos momentos de confidência, pelas trocas, pelos conselhos, pelas orientações, pelas leituras, pelos trabalhos realizados em conjunto, pelas loucuras compartilhadas, pelas viagens, pela

disposição em ler os meus textos, criticá-los e corrigi-los, pelo encorajamento, pelas palavras de incentivo, pelo companheirismo e, sobretudo, pela AMIZADE.

Aos meus grandes amigos, Ivan e Vilmar (meu grande amigo e parceiro de todas as horas), pelas viagens, pelas horas de conversas, por dividir intimidades e confidências, pelas broncas, pelas brincadeiras, por dividir o quarto. My Way, de Frank Sinatra, será a marca de uma boa lembrança.

À amiga Goretti Boudens, pela disposição em ajudar e contribuir de alguma forma para a conclusão deste trabalho.

Ao meu grande e velho amigo, Ilton Pereira de Souza, pelas contribuições, pelas traduções, pelas agústias compartilhadas, pelo “aluguel” do ouvido, meu muito obrigado.

Aos professores, equipe pedagógica, à Diretora, Ignez, à professora, Yasmin, e aos alunos do 9º ano vespertino da escola em que a pesquisa foi aplicada, obrigado pelo apoio, compreensão e participação.

À CAPES pela bolsa fornecida sem a qual não seria possível o desenvolvimento e a conclusão do mestrado.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para que esse mestrado, tão importante para mim, pudesse ser concluído.

*“Nunca deixe que lhe digam que não vale a pena
Acreditar no sonho que se tem
Ou que seus planos nunca vão dar certo
Ou que você nunca vai ser alguém
Tem gente que machuca os outros
Tem gente que não sabe amar
Mas eu sei que um dia a gente aprende
Se você quiser alguém em quem confiar
Confie em si mesmo
Quem acredita sempre alcança!”*

(Renato Russo e Flávio Venturini, 1986)

RESUMO

O presente estudo é resultado do desenvolvimento do projeto “A música popular brasileira como instrumento para a ampliação lexical de estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental: uma proposta de e-book interativo”. Tal projeto constituiu-se em uma proposta de intervenção junto a alunos da educação básica, para a criação de protótipo de um e-book interativo, visando à ampliação do acervo lexical e do conhecimento acerca da variação de aspecto semântico-lexical relacionada à sinonímia/parassinonímia. O que se pretendeu com este estudo, entre outros objetivos, foi demonstrar que a música pode ser usada em sala de aula de forma mais proveitosa e prazerosa, indo além de pretexto para o estudo de gramática ou de figuras de linguagem. Como parte do processo, buscou-se refletir com os alunos a relação entre as escolhas lexicais e os contextos sócio-histórico-lingüístico-culturais em que o discurso está inserido, uma vez que as letras das músicas brasileiras apresentam um repertório lexical vasto e diversificado. Para tanto, o estudo se fundamentou teoricamente nas abordagens: de Léxico, Lexicologia e Lexicografia trazidas por Barbosa (1998, 2000, 2001), Biderman (1984, 2001), Dias (2004); de história da música brasileira, perpassando pelos diversos estilos, como o rock, o samba, a bossa nova, a MPB, entre outros, e sua aplicação no ensino, tendo como referencial Diniz e Cunha (2014), Bryan e Villari (2014), Severiano (2013) e Padovan Jr. (2015); e de aspecto multissemiótico, presente no produto almejado, em Rojo; Moura (2012), Marcuschi; Xavier (2010) e Reis; Rozados (2016). A temática é abrangente de forma tal que, no que se refere ao ensino de Língua Portuguesa, além de fundamentos teóricos, o trabalho pautou-se pelos preceitos dos Parâmetros Curriculares Nacionais (1998) brasileiros quanto ao ensino/aprendizagem lexical e à reflexão sobre a variação semântico-lexical marcante de nossa língua. Os itens lexicais presentes em letras das canções, muitas vezes ininteligíveis aos estudantes, propiciaram ampliação lexical e reflexão do quão rica é a nossa língua. A realização de uma palavra cruzada, a criação de paródias e a criação do e-book, foram meios pelos quais pudemos perceber que a música brasileira realmente representa um campo aberto de possibilidades de se trabalhar a Língua Portuguesa no que tange ao aspecto lexical presente nas letras das músicas. Assim sendo, concluímos que o ensino do léxico possibilitado pelo uso de músicas brasileiras é viável e pode ser uma constante na escola.

Palavras-chave: Ensino/aprendizagem de Língua Portuguesa. Léxico. Variação Linguística. Ampliação lexical. Música brasileira. E-book interativo.

ABSTRACT

This study is result of the development of the project "Brazilian popular music as an instrument for the lexical expansion of students from the 9th grade of Elementary School: an interactive e-book draft". This project was built as a proposal for intervention with students of basic education for a prototype creation of an interactive e-book, aiming the lexical collection and knowledge expansion about the semantic-lexical aspect variation related to the synonymy/ parasyonym. What it was intended with this study was to demonstrate that music can be used in the classroom as more beneficial and pleasant form, getting beyond of the excuse for grammar or language figures study, among others objectives. As part of the process, we sought to reflect with the students about the relationship between the lexical choices and the socio-historical-linguistic-cultural contexts in which the speech is inserted, as the Brazilian music lyrics report a vast and diversified lexical directory. For this purpose, the study was theoretically based on the approaches: of Lexical, Lexicology and Lexicography brought by Barbosa (1998, 2000, 2001), Biderman (1984, 2001), Dias (2004); of Brazilian music history, overarching different styles such as Rock, Samba, Bossa Nova, Brazilian Popular Music, among others, and its application on education, getting references like Diniz and Cunha (2014), Bryan and Villari (2014), Severiano (2013) and Padovan Jr (2015); and about multisemiotic, which is found in the aimed product, by Rojo; Moura (2012), Marcuschi; Xavier (2010) and Reis; Rozados (2016). The thematic is so extensive that, as far as Portuguese language teaching is concerned, in addition to theoretical foundations, the work was based on the Brazilian Curricular Parameters (1998) precepts regarding lexical teaching/ learning and reflection on the outstanding semantic-lexical variation of our language. The lexical items included in the lyrics of the songs, which are unintelligible to the students in many times, they offer a lexical enlargement and a reflection about so wealth our language is. The accomplishment of a crossword, the creation of parodies and e-book were ways by which we could perceive that Brazilian music really represents an open field of possibilities to work Portuguese Language regarding the lexical aspect in the music lyrics. Therefore, we concluded that the lexicon teaching which is enabled by the use of Brazilian music is viable and can be a constant in school.

Keywords: Portuguese Language teaching/learning. Lexicon. Linguistic variation. Lexical growth. Brazilian music. Interactive e-book.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- ALIB – Atlas Linguístico do Brasil
CEP – Comitê de Ética em Pesquisa
DF – Distrito Federal
EUA – Estados Unidos da América
GNL – Grupo de Nova Londres
LDB – Lei de Diretrizes e Bases da Educação
LP – LongPlay
MPB – Música Popular Brasileira
PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais
PROFLETRAS – Mestrado Profissional em Letras
TDIC – Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação
TIC – Tecnologia da Informação e Comunicação
TV – Televisão
UAB – Universidade Aberta do Brasil
UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
UFU – Universidade Federal de Uberlândia
USP – Universidade de São Paulo

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa dos Multiletramentos	62
Figura 2 – Multiculturalismo e multi ou transletramentos	62

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Dicionário, vocabulário e glossário.....	59
Quadro 2 – Acepções relativas ao conceito de livro eletrônico.....	66
Quadro 3 – Turmas, Grupos e Quantitativo de componentes por grupo.....	72
Quadro 4 – Unidades Lexicais da Atividade Inicial.....	83
Quadro 5 – Existência de palavras que não conhecem significado ou sentido....	88

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Faixa etária dos participantes da pesquisa.....	71
Gráfico 2 – Gostar de estudar Língua Portuguesa.....	74
Gráfico 3 – Saber o que é sinônimo.....	75
Gráfico 4 – Relacionar sinônimos de uma palavra específica.....	76
Gráfico 5 – Saber dizer o que é variação linguística.....	77
Gráfico 6 – Gostar de escutar música.....	89
Gráfico 7 – Estilos musicais que gostam de ouvir.....	90
Gráfico 8 – Se sabem o significado de todas as palavras presentes nas letras das músicas que escutam.....	91
Gráfico 9 – Como faz para conhecer/saber o significado de uma palavra que não conhece.....	92

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	15
1 MÚSICA BRASILEIRA: UM BREVE HISTÓRICO E SUA RELAÇÃO COM ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA	21
1.1 A música brasileira	21
1.2 Música no Brasil Colônia	22
1.3 Música no Brasil Império	23
1.3.1 O maxixe, o tango brasileiro e o choro	25
1.3.1.1 O maxixe	26
1.3.1.2 O tango brasileiro	26
1.3.1.3 O choro	27
1.3.2 A bossa nova	29
1.3.3 A era da TV	31
1.3.3.1 A Jovem Guarda	32
1.3.3.2 Os festivais	33
1.3.3.3. O tropicalismo	33
1.3.3.4 Após os festivais	34
1.3.3.5 A MPB	35
1.4 O rock brasileiro	36
1.5 Música e ensino de Língua Portuguesa	37
2 LÉXICO, ENSINO DE VOCABULÁRIO E VARIAÇÃO LINGUÍSTICA	40
2.1 Lexicologia e Semântica	43
2.2 Léxico e vocabulário	46
2.3 Variação linguística	50
2.4 Sinonímia	54
2.5 Dicionário e glossário: conceitos	57
2.5.1 Dicionário	58
2.5.2 Glossário	58
3 MULTILETRAMENTOS E <i>E-BOOK</i>	60
3.1 Multiletramentos e hipertexto	60
3.3 <i>E-book</i>	66
4 MÉTODO E PROCEDIMENTOS	70
5 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS	74
5.1 Estratégias de aplicação	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS	96
APÊNDICES	102
Apêndice A – QUESTIONÁRIO DE SONDAGEM	102
Apêndice B – ATIVIDADE DE APLICAÇÃO	105
Apêndice C – ATIVIDADE DE PALAVRA CRUZADA	109
Apêndice D – TUTORIAL PARA NAVEGAÇÃO E USO DO <i>E-BOOK</i> INTERATIVO	110
Apêndice E – <i>E-BOOK</i> INTERATIVO	119

ANEXOS	120
Anexo A – LETRAS DAS MÚSICAS UTILIZADAS.....	182
1) O que será, que será? (Chico Buarque de Holanda)	182
2) Tempo de Dondon (Dudu Nobre).....	184
3) Açaí (Djavan)	186
4) Chega! (Gabriel, O Pensador).....	187
5) Cálice (Chico Buarque de Holanda).....	194
6) Drama de Angélica (Alvarenga e Ranchinho)	196
7) Rosa (Pixinguinha).....	198
8) Resposta do Couro de Boi (Palmeira e Biá).....	200
9) Rosa de Hiroshima (Vinícius de Moraes)	202
10) O Querereres (Caetano Veloso).....	203
11) Uma Vida Só (Rappa)	205
12) Passarinho (Emicida Part. Vanessa da Mata).....	207
13) Faroeste Caboclo (Legião Urbana).....	210
14) Danse Macabre (Scalene).....	217
15) Hoje Cedo (Emicida part. Pitty)	219
16) A vida é desafio (Racionais Mc's)	222
17) Negro Drama (Racionais Mc's)	227
Anexo B – PARÓDIA – ACAÍ	237
Anexo C – PARÓDIA – NEGRO DRAMA	238
Anexo D – PARÓDIA – TEMPO DE DONDON	242

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho, sob o título “A música popular brasileira¹ como instrumento para a ampliação lexical de estudantes do 9º ano do ensino fundamental: proposta didática de um e-book interativo” é requisito parcial para a obtenção do título de mestre no Curso de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

O respectivo programa de pós-graduação *stricto sensu* em Letras – PROFLETRAS – tem como objetivo qualificar professores de Língua Portuguesa de modo a contribuir para o aperfeiçoamento da qualidade de ensino no País, propiciando-lhes inserirem-se frente à realidade linguística dos estudantes nos mais diferentes níveis, nas modalidades oral e escrita. Nesse sentido, este estudo apresenta-se dentro da linha de pesquisa: “Teorias da Linguagem e ensino”.

Faz-se necessário também explicar que a pesquisa de Mestrado Profissional deve ter natureza intervenciva e ter como tema de investigação um problema da realidade escolar, no que diz respeito ao ensino e aprendizagem de Língua Portuguesa no Ensino Fundamental. Com isso, a temática escolhida para este trabalho foi o uso de músicas brasileiras como meio didático para a ampliação lexical dos estudantes, mais especificamente, fazer com que os estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental, de uma escola pública do Distrito Federal – DF reconheçam nas letras das músicas brasileiras elementos lexicais que possam integrar o seu repertório lexical (vocabulário passivo) e com isso possam fazer uso regular desses elementos (vocabulário ativo).

Destacamos que a atividade para a qual direcionamos nossa investigação relacionada ao ensino do léxico na escola é um desafio, uma vez que envolve o uso do dicionário, impresso ou eletrônico, e/ou buscas na *Internet*, uma vez que percebemos que os dicionários não são ferramentas muito utilizadas pelos estudantes nem sequer fazem parte do seu gosto de estudo da Língua Portuguesa, pois não os veem como instrumentos de extrema utilidade para o aprendizado de novas palavras, para a ampliação do seu léxico.

¹ Quando falamos em música popular brasileira ou música brasileira estamos nos referindo às letras dessas músicas uma vez que a base da pesquisa são as unidades lexicais presentes nas letras de músicas brasileiras e não as músicas em si.

Temos percebido, levando-se em conta as próprias experiências dos pesquisadores, que as metodologias empregadas nas aulas de Língua Portuguesa muitas vezes não têm alcançado os objetivos almejados por elas e, mesmo que haja pesquisas diversas na área de investigação linguística, os resultados não têm sido satisfatórios. Por isso, consideramos que a atenção para o interesse dos aprendizes e para as novas metodologias merecem uma atenção especial.

A definição da temática desta dissertação é fruto do entendimento acerca da importância de pesquisas relacionadas à ampliação do vocabulário dos estudantes, por meio do ensino da correspondência semântica de sinonímia/parassinonímia. A partir deste ponto, veremos a compreensão semântico-lexical como uma metodologia estratégica que deve ser ensinada e estruturada de forma recíproca entre discentes e professores, pautada na edificação do repertório vocabular dos jovens.

O desenho específico do elemento semântico de sinonímia/parassinonímia se deve ao fato de já ter sido conteúdo trabalhado em anos anteriores, pertencente ao currículo dos estudantes que participaram da pesquisa. Não estamos, no entanto, desconsiderando as outras relações semânticas, como homônima, paronímia, antonímia, entre outras, uma vez que reconhecemos a importância e o papel de todas no processo de aquisição e ampliação lexical dos estudantes.

Assim, ressaltamos que trabalhos e discussões futuros acerca dessas outras relações semânticas, em todos os demais anos do ensino fundamental e nas séries do ensino médio, sejam pertinentes levando-se em consideração o grau de exigência e dificuldade adequados ao nível de maturidade de cada grupo de estudantes. Nesta ocasião, essas relações não serão objeto basilar desta pesquisa.

Nas aulas ministradas de língua portuguesa percebemos que o estudante sente dificuldade na compreensão textual. Essa problemática demonstra muitas vezes a carência de conhecimento do vocabulário textual, revelando a necessidade de o estudante ampliar o seu repertório lexical e de adquirir maior competência na leitura e interpretação de textos.

Isso se justifica pelo fato de o aprendiz, assim como todo ser humano, realizar interação social e a linguagem é o *lócus* da interação humana, de interação comunicativa entre interlocutores, em determinadas situações de comunicação e em um contexto sócio-histórico. E para a realização dessas interações faz-se necessária a utilização de um repertório lexical diversificado para que haja uma sustentação de

argumentos, de pontos de vista, o que ajuda a demonstrar o nível de conhecimento do interlocutor.

No entanto, para estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental esse repertório lexical ainda é pouco desenvolvido e limitado aos itens lexicais usados no convívio familiar e com amigos e estudados durante a sua vida escolar desde a alfabetização ao final dos anos iniciais do Ensino Fundamental.

Com base nesses apontamentos, surgiram as questões de pesquisa: Qual a contribuição que o professor de língua portuguesa pode oferecer para que o aprendiz desenvolva de forma proveitosa o seu vocabulário passivo para que em certa medida haja uma ampliação também do seu vocabulário ativo? Como usar a música para propiciar a ampliação lexical dos estudantes de 9º ano do Ensino Fundamental?

O trabalho teve como fundamento o desenvolvimento de uma proposta didática de um *e-book* interativo, a partir da análise lexicológica de unidades lexicais presentes em letras de músicas brasileiras, com o foco na ampliação lexical dos estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental de uma escola da rede pública de ensino do Distrito Federal. Para alcançarmos esse objetivo, selecionamos e analisamos letras de músicas brasileiras à luz da concepção da escolha lexical para o contexto da canção; analisamos as unidades lexicais selecionados das letras das canções sob o aspecto da relação semântica da sinônima/parassinônima; determinamos o caráter sócio-histórico do período da criação da letra da canção; e, por fim, criamos uma proposta didática de um *e-book* interativo com os estudantes a partir das unidades lexicais selecionadas nas letras das músicas brasileiras determinadas para o estudo.

É notável que a abordagem lexical que se tem no ensino de língua materna em diversos momentos perpassa pela forma como está nos livros didáticos, os quais trazem trechos de textos, poemas ou músicas com palavras destacadas vindo logo abaixo opções para que os estudantes escolham a significação que mais se enquadra no contexto, sem que com isso se trabalhe o porquê da escolha daquele termo e não um outro, ou o porquê daquela acepção e não outra. Em outra situação, o léxico é usado para o estudo de figuras de linguagem.

Variados estudos têm sido desenvolvidos sobre o ensino do léxico em sala de aula, principalmente utilizando os diversos gêneros textuais como gibis, palavras cruzadas, músicas, já que o ensino de língua portuguesa percorre o aspecto lexical, lembrando que os gêneros textuais apresentam uma linguagem particular, fazendo uso de unidades lexicais próprias daquele texto ou contexto.

Vale destacar que o trabalho com música para o ensino de língua portuguesa ainda precisa ser mais estudado, pois, por meio da prática docente dos pesquisadores, notamos que as letras das músicas comumente são usadas para o estudo de gramática. Desta forma, ela se torna, para o estudo da variação semântico-lexical e para o desenvolvimento da competência leitora, um vastíssimo campo de estudo, uma vez que, além do aspecto lexical presentes nas letras das canções, muitas delas, em especial as regionais, trazem um repertório de elementos variacionais referentes à cultura local.

É desconhecimento geral que a música é um recurso presente na vida de todos, desde antes do nascimento, quando a mãe cantarola canções para acalmar o bebê ainda dentro do ventre e depois de nascer, para ninar a criança; e ainda, depois de crescido, o jovem escuta música em diversificadas atividades: andar de bicicleta, malhação, estudos, festas. Podemos observar que esses jovens vivem com os fones de ouvido o tempo todo a postos ligados aos celulares e *smartphones*. Não sabemos ao certo qual estilo de música eles estejam escutando, daí a questão de não nos limitarmos às canções a serem trabalhadas, antes pensado num estudo vinculado apenas à Música Popular Brasileira (MPB), objetivando atender aos variados gostos dos estudantes, mas sem deixar de lado, claro, o estilo mencionado.

Por ser esse um recurso de fácil acesso dos estudantes e, como já citado, não delimitar o repertório a ser analisado, além de ser um chamariz da atenção e interesse deles uma vez que o trabalho com música na sala de aula proporciona uma maior interação dos estudantes entre si e com os assuntos abordados, temos, neste caso, a combinação ideal para o estudo semântico-lexical dos elementos textuais presentes nas letras das canções.

Assim, vimos como importante desenvolver com os estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental um estudo do léxico presente nas letras de músicas brasileiras, não de forma a nos atermos apenas à significação dos itens, mas também uma relação com a letra da música e o contexto sócio-histórico-cultural do momento da criação da canção. E para tal, levando-se em conta as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) para o desenvolvimento de aulas mais atrativas para os aprendizes e de maior interatividade dos assuntos abordados que não apenas as aulas expositivas pelo professor, criamos um *e-book* interativo que apresenta as características da proposta mencionada.

Além disso, o trabalho com a música, por ser um gênero de grande interesse dos jovens facilitará o processo de aquisição lexical e de desenvolvimento da competência leitora, desde que haja a mediação do professor entre o conhecimento prévio do estudante e o que ele pode adquirir por meio da música.

Esta dissertação está organizada em cinco capítulos, além das considerações iniciais, as quais trazem uma apresentação da ideia da temática de pesquisa, seus objetivos e sua justificativa.

No primeiro capítulo, apresentamos um breve histórico acerca da música popular brasileira, abordando a sua trajetória e a sua importância na sociedade do no País dando ênfase a alguns gêneros musicais, os quais foram utilizados no desenvolvimento da pesquisa, buscando estabelecer, ainda, a sua relação com o ensino de Língua Portuguesa;

No segundo capítulo, apresentamos uma suscinta abordagem ao estudo da Lexicologia, do Léxico, da variação linguística de aspecto semântico-lexical e da Lexicografia com vistas a situar o leitor acerca dessas teorias que muito contribuem para o estudo em questão por envolver o uso de unidades lexicais retiradas das letras das músicas selecionadas para o desenvolvimento deste estudo.

No terceiro capítulo, apresentamos os estudos do Multiletramentos e do e-book uma vez que o produto do presente trabalho foi a elaboração de um protótipo de e-book interativo com as letras das músicas utilizadas para o desenvolvimento da pesquisa e a criação de um glossário com os significados de unidades lexicais destacadas nessas letras para o estudo em questão.

No quarto capítulo, correspondente ao Método e procedimentos da pesquisa, buscamos apresentar qual o método determinado para a realização da pesquisa e quais os procedimentos que foram desenvolvidos com vistas a alcançar os objetivos propostos no trabalho.

No quinto capítulo, e último, apresentamos a Descrição, por meio de estratégias desenvolvidas com os estudantes em sala de aula, e a análise dos dados coletados com a aplicação de questionários e atividades realizadas pelos estudantes durante todas as etapas para o alcance dos resultados da pesquisa.

Na sequência, temos as considerações finais, que apresentam o ponto de vista dos pesquisadores acerca do desenvolvimento da pesquisa e dos resultados alcançados.

Ainda para finalizar o trabalho final, elencamos as referências, os anexos e os apêndices.

Damos, a seguir, sequência ao nosso trabalho, historiando a trajetória da música brasileira no Brasil e relacionando-a com o ensino de Língua Portuguesa.

1 MÚSICA BRASILEIRA: UM BREVE HISTÓRICO E SUA RELAÇÃO COM ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA

Neste capítulo, apresentamos um breve histórico da música popular brasileira, abordando a sua trajetória e a sua importância na sociedade do nosso País. Foram também destacados alguns gêneros musicais, os quais foram utilizados na aplicação da proposta de intervenção, o produto final desta pesquisa. Como o foco deste estudo está centrado em produzir atividades que contemplem o processo de ensino/aprendizagem da linguagem e seus códigos, no sentido de mostrar novos caminhos para a efetivação desse conhecimento e para desmistificar conceitos equivocadamente preconizados, estabelecemos a relação da música com o ensino da Língua Portuguesa, foco deste estudo.

1.1 A música brasileira

A música tem ocupado cada vez mais espaço em diversos âmbitos sociais, no cotidiano das pessoas de todas as faixas etárias. Ouvimos música em todos os lugares: no carro, no ônibus, andando de bicicleta, em casa, nas ruas, nas igrejas, no supermercado, nas lojas, nas festas. Uma possível justificativa para a disseminação dessa arte talvez seja por retratar, nas letras das músicas, a realidade de muitos indivíduos e os mais variados ritmos. Dessa maneira, ocorre uma identificação entre o ouvinte e a canção. E, com os avanços tecnológicos, o acesso à música se tornou mais fácil e rápido, podendo ser por meio da rádio, da televisão, de ferramentas da *internet*, até mesmo por meio do telefone celular. Essa constatação pode ser feita, em especial, entre os estudantes do Ensino Fundamental, os quais estão sempre a postos com seus fones de ouvido conectados a esse aparelho.

No Brasil, a população sempre teve grande apreciação pela música, por meio da qual se contam histórias, traduzem-se sentimentos de alegria, de saudade, de dor. Em especial, a música conhecida como “popular” ocupa lugar privilegiado na história sociocultural, pois, em várias delas, podemos reconhecer marcas linguísticas que caracterizam certas épocas; podemos encontrar elementos indicadores da região de onde se originou; a influência de certas etnias; a fusão de ritmos. Ademais, ela

constitui material riquíssimo para que sejam feitas análises de diferentes aspectos constitutivos da língua, estudando esta última sob uma nova ótica.

Portanto, a música tem sido, principalmente, no século XX, um dos textos (considerando letra e melodia) por intermédio do qual melhor se traduzem os dilemas nacionais vividos. Ela também pode ser definida como sendo o “veículo de nossas utopias sociais”. (DINIZ; CUNHA, 2014, p. 7)

Devido ao fato de a música alcançar lugares distantes das comunidades urbanas, tais como lugarejos no interior ou de difícil acesso; locais onde não existe (ou funciona de forma precária) energia elétrica e, consequentemente *internet*, esse gênero pode se tornar um excelente recurso didático-metodológico para as aulas de Língua Portuguesa, em especial as letras das músicas, mudando o foco das aulas para um estudo mais contextualizado dos usos da língua, fugindo um pouco da tradição do ensino centrado na gramática normativa e tornando a aprendizagem mais prazerosa e dinâmica.

1.2 Música no Brasil Colônia

Não se pode dizer que os indígenas encontrados no nosso País, na época da colonização do território brasileiro pelos brancos portugueses não tinham sua música. De acordo com escritos da tão famosa carta de Pero Vaz de Caminha, já se percebia a presença da música nessa comunidade, o que se pode notar nesta passagem: “E, olhando-nos, assentaram-se. E, depois de acabada a missa, assentados nós à pregação, levantaram-se muitos deles, tangeram corno e buzina e começaram a saltar e a dançar um pedaço”. (CAMINHA, 1968, p. 43 apud KIEFER, 1977, p. 9)

Segundo Kiefer (1977), os indígenas tinham seu próprio estilo de música, de base rítmica, que era tocada em rituais e em festas, tendo o maracá como um dos principais instrumentos.

Ainda durante o período do Brasil Colônia, a música praticada era de origem europeia, apresentando, mais especificamente características do barroco italiano², mas revelando traços de fusão com a rítmica africana, ou ainda revelando elementos de caráter religioso. (KIEFER, 1977)

² A música do barroco italiano era exuberante e com ritmos energéticos. A melodia possuía muitos ornamentos e a improvisação era muito comum, ficando a cargo do intérprete. Disponível em: <<http://www.beatrix.pro.br/index.php/o-barroco-na-musica-1600-1750/>>. Acesso em: 12 mar 2017.

Nesse período, surgiram os primeiros produtores da música no Brasil, nomes como o de Luís Álvares Pinto e de André da Silva Gomes. No entanto, foi com Emerico Lodo de Mesquita que houve a maior repercussão, por ter ele composto mais de trezentas obras, muitas não concluídas, as quais revelavam a influência do barroco italiano e de Mozart³. (KIEFER, 1977)

Com isso, percebemos que, desde os primórdios da história do nosso País, a música sempre fez e faz parte da realidade cultural brasileira. Em qualquer lugar, ela está presente, nos seus mais variados ritmos e gêneros, servindo como pano de fundo para determinado ambiente ou alegrando momentos festivos.

1.3 Música no Brasil Império

A vinda da família real portuguesa para o Brasil, em 1808, em especial, com a chegada de Dom João VI, o qual, também sendo músico, trouxe consigo grandes benefícios na área da música tanto de temas religiosos quanto profanos. D. João VI, tendo grande consideração pelo padre José Maurício Nunes Garcia, grande compositor brasileiro, nomeou-o primeiro mestre-de-capela, o que conferiu a ele a direção de todas as atividades musicais da corte no período entre 1808 e 1811. (MARIZ, 2005)

Por haver produzido aproximadamente quatrocentas obras, o fato de deixar de lado a espontaneidade que havia em suas primeiras obras e inserido um tom conservador e pomposo, apreciado pela corte em geral, José Maurício acaba sendo substituído por Marcos Portugal, em 1811, o que impulsionou a profanidade nas músicas nesse período. (MARIZ, 2005)

Dom Pedro I, filho de Dom João VI, também foi músico, tendo sido aluno de José Maurício, de Marcos Portugal e de Sigismund Neukomm. Ao herdeiro da coroa, o pai ensinou composição, contraponto e harmonia, o que o ajudou a compor o Hino da Independência do Brasil e o Hino da Carta, comemorando a Revolução do Porto, quando da retomada da Coroa portuguesa de seu irmão Dom Miguel I. Aprendeu

³ Johannes Crysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart nasceu na Áustria, em 1756. Foi autor de muitas obras, tais como sinfonias, concertos, óperas. Sua produção foi louvada pelos críticos da época, apesar de algumas delas serem consideradas complexas e difíceis. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart>. Acesso em: 12 mar 2017.

ainda a tocar seis instrumentos: fagote, trombone, clarinete, violoncelo, flauta e rabeca. (MARIZ, 2005)

Outrossim, Carlos Gomes, expoente desse mesmo período, por demonstrar interesse pela ópera italiana, muito popular na época, recebeu do imperador Dom Pedro II uma bolsa para estudar na Europa (PADOVAN JR., 2015). Gomes escreveu a ópera *O Guarani*, a qual conquistou grande sucesso na Europa. A história retratada na música se manteve fiel à obra literária homônima, do autor brasileiro José de Alencar.

Os integrantes da Coroa portuguesa que vieram para o Brasil trouxeram também as formas musicais mais populares do País, tendo repercussão nos séculos XVIII e XIX. Destaca-se uma em especial, a modinha, canção lírica que fala de sentimentos, amores e insinuações eróticas. Ela recebeu essa denominação para se distinguir da moda portuguesa. Esse estilo de música surgiu no século XVII, tendo seu apogeu na década de 1770, ao ser apresentada por Domingos Caldas Barbosa. (PADOVAN JR., 2015)

De expressão poético-musical da temática amorosa ou mesmo suave e romântica, a modinha despertou o interesse dos músicos eruditos que, sob forte influência da ópera italiana, conferiram certo requinte às modinhas. (SEVERIANO, 2013)

Além de Barbosa, o modinheiro de destaque foi Joaquim Manoel da Câmara. Joaquim Manoel, como era mais conhecido, mesmo sem saber ler partituras, impressionou pela maestria na execução de músicas em uma guitarra barroca. Esse instrumento, no século XX, passou a ser conhecida como viola caipira. Vinte das modinhas criadas pelo referido autor foram harmonizadas por Sigismund Neukomm⁴. (SEVERIANO, 2013)

Ainda no período do Brasil Império, surgiu mais um movimento de dança e de canto, o lundu. Essa manifestação artística originou-se da cultura africana, trazida para o Brasil pelos negros escravos bantos da região do Congo e de Angola. Resultante da fusão de elementos musicais de representantes da etnia branca e da negra, o lundu tornou-se o primeiro gênero afro-brasileiro de canção popular. Era uma

⁴ Sigismund Neukomm nasceu na Áustria, em 1778. Ele residiu no Rio de Janeiro no período de 1816 a 1821 e, nesse espaço de tempo produziu mais diversas obras. Escreveu, também, as primeiras peças inspiradas nas modinhas brasileiras. Disponível em: <<http://musicabrasilis.org.br/compositores/sigismund-neukomm>>. Acesso em: 14 mar. 2017.

dança sensual praticada por negros e mulatos, tomando forma de canção no final do século XVIII. (PADOVAN JR., 2015)

Quase todos os autores de modinhas compuseram lundus também. Dentre eles, destaca-se Francisco Manoel da Silva, autor do Hino Nacional Brasileiro; entretanto, foi Xisto Bahia foi o maior expoente da difusão desse tipo de música. Assim como a modinha, o lundu também sofreu influência da cultura europeia, passando a ter um caráter mais erudito, mesclando-se com a valsa, com a mazurca e com a polca. (PADOVAN JR., 2015)

1.3.1 O maxixe, o tango brasileiro e o choro

No final do século XIX, ainda tendo base europeia e africana, começaram a ser produzidos, no Brasil, gêneros musicais genuinamente brasileiros, tais como o maxixe, o tango brasileiro e o choro, devido à originalidade do palavreado usado na composição das letras. E, ao som desses ritmos, havia as danças, com uma mescla de movimentos importados da Europa e das formas nativas dos negros enviados para nosso País. Surgiu, então, o batuque, do qual participam dançarinos, músicos e até mesmo os espectadores. (SEVERIANO, 2013)

O autor afirma ainda que o batuque consiste em forte marcação de ritmo por meio dos quadris, de sapateado, das palmas e do estalar de dedos. Tem, como elemento específico, a umbigada (forma de indicar a escolha de um dos figurantes para substituir o solista). Normalmente ela é realizada em roda, com um dançarino solista (ou mais) ao centro, o qual se incumbe da coreografia.

Desde que chegaram, as danças tidas como importadas fundiram-se às formas nativas africanas de batuque. Resultante dessa mistura de danças importadas com o batuque, na década de 1870, nasceram o maxixe, o choro e o tango brasileiro. Por conseguinte, para a execução da música relacionada a essas danças, os novos ritmos ganharam um ar mais abrasileirado com a marcação dos acordes por meio do violão, do cavaquinho e do piano. (SEVERIANO, 2013)

1.3.1.1 O maxixe

O início do surgimento do maxixe aconteceu por volta de 1875, sendo considerado, de fato, o primeiro gênero musical genuinamente brasileiro. Tendo nascido nos cabarés da Lapa, no Rio de Janeiro, ganhou mais importância na dança do que na música. De lugares populares de diversão, esse gênero musical conquistou outros públicos. Cita-se, como exemplo, o fato de ele ter estado presente no carnaval de 1883, e, em 1884, no palco do Teatro Santana, quando o maxixe foi cantado e dançado pelo ator Vasques⁵. (SEVERIANO, 2013; PADOVAN JR., 2015; DINIZ; CUNHA, 2014)

O maxixe, entendido como um gênero musical, não deixou grande herança. Não havendo sido aceito pela classe média, em razão da chegada de novos ritmos americanos e com o avanço do samba, esse ritmo praticamente desapareceu na década de 1930. (SEVERIANO, 2013; PADOVAN JR., 2015; DINIZ; CUNHA, 2014)

Como representantes desse gênero, ainda que suas composições tenham sido descaracterizadas como maxixe, passando a assumir formatos de tangos e de sambas, figuram Chiquinha Gonzaga e Sinhô, respectivamente. Dentre as obras da primeira, destacam-se “Amapá” e “Corta-jaca”; já do segundo, “Ora vejam só”, “Jura” e “Gosto que me enroscó”. (SEVERIANO, 2013; PADOVAN JR., 2015; DINIZ; CUNHA, 2014)

1.3.1.2 O tango brasileiro

O tango não tem sua origem bem clara, segundo alguns estudiosos. O mais recorrente é a afirmação de que ele nasceu na Argentina. De fato, esse ritmo se firmou nesse País, para o qual vieram imigrantes europeus em busca de trabalho. É um estilo dançante, sinônimo de paixão, de melancolia e de tristeza.⁶

De acordo com Severiano (2013), pode-se definir o tango brasileiro como uma mistura da *habanera* (ritmo argentino tocado com muitos instrumentos e cheio de

⁵ Francisco Correa Vasques era brasileiro, mestiço, e se apresentava como ator cômico. Em uma de suas encenações, ele apresentou o maxixe no palco.

⁶ Informações extraídas do site <<http://historiadomundo.uol.com.br/idade-contemporanea/historia-do-tango.htm>>, com adaptações. Acesso em: 12 abr 2017.

floreios) com o tango espanhol (ritmo produzido com o uso de violão, de flauta e de violino). “Olhos matadores”, de Henrique Alves de Mesquita, é o mais antigo tango brasileiro que se conhece. Ele é definido como “Uma mistura de *habanera* e do tango espanhol, com elementos da polca e do lundu” (SEVERIANO, 2013, p. 29). Sendo esse gênero muito respeitado e apreciado pelos colegas, nessa época, o mundo musical teve a honra de ter um tango composto por Ernesto Nazareth, cujo título era “Mesquitinha”.

Sendo “o sistematizador ideal do tango brasileiro”, segundo Baptista Siqueira (SEVERIANO, 2013), Ernesto Nazareth se destacou como compositor de tangos, produzindo mais de noventa deles, aos quais atribuiu um aspecto rítmico mais próximo do batuque e do lundu. Dentre os tangos de Nazareth, estão “Brejeiro”, “Bambino”, “Fon-fon”, “Odeon”, e “Ternura”, além de peças como “Tenebroso”, “Nenê”, “Menino de ouro”, “Plangente”, “Esorregando” e até mesmo um tango argentino de nome “Nove de julho”. (SEVERIANO, 2013)

1.3.1.3 O choro

Considerado como uma criação tipicamente carioca, “o choro é o mais importante gênero instrumental do Brasil” (SEVERIANO, 2013, p. 34). Ele surgiu por volta dos anos de 1880, em grupos de rodas de instrumentistas e de improvisadores, composto principalmente de violão e cavaquinho. Tratava-se de uma forma mais charmosa e chorosa de se tocar as canções populares advindas da Europa.

Encontra-se, como marca típica desse gênero, a musicalidade inquieta e eufórica, que exige habilidades especiais dos instrumentistas. Eles precisam de muita dedicação, de muita técnica para que possa ser executado. E, além disso, é necessário o poder da improvisação.

Os choros mais抗igos eram denominados de polcas tocadas à brasileira, isto é, revelavam a síncope do batuque na sua essência. A influência nacional foi crescendo e, com isso, o choro tornou-se mais pŕoximo do samba. Ele evoluiu de música para se dançar para música boa, composta para ser ouvida e apreciada. (SEVERIANO, 2013, p. 34)

Nesse sentido, Diniz e Cunha (2014) afirmam que

De interpretação musical dos ritmos estrangeiros feita por músicos brasileiros nasceria, nas últimas décadas do século XIX, o gênero conhecido como “choro”. Ancorados em um quarteto básico (flauta, cavaquinho e dois violões), os chorões – nome dado aos músicos que tocam choro – foram importantes na divulgação e consolidação da música popular. (DINIZ; CUNHA, 2014, p. 15)

O nome de maior expressividade para o gênero foi o do flautista e compositor Joaquim Antônio da Silva Calado, mais conhecido como “Caladinho” ou como “Calado Júnior”. Tendo se dedicado à composição, formou um repertório vastíssimo. Porém, por não estar editado, foi quase que totalmente perdido, restando apenas 66 peças com o predomínio de polcas e de quadrilhas. (SEVERIANO, 2013)

Calado produziu boa parte de sua obra com composições que se caracterizavam como ligeiras e graciosas. O choro intitulado “A flor amorosa” foi a única peça de Calado que se tornou um clássico do gênero. Todavia, não chegou a ser considerada uma obra-prima. (SEVERIANO, 2013, p. 35)

Figurando entre os chorões contemporâneos a Calado, está Chiquinha Gonzaga, Viriato Figueira da Silva, Virgílio Pinto da Silveira, Bacuri, Jerônimo Silva, Guilherme Cantalice, Capitão Rangel, Soares Barbosa. Já mais para o final do século, no período republicano, aparecem Irineu de Almeida, Galdino Barreto, Mário Alves da Conceição, Pedro Galdino, Luís de Souza, Anacleto de Medeiros e Ernesto Nazareth. O último nome citado figura como sendo um estilizador do gênero. (SEVERIANO, 2013)

Também aparecem como chorões: João Pernambucano, compositor de “Luar do Sertão”, tendo um repertório de choros escritos para violão; Pixinguinha, compositor do samba-choro “Carinhoso”; Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto, autor de “Gente Humilde”; Jacob do Bandolim; Waldir Azavedo, compositor de Brasileirinho”, o choro mais famoso; Altamiro Carrilho e Raphael Rabello, maior intérprete das obras de Radamés Gnattali⁷. (SEVERIANO, 2013)

Apesar de o maxixe, o tango brasileiro e o choro configurarem como gêneros com pouca representatividade na sociedade moderna, seus ritmos, suas batidas, seus arranjos veem-se presentes nas melodias de músicas modernas como o samba, como o sertanejo, entre outros.

⁷ Radamés Gnattali nasceu em Porto Alegre, em 1906. Ele é um dos responsáveis pelo rompimento das fronteiras entre a música erudita e a popular no Brasil. Pianista, arranjador e maestro, ele compôs músicas de quase todos os gêneros da época. Disponível em: <<http://brasilescola.uol.com.br/biografia/radames-gnattali.htm>>, com adaptações. Acesso em: 14 abr 2017.

1.3 Música no Brasil República

Em 1889, resultando de um movimento político-militar, teve início o período republicano brasileiro. O País passou a ser governado por um presidente, o Marechal Deodoro da Fonseca. Já existia um hino nacional, que, embora não representasse oficialmente o País, tornou-se muito popular. Com a nova forma de reger o País, realizou-se um concurso público, em 1909, com a finalidade de se criar uma letra para o hino composto pelo maestro Francisco Manuel da Silva. O vencedor foi o poeta Joaquim Osório Duque Estrada. No entanto, esse hino foi instituído por decreto somente em 1922.

Esse período se caracterizou pela implantação de mudanças em vários âmbitos da sociedade brasileira. Quanto à música, nos espaços culturais ainda eram tocados tangos, polcas⁸ e, principalmente, o maxixe. (DINIZ; CUNHA, 2014)

Porém, exatamente após 15 de novembro de 1889, com a Proclamação da República, aconteceu o auge das bandas e das fanfarras⁹. As músicas desses estilos tinham sido compostas por militares brasileiros que integravam essas bandas. Elas somente passaram a existir, de forma organizada, a partir da permanência da corte portuguesa no Rio de Janeiro, no início do século XIX. Mas foi com Anacleto Augusto de Medeiros, com o convite do Comandante do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro para organizar e dirigir a banda da corporação, que ela passou a se exibir publicamente e passou a ser considerada uma das melhores do País. (SEVERIANO, 2013)

As bandas musicais animavam as festas pelas ruas da capital pernambucana, atraindo capoeiristas que eram seguidos por foliões. Os músicos que, “empolgados

⁸ “A polca é uma dança popular oriunda da República Tcheca, da região da Boêmia. No século XIX, esta região fazia parte do antigo Império Austro-Húngaro. A dança foi introduzida nos salões europeus da era pós-napoleônica, com o atrativo da aproximação física dos dançarinos, ao prever duas possibilidades de evolução do par enlaçado: rodeando, ou, mais animadamente, com rápidos pulinhos nas pontas dos pés. Tudo acontecia dentro de um compasso binário simples, de movimento em *allegretto*, cujo ritmo é à base de colcheias e semicolcheias, com breves pausas regulares no fim do compasso. Isso permitia aos pares as novas possibilidades de aproximação dos corpos que viria a chamar popularmente de dançar agarrado. A polca foi muito famosa no Brasil na época de 1858, com muitas danças criadas desse estilo pela compositora brasileira Chiquinha Gonzaga”. Disponível em: <<http://dicionarioportugues.org/pt/polca>>. Acesso em: 13 abr 2017.

⁹ Era como antigamente se chamavam os toques, nas caçadas, de trompas e de clarins, estendendo-se, mais tarde, às bandas marciais.

com os hábeis dançarinos, realizavam floreios rítmicos”, despertavam nas pessoas a vontade de dançar, criando novas formas criativas de realizar movimentos com o corpo ao ritmo contagiante desse som.

No Brasil, a riqueza cultural já se marcava fortemente pela diversidade, tanto no gênero, quanto na melodia. A mistura étnica, que marca a formação do nosso povo, proporcionou a expansão de vários ritmos musicais, representando a pluralidade cultural que caracteriza o nosso País.

Destacamos, dentro dessa perspectiva, o frevo, ritmo popular surgido em Recife, Pernambuco, no final do século XIX. Ele tornou-se um dos mais importantes gêneros musicais e de dança do País, tendo, como principal representante, o compositor Capiba (1904-1997). (PADOVAN JR., 2015)

Outro gênero musical muito marcante nesse período foram as marchas, também conhecidas como *marchinhas*, as quais tiveram em Chiquinha Gonzaga (1847-1935) seu principal expoente. Tendo sido a pioneira compositora da classe média, a maestrina abolicionista e republicana, a pedido dos crioulos integrantes do cordão “Rosas de Ouro”, escreveu “Ô abre alas”, a primeira marchinha composta para o carnaval. As obras criadas por Chiquinha fizeram com que ela fosse a influenciadora da consolidação do início da música popular brasileira. (DINIZ; CUNHA, 2014; PADOVAN JR., 2015; SEVERIANO, 2013)

Nesse mesmo período, aparecem os primeiros gramofones no País, trazidos por Fred Figner, fundador da Casa Edison, que passou a gravar e a comercializar registros em chapas de gramofones e zonofones. Ainda nessa mesma época, inaugurou-se a primeira fábrica de discos no Brasil, a Odeon, por meio da qual o Brasil passou a ser um dos principais mercados fonográficos do mundo. E mais, com a chegada do microfone elétrico, tudo passou a ser gravado, inclusive os sussurros (SEVERIANO, 2013; DINIZ; CUNHA, 2014). Composto por Xisto Bahia (1841-1894) e cantado por Baiano (1870-1944), o lundu “Isto é bom” foi a primeira gravação para um disco brasileiro pela gravadora Casa Edison, em 1902.

De acordo com Diniz e Cunha (2014), a marcha pode ser definida como “O gênero resultado de muitas misturas musicais referidas aos ritmos da América, da África e da Europa”. E ele se caracterizou como um símbolo de manifestação popular associada à diversidade social brasileira, representando o encontro de festa, de miscigenação e de dança. Porém, ao ganhar características da urbanização da cidade do Rio de Janeiro, passa a assumir contornos de samba urbano, popularizando-se e

nacionalizando-se pelo rádio e tornando-se o principal gênero brasileiro do século XX. (DINIZ; CUNHA, 2014)

Um dos principais expoentes do samba foi Noel Rosa, que compôs sozinho a maioria de suas composições, tendo recebido a alcunha de Poeta da Vila. Esse gênero foi se modernizado a partir das contribuições de Noel, assumindo um viés mais politizado, passando a fazer uma crônica social e a retratar mudanças de costumes. (PADOVAN JR., 2015)

Além de Noel Rosa, outros tantos cantores/intérpretes contribuíram sobremaneira para que o gênero perdurasse até hoje, tais como Ary Barroso, Dorival Caymmi, Assis Valente, Nelson Cavaquinho, Jamelão, Geraldo Pereira, Adoniram Barbosa, Elza Soares, Martinho da Vila, Paulinho da Viola e Cartola.

1.3.1 A era do rádio

A primeira transmissão de música pela rádio ocorreu no início dos anos de 1920. Esse meio de comunicação foi se expandido e conquistando espaço entre a população e, na década de 1930, já existiam várias emissoras de rádio: a Sociedade, a Clube do Brasil, a Educadora, a Philips, a Rádio Nacional e a Mayrink Veiga. Foi por meio das duas últimas, que surgiram os primeiros grandes intérpretes populares do Brasil. (SEVERIANO, 2013)

Durante muito tempo, as rádios Mayrink Veiga e Nacional fizeram muito sucesso. A primeira, por ter garantida a presença de Carmen Miranda, o que lhe assegurava grande audiência; a segunda, somente passou a disputar audiência com a Mayrink Veiga após o encampamento pelo Estado Novo de Getúlio Vargas. O então presidente construiu um aparato musical que incluía uma orquestra e maestros, os quais eram responsáveis pelos arranjos das canções apresentadas ao vivo, interpretadas por Radamés Gnatalli. (PADOVAN JR., 2015)

O período de 1946-1957 comprehende a época de maior auge da Era do Rádio, fase de maior sucesso da rádio Nacional, destacando-se os programas de auditório. (SEVERIANO, 2013)

Além de Carmen Miranda, outros cantores se projetaram no cenário nacional na Era do Rádio: Francisco Alves, Mario Reis, Orlando Silva, Aracy de Almeida, Emilinha Borba, Marlene, Cauby Peixoto, Ângela Maria, Lúcio Alves, Dilermando Reis,

Ivon Curi e Nelson Gonçalves. Também encontraram espaço para praticar suas habilidades inúmeros músicos, locutores, radioatores, radioatrizes, produtores, técnicos em radiofonia, funcionários administrativos e maestros-arranjadores. (PADOVAN JR., 2015; SEVERIANO, 2013)

Antes de chegarmos à contemporaneidade da música, em que podemos ouvir os programas de rádios em nossos celulares, manter uma lista de músicas baixadas, sejam nos *smartphones*, nos aparelhos de som, em trios elétricos, ouvíamos gêneros musicais diversificados. E as rádios de antigamente contribuíram certamente para isso.

1.3.2 A bossa nova

A bossa nova foi um movimento musical que surgiu no Rio de Janeiro em 1958, influenciada pelo jazz, sofisticando a música popular brasileira. O movimento era de mudança.

De acordo com Diniz e Cunha (2014), a bossa nova

Nasceu como produto das experiências dos últimos tempos, apesar de guardar distância do clima “dor de cotovelo”, existencialista, dos primeiros anos da década de 1950. Ficava para trás a temática da depressão, da dor de cotovelo, das belas músicas de Dolores Duran, Antônio Maria e Maysa. (DINIZ; CUNHA, 2014, p. 100)

Mas, de fato, foi em Copacabana, na zona sul do Rio de Janeiro, que nasceu a bossa nova, regada a uísque, a cigarro, a inferninhos, a boates e a samba-canção. (DINIZ; CUNHA, 2014)

Os pais da bossa nova são João Gilberto, que implantou a batida do violão, e Tom Jobim, que sofisticou a harmonia musical. Não se pode considerá-la um ritmo, mas uma forma de tocar criada por um brasileiro e que diferia dos demais estilos existentes. (PADOVAN JR., 2015)

A marco inicial da bossa nova, de acordo com alguns pesquisadores, foi a gravação de um *LongPlay* (LP) intitulado “Canção do amor demais”. Nesse álbum, o clássico “Chega de saudade”, composto por Tom Jobim e por Vinicius de Moraes, foi interpretado por Elizeth Cardoso. (PADOVAN JR., 2015; DINIZ; CUNHA, 2014)

Antes de surgir oficialmente, a bossa nova teve alguns precursores: João Donato, Johnny Alf, Dick Farney e Lúcio Alves. Além de João Gilberto e de Tom Jobim, fizeram parte desse movimento: Nara Leão, Carlos Lyra, Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli, Marcos Valle, Baden Powell e Elizeth Cardoso. (PADOVAN JR., 2015)

1.3.3 A era da TV

A partir da década de 1960, as novas tendências da música popular passaram a ser vinculadas em programas da televisão brasileira. No entanto, foi entre os anos de 1965 a 1972 que a TV viveu seu auge em relação à música, com os programas “O Fino da Bossa”, “Jovem Guarda” e “Bossaúdade”, todos produzidos pela TV Record. Além disso, aconteceu uma gama memorável de festivais de canções realizados pela TV Globo do Rio de Janeiro e pela TV Record de São Paulo. Com esses eventos, a TV brasileira estabeleceu mais interação com a música popular. (SEVERIANO, 2013)

Porém, o maior sucesso veio mesmo com a consagração popular da música “Arrastão”, de Edu Lobo e Vinícius de Moraes, interpretada por Elis Regina no I Festival Nacional de Música Popular Brasileira, da TV Excelsior, no ano de 1965. Essa música, segundo Padovan Jr. (2015, p. 130) deu origem ao movimento que passou a ser conhecido como MPB (Música Popular Brasileira).

1.3.3.1 A Jovem Guarda

Um novo gênero surgia no exterior do País, o qual foi denominado de *rock*. Os nomes de destaque na interpretação das músicas desse gênero foram Elvis Presley e os *The Beatles* (banda inglesa). Rapidamente o ritmo, a dança e as letras das músicas tiveram grande repercussão em todo o mundo, caindo nas graças do público mais jovem. No Brasil, os brasileiros apreciadores desse estilo receberam forte influência e, dessa forma, ansiavam por também formar suas bandas caseiras. Essa tendência se estendeu também aos canais de TV. (SEVERIANO, 2013; PADOVAN JR., 2015)

A TV Record criou um programa denominado Jovem Guarda, com as transmissões feitas nas tardes de domingo de 1965. Esse programa era comandado

por Roberto Carlos, por Erasmo Carlos e por Wanderléa, que divulgavam o “iê-iê-iê”, uma versão brasileira do *rock-and-roll* dos EUA e da Inglaterra, e que introduziu o uso da guitarra elétrica no Brasil. (PADOVAN JR., 2015; SEVERIANO, 2013)

O grande sucesso da Jovem Guarda foi uma música composta por Roberto Carlos e Erasmo Carlos, denominada “Quero que vá tudo para o inferno”, a qual se transformou no hino do movimento a partir de meados da década de 1966.

Entre os nomes conhecidos da Jovem Guarda, havia dois que já simpatizam com o *rock* americano: os irmãos Cely e Tony Campelo. Além deles, outros nomes no cenário musical se destacaram na interpretação de músicas com essa tendência de ritmo: Eduardo Araújo, Ronnie Cord, Martinha, Meire Pavão, os conjuntos Renato e seus *Blue Caps* e Os Incríveis. (SEVERIANO, 2013)

1.3.3.2 Os festivais

Como já mencionado, os festivais de música popular foram realizados entre 1965 e 1972 e tiveram importante papel no sentido de divulgar os gêneros musicais que dividiam a audiência: a MPB, a música de protesto e o tropicalismo.

Assim como “Arrastão”, outras músicas fizeram bastante sucesso por nesses festivais. Em 1966, foi a vez da marchinha “A Banda”, de Chico Buarque de Holanda, cantada por Nara Leão, e “Disparada”, de Geraldo Vandré e Théo de Barros, cantada por Jair Rodrigues. (PADOVAN JR., 2015)

Em 1967, surgiram as músicas que permaneceram nos ouvidos de toda uma geração: “Ponteio”, de Edu Lobo e Capinan; “Domingo no parque”, de Gilberto Gil, e “Alegria, Alegria”, de Caetano Veloso. Nas duas últimas, já se faz notar características quanto ao ritmo, ao tema, que serviram para o surgimento de um movimento musical que passou a ser conhecido como tropicália. (SEVERIANO, 2013; PADOVAN JR., 2015)

Já em 1968, outras músicas passaram a figurar no cenário brasileiro, tais como “Meu amor”, de Tom Zé; “Sabiá”, de Tom Jobim e de Chico Buarque de Holanda, e “Pra não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré. (SEVERIANO, 2013; PADOVAN JR., 2015)

A partir de 1969, os festivais foram perdendo aos poucos sua importância em função do enrijecimento da ditadura militar, o que ocasionou o exílio de vários artistas.

A transição para a década de 1970 marcou o fortalecimento da MPB, termo que sugeria uma música mais requintada do que a feita em outras tendências populares dentro da música brasileira. (FERNANDES, 2012)

1.3.3.3. O tropicalismo

Com o tropicalismo, o cenário musical brasileiro ganhou novas características, modificando definitivamente a história cultura do nosso País. Foi um movimento inovador, constituído por um grupo de cantores e compositores baianos, que, sob a influência de elementos da cultura popular brasileira, de aspectos tradicionais da cultura nacional, procuraram criar uma linguagem universal para a nossa música popular, que não se relacionasse à política. Além disso, foi possível criar um sincretismo entre diversos estilos musicais, tais como *rock*, *bossa nova*, *baião*, *samba*, *bolero*.

Os precursores desse movimento foram os cantores e compositores Caetano Veloso e Gilberto Gil, aos quais se juntaram a cantora Gal Costa, o cantor e compositor Tom Zé (da banda Os mutantes), o maestro Rogério Duprat, a cantora Nara Leão, os letristas José Carlos Capinan e Torquato Neto, além do artista gráfico, poeta e um dos principais mentores intelectuais Rogério Duarte.¹⁰

Ainda que tenha durado pouco, entre 1967 e 1968, sua influência nas produções musicais posteriores foi grande, uma vez que mesclava gêneros musicais de vanguarda, de massa, brasileiros e estrangeiros.

Segundo Severiano (2013)

o Tropicalismo misturava influências da música pop internacional, em especial dos Beatles, com a utilização do instrumental eletroeletrônico; de várias vertentes de nossa música, inclusive do brega-popularesco; do cinema de Glauber Rocha; do projeto de arte ambiental de Hélio Oiticica, de onde veio o nome Tropicália; da antropofagia literária de Oswald de Andrade, cuja peça *O rei da vela* acabara de ser ressuscitada por José Celso Martinez, e da poesia concreta dos irmãos Campos, Augusto e Haroldo, e de Décio Pignatari, intelectuais que se entusiasmaram com o movimento, dando-lhe suporte teórico. A ideia era que o produto-síntese de todas essas influências

¹⁰ Informações extraídas do site <<http://tropicalia.com.br/identifsignificados/movimento>>, com adaptações. Acesso em 12 abr 2017.

revolucionaria a música brasileira, renovando-a e tornando-a mais universal. (SEVERIANO, 2013, p. 383)

Como já citado anteriormente, originou-se no festival da Record de 1967, com as músicas “Alegria, Alegria”, de Caetano Veloso e “Domingo no Parque”, de Gilberto Gil. Porém, terminou no ano seguinte, com a publicação do AI-5¹¹. (PADOVAN JR., 2015)

1.3.3.4 Após os festivais

Toda a ebulli o musical ocorrida na década de 1960 passou ´a década seguinte alicerçando a carreira dos cantores revelados no período e com os novos valores surgidos. Desta forma, artistas como Alceu Valença, Djavan, João Bosco, Fagner, Tim Maia e outros tantos, tiveram influência significativa na música popular da nova década, entrando para a história como a “gera o do sufoco”, uma vez que apareceram durante o período de mais repressão da ditadura. (SEVERIANO, 2013; PADOVAN JR., 2015)

Os regionalismos musicais foram uma das maiores características de destaque nos anos de 1970, tendo como pioneiros os Novos Baianos, grupo vocal-instrumental, formado por Luiz Galvão, Moraes Moreira e Paulinho Boca de Cantor, sendo integrado, posteriormente, por Baby Consuelo e Pepeu Gomes. Outros baianos tiveram proje o no mesmo período: Armandinho (Bandolinista), Elomar (trovador-compositor), a dupla Antônio Carlos e Jocafi (compositores-cantores) e as cantoras Maria Creuza e Simone. (SEVERIANO, 2013)

De outros estados nordestinos, surgiram, nesse mesmo momento, outros artistas, tais como Alceu Valença, Geraldo Azevedo, Nan  Vasconcelos e o Quinteto Violado, todos de Pernambuco; Z  Ramalho, Elba Ramalho e Vital Farias, da Paraíba; Djavan, de Alagoas; e, Fagner, Belchior, Ednardo, Rodger, Tetty, Cirino, Fausto Nilo, Patrício Maia e Amelinha, todos do Ceará. (SEVERIANO, 2013)

¹¹ AI-5 – Ato Institucional não 5, decretado pela ditadura militar, endurecendo mais ainda o regime militar. Foi o mais severo de todos os Atos Institucionais, foi emitido pelo presidente Artur da Costa e Silva em 13 de dezembro de 1968. Isso resultou na perda de mandatos de parlamentares contrários aos militares, interven es ordenadas pelo presidente nos municípios e estados e também na suspensão de quaisquer garantias constitucionais que eventualmente resultaram na institucionaliza o da tortura, comumente usada como instrumento pelo Estado. (Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ato_Institucional_N%C3%BAmero_Cinco).

Fora do eixo Rio-São Paulo, além do Nordeste, os estados do Pará, de Mato Grosso do Sul, de Minas Gerais e do Rio Grande do Sul também se destacaram com artistas da música nos anos de 1970. Vinda do Pará, destacou-se Fafá de Belém; do Mato Grosso do Sul, citamos Tetê Espíndola; de Minas Gerais, além do renomado Milton Nascimento, houve Fernando Brant, Ronaldo Bastos, Márcio Borges, Lô Borges (que formavam o Clube da Esquina), Toninho Horta, Beto Guedes, Nelson Ângelo, Flávio Venturini (este alcançou grande sucesso com os conjuntos O Terço e 14 Bis), Tavito e Tavinho Moura; e, do Rio Grande do Sul, os irmãos Kleiton e Kledir. (SEVERIANO, 2013)

Com a saída de cena da Jovem Guarda e a separação dos Mutantes, o *rock* brasileiro perdeu fôlego, porém permaneceram nesse cenário musical os artistas Raul Seixas, Rita Lee, Erasmo Carlos e o trio Secos & Molhados (formado por Ney Matogrosso, Gerson Conrad e João Ricardo). (SEVERIANO, 2013)

1.3.3.5 A MPB

O surgimento de artistas que afloraram no Brasil nas décadas de 1960 e 1970 é responsável pela qualidade da Música Popular Brasileira e que ainda é produzida no início do século XXI, apresentando marcantes influências dos Festivais e da Tropicália. (PADOVAN JR., 2015)

Cabe destacar que o termo Música Popular Brasileira, ou simplesmente MPB, rotula, inapropriadamente, todas as composições que surgiram após a canção “Arrastão”, de Edu Lobo, já que ela foi uma divisória de águas entre a bossa nova e o novo tipo de composição intitulado como MPB. (SEVERIANO, 2013)

Inúmeros foram os artistas surgidos com a MPB, dentre os quais se encontram Jair Rodrigues, Nana Caymmi, Ney Matogrosso, Ivan Lins, Elis Regina, Gal Costa, Emilio Santiago, Maria Bethânia, João Bosco, Djavan, Zizi Possi, Leila Pinheiro, Cássia Eller, Marisa Monte, entre tantos outros.

1.4 O rock brasileiro

Na década dos anos de 1980, o *rock* brasileiro, ou também conhecido como BRock, ganhou características específicas com o surgimento de vários grupos que se espelharam nos padrões estrangeiros, incorporando elementos da música nacional, da latina e da africana. (PADOVAN JR., 2015)

De acordo com Padovan Jr. (2015)

o rock foi ouvido pela primeira vez no Brasil na voz de Nora Ney (1922-2003), que em 1955 interpretou *Rock Around the Clock*, sucesso do norte-americano Bill Halley. Na década de sessenta, o iê-iê-iê da Jovem Guarda também fazia versões de sucessos americanos e ingleses. Um dos mais fiéis ao gênero foi Erasmo Carlos. (PADOVAN JR., 2015, p. 138)

A precursora do *rock* nacional foi a cantora Rita Lee, com o seu grande sucesso “Ovelha Negra”. Ela também é chamada de avó do *rock* brasileiro, pois se manteve fiel ao estilo até o final da década de 1970. Outro nome de destaque nesse estilo foi o baiano Raul Seixas, que gravou várias músicas de sucesso como “Metamorfose Ambulante”, “Mosca na Sopa”, “Al Capone”. Em parceria com o escritor Paulo Coelho, gravou dois discos de sucesso: *Gita* e *Há Dez Mil Anos Atrás*. (PADOVAN JR., 2015; SEVERIANO, 2013)

O *rock* brasileiro se consolidou a partir da década de 1980, tendo maior força no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Brasília, com as várias bandas¹² surgidas, que despontaram com inúmeros artistas. A banda Vímana surgiu no Rio de Janeiro, em meados dos anos setenta, não obtendo muito sucesso, mas lançou nomes como Lulu Santos, Lobão e Ritchie. (PADOVAN JR., 2015; SEVERIANO, 2013)

A banda Blitz foi a primeira a atingir sucesso junto ao público com a música “Você não soube me amar”. Originária do Rio de Janeiro, ela era formada por seu líder Evandro Mesquita, Lobão, William Forghiere, Antônio Pedro Fortuna, Márcia Bulcão e

¹² Uma banda, conjunto ou grupo musical é uma reunião de músicos formada com o intuito de tocar arranjos musicais. Pode tratar-se, inclusive, de uma banda militar. No Brasil, inicialmente a expressão 'banda de música' ou simplesmente 'banda' foi utilizada para definir a formação musical composta por madeiras, metais e percussão. Essa é a tradicional banda de música a que se refere à famosa canção *A Banda*, do compositor Chico Buarque de Holanda. Com o surgimento do *rock and roll*, os grupos que tocavam esse estilo musical passaram a ser denominados 'bandas de rock' ou simplesmente 'bandas'. A partir daí, "banda musical" ou "banda" passou a designar diferentes tipos de grupos e formações musicais. (Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Banda_musical)

Fernanda Abreu. O grupo lançou sucessos como “A Dois passos do paraíso” e “Betty Frígida”. Também surgida no Rio de Janeiro, a banda Barão Vermelho era formada, principalmente, por Roberto Frejat e Cazuza e lançou grandes sucessos como “Pro dia nascer feliz”, “Maior abandonado” e “Bete balanço”. (PADOVAN JR., 2015; SEVERIANO, 2013)

Já em São Paulo, surgiram as bandas Titãs, Ultraje a Rigor e RPM. A primeira fazia um estilo de música que mesclava *punk*, *reggae* e jovem guarda. Era formada por Arnaldo Antunes, Paulo Miklos, Toni Belloto e Nando Reis. Fez muito sucesso com a música “Sonifera ilha” e “Cabeça Dinossauro”. A segunda, Ultraje a Rigor, fazia um *rock* mais bem-humorado, tendo seu líder, Roger Moreira, como o nome de referência. Já a banda RPM produzia um *rock* mais ao estilo inglês. Seu líder, Paulo Ricardo, fazia o vocal e tocava contrabaixo. Teve vários sucessos, dentre os quais se destaca “Rádio Pirata” e “Olhar 43”. (PADOVAN JR., 2015; SEVERIANO, 2013)

Brasília foi um berço para bandas de *rock* no Brasil. Dentre elas, duas bandas se destacaram: Legião Urbana e Paralamas do Sucesso. Embora nascida no Rio de Janeiro, a banda Paralamas do Sucesso é formada por jovens de Brasília. Recebeu influências do *reggae* e de ritmos latinos e brasileiros. Liderada por seu vocalista, Herbert Viana, teve sucesso com diversas composições como “Alagados”, “Óculos”, “Lanterna dos Afogados”. Já a Legião Urbana, que surgiu sob o nome de Aborto Elétrico, foi, talvez, a banda de mais repercussão em todo o território nacional. Formada por Dado Villa-Lobos, Renato Russo, Marcelo Bonfá e Renato Rocha, teve inúmeros sucessos como “Será”, “Tédio”, “Geração Coca-Cola”, “Eduardo e Mônica” e “Faroeste Caboclo”. (PADOVAN JR., 2015; SEVERIANO, 2013)

Apresentamos uma pequena historiografia da música brasileira, desde suas origens, no período colonial, até as bandas do Brasil republicano. O que se nota é que todos tiveram influência de gêneros de outros Países, de ritmos musicais dos mais diversos tipos e lugares.

No entanto, a partir do século XX começaram a surgir gêneros musicais com as características exclusivamente nacionais, assumindo-se como ritmos brasileiros baseados nos mais variados folclore musicais das várias regiões do País.

Do Nordeste, surgiram o baião, o frevo, o coco, o maracatu e o forró; do Sul, o fangando, o rasqueado, a vaneira, o chamamé e a milonga; do Centro-Oeste, a moda de viola, o cururu, o recortado, o cateretê. (PADOVAN JR., 2015)

Surgiram também as duplas sertanejas formadas em áreas rurais do Brasil, como, por exemplo, Alvarenga e Ranchinho, Tonico e Tinoco, Tião Carreiro e Pardinho, Pena Branca e Xavantinho e, depois deles, Zezé di Camargo e Luciano, Chitãozinho e Xororó, entre outras tantas. (PADOVAN JR., 2015)

Ainda houve o surgimento de ritmos diversos. Alguns com influência direta de ritmos estrangeiros, outros com origem brasileira: o pagode, a lambada, o axé, a timbalada, o samba-reggae, o *hip-hop*, o *rap* e o *funk*. (PADOVAN JR., 2015)

Essa gama de gêneros musicais genuinamente brasileiros ou influenciados por gêneros de outros Países e a existência de diversos ritmos surgidos no Brasil ou em outros Países, incorporados à cultura musical e à rítmica popular brasileira, serve como fundamentação para este trabalho. A justificativa para a elaboração da proposta de atividades se justifica em virtude dessa diversidade de ritmos e de gêneros musicais, aliada às letras presentes nas músicas cantadas representarem um vasto campo a ser explorado, seja para o ensino, seja para o conhecimento em geral.

1.5 Música e ensino de Língua Portuguesa

Quando assume a função de ministrar aulas de Língua Portuguesa, o professor tem discernimento do fato de estar ensinando aos seus alunos uma língua conhecida por eles desde pequenos e que lhes possibilita estabelecer atos de comunicação nos ambientes dos quais participa no seu cotidiano.

No decorrer de sua vida escolar, o estudante entra em contato com uma diversidade de linguagens que interferem sobremaneira no seu domínio linguístico e que “muitas vozes entrecruzam-se no caminho” desse jovem. (MOREIRA, 2007 apud SIMÕES; KAROL; SALOMÃO, 2007, p. 260)

A escola é um ambiente propício para o desenvolvimento de diversificadas e múltiplas linguagens, resultantes da diversidade de etnias, de gêneros, de acervo vocabular presentes nesse contexto. Dessa maneira, compete ao docente encontrar caminhos viáveis para lidar com essa realidade. Segundo Kenski (2000, apud ALVES-MAZZOTTI et al., 2000, p. 123 apud SIMÕES; KAROL; SALOMÃO, 2007, p. 260) “a escola é polifônica”. Já de acordo com Moreira (2007 apud SIMÕES; KAROL; SALOMÃO, 2007, p. 260),

[...] os sons se espalham pelos ambientes e dão sentido ao espaço educativo. Vozes e músicas se mesclam nos corredores escolares. Ecos provocam lembranças de imagens, cores e cheiros e linguagens diferenciadas permanecem impregnadas em todo o perímetro escolar.

Assim, o professor de Língua Portuguesa deve estar atento ao planejar suas aulas, pois precisa proporcionar ao aluno condições necessárias para se tornar usuário competente da língua. Ou seja, o estudante deve aprender a transitar em diversos textos, que lhe sirvam de instrumento de comunicação à situação social em que se encontra.

Valendo-se de metodologias que façam com que as aulas de Língua Portuguesa sejam mais significativas, o aprendizado por parte do estudante será mais apropriado, uma vez que propiciará a consolidação das ações pedagógicas das outras áreas de conhecimento.

As práticas didáticas, desde muito tempo, têm sido entremeadas por diversas questões de cunho político, social, ético, religioso, gênero, cultura. Os alunos, nas suas relações sociais intra e extraescolares, estabelecem comunicações diversas. E, quando elas se desenvolvem no meio urbano, exigem o domínio de linguagens e de códigos intrincados, de forma a assegurar a leitura e a produção textual. (SIMÕES; KAROL; SALOMÃO, 2007)

Esses autores, em conformidade com as consignas de *sensibilidade, igualdade e identidade*, pautadas pelo que preconizam os Parâmetros Curriculares Nacionais, a Constituição e a Lei de Diretrizes e Bases, afirmam que, devido a isso,

Toma vulto um entendimento equivocado acerca do ensino da Língua Portuguesa no Brasil a partir da difusão técnico-científico-política da variação linguística. Apoiados na ideia de que aceitar a fala original é respeitar o sujeito falante, a escola acabou se desviando de seu compromisso com o ensino da língua padrão, a dos documentos, a língua em seu uso formal. (SIMÕES; KAROL; SALOMÃO, 2007, p. 18)

Desta forma, percebemos que, nas aulas de Língua Portuguesa, nada ou muito pouco de novo tem sido acrescido ao conhecimento dos estudantes. Ausubel (1963, p. 58 apud SIMÕES; KAROL; SALOMÃO, 2007, p. 17) destaca que “a aprendizagem significativa é o mecanismo humano, por excelência, para adquirir e armazenar a vasta quantidade de ideias e informações representadas em qualquer campo do conhecimento”.

A teoria de Ausubel entra em consonância com o que Novak (1996 apud SIMÕES; KAROL; SALOMÃO, 2007) estabelece que a aprendizagem significativa está subordinada à associação salutar entre pensamento, sentimento e ação.

Assim sendo, o professor de hoje não pode se ater a planejar aulas em conformidade com o ensino tradicional, uma vez que os discentes contemporâneos, a classe mais pobre, marginalizada pela classe média da década de 50, passou a ter mais acesso a tecnologias de comunicação. Desse modo, exige-se uma nova postura do docente frente a esse público que já traz consigo letramentos em várias áreas, promovendo reflexões acerca do funcionamento do idioma e, em certas circunstâncias, usar a forma mais apropriada à situação. Houve mudanças significativas no mundo e a escola não pode ficar indiferente a elas, mantendo e preconizando um ensino pautado por modelos praticados há muito tempo.

Desta forma, justificamos a abordagem que foi dada neste trabalho em relação às Tecnologias de Informação e Comunicação – TIC e à pedagogia dos multiletramentos, na figura do *e-book* interativo, abordados neste estudo em capítulo específico para o assunto, não cabendo neste capítulo um detalhamento.

Com isso, percebemos que o alunado da atualidade não mais aceita receber um ensino impositivo, sem que se perceba a existência de uma conexão com a sua vivência e com seus interesses imediatos. Ou seja, o estudante precisa entender por que está aprendendo determinado assunto, como esse assunto será utilizado em sua vida cotidiana.

Desta forma, a proposta estabelecida neste trabalho corrobora, sobremaneira, o estudo da música atrelada ao ensino da nossa língua com o fim de, por meio das unidades lexicais encontradas nas letras de músicas selecionadas pelos pesquisadores, proporcionar aos discentes uma visão mais abrangente, ainda que incipiente, do vasto leque de elementos lexicais que a Língua Portuguesa possui. Trata-se de uma tentativa de ampliar o repertório lexical desses discentes.

2 LÉXICO, ENSINO DE VOCABULÁRIO E VARIAÇÃO LINGUÍSTICA

2.1 Lexicologia e Semântica

A Lexicologia é uma disciplina da Linguística que abarca áreas, tais como a Semântica e a Semiologia, buscando uma relação de proximidade entre elas, abrangendo, assim, o signo linguístico nos seus aspectos de significante e de significado, e que também estuda a descrição do léxico, da sua categorização, da sua estrutura, da sua análise. (BIDERMAN, 2001)

Vilela (1994, p. 9-10) afirma que a Lexicologia estuda as palavras de uma língua, em todos os seus aspectos: etimologia, formação de palavras, importação de palavras, morfologia, fonologia, sintaxe e, em especial, a semântica.

Apesar de encontrarmos na literatura acadêmica diversas definições para essa ciência, precisamos seguir uma linha de pensamento que se coaduna com nossas ideias. Entendemos, também, que a Lexicologia não tem, como função, elencar todo o repertório lexical de uma língua, mas enumerar os elementos teóricos e desenhar as diretrizes que coordenam o léxico de uma língua (VILELA, 1994).

Buscando respaldo para corroborar essas ideias, encontramos a conceituação de Lexicologia apresentada por Biderman (1984, p. 140) em seu Glossário que apresenta que ela

se ocupa do estudo do vocabulário de uma língua. Ela procura estudar o léxico enquanto sistema, e os seus elementos constitutivos nas suas peculiaridades. Opõe-se à Lexicografia que procura descrever o léxico, elaborando dicionários para consulta dos usuários da língua. A *Lexicologia* tem objetivos teóricos e especulativos. Tenta responder a questões como: o que vem a ser o léxico de uma língua quando confrontado com a gramática dessa mesma língua? como ele se estrutura? como ele se expande? como se dá o processo de categorização lexical? como se processa a aquisição e o enriquecimento do léxico de um indivíduo? como se faz o armazenamento do léxico nas memórias individuais? etc.

Para iniciar nossas discussões a respeito do léxico da Língua Portuguesa, vamos nos ater aos lexemas¹³, isto é, às unidades léxicas¹⁴, portadores de significados, com um olhar para a relação semântica comumente estudada na sinonímia, compreendendo a Lexicologia como semântica lexical. Biderman (1984) conceitua unidade léxica como sendo

Unidade vocabular tanto com respeito à significação como com respeito à forma gramatical, que tem um uso característico no discurso. Sinônimo de *lexema* (cf. essa palavra), ou de *lexia* (cf. essa palavra) conforme o contexto. (BIDERMAN, 1984, p. 144)

Observamos, assim, que a Lexicologia tem, como um dos focos, o estudo da semântica lexical, que, na visão de Vilela (1994, p. 11-12),

[...] comprehende o estudo do conteúdo dos lexemas e grupos de palavras equivalentes a lexemas. (...) mas é apenas ao nível da ‘langue’ que se situa a sistematicidade das unidades lexicais. (...) é aí que surgem com sistematicidade e necessariamente as relações e interrelações léxicas [...]

Além dos aspectos já mencionados, destacamos o caráter sistêmico, aberto e contínuo das unidades lexicais, bem como a própria definição e identificação do que seja uma unidade lexical (BIDERMAN, 2001). Notamos que toda essa gama de complexidade abarca as fronteiras das práticas em sala de aula em relação ao ensino do léxico. Entretanto, cremos que, devido ao seu atributo sistêmico aberto, tenha de ser estudado em suas particularidades, para que haja a possibilidade de se conjecturar um ensino do léxico com vistas à ampliação vocabular dos estudantes.

Ao desenvolver atividades para o ensino do léxico, com o intuito de ampliar o vocabulário dos estudantes, o professor permite que eles integrem um mundo em que ele possa se apropriar das representações semióticas dos elementos léxicos, (re)elaboradas numa realidade repleta de valores que envolvem o seu vasto domínio cultural. Porém, essa apropriação não reflete no campo da passividade, haja vista que

¹³ Lexema: Unidade léxica abstrata que faz parte do léxico de uma língua. Ele se atualiza no discurso na forma de uma palavra flexionada com todas as marcas gramaticais exigidas pelo contexto. Cf. *lexia*, palavra. (BIDERMAN, 1984, p. 139)

¹⁴ Adotaremos a nomenclatura de “unidade lexical” por ser uma expressão mais simples para a compreensão dos possíveis leitores deste trabalho, os quais, talvez, não tenham conhecimento científico dos termos técnicos.

as unidades lexicais, suas formas e relações propiciam o encadeamento de reabastecimento dessa realidade (BARBOSA, 2001).

Dessa maneira, é lícito definir a norma do universo léxico como o lugar do equilíbrio dinâmico, o lugar do conflito e o epicentro da tensão entre aquelas forças contrárias. Esse equilíbrio e essa tensão são observáveis com clareza, em qualquer etapa sincronicamente considerada de uma língua, por três aspectos: a conservação de grande parte do léxico, o surgimento de novas unidades lexicais, o desaparecimento de outras. (BARBOSA, 2001, p. 36).

De acordo com Biderman (2001), o arranjo das estruturas sintagmáticas e das paradigmáticas nos saberes lexicológicos traz um arcabouço de abordagens, tendo em vista que, sob essa ótica, estabelece-se uma extensa rede semântico-lexical, a qual alicerça o léxico.

Por essa razão e sabendo da existência da cadeia de vínculos de significados linguísticos relacionados diretamente com as práticas discursivas, tem-se notado cada vez mais na educação básica, em especial, nos anos finais do ensino fundamental, que o ensino do léxico foi subdividido em sinônimos, antônimos, homônimos e parônimos. E mais, como é visível que os professores, em grande parte, valem-se unicamente dos recursos didáticos a que têm acesso, acabam, por assim dizer, se omitindo quanto a um ensino que vise ao desenvolvimento de atividades direcionadas à interação dos alunos com o conjunto lexical de sua língua como forma de proporcionar-lhes a ampliação vocabular.

Por todo o exposto, focaremos nas relações semântico-lexicais estabelecidas pelos estudos da Lexicologia. Nós nos fiamos no fato de que, com isso, possamos contribuir de forma efetiva para o trabalho do professor com o léxico em sala de aula. Para que se consiga atingir essa meta, apresentamos as atividades que serão desenvolvidas e aplicadas por esse pesquisador. Almeja-se que os estudantes ampliem o seu léxico, de forma que as novas unidades lexicais a que eles terão acesso passem a fazer parte tanto do seu vocabulário passivo quanto do vocabulário ativo.

2.2 Léxico e vocabulário

Neste trabalho, nós nos pautaremos no conceito de léxico como sendo a coleção de palavras de uma língua que, segundo os lexicólogos, é tão vasta e dinâmica e se reinventa de forma constante, que não se tem como precisar a sua totalidade.

Henriques (2011, p. 13) conceitua o léxico como sendo

[...] o conjunto de palavras de uma língua, também chamadas de LEXIAS. As LEXIAS são unidades de características complexas cuja organização enunciativa é interdependente, ou seja, a textualização no tempo e no espaço obedece a certas combinações. Embora possa parecer um conjunto finito, o léxico de cada uma das línguas é tão rico e dinâmico que mesmo o melhor lexicólogo não seria capaz de enumerá-lo. Isto ocorre porque dele faz parte a totalidade das palavras, desde as preposições, conjunções ou interjeições, até os neologismos, regionalismos, passando pelas terminologias, pelas gírias, expressões idiomáticas e palavrões.

Em consonância com o exposto, vemos que o léxico de uma língua é de difícil definição e enumeração. Essa afirmação se justifica em função de haver a influência de diversos fatores que interferem diretamente na sua composição como, idade, contexto histórico, sexo, profissão. Por isso, os falantes de uma língua têm, ao seu dispor, todo um aglomerado lexical, podendo retirar dele as palavras que se fizerem necessárias para expressar suas ideias, sentimentos.

Portanto, conhecer uma palavra vai além do que simplesmente atribuir-lhe um significado. Saber o significado de uma determinada unidade lexical é uma maneira sintética de compreender os elementos que compõem a estrutura dela. Reconhecer que uma concepção rica de léxico é estabelecer que a aquisição de uma nova palavra não é tarefa fácil, em virtude de que seus vários elementos integradores (fonológicos, sintáticos, semânticos, pragmáticos etc.) não necessariamente são adquiridos todos ao mesmo instante (LEIRIA, 2001).

Tendo por base essa ideia, Vilela (1997, p. 31) salienta que

[...] o léxico é o conjunto de palavras fundamentais, das palavras ideais dumha língua; o vocabulário é o conjunto dos vocábulos realmente existentes num determinado lugar e num determinado tempo, tempo e lugar ocupados por uma comunidade linguística; o léxico é o geral, o social, o essencial; o vocabulário é o particular, o individual e o acessório.

Desta maneira, acreditamos que não há entre léxico e vocabulário uma relação de antagonismo, mas de coexistência, respeitando-se as particularidades de cada um, dentro do âmbito linguístico. Enquanto o léxico se efetiva em um universo de vocábulos os quais contemplam a herança social e cultural de um povo e que sente todo o alvoroço desse legado sociocultural; o vocabulário é o componente da língua que expressa valores que atestam as comunidades, desempenhando a sua obrigatoriedade comunicativa (BIDERMAN, 2001).

Neste trabalho, faremos uso dos conceitos elaborados por Dias (2004) que, assim como outros autores, apresenta a existência de um vocabulário ativo e um passivo. Segundo ela,

Quando falamos em vocabulário ativo e vocabulário passivo, estamos nos referindo à oposição que podemos estabelecer entre conhecimentos ativos – que são os que utilizamos espontaneamente através de expressões linguísticas – e, conhecimentos passivos – que são os que podemos compreender e interpretar quando nos são apresentados. (DIAS, 2004, p. 62)

Assim sendo, o que se faz necessário para este estudo é levar em consideração que o ensino com foco no léxico, estruturado nas relações semânticas de sinônima, deva ser efetivado com a finalidade de se proporcionar meios para que haja a ampliação lexical dos estudantes. Com isso, procura-se estabelecer o incremento do seu vocabulário passivo e automaticamente o aumento de seu vocabulário ativo.

Julgamos, então, que as atividades focadas na abordagem da ampliação de vocabulário devem recair num plano gradual e moderado no que corresponde ao léxico usado de forma habitual e aquele ignorado pelo usuário e que pode ser entendido por meio de conjecturas, contribuindo sobremaneira para o enriquecimento dos vocabulários ativo e passivo.

Temos de ter em mente que o trabalho com o léxico em sala de aula, com vistas à ampliação de vocabulário dos alunos, centrado nos anos finais do ensino fundamental, deva ocorrer com sistematicidade. A finalidade desse trabalho consiste em criar situações para o estudante incorporar novos elementos lexicais ao seu arcabouço lexical. Além disso, espera-se que ele também possa fazer uso dessas aquisições em diversos contextos em que esteja inserido e em suas práticas discursivas e linguísticas.

Em relação às teorias apresentadas, referentes aos elementos “vocabulário” e “léxico”, observamos que se houver um reconhecimento, das especificidades, das conexões e das fronteiras que circundam esses dois vocábulos, por parte do professor, é possível que se projete uma atenção maior na elaboração e na realização de suas atividades envolvendo aspectos lexicais e vocabulares.

Acerca do léxico, os PCN (BRASIL, 1998), ainda que limitem a explanação desse tema a pouco mais que uma página, apontam recomendações acerca da sua abordagem pelas escolas, estabelecendo a necessidade de que elas sistematizem contextos didáticos por meio dos quais os estudantes possam aprender novas palavras. Isso não significa, de acordo com o documento, que se tenha de trabalhar com palavras complexas ou raras, mas deixa claro que é enfático sensibilizar o aprendente em relação às suas escolhas discursivas. E, para que isso aconteça, é essencial uma ressignificação do ensino do léxico, aludindo-se ele à luz da língua em uso.

De acordo com os PCN (BRASIL, 1998, p. 83),

O trabalho com o léxico não se reduz a apresentar sinônimos de um conjunto de palavras desconhecidas pelo aluno. Isolando a palavra e associando-a a outra apresentada como idêntica, acaba-se por tratar a palavra como portadora de significado absoluto, e não como índice para a construção do sentido, já que as propriedades semânticas das palavras projetam restrições selecionais. Esse tratamento, que privilegia apenas os itens lexicais (substantivos, adjetivos, verbos e advérbios), acaba negligenciando todo um outro grupo de palavras com função conectiva, que são responsáveis por estabelecer relações e articulações entre as proposições do texto, o que contribui muito pouco para ajudar o aluno na construção dos sentidos.

Vê-se, dessa maneira, que os PCN (BRASIL, 1998) orientam o trabalho do ensino do léxico associado ao do texto, fazendo uma ponderação acerca do uso desse conjunto de itens lexicais. Ressalta-se que o documento oficial tem sua ótica voltada para um ensino atrelado à competência discursiva, ou seja, a palavra deve ser trabalhada inserida em um contexto, uma vez que se determina o seu significado quando está ligada a outras palavras, dentro de um texto.

O termo “palavra”, para os estudiosos da Linguística, gera certa confusão no que concerne a se chegar a um conceito preciso, chegando-se, inclusive, a ser sugerida a sua retirada da lista de nomenclatura linguística. Segundo Biderman (1984, p. 141), a palavra “É termo da língua comum, sendo pouco rigoroso para o uso técnico da Lexicologia e da Lexicografia”. Buscando reforço para essa teoria, citamos Bezerra

(2004), para quem a palavra constitui o arcabouço vocabular dos falantes. Essa definição vem sendo usada, também, pelos especialistas da língua de forma mais abrangente.

Leffa (2000, p. 18) apresenta que

[...] a palavra não é uma embalagem vazia de significado, totalmente subordinada às restrições do texto, mas um feixe de possibilidades, oferecendo ao texto inúmeras opções de significado, embora impondo também suas normas e restrições de uso.

A tradição no ensino da língua, infelizmente, ainda tem dado destaque ao vocabulário por meio da realização de atividades pedagógicas pouco enriquecedoras, que vão “desde as listas de palavras descontextualizadas a serem decoradas pelos aprendizes até atividades mais significativas como jogos do tipo forca, bingo, caça-palavra, memória, palavras cruzadas, etc.” (LEFFA, 2000, p. 19).

O autor alega que, por não haver um de rigor científico para a conceituação de “palavra”, não existe uma concordância entre linguistas quanto ao fato de haver ou de não haver diferença entre “palavra”, “termo” e “vocabulário”. Para fundamentar essa afirmação, Leffa valeu-se da conceituação apresentada por Ducrot (1995), para quem

[...] palavra é um feixe de topoi – que Moura, na entrevista que fez ao autor, traduziu como “um conjunto vago de crenças e inferências” (Moura, 1998, p. 169). A relação clara e unívoca do signo linguístico, estabelecida por Saussure entre significante e significado, deixa de existir e a palavra é vista mais como um leque de encadeamentos possíveis dentro do discurso. De acordo com Firth, a palavra só existe na companhia de outras palavras. Sozinha, ela não tem condições de subsistir; será, quando muito, apenas um feixe de possibilidades, tanto mais vaga e volátil quanto maior for esse feixe. (LEFFA, 2000, p. 21)

Ainda, segundo Leffa (2000, p. 21), é devido a essa falta de rigor científico dado à “palavra” que surgiu a necessidade de se criarem

[...] outras expressões como vocabulário, termo, monema, sintagma, lema, lexema, semantema, lexia, sinapsia ou paráfrases mais longas como sintagma lexicalizado ou unidade mínima de significação – sem falar em termos mais raros como lexes ou lexóides.

Ullmann (1952, p. 33 apud BIDERMAN 2001, p. 51) entende que a palavra é “a unidade semântica mínima do discurso”, porém suas unidades mínimas significantes não possuem significação autônoma.

Esclarecemos que, neste trabalho, não especificaremos o uso exclusivo de uma ou de outra terminologia para se referirmos às unidades do léxico. Dessa maneira, quando mencionarmos “palavra”, “vocábulo”, “termo”, “síntagma”, entre outros, estamos nos referindo à mesma coisa, ainda que alguns estudiosos tenham apresentado relativas diferenças entre eles.

2.3 Variação linguística

Sabemos que a Língua Portuguesa não possui homogeneidade, uma vez que não há sociedade ou comunidade em que todos os integrantes falem da mesma maneira. Esse fenômeno pode ser observado também em outras línguas, já que ela é viva e suscetível às mudanças ocorridas no mundo.

O Brasil tem sua população constituída por diversas etnias, fruto de uma miscigenação resultante da vinda de pessoas de vários lugares do mundo. Diversas razões trouxeram esses indivíduos para o nosso País, o que, certamente, contribuiu para a pluralidade cultural que existe em nosso território. Essa riqueza pode ser percebida no modo de falar, na culinária, nas danças, na música, no uso do léxico.

A Língua Portuguesa trazida pelos lusitanos se misturou com os idiomas falados pelos indígenas que habitavam a nossa terra; posteriormente, assimilou termos das línguas africanas dos negros escravizados e incorporou outros elementos linguísticos utilizados por imigrantes de muitas nacionalidades.

É fato que se podem constatar diferenças – de natureza sintática, lexical, semântica – entre a língua falada no Brasil e a de Portugal, principalmente. A explicação para esse fenômeno se fundamenta na colonização de um e de outro País, que se deu por razões distintas. De maneira mais restrita, então, em um território tão extenso quanto o nosso, as variações linguísticas são marcas registradas do nosso idioma. Elas acontecem em virtude de fatores, tais como grau de instrução, nível social, idade, gênero, lugar de origem, contexto formal ou informal.

Confirmado a existência dessa variação linguística, buscamos respaldo nos PCN (BRASIL, 1998), no qual se menciona que

Embora no Brasil haja relativa unidade linguística e apenas uma língua nacional, notam-se diferenças de pronúncia, de emprego de palavras, de morfologia e de construções sintáticas, as quais não somente

identificam os falantes de comunidades linguísticas em diferentes regiões, como ainda se multiplicam em uma mesma comunidade de fala. Não existem, portanto, variedades fixas: em um mesmo espaço social convivem mescladas diferentes variedades linguísticas, geralmente associadas a diferentes valores sociais. Mais ainda, em uma sociedade como a brasileira, marcada por intensa movimentação de pessoas e intercâmbio cultural constante, o que se identifica é um intenso fenômeno de mescla linguística, isto é, em um mesmo espaço social convivem mescladas diferentes variedades linguísticas, geralmente associadas a diferentes valores sociais. (BRASIL, 1998, p. 29)

Nos PCN (BRASIL, 1998), documento norteador do processo ensino-aprendizagem de todas as áreas do conhecimento para alunos do Ensino Fundamental e do Ensino Médio, considera-se a variação como um item constitutivo das línguas humanas e que ela sempre haverá, ainda que se queira normatizá-las. Dessa forma, o ensino da Língua Portuguesa deve pautar-se para o trabalho com as variações e, para que isso ocorra, há de se considerar o aluno como um ser social que carece de interagir em diversificadas situações e contextos. E, para que em sala de aula esses saberes sejam reconhecidos como válidos, como pertencentes à nossa língua, torna-se essencial a ação do professor, que precisa estar atento à multiplicidade de falares presente na sua sala de aula. O docente precisa levar o estudante a entender que existe uma norma padrão, usada em contexto específico, mas que as outras formas de uso são perfeitamente válidas, desde que seja levado em conta o ambiente de interação. Por isso, é possível coexistirem mais de uma maneira de uso da língua em um mesmo espaço e que o conceito de “erro” é relativo. O mais apropriado é demonstrar a necessidade de adequação da língua, conforme a situação comunicativa em que o sujeito se encontra.

Mais uma vez buscamos respaldo no documento oficial – PCN -, na parte em que estão especificados os objetivos gerais do estudo da Língua Portuguesa, onde se lê que

a escola deverá organizar um conjunto de atividades que, progressivamente, possibilite ao aluno:

[...]

- conhecer e valorizar as diferentes variedades do Português, procurando combater o preconceito linguístico;
 - reconhecer e valorizar a linguagem de seu grupo social como instrumento adequado e eficiente na comunicação cotidiana, na elaboração artística e mesmo nas interações com pessoas de outros grupos sociais que se expressem por meio de outras variedades;
- [...] (BRASIL, 1998, p. 33)

Encontramos elementos que corroboram a teoria defendida por nós, de que todo sujeito tem domínio da Língua Portuguesa, desde que constatamos o fato de que ele interage nos contextos dos quais faz parte. Ao ingressar na escola, é comum e recorrente que muitos estudantes tenham a sensação de que não sabem falar ou escrever corretamente. Acontece que, na escola, em muitas delas, insiste-se em trabalhar a língua como se existisse apenas uma maneira de usá-la. Isso faz com que o aluno, que integra sociedade ou comunidade com características culturais e sociais do ambiente escolar, sinta-se deslocado, desconfortável, até mesmo envergonhado pela sua maneira de falar.

E, por atualmente ainda adotarem um padrão único de correção, há professores que desenvolvem no aluno a convicção de que ele não sabe ler e nem escrever. Esse tipo de docente atua como detentor do conhecimento e segue à risca o que preconiza a gramática normativa. A postura condenável desses professores gera sentimentos negativos no aprendiz, que se sente incapaz de ler e de escrever.

Com base no que apresentamos, a escola precisa encontrar caminhos possíveis para o ensino da língua, revisando e revolucionando a forma de se trabalhar os conteúdos relacionados à prática da leitura e da escrita. Não há como ficar indiferente às exigências da nova sociedade, formada por um público com novo perfil, aceitando e valorizando as variações linguísticas identificadas no espaço escolar.

Em razão dessa mudança quanto à visão da língua, considerada sob o ponto de vista do uso e da adequação ao contexto social, surgiu a Sociolinguística. Essa ciência pode ser definida como

[...] uma das subáreas da Linguística e estuda a língua em uso no seio das comunidades de fala, voltando a atenção para um tipo de investigação que relaciona aspectos linguísticos e sociais. [...] presente num espaço interdisciplinar, na fronteira entre língua e sociedade, focalizando precipuamente os empregos linguísticos concretos, em especial os de caráter heterogêneo. (MOLLICA, 2010, p. 9 In: MOLLICA; BRAGA, 2010)

Dentre os interesses da Sociolinguística, está a variável que interfere na maneira como cada falante se apropria da língua. Ela está vinculada a fatores internos ou externos, os quais resultam da influência recebida pelos pares da comunidade a que pertence. Interessa-nos, em especial, o conjunto de variáveis internas, os fatores semânticos e os lexicais, uma vez que “[...] dizem respeito a características da língua

em várias dimensões, levando-se em conta o nível do significante e do significado [...]” (MOLLICA, 2010, p. 11 apud MOLLICA; BRAGA, 2010).

São muitos os fatores que promovem o surgimento das variações linguísticas. Para este trabalho, entretanto, nós nos ateremos a quatro tipos, descritos de forma simplista e sintética. (COELHO et al., 2015)

I) Diatópica: também conhecida como variação geográfica ou variação regional. Ela surge em razão do lugar de origem de uma pessoa, a forma como ela fala. Pode acontecer entre as regiões de um mesmo País ou entre Países diferentes.

II) Diastrática: é conhecida por variação social. Por isso, ela reflete variadas características sociais dos falantes de uma língua, tendo como seus fatores sociais mais usuais o grau de escolaridade, o sexo/gênero, a faixa etária e o nível socioeconômico.

III) Diafásica: também designada pelo nome de variação temporal ou variação estilística, está relacionada com as diferentes formas linguísticas empregadas pelo falante dependendo da situação em que se encontra, já que ele tem de cumprir diferentes “papéis sociais”. Ela se encontra nas relações com amigos, com os pais, com os professores. Ela ainda classifica as ligações entre os interlocutores em relação assimétrica de forma descendente do superior para o inferior; relação simétrica, estabelecida entre iguais; e, relação assimétrica de forma ascendente do inferior para o superior. (COELHO et al., 2015, p. 47-48)

IV) Diamésica: de acordo com Coelho et al. (2015, p. 48), “ela se relaciona etimologicamente à ideia de vários meios”, os quais, na Sociolinguística, referem-se à fala e à escrita. Assim, ela também passa a ser conhecida como variação entre a fala e a escrita. Vale salientar que, diferentemente do que foi visto nas outras variações, esta condiciona a análise entre códigos diferentes.

Assim, vemos que um mesmo falante pode e deve usar diferentes formas linguísticas, dependendo da situação em que se encontra, bem como fazer uso de um repertório variado de vocábulos para o desenvolvimento da competência comunicativa e de produção textual de forma producente.

2.4 Sinonímia

A sinonímia pode ser contextualizada de duas formas: lexical, relacionada à abordagem que se estabelece entre as palavras; e estrutural, que se refere à identidade de significação entre frases. De acordo com Cegala (1990, p. 275), “[...] sinônimos são palavras de sentido igual ou aproximado [...] Geralmente, não é indiferente usar-se um sinônimo pelo outro”.

Na mesma perspectiva, Bechara (1977, p. 345) afirma que “[...] sinonímia é o fato de haver mais de um vocábulo com a mesma ou quase a mesma significação. Exemplos: casa, lar, moradia, mansão, residência”.

Tendo em vista esses parâmetros, é preciso compreender que, por mais que haja distintas definições acerca desse tema, a existência de sinonímia tem como base características que podem conduzir a uma gama de possibilidades de expressão de conteúdos distintos por meio da significação contextual de determinado termo. Entretanto, há quem julgue de outra forma essa questão, como é o caso de Cruse (1986, p.48 apud SILVA; SOUZA, 2015, p. 4), cuja afirmação é a de que “É impossível se falar em sinônimos perfeitos; só faz sentido falar em sinonímia gradual, ou seja, as palavras, mesmo consideradas sinônimas, sempre sofrem um tipo de especialização de sentido ou de uso”.

Adotando uma postura contrária à de Cruse, Ullmann (1964) trata do tema ao abordar nomenclaturas técnicas. Conforme esse autor

Estudos recentes sobre a formação de terminologias industriais mostraram que vários sinônimos surgirão por vezes em torno de uma invenção, até que, eventualmente, se separam. Tal sinonímia pode mesmo persistir durante um período indefinido. Em medicina, há dois nomes para a inflamação do intestino cego: *caecitis* e *typhlitis*; o primeiro vem da palavra latina que significa ‘cego’, e o segundo da palavra grega. Em fonética, consoantes como s e z são conhecidas como espirantes ou fricativas e o mesmo escritor pode empregar ambos os termos sinonimamente [...]. Na linguagem vulgar, raramente se pode ser tão positivo acerca de identidade de significado, visto que o assunto é complicado pela imprecisão, pela ambiguidade, pelas tonalidades emotivas e efeitos evocadores; mas, mesmo assim, podem ocasionalmente encontrar-se palavras que são permutáveis para todos os intentos e propósitos [...]. (ULLMANN, 1964, p. 293).

Outros autores, como Moura e Rosa, apontam um caminho diferente na tentativa de tratar de sinonímia em meio a essas divergências. Eles defendem que

A absoluta sinonímia vai contra o modo habitual de se considerar a linguagem, portanto poucos estudiosos arriscam-se a defendê-la. Supõe-se que se há duas palavras ou construções diferentes, é porque deve haver alguma diferença no seu significado. E isso é o que ocorre, de fato, na maioria dos casos: são poucas as palavras completamente sinônimas, capazes de serem permutáveis em qualquer contexto, sem que o significado desejado seja alterado. (MOURA; ROSA, 2010, p. 228).

Como é possível perceber, esse tema não se esgota nas discussões de especialistas da área, mesmo com tantas discordâncias em sua definição. O fato é que tudo isso consolida um entendimento mais amplo quando se considera a forma como se enxerga a sinonímia e o modo com o qual o processo educacional é afetado ao se transmitir essa informação aos estudantes. O conceito de sinonímia passado dentro da sala de aula desencadeia um conjunto de ações que não necessariamente convergem em um só formato. Pode-se, então, estabelecer que, embora muito distinta na maneira com a qual é percebida, a sinonímia sugere a designação de um mesmo termo, e isso deve ser contextualizado. Ademais, trata-se de um tema intrinsecamente associado à variação linguística.

Conforme afirma Ilari (2003),

Esse descompasso é problemático quando se pensa na importância que as questões da significação têm, desde sempre, para a vida de todos os dias, e no peso que lhe atribuem hoje, com razão, em alguns instrumentos de avaliação importantes, tais como a Prova Brasil, o Exame Nacional do Ensino Médio, os vestibulares que exigem interpretação de textos e o Exame Nacional de Cursos. (*idem*, p. 11).

Nessa perspectiva, o autor entende que o ensino da Língua Portuguesa é prejudicado pela mineração do estudo da significação em detrimento do tempo dedicado ao ensino de conteúdos gramaticais. Sendo assim, é importante que o estudante tenha acesso ao tema sinonímia de maneira contextualizada, a fim de que saiba interpretar a língua, e não a codificá-la. Ainda, nesse caso, o educando precisa aprender a utilizar de modo coerente a paráfrase baseada no conhecimento lexical, bem como sintetizar enunciados.

Retomando os argumentos do mesmo autor, encontramos a explicação de que “sinônimos são palavras de sentido próximo, que se prestam, ocasionalmente, para descrever as mesmas coisas e as mesmas situações.” (*idem*, p. 169) Nesse sentido, ele reafirma a não existência de sinônimos perfeitos. Portanto, escolher um sinônimo

em detrimento de outro dependeria de múltiplos fatores. Além disso, devem ser considerados outros aspectos em seu uso, como regionalismo, sentido, diferenças objetivas, formalismo e função/forma.

Diante do tema sinonímia, levando-se também em conta as discussões acerca de sua perfeição, é interessante tratar-se de parassinonímia – que são quase sinônimos, sinônimos parciais e sinônimos em discurso – assim como o que se tem registrado sobre o assunto, por exemplo, no que se refere ao Atlas Linguístico do Brasil (ALiB).

De acordo com Barbosa (1998),

Em qualquer das frases metodológicas de elaboração da macroestrutura, da microestrutura e dos processos de remissivas de uma obra lexicográfica e/ou terminológica, a aplicação das relações de significação, ou seja, das relações que se estabelecem entre o plano do conteúdo e o plano da expressão das unidades lexicais, é de fundamental importância. (BARBOSA, 1998, p. 19)

A autora ainda afirma que “a parassinonímia não tem um valor absoluto, já que todo valor é relativo, relacional” (BARBOSA, 2000, p. 66). Ou seja, a relação parassinonímica é estabelecida em consideração ao discurso, à situação de enunciação, ao contexto linguístico e sociocultural. (BARBOSA, 2000)

Embora a abordagem dos sinônimos esteja mais associada à semântica e ao léxico, no universo das palavras cruzadas e na sua aplicação intervintiva direta nas escolas, trataremos essa questão num contexto mais básico, relacionado ao eixo lexical. Desse modo, as várias relações de sentido existentes entre os termos e suas significações serão determinadas por essas relações, estabelecidas com o uso do dicionário. Podemos entender, então, que a sinonímia e parassinonímia não são estatutos inerentes à rede de relações entre unidades lexicais [...]. Sua classificação depende da rede conceptual e lexical em que estiverem inseridas, dos universos de discurso, das situações de discurso, das situações de enunciação. (BARBOSA, 2000, p. 67)

Nessa abordagem, Cruse (1986) afirma que o contexto é determinante, mesmo havendo dois tipos de relações de significação do item lexical – paradigmáticas e sintagmáticas. Segundo o autor, em muitos casos, as relações paradigmáticas dizem respeito à “forma infinitamente variada e contínua da realidade vivenciada (...) são devidamente categorizadas, sub-categorizadas e classificadas ao longo das

dimensões específicas de variação” (*idem*, p. 86). Isso estaria relacionado especificamente à escolha do falante na codificação de um enunciado.

Nas relações sintagmáticas, que promovem a coesão de enunciados, o mesmo autor afirma que

Aspectos sintagmáticos do significado lexical, por outro lado, servem de coesão discursiva, adicionando informações redundantes, se necessário para a mensagem e, ao mesmo tempo, controlar a contribuição semântica de elementos individuais por meio de desambiguação do discurso, por exemplo, ou pela sinalização alternativa – p. ex. figurativos – estratégias de interpretação. (CRUSE, 1986, p. 86)

Nesse sentido, podemos nos reportar à parassintonímia, haja vista que, a afirmação da inexistência de sinônimos perfeitos, ou mesmo absolutos, implica voltar a uma contextualização, que pode ser linguística, extralinguística, espacial, geográfica, temporal ou situacional; dentro dos aspectos diacrônicos, diatópicos, diastráticos e diafásicos.

Nesse contexto, Barbosa (1998, p. 19) define parassintonímia em meio às relações entre significante/significado, como sendo “dois ou mais elementos do conjunto significante, em relação de oposição disjuntiva, correspondem dois ou mais elementos do conjunto significado, estes em relação de oposição transitiva”.

Sabemos que as possibilidades de representação lexical das palavras são bastante diversificadas. Assim, independentemente de sua localização nas diversas regiões brasileiras, as variações estarão sempre presentes e serão levadas em consideração nas atividades com palavras cruzadas no exercício e uso das variações linguísticas. É importante, então, observar a sinonímia estabelecida a partir das relações de significação como função desses itens lexicais, e não como dois termos de mesmo significado.

2.5 Dicionário e glossário: conceitos

Não vamos, nesta parte do trabalho, discutir acerca do que é dicionário e glossário, mas apenas apresentar um pouco de seus conceitos de modo a demonstrar o porquê de fazermos glossários das letras das músicas utilizadas nos trabalhos com os participantes da pesquisa.

2.5.1 Dicionário

De acordo com Bideman (2001, p. 17 apud DIAS, 2004, p. 68), “O dicionário de língua faz uma descrição do vocábulo da língua em questão, buscando registrar e definir os signos lexicais que referem os conceitos elaborados e cristalizados na cultura”.

Os dicionários apresentam as palavras que compõem o léxico de uma língua. Todavia, o estudante muitas vezes sente dificuldade para entender o significado de uma palavra uma vez que os dicionários, muitas vezes, apresentam mais de um significado, dificultando, com isso, o entendimento da palavra. (DIAS, 2004)

O dicionário “tende a reunir o universo dos lexemas, os quais são as unidades-padrão lexicais do sistema”. (BARBOSA, 1995, p. 20, apud WELKER, 2005, p. 24), porém para os estudos realizados neste trabalho aconteceram com pesquisas feitas em dicionários de definições e de sinônimos, uma vez que eles foram de uma ajuda valiosa, já que tínhamos as palavras as quais desejávamos saber o sentido exato ou o sinônimo que melhor se ajustasse ao contexto das palavras nas letras das músicas.

2.5.2 Glossário

Em conformidade com Barbosa (1995, p. 20-21 apud WELKER, 2005, p. 25),

[...] o glossário *lato sensu* resulta do levantamento das palavras-ocorrências e das acepções que têm num texto manifestado [...] pretende ser representativo da situação lexical de um único texto manifestado [...] numa situação de enunciação e de enunciado, numa situação de discurso exclusivas e bem determinadas

Os **dicionários** de língua, segundo Barbosa (p. 39), se encaixariam no nível do sistema, trabalhando com todo o léxico disponível e manifestando-se por meio das lexias; os vocabulários estariam relacionados à norma e trabalhariam com conjuntos, manifestando-se por meio dos vocábulos ou dos termos; já os **glossários** se encontrariam no nível da fala e trabalhariam com os conjuntos manifestando-se pelas palavras.

Podemos constatar uma confirmação dessas definições observando o quadro abaixo, organizado por Fromm (2004):

Quadro 1: Dicionário, vocabulário e glossário.

DICIONÁRIO	VOCABULÁRIO	GLOSSÁRIO
<i>Nível do Sistema</i>	<i>Nível da Norma</i>	<i>Nível da Fala</i>
Trabalha todo o léxico disponível e o virtual.	Trabalha com conjuntos manifestados dentro de uma área de especialidade.	Trabalha com conjuntos manifestados em um determinado texto.
Unidade: lexema (significado abrangente; frequência regular).	Unidade: vocábulos/termos (significado restrito; alta frequência).	Unidade: palavras (significado específico; única aparição).
Apresenta (teoricamente) todas as acepções de um mesmo verbete.	Apresenta todas as acepções de um verbete dentro de uma área de especialidade.	Apresenta uma única acepção do verbete (dentro de um contexto determinado).
Perspectivas: diacrônica, diatópica, diafásica e diastrática.	Perspectivas: sincrônica e sinfásica.	Perspectivas: sincrônica, sintópica, sinistrática e sinfásica.

Fonte: FROMM (2004).

Neste trabalho, não objetivávamos criar um dicionário nem sequer um vocabulário, mas apenas o inventário, ou seja, um glossário das palavras destacadas nas letras das músicas utilizadas e nas atividades pelos participantes da pesquisa.

3 MULTILETRAMENTOS E *E-BOOK*

3.1 Multiletramentos e *hipertexto*

As novas tecnologias sozinhas não impactam diretamente no modo como compreendemos e experimentamos o letramento (BRAGA; BUSNARDO, 2004) conforme citação feita por Braga (2010 In: MARCUSCHI; XAVIER, 2010, p. 175). Elas se comunicam com outros aspectos (sociais, econômicos e políticos), de maneira a estabelecer inovações de práticas letradas (WARSCHAUER, 1999).

Segundo Warschauer (1999 apud BRAGA, 2010 In: MARCUSCHI; XAVIER, 2010, p. 175),

[...] assim como a era Gutenberg alcançou seu maior impacto no contexto da Revolução Industrial, a era da comunicação *on-line* está vinculada a uma nova revolução, que é centrada no controle da informação, do conhecimento e das redes de comunicação.

Surge, com isso, a necessidade de se vislumbrarem novas metodologias que sirvam para trazer uma nova abordagem no ensino da língua. Se as aulas são desenvolvidas de maneira diferente, considerando o conhecimento prévio dos alunos e aproveitando o aparato tecnológico disponível em muitas escolas, o professor conseguirá ministrar aulas mais atrativas, mais próximas à realidade desses estudantes. Dessa forma, a escola se mostra a par das necessárias mudanças, com vistas a fomentar novas posturas dos alunos, com o objetivo de formar o caráter crítico e ético desses jovens.

É nesse contexto que surgem as novas tecnologias digitais de informação e de comunicação (TDIC) e as culturas em rede, características da hipermordernidade. Consequentemente, passa-se a reconhecer a existência dos multiletramentos e dos novos letramentos suscitados por elas, tendo como foco os procedimentos, os gêneros e as ferramentas a serem usados para ampliar a capacidade comunicativa dos alunos.

Propiciar aos estudantes mais envolvimento nas diversas práticas sociais que fazem uso da leitura e da escrita (letramentos) de forma democrática, crítica e ética é

uma das finalidades fundamentais da escola. Para tanto, salienta Rojo (2009, p. 107) que se deve levar em consideração

- os **multiletramentos** ou **letramentos múltiplos**, deixando de ignorar ou apagar os letramentos das culturas locais de seus agentes (professores, alunos, comunidade escolar) e colocando-os em contato com os letramentos valorizados, universais e institucionais [...]
- os **letramentos multissemióticos** exigidos pelos textos contemporâneos, ampliando, a noção de letramentos para o campo da imagem, da música, das outras semioses que não somente a escrita. O conhecimento e as capacidades relativas a outros meios semióticos estão ficando cada vez mais necessários no uso da linguagem, tendo em vista os avanços tecnológicos: as cores, as imagens, os sons, o *design* etc., que estão disponíveis na tela do computador e em muitos materiais impressos que têm transformado o letramento tradicional (da letra/livro) em um tipo de letramento insuficiente para dar conta dos letramentos necessários para agir na vida contemporânea; [...]
- os **letramentos críticos e protagonistas** requeridos para o trato ético dos discursos em uma sociedade saturada de textos e que não pode lidar com eles de maneira instantânea, amorfa e alienada; [...]

Uma das principais características desses novos “textos” e “letramentos” é que eles são, em diversas esferas, interativos. Conforme menciona Rojo e Moura (2012, p. 22-23), há unanimidade nos estudos quando destacam a importância de certas características dos multiletramentos

- (a) eles são interativos; mais que isso, colaborativos;
- (b) eles fraturam e transgridem as relações de poder estabelecidas, em especial as relações de propriedade (das máquinas, das ferramentas, das ideias, dos textos [verbais ou não]; Eles são híbridos, fronteiriços, mestiços (de linguagens, modos, mídias e culturas).

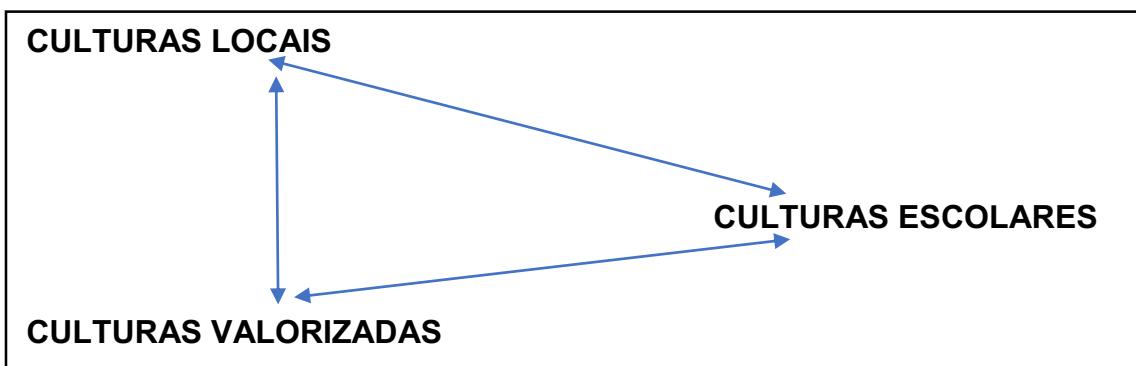
Essas características estão representadas, também, na figura 1, abaixo.

Figura 1: Mapa dos Multiletramentos

Usuário Funcional	Criador de Sentidos
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Competência técnica ✓ Conhecimento prévio 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Entende como diferentes tipos de texto e tecnologias operam
Analista Crítico	Transformador
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Entende que tudo o que é dito e estudado é fruto de seleção prévia 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Usa o que foi aprendido de novos modos

Fonte: (ROJO; MOURA, 2012, p. 29)

Mais uma vez, cabe à escola discutir textos/enunciados/discursos, não se esquivando da possibilidade de contendas das diversas culturas locais com as valorizadas por grupos sociais mais elitizados. Compete, ainda, a ela, desenvolver o diálogo multicultural, levando para dentro de seu espaço reservado não apenas a cultura canônica, a de prestígio, mas também as culturas locais, as populares e a cultura de massa, tornando-as instrumentos de estudo e de análise. Esse fato pode ser confirmado na representação na figura abaixo.

Figura 2: Multiculturalismo e multi- ou transletramentos.

Fonte: Rojo; Moura (2009, p. 115).

Com tudo isso, tem-se procurado entender a consequência dos novos gêneros textuais que emergem no âmbito digital, ainda que se tenha dúvida quanto aos aspectos positivos ou os negativos que eles podem suscitar. Diversos autores consideram a interlocução, nesse espaço, como sendo potencialmente mais igualitária

e centrada no leitor (LEVY, 1999; LANDOW, 1997; XAVIER, 2002 apud MARCUSCHI; XAVIER, 2010). Não obstante, outros teóricos, tais como Postman (1995) e Birkerts (1994), receiam que possa haver uma interação superficial com a informatividade do texto em função da possível navegação pela página digital (apud MARCUSCHI; XAVIER, 2010). Há ainda aqueles, Burbules e Callister (2000), que alertam quanto ao excesso de informação constantemente oferecida pela rede desenvolva uma sobrecarga cognitiva ou desencoraje estudantes incipientes em uma área de conhecimento.

Burbules e Callister (2000 apud MARCUSCHI; XAVIER, 2010, p. 178) assinalam que

os *links* eletrônicos (que possibilitam a interatividade constitutiva do hipertexto) geram uma organização textual que não é totalmente nova. A organização estrutural do hipertexto recupera e expande formas de relações inter e intratextuais já exploradas nos textos impressos [...] a segmentação do texto em unidades menores interconectadas foi uma alternativa para contornar os limites impostos pela tela e incorporar de forma funcional os recursos oferecidos pelo meio.

O termo *hipertexto* tem seu surgimento em meados dos anos de 1960, por Theodore Nelson, que afirmava que foi criado para “exprimir a ideia de escrita/leitura não linear em um sistema de informática. (NELSON, 1992 apud LÉVY, 1999, p. 29).

O que é um hipertexto? Em termos bastante simplificados, podemos explicá-los da seguinte maneira: todo texto, desde a invenção da escrita, foi pensado e praticado como um dispositivo linear, como sucessão retilínea de caracteres, apoiada num suporte plano. A ideia básica do hipertexto é aproveitar a arquitetura não linear das memórias de computador para viabilizar textos tridimensionais como aqueles do holopoema, porém dotados de uma estrutura dinâmica que os torne manipuláveis interativamente. [...] A maneira mais usual de visualizar essa escritura múltipla na tela plana do monitor de vídeo é através de ‘janelas’ (*windows*) paralelas, que se pode ir abrindo sempre que necessário, e também através de ‘elos’ (*links*) que ligam determinadas palavras-chave de um texto a outros disponíveis na memória. (NELSON, 1992 apud MACHADO, 1993, p. 186 e 188 apud SILVA, 2010, p. 16)

Hipertexto, segundo Xavier (2010 apud MARCUSCHI; XAVIER, 2010, p. 208), é “uma forma híbrida, dinâmica e flexível de linguagem que dialoga com outras interfaces semióticas, adiciona e acondiciona à sua superfície formas outras de textualidade”.

Para o autor de um *hipertexto*, é difícil fazer uma previsibilidade da cadeia de nexos que podem ser construídos durante a leitura, o que deixa o autor com menor controle em relação ao seu texto e ao destino proporcionado ao leitor virtual (BRAGA, 2003 apud MARCUSCHI; XAVIER, 2010). Esse texto “descontrolado” e “sem rumo” concede ao leitor mais controle a respeito da sua leitura, propiciando a multiplicidade de sentidos.

A multiplicidade de sentidos permitida pela estrutura hipertextual é ainda mais evidente nos ambientes hipermídia, nos quais a hipertextualidade é agregada a multimodalidade, gerando textos hipermodais. A hipermodalidade vai além da multimodalidade da mesma forma que o hipertexto vai além do texto como tradicionalmente concebemos (LEMKE, 2002 apud MARCUSCHI; XAVIER, 2010, p. 180).

A diferença entre um texto impresso e o *hipertexto* não recai somente no aspecto tecnológico. É possível estabelecer uma relação de similaridade com o livro em todos os aspectos. Porém as redes de conexões do hipertexto ativam a expectativa de que existirão *links* associados aos variados modos textuais e o que não haverá uma sequência preestabelecida para a leitura do texto. Desse modo, o leitor fica livre para estabelecer ou não as conexões.

O *hipertexto* é mais do que uma nova forma de organizar a informação existente, ela influencia os tipos de informação que organiza. À medida que o sistema de um hipertexto cresce e evolui, a estrutura da informação em si se altera. Qualquer pessoa que tenha planejado uma base de dados complexa sabe quão significativas podem ser as decisões de organizar e representar certo conteúdo como relacionado a alguns pontos possíveis de conexão e não a outros. (BURBULES e CALLISTER, 2000, p. 43-44 apud MARCUSCHI e XAVIER, 2010, p. 179)

Devido ao fato de correlacionar no interior de uma estrutura hipertextual elementos informacionais de diferentes ordens (som, imagem, texto verbal), o texto hipermodal produz uma singular realidade comunicativa capaz de extrapolar as possibilidades interpretativas dos gêneros multimodais usuais. Conforme é mostrado no estudo de Lemke (2002), citado por Marcuschi e por Xavier (2010, p. 180), aponta-se que

faz parte da nossa experiência como leitor integrar de forma significativa textos verbais e visuais, assim como orientar nossa leitura por uma série de recursos visuais, utilizados de forma funcional no processo de disponibilização da informação nos textos impressos: justaposição nas páginas, quadros destacados em cores diferentes, relações graficamente indicadas, como legendas, textos explicativos, manchetes etc. No entanto, no texto hipermodal, esse conjunto de convenções, já utilizado na produção de sentido nos textos impressos, é ampliada e também ressignificado.

A interação com o *hipertexto* demanda a participação ativa do leitor, uma vez que ele estabelecerá a coesão e a coerência entre os diferentes segmentos textuais acessados. Na leitura de um texto hipertextual, ocorre a quebra da linearidade, normalmente presente em textos impressos, exigindo do leitor que ele explore as opções disponibilizadas pelos *links* e construa, por si mesmo, uma coerência entre eles.

De acordo com Silva (2000, apud MARCUSCHI e XAVIER, 2010, p. 183), a aprendizagem na modalidade interativa se caracterizada como sendo

intuitiva (conta com o inesperado, o acaso, as junções não lineares, o ilógico); *multissensorial* (dinamiza interações de múltiplas habilidades sensóriais); *conexional* (justapõe informações através de algum tipo de analogia, perfazendo roteiros não previstos, colagens, mantendo permanente abertura para novas significações e para redes de realações); *acentrada* (permitem que coexistam múltiplos centros); *diferenciada em termos de procedimento de acesso* (é ancorada na navegação, experimentação, simulação, participação e coautoria).

Por fim, e não menos importante, Lévy (1999) define o *hipertexto* a partir de duas vertentes: a técnica e a funcional. Desse modo, entende-se que

Tecnicamente, é um conjunto de *nós* ligados por conexões. Os *nós* podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos, sequências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos (LÉVY, 1999, p. 33)

Funcionalmente, o *hipertexto*, de forma simplificada, é uma espécie de programa que serve para organizar os conhecimentos ou os dados, com o propósito de que se alcance a aquisição de informações e a comunicação, organizados de diversas formas, como, por exemplo, um livro eletrônico (*e-book*).

3.3 E-book

Partindo do conceito retirado do dicionário eletrônico Michaelis¹⁵, o e-book é “versão eletrônica de livro, à disposição dos usuários na rede; livro eletrônico”.

Similar ao livro impresso, a contar da capa até o índice, o e-book estabeleceu-se em virtude do aprimoramento de programas por meio dos quais se reproduzem a delineação de um impresso.

Em pesquisa realizada em diversos estudos, Dias, Vieira e Silva (2013) apresentam um quadro com a cronologia de 2001 a 2012 das variadas acepções encontradas para o conceito de livro eletrônico como representado abaixo.

Quadro 2: Acepções relativas ao conceito de livro eletrônico.

Nº de ordem	Acepções relativas ao conceito de livro eletrônico	Autor(es)
1	Um livro digital é apenas uma grande coleção estruturada de <i>bits</i> que podem ser transportados em CD-ROM ou em outros meios de armazenamento ou entregues através de uma conexão de rede, e que é projetado para ser visualizado em uma combinação de hardware e software que vão desde terminais burros a navegadores Web em computadores pessoais, até os novos dispositivos leitores de livro [...].	(LYNCH, 2001, tradução dos autores)
2	Definido como um pequeno aparelho portátil, com capacidade para armazenar na memória uma expressiva quantidade de textos, o livro eletrônico pode também ser considerado como conteúdo disponibilizado na Internet para download em um computador.	(SILVA; BUFREM, 2001; p.2).
3	[...] nós usamos o termo <i>e-book</i> para significar qualquer trecho de texto eletrônico, independentemente do tamanho ou composição (um objeto digital), mas excluindo as publicações do jornal, disponibilizadas eletronicamente (ou óptica) para qualquer dispositivo (portátil ou de mesa) que inclua uma tela.	(ARMSTRONG; EDWARDS; LONSDALE, 2002, tradução dos autores)
4	Concomitante à tentativa de formar um conceito que possa diferenciar e caracterizar as bibliotecas emergentes na Sociedade da Informação, surge um novo paradigma quanto à forma de registrar e disseminar a informação: o livro eletrônico ou <i>Electronic Book</i> (e-book). Este termo está sendo utilizado para nomear o livro em formato eletrônico, podendo ser baixado via Internet para o computador por meio de <i>download</i> e para o aparelho que permite a sua leitura fora do computador, possibilitando uma maneira	(BENÍCIO; SILVA, 2005, p.4)

¹⁵ Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=e-book>>. Acesso em: 26 jan 2017.

	mais simples de compor e disponibilizar um livro para o leitor.	
5	4.3.5 <i>E-books</i> Documentos digitais, licenciados ou não, em que o texto pesquisável é prevalente, e que pode ser visto como uma analogia a um livro impresso (monografia). O uso de e-books é, em muitos casos, dependente de um dispositivo dedicado e/ou um leitor especial ou software de visualização.	(NATIONAL INFORMATION STANDARDS ORGANIZATION, 2005, tradução dos autores)
6	Os <i>e-books</i> , muitas vezes, são confundidos com a simples digitalização de livros físicos o que não é correto. Para ser considerado um <i>e-book</i> , é preciso que sejam tidos em consideração alguns pontos importantes no que diz respeito ao aspecto estético, gráfico e organizacional, ou seja, o tipo de letra deve ser o mais adequado, a quantidade do texto deve ser mais distribuída entre as páginas, o uso de cores e os contrastes obedecem a critérios específicos, para além da possibilidade de utilização de recursos multimídia como sons, gráficos e vídeos e alguns deles até mesmo a interatividade através de exercícios, de quizzes e de jogos.	(BOTTENTUIT JUNIOR; COUTINHO, 2007)
7	Os livros eletrônicos comumente em uso hoje são primeiramente representações computadorizadas de livros físicos. Podem ser imagens escaneadas de páginas (visíveis como PDF), ou fluxos de texto formatáveis que são reconstruídos por um aplicativo de software para assemelhar-se às páginas em um dispositivo de leitura.	(CARDEN, 2008, tradução dos autores)
8	(1) Um <i>e-book</i> é um objeto digital com conteúdo textual e/ou outros conteúdos, que surge como resultado da integração do conceito familiar de um livro com características que podem ser fornecidas em um ambiente eletrônico. (2) <i>E-books</i> geralmente têm características em uso tais como funções de pesquisa e de referência cruzada, links de hipertexto, marcadores, anotações, destaque, objetos multimídia e ferramentas interativas.	(VASSILIOU; ROWLEY, 2008, p.363, tradução dos autores)
9	Um <i>e-book</i> é compreendido pela maior parte das pessoas como sendo uma versão digitalizada de um livro (a informação) impresso em papel que pode ser acessada através de um desktop ou um notebook (o dispositivo). A essência desta ideia está correta, mas podemos lapidá-la um pouco mais. Prefiro tratar a ideia de <i>e-book</i> como a fusão do conteúdo informacional com um dispositivo de tecnologia da informação projetado especificamente com a tarefa de disponibilizar e expandir a funcionalidade de um livro convencional, ou seja: <i>e-book</i> = dispositivo de tecnologia da informação + conteúdo informacional.	(DIAS, 2010)
10	No entanto, no que diz respeito ao <i>e-book</i> , sua representação mental tem escassa concretude, e oscila entre a realidade de um dispositivo ou suporte para visualização (desde os primeiros que apareceram no mercado, até o mais sofisticado, como o Kindle da Amazon) e o texto processado digitalmente que nele se insere.	(LOPEZ SUAREZ; LARRANAGA RUBIO, 2010, tradução dos autores)

11	Um livro eletrônico (<i>e-book</i>) é uma publicação digital que pode consistir em texto, imagens ou uma combinação de ambos. Um livro eletrônico pode ser lido em um dispositivo digital proprietário (<i>e-reader</i>) ou em um computador, o que requer um software especial.	(TECHNOPIEDIA, 2012, tradução dos autores)
----	--	--

Fonte: Elaboração própria do quadro, com a inserção da definição elaborada pelos autores citados.

Percebe-se que, embora o termo seja definido por variados autores, existe um consenso quanto ao fato de que o *e-book* se caracteriza por ser veiculado em meio digital e que pode abranger muitos tipos de textos. A etimologia do termo é apresentada por Paiva (2010, p. 84 apud REIS; ROZADOS, 2016, p. 1), segundo o qual

[...] *e-book*, abreviação inglesa de *electronic book*, é um livro em formato digital, que pode ser lido em equipamentos eletrônicos tais como computadores, PDAs ou até mesmo em celulares que suportam esse recurso.

Neste trabalho, adotaremos o conceito apresentado por Reis e Rozados (2016), para os quais

[...] o *e-book*, livro eletrônico, digital ou virtual, é um livro que existe exclusivamente em formato digital, não periódico, que necessita de um aparelho leitor e de um *software* para decodificação que viabilize sua leitura. Pode conter texto, imagem, áudio e vídeo, permite a inclusão de comentários pelo leitor, bem como o controle e ajuste de nuances de brilho, cor e tamanho da fonte. (REIS; ROZADOS, 2016, p. 2)

O conceito apresentado por esses autores sustenta a forma como elaboramos o produto *e-book* interativo, já que nele trazemos quase todas as características por eles mencionadas, à exceção do *software*. Para esse fim, nós nos valemos do editor de textos *Microsoft Word* para editar e criar os *links* e os *hiperlinks* dos arquivos contidos na pasta do livro eletrônico.

É justamente com base nessas teorias que nos norteamos para elaborar nossa proposta de intervenção pretendida: a criação de uma proposta didática para o ensino de Língua Portuguesa para estudantes do 9º do Ensino Fundamental, utilizando as letras de músicas populares brasileiras de diversos gêneros, de forma que contribua para a ampliação vocabular desses estudantes. E, para isso, propomo-nos, em conjunto com eles, criar um *e-book* interativo, contendo o resultado das atividades propostas e das pesquisas realizadas.

Este *e-book*, inicialmente, foi idealizado para estar um arquivo gravado em um DVD ou *pendrive*, com todos os documentos e vídeos para que não houvesse a necessidade de internet para se ter acesso às informações, aos dados das músicas, além de curiosidades encontradas acerca de algumas canções.

Por conta de tentativas frustradas de funcionamento com esse viés, optamos então por hospedar o *e-book* em um *blog*. Este *blog* foi criado por um dos pesquisadores para que atendesse à necessidade da interatividade com o usuário do livro eletrônico e para que os recursos dos *links* e *hiperlinks* funcionassem em perfeito estado.

Assim, o livro eletrônico interativo criado encontra-se hospedado no *blog* sob o seguinte endereço: <https://profletras-ufu-sandroteles.blogspot.com.br/>. No mesmo *blog*, os usuários também terão acesso a um Tutorial (Apêndice D) para que possa orientá-los no manuseio do livro eletrônico.

4 MÉTODO E PROCEDIMENTOS

Este estudo baseia-se no método da *pesquisa-ação*, tendo em vista que ele tem como fundamento basilar a elaboração e a aplicação de ações que visam contribuir nas relações conflitantes relacionadas a determinado problema para o qual se busca solução. No que concerne ao processo de ampliação lexical dos estudantes como forma de desenvolver a sua competência comunicativa, entendemos que essa seja a maneira mais prática de trabalharmos esse assunto. Essa ação não ocorre somente por meio de uma proposta empírica, mas está articulada a um aparato teórico que sustenta a aplicabilidade da pesquisa de modo cooperativo e colaborativo entre pesquisador e seus partícipes (THIOLLENT, 1985).

A pesquisa-ação em conformidade com o autor

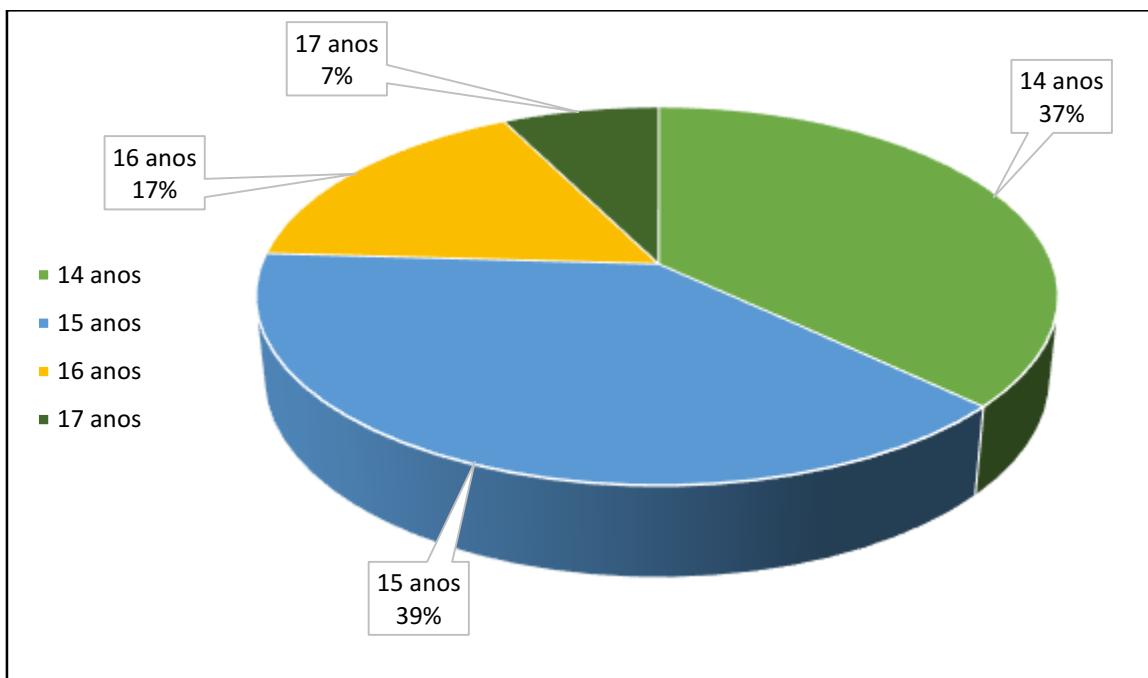
[...] é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou uma resolução em estreita associação de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo operativo ou participativo (THIOLLENT, 1985, p. 14).

No caso deste estudo, os participantes foram coordenados pelo professor para que se executasse atividade de análise de letras de músicas brasileiras. Elas foram selecionadas pelos pesquisadores, tendo como referência músicas do gosto do repertório dos pesquisadores, bem como foram coletas sugestões de estilos musicais por parte dos participantes, conforme questão 6, presente no questionário da Atividade de Aplicação (Apêndice B).

Por meio do método qualitativo e quantitativo de análise de dados, buscamos determinar de que forma as atividades aplicadas durante o desenvolvimento deste projeto despertariam nos discentes um olhar diferenciado em relação ao caráter de variabilidade da língua em seu aspecto semântico da sinonímia. Foi observada a perspectiva adotada pelos participantes em relação à língua, por meio das respostas dadas por eles às atividades e pelas pesquisas realizadas. Verificamos, ainda, tomando por base a consecução das atividades; se esses estudantes mantiveram o mesmo conceito já adquirido de língua, de variação linguística e de análise da relação semântica da sinonímia/parassinonímia e se houve ampliação do seu repertório lexical.

A pesquisa foi desenvolvida com um grupo de 54 alunos regularmente matriculados no nono ano do Ensino Fundamental, em uma escola pública do Distrito Federal. Essa quantidade de estudantes corresponde a quatro turmas, com alunos cuja idade varia entre 14 e 17 anos, conforme gráfico a seguir.

Gráfico 1: Faixa etária dos participantes da pesquisa.



Fonte: Elaboração própria, com dados obtidos por meio de questionário aplicado.

Desse total, trinta e quatro (34) são do sexo masculino e vinte (20) são do sexo feminino, o que mostra que as turmas não eram homogêneas, já que havia a predominância de rapazes nas turmas, havendo, inclusive, turma composta apenas de meninos.

Após obter a concordância da direção da escola para que pudéssemos desenvolver o trabalho, convocamos os pais para uma reunião. Na ocasião, explicamos a finalidade da proposta de intervenção e pedimos que os pais assinassem o Termo de Consentimento. Essas medidas são fundamentais para que seja assegurado o anonimato e se garanta a integridade física e moral dos participantes. Para análise dos dados coletados após a aplicação das atividades, estipulamos, como necessário, o quantitativo mínimo de dez participantes, os quais assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Para alcançar os objetivos deste trabalho, fizemos uma pesquisa bibliográfica acerca do referencial teórico referente aos estudos do aspecto semântico-lexical e à

variação da língua. Além disso, realizamos um estudo de documentos oficiais que tratam das diretrizes para o ensino de Língua Portuguesa, em especial, ao que concerne ao léxico e à variação linguística.

No que tange à intervenção aplicada, foi feita uma sondagem do perfil dos participantes evolvidos neste projeto e do conhecimento deles a respeito do que seja variação linguística, com foco na variação semântico-lexical da sinonímia, por meio de aplicação de um questionário (Apêndice A) respondido por eles, em que constavam, também, questões referentes às unidades lexicais presentes na letra da canção a ser analisada em sala de aula.

Na sequência, realizamos aulas que foram divididas em três etapas: na primeira, procedemos a uma breve explanação teórica do que venha a ser variação linguística, em especial, no que concerne à variação semântico-lexical na sua relação de sinonímia/parassinonímia, com a finalidade de que os participantes se familiarizassem com o tema abordado; num segundo momento, aplicamos uma atividade com a música “O que será, que será”, de Chico Buarque de Holanda, na qual algumas unidades lexicais estavam destacadas para que os participantes escrevessem, caso conhecessem, o significado delas ou que escrevessem o que lhes parecia que significaria ou que deixassem em branco, em último caso e, por fim, as turmas foram divididas em dezesseis grupos, conforme quadro abaixo.

Quadro 3: Turmas, grupos e quantitativo de componentes por grupo.

TURMAS	Grupo 1 Quantitativo	Grupo 2 Quantitativo	Grupo 3 Quantitativo	Grupo 4 Quantitativo
9º E	4	4	3	3
9º F	4	4	3	3
9º G	5	4	4	4
9º H	4	4	4	4

Fonte: Elaboração própria, com dados obtidos por meio da aplicação do questionário.

Para cada grupo de cada turma, foram entregues três (3) cópias da letra de uma das músicas selecionadas, distribuídas sob a forma de um sorteio, entregues para com um representante de cada grupo. Os estudantes foram orientados a preparar uma pequena apresentação a respeito da música, mencionando o nome do

seu autor/compositor ou seu intérprete e, claro, revelando as unidades lexicais selecionadas previamente e as que eles selecionaram, se for o caso.

Após as apresentações, foi feita uma lista com as unidades lexicais analisadas e aplicadas a eles na atividade inicial, para que pudessem considerar se incorporaram ou não seus sentidos/significados. Isto é, os participantes receberam o quadro elaborado pelos pesquisadores com as palavras da música “O que será, que será”, com o objetivo de que tomassem conhecimento das respostas apresentadas por eles. Em seguida, apresentamos o sentido/significado para o contexto da música.

Por fim, foi solicitado aos grupos que elaborassem uma retextualização ou uma paródia, sem que houvesse palavras chulas ou inapropriadas¹⁶, de qualquer estilo/gênero musical, que contivesse unidades lexicais presentes na letra da música original, da atividade desenvolvida em sala.

Somente após essas etapas pudemos, de posse das atividades e das letras criadas, comprovar ou não se houve a ampliação do arcabouço lexical desses estudantes. Esse fato foi constatado pelo emprego das unidades lexicais presentes nas composições criadas e confirmado pela realização de uma palavra cruzada com as palavras apresentadas na letra da música da atividade inicial aplicada.

Por fim, organizamos um protótipo¹⁷ didático de e-book interativo com os dados coletados nas aulas realizadas em sala de aula e nas pesquisas feitas nos computadores do laboratório da escola, valendo-nos das letras das músicas selecionadas e das palavras nelas marcadas. Destacamos que por se tratar de um protótipo, ele poderá servir de sugestão para a realização de outras atividades de diversas áreas, bastando adaptá-lo para esse fim.

¹⁶ Unidades chulas ou inapropriadas são tidos como os palavrões, termos ofensivos, rude, obsceno, agressivo ou imoral.

¹⁷ Segundo Rojo (2012 apud ROJO; MOURA, 2012, p. 8) são denominados protótipos “estruturas flexíveis e vazadas que permitem modificações por parte daqueles que queiram utilizá-las em outros contextos que não o das propostas iniciais”.

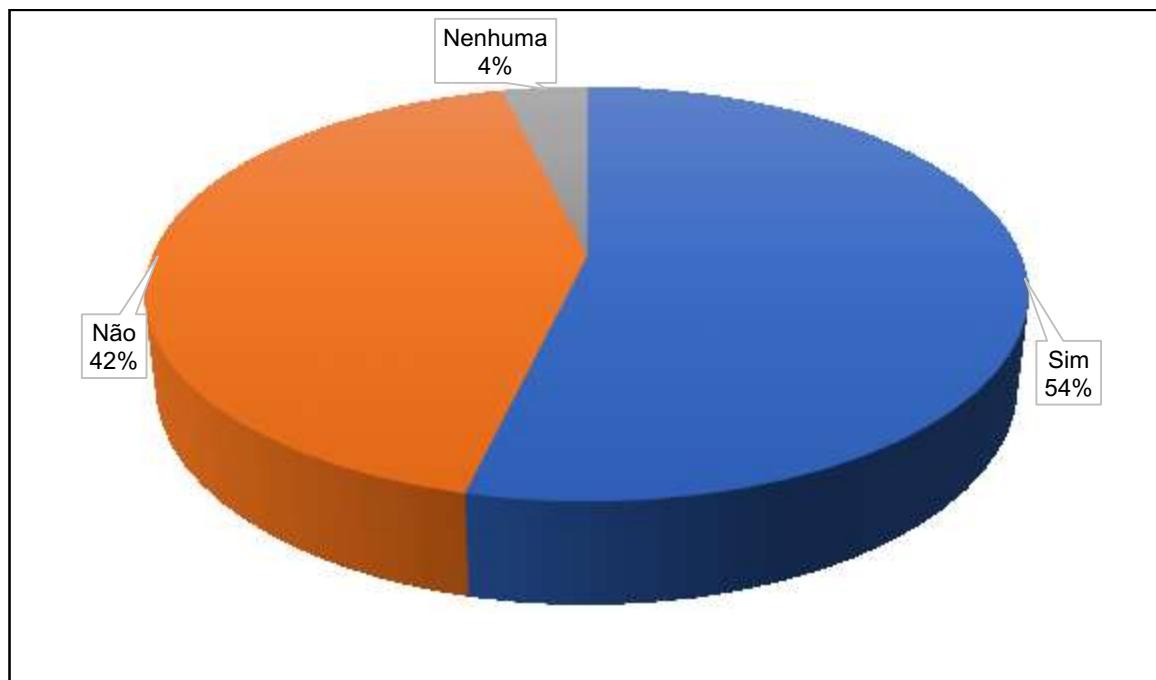
5 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

A intervenção aplicada aos participantes da pesquisa foi pensada partindo de um questionário de sondagem (Apêndice A), por meio do qual obtivemos informações básicas acerca de aspectos sociais dos sujeitos envolvidos e de seus conhecimentos prévios sobre sinônimos e variação linguística, que analisamos a seguir.

A primeira e a segunda questão, referentes à idade e ao gênero dos participantes, já foram apresentadas em gráfico no capítulo anterior.

Quanto à questão 3, que se referia a gostar ou não de estudar Língua Portuguesa e sua justificativa, obtivemos os seguintes dados.

Gráfico 2: Gostar de estudar Língua Portuguesa.



Fonte: Elaboração própria, com dados obtidos por meio do questionário.

Notamos que, do total (54) dos participantes, a maioria, 29 deles, afirmam gostar de estudar Língua Portuguesa. Abaixo transcrevemos algumas justificativas apresentadas por eles.

P1: “Porque, me ajuda a melhorar meu linguajar no meu *cotidiano* (sic)”;

P2: “É bom saber falar certo é er até legal (sic)”;

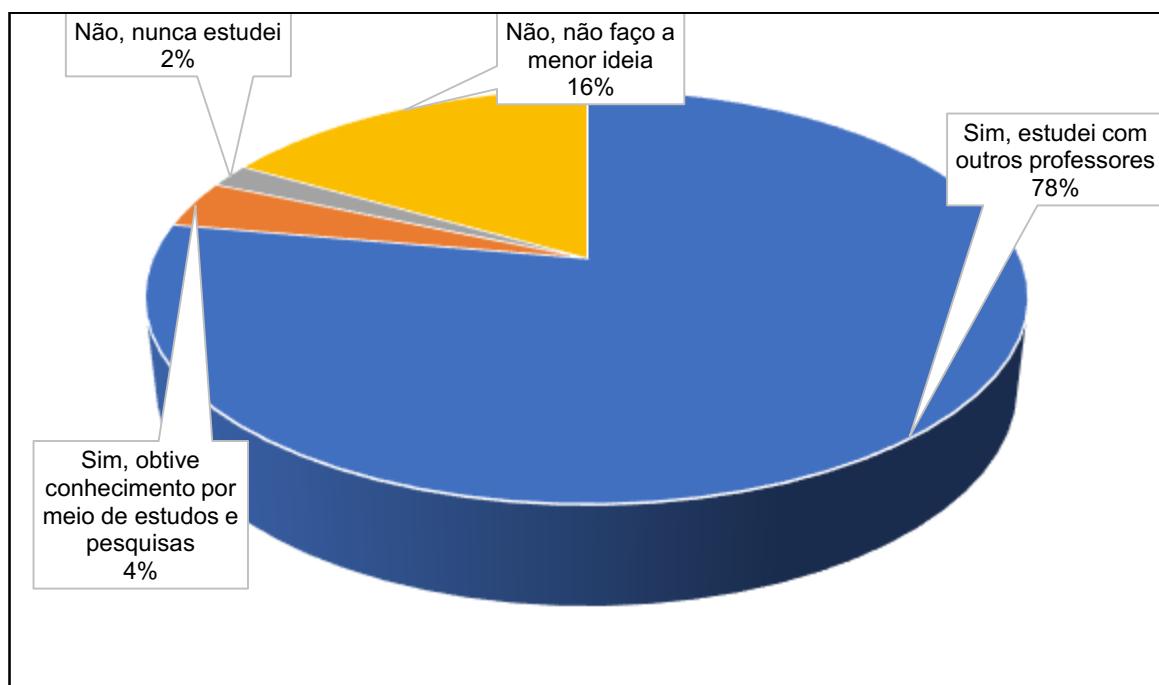
P3: "Porque eu acho que as pessoas deveriam falar e escrever corretamente, e a Língua Portuguesa ajuda nisso";

P4: "Para ajudar as pessoas falarem corretamente".

Além dos participantes que marcaram uma das alternativas apresentadas, sim ou não, tivemos dois que não marcaram nada sobre esta questão, seja por não gostar de estudar Língua Portuguesa, seja por ter passado por cima sem querer responder.

Na questão seguinte, de número 4, perguntamos se eles sabiam o que era sinônimo. Esta questão tem relação direta com esta pesquisa, já que o nosso foco é justo o aspecto da variação semântico-lexical da sinonímia, o que corrobora os dados da pesquisa.

Gráfico 3: Saber o que é sinônimo.



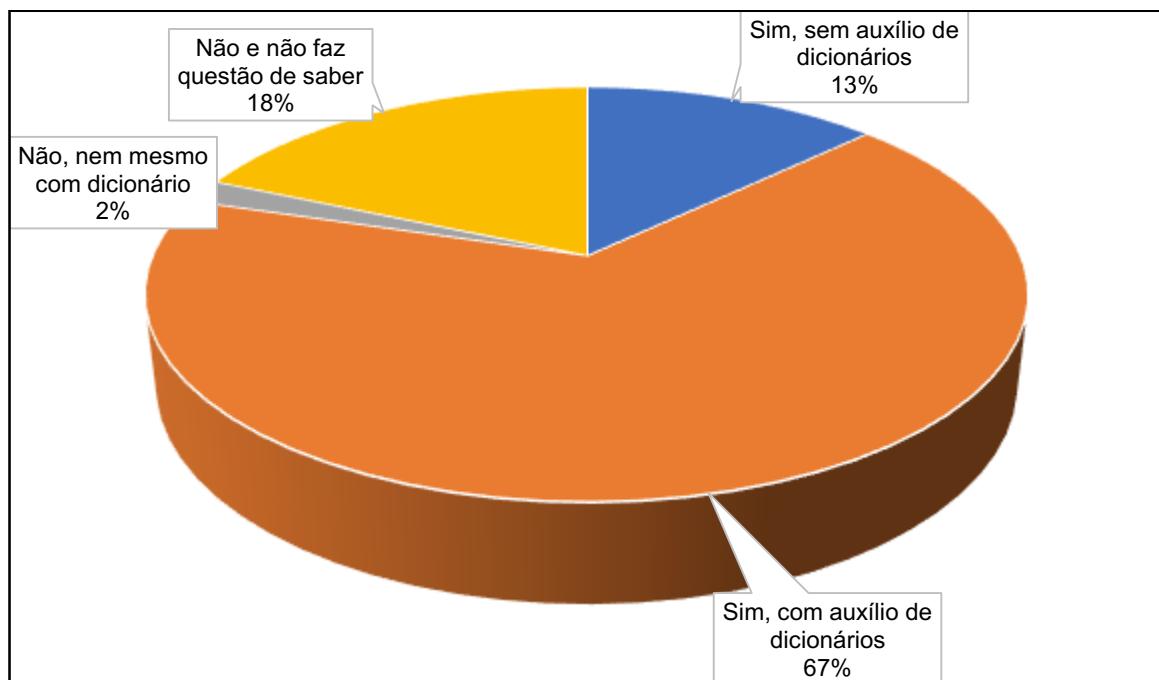
Fonte: Elaboração própria, com dados obtidos por meio do questionário.

O que percebemos, com os dados presentes no gráfico, é que os participantes (44), em maioria absoluta, possuem conhecimento sobre o conceito de sinônimos, seja por intermédio de aulas com professores em anos anteriores, seja por meio de pesquisas e estudos realizados por conta própria. Com a predominância de os estudantes saberem o que são sinônimos, ficamos mais tranquilos para a aplicação

da atividade inicial e do desenvolvimento da pesquisa com as palavras presentes nas músicas.

Quanto à questão 5, ainda relacionada ao aspecto da sinônima, nós os questionamos quanto ao fato de eles conseguirem relacionar os sinônimos de uma palavra específica a partir da leitura de um texto. Obtivemos os resultados apresentados no gráfico abaixo.

Gráfico 4: Relacionar sinônimos de uma palavra específica.

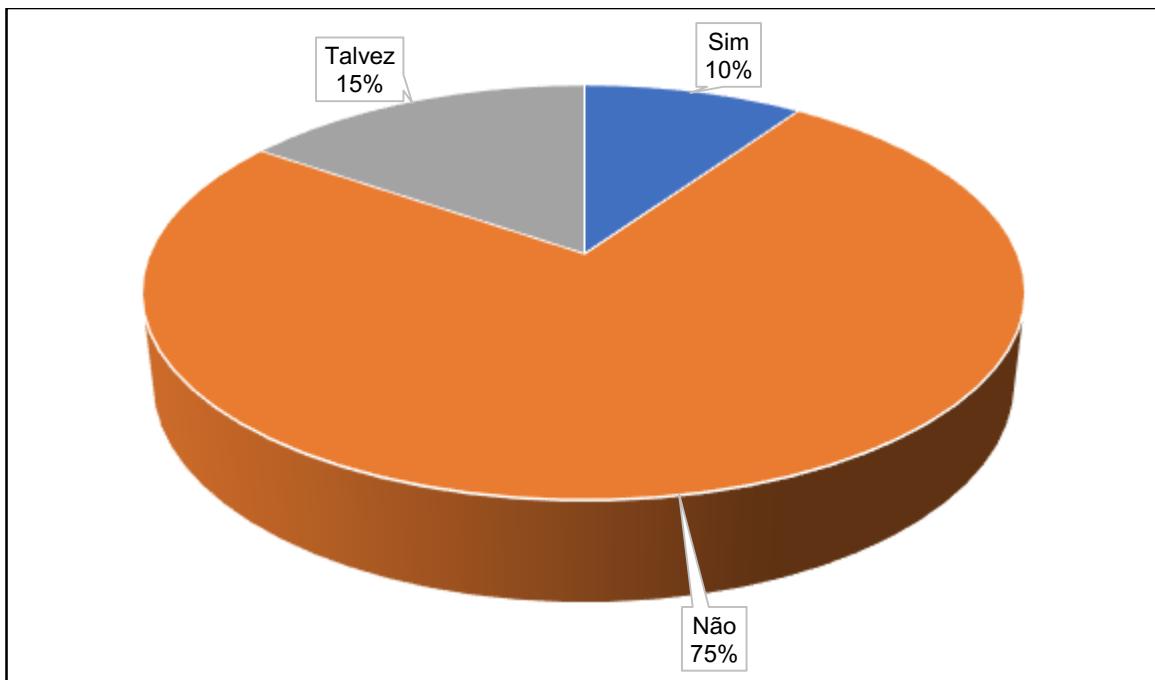


Fonte: Elaboração própria, com dados obtidos por meio do questionário.

Vemos, com as respostas que, assim como a anterior, os participantes conseguem, em sua maioria, relacionar sinônimos de uma palavra específica após a leitura de um texto. No entanto, esse relacionamento é feito, predominantemente, com o auxílio de dicionários (36), demonstrando que os participantes têm consciência de que, para se relacionarem os sinônimos de uma palavra específica, faz-se necessário o uso de dicionários.

Acerca do conhecimento de variação linguística, os participantes apresentaram as frases seguintes como resposta.

Gráfico 5: Saber dizer o que é variação linguística.



Fonte: Elaboração própria, com dados obtidos por meio do questionário.

Observamos que, quando questionados a respeito do que é variação linguística, os participantes, predominantemente, desconhecem o que seja a variação. Tal questão se fez necessária para que que tivéssemos noção do que teríamos que trabalhar com eles para que entendessem melhor a variação e sua relação com a sinonímia. Além de apresentarmos três opções de marcação de resposta, ainda pedimos que as justificassem. A seguir, apresentamos algumas justificativas encontradas.

P1: “É quando a palavra sofre auteração dependendo do Estado/Região (sic);”

P2: “São várias línguas ou sotaque”;

P3: “É quando em um lugar a palavra é falado de um jeito em um outros fala diferente como: mandioca/aipim, dim-dim/sacolé (sic)”;

P4: “São palavras com significados iguais, mas escritas diferentes apresentadas em locais e regiões diferentes/distintas (sic)”.

Das respostas transcritas, notamos que os participantes possuem alguma noção do que venha a ser variação linguística, inclusive apresentando exemplos para

sustentar a sua resposta positiva em relação ao perguntado. Quanto à resposta negativa, obtivemos poucas explicações.

P1: “*Não sei o que é variação linguística*”;

P2: “*Nunca ouvi falar*”;

P3: “*Sei mas não lembro*”.

Pelas respostas dadas, vemos que eles realmente desconhecem o que seja variação linguística, porém nenhuma das respostas apresenta o querer conhecer ou estudar sobre tal assunto. Essa constatação nos levou a querer trabalhar com eles esse tema, uma vez que está diretamente relacionado com o aspecto da variação semântico-lexical da sinonímia.

P1: “*Eu acho que são línguas diferentes, por exemplo: francês, inglês, janonês e etc. (sic)*”;

P2: “*São Palavras que em cada lugar são diferentes e por fim são a mesma coisa*”;

P3: “*Variações de palavras*”;

P4: “*Variação linguística eu acho que é varias palavras com o mesmo significado (sic)*”.

Com a transcrição de algumas respostas, notamos que os participantes que marcaram como resposta a opção “talvez” têm certa noção dos aspectos da variação linguística.

Quanto à questão 7, na qual perguntamos aos participantes o que representaria ou significaria para eles os pares de palavras tangerina e bergamota; macaxeira e aipim. Dos 54 participantes, quatro trouxeram como resposta que eram sinônimos, enquanto outros apresentaram as explicações abaixo.

P1: “*Tangerina e mixirica e a mesma que bergamota (sic)*”;

P2: “*Na minha opinião, tudo está relacionado a alguma coisa de comer, tangerina se iguala a laranja, macaxeira/mandioca, e no momento não lembro dos outros (sic)*”;

P3: “*comida*”;

P4: “*Tangerina e bergamota no meu estado significa mexerica, macaxeira e aipim significam mandioca. São exemplos de variações linguísticas de acordo com suas regiões (sic)*”;

P5: “*São sinônimos, tangerina e bergamota são palavras diferentes para a mesma fruta (sic)*”.

Constatamos que, embora os participantes desconheçam o que sejam variações linguísticas, eles têm noção delas, pois apresentaram respostas relacionando as palavras como sendo de mesmo sentido/significado. Constatamos também que vários deles sabem relacionar as palavras entre elas como sendo variações linguísticas e outros as relacionam como sendo sinônimas umas das outras.

Por fim, na questão 8, perguntamos se os participantes achavam que todas as palavras possuíam sinônimos. Foram dadas duas opções de resposta: “sim” ou “não”. Para esse item, também foi solicitado que explicassem o porquê. Do total de participantes, 14 deram como resposta que “sim”, que todas as palavras possuem sinônimos, porém a maioria deles, 40 participantes, responderam que “não”. Apresentaram justificativas para esse item, algumas das quais transcrevemos algumas a seguir.

P1: “*Sim, mais nem todas tem um sinônimo*”;

P2: “*Por que tem muitas palavras e nem todas tem sinônimos*”;

P3: “*Porque não muito sobre português então acho que todas as palavras tem*”;

P4: “*Por que tem algumas palavras que é difícil de achar sinônimos ou alguma coisa em comum (sic)*”;

P5: “*Temos varios tipos de palavras diferentes, eu acho que por isso nem todas tem sinônimo*”;

P6: “*Pois algumas palavras não possuem sinônimos*”;

P7: “*Não porque nem sei o que é*”.

A partir das respostas apresentadas acima, confirmamos que os participantes desconhecem haver sinônimos ou proximidade de sinônimos das palavras de nossa língua.

Finda a análise dos dados do questionário de sondagem, passamos às análises das estratégias de aplicação e das questões constantes na atividade inicial da aplicação.

5.1 Estratégias de aplicação

As atividades para a aplicação das teorias de sinonímia/parassinonímia em sala de aula se deram pela realização de estratégias em forma de atividades desenvolvidas pelos pesquisadores e executadas pelos participantes durante as aulas de Língua Portuguesa, em 4 turmas de 9º ano do Ensino Fundamental de uma escola da rede pública de ensino do Distrito Federal.

Para tanto, criamos uma sequência de 4 (quatro) estratégias as quais estão descritas a seguir.

ESTRATÉGIA 1

Na primeira semana de aplicação, foi entregue a letra da música “O que será, que será”, de Chico Buarque de Holanda, para os participantes das quatro turmas do nono ano. A letra em questão estava sem o título e sem a identificação do seu compositor e intérprete. Tal fato se deveu pelo motivo de fazer parte da atividade aplicada, pois pensamos que o desconhecimento ou o conhecimento sobre quem interpreta a música e/ou o compositor da letra da música interferiria diretamente no entendimento da mensagem e das unidades lexicais presentes nas letras, bem como anteciparia o que se esperava da atividade a ser realizada com a música.

Junto à atividade com a música de Chico Buarque, constavam algumas questões que ajudaram a compor o *corpus* para o desenvolvimento da pesquisa.

ESTRATÉGIA 2

Na semana seguinte ao início da aplicação, fizemos a formação de pequenos grupos com três a cinco componentes, conforme apresentado no Quadro 3. Pedimos para que um representante de cada grupo fosse para a sala dos professores e realizamos um sorteio das letras das músicas. Tivemos o cuidado de numerá-las, para

que não houvesse a interferência na definição da letra da música a ser analisada. Dessa maneira, procuramos não atender a vontade de um grupo e causar frustração por ser outra. Ademais, receber uma letra de música aleatoriamente poderia fazer com que acendesse neles a expectativa pela letra da música a ser sorteada. Nas letras, algumas unidades lexicais já estavam destacadas para que os participantes pudessem fazer pesquisas acerca do significado delas, estabelecendo a relação da unidade lexical com o conteúdo temático da letra da canção.

Para que o desenvolvimento da atividade alcançasse o objetivo proposto, os participantes buscaram, por meio de pesquisas em livros e na *internet*, saber o contexto social e cultural do período em que as letras foram compostas. Isso se fez necessário para que eles entendessem que nem todo significado de uma unidade lexical é possível ser utilizado em todos os contextos, uma vez que possuem variações diversas de sentidos. Conforme afirma Lyons (1979 apud SILVA; SANT'ANNA, 2009, p. 35), “[...] os valores afetivos inerentes a um lexema não se separam da linguagem cotidiana; associações afetivas se superpõem frequentemente ao chamado significado intelectual”. Pensamos que, com isso, os participantes conseguiriam entender, por si sós, que as unidades lexicais não possuem sinônimos perfeitos, percebendo que o significado se faz por intermédio do contexto no qual as unidades estão inseridas e por suas características intra e extratextuais. Quanto a esse aspecto, Barbosa (2000) afirma que “[...] a rede de relações da parassinonímia é reformulada e reestruturada em função do universo de discurso, da situação de enunciação, do contexto linguístico e sociocultural”.

Cabe ressaltar que os participantes não ficaram limitados às unidades lexicais destacadas pelos pesquisadores. Eles tiveram plena liberdade de poder marcar outras unidades lexicais que não conhecessem ou que julgassem que os demais colegas de turma não conheceriam.

ESTRATÉGIA 3

Após executadas as pesquisas, na semana seguinte, os participantes fizeram apresentações para a turma acerca das unidades lexicais presentes na letra da música que foi sorteada para o grupo ao qual pertenciam. As apresentações se deram por meio de paródias, dramatizações ou outra maneira que os participantes se sentissem à vontade para desenvolver. Optamos em especificar uma única

metodologia, pois entendemos que os estudantes se sentiriam mais à vontade e também poderiam ter mais criatividade para a elaboração das apresentações. Posteriormente às apresentações, discutimos e aplicamos um questionário sobre a pesquisa realizada, com vistas a obter dados acerca das dificuldades encontradas para a realização das atividades propostas. Porém, ainda que houvesse variadas maneiras de apresentarem o resultado de suas pesquisas e estudos, os participantes apresentaram apenas paródias.

Todavia, temos de ressaltar que, ainda que tivéssemos um quantitativo considerável de participantes, os quais estavam distribuídos em 16 grupos nas quatro turmas, apenas três paródias foram entregues aos pesquisadores. Entendemos que isso se deveu ao fato de os participantes terem outras disciplinas com atividades diversas a serem feitas ou simplesmente pelo fato de não terem o interesse de fazê-las. Mas essa situação não desmerece a pesquisa, nem tão pouco os resultados alcançados.

ESTRATÉGIA 4

Após todas as etapas concluídas, fizemos a retomada da atividade inicial, sem alterações. Os participantes refizeram a atividade com a letra da música de Chico Buarque, sem consulta, por meio de uma palavra cruzada. Optamos por palavra cruzada por pensarmos ser uma atividade que pudesse chamar a atenção do estudante e criar nele um maior interesse na participação da atividade e, também, para que não houvesse a repetição da mesma atividade que eles já haviam tido contato e realizada inicialmente. Essa refacção da atividade inicial foi analisada de forma comparativa com a primeira aplicação a fim de que pudéssemos constatar se houve ou não ampliação do léxico dos estudantes. Cabe destacar que tivemos a realização de apenas nove palavras cruzadas. Tal fato se deveu por vários fatores: a) a atividade de retomada foi aplicada após a “semana de provas”, (que na verdade foram três dias), o que fez com que houvesse um esvaziamento das turmas; b) houve um decréscimo no número de participantes do gênero feminino, pois tivemos a ocorrência de gravidez positiva com seis participantes, ocasionando, com isso, a evasão escolar; c) houve, também, a evasão de aproximadamente 50% dos 34 participantes do gênero masculino, isto é, restaram apenas 19 desses participantes; e, d) ainda que pedíssemos a compreensão e a colaboração dos que realizaram a

atividade, um total de 16 participantes, praticamente metade desses entregaram a atividade, e mesmo assim, a maioria desta atividade estava incompleta.

Infelizmente, não pudemos fazer nada em relação a esse acontecimento, uma vez que precisávamos cumprir o que constava nos termos assinados pelos participantes e por seus responsáveis e informado e disponibilizado no Conselho de Ética (CEP-UFU).

A seguir, temos um quadro com o levantamento das respostas apresentadas pelos participantes, na atividade inicial, sobre as palavras destacadas na letra da música “O que será, que será”, de Chico Buarque de Holanda, com o correspondente vocábulo ou expressão dados por eles e o quantitativo de participantes que deram a mesma resposta.

Quadro 4: Unidades lexicais da atividade inicial.

UNIDADE LEXICAL	SIGNIFICADO INICIAL	QUANTIDADE
ALCOVAS	Esconderijo	01
SUSSURRANDO	Falar baixo/baixinho	35
TROVAS	Não houve resposta	0
BREU	Escuro	11
	Escuridão	06
	Lugar escuro	02
	Escuro e frio	02
	Algo preto	01
	Um tempo escuro	01
TOCAS	Buraco	15
	Lugar com 4 paredes	01
	Lugares escuros	01
	Lugares fechados	01
	Lugar para morar dentro de uma caverna	01
	Esconderijo	02
	Casa de animais	04
	Lugar baldio/isolado	02
	Lugar pequeno e escuro	01

BECOS	Rua estreita	08
	Esquina de rua	01
	Lugar sem saída	07
	Corredor	03
	Lugar pequeno	09
	Ruas pequenas	02
	Entrada meio fechada	01
	Rua fechada ou aberta perigosa	01
	Canto	01
	Espaços apertados	01
DELIRANTES	Pessoa que não lembra das coisas ou troca os momentos	01
	Felizes	01
	Perder a noção	01
	Coisa louca, arrepiante	01
	Viajar na maionese	01
	Pessoas sem sentido	01
	Vendo coisas	03
	Coisa que faz perder o juízo	01
	Coisas fora do normal	02
	Coisa que não existe	02
	Delirar/enlouquecer	14
	Perturbação mental	02
MUTILADOS	Aquele que delira	02
	Cortes, machucados	02
	Louco de drogas	01
	Pessoa acabada	01
	Pessoas castigadas com facas, lâminas	01
	Aqueles que se cortam	06

	Pessoas desmembradas	01
	Arrancados	01
	Se cortar, cortar os pulsos	01
	Cortado em várias partes	04
	Rasgado	01
	Cortados	06
	Tirar partes de alguma coisa	02
MERETRIZES	Mulheres	01
	Prostitutas	07
	Bandidas	01
	Pessoas importantes	01
	Garotas da noite	01
DESVALIDOS	O que não vale mais	04
	Pessoa ou algo que não vale nada	07
	Desvalorizados	01
	Produto que vai vencer	01
	Desprotegidos	03
	Uma pessoa educada, íntegra	01
	Pessoa que não é mais válida	01
DECÊNCIA	Comportamento	03
	Decente	14
	Mentalidade	01
	Ter educação	05
	Algo agradável, bem arrumado	01
	Pessoa imoral	01
	Pessoa comportada	02
	Apropriado	01
	Uma pessoa certa	01

	Algo apropriado	01
	Ter postura	01
REPICAR	Cortar	07
	Tocar	02
	Cortar as coisas em pedaços	06
	Ficar repetindo/voltando a alguma coisa	02
	Recortar	02
	Repicar papel	01
	Picar outra vez algo que já foi picado	01
	Servir, adorar	02
CONSAGRAR	Representar	02
	Sagrado	01
	Benzer	01
	Abençoar	06
	Louvar	02
	Aumentar algo	01
	Deixar na lembrança/deixar a marca	01
	Apresentar a Deus	01
	Consagrado	01
	Separava para algo	01
	Dar “bença”	01
	Renovar das águas	01
	Idolatrar	01
	Entregar algo a quem é merecedor	01
	Merecedor	01
	Mudar, santificar	01
	Subir o nível de algo ou de alguém	01

DESEMBESTAR	Endoidar, sair do rumo	01
	Ficar sem graça	01
	Fazer algo sem pensar	01
	Sem controle	01
	Mudar de assunto	01
	Separar para uma coisa	01
	Sair sem rumo	02
	Besta	01
	Deixar de ser besta	09
	Parar de ser burrinha	01
	Tornar-se mais inteligente	01
	Deixar a pessoa mais esperta	01
	Largar de ser retardado	01

Fonte: Elaboração própria, com dados obtidos por meio das atividades aplicadas.

Na primeira pergunta, após o levantamento dos significados das unidades lexicais apresentados pelos participantes, perguntamos se eles saberiam dizer qual era o nome da música e do seu autor ou intérprete. De um total de 54 participantes, um participante não respondeu à segunda parte da atividade; sete (07) alegaram saber. Porém apenas um deles acertou o nome da música de forma correta e os outros seis (06) acertaram parcialmente; quanto ao nome do autor ou do intérprete, nenhum respondeu. Os demais participantes, trinta e três (33), disseram não saber. Tais dados nos confirmam uma das afirmativas feita pelos pesquisadores, qual seja, a de que o conhecimento prévio a respeito de elementos relacionados ao objeto de estudo facilita a realização da atividade. Por outro lado, o desconhecimento de certas informações pode levar o estudante à busca pela descoberta ou à acomodação de não se interessar por novos saberes.

Em seguida, foi questionado se eles sentiram dificuldade em entender o sentido das unidades lexicais no contexto da canção. Obtivemos 14 respostas em que eles afirmaram não terem dificuldades no entendimento dos significados por terem ouvido falar de várias delas, de tentarem raciocinar para a compreensão ou de conhecerem o sentido de algumas delas. Em contrapartida, 26 disseram terem dificuldade para

entender o significado das unidades lexicais, pois afirmam que “são palavras não vistas ou faladas”, por serem palavras desconhecidas por eles; outros afirmaram que havia algumas palavras que sabiam o significado, mas não conseguiam explicar o significado delas.

Quanto à terceira questão, que interpelava se havia outras unidades lexicais diferentes das que já estavam destacadas na letra da música, que os estudantes desconhecessem, obtivemos um resultado de 15 respostas negativas, talvez para não terem de especificar quais seriam. Três alunos deixaram a pergunta em branco. Porém, 22 participantes afirmaram haver outras unidades lexicais desconhecidas por eles, com as respostas dispostas no quadro a seguir.

Quadro 5: Existência de palavras que não conhecem significado ou sentido.

Unidades lexicais já destacadas na letra da canção	14
Unidades lexicais desconhecidas	02 – Romaria
Resposta em branco	03
Não se recordam	01
Unidades lexicais que não constavam na letra da canção	01
Existem várias, mas não menciona quais	01

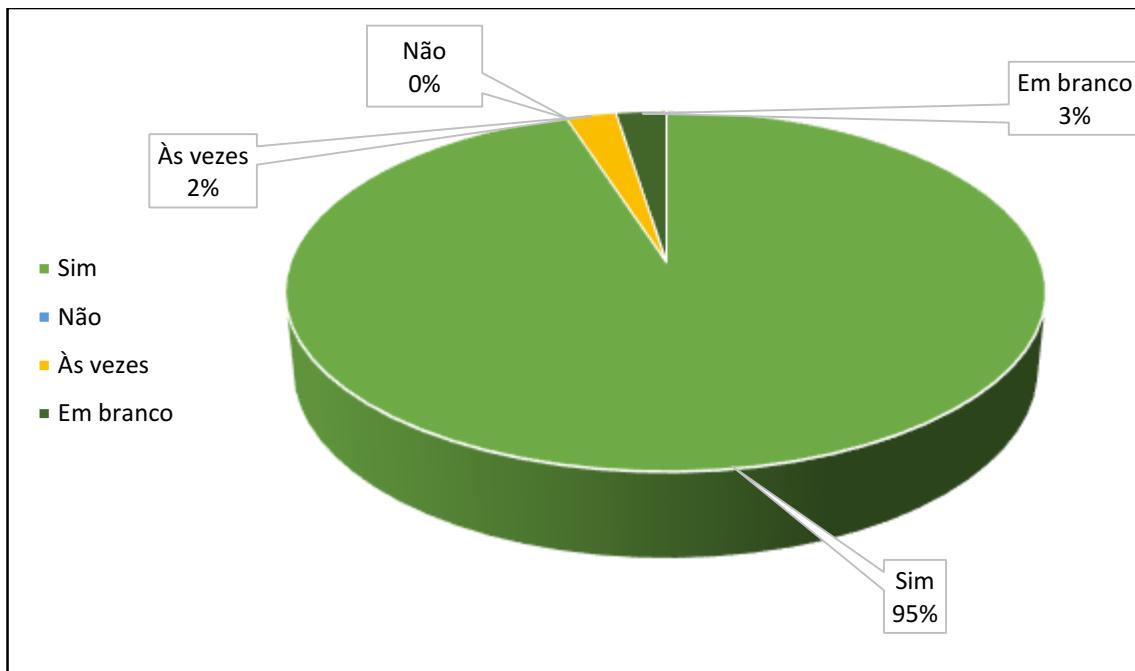
Fonte: Elaboração própria, com dados obtidos por meio das atividades.

O que se percebe com as respostas é que os pesquisadores conseguiram antever as unidades lexicais que possivelmente os participantes sentiriam dificuldades em conhecer o significado delas. Também foi possível notar que eles não se atentaram à pergunta elaborada ou não a entenderam. Mas ao menos uma unidade foi elencada como desconhecida pelos participantes: romaria.

Quando questionados se conseguiriam compreender o sentido da unidade desconhecida por intermédio do texto, um aluno deixou em branco, 15 disseram que conseguem compreender o sentido das unidades lexicais, 24 afirmaram não conseguir alcançar esse entendimento.

Em relação à quinta questão, a qual questionava se os participantes gostam de escutar música, encontramos o seguinte resultado representado no gráfico abaixo.

Gráfico 6: Gostar de escutar música.

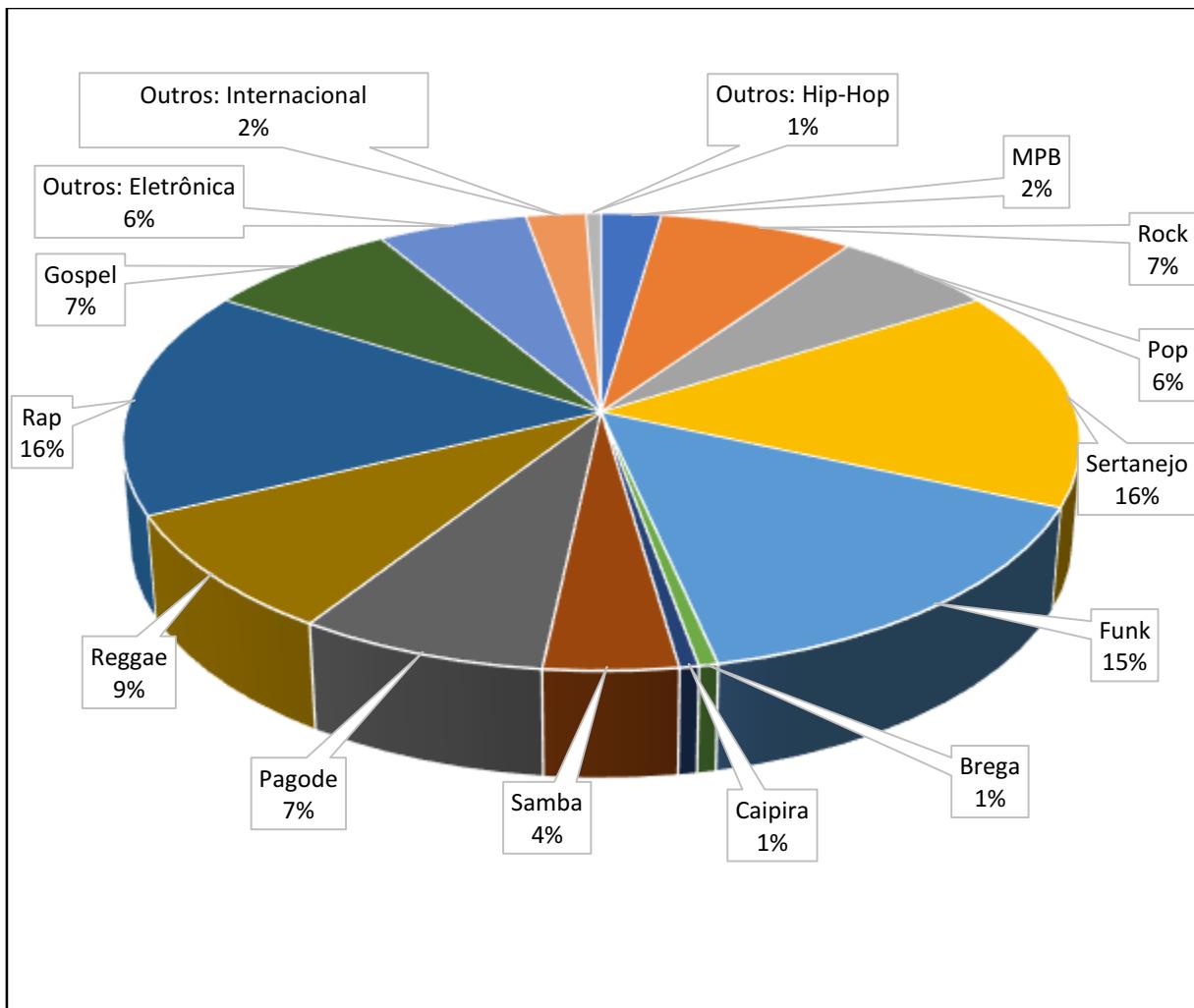


Fonte: Elaboração própria, com dados obtidos por meio das atividades aplicadas.

Vemos que a opção dos pesquisadores em utilizar as letras de músicas para desenvolver o estudo do léxico foi ao encontro do gosto dos participantes. Esse resultado se fundamenta não somente no fato de eles gostarem, quase unanimemente, de escutar música, mas também pelo fato de as letras das músicas brasileiras apresentarem um repertório lexical vasto e diversificado. Isso permitiu a realização de um estudo das unidades lexicais das letras das músicas selecionadas.

Na questão 6, elencamos inúmeros estilos musicais para que pudéssemos ter um norte para a seleção das músicas a serem trabalhadas com os estudantes durante a aplicação da pesquisa. Enumeramos uma lista de 12 estilos, tais como MPB, sertanejo, funk, rap, gospel e também deixamos a opção “outros” com espaço para especificarem quais. Dessa forma, foram apresentados estilos não previstos pelos pesquisadores, como podemos notar pelos dados do gráfico abaixo.

Gráfico 7: Estilos musicais que gostam de ouvir.



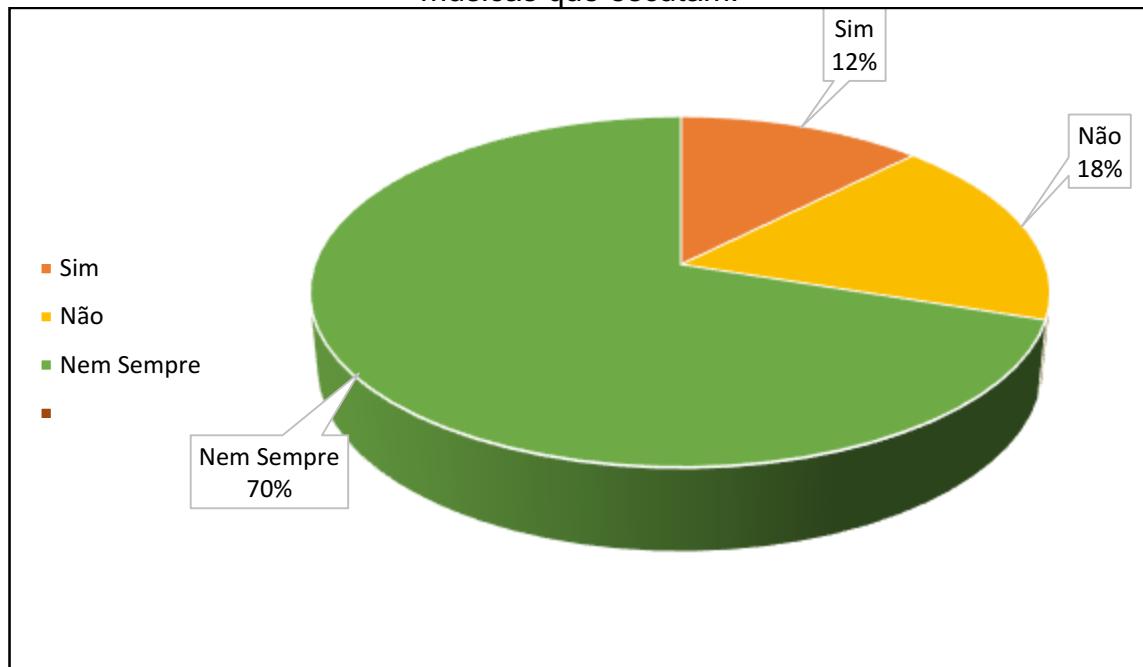
Fonte: Elaboração própria, com dados obtidos por meio das atividades.

Na questão 6, pergunta feita posterior à se eles gostavam de ouvir música, questionamos qual ou quais os estilos musicais que eles mais gostavam de ouvir. O Gráfico 7 representa como respostas se apresentaram. Obtivemos o *rap* e o *sertanejo* como os mais escolhidos pelos participantes, ambos com 16% das respostas, equivalendo a um total de aproximadamente 9 participantes escolhendo estes estilos, seguidos do *funk* e do *reggae*, respectivamente, 15% e 9% do total dos participantes.

Tomando essas respostas, observamos que os pesquisadores acertaram em parte com as escolhas musicais feitas para a aplicação e realização da pesquisa. Nós nos valemos de letras de músicas do estilo *rap*, *funk*, *rock*, *sertanejo*, *caipira*, *MPB* e *samba*, o que demonstra que a escolha dos pesquisadores está em consonância, ainda que em parte, com os gostos dos participantes da pesquisa.

A questão sete indagava se os participantes saberiam o significado das unidades lexicais presentes nas letras das músicas que eles gostam de escutar. Apresentamos a eles três opções para marcação: sim, não, nem sempre. Como respostas a esses questionamentos, foram registrados os dados obtidos no Gráfico 8 conforme abaixo.

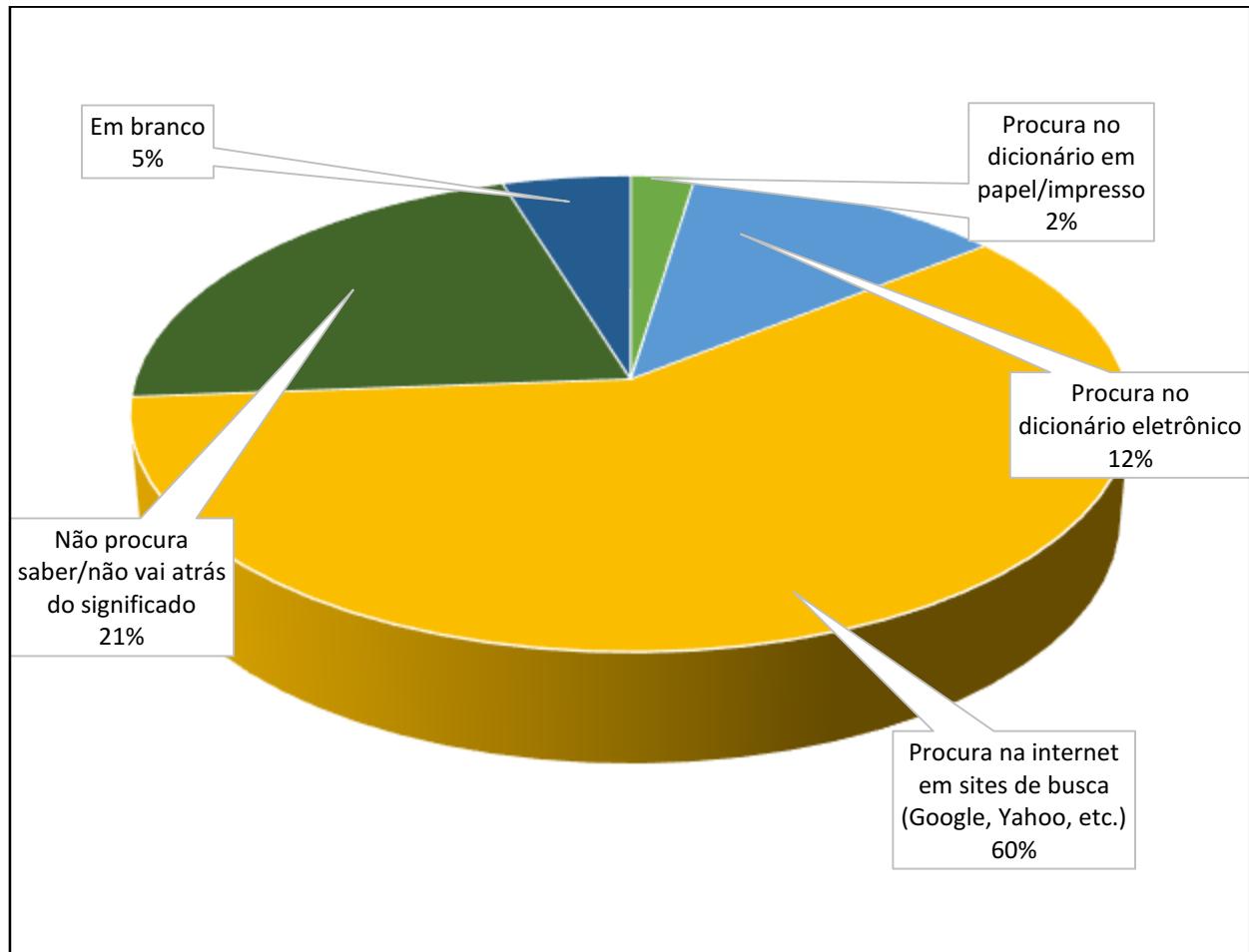
Gráfico 8: Se sabem o significado de todas as palavras presentes nas letras das músicas que escutam.



Fonte: Elaboração própria, com dados obtidos por meio das atividades.

Por fim, a questão oito estava condicionada à resposta dada à sete, uma vez que somente os participantes que escolhessem uma das opções entre “não” e “nem sempre” deveriam respondê-la. Ela questionava sobre o que o participante fazia para conhecer/saber o significado das palavras que eles desconheciam nas letras das músicas que eles escutam. As respostas constam no gráfico 9 a seguir.

Gráfico 9: Como faz para conhecer/saber o significado de uma palavra que não conhece.



Fonte: Elaboração própria, com dados obtidos por meio das atividades.

Notamos que, assim como o esperado pelos pesquisadores, muitos participantes optam por fazerem buscas na *internet*, em sites como *Google*, *Yahoo*, entre outros, para buscarem o significado de uma palavra que eles não conhecem, deixando de lado os recursos mais comumente usados, os dicionários, sejam impressos sejam eletrônicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa se originou com o objetivo de contribuir com o professor de Língua Portuguesa, por meio de uma proposta de trabalho, em especial, com letras de músicas brasileiras, para que ele tenha uma sugestão e um norte para trabalhar atividades pedagógicas como ferramenta para promover o conhecimento acerca da variação linguística com vistas à ampliação do léxico dos estudantes de 9º ano.

A proposta fez uso de recursos tecnológicos de forma a relacionar as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), o envolvimento dos estudantes com as atividades propostas e o ensino de Língua Portuguesa por meio da elaboração de um e-book interativo com vídeos, textos sobre o contexto sócio-histórico-cultural das letras das músicas e dos seus intérpretes, além de curiosidades sobre algumas músicas trabalhadas.

Como possíveis respostas aos questionamentos levantados durante a pesquisa acerca do uso das letras de músicas brasileiras como recurso para o ensino de Língua Portuguesa, podemos ter que as músicas brasileiras, por possuírem um repertório lexical variado, possibilitam ao estudante a ampliação do léxico de forma que ele possa fazer uso desse repertório no seu dia a dia; além do mais, o fato de o presente trabalho ter feito uso de ferramentas tecnológicas, recurso utilizado com uma certa frequência pelo alunado da sociedade contemporânea, despertou no estudante maior interesse na execução das atividades planejadas para o alcance dos resultados da presente pesquisa.

A pretensão dessa pesquisa se deveu ao fato de haver carência de propostas de trabalho para o ensino da Língua Portuguesa nos anos finais do Ensino Fundamental, carência essa ocasionada pela falta, muitas vezes, de políticas públicas voltadas para a melhor formação do educador face às novas tecnologias de ensino e com vistas a atender às necessidades dos estudantes das mais diversas localidades, em especial, os da rede pública de ensino do Distrito Federal.

Essa carência também diz respeito, nesse trabalho, diretamente ao ensino do léxico e à variação linguística, muitas vezes renegados a apenas estudos de glossários constantes nos livros didáticos como recurso de leitura e interpretação de textos, deixando de lado uma metodologia que poderia contribuir sobremaneira com a formação do educando: a pesquisa em sala de aula.

Por meio dos métodos qualitativo e quantitativo de análise de dados, buscamos determinar de que forma as atividades aplicadas durante o desenvolvimento deste projeto despertariam nos discentes um olhar diferenciado em relação ao caráter de variabilidade da língua em seu aspecto semântico da sinonímia/parassinonímia.

Com uma proposta de intervenção desenvolvida e aplicada em uma escola pública da periferia do Distrito Federal, promovemos o estudo da variação semântico-lexical sob o aspecto da sinonímia/parassinonímia com quatro turmas de 9º ano do Ensino Fundamental anos finais por meio de músicas brasileiras.

Com esse estudo, nós fizemos uma análise dos dados colhidos com a finalidade de sustentar as nossas conclusões. Porém, cabe ressaltar que não pretendíamos resolver os problemas lexicais evidenciados na formação dos nossos estudantes, mas contribuir de forma a sugerir um caminho para um melhor desenvolvimento de aulas práticas para o ensino da nossa língua.

Ainda que pretendêssemos propiciar condições para que nossos estudantes, por meio das atividades realizadas, das propostas apresentadas por meio de pesquisas em dicionários, na *Internet*, escritura de paródia, apresentação oral dos resultados encontrados com as palavras pesquisadas, das respostas à cruzadinha feita, ampliassem o seu repertório lexical, adicionando-o aos seus vocabulários ativo e passivo, tal constatação não pode ser percebida em sua totalidade, mas notamos que houve um ganho relativo quanto a isso.

Foi observada a perspectiva adotada pelos estudantes em relação à língua, por meio das respostas dadas por eles às atividades e pelas pesquisas realizadas. Verificamos, ainda, tomando por base a consecução das atividades; se esses estudantes mantiveram o mesmo conceito já adquirido de língua, de variação linguística e de análise da relação semântica da sinonímia/parassinonímia e se houve ampliação do seu repertório lexical.

O que verificamos é que os estudantes gostam, e muito, de ouvir música, que gostam de ser instigados a conhecerem algo que lhes é estranho, porém, não podemos afirmar, categoricamente, que mesmo com tudo isso e com todas as pesquisas feitas, nem mesmo fazendo uso de músicas do gosto deles, houve ampliação lexical substancial ou que conseguimos diminuir, ainda que de forma diminuta, os problemas por ora apresentados quanto ao ensino do léxico.

Notamos que mesmo as palavras estando inseridas no contexto da letra da música que eles ouvem e cantam, os estudantes não se sentiram tão atraídos para a

realização das propostas apresentadas, uma vez que nada valia alguma nota para a disciplina de Língua Portuguesa, reafirmando a realidade que já se aplica nas escolas, de que o estudante somente participa de forma ativa de uma atividade quando há a contrapartida da nota, o que só conseguimos contornar com muita conversa, orientação e pedido de contribuição com a pesquisa.

Outro fator que marcou negativamente a pesquisa foi o fato de ter tido muita evasão de estudantes por diversos fatores como gravidez, mudança de turno por conta da idade, abandono por conta de notas e reprovação antecipada, o que fez com que tivéssemos um número bem pequeno nas atividades finais da pesquisa, porém isso não prejudicou o resultado da pesquisa, somente diminuiu o universo de estudo do trabalho.

Também tivemos mais um revés, pois os estudantes não se mostraram interessados em criar o *e-book*, acharam que “seria trabalho demais”. Desta forma, fizemos o *e-book* com os materiais apresentados pelos estudantes com as pesquisas realizadas por eles, acrescentando outros materiais que se fizeram necessários para a constituição do livro digital. Afirmamos que foi um revés, porque tínhamos como proposta desenvolver o livro digital em conjunto com os estudantes, o que não se concretizou.

Com tudo o que apresentamos, seria viável uma nova tentativa de aplicação da proposta, porém nos bimestres iniciais do ano letivo, pois assim, entendemos que a evasão seria menor e os resultados seriam melhores ou mais satisfatórios. No entanto, mesmo que tenhamos tido um número pequeno de participantes nas últimas atividades, ainda assim conseguimos um resultado que nos ajudou ao menos a considerar a proposta de atividade como válida para o estudo da variação linguística e do léxico em sala de aula.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Irandé. **Território das palavras**: estudo do léxico em sala de aula. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.
- _____. **Muito além da gramática**: por um ensino de línguas sem pedras no caminho. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. Sinônimos e parassinônimos em capitais do nordeste brasileiro: dados do ALiB. **Acta**, v. 19, n. 38 v. 1, p. 7-20. Disponível em:<<https://alib.ufba.br/sites/alib.ufba.br/files/23372-46625-2-pb.pdf>> Acesso em: 28 ago. 2017.
- AULETE, Francisco Júlio de Caldas. **Aulete Digital**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2007. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/>>. Acesso em: 18 jan. 2018.
- AZEVEDO, Francisco Ferreira. **Dicionário analógico da Língua Portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2016.
- BAGNO, Marcos. **Nada na língua é por acaso**: por uma pedagogia da variação linguística. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- BARBOSA, Maria Aparecida. Conceptualização e estruturação semântica lexical: relações. **Língua e Literatura**, n. 26, p. 45-70, 2000.
- _____. Relações de significação nas unidades lexicais. In: CARVALHO, N. M.; SILVA, M. E. B. **Anais do 1º Encontro Nacional do GT de Lexicologia, Lexicografia e Terminologia da ANPOLL**. Recife, 1998, p. 19 - 40.
- _____. Dicionário, vocabulário, glossário: concepções. In: ALVES, I. M. (Org.). **A constituição da normalização terminológica no Brasil**. 2 ed. São Paulo: FFLCH/CITRAT, 2001.
- BECHARA, E. **Moderna gramática da língua portuguesa**. 22. ed. São Paulo, Nacional, 1977.
- BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). **Estudar vocabulário**: como e para quê? Campina Grande: Bagagem, 2004.
- BIDERMAN, Maria Tereza C. Glossário. **Alfa**, São Paulo, n. 28 (supl.), p. 135-144, 1984.
- _____. Léxico e vocabulário fundamental. **Alfa**, São Paulo, n. 40, p. 27-46, 1996.
- _____. As ciências do léxico. In: ISQUEREDO, Aparecida Negri; OLIVEIRA, Ana Maria Pinto P. (Org.). **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia e terminologia. Vol. 1. 2 ed. Campo Grande: UFMS, 2001.

BLOMBERG, Carla. Histórias da música no Brasil e musicologia: uma leitura preliminar. **Música e Artes**, Projeto História n. 43, dez. 2011.

BRASIL. Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: Língua Portuguesa/ Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BUFREM, Leilah Santiago; SILVA, Giana Mara Seniski. **Livro eletrônico:** a evolução de uma ideia. XXIV Congresso Brasileiro de Comunicação – Campo Grande/MS – INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. set. 2001.

CALVET, Louis-Jean. **Sociolinguística:** uma introdução crítica. São Paulo: Parábola, 2002.

CEGALA, Domingos Paschoal. **MiniGramática da Língua Portuguesa.** São Paulo: Editora Nacional, 1990.

COELHO, Izete Lehmkuhl et al. **Para conhecer Sociolinguística.** São Paulo: Contexto, 2015.

COSTA, Fabiana Cláudia Viana; FARIA, Mariana Alves. Música na sala de aula: recurso didático para o ensino de Língua Portuguesa. **Nucleus**, v. 5, n. 1, p. 20-27, abr. 2008. <https://doi.org/10.3738/198246>

CRISTIANINI, Adriana Cristina. **Atlas semântico-lexical da região do Grande ABC.** 2007. 635p. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

CRUSE, D. A. **Lexical semantics.** Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

CUNHA, Aline Luiza da; FERRAZ, Aderlande Pereira. **O léxico em foco:** propostas de aplicação de teorias lexicais no ensino de português como língua materna. Disponível em:<<http://www.ileel.ufu.br/anaisdosielp/wp-content/uploads/2014/11/960.pdf>> Acesso em: 26 jun. 2016.

DIAS, Eliana. **O ensino do léxico:** do livro didático às oficinas de vocabulário. 2004. 207p. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (UNESP). Araraquara, 2004.

_____. O ensino do léxico: a proposta do livro didático. **Revista Olhares e Trilhas**, Uberlândia, v. 4, n. 4, p. 27 - 35, jan./ dez. 2003.

DIAS, Guilherme Ataíde; VIEIRA, Américo Augusto Nogueira; SILVA, Alba Lígia de Almeida. **Em busca de uma definição para o livro eletrônico:** o conteúdo informacional e o suporte físico como elementos indissociáveis. XIV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB). GT 8: Informação e tecnologia. Comunicação Oral. 2013.

DINIZ, André; CUNHA, Diogo. **A república cantada:** do choro ao funk, a história do Brasil através da música. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

DZIEKANIAK, Gisele Vasconcelos et al. Considerações sobre o e-book: do hipertexto à preservação digital. **Biblos:** Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação, v. 24, n. 2, p. 83-99, jul./dez. 2010.

E-BOOK. In: DICIONÁRIO Michaellis Português Brasileiro. Disponível em:<<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=e-book>> Acesso em: 22 de jan. 2017.

FARACO, Carlos Alberto. **Norma Culta Brasileira:** desatando alguns nós. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

FERNANDES, Adriane. **História da Música Brasileira:** Breve Resumo. Disponível em:<<http://discotecaria.blogspot.com.br/2012/05/historia-da-musica-brasileira-breve.html>> Acesso em: 20 jun. 2017.

FERRAREZI JR., Celso. **Semântica para educação básica.** São Paulo: Parábola, 2008.

FERREIRA, Helena Maria; VIEIRA, Mauricéia Silva de Paula. O trabalho com o léxico em sala de aula: desafios para o ensino de língua materna. **Revista Letras Raras**, v. 2, n. 2, p. 19-33, 2013.

FRANÇA, Aniela Improta; FERRARI, Lilian; MAIA, Marcus. **A linguística no século XXI:** convergências e divergências no estudo da linguagem. São Paulo: Contexto, 2016.

FROMM, G. Obras lexicográficas e terminológicas: definições. **Revista Factus**, n. 2, 2004.

GERALDI, João Wanderley (Org.); ALMEIDA, Milton José de et al. **O texto na sala de aula.** São Paulo: Ática, 2011.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social.** 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIL, Beatriz Daruj. **A escolha lexical em letras de música:** uma proposta de ensino do vocabulário. 2005. Disponível em:<http://dlcv.fflch.usp.br/sites/dlcv.fflch.usp.br/files/bia_escolha_lexical.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2016.

HENRIQUES, Claudio Cezar. **Léxico e Semântica.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

ILARI, Rodolfo. **Introdução ao estudo do léxico:** brincando com as palavras. São Paulo: Contexto, 2003.

KIEFER, Bruno. **História da música brasileira:** dos princípios ao início do século XX. 4. ed. Porto Alegre: Movimento, 1977.

LEFFA, Vilson J. Aspectos externos e internos da aquisição lexical. In: _____ (Org.). **As palavras e sua companhia**: o léxico na aprendizagem. Pelotas: Educat, 2000, p. 15 - 44.

LEIRIA, Isabel. **Léxico, aquisição e ensino**: do Português Europeu língua não materna. 2001. Disponível em:<<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/dissertacoes-e-teses/1636-1636/file.html>> Acesso em: 16 jun. 2017.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1. ed., 1999.

LYONS, John. **Linguagem e Linguística**: uma introdução. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2009.

MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antonio Carlos (Orgs.). **Hipertexto e gêneros digitais**: novas formas de construção de sentido. 3. Ed. São Paulo: Cortez, 2010.

MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

MOLLICA, Maria Cecilia; BRAGA, Maria Luiza (Orgs.). **Introdução à Sociolinguística**: o tratamento da variação. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

MOURA, Heronides; ROSA, Ana Luiza Bazzo da. Quando dizemos a mesma coisa de formas diferentes: sinônímia e alternâncias. **Calidoscópio**, v. 8, n. 3, p. 226-233, set./dez. 2010. Disponível em:<http://www.academia.edu/29388002/Quando_dizemos_a_mesma_coisa_de_formas_diferentes_sinon%C3%ADmia_e_altern%C3%A2ncia> Acesso em: 10 maio 2017.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário de sinônimos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2011.

O QUE é Ebook. Disponível em:< <https://www.significados.com.br/ebook/>> Acesso em: 18 jan. 2017.

PADOVAN JUNIOR, Marco Aurélio. **Compêndio de história da música geral e brasileira**. 1. ed. Ribeirão Preto, 2015.

PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino. Ensino de léxico: seleção e adequação ao contexto. In: PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino; GAVAZZI, Sigrid (Orgs.). **Da língua ao discurso**: reflexões para o ensino. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 103-128.

PEREIRA, Sheila de Carvalho. A importância dos campos lexicais no ensino de língua portuguesa. **InterteXto**, Uberaba, v. 1, p. 186-208, jan./jun. 2008. Disponível em:<<http://revistaintertexto.letras.ufmt.edu.br/>> Acesso em: 26 jun. 2016.

REIS, Juliani Menezes dos; ROZADOS, Helen Beatriz Frota. O livro digital: histórico, definições, vantagens e desvantagens. **XIX Seminário Nacional de Bibliotecas Universitária. SNBU**, 2016. Disponível em:<<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/151235/001009111.pdf?sequence=1>> Acesso em: 15 set. 2017.

RIBEIRO, Ana Elisa. **Textos multimodais**: leitura e produção. São Paulo: Parábola, 2016.

ROCHA, Suzana de Oliveira Fialho. **A música como elemento lúdico no ensino/aprendizagem de línguas estrangeiras em aulas de ensino fundamental – 1ª fase**. Disponível em: <<https://especializacao.letras.ufg.br/up/28/o/SuzanaRocha2009.pdf>> Acesso em: 29 jun. 2016.

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

ROJO, Roxane Helena Rodrigues; BARBOSA, Jacqueline P. **Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos**. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

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

_____. **Escol@ conectada**: os multiletramentos e as TICs. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

SANTOS, Juliana Duarte dos. **Léxico e semântica**: análise do poema Formas de Nós de João Cabral de Melo Neto. 2008. Disponível em:<<http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/portugues/0018.html>>. Acesso em: 22 jun. 2016.

SEIDE, Márcia Sipavicius; HINTZE, Ana Cristina. O ensino do léxico na disciplina de português – língua materna, no Ensino Fundamental brasileiro. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v. 18, n. 2, p. 403-424, jul./dez. 2015.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira**: das origens à modernidade. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 2013.

SILVA, Fernanda Gomes da; SANT'ANNA, Simone. A semântica lexical e as relações de sentido: sinonímia, antonímia, hiponímia e hiperonímia. **Cadernos do CNLF**, v. XIII, n. 3, p. 34-48, 2009.

SILVA, Lisiâne Barbosa Martins Gpdpy da; SOUZA, Luisandro Mendes de. **Uma breve reflexão sobre o ensino de sinonímia**. Disponível em:<<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/117516/000967165.pdf?sequence=1>> Acesso em: 20 jul. 2017.

SILVA, Marco. **Sala de aula interativa**: educação, comunicação, mídia clássica, internet, tecnologias digitais, arte, mercado, sociedade, cidadania. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

SIMÕES, Darcília; KAROL, Luiz; SALOMÃO, Any Cristina (Orgs.). **Português se aprende cantando**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

SOUSA, Wélia Leão de; PHILIPPSEN, Neusa Inês. Música: um recurso didático-metodológico para as aulas de língua portuguesa. **Revista Norte@mentos Estudos Linguísticos**, Sinop, v. 2, n. 4, p. 168-181, jul./dez. 2009.

SUÁREZ, Mercedes López; RUBIO, Julio Larrañaga. El e-book y la industria editorial española. **Rev. Interam. Bibliot. Medellín**, Colombia, v. 33, n. 1, p. 85-103, enero-junio, 2010.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 1985.

ULMANN, Stephen. **Semântica**: uma introdução à ciência do significado. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

VALENTE, André C. (Orgs.). **Unidade e variação na língua portuguesa**: suas representações. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

VANOYE, Francis. **Usos da linguagem**: problemas e técnicas na produção oral e escrita. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

VILELA, Mário. **Estudos de Lexicologia do Português**. Coimbra: Livraria Almedina, 1994.

_____. O léxico do português: perspectiva geral. **Filologia e Linguística Portuguesa**, São Paulo, n. 1, p. 31 - 50, 1997.

VILLALVA, Alina; SILVESTRE, João Paulo. **Introdução ao estudo do léxico**: descrição e análise do português. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

WELKER, Herbert Andreas. **Dicionários**: uma pequena introdução à lexicografia. 2. ed. Brasília: Thesaurus, 2004.

ZILLES, Ana Maria Stahl; FARACO, Carlos Alberto (Orgs.). **Pedagogia da variação linguística**: língua, diversidade e ensino. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

APÊNDICES

Apêndice A – QUESTIONÁRIO DE SONDAGEM

Estimado (a) estudante, este questionário faz parte da pesquisa intitulada “*A música brasileira como instrumento para a ampliação lexical de estudantes do 9º ano do ensino fundamental: proposta didática de um e-book interativo*” como requisito para a escrita final da dissertação para a conclusão do curso de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) em parceria com Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Pedimos a gentileza que o responda com toda sinceridade. Agradecemos a sua contribuição. Sandro de Carvalho Teles e Adriana Cristina Cristianini.

1. Qual a sua idade?

- a) () 12 anos
- b) () 13 anos
- c) () 14 anos
- d) () 15 anos
- e) () Outra. Qual: _____

2. Com qual gênero você se identifica?

- a) () Masculino
- b) () Feminino

3. Você gosta de estudar Língua Portuguesa? Justifique.

- a) () Sim
- b) () Não

Justificativa:

4. Você sabe o que é sinônimo?

- a) () Sim, estudei com outros professores nos anos anteriores.
- b) () Sim, mas obtive o conhecimento por estudos e pesquisas realizados por mim.
- c) () Não, nunca estudei sobre isso nos anos anteriores.
- d) () Não, não faço a menor ideia.

5. Você consegue, pela leitura de um texto, relacionar sinônimos de uma palavra específica?

- a) () Sim, sem o auxílio de dicionários.
- b) () Sim, com ajuda de dicionários.
- c) () Não, nem mesmo com dicionário.
- d) () Não e não faço a menor questão.

6. Você saberia dizer o que é variação linguística? Justifique.

- a) () Sim.
- b) () Não.
- c) () Talvez.

Justificativa:

7. O que representa/significa para você as palavras: tangerina e bergamota; e macaxeira e aipim?

8. Você acha que todas as palavras possuem sinônimos?

- a) () Sim
- b) () Não

Explique o porquê:

Apêndice B – ATIVIDADE DE APLICAÇÃO

Abaixo, seguem alguns itens lexicais (palavras) retirados da letra de uma música brasileira. Eles estão inseridos no verso onde aparecem na letra da canção. Na primeira coluna constará o item lexical, caberá a você escrever na segunda coluna qual o significado do elemento lexical destacado e se ele apresenta um outro significado diferente do apresentado no contexto da música.

ITEM LEXICAL	SIGNIFICADO
O que será, que será? Que andam suspirando pelas <u>alcovas</u>	_____
Que andam <u>sussurrando</u> em versos e <u>trovas</u> ?	_____
Que andam combinando no <u>breu</u> das <u>tocas</u> ?	_____
Que anda nas cabeças, anda nas bocas? Que andam ascendendo velas nos <u>becos</u> ?	_____
Que vive nas ideias desses amantes? Que cantam os poetas mais <u>delirantes</u> ?	_____
Que juram os profetas embriagados? Que está na romaria dos <u>mutilados</u> ?	_____
O que será, que será? Que está no dia a dia das <u>meretrizes</u>	_____
No plano dos bandidos, dos <u>desvalidos</u>	_____
O que será, que será? O que não tem <u>decência</u> nem nunca terá	_____
O que será, que será? Por que todos os sinos irão <u>repicar</u>	_____
Porque todos os hinos irão <u>consagrar</u>	_____
E todos os meninos vão <u>desembestar</u>	_____

EM RELAÇÃO À MÚSICA EM ANÁLISE E À PROPOSTA DE TRABALHO:

1) Você saberia dizer qual o nome desta música e o seu autor ou intérprete?

a) () Sim.

Nome da música: _____ Intérprete: _____ Autor: _____

b) () Não

2) Você sentiu dificuldade em tentar entender o sentido das palavras no contexto da canção? Justifique.

a) () Sim.

b) () Não.

Justificativa: _____

3) Existe (m) outra (s) palavra (s) que NÃO conheça o (s) significado (s) ou sentido (s)?

a) () Sim

Qual (is)? _____

b) () Não

4) Você consegue compreender o sentido dela (s) por meio do texto?

a) () Sim

b) () Não

5) Você gosta de escutar música?

- a) () Sim
- b) () Não
- c) () Às vezes

6) Qual(is) o estilo(s) você mais gosta de ouvir?

- () MPB
- () Rock
- () Pop
- () Sertanejo
- () Funk
- () Brega
- () Caipira
- () Samba
- () Pagode
- () Reggae
- () Rap
- () Gospel
- () Outro (s). Especifique: _____

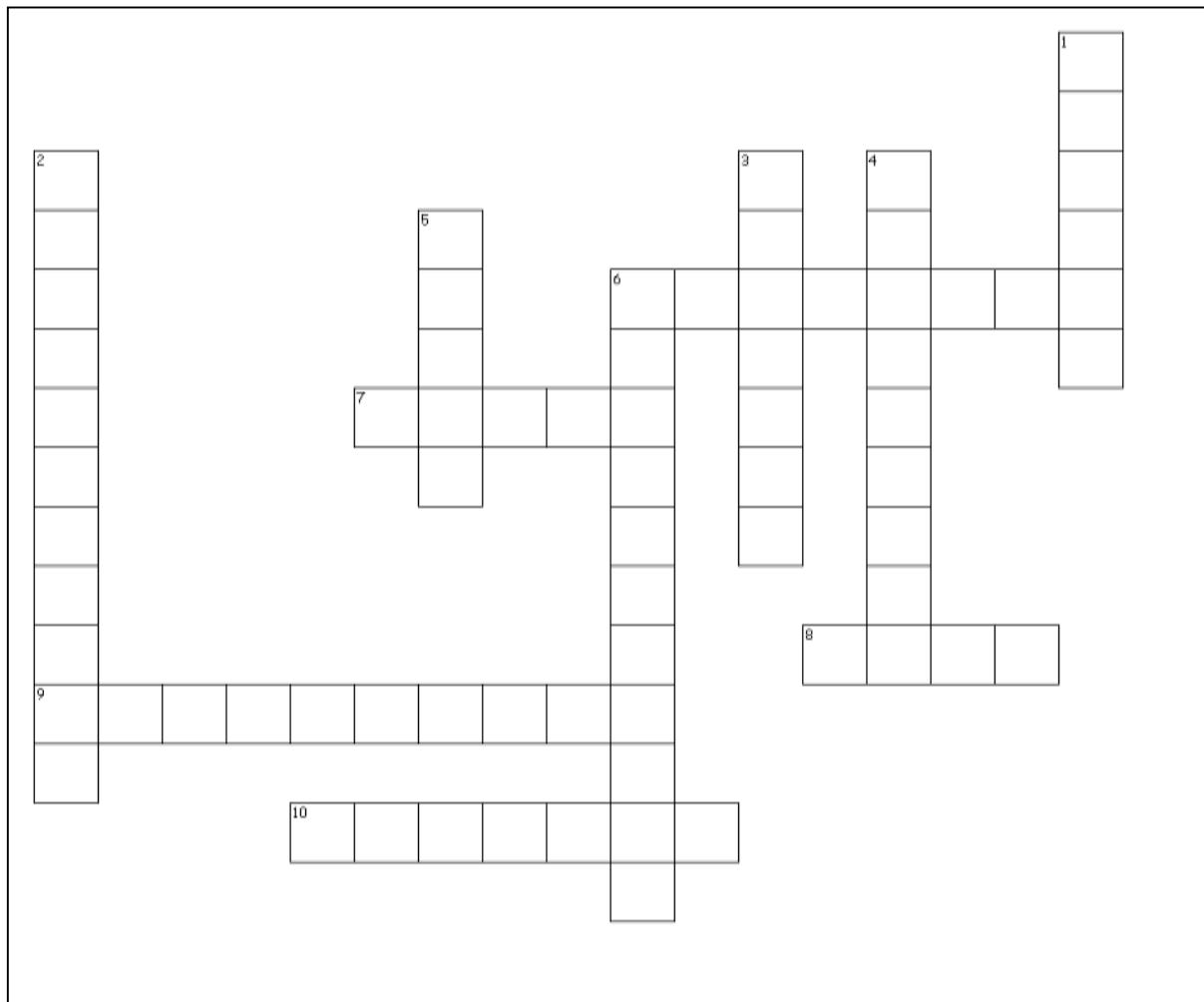
7) Você sabe o significado de todas as palavras que estão nas letras das músicas que escuta?

- a) () Sim
- b) () Não
- c) () Nem sempre

Caso tenha marcado NÃO ou NEM SEMPRE na questão 6 (A ANTERIOR), responda à próxima questão.

- 8) O que você faz para conhecer/saber o significado das palavras que não conhece?
- a. () Procuro no dicionário em papel/impresso.
 - b. () Procuro no dicionário eletrônico.
 - c. () Procuro na internet em sites de busca (Google, Yahoo, etc.).
 - d. () Não procuro saber/não vou atrás do significado.

Apêndice C – ATIVIDADE DE PALAVRA CRUZADA



Verticais

1. Palavra no plural correspondente a canções, cantigas, poesias, versos.
2. Verbo no gerúndio sinônimo de soprando, segredando, cochichando, murmurando.
3. Palavra, no plural, que significa o mesmo que esconderijos, aposentos, celas ou dormitórios.
4. Verbo no infinitivo sinônimo de abençoar, santificar, devotar, dedicar, legitimar como santo.
5. Sinônimo no plural de vielas, gargalos, travessas, ruelas.
6. Verbo no infinitivo correspondente a soltar, proferir, dizer, disparar, chispar, partir, correr, arremessar, atirar, sair, despedir.

Horizontais

6. Sinônimo de compostura, modos, maneiras, equilíbrio, discreteza, pudor, moralidade, resguardo, decoro.
7. Palavra no plural correspondente a abrigos, esconderijos, buracos, refúgios, covas, covis.
8. Sinônimo de escuridão, cerração, pretidão, piche, alcatrão.
9. Palavra no plural que significa o mesmo que infelizes, pobres, indefesos, fracos, abandonados, miseráveis, desprotegidos, desamparados.
10. Verbo no infinitivo que corresponde ao mesmo que enfraquecer, emagrecer, tocar, repenicar, transplantar, quicar.

Apêndice D – TUTORIAL PARA NAVEGAÇÃO E USO DO *E-BOOK* INTERATIVO**A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA COMO INSTRUMENTO PARA A
AMPLIAÇÃO LEXICAL DE ESTUDANTES DO 9º ANO DO ENSINO
FUNDAMENTAL:**

Proposta didática de um *e-book* interativo

SANDRO DE CARVALHO TELES

TUTORIAL DO *E-BOOK* INTERATIVO

UBERLÂNDIA – MG
2018

APRESENTAÇÃO

Este tutorial tem como finalidade dar uma orientação para a navegação e utilização do *e-book* interativo, produto elaborado pelo Professor Sandro de Carvalho Teles, como parte integrante da Dissertação, Trabalho de Conclusão de Curso, do Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Letras – Profletras, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) defendida no dia 23 de fevereiro de 2018.

Primeiramente, este *e-book* foi idealizado para não necessitar de *internet* para navegação. Todavia, com as dificuldades encontradas quando gravado em um *pendrive*, a sua navegação ficou comprometida, uma vez que os *hiperlinks* criados não funcionaram como deveriam nem como funcionou no computador no qual fora criado.

Além disso, o *e-book* tem de ser divulgado em repositório da Universidade e da maneira como ele foi idealizado e criado não haveria como disponibilizá-lo para visualização e manuseio daqueles que porventura forem consultar a dissertação publicada.

Desta forma, vimos como viabilidade para o uso do *e-book* hospedá-lo em um *blog* criado pelo professor exclusivamente para que haja interatividade do usuário do livro eletrônico com os *links* e *hiperlinks* criados no documento.

Assim sendo, o *e-book* interativo se encontra hospedado no *blog* sob o seguinte endereço:

<https://profletras-ufu-sandroteles.blogspot.com.br/>

Vamos às orientações.

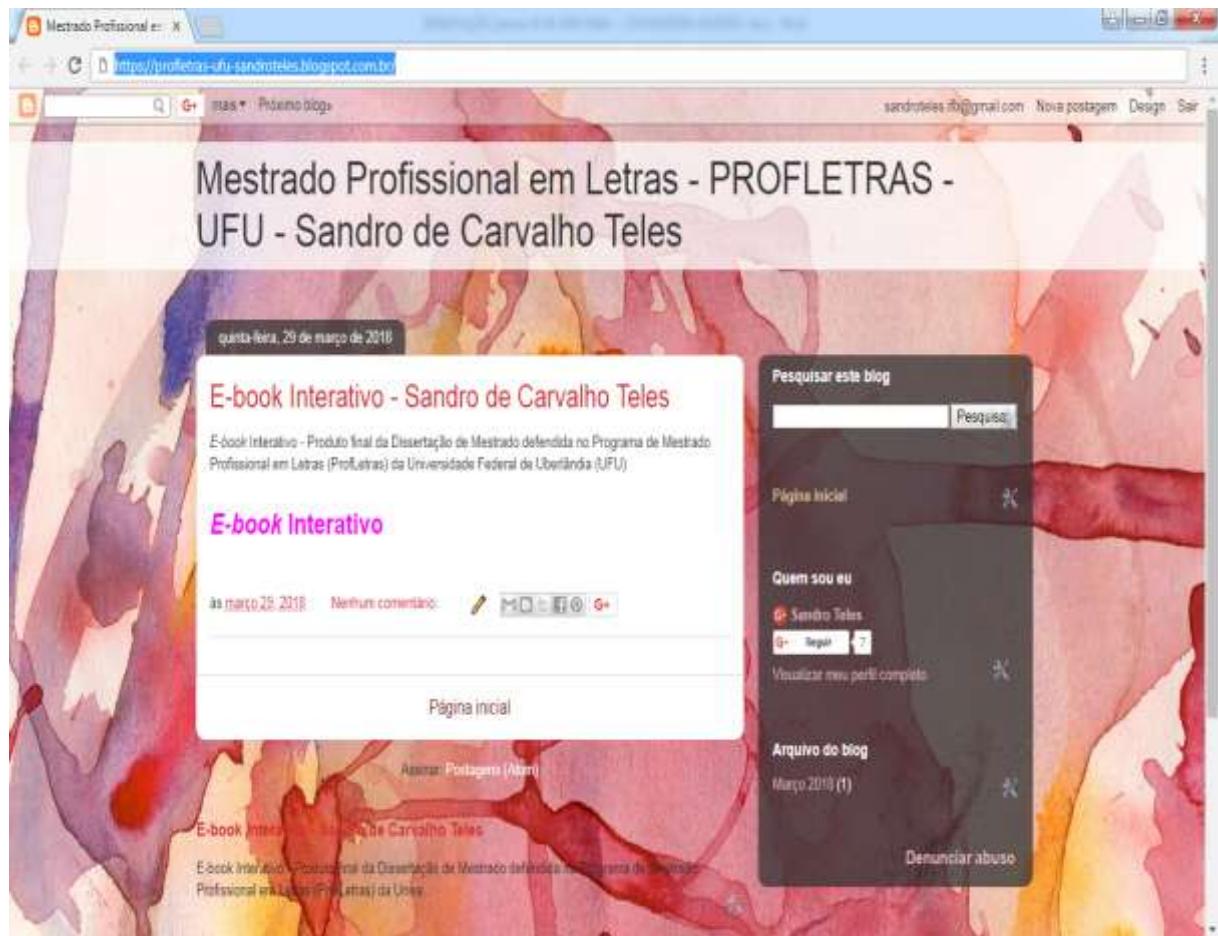
Boa navegação e proveito das informações contidas no livro.

Prof. Sandro de Carvalho Teles

1º Passo

Os usuários deverão entrar na página ora mencionada: <https://profletras-ufu-sandroteles.blogspot.com.br/>

Ao digitarem o endereço na barra de endereços na *internet* e derem um *enter*, terão à disposição tanto o *link* para o *e-book* com a seguinte visualização:

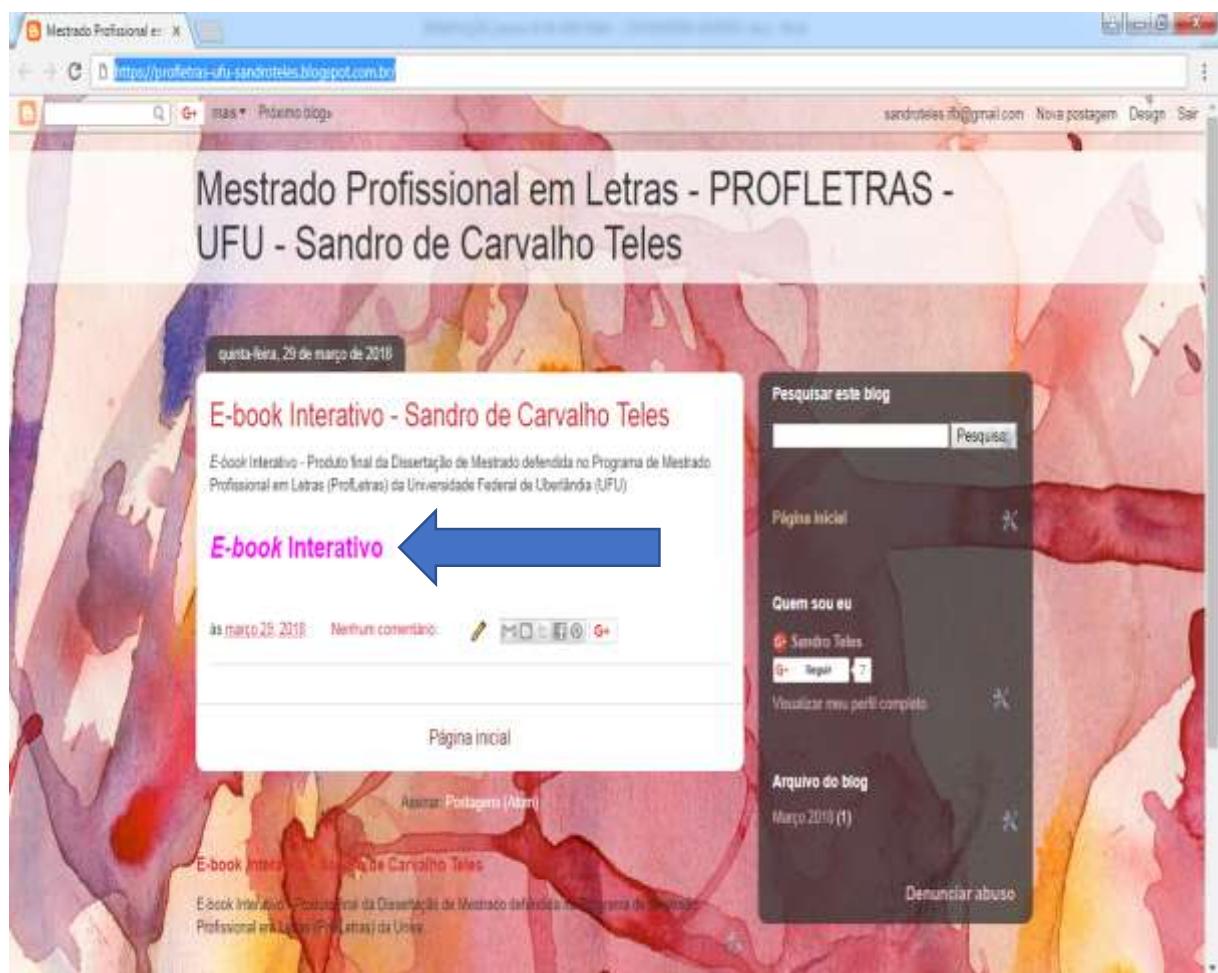


Haverá também o *link* para este tutorial na página do *Blog*.

2º Passo

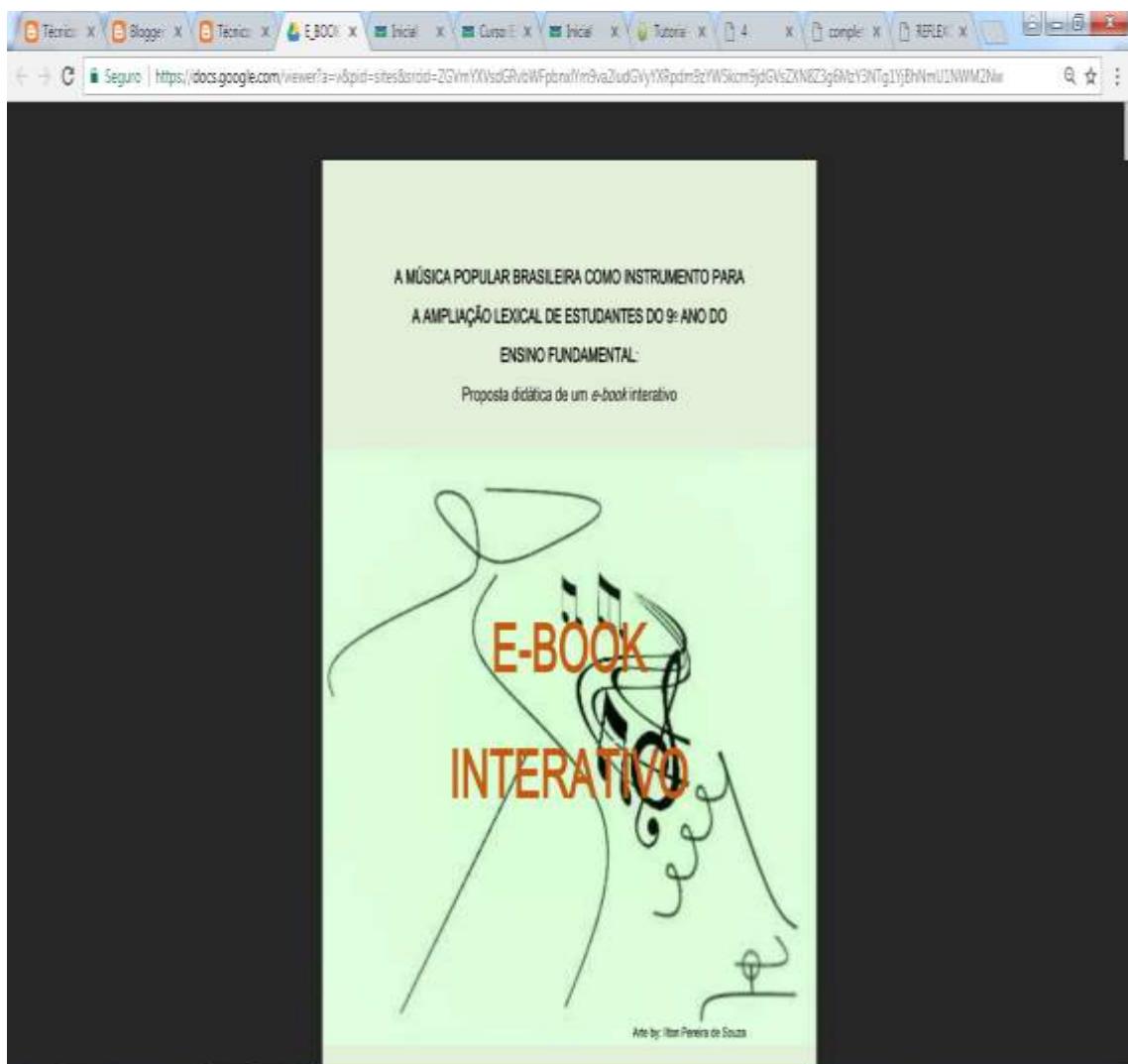
Na imagem do 1º passo, visualizamos um quadro com o nome do e-book seguido do nome do Professor na cor vermelha.

Um pouco mais abaixo, vê-se o nome apenas do e-book interativo em cor-de-rosa. Os usuários deverão clicar nesse nome em cor-de-rosa, ou seja, clicar no nome indicado pela seta.



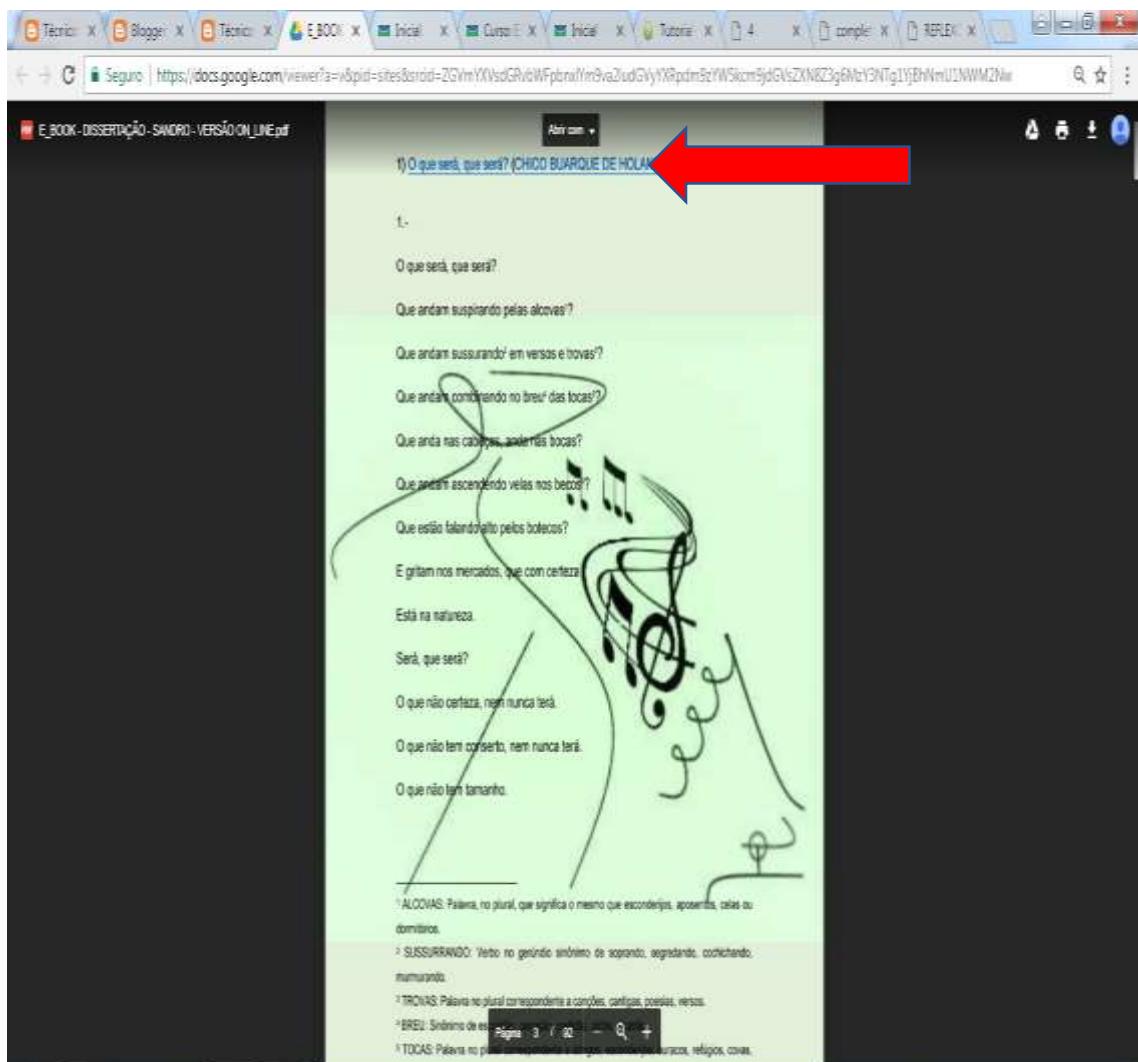
3º Passo

Após clicarem no nome indicado pela seta em azul indicado na imagem do 2º passo, abrirá uma nova aba no navegador de internet sem fechar a aba atual aberta, com a seguinte imagem:



4º Passo

Depois de aberto o e-book como na imagem do 3º passo, os usuários navegarão pelo livro e terão acesso aos títulos das músicas, aos nomes dos intérpretes daquela versão e também às letras das canções, conforme imagem abaixo:



Ao clicar no nome da música, abrirá uma outra aba na qual será executada a referida música em uma página do YouTube, como no exemplo da imagem a seguir.

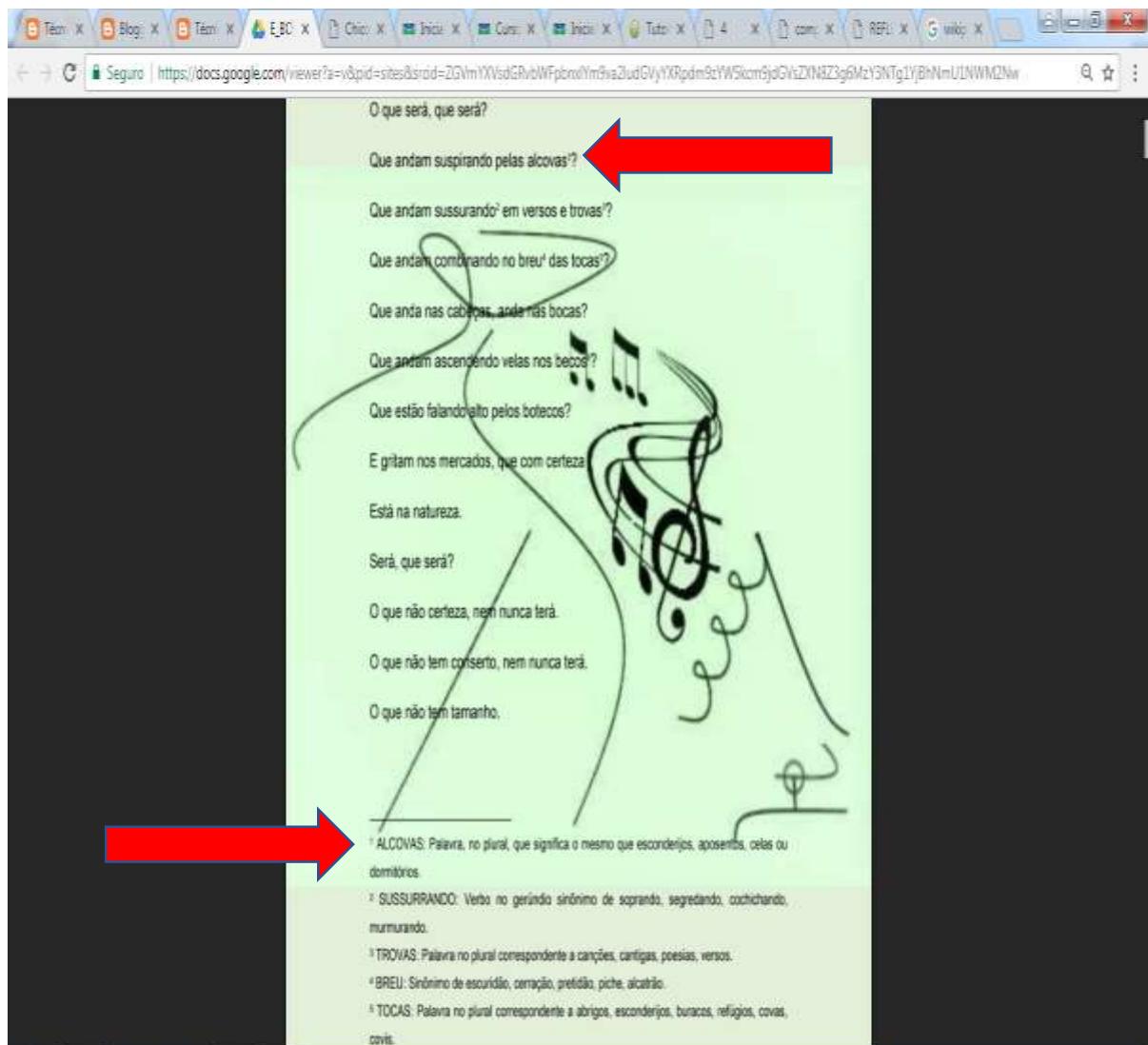


Ao clicar no nome do intérprete, abrirá uma aba com a página com informações acerca desse intérprete. Podem ser páginas da [Wikipédia, a enclopédia livre](#) ou a página oficial do artista e nestas páginas os usuários poderão navegar para ter conhecimentos e informações acerca do artista da canção.



5º Passo

Em todas as músicas constam palavras com uma nota de rodapé na mesma página para que o usuário não tenha a necessidade de sair desta página para consultar o significado/sentido daquela palavra no contexto da canção.



Observe que na imagem consta a palavra “alcovas” com o número 1 sobreescrito e na mesma página consta a nota de rodapé com o seu significado/sentido dentro do contexto da canção.

ALGUMAS PALAVRAS FINAIS

Vale lembrar que este é um PROTÓTIPO, e como tal, de acordo com a teoria dos multiletramentos apresentada por Rojo (2012 apud ROJO; MOURA, 2012, p. 8) são “estruturas flexíveis e vazadas que permitem modificações por parte daqueles que queiram utilizá-las em outros contextos que não o das propostas iniciais”, ou seja, pode ser alterado para os mais diversos temas e assuntos que queiram abordar em sala de aula ou outros contextos.

Portanto, deleitem-se com esse trabalho e façam bom uso das ideias nele presentes.

Abraço fraterno.

Prof. Sandro de Carvalho Teles

Apêndice E – E-BOOK INTERATIVO

**A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA COMO INSTRUMENTO PARA A
AMPLIAÇÃO LEXICAL DE ESTUDANTES DO 9º ANO DO ENSINO**

FUNDAMENTAL:

Proposta didática de um *e-book* interativo

E-BOOK INTERATIVO

Arte by: *Ilton Pereira de Souza*

Produto produzido e desenvolvido pelo Prof. Sandro de Carvalho Teles

SUMÁRIO

1) O que será, que será? (CHICO BUARQUE DE HOLANDA).....	121
2) Tempo de Dondon (DUDU NOBRE)	123
3) Açaí (DJAVAN)	125
4) Chega! (GABRIEL, O PENSADOR).....	127
5) Cálice (CHICO BUARQUE DE HOLANDA)	135
6) Drama de Angélica (ALVARENGA e RANCHINHO).....	138
7) Rosa (PIXINGUINHA)	141
8) Resposta do Couro de Boi (PALMEIRA e BIÁ).....	143
9) Rosa de Hiroshima (VINICIUS de MORAES)	145
10) O Querer (CAETANO VELOSO).....	146
11) Uma Vida Só (O RAPPA).....	149
12) Passarinho (EMICIDA Part. VANESSA da MATA).....	152
13) Faroeste Caboclo (LEGIÃO URBANA)	155
14) Danse Macabre (SCALENE).....	162
15) Hoje Cedo (EMICIDA part. PITTY).....	164
16) A vida é desafio (RACIONAIS MC's)	167
17) Negro Drama (RACIONAIS MC's)	172

1) O que será, que será? (CHICO BUARQUE DE HOLANDA)

1.-

O que será, que será?
 Que andam suspirando pelas alcovas¹⁸?
 Que andam sussurando¹⁹ em versos e trovas²⁰?
 Que andam combinando no breu²¹ das tocas²²?
 Que anda nas cabeças, anda nas bocas?
 Que andam ascendendo velas nos becos²³?
 Que estão falando alto pelos botecos?
 E gritam nos mercados, que com certeza
 Está na natureza.
 Será, que será?
 O que não certeza, nem nunca terá.
 O que não tem conserto, nem nunca terá.
 O que não tem tamanho.

2.-

O que será, que será?
 Que vive nas ideias desses amantes?
 Que cantam os poetas mais delirantes²⁴?
 Que juram os profetas embriagados?
 Que está na romaria dos mutilados²⁵ ?
 Que está na fantasia dos infelizes?

¹⁸ ALCOVAS: Palavra, no plural, que significa o mesmo que esconderijos, aposentos, celas ou dormitórios.

¹⁹ SUSSURRANDO: Verbo no gerúndio sinônimo de soprando, segredando, cochichando, murmurando.

²⁰ TROVAS: Palavra no plural correspondente a canções, cantigas, poesias, versos.

²¹ BREU: Sinônimo de escuridão, cerração, pretidão, piche, alcatrão.

²² TOCAS: Palavra no plural correspondente a abrigos, esconderijos, buracos, refúgios, covas, covis.

²³ BECOS: Sinônimo no plural de vielas, gargalos, travessas, ruelas.

²⁴ DELIRANTES: Palavra no plural que significa o mesmo que louco, maluco, desvairado.

²⁵ MUTILADOS: Palavra no plural que significa o mesmo que abscondido, amputado, decepado, estropiado.

Que está no dia a dia das meretrizes²⁶?
 No plano dos bandidos, dos desvalidos²⁷?
 Em todos os sentidos.
 Será, que será?
 O que não tem decência²⁸, nem nunca terá.
 O que não tem censura, nem nunca terá.
 O que não faz sentido.
 3.-
 O que será, que será?
 Que todos os avisos não vão evitar?
 Porque todos os risos vão desafiar
 Porque todos os sinos irão repicar²⁹
 Porque todos os hinos irão consagrar³⁰
 E todos os meninos vão desembestar³¹
 E todos os destinos irão se encontrar
 E mesmo o Padre Eterno,
 Que nunca foi lá,
 Olhando aquele inferno
 Vai abençoar
 O que não tem governo, nem nunca terá
 O que não tem vergonha, nem nunca terá
 O que não tem juízo.
 La la la la??..
 Repete 3.

²⁶ MERETRIZES: Palavra no plural que significa o mesmo que mundana, prostituta, rameira.

²⁷ DESVALIDOS: Palavra no plural que significa o mesmo que infelizes, pobres, indefesos, fracos, abandonados, miseráveis, desprotegidos, desamparados.

²⁸ DECÊNCIA: Sinônimo de compostura, modos, maneiras, equilíbrio, discrição, pudor, moralidade, resguardo, decoro.

²⁹ REPICAR: Verbo no infinitivo que corresponde ao mesmo que enfraquecer, emagrecer, tocar, repenicar, transplantar, quicar.

³⁰ CONSAGRAR: Verbo no infinitivo sinônimo de abençoar, santificar, devotar, dedicar, legitimar como santo.

³¹ DESEMBESTAR: Verbo no infinitivo correspondente a soltar, proferir, dizer, disparar, chispar, partir, correr, arremessar, atirar, sair, despedir.

2) Tempo de Dondon (DUDU NOBRE)

No tempo que Dondon jogava no Andaraí
 Nossa vida era mais simples de viver
 Não tinha tanto miserê³², nem tinha tanto tititi
 No tempo que Dondon jogava no Andaraí
 No tempo que Dondon jogava no Andaraí (2x)

Fast food era merenda³³
 Breakfast, café da manhã
 O hipermercado era venda
 E "halls-mentolips", bala de hortelã
 Hortifruti³⁴ era tudo quitanda³⁵
 E jeans era só calça Lee

No tempo que Dondon jogava no Andaraí
 No tempo que Dondon jogava no Andaraí

Desemprego era desvio
 Loteria era contravenção³⁶
 Metida era pessoa esnobe³⁷
 E quem fazia lobby, era "um bom pistolão"³⁸"
 INSS não tinha
 Só IAPC, IAPETC e IAPI

³² MISERÊ: Gíria brasileira que significa para caracterizar aqueles que vivem em situação de miséria extrema, de decadência, penúria.

³³ MERENDA: Palavra que possui o mesmo significado que comida, provisão, lanche, farnel, refeição, boia.

³⁴HORTIFRUTI: Palavra, que é a forma abreviada de Hortifrutigranjeito, é o local em que são comercializados os produtos provenientes de hortas, geralmente, frutas, legumes, hortaliças.

³⁵ QUITANDA: Palavra que tem o mesmo sentido que venda, mercado, local ou estabelecimento onde se vendem legumes, frutas, ovos, galinhas, etc. Em alguns estados brasileiros significa pastelaria caseira.

³⁶ CONTRAVENÇÃO: Palavra que possui o mesmo que significado que transgressão, violação, infração.

³⁷ ESNOBE: O mesmo que arrogante, pernóstico, presunçoso, pedante, pomposo, empolado.

³⁸ PISTOLÃO: Palavra que possui o mesmo significado que empenho, recomendação, emprenho, cartucho. Em sentido figurado, é o mesmo que pessoa influente que intervém em favor de outra.

No tempo que Dondon jogava no Andaraí
 No tempo que Dondon jogava no Andaraí

Tinha cérebro eletrônico
 E vitrola³⁹ tocava Long Play
 Afeminado⁴⁰, invertido⁴¹,
 Gorgota⁴² e enrustido⁴³ era o nome dos gays.
 Pedófilo era tarado
 Transformista hoje é travesti
 No tempo que Dondon jogava no Andaraí
 No tempo que Dondon jogava no Andaraí

³⁹ VITROLA: Nome dado a um aparelho que reproduz gravações feitas em discos, toca-discos.

⁴⁰ AFEMINADO: Palavra que significa o mesmo que alegre, adamado, dengue, efeminado.

⁴¹ INVERTIDO: Palavra que significa o mesmo que inverso, oposto, reverso, virado, bicha, pederasta, homossexual.

⁴² GORGOTA: Regionalismo brasileiro que significa o mesmo que marujo com algum tempo de experiência, veterano, homossexual. Também possui o sentido de aquele que faz sexo oral em homens.

⁴³ ENRUSTIDO: O mesmo que encoberto, escondido, oculto, introvertido, fechado, dissimulado, reservado.

3) Açaí (DJAVAN)

Solidão de manhã
 Poeira tomando assento
 Rajada⁴⁴ de vento
 Som de assombração
 Coração
 Sangrando toda palavra sã⁴⁵

A paixão puro afã⁴⁶
 Místico⁴⁷ clã⁴⁸de sereia
 Castelo de areia
 Ira⁴⁹ de tubarão, ilusão
 O sol brilha por si
 Açaí, guardiã
 Zum de besouro um ímã
 Branca é a tez⁵⁰ da manhã

Açaí, guardiã⁵¹
 Zum⁵² de besouro um ímã
 Branca é a tez da manhã

⁴⁴ RAJADA: O mesmo que ventania forte e rápida, rabanada, ímpeto, lufada, lufa, aguaceiro, tempestade. Também corresponde a uma espécie de mandioca.

⁴⁵ SÃ: Palavra que corresponde ao feminino de são, sadio, bom, curado, cicatrizado, recuperado, restabelecido, salvo.

⁴⁶ AFÃ: Palavra que significa o mesmo que trabalho muito difícil de ser realizado, fadiga, cansaço, labuta, ânsia, ambição, exaustão.

⁴⁷ MÍSTICO: Refere-se àquele que pertence ao misticismo, à devoção religiosa. Também tem o sentido de misterioso, esotérico, devocional, religioso, espiritual, sobrenatural.

⁴⁸ CLÃ: Correspondente a um povo de mesma parentalidade; o mesmo que família, casta, facção, tribo, grupo, partido.

⁴⁹ IRA: Palavra que corresponde ao mesmo que raiva, sentimento intenso e permanente de ódio, mágoa e rancor, cólera, desejo de vingança.

⁵⁰ TEZ: O mesmo que cútis; epiderme que se refere à pele do rosto; também corresponde à superfície fina e lisa que envolve ou protege qualquer coisa. Ex.: a tez do alho.

⁵¹ GUARDIÃ: Palavra que é o feminino de guardião. O mesmo que defensora, guardadora, protetora.

⁵² ZUM: Barulho que se assemelha ao som feito pelo vento, por um inseto (abelha, besouro, mosquito, mosca, pernilongo, etc.); forma aportuguesada de zoom, correspondente ao efeito obtido com o auxílio de lentes, que aproxima ou afasta uma imagem.

CURIOSIDADES SOBRE A MÚSICA AÇAÍ:

[Djavan fala da música Açaí.](#)

[Analisando a letra de Açaí](#)

4) Chega! (GABRIEL, O PENSADOR)

Chega!
Que mundo é esse?
Eu me pergunto!

Chega!
Quero sorrir, mudar de assunto!
Falar de coisa boa
Mas na minha alma ecoa⁵³
Agora um grito
Eu acredito que você vai gritar junto!

A gente é saco de pancada
Há muito tempo e aceita
Porrrada da esquerda
Porrrada da direita
É tudo flagrante⁵⁴
Novas e velhas notícias
Mentiras verdadeiras
Verdades fictícias⁵⁵

Polícia prende o bandido
Bandido volta pra pista
Bandido mata polícia
Polícia mata o surfista
O sangue foi do Ricardo
Podia ser do Medina
Podia ser do seu filho

⁵³ ECOA: Verbo “ecoar” conjugado; produzir eco; repercutir, ressoar, repetir, reproduzir, tornar a dizer ou a fazer.

⁵⁴ FLAGRANTE: Aquilo que é evidente, notório; inflamado, cheio de desejo, de ardor; muito corado, incendido; visto ou registrado no exato momento em que se pratica (flagrante) ato.

⁵⁵ FICTÍCIAS: Palavra feminina no plural. Relativo à ficção; aquilo que é fruto da imaginação; fingido, simulado, imaginário, fictício.

Jogando bola na esquina

Morreu mais uma menina
 Que falta de sorte
 Não traficava cocaína
 E recebeu pena de morte!
 Mais uma bala perdida
 Paciência

Pra ela ninguém fez nenhum pedido de clemência⁵⁶

Chega!
 Que mundo é esse?
 Eu me pergunto!

Chega!
 Quero sorrir, mudar de assunto!
 Falar de coisa boa
 Mas na minha alma ecoa
 Agora um grito
 Eu acredito que você vai gritar junto!

Chega!
 Vida de gado, resignado⁵⁷
 Chega!
 Vida de escravo, de condenado
 A corda no pescoço do patrão e do empregado
 Quem trabalha honestamente tá sempre sendo roubado

Chega!
 Água que falta

⁵⁶ CLEMÊNCIA: O mesmo que indulgência, misericórdia, bondade, benevolência, brandura, suavidade.

⁵⁷ RESIGNADO: Que se resignou, ou de que se desistiu. Que tem resignação, que se submete voluntariamente a uma força superior; que se conforma com a sua sorte.

Mágoa que sobra

Chega!

Bando de rato

Ninho⁵⁸ de cobra

Chega!

Obras de milhões de reais

E milhões de pacientes

Sem lugar nos hospitais

Chega!

Falta comida

Sobra pimenta

Chega!

Repressão⁵⁹ que não me representa

Chega!

Porrada pra quem ama esse país

E bilhões desviados

Debaixo do meu nariz

Chega!

Contas, taxas

Impostos, cobranças

Chega!

Tudo aumenta

Menos a esperança

⁵⁸NINHO: Espécie de berço que as aves constroem com palha, penas etc. para nele pôr seus ovos e criar os filhotes. Habitação construída por outros animais.

⁵⁹REPRESSÃO: Ato ou efeito de reprimir(-se). Aquele ou aquilo que reprime. Inibição ou interrupção com utilização de violência.

Multas e pedágios⁶⁰
 Para o cidadão normal
 E perdão pras empresas que cometem
 Crime ambiental

Chega!
 Um para o crack
 Dois para cachaça

Chega!
 Pânico
 Morte
 Dor e Desgraça

Chega!
 Lei do mais forte
 Lei da mordaça⁶¹
 Desce até o chão na alienação da massa

Eu vou
 Levanta o copo e vamos beber!
 Eu vou
 Levanta o copo e vamos beber!
 Eu vou
 Levanta o copo e vamos beber!
 Um brinde aos idiotas
 Incluindo eu e você

Eu vou
 Levanta o copo e vamos beber!
 Eu vou

⁶⁰ PEDÁGIOS: Taxa que se paga para transitar numa rodovia, O posto onde se paga essa taxa:

⁶¹ MORDAÇA: Pedaço de pano ou outro material que se amarra à boca de uma pessoa para impedi-la de falar. Peça de pano ou outro material que se prende à boca de animal para impedi-lo de morder.

Levanta o copo e vamos beber!

Pararatimbus

Pararatimbus

Um brinde aos idiotas

Incluindo eu e você

Democracia⁶²

Que democracia é essa?

O meu direito acaba onde começa o seu

Mas onde o meu começa?

Os ratos fazem a ratoeira e a gente cai

Cada centavo dos bilhões é da carteira aqui que sai

E a gente paga juros

Paga entrada e prestação

Paga a conta pela falta de saúde e educação

Paga caro pela água, pelo gás, pela luz

Pela paz, pelo crime

Por Alá⁶³, por Jesus

Paga imposto

Taxa

Aumento do Transporte

Crise na Europa

E na América do Norte

Os assassinos na FEBEM

O trabalho infantil na China

Empresas e partidos envolvidos em propinas⁶⁴

⁶² DEMOCRACIA: Governo em que o povo exerce a soberania; governo popular; sistema ou regime que se baseia na ideia da soberania popular e na distribuição equilibrada do poder, e que se caracteriza pelo direito ao voto, pela divisão dos poderes e pelo controle dos meios de decisão e execução.

⁶³ ALÁ: Ser supremo da religião muçulmana; o mesmo que criador, divindade, deus, eterno, onipotente, todo-poderoso.

⁶⁴ PROPINAS: Gratificação em dinheiro por algum serviço ou favor prestado; GORJETA. Quantia em dinheiro que se oferece a alguém em troca de favor ou benefício quase sempre ilícito.

Chega!
 Que mundo é esse?
 Eu me pergunto!
 Chega!
 Quero fugir, mudar de assunto!
 Falar de coisa boa
 Mas na minha alma ecoa
 Agora um grito
 Eu acredito que você vai gritar junto!

Chega!
 Vida de gado, resignado

Chega!
 Vida de escravo, de condenado
 A corda no pescoço do patrão e do empregado
 Quem trabalha honestamente tá sempre sendo roubado

Presidente
 Deputados
 Senadores
 Prefeitos
 Governadores
 Secretários
 Vereadores
 Juízes
 Procuradores
 Promotores
 Delegados
 Inspetores⁶⁵

⁶⁵ INSPECTORES: Palavra no plural derivada de “inspetor”. Aquele que inspeciona, que faz inspeção. Agente de polícia. Representante do Ministério da Educação que tem a função de fiscalizar as escolas. Aquele que cuida da disciplina dos alunos em uma escola.

Diretores

Um recado pras senhoras e senhores

Eu pago por tudo isso

Imposto sobre serviço

A taxa sobre produto

Eu pago no meu tributo⁶⁶

Pago pra andar na rua

Pago pra entrar em casa

Pago pra não entrar no SPC e no SERASA

Pago estacionamento, taxa de licenciamento

Taxa de funcionamento, liberação e alvará⁶⁷

Passagem

Bagagem

Pesagem

Postagem

Imposto sobre importação e exportação

IPTU, IPVA

O IR, O FGTS, O INSS, O IOF, O IPI, O PIS, O COFINS E O PASEP

A construção do estádio

O operário e o cimento

Eu pago o caveirão⁶⁸

A gasolina e o armamento

A comida do presídio

O colchão incendiado

⁶⁶ TRIBUTO: Imposto devido ao poder público; CONTRIBUIÇÃO; ENCARGO; TAXA Homenagem, louvor, consagração.

⁶⁷ ALVARÁ: Palavra que corresponde a documento de autorização de prática de certos atos: alvará de soltura, alvará judiciário. O mesmo que licença, autorização, permissão.

⁶⁸ CAVEIRÃO: Caminhão blindado utilizado pela polícia no Brasil, semelhante ao Veículo Especial de Transporte de Valores (VETV) ou carro-forte.

Eu pago o subsídio⁶⁹ absurdo dos deputados
A esmola dos professores
A escola sucateada⁷⁰
O pão de cada merenda
Eu pago o chão da estrada
A compra de cada poste
Eu pago a urna eletrônica
E cada árvore morta
Na nossa Selva Amazônica

Eu pago a conta do SUS
E cada medicamento
A maca que leva os mortos na falta de atendimento
Paguei ontem
Pago hoje
E amanhã vou pagar
Me respeita!
Eu sou o dono desse lugar
Chega!

⁶⁹ SUBSÍDIO: Quantia que o Estado fixa ou subscreve para obras de interesse público ou a setores de importância para a economia do país; SUBVENÇÃO. Quantia dada por um Estado a outro devido a alguma aliança ou acordo.

⁷⁰ SUCATEADA: Converter ou deixar que se converta em sucata. Vender (algo) como sucata.

5) Cálice (CHICO BUARQUE DE HOLANDA)

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

De vinho tinto de sangue

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga

Tragar⁷¹ a dor, engolir a labuta⁷²

Mesmo calada a boca, resta o peito

Silêncio na cidade não se escuta

De que me vale ser filho da santa

Melhor seria ser filho da outra

Outra realidade menos morta

Tanta mentira, tanta força bruta⁷³

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

De vinho tinto de sangue

Como é difícil acordar calado

Se na calada da noite eu me dano⁷⁴

⁷¹ TRAGAR: Beber de um só gole, engolir de uma vez só. Comer avidamente; DEVORAR.

⁷² LABUTA: Ação ou resultado de labutar; LABOR; LIDA; TRABALHO.

⁷³ BRUTA: Que está no seu estado natural ou primitivo, inalterado; não manipulado, não trabalhado, não lapidado etc. Que é malformado ou mal-acabado, tosco. Sem refinamento, grosseiro (acabamento bruto). Que não tem bons modos, sem educação; RUDE.

⁷⁴ DANO: Modificação ou alteração (por processo natural, por acidente, ou por ação intencional), que torna algo defeituoso; perda de certas boas qualidades, da boa condição, do valor, da beleza, utilidade etc.; DETERIORAÇÃO; ESTRAGO. Qualquer mal, afronta ou humilhação pessoal causados a alguém.

Quero lançar um grito desumano
 Que é uma maneira de ser escutado
 Esse silêncio todo me atordoa⁷⁵
 Atordoado eu permaneço atento
 Na arquibancada pra a qualquer momento

Ver ermergir⁷⁶ o monstro da lagoa

Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 De vinho tinto de sangue

De muito gorda a porca já não anda
 De muito usada a faca já não corta
 Como é difícil, pai, abrir a porta
 Essa palavra presa na garganta
 Esse pileque⁷⁷ homérico⁷⁸ no mundo
 De que adianta ter boa vontade
 Mesmo calado o peito, resta a cuca⁷⁹
 Dos bêbados do centro da cidade

Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 De vinho tinto de sangue

Talvez o mundo não seja pequeno

⁷⁵ ATORDOA: Causar (pancada, queda, abalo emocional, bebida, muito barulho etc.) a, ou sofrer (alguém) perturbação dos sentidos, confusão mental, tontura etc.; ATURDIR(-SE). Fig. Causar a ou sentir (alguém) assombro, admiração.

⁷⁶ EMÉRGIR: Fazer vir ou vir à tona (o que estava submerso). Fig. Aparecer, manifestar-se. Aparecer, elevando-se, como se estivesse saindo da água.

⁷⁷ PILEQUE: Estado de quem se embriagou; BEBEDEIRA; PIFÃO.

⁷⁸ HOMÉRICO: Referente ao poeta grego Homero ou a sua obra e seu estilo. Fig. Que é excessivo, extraordinário, grandioso.

⁷⁹ CUCA: Cabeça. Intelecto, mente.

Nem seja a vida um fato consumado⁸⁰
Quero inventar o meu próprio pecado
Quero morrer do meu próprio veneno
Quero perder de vez tua cabeça
Minha cabeça perder teu juízo
Quero cheirar fumaça de óleo diesel
Me embriagar⁸¹ até que alguém me esqueça

⁸⁰ CONSUMADO: Que se consumou, que se realizou inteiramente, que se completou; TERMINADO. Que não pode ser desfeito ou alterado; irremediável, irrevogável.

⁸¹ EMBRIAGAR: Fazer ficar ou ficar embriagado, bêbado; EMBEBEDAR.

6) Drama de Angélica (ALVARENGA e RANCHINHO)

Ouve meu cântico quase sem ritmo
 Que a voz de um tísico⁸² magro esquelético
 Poesia épica⁸³ em forma esdrúxula⁸⁴
 Feita sem métrica com rima rápida

Amei Angélica mulher anêmica⁸⁵
 De cores pálidas⁸⁶ e gestos tímidos
 Era maligna⁸⁷ e tinha ímpetos⁸⁸
 De fazer cócegas no meu esôfago

Em noite frígida⁸⁹ fomos ao Lírico⁹⁰
 Ouvir o músico pianista célebre
 Soprava o zéfiro⁹¹ ventinho úmido
 Então Angélica ficou asmática

Fomos ao médico de muita clínica
 Com muita prática e preço módico⁹²
 Depois do inquérito descobre o clínico
 O mal atávico⁹³ mal sifilítico

Mandou-me célere comprar noz vômica

⁸² TÍSICO: Aquele que sofre de tuberculose pulmonar. Que sofre de tuberculose pulmonar. Fig. Indivíduo muito magro.

⁸³ ÉPICA: Composição poética de cunho narrativo em que o autor utiliza como tema as atitudes bélicas e os atos heroicos de personagens extraordinários.

⁸⁴ ESDRÚXULA: Que é esquisito, estranho, extravagante, fora do comum; EXÓTICO; EXTRAORDINÁRIO.

⁸⁵ ANÊMICA: Que tem anemia. Fig. Sem força ou intensidade. Fig. Sem destaque ou brilho. Indivíduo que tem anemia.

⁸⁶ PÁLIDAS: De maneira pálida, pouco expressiva.

⁸⁷ MALIGNA: Que causa mal; MALÉFICO; MALÉVOLO; NEFASTO.

⁸⁸ ÍMPETOS: Movimento repentino e enérgico. Acesso, ataque súbito e/ou irrefletido; IMPULSO. Força intensa.

⁸⁹ FRÍGIDA: Que é muito frio. Fig. Que não fica sexualmente excitado.

⁹⁰ LÍRICO: Diz-se da poesia em que o autor expressa suas emoções, revela seu íntimo. Ref. a ópera.

⁹¹ ZÉFIRO: Vento brando; ARAGEM; BRISA; VIRAÇÃO. Vento que sopra do ocidente.

⁹² MÓDICO: Pequeno, reduzido, modesto ou que tem pouco valor; EXÍGUO.

⁹³ ATÁVICO: Ref. a atavismo. Que se transmite, adquire, produz ou manifesta por atavismo

E ácidocítrico para o seu fígado
 O farmacêutico mocinho estúpido
 Errou na fórmula fez despropósito

Não tendo escrúpulo deu-me sem rótulo
 Ácido fênico e ácido prússico
 Corri mui lépido mais de um quilômetro
 Num bonde elétrico de força múltipla

O dia cálido deixou-me tépido⁹⁴
 Achei Angélica já toda trêmula
 A terapêutica dose alopatia
 Lhe dei em xícara de ferro ágate

Tomou num folego triste e bucólica⁹⁵
 Esta estrambólica droga fatídica
 Caiu no esôfago deixou-a lívida
 Dando-lhe cólica e morte trágica

O pai de Angélica chefe do tráfego
 Homem carnívoro ficou perplexo
 Por ser estrábico usava óculos
 Um vidro côncavo o outro convexo

Morreu Angélica de um modo lúgubre
 Moléstia crônica levou-a ao túmulo

Foi feita a autópsia todos os médicos
 Foram unânimes no diagnóstico
 Fiz-lhe um sarcófago assaz artístico
 Todo de mármore da cor do ébano

⁹⁴ TÉPIDO: Que está entre o quente e o frio; MORNO. Fig. Que é fraco, frouxo.

⁹⁵ BUCÓLICA: Poesia pastoril; ÉCLOGA.

E sobre o túmulo uma estatística
Coisa metódica como Os Lusíadas
E numa lápide paralelepípedo
Pus esse dístico terno e simbólico

"Cá jaz Angélica
Moça hiperbólica
Beleza Helênica
Morreu de cólica!"

7) Rosa (PIXINGUINHA)

Tu és divina e graciosa
 Estátua majestosa do amor
 Por Deus esculturada
 E formada com ardor⁹⁶
 Da alma da mais linda flor
 De mais ativo olor⁹⁷
 Que na vida é preferida pelo beija-flor
 Se Deus me fora tão clemente
 Aqui nesse ambiente de luz
 Formada numa tela deslumbrante e bela
 Teu coração junto ao meu lanceado⁹⁸
 Pregado e crucificado sobre a rósea cruz
 Do arfante⁹⁹ peito teu

Tu és a forma ideal
 Estátua magistral. Oh, alma perenal
 Do meu primeiro amor, sublime amor
 Tu és de Deus a soberana flor
 Tu és de Deus a criação
 Que em todo coração sepultas um amor
 O riso, a fé, a dor
 Em sândalos oientes¹⁰⁰ cheios de sabor
 Em vozes tão dolentes¹⁰¹ como um sonho em flor
 És láctea estrela
 És mãe da realeza
 És tudo enfim que tem de belo

⁹⁶ ARDOR: Ardência, queimação. Calor intenso.

⁹⁷ OLOR: Cheiro suave e agradável; FRAGÂNCIA; ODOR; PERFUME.

⁹⁸ LANCEADO: Atingir(-se) com lança; alancear; GOLPEAR (-SE). Fig. Atormentar, torturar.

⁹⁹ ARFANTE: Que arfa; OFEGANTE; ARQUEJANTE. Que balança, ondula ao sabor das ondas.

¹⁰⁰ OLENTES: Que exala aroma, fragrância; CHEIROSO; ODORANTE; OLOROSO.

¹⁰¹ DOLENTES: Que sente ou manifesta, expressa dor; LASTIMOSO; QUEIXOSO: Que lembra a expressão de dor.

Em todo resplendor da santa natureza

Perdão se uso¹⁰² confessar-te
Eu hei de sempre amar-te
Oh flor meu peito não resiste
Oh meu Deus o quanto é triste
A incerteza de um amor
Que mais me faz penar em esperar
Em conduzir-te um dia
Ao pé do altar
Jurar, aos pés do onipotente
Em preces comoventes de dor
E receber a unção da tua gratidão
Depois de remir¹⁰³ meus desejos
Em nuvens de beijos
Hei de envolver-te até meu padecer¹⁰⁴
De todo fenece¹⁰⁵

¹⁰² OUSO: Ato de ousar, ser ousado, ter ousadia.

¹⁰³ REMIR: Resgatar(-se), libertar. Indenizar, ressarcir.

¹⁰⁴ PADECER: Ter, sofrer (dores, doença, maus-tratos, dificuldades, infelicidade).

¹⁰⁵ FENECE: Deixar de viver; MORRER. Tornar-se murcho; MURCHAR.

8) Resposta do Couro de Boi (PALMEIRA e BIÁ)

Eu sou um filho malvado, que por eu não ter pensado, despachei¹⁰⁶ meu pai de casa.

O pobre velho se foi, levando um couro de boi¹⁰⁷,
e o coração em brasa.

Joguei meu pai no desterro¹⁰⁸, fiz em vida o seu enterro,
oh que grande ingratidão.

Sou um filho renegado¹⁰⁹, este meu grande pecado,
nunca mais terá perdão.

Depois que ele foi embora, meu filhinho sempre chora,
com saudade do vovô.

E me pede papaizinho, vá buscar meu vovozinho,
que daqui você tocou.

E eu tendo procurado, o meu pai idolatrado¹¹⁰,
tive esta informação.

Lá na barranca do porto, encontraro um velho morto,
e um couro de boi no chão.

Com o coração em pranto, eu entrei no campo santo,
e pedi pro diretor.

Quero que faça uma laje¹¹¹, e na cruz bote uma imagem,
de Jesus Nosso Senhor.

Na pedra escreva que jaz¹¹², quem era o melhor dos pais,
e que tão mal pago foi.

¹⁰⁶ DESPACHEI: Flexão de despachar. Resvolvi; deferi ou indeferi. Enviei, expedi.

¹⁰⁷ COURO DE BOI: Pele de Boi.

¹⁰⁸ DESTERRO: Ação ou resultado de desterrar(-se), de sair do próprio domicílio ou do país de origem, por imposição legal ou voluntária. Lugar em que vive aquele que foi desterrado.

¹⁰⁹ RENEGADO: Que renega, abandona sua religião, partido, opiniões etc.; APÓSTATA. Que é rejeitado pela própria comunidade.

¹¹⁰ IDOLATRADO: Adorado ou respeitado pelo idólatra. Amado em excesso, muito querido ou respeitado.

¹¹¹ LAJE: Estrutura plana de concreto contando com uma armação interna de varetas de aço especialmente fabricadas para esse fim (vergalhões), usualmente executada após o levantamento das paredes, com o objetivo de suportar outro andar ou mesmo o telhado.

¹¹² JAZ: Diz-se daquilo que acabou, findou-se.

quem está neste jazigo¹¹³, morreu tendo como abrigo,
um simples couro de boi.

Comprei um maço¹¹⁴ de vela, fui acender na capela,
pra meu pai recomendar.

Nesta hora eu vi um clarão, dentro dele uma visão,
que parou nos pés do altar.

Era meu santo paizinho, que me disse meu filhinho,
aqui estou não chore mais.

Pelo muito que te amei, teu pecado perdoei,
Pois um pai é sempre pai.

Curiosidades:

[História do Couro de Boi](#)

[Vídeo – Couro de Boi – Tião Carreiro e Pardinho](#)

[Vídeo – Couro de Boi – Tonico e Tinoco](#)

¹¹³ JAZIGO: Lugar onde é sepultada uma pessoa (ger. num cemitério); SEPULTURA; TÚMULO. Pequena edificação num cemitério, onde são sepultados vários familiares.

¹¹⁴ MAÇO: Conjunto de coisas iguais, atadas ou contidas num mesmo invólucro ou presas; maçaroca; FEIXE.

9) Rosa de Hiroshima (VINICIUS de MORAES)

Pensem nas crianças
 Mudas telepáticas¹¹⁵
 Pensem nas meninas
 Cegas inexatas¹¹⁶
 Pensem nas mulheres
 Rotas¹¹⁷ alteradas
 Pensem nas feridas
 Como rosas cálidas¹¹⁸
 Mas, oh, não se esqueçam
 Da rosa da rosa
 Da rosa de Hiroshima
 A rosa hereditária¹¹⁹
 A rosa radioativa
 Estúpida e inválida
 A rosa com cirrose¹²⁰
 A anti-rosa atômica
 Sem cor sem perfume
 Sem rosa, sem nada

¹¹⁵ TELEPÁTICAS: Plural de telepático. Que faz relação à telepatia.

¹¹⁶ INEXATAS: De maneira inexata, sem exatidão.

¹¹⁷ ROTAS: Caminho, trajeto de uma embarcação.

¹¹⁸ CÁLIDAS: Que é fogosa, ardente, quente, apaixonada.

¹¹⁹ HEREDITÁRIA: De modo hereditário ou em virtude ou por meio da hereditariedade

¹²⁰ CIRROSE: Alteração patológica progressiva de extensas porções do fígado, na qual as células, lesionadas, apresentam formação de tecido fibroso e nódulos de regeneração, e causada por certos males crônicos progressivos (hepatite, alcoolismo).

10) O Querer (CAETANO VELOSO)

Onde queres revólver, sou coqueiro
 E onde queres dinheiro, sou paixão
 Onde queres descanso, sou desejo
 E onde sou só desejo, queres não
 E onde não queres nada, nada falta
 E onde voas bem alto, eu sou o chão
 E onde pisas o chão, minha alma salta
 E ganha liberdade na amplidão¹²¹

Onde queres família, sou maluco
 E onde queres romântico, burguês¹²²
 Onde queres Leblon, sou Pernambuco
 E onde queres eunuco¹²³, garanhão¹²⁴
 Onde queres o sim e o não, talvez
 E onde vês, eu não vislumbro¹²⁵ razão
 Onde o queres o lobo, eu sou o irmão
 E onde queres cowboy, eu sou chinês

Ah! Bruta flor do querer
 Ah! Bruta flor, bruta flor

Onde queres o ato, eu sou o espírito
 E onde queres ternura¹²⁶, eu sou tesão
 Onde queres o livre, decassílabo[

¹²¹ AMPLIDÃO: Qualidade daquilo que é amplo. Grandeza, extensão, alcance, importância:

¹²² BURGUÊS Indivíduo muito apegado aos bens materiais e que tem valores e hábitos conservadores, pouco afeito a novas ideias ou a inovação de costumes, critérios artísticos, visões sociais etc.

¹²³ EUNUCO: No Oriente, homem castrado a quem era confiada a guarda das mulheres, esp. nos haréns. Homem impotente física ou espiritualmente.

¹²⁴ GARANHÃO: Cavalo reservado para fecundar a fêmea e capaz de gerar potros de qualidade. Homem mulherengo ou de desempenho sexual acima do normal.

¹²⁵ VISLUMBRO: Clarão de luz tênue e fugaz. Compreensão intuitiva de algo:

¹²⁶ TERNURA: Qualidade do que é terno; MEIGUICE. Afeto brando e carinhoso.

E onde buscas o anjo, sou mulher
 Onde queres prazer, sou o que dói
 E onde queres tortura, mansidão
 Onde queres um lar, revolução
 E onde queres bandido, sou herói

Eu queria querer-te amar o amor
 Construir-nos dulcíssima¹²⁷ prisão
 Encontrar a mais justa adequação
 Tudo métrica e rima e nunca dor
 Mas a vida é real e é de viés¹²⁸
 E vê só que cilada o amor me armou
 Eu te quero (e não queres) como sou
 Não te quero (e não queres) como és

Ah! Bruta flor do querer
 Ah! Bruta flor, bruta flor

Onde queres comício, flipper-vídeo
 E onde queres romance, rock'n roll
 Onde queres a lua, eu sou o sol
 E onde a pura natura, o inseticídio¹²⁹
 Onde queres mistério, eu sou a luz
 E onde queres um canto, o mundo inteiro
 Onde queres quaresma, fevereiro
 E onde queres coqueiro, eu sou obus!

O quereres estares sempre a fim
 Do que em mim é de mim tão desigual
 Faz-me querer-te bem, querer-te mal
 Bem a ti, mal ao quereres assim

¹²⁷ DULCÍSSIMA: Diz-se para algo que seja muito, mas muito doce.

¹²⁸ VIÉS: Direção oblíqua. Linha ou segmento diagonal.

¹²⁹ INSETICÍDIO: Morte que se dá a um inseto.

Infinitivamente pessoal
E eu querendo querer-te sem ter fim
E, querendo-te, aprender o total
Do querer que há, e do que não há em mim

11) **Uma Vida Só (O RAPPA)**

Uma Vida só, Uma Vida só

Uma Vida só, Uma Vida só

Sou caixeiro¹³⁰, feliz viajante

Eu tô seguro na pista, por um triz

Tô inteiro na raça

Fazendo o que eu sempre quis

Fazendo o que eu sempre fiz

Eu sou da ralação iminente¹³¹

Eu sou da linha que vai do começo ao fim

Sou permuta, barganha¹³², freguês¹³³

Policial, médico, nunca aprendiz¹³⁴

(Refrão)

Uma vida só

Uma vida só

Uma vida só

Uma vida só

Minha vida, minha lida¹³⁵ feliz

Eu tô no gancho¹³⁶ da vida

Emoção, fantasia

Minha vida num conto de fadas não caberia

¹³⁰ CAIXEIRO: Aquele que, em estabelecimento comercial, trabalha atendendo o público; BALCONISTA.

¹³¹ IMINENTE: Que está prestes a acontecer; IMEDIATO; PRÓXIMO.

¹³² BARGANHA: Ato de troca lícita ou ilícita em que apenas uma das partes é favorecida.

¹³³ FREGUÊS: Cliente habitual de um estabelecimento comercial.

¹³⁴ APRENDIZ: Quem aprende uma arte, técnica ou profissão. Quem começa a aprender qualquer coisa; NOVATO; PRÍNCIPIANTE.

¹³⁵ LIDA: Ação ou resultado de lidar. Trabalho, faina, labuta.

¹³⁶ GANCHO: Haste curva e resistente que serve para se pendurar ou suspender alguma coisa.

Fico de cara com esse mundo chapado¹³⁷
 Interesseiro sempre no que é bom e barato
 Fico de cara com esse mundo chapado
 Tudo de graça, sempre do que é bom e barato

(Refrão)

Uma vida só

(2x)

Dou um passe pro gol

Vento não vai desmanchar¹³⁸ meu abrigo

(2x)

Hoje faço o que um dia fez

Quem veio antes de mim

Uma vida só

Uma vida só, Oh só

Vida só, uma vida só

Uma vida só, uma vida só

¹³⁷ CHAPADO: Guarnecido com chapa; CHAPEADO. Estatelado, estirado no chão. Aquele que consumiu álcool ou drogas em excesso. Que não consegue nem se manter em pé. Bêbado. Drogado.

¹³⁸ DESMANCHAR: Alterar ou desfazer a forma de (algo) ou tê-la modificada ou desfeita; DESFAZER(-SE); DESTRUIR(-SE).

(Refrão

Uma vida só

Uma vida só

Uma vida só

Uma vida só...

12) Passarinho (EMICIDA Part. VANESSA da MATA)

Despencados¹³⁹ de voos cansativos

Complicados e pensativos

Machucados após tantos crivos¹⁴⁰

Blindados com nossos motivos

Amuados¹⁴¹, reflexivos¹⁴²

E dá-lhe anti-depressivos

Acanhados entre discos e livros

Inofensivos

Será que o sol sai pra um voo melhor

Eu vou esperar, talvez na primavera

O céu clareia e vem calorvê só

O que sobrou de nós e o que já era

Em colapso o planeta gira, tanta mentira

Aumenta a ira de quem sofre mudo

A página vira, o são delira, então a gente pira

E no meio disso tudo

Tamo tipo

Passarinhos

Soltos a voar dispostos

A achar um ninho

Nem que seja no peito um do outro

Passarinhos

Soltos a voar dispostos

A achar um ninho

Nem que seja no peito um do outro

¹³⁹ DESPENCADOS: Que se despencou, que caiu da penca ou cacho (diz-se esp. da banana). Que se desprendeu ou foi arrancado de onde estava

¹⁴⁰ CRIVOS: Peneira de arame.

¹⁴¹ AMUADOS: Que tem amuo, que é ou está mal-humorado.

¹⁴² REFLEXIVOS: Que reflete, que cogita, medita. Concentrado nas questões voltadas para si mesmo; PENSATIVO.

Laiá, laiá, laiá, laiá
 Laiá, laiá, laiá
 Laiá, laiá, laiá, laiá
 Laiá, laiá

A Babilônia é cinza e neon¹⁴³, eu sei
 Meu melhor amigo tem sido o som, ok
 Tanto carma¹⁴⁴ lembra Armagedon, orei
 Busco vida nova tipo ultrassom¹⁴⁵, achei
 Cidades são aldeias¹⁴⁶ mortas, desafio nonsense
 Competição em vão, que ninguém vence
 Pense num formigueiro, vai mal
 Quando pessoas viram coisas, cabeças viram degraus

No pé que as coisas vão, jão
 Doidera, daqui a pouco, resta madeira nem pro caixão
 Era neblina, hoje é poluição
 Asfalto quente queima os pés no chão
 Carros em profusão¹⁴⁷, confusão
 Água em escassez¹⁴⁸, bem na nossa vez
 Assim não resta nem as barata
 Injustos fazem leis e o que resta pro ceis?
 Escolher qual veneno te mata
 Pois somos tipo
 Passarinhos

¹⁴³ NEON: Elemento químico de número atômico 10, da família dos gases nobres, muito us. em iluminação, tubos de TV, letreiros luminosos etc; néon; neon.

¹⁴⁴ CARMA: No hinduísmo e no budismo, lei segundo a qual o homem está sujeito à causalidade moral, e portanto, todas as ações, sejam elas boas ou más, geram reações correspondentes que retornam àquele que as praticou nesta vida ou em encarnações futuras e determinam o seu aperfeiçoamento ou sua regressão. Em diversas seitas e religiões espiritualistas ou espíritas ocidentais, princípio da causalidade moral.

¹⁴⁵ ULTRASSOM: Onda sonora de frequência muito alta (superior a 20.000Hz), inaudível ao ouvido humano.

¹⁴⁶ ALDEIAS: Pequena povoação, menor que a vila.; POVOADO. Povoação de índios.

¹⁴⁷ PROFUSÃO: Grande quantidade; ABUNDÂNCIA. Esbanjamento, prodigalidade.

¹⁴⁸ ESCASSEZ: Condição ou qualidade daquilo que é escasso; EXIGUIDADE.

Soltos a voar dispostos
A achar um ninho
Nem que seja no peito um do outro
Passarinhos
Soltos a voar dispostos
A achar um ninho
Nem que seja no peito um do outro

Laiá, laiá, laiá, laiá
Laiá, laiá, laiá
Laiá, laiá, laiá, laiá
Laiá, laiá

Passarinhos
Soltos a voar dispostos
A achar um ninho
Nem que seja no peito um do outro
Passarinhos
Soltos a voar dispostos
A achar um ninho
Nem que seja no peito um do outro

13) Faroeste Caboclo (LEGIÃO URBANA)

Não tinha medo o tal João de Santo Cristo
 Era o que todos diziam quando ele se perdeu
 Deixou pra trás todo o marasmo¹⁴⁹ da fazenda
 Só pra sentir no seu sangue o ódio que Jesus lhe deu

Quando criança só pensava em ser bandido
 Ainda mais quando com um tiro de soldado o pai morreu
 Era o terror da cercania¹⁵⁰ onde morava
 E na escola até o professor com ele aprendeu
 Ia pra igreja só pra roubar o dinheiro
 Que as velhinhos colocavam na caixinha do altar

Sentia mesmo que era mesmo diferente
 Sentia que aquilo ali não era o seu lugar
 Ele queria sair para ver o mar
 E as coisas que ele via na televisão
 Juntou dinheiro para poder viajar
 De escolha própria, escolheu a solidão

Comia todas as meninhas da cidade
 De tanto brincar de médico aos doze era professor
 Aos quinze foi mandado pro reformatório¹⁵¹
 Onde aumentou seu ódio diante de tanto terror
 Não entendia como a vida funcionava
 Descriminação por causa da sua classe e sua cor
 Ficou cansado de tentar achar resposta
 E comprou uma passagem foi direto a Salvador

¹⁴⁹ MARASMO: Situação de quem é apático, indiferente; DESÂNIMO.

¹⁵⁰ CERCANIA: Lugar perto de outro, mencionado; ARREDOR; IMEDIAÇÃO; VIZINHANÇA.

¹⁵¹ REFORMATÓRIO: Que reforma. Instituição pública ou privada responsável por reeducar jovens que cometem algum crime.

E lá chegando foi tomar um cafezinho
 E encontrou um boiadeiro¹⁵² com quem foi falar
 E o boiadeiro tinha uma passagem
 Ia perder a viagem mas João foi lhe salvar
 Dizia ele "Estou indo pra Brasília
 Nesse país lugar melhor não há
 Tô precisando visitar a minha filha
 Eu fico aqui e você vai no meu lugar"

E João aceitou sua proposta
 E num ônibus entrou no Planalto Central
 Ele ficou bestificado¹⁵³ com a cidade
 Saindo da rodoviária viu as luzes de natal
 Meu Deus, mas que cidade linda!
 No Ano Novo eu começo a trabalhar
 Cortar madeira aprendiz de carpinteiro
 Ganhava cem mil por mês em Taguatinga

Na sexta-feira ia pra zona da cidade
 Gastar todo o seu dinheiro de rapaz trabalhador
 E conhecia muita gente interessante
 Até um neto bastardo¹⁵⁴ do seu bisavô

Um peruano que vivia na Bolívia
 E muitas coisas trazia de lá
 Seu nome era Pablo e ele dizia
 Que um negócio ele ia começar
 E Santo Cristo até a morte trabalhava
 Mas o dinheiro não dava pra ele se alimentar
 E ouvia às sete horas o noticiário
 Que sempre dizia que seu ministro ia ajudar

¹⁵² BOIADEIRO: Guardador ou condutor de bois; BOIEIRO; VAQUEIRO.

¹⁵³ BESTIFICADO: Que se bestificou. Muito admirado, pasmo.

¹⁵⁴ BASTARDO: Diz-se de filho que nasceu de uma relação extraconjugal; ILEGÍTIMO; NÃO NATURAL.

Mas ele não queria mais conversa
 E decidiu que, como Pablo, ele iria se virar
 Elaborou mais uma vez seu plano santo
 E sem ser crucificado a plantação foi começar
 Logo, logo os maluco da cidade
 Souberam da novidade
 "Tem bagulho bom aí!"

E o João de Santo Cristo ficou rico
 E acabou com todos os traficantes dali
 Fez amigos, frequentava a Asa Norte
 Ia pra festa de rock pra se libertar

Mas de repente
 Sob uma má influência dos boyzinhos da cidade
 Começou a roubar
 Já no primeiro roubo ele dançou
 E pro inferno ele foi pela primeira vez
 Violência e estupro do seu corpo
 "Vocês vão ver, eu vou pegar vocês!"

Agora Santo Cristo era bandido
 Destemido¹⁵⁵ e temido no Distrito Federal
 Não tinha nenhum medo de polícia
 Capitão ou traficante, playboy ou general
 Foi quando conheceu uma menina
 E de todos os seus pecados ele se arrependeu
 Maria Lúcia era uma menina linda
 E o coração dele pra ela o Santo Cristo prometeu

Ele dizia que queria se casar

¹⁵⁵ DESTEMIDO: Que não tem medo, que nada teme; CORAJOSO; INTRÉPIDO; VALENTE:

E carpinteiro ele voltou a ser
 Maria Lúcia pra sempre vou te amar
 E um filho com você eu quero ter

O tempo passa
 E um dia vem na porta um senhor de alta classe
 Com dinheiro na mão
 E ele faz uma proposta indecorosa¹⁵⁶
 E diz que espera uma resposta, uma resposta de João
 "Não boto bomba em banca de jornal
 Nem em colégio de criança
 Isso eu não faço não
 E não protejo general de dez estrelas
 Que fica atrás da mesa com o c* na mão
 E é melhor o senhor sair da minha casa
 E nunca brinque com um peixes de ascendente¹⁵⁷ escorpião"

Mas antes de sair com ódio no olhar
 O velho disse:
 Você perdeu a sua vida, meu irmão!
 Você perdeu a sua vida, meu irmão!
 Você perdeu a sua vida, meu irmão!
 Essas palavras vão entrar no coração
 Eu vou sofrer as consequências como um cão

Não é que o Santo Cristo estava certo
 Seu futuro era incerto
 E ele não foi trabalhar
 Se embebedou e no meio da bebedeira
 Descobriu que tinha outro trabalhando em seu lugar

Falou com Pablo que queria um parceiro
 Que também tinha dinheiro e queria se armar

¹⁵⁶ INDECOROSA: Que causa vergonha, que não tem pudor.

¹⁵⁷ ASCENDENTE: Que ascende, que se eleva, sobe. Antepassado, linhagem, origem.

Pablo trazia o contrabando da Bolívia
E Santo Cristo em Planaltina

Mas acontece que um tal de Jeremias
Traficante de renome apareceu por lá
Ficou sabendo dos planos de Santo Cristo
E decidiu que com João ele ia acabar

Mas Pablo trouxe uma Winchester 22
E Santo Cristo já sabia atirar
E decidiu usar a arma só depois
Que Jeremias começasse a brigar

Jeremias maconheiro sem vergonha
Organizou a Rockonha e fez todo mundo dançar

Desvirginava¹⁵⁸ mocinhas inocentes
E dizia que era crente, mas não sabia rezar
E Santo Cristo há muito não ia pra casa
E a saudade começou a apertar

Eu vou me embora, eu vou ver Maria Lúcia
Já está em tempo de a gente se casar
Chegando em casa então ele chorou
E pro inferno ele foi pela segunda vez
Com Maria Lúcia Jeremias se casou
E um filho nela ele fez

Santo Cristo era só ódio por dentro
E então o Jeremias pra um duelo ele chamou
Amanhã as duas horas na Ceilândia
Em frente ao lote catorze é pra lá que eu vou
E você pode escolher as suas armas
Que eu acabo mesmo com você, seu porco traidor
E mato também Maria Lúcia
Aquela menina boçal¹⁵⁹ pra quem jurei o meu amor

E Santo Cristo não sabia o que fazer
Quando viu o repórter da televisão
Que deu notícia do duelo na Tv
Dizendo a hora, o local e a razão

¹⁵⁸ DESVIRGINAVA: Fazer perder a virgindade; DEFLORAR.

¹⁵⁹ BOÇAL: Abertura de recipiente (vaso, garrafa etc.). Diz-se de pessoa besta, idiota, imbecil.

No sábado, então as duas horas
Todo o povo sem demora
Foi lá só pra assistir
Um homem que atirava pelas costas
E acertou o Santo Cristo
E começou a sorrir

Sentindo o sangue na garganta
João olhou pras bandeirinhas
E pro povo a aplaudir
E olhou pro sorveteiro
E pras câmeras e a gente da Tv filmava tudo ali

E se lembrou de quando era uma criança
E de tudo o que vivera até ali
E decidiu entrar de vez naquela dança
Se a Via-Crucis virou circo, estou aqui

E nisso o sol cegou seus olhos
E então Maria Lúcia ele reconheceu
Ela trazia a Winchester 22
A arma que seu primo Pablo lhe deu

Jeremias, eu sou homem
Coisa que você não é
E não atiro pelas costas, não
Olha prá cá filho-**-**** sem vergonha
Dá uma olhada no meu sangue
E vem sentir o teu perdão

E Santo Cristo com a Winchester 22
Deu cinco tiros no bandido traidor
Maria Lúcia se arrependeu depois
E morreu junto com João, seu protetor

O povo declarava que João de Santo Cristo
Era santo porque sabia morrer
E a alta burguesia da cidade não acreditou na história
Que eles viram da Tv

E João não conseguiu o que queria
Quando veio pra Brasília com o diabo ter
Ele queria era falar com o presidente

Pra ajudar toda essa gente que só faz
Sofrer

Curiosidades:

[Faroeste Caboclo – Versão Meme](#)

[Faroeste Caboclo – Filme](#)

[Histórias por trás de Faroeste Caboclo](#)

[Análise excelente de Faroeste Caboclo](#)

14) Danse Macabre (SCALENE)

Sou o começo e o fim
 O que há de bom e ruim
 Um pedaço de ti
 Forçado a se reprimir¹⁶⁰
 Sem nem mesmo poder
 Te ter sem me conter¹⁶¹
 Me limitar a um ser
 Medíocre¹⁶², com pudor¹⁶³

És o pedaço de mim
 Verdadeiro e ruim
 Preso em um manequim

Diga que vai cair
 (Suma, logo)
 Me deixar em paz
 Diga que vai sumir
 (Caia, logo)
 Se você for real

Sei, você não quer lutar
 E quer me avocar¹⁶⁴
 Então me deixe assumir
 E prometo suprir¹⁶⁵

¹⁶⁰ REPRIMIR: Conter(-se), refrear(-se); REALÇAR. Impedir, dominar com violência ou punir.

¹⁶¹ CONTER: Ter em si, encerrar, incluir. Exercer controle, domínio sobre (algo, alguém ou si mesmo), impedindo ou dificultando sua manifestação ou sua ação;

¹⁶² MEDÍOCRE: Que permanece na média, sem ser nem bom nem mau.

¹⁶³ PUDOR: Reação emocional pela qual uma pessoa tende a proteger sua intimidade e a sentir vergonha do que possa invadi-la ou comprometê-la; PEJO; RECATO; PUDICÍA.

¹⁶⁴ AVOCAR: Atribuir a si próprio (tarefa, responsabilidade etc.); ARROGAR. Pedir para receber (auto, processo etc.)

¹⁶⁵ SUPRIR: Preencher, completar, ou substituir. Arcar com, ou prover(-se) de; ABASTECER.

O vazio que consome
O que resta de ti
A incerteza¹⁶⁶ é forte
Cortante sem cessar¹⁶⁷

Diga que vai cair
(Suma, logo)
Me deixar em paz
Diga que vai sumir
(Caia, logo)
Se você for real

Sou o começo e o fim
Verdadeiro e ruim
O que você mais quer

¹⁶⁶ INCERTEZA: Estado de dúvida ou hesitação; INDECISÃO; PERPLEXIDADE.

¹⁶⁷ CESSAR: Não continuar (certa ação ou processo), seja terminando-os (ou chegando ao fim), seja interrompendo-os (ou sendo interrompidos) abruptamente; PARAR.

15) Hoje Cedo (EMICIDA part. PITTY)

Hoje cedo
 Quando eu acordei e não te vi
 Eu pensei em tanta coisa
 Tive medo
 Ah, como eu chorei
 Eu sofri
 Em segredo
 Tudo isso
 Hoje cedo

Holofotes¹⁶⁸ fortes, purpurina
 E os sorrisos dessas "mina" só me lembram cocaína
 Em cinco abrem-se cortinas
 Estáticas retinas¹⁶⁹ brilham, garoa¹⁷⁰ fina.

Que fita
 Meus poema me trouxe
 Onde eles não habita.

A fama irrita, grana dita, câ desacredita
 Fantoches¹⁷¹, pique Celso Pitta mentem
 Mortos tipo meu pai, nem eu me sinto presente.

Aí, é rima que "cês qué"? Toma duas, três
 Farta pra infartar cada um de vocês

¹⁶⁸ HOLOFOTES: Aparelho que emite um forte facho de luz, para iluminar objetos à distância.

¹⁶⁹ RETINAS: Membrana interna do olho, formada de células sensíveis à luminosidade, que captta sinais visuais.

¹⁷⁰ GAROA: Chuva miúda que cai por longo tempo; CHUVISCO. Nevoeiro fino.

¹⁷¹ FANTOCHES: Boneco manipulado por dedos (no indicador se enfia a cabeça de gesso, massa de papel etc., o polegar e o dedo médio fazem de braços em cujas extremidades ficam as mãos também de gesso ou papel, cabeça e mãos presas a um pano que é o corpo do fantoche, e que cobre a mão do manipulador).

Num abismo sem volta, de festa, ladainha¹⁷²
 Minha alma afunda igual minha família em casa
 Sozinha.

Entre p***, como um cafetão¹⁷³, coisas que afetam Sintonia¹⁷⁴
 Como sonhei em tá aqui um dia
 É crise, trampo, ideologia, pause
 E é aqui, onde "nóis" entende a Amy Winehouse

Hoje cedo
 Quando eu acordei e não te vi (Quando eu acordei)

Eu pensei em tanta coisa

Tive medo

Ah, como eu chorei, (A sós)

Eu sofri

Em segredo

Tudo isso

Hoje cedo

Vagabundo, a trilha é um precipício, tenso, o melhor

Quero salvar o mundo

Pois desistir da minha família e numa luta mais difícil

A frustração¹⁷⁵ vai ser menor

Digno de dó, só o pó, vazio comum

Que já é moda no século 21.

Blacks com voz sagaz¹⁷⁶, gravada

Contra vilões que sangra a quebrada

Só que raps por nós, por paz, mais nada

¹⁷² LADAINHA: Oração repetitiva, em que se alternam invocações e respostas; LITANIA; PRECE. Falação insistente e monótona; ARENGA; CANTILENA; LENGALENGA.

¹⁷³ CAFETÃO: Ato de cafetinar; tornar pública uma mulher privada; agênciar mulheres no ramo sexual.

¹⁷⁴ SINTONIA: Ação ou resultado de sintonizar(-se). Característica de um circuito cuja frequência de oscilação é igual à de um outro ou à de um campo oscilante externo

¹⁷⁵ FRUSTRAÇÃO: Ação ou resultado de frustrar(-se). Sentimento de insatisfação diante do fracasso de expectativas; DECEPÇÃO; DESAPONTAMENTO.

¹⁷⁶ SAGAZ: De inteligência e percepção muito aguçadas; que é inteligente, perspicaz, arguto; dotado de sagacidade.

Me pôs nas gerais, numa cela trancada
 Eu lembrei do Racionais, reflexão
 Aí, os próprio preto n'um tá nem aí com isso não.

É um clichê¹⁷⁷ romântico, triste
 Vai perceber, vai ver, se matou e o paraíso não existe
 Eu ainda sou o Emicida da Rinha
 Lotei casas do sul ao norte
 Mas esvaziei a minha.

E vou por aí, Taliban
 Vendo os boy beber dois mês de salário da minha irmã
 Hennessys, avelãs, camarins, fãs, globais
 Mano, onde eles tavam há dez anos atrás?

Showbiz como a regra diz, Iek
 A sociedade vende Jesus, por que não ia vender rap
 O mundo vai se ocupar com seu cífrão¹⁷⁸
 Dizendo que a miséria é quem carecia¹⁷⁹ e atenção

Hoje cedo
 Quando eu acordei (Eu olhei) e não te vi
 Eu pensei em tanta coisa
 Tive medo
 Ah, como eu chorei (Eu chorei)
 Eu sofri
 Em segredo
 Tudo isso
 Hoje cedo

¹⁷⁷ CLICHÊ: Placa de metal gravada em relevo com textos ou imagens para serem impressos por prensa tipográfica. Texto ou imagem obtidos por esse tipo de impressão.

¹⁷⁸ CÍFRÃO: Sinal formado por um S cortado por um ou dois traços verticais (\$), us. junto à abreviação dos nomes das unidades monetárias de muitos países, na indicação de cifra ou importâncias em dinheiro.

¹⁷⁹ CARECIA: Precisava, necessitava.

16) A vida é desafio (RACIONAIS MC's)

Sempre fui sonhador, é isso que me mantém vivo
 Quando pivete¹⁸⁰, meu sonho era ser jogador de futebol, vai vendo
 Mas o sistema limita nossa vida de tal forma
 Que tive que fazê minha escolha, sonhar ou sobreviver
 Os anos se passaram e eu fui me esquivando¹⁸¹ do ciclo vicioso
 Porém, o capitalismo me obrigou a ser bem sucedido
 Acredito que o sonho de todo pobre é ser rico
 Em busca do meu sonho de consumo
 Procurei dar uma solução rápida e fácil pros meus problemas:
 O crime, mas é um dinheiro amaldiçoado
 Quanto mais eu ganhava, mais eu gastava
 Logo fui cobrado pela lei da natureza, vish
 14 anos de reclusão
 Barato é loco, barato é loco

É necessário sempre acreditar que o sonho é possível

Que o céu é o limite e você, truta, é imbatível¹⁸²
 Que o tempo ruim vai passar, é só uma fase
 E o sofrimento alimenta mais a sua coragem
 Que a sua família precisa de você
 Lado a lado se ganhar pra te apoiar se perder
 Falo do amor entre homem, filho e mulher
 A única verdade universal que mantém a fé
 Olho as crianças que é o futuro e a esperança
 Que ainda não conhecem, não sentem o que é ódio e ganância
 Eu vejo o rico que teme perder a fortuna
 Enquanto o mano desempregado, viciado, se afunda

¹⁸⁰ PIVETE: Bras. Gír. Criança que vive na rua e ajuda ladrões, rouba ou mendiga.

¹⁸¹ ESQUIVANDO: Desviar, fugir.

¹⁸² IMBATÍVEL: Que não pode ser batido, vencido ou superado.

Falo do enfermo¹⁸³, irmão, falo do são, então
 Falo da rua que pra esse louco mundão
 Que o caminho da cura pode ser a doença
 Que o caminho do perdão às vezes é a sentença
 Desavença, treta e falsa união
 A ambição é como um véu que cega os irmão
 Que nem um carro guiado na estrada da vida
 Sem farol no deserto das trevas perdidas

Eu fui orgia¹⁸⁴, ébrio¹⁸⁵, louco, mas hoje ando sóbrio
 Guardo o revólver quando você me fala em ódio
 Eu vejo o corpo, a mente, a alma, o espírito
 Ouço o repente e o que diz lá no canto lírico
 Falo do cérebro e do coração
 Vejo egoísmo, preconceito de irmão pra irmão
 A vida não é o problema, é batalha, desafio
 Cada obstáculo é uma lição, eu anuncio

É isso aí, você não pode parar
 Esperar o tempo ruim vir te abraçar
 Acreditar que sonhar sempre é preciso
 É o que mantém os irmãos vivos

Várias famílias, vários barracos
 Uma mina grávida
 E o mano tá lá trancafiado
 Ele sonha na direta com a liberdade
 Ele sonha em um dia voltar pra rua longe da maldade
 Na cidade grande é assim
 Você espera tempo bom e o que vem é só tempo ruim

¹⁸³ ENFERMO: Que contraiu alguma doença; DOENTE.

¹⁸⁴ ORGIA: Ritual realizado na Antiguidade entre os gregos e romanos, em honra de Dioniso ou Baco; BACANAL.

¹⁸⁵ ÉBRIOS: Que está embriagado; BÊBADO. Que tem o costume, o vício de beber muito frequentemente; BEBERRÃO.

No esporte, no boxe ou no futebol
 Alguém sonhando com uma medalha o seu lugar ao sol, porém
 Fazer o que se o maluco não estudou
 500 anos de Brasil e o Brasil aqui nada mudou
 Desesperô aí, cena do louco
 Invadiu o mercado farinhado armado e mais um pouco
 Isso é reflexo da nossa atualidade
 Esse é o espelho derradeiro da realidade
 Não é areia, conversa, xaveco
 Porque o sonho de vários na quebrada é abrir um boteco
 Ser empresário não dá, estudar nem pensar
 Tem que tramar ou ripar pros irmãos sustentar
 Ser criminoso aqui é bem mais prático
 Rápido, sádico¹⁸⁶, ou simplesmente esquema tático
 Será instinto¹⁸⁷ ou consciência
 Viver entre o sonho e a merda da sobrevivência

O aprendizado foi duro
 E mesmo diante desse revés¹⁸⁸ não parei de sonhar
 Fui persistente, porque o fraco não alcança a meta¹⁸⁹
 Através do rap corri atrás do preju
 E pude realizar meu sonho
 Por isso que eu, Afro-X, nunca deixo de sonhar

Conheci o paraíso e eu conheço o inferno
 Vi Jesus de calça bege e o diabo vestido de terno
 No mundo moderno, as pessoas não se falam
 Ao contrário, se calam, se pisam, se traem, se matam
 Embaralho as cartas da inveja e da traição

¹⁸⁶ SÁDICO: Ref. a sadismo. Diz-se de indivíduo que demonstra sadismo. Que sente prazer em fazer alguém sofrer; CRUEL; TIRANO.

¹⁸⁷ INSTINTO: Tendência natural, inata (não aprendida nem treinada), que determina o comportamento básico e fundamental de todos os animais de uma espécie, ou de um conjunto de espécies (instinto sexual).

¹⁸⁸ REVÉS: Situação adversa; INFORTÚNIO; REVERTÉRIO; VICISSITUDE.

¹⁸⁹ META: Fig. Objetivo, alvo.

Copa, ouro e uma espada na mão
 O que é bom é pra si e o que sobra é do outro
 Que nem o sol que aquece, mas também apodrece o esgoto
 É muito louco olhar as pessoas
 A atitude do mal influencia a minoria boa
 Morrer à toa, que mais? Matar à toa, que mais?
 Ser presa à toa, sonhando com uma fita boa
 A vida voa e o futuro pega
 Quem se firmô, falô
 Quem não ganhou, o jogo entrega
 Mais um queda em 15 milhões
 Na mais rica metrópole, suas várias contradições
 É incontável¹⁹⁰, inaceitável¹⁹¹, implacável¹⁹², inevitável
 Ver o lado miserável se sujeitando com migalhas, favores
 Se esquivando entre noite de medo e horrores
 Qual é a fita, a treta, a cena?
 A gente reza, foge, continua sempre os mesmo problema
 Mulher e dinheiro tá sempre envolvido
 Vaidade, ambição, munição pra criar inimigo
 Desde o povo antigo foi sempre assim
 Quem não se lembra que Abel foi morto por Caim
 Enfim, quero vencer sem pilantrar com ninguém
 Quero dinheiro sem pisar na cabeça de alguém
 O certo é certo na guerra ou na paz
 Se for um sonho não me acorde nunca mais
 Roleta russa, quanto custa engatilhar?
 Eu pago o dobro pra você em mim acreditar

É isso ai você não pode parar
 Esperar o tempo ruim vir te abraçar
 Acreditar que sonhar sempre é preciso

¹⁹⁰ INCONTÁVEL: Que não pode ser numerado em função da grande quantidade; INUMERÁVEL.

¹⁹¹ INACEITÁVEL: Que não é aceitável; INADMISSÍVEL; INCONCEBÍVEL; INTOLERÁVEL.

¹⁹² IMPLACÁVEL: Impossível de aplacar, abrandar.

É o que mantém os irmãos vivos

Geralmente quando os problemas aparecem

A gente está desprevenido¹⁹³ né, não?

Errado!

É você que perdeu o controle da situação

Perdeu a capacidade de controlar os desafios

Principalmente quando a gente foge das lição

Que a vida coloca na nossa frente assim, tá ligado?

Você se acha sempre incapaz de resolver

Se acovarda, morô?

O pensamento é a força criadora

O amanhã é ilusório¹⁹⁴

Porque ainda não existe

O hoje é real

É a realidade que você pode interferir¹⁹⁵

As oportunidades de mudança

Tá no presente

Não espere o futuro mudar sua vida

Porque o futuro será a consequência do presente

Parasita¹⁹⁶ hoje, um coitado amanhã

Corrida hoje, vitória amanhã

Nunca esqueça disso, irmão

¹⁹³ DESPREVENIDO: Que não se preveniu; DESACATELADO; DESAPERCEBIDO. Pop. Sem dinheiro disponível ou suficiente.

¹⁹⁴ ILUSÓRIO: Que produz ilusão ou engano: A promessa era ilusória, pois não poderia ser cumprida. Que é pura ilusão, que não chega a realizar-se.

¹⁹⁵ INTERFERIR: Ter interferência, intrometer-se; INTERVIR. Dificultar a recepção, produzir interferência, ruído.

¹⁹⁶ PARASITA: Organismo que vive de ou em outro organismo. Indivíduo que vive à custa de outrem.

17) Negro Drama (RACIONAIS MC's)

Negro drama

Entre o sucesso e a lama

Dinheiro, problemas

Inveja, luxo, fama

Negro drama

Cabelo crespo

E a pele escura

A ferida, a chaga

À procura da cura

Negro drama

Tenta ver

E não vê nada

A não ser uma estrela

Longe, meio ofuscada¹⁹⁷

Sente o drama

O preço, a cobrança

No amor, no ódio

A insana vingança

Negro drama

Eu sei quem trama

E quem tá comigo

O trauma que eu carrego

Pra não ser mais um preto fodido

¹⁹⁷ OFUSCADA: Ato de ofuscar, escurecer. Embaçada.

O drama da cadeia e favela

Túmulo, sangue

Sirene¹⁹⁸, choros e vela

Passageiro do Brasil

São Paulo

Agonia que sobrevivem

Em meia às honras e covardias

Periferias, vielas¹⁹⁹ 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

¹⁹⁸ SIRENE: Dispositivo destinado a lançar avisos sonoros. Embora já tenha sido utilizada como instrumento musical, a **sirene** geralmente não é vista como tal. Ela era mais utilizada para fazer soar alarmes sonoros.

¹⁹⁹ VIELAS: Rua estreita, travessa; BECO; QUELHA.

Não foi sempre dito
 Que preto não tem vez
 Então olha o castelo irmão
 Foi você quem fez cuzão

Eu sou irmão
 Dos meus trutas²⁰⁰ de batalha
 Eu era a carne
 Agora sou a própria navalha²⁰¹

Tin, tin
 Um brinde pra mim
 Sou exemplo de vitórias
 Trajetos e glórias, glórias

O dinheiro tira um homem da miséria
 Mas não pode arrancar
 De dentro dele
 A favela

São poucos
 Que entram em campo pra vencer
 A alma guarda
 O que a mente tenta esquecer

Olho pra trás
 Vejo a estrada que eu trilhei²⁰²

²⁰⁰ TRUTAS: Nome comum que se dá a diversos peixes da fam. dos salmonídeos, de carne muito apreciada e grande valor comercial. Pop. Mulher bonita e elegante. Pop. Pessoa muito importante. Bras. Gír. Na linguagem de delinquentes, companheiro de cela. Ação fraudulenta; negócio em que há trapaça; tramoia, armação.

²⁰¹ NAVALHA: Instrumento cortante que se dobra para guardar na própria bainha. Erva ciperácea (*Hypolytrum pungens*) de folhas eretas e cortantes; NAVALHEIRA; CAPIM-NAVALHA. Fig. Língua afiada, maledicente.

²⁰² TRILHEI: Flexão de trilhar. Moer, esbagoar ou debulhar com o trilho. Pisar, calcar, bater com os pés. Dividir em pequenas partes. Marcar com o trilho, deixar pegadas ou rastros. [Fig.] Seguir o caminho, a norma. Percorrer, palmilhar.

Mó cota
Quem teve lado a lado
E quem só fico na bota

Entre as frases
Fases e várias etapas
Do quem é quem
Dos mano e das mina fraca

Negro drama de estilo
Pra ser
E se for
Tem que ser
Se temer é milho

Entre o gatilho e a tempestade
Sempre a provar
Que sou homem e não covarde

Que Deus me guarde
Pois eu sei
Que ele não é neutro
Vigia os rico
Mas ama os que vem do gueto

Eu visto preto
Por dentro e por fora
Guerreiro
Poeta entre o tempo e a memória

Ora
Nessa história
Vejo o dólar

E vários quilates²⁰³
 Falo pro mano
 Que não morra e também não mate

O tic-tac
 Não espera veja o ponteiro
 Essa estrada é venenosa
 E cheia de morteiro²⁰⁴

Pesadelo
 É um elogio
 Pra quem vive na guerra
 A paz nunca existiu

Num clima quente
 A minha gente sua frio
 Vi um pretinho
 Seu caderno era um fuzil
 Um fuzil

Negro drama

Crime, futebol, música, caraio
 Eu também não consegui fugir disso aí
 Eu só mais um
 Forrest Gump é mato
 Eu prefiro conta uma história real
 Vô conta a minha

Daria um filme

²⁰³ QUILATES: Quantidade de ouro fino em uma liga, medida em unidades que correspondem a 1/24 da liga.

²⁰⁴ MORTEIRO: Pequeno canhão portátil, curto, grosso e de boca larga, com grande ângulo de elevação, com que se lançam bombas.

Uma negra
E uma criança nos braços
Solitária na floresta
De concreto e aço

Veja
Olha outra vez
O rosto na multidão
A multidão é um monstro
Sem rosto e coração

Ei, São Paulo
Terra de arranha-céu
A garoa rasga a carne
É a Torre de Babel

Família brasileira
Dois contra o mundo
Mãe solteira
De um promissor
Vagabundo

Luz, câmera e ação
Gravando a cena vai
Um bastardo
Mais um filho pardo
Sem pai

Ei, Senhor de engenho
Eu sei bem quem você é
Sozinho, cê num guenta sozinho
Cê num entra a pé

Cê disse que era bom

E a favela te ouviu
 Lá também tem
 Whisky, Red Bull
 Tênis Nike e fuzil

Admito
 Seus carro é bonito
 É, eu não sei fazê
 Internet, videocassete²⁰⁵
 Os carro loco

Atrasado
 Eu tô um pouco sim
 Tô, eu acho
 Só que tem que

 Seu jogo é sujo
 E eu não me encaixo
 Eu só problema de montão
 De carnaval a carnaval
 Eu vim da selva
 Sou leão
 Sou demais pro seu quintal

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

²⁰⁵ VIDEOCASSETE: Aparelho eletrônico que grava imagens e sons em fitas cassete e também as reproduz vídeo.

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
Rááá
Que ironia

Cola o pôster do 2Pac aí
Que tal?
Que cê diz?
Sente o negro drama
Vai
Tenta ser feliz

Ei bacana
Quem te fez tão bom assim?
O que cê deu
O que cê faz,
O que cê fez por mim?

Eu recebi seu tic
Quer dizer kit
De esgoto a céu aberto
E parede madeirite

De vergonha eu não morri
To firmão
Eis-me aqui

Você, não
Cê não passa
Quando o mar vermelho abrir

Eu sou o mano
Homem duro
Do gueto, Brown
Obá

Aquele louco que não pode errar
Aquele que você odeia
Amar nesse instante
Pele parda
Ouço funk
E de onde vem
Os diamantes
Da lama

Valeu mãe

Negro drama
Drama, drama, drama

Aê, na época dos barracos de pau lá na Pedreira, onde vocês tavam?
O que vocês deram por mim?
O que vocês fizeram por mim?
Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho
Agora tá de olho no carro que eu dirijo
Demorou, eu quero é mais
Eu quero até sua alma
Aí, o rap fez eu ser o que sou

Ice Blue, Edy Rock e KL Jay e toda a família
E toda geração que faz o rap

A geração que revolucionou
 A geração que vai revolucionar
 Anos 90, século 21
 É desse jeito

Aê, você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você, morou irmão?
 Você tá dirigindo um carro
 O mundo todo tá de olho em você, morou²⁰⁶?
 Sabe por quê?
 Pela sua origem, morou irmão?
 É desse jeito que você vive
 É o negro drama
 Eu não li, eu não assisti
 Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama
 Eu sou o fruto do negro drama
 Aí dona Ana, sem palavras, a senhora é uma rainha, rainha

Mas aê, se tiver que voltar pra favela
 Eu vou voltar de cabeça erguida
 Porque assim é que é
 Renascendo das cinzas
 Firme e forte, guerreiro de fé
 Vagabundo nato²⁰⁷!

²⁰⁶ MOROU: O mesmo que entender, sacar.

²⁰⁷ NATO: Nascido, nato. De determinada nacionalidade desde o nascimento (brasileiro nato).

ANEXOS

Anexo A – LETRAS DAS MÚSICAS UTILIZADAS

1) O que será, que será? (Chico Buarque de Holanda)

1.-

O que será, que será?
Que andam suspirando pelas alcovas?
Que andam sussurrando em versos e trovas?
Que andam combinando no breu das tocas?
Que anda nas cabeças, anda nas bocas?
Que andam ascendendo velas nos becos?
Que estão falando alto pelos botecos?
E gritam nos mercados, que com certeza
Está na natureza.
Será, que será?
O que não certeza, nem nunca terá.
O que não tem conserto, nem nunca terá.
O que não tem tamanho.

2.-

O que será, que será?
Que vive nas ideias desses amantes?
Que cantam os poetas mais delirantes?
Que juram os profetas embriagados?
Que está na romaria dos mutilados?
Que está na fantasia dos infelizes?
Que está no dia a dia das meretrizes?
No plano dos bandidos, dos desvalidos?
Em todos os sentidos.
Será, que será?
O que não tem decência, nem nunca terá.
O que não tem censura, nem nunca terá.
O que não faz sentido.

3.-

O que será, que será?
Que todos os avisos não vão evitar?
Porque todos os risos vão desafiar
Porque todos os sinos irão repicar
Porque todos os hinos irão consagrar
E todos os meninos vão desembestar
E todos os destinos irão se encontrar
E mesmo o Padre Eterno,
Que nunca foi lá,
Olhando aquele inferno
Vai abençoar
O que não tem governo, nem nunca terá
O que não tem vergonha, nem nunca terá
O que não tem juízo.
La la la la??..
Repete 3.

2) Tempo de Dondon (Dudu Nobre)

No tempo que Dondon jogava no Andaraí
 Nossa vida era mais simples de viver
 Não tinha tanto miserê, nem tinha tanto tititi
 No tempo que Dondon jogava no Andaraí
 No tempo que Dondon jogava no Andaraí (2x)

Fast food era merenda
 Breakfast, café da manhã
 O hipermercado era venda
 E "halls-mentolips", bala de hortelã
 Hortifrutti era tudo quitanda
 E jeans era só calça Lee

No tempo que Dondon jogava no Andaraí
 No tempo que Dondon jogava no Andaraí

Desemprego era desvio
 Loteria era contravenção
 Metida era pessoa esnobe
 E quem fazia lobby, era "um bom pistolão"
 INSS não tinha
 Só IAPC, IAPETC e IAPI
 No tempo que Dondon jogava no Andaraí
 No tempo que Dondon jogava no Andaraí

Tinha cérebro eletrônico
 E vitrola tocava Long Play
 Afeminado, invertido,
 Gorgota e enrustido era o nome dos gays.
 Pedófilo era tarado
 Transformista hoje é travesti

No tempo que Dondon jogava no Andaraí
No tempo que Dondon jogava no Andaraí

3) Açaí (Djavan)

Solidão de manhã
Poeira tomado assento
Rajada de vento
Som de assombração
Coração
Sangrando toda palavra sã

A paixão puro afã
Místico clã de sereia
Castelo de areia
Ira de tubarão, ilusão
O sol brilha por si

Açaí, guardiã
Zum de besouro um ímã
Branca é a tez da manhã

Açaí, guardiã
Zum de besouro um ímã
Branca é a tez da manhã

4) Chega! (Gabriel, O Pensador)

Chega!
Que mundo é esse?
Eu me pergunto!

Chega!
Quero sorrir, mudar de assunto!
Falar de coisa boa
Mas na minha alma ecoa
Agora um grito
Eu acredito que você vai gritar junto!

A gente é saco de pancada
Há muito tempo e aceita
Porrrada da esquerda
Porrrada da direita
É tudo flagrante
Novas e velhas notícias
Mentiras verdadeiras
Verdades fictícias

Polícia prende o bandido
Bandido volta pra pista
Bandido mata polícia
Polícia mata o surfista
O sangue foi do Ricardo
Podia ser do Medina
Podia ser do seu filho
Jogando bola na esquina

Morreu mais uma menina
Que falta de sorte

Não traficava cocaína
E recebeu pena de morte!
Mais uma bala perdida
Paciência
Pra ela ninguém fez nenhum pedido de clemênci

Chega!
Que mundo é esse?
Eu me pergunto!

Chega!
Quero sorrir, mudar de assunto!
Falar de coisa boa
Mas na minha alma ecoa
Agora um grito
Eu acredito que você vai gritar junto!

Chega!
Vida de gado, resignado
Chega!
Vida de escravo, de condenado
A corda no pescoço do patrão e do empregado
Quem trabalha honestamente tá sempre sendo roubado

Chega!
Água que falta
Mágoa que sobra

Chega!
Bando de rato
Ninho de cobra

Chega!
Obras de milhões de reais

E milhões de pacientes
Sem lugar nos hospitais

Chega!
Falta comida
Sobra pimenta

Chega!
Repressão que não me representa
Chega!
Porrrada pra quem ama esse País
E bilhões desviados
Debaixo do meu nariz

Chega!
Contas, taxas
Impostos, cobranças

Chega!
Tudo aumenta
Menos a esperança
Multas e pedágios
Para o cidadão normal
E perdão pras empresas que cometem
Crime ambiental

Chega!
Um para o crack
Dois para cachaça

Chega!
Pânico
Morte
Dor e Desgraça

Chega!
Lei do mais forte
Lei da mordaça
Desce até o chão na alienação da massa

Eu vou
Levanta o copo e vamos beber!
Eu vou
Levanta o copo e vamos beber!
Eu vou
Levanta o copo e vamos beber!
Um brinde aos idiotas
Incluindo eu e você

Eu vou
Levanta o copo e vamos beber!
Eu vou
Levanta o copo e vamos beber!
Pararatimbus
Pararatimbus
Um brinde aos idiotas
Incluindo eu e você

Democracia
Que democracia é essa?
O meu direito acaba onde começa o seu
Mas onde o meu começa?
Os ratos fazem a ratoeira e a gente cai
Cada centavo dos bilhões é da carteira aqui que sai

E a gente paga juros
Paga entrada e prestação
Paga a conta pela falta de saúde e educação

Paga caro pela água, pelo gás, pela luz
Pela paz, pelo crime
Por Alá, por Jesus

Paga imposto
Taxa
Aumento do Transporte
Crise na Europa
E na América do Norte
Os assassinos na FEBEM
O trabalho infantil na China
Empresas e partidos envolvidos em propinas

Chega!
Que mundo é esse?
Eu me pergunto!
Chega!
Quero fugir, mudar de assunto!
Falar de coisa boa
Mas na minha alma ecoa
Agora um grito
Eu acredito que você vai gritar junto!

Chega!
Vida de gado, resignado

Chega!
Vida de escravo, de condenado
A corda no pescoço do patrão e do empregado
Quem trabalha honestamente tá sempre sendo roubado

Presidente
Deputados
Senadores

Prefeitos

Governadores

Secretários

Vereadores

Juízes

Procuradores

Promotores

Delegados

Inspetores

Diretores

Um recado pras senhoras e senhores

Eu pago por tudo isso

Imposto sobre serviço

A taxa sobre produto

Eu pago no meu tributo

Pago pra andar na rua

Pago pra entrar em casa

Pago pra não entrar no SPC e no SERASA

Pago estacionamento, taxa de licenciamento

Taxa de funcionamento, liberação e alvará

Passagem

Bagagem

Pesagem

Postagem

Imposto sobre importação e exportação

IPTU, IPVA

O IR, O FGTS, O INSS, O IOF, O IPI, O PIS, O COFINS E O PASEP

A construção do estádio

O operário e o cimento

Eu pago o caveirão

A gasolina e o armamento
A comida do presídio
O colchão incendiado
Eu pago o subsídio absurdo dos deputados

A esmola dos professores
A escola sucateada
O pão de cada merenda
Eu pago o chão da estrada
A compra de cada poste
Eu pago a urna eletrônica
E cada árvore morta
Na nossa Selva Amazônica

Eu pago a conta do SUS
E cada medicamento
A maca que leva os mortos na falta de atendimento
Paguei ontem
Pago hoje
E amanhã vou pagar
Me respeita!
Eu sou o dono desse lugar
Chega!

5) Cálice (Chico Buarque de Holanda)

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

De vinho tinto de sangue

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga

Tragar a dor, engolir a labuta

Mesmo calada a boca, resta o peito

Silêncio na cidade não se escuta

De que me vale ser filho da santa

Melhor seria ser filho da outra

Outra realidade menos morta

Tanta mentira, tanta força bruta

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

De vinho tinto de sangue

Como é difícil acordar calado

Se na calada da noite eu me dano

Quero lançar um grito desumano

Que é uma maneira de ser escutado

Esse silêncio todo me atordoa

Atordoado eu permaneço atento

Na arquibancada pra a qualquer momento

Ver emergir o monstro da lagoa

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

De vinho tinto de sangue

De muito gorda a porca já não anda

De muito usada a faca já não corta

Como é difícil, pai, abrir a porta

Essa palavra presa na garganta

Esse pileque homérico no mundo

De que adianta ter boa vontade

Mesmo calado o peito, resta a cuca

Dos bêbados do centro da cidade

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

De vinho tinto de sangue

Talvez o mundo não seja pequeno

Nem seja a vida um fato consumado

Quero inventar o meu próprio pecado

Quero morrer do meu próprio veneno

Quero perder de vez tua cabeça

Minha cabeça perder teu juízo

Quero cheirar fumaça de óleo diesel

Me embriagar até que alguém me esqueça

6) Drama de Angélica (Alvarenga e Ranchinho)

Ouve meu cântico quase sem ritmo
Que a voz de um tísico magro esquelético
Poesia épica em forma esdrúxula
Feita sem métrica com rima rápida

Amei Angélica mulher anêmica
De cores pálidas e gestos tímidos
Era maligna e tinha ímpetos
De fazer cócegas no meu esôfago

Em noite frígida fomos ao Lírico
Ouvir o músico pianista célebre
Soprava o zéfiro ventinho úmido
Então Angélica ficou asmática

Fomos ao médico de muita clínica
Com muita prática e preço módico
Depois do inquérito descobre o clínico
O mal atávico mal sifilítico

Mandou-me célebre comprar noz vômica
E ácido cítrico para o seu fígado
O farmacêutico mocinho estúpido
Errou na fórmula fez despropósito

Não tendo escrúpulo deu-me sem rótulo
Ácido fênico e ácido prússico
Corri mui lépido mais de um quilômetro
Num bonde elétrico de força múltipla

O dia cálido deixou-me tépido

Achei Angélica já toda trêmula
A terapêutica dose alopática
Lhe dei em xícara de ferro ágate

Tomou num folego triste e bucólica
Esta estrambólica droga fatídica
Caiu no esôfago deixou-a lívida
Dando-lhe cólica e morte trágica

O pai de Angélica chefe do tráfego
Homem carnívoro ficou perplexo
Por ser estrábico usava óculos
Um vidro côncavo o outro convexo

Morreu Angélica de um modo lúgubre
Moléstia crônica levou-a ao túmulo

Foi feita a autópsia todos os médicos
Foram unânimes no diagnóstico
Fiz-lhe um sarcófago assaz artístico
Todo de mármore da cor do ébano

E sobre o túmulo uma estatística
Coisa metódica como Os Lusíadas
E numa lápide paralelepípedo
Pus esse dístico terno e simbólico

"Cá jaz Angélica
Moça hiperbólica
Beleza Helênica
Morreu de cólica!"

7) Rosa (Pixinguinha)

Tu és divina e graciosa
 Estátua majestosa do amor
 Por Deus esculturada
 E formada com ardor
 Da alma da mais linda flor
 De mais ativo olor
 Que na vida é preferida pelo beija-flor
 Se Deus me fora tão clemente
 Aqui nesse ambiente de luz
 Formada numa tela deslumbrante e bela
 Teu coração junto ao meu lanceado
 Pregado e crucificado sobre a rósea cruz
 Do arfante peito teu

Tu és a forma ideal
 Estátua magistral. Oh, alma perenal
 Do meu primeiro amor, sublime amor
 Tu és de Deus a soberana flor
 Tu és de Deus a criação
 Que em todo coração sepultas um amor
 O riso, a fé, a dor
 Em sândalos oientes cheios de sabor
 Em vozes tão dolentes como um sonho em flor
 És láctea estrela
 És mãe da realeza
 És tudo enfim que tem de belo
 Em todo resplendor da santa natureza

Perdão se uso confessar-te
 Eu hei de sempre amar-te
 Oh flor meu peito não resiste

Oh meu Deus o quanto é triste
A incerteza de um amor
Que mais me faz penar em esperar
Em conduzir-te um dia
Ao pé do altar
Jurar, aos pés do onipotente
Em preces comoventes de dor
E receber a unção da tua gratidão
Depois de remir meus desejos
Em nuvens de beijos
Hei de envolver-te até meu padecer
De todo fenecer

8) Resposta do Couro de Boi (Palmeira e Biá)

Eu sou um filho malvado, que por eu não ter pensado, despachei meu pai de casa.

O pobre velho se foi, levando um couro de boi,
e o coração em brasa.

Joguei meu pai no desterro, fiz em vida o seu enterro,
oh que grande ingratidão.

Sou um filho renegado, este meu grande pecado,
nunca mais terá perdão.

Depois que ele foi embora, meu filhinho sempre chora,
com saudade do vovô.

E me pede papaizinho, vá buscar meu vovozinho,
que daqui você tocou.

E eu tendo procurado, o meu pai idolatrado,
tive esta informação.

Lá na barranca do porto, encontraro um velho morto,
e um couro de boi no chão.

Com o coração em pranto, eu entrei no campo santo,
e pedi pro diretor.

Quero que faça uma laje, e na cruz bote uma imagem,
de Jesus Nosso Senhor.

Na pedra escreva que jaz, quem era o melhor dos pais,
e que tão mal pago foi.
quem está neste jazigo, morreu tendo como abrigo,
um simples couro de boi.

Comprei um maço de vela, fui acender na capela,
pra meu pai recomendar.

Nesta hora eu vi um clarão, dentro dele uma visão,
que parou nos pés do altar.

Era meu santo paizinho, que me disse meu filhinho,
aqui estou não chore mais.

Pelo muito que te amei, teu pecado perdoei,
Pois um pai é sempre pai.

9) Rosa de Hiroshima (Vinícius de Moraes)

Pensem nas crianças
Mudas telepáticas
Pensem nas meninas
Cegas inexatas
Pensem nas mulheres
Rotas alteradas
Pensem nas feridas
Como rosas cálidas
Mas, oh, não se esqueçam
Da rosa da rosa
Da rosa de Hiroshima
A rosa hereditária
A rosa radioativa
Estúpida e inválida
A rosa com cirrose
A anti-rosa atômica
Sem cor sem perfume
Sem rosa, sem nada

10) O Quereres (Caetano Veloso)

Onde queres revólver, sou coqueiro
 E onde queres dinheiro, sou paixão
 Onde queres descanso, sou desejo
 E onde sou só desejo, queres não
 E onde não queres nada, nada falta
 E onde voas bem alto, eu sou o chão
 E onde pisas o chão, minha alma salta
 E ganha liberdade na amplidão

Onde queres família, sou maluco
 E onde queres romântico, burguês
 Onde queres Leblon, sou Pernambuco
 E onde queres eunuco, garanhão
 Onde queres o sim e o não, talvez
 E onde vês, eu não vislumbro razão
 Onde o queres o lobo, eu sou o irmão
 E onde queres cowboy, eu sou chinês

Ah! Bruta flor do querer
 Ah! Bruta flor, bruta flor

Onde queres o ato, eu sou o espírito
 E onde queres ternura, eu sou tesão
 Onde queres o livre, decassílabo
 E onde buscas o anjo, sou mulher
 Onde queres prazer, sou o que dói
 E onde queres tortura, mansidão
 Onde queres um lar, revolução
 E onde queres bandido, sou herói

Eu queria querer-te amar o amor

Construir-nos dulcíssima prisão
Encontrar a mais justa adequação
Tudo métrica e rima e nunca dor
Mas a vida é real e é de viés
E vê só que cilada o amor me armou
Eu te quero (e não queres) como sou
Não te quero (e não queres) como és

Ah! Bruta flor do querer
Ah! Bruta flor, bruta flor

Onde queres comício, flipper-vídeo
E onde queres romance, rock'n roll
Onde queres a lua, eu sou o sol
E onde a pura natura, o inseticídio
Onde queres mistério, eu sou a luz
E onde queres um canto, o mundo inteiro
Onde queres quaresma, fevereiro
E onde queres coqueiro, eu sou obus

O quereres estares sempre a fim
Do que em mim é de mim tão desigual
Faz-me querer-te bem, querer-te mal
Bem a ti, mal ao quereres assim
Infinitivamente pessoal
E eu querendo querer-te sem ter fim
E, querendo-te, aprender o total
Do querer que há, e do que não há em mim

11) Uma Vida Só (Rappa)

Uma Vida só, Uma Vida só

Uma Vida só, Uma Vida só

Sou caixeiro, feliz viajante

Eu tô seguro na pista, por um triz

Tô inteiro na raça

Fazendo o que eu sempre quis

Fazendo o que eu sempre fiz

Eu sou da ralação iminente

Eu sou da linha que vai do começo ao fim

Sou permuta, barganha, freguês

Policial, médico, nunca aprendiz

(Refrão)

Uma vida só

Uma vida só

Uma vida só

Uma vida só

Minha vida, minha lida feliz

Eu tô no gancho da vida

Emoção, fantasia

Minha vida num conto de fadas não caberia

Fico de cara com esse mundo chapado

Interesseiro sempre no que é bom e barato

Fico de cara com esse mundo chapado

Tudo de graça, sempre do que é bom e barato

(Refrão)

Uma vida só

(2x)

Dou um passe pro gol

Vento não vai desmanchar meu abrigo

(2x)

Hoje faço o que um dia fez

Quem veio antes de mim

Uma vida só

Uma vida só, Oh só

Vida só, uma vida só

Uma vida só, uma vida só

(Refrão)

Uma vida só

Uma vida só

Uma vida só

Uma vida só...

12) Passarinho (Emicida Part. Vanessa da Mata)

Despencados de voos cansativos
 Complicados e pensativos
 Machucados após tantos crivos
 Blindados com nossos motivos
 Amuados, reflexivos
 E dá-lhe anti-depressivos
 Acanhados entre discos e livros
 Inofensivos

Será que o sol sai pra um voo melhor
 Eu vou esperar, talvez na primavera
 O céu clareia e vem calorvê só
 O que sobrou de nós e o que já era
 Em colapso o planeta gira, tanta mentira
 Aumenta a ira de quem sofre mudo
 A página vira, o são delira, então a gente pira
 E no meio disso tudo
 Tamo tipo

Passarinhos
 Soltos a voar dispostos
 A achar um ninho
 Nem que seja no peito um do outro
 Passarinhos
 Soltos a voar dispostos
 A achar um ninho
 Nem que seja no peito um do outro

Laiá, laiá, laiá, laiá
 Laiá, laiá, laiá
 Laiá, laiá, laiá, laiá

Laiá, laiá

A Babilônia é cinza e neon, eu sei
 Meu melhor amigo tem sido o som, ok
 Tanto carma lembra Armagedon, orei
 Busco vida nova tipo ultrassom, achei
 Cidades são aldeias mortas, desafio nonsense
 Competição em vão, que ninguém vence
 Pense num formigueiro, vai mal
 Quando pessoas viram coisas, cabeças viram degraus

No pé que as coisas vão, jão
 Doídera, daqui a pouco, resta madeira nem pro caixão
 Era neblina, hoje é poluição
 Asfalto quente queima os pés no chão
 Carros em profusão, confusão
 Água em escassez, bem na nossa vez
 Assim não resta nem as barata
 Injustos fazem leis e o que resta pro ceis?
 Escolher qual veneno te mata
 Pois somos tipo

Passarinhos
 Soltos a voar dispostos
 A achar um ninho
 Nem que seja no peito um do outro
 Passarinhos
 Soltos a voar dispostos
 A achar um ninho
 Nem que seja no peito um do outro

Laiá, laiá, laiá, laiá
 Laiá, laiá, laiá
 Laiá, laiá, laiá, laiá

Laiá, laiá

Passarinhos

Soltos a voar dispostos

A achar um ninho

Nem que seja no peito um do outro

Passarinhos

Soltos a voar dispostos

A achar um ninho

Nem que seja no peito um do outro

13) Faroeste Caboclo (Legião Urbana)

Não tinha medo o tal João de Santo Cristo
Era o que todos diziam quando ele se perdeu
Deixou pra trás todo o marasmo da fazenda
Só pra sentir no seu sangue o ódio que Jesus lhe deu

Quando criança só pensava em ser bandido
Ainda mais quando com um tiro de soldado o pai morreu
Era o terror da cercania onde morava
E na escola até o professor com ele aprendeu
Ia pra igreja só pra roubar o dinheiro
Que as velhinhos colocavam na caixinha do altar

Sentia mesmo que era mesmo diferente
Sentia que aquilo ali não era o seu lugar
Ele queria sair para ver o mar
E as coisas que ele via na televisão
Juntou dinheiro para poder viajar
De escolha própria, escolheu a solidão

Comia todas as meninhas da cidade
De tanto brincar de médico aos doze era professor
Aos quinze foi mandado pro reformatório
Onde aumentou seu ódio diante de tanto terror
Não entendia como a vida funcionava
Descriminação por causa da sua classe e sua cor
Ficou cansado de tentar achar resposta
E comprou uma passagem foi direto a Salvador

E lá chegando foi tomar um cafezinho
E encontrou um boiadeiro com quem foi falar
E o boiadeiro tinha uma passagem

Ia perder a viagem mas João foi lhe salvar
Dizia ele "Estou indo pra Brasília
Nesse País lugar melhor não há
Tô precisando visitar a minha filha
Eu fico aqui e você vai no meu lugar"

E João aceitou sua proposta
E num ônibus entrou no Planalto Central
Ele ficou bestificado com a cidade
Saindo da rodoviária viu as luzes de natal
Meu Deus, mas que cidade linda!
No Ano Novo eu começo a trabalhar
Cortar madeira aprendiz de carpinteiro
Ganhava cem mil por mês em Taguatinga

Na sexta-feira ia pra zona da cidade
Gastar todo o seu dinheiro de rapaz trabalhador
E conhecia muita gente interessante
Até um neto bastardo do seu bisavô

Um peruano que vivia na Bolívia
E muitas coisas trazia de lá
Seu nome era Pablo e ele dizia
Que um negócio ele ia começar
E Santo Cristo até a morte trabalhava
Mas o dinheiro não dava pra ele se alimentar
E ouvia às sete horas o noticiário
Que sempre dizia que seu ministro ia ajudar

Mas ele não queria mais conversa
E decidiu que, como Pablo, ele iria se virar
Elaborou mais uma vez seu plano santo
E sem ser crucificado a plantação foi começar
Logo, logo os maluco da cidade

Souberam da novidade
"Tem bagulho bom aí!"

E o João de Santo Cristo ficou rico
E acabou com todos os traficantes dali
Fez amigos, frequentava a Asa Norte
Ia pra festa de rock pra se libertar

Mas de repente
Sob uma má influência dos boyzinhos da cidade
Começou a roubar
Já no primeiro roubo ele dançou
E pro inferno ele foi pela primeira vez
Violência e estupro do seu corpo
"Vocês vão ver, eu vou pegar vocês!"

Agora Santo Cristo era bandido
Destemido e temido no Distrito Federal
Não tinha nenhum medo de polícia
Capitão ou traficante, playboy ou general
Foi quando conheceu uma menina
E de todos os seus pecados ele se arrependeu
Maria Lúcia era uma menina linda
E o coração dele pra ela o Santo Cristo prometeu

Ele dizia que queria se casar
E carpinteiro ele voltou a ser
Maria Lúcia pra sempre vou te amar
E um filho com você eu quero ter

O tempo passa
E um dia vem na porta um senhor de alta classe
Com dinheiro na mão
E ele faz uma proposta indecorosa

E diz que espera uma resposta, uma resposta de João
 "Não boto bomba em banca de jornal
 Nem em colégio de criança
 Isso eu não faço não
 E não protejo general de dez estrelas
 Que fica atrás da mesa com o c* na mão
 E é melhor o senhor sair da minha casa
 E nunca brinque com um peixes de ascendente escorpião"

Mas antes de sair com ódio no olhar
 O velho disse:
 Você perdeu a sua vida, meu irmão!
 Você perdeu a sua vida, meu irmão!
 Você perdeu a sua vida, meu irmão!
 Essas palavras vão entrar no coração
 Eu vou sofrer as consequências como um cão

Não é que o Santo Cristo estava certo
 Seu futuro era incerto
 E ele não foi trabalhar
 Se embebedou e no meio da bebedeira
 Descobriu que tinha outro trabalhando em seu lugar

Falou com Pablo que queria um parceiro
 Que também tinha dinheiro e queria se armar
 Pablo trazia o contrabando da Bolívia
 E Santo Cristo revendia em Planaltina

Mas acontece que um tal de Jeremias
 Traficante de renome apareceu por lá
 Ficou sabendo dos planos de Santo Cristo
 E decidiu que com João ele ia acabar

Mas Pablo trouxe uma Winchester 22

E Santo Cristo já sabia atirar
E decidiu usar a arma só depois
Que Jeremias começasse a brigar

Jeremias maconheiro sem vergonha
Organizou a Rockonha e fez todo mundo dançar
Desvirginava mocinhas inocentes
E dizia que era crente, mas não sabia rezar
E Santo Cristo há muito não ia pra casa
E a saudade começou a apertar

Eu vou me embora, eu vou ver Maria Lúcia
Já está em tempo de a gente se casar
Chegando em casa então ele chorou
E pro inferno ele foi pela segunda vez
Com Maria Lúcia Jeremias se casou
E um filho nela ele fez

Santo Cristo era só ódio por dentro
E então o Jeremias pra um duelo ele chamou
Amanhã as duas horas na Ceilândia
Em frente ao lote catorze é pra lá que eu vou
E você pode escolher as suas armas
Que eu acabo mesmo com você, seu porco traidor
E mato também Maria Lúcia
Aquela menina boçal pra quem jurei o meu amor

E Santo Cristo não sabia o que fazer
Quando viu o repórter da televisão
Que deu notícia do duelo na Tv
Dizendo a hora, o local e a razão

No sábado, então as duas horas
Todo o povo sem demora

Foi lá só pra assistir
Um homem que atirava pelas costas
E acertou o Santo Cristo
E começou a sorrir

Sentindo o sangue na garganta
João olhou pras bandeirinhas
E pro povo a aplaudir
E olhou pro sorveteiro
E pras câmeras e a gente da Tv filmava tudo ali

E se lembrou de quando era uma criança
E de tudo o que vivera até ali
E decidiu entrar de vez naquela dança
Se a Via-Crucis virou circo, estou aqui

E nisso o sol cegou seus olhos
E então Maria Lúcia ele reconheceu
Ela trazia a Winchester 22
A arma que seu primo Pablo lhe deu

Jeremias, eu sou homem
Coisa que você não é
E não atiro pelas costas, não
Olha prá cá filho-** - **** sem vergonha
Dá uma olhada no meu sangue
E vem sentir o teu perdão

E Santo Cristo com a Winchester 22
Deu cinco tiros no bandido traidor
Maria Lúcia se arrependeu depois
E morreu junto com João, seu protetor

O povo declarava que João de Santo Cristo

Era santo porque sabia morrer
E a alta burguesia da cidade não acreditou na história
Que eles viram da Tv

E João não conseguiu o que queria
Quando veio pra Brasília com o diabo ter
Ele queria era falar com o presidente
Pra ajudar toda essa gente que só faz
Sofrer

14) Danse Macabre (Scalene)

Sou o começo e o fim
O que há de bom e ruim
Um pedaço de ti
Forçado a se reprimir
Sem nem mesmo poder
Te ter sem me conter
Me limitar a um ser
Medíocre, com pudor

És o pedaço de mim
Verdadeiro e ruim
Preso em um manequim

Diga que vai cair
(Suma, logo)
Me deixar em paz
Diga que vai sumir
(Caia, logo)
Se você for real

Sei, você não quer lutar
E quer me avocar
Então me deixe assumir
E prometo suprir
O vazio que consome
O que resta de ti
A incerteza é forte
Cortante sem cessar

Diga que vai cair
(Suma, logo)

Me deixar em paz

Diga que vai sumir

(Caia, logo)

Se você for real

Sou o começo e o fim

Verdadeiro e ruim

O que você mais quer

15) Hoje Cedo (Emicida part. Pitty)

Hoje cedo
 Quando eu acordei e não te vi
 Eu pensei em tanta coisa
 Tive medo
 Ah, como eu chorei
 Eu sofri
 Em segredo
 Tudo isso
 Hoje cedo

Holofotes fortes, purpurina
 E os sorrisos dessas "mina" só me lembram cocaína
 Em cinco abrem-se cortinas
 Estáticas retinas brilham, garoa fina.

Que fita
 Meus poema me trouxe
 Onde eles não habita.

A fama irrita, grana dita, câ desacredita
 Fantoches, pique Celso Pitta mentem
 Mortos tipo meu pai, nem eu me sinto presente.

Aí, é rima que "cês qué"? Toma duas, três
 Farta pra infartar cada um de vocês
 Num abismo sem volta, de festa, ladainha
 Minha alma afunda igual minha família em casa
 Sozinha.

Entre p***, como um cafetão, coisas que afetam
 Sintonia

Como sonhei em tá aqui um dia
 É crise, trampo, ideologia, pause
 E é aqui, onde "nóis" entende a Amy Winehouse

Hoje cedo
 Quando eu acordei e não te vi (Quando eu acordei)
 Eu pensei em tanta coisa
 Tive medo
 Ah, como eu chorei, (A sós)
 Eu sofri
 Em segredo
 Tudo isso
 Hoje cedo

Vagabundo, a trilha é um precipício, tenso, o melhor
 Quero salvar o mundo
 Pois desistir da minha família e numa luta mais difícil
 A frustração vai ser menor
 Digno de dó, só o pó, vazio comum
 Que já é moda no século 21.

Blacks com voz sagaz, gravada
 Contra vilões que sangra a quebrada
 Só que raps por nós, por paz, mais nada
 Me pôs nas gerais, numa cela trancada
 Eu lembrei do Racionais, reflexão
 Aí, os próprio preto n'um tá nem aí com isso não.

É um clichê romântico, triste
 Vai perceber, vai ver, se matou e o paraíso não existe
 Eu ainda sou o Emicida da Rinha
 Lotei casas do sul ao norte
 Mas esvaziei a minha.

E vou por aí, Taliban
Vendo os boy beber dois mês de salário da minha irmã
Hennessys, avelãs, camarins, fãs, globais
Mano, onde eles tavam há dez anos atrás?

Showbiz como a regra diz, lek
A sociedade vende Jesus, por que não ia vender rap
O mundo vai se ocupar com seu cifrão
Dizendo que a miséria é quem carecia de atenção

Hoje cedo
Quando eu acordei (Eu olhei) e não te vi
Eu pensei em tanta coisa
Tive medo
Ah, como eu chorei (Eu chorei)
Eu sofri
Em segredo
Tudo isso
Hoje cedo

16) A vida é desafio (Racionais Mc's)

Sempre fui sonhador, é isso que me mantém vivo
Quando pivete, meu sonho era ser jogador de futebol, vai vendo
Mas o sistema limita nossa vida de tal forma
Que tive que faze minha escolha, sonhar ou sobreviver
Os anos se passaram e eu fui me esquivando do ciclo vicioso
Porém, o capitalismo me obrigou a ser bem sucedido
Acredito que o sonho de todo pobre é ser rico
Em busca do meu sonho de consumo
Procurei dar uma solução rápida e fácil pros meus problemas:
O crime, mas é um dinheiro amaldiçoado
Quanto mais eu ganhava, mais eu gastava
Logo fui cobrado pela lei da natureza, vish
14 anos de reclusão
Barato é loco, barato é loco

É necessário sempre acreditar que o sonho é possível
Que o céu é o limite e você, truta, é imbatível
Que o tempo ruim vai passar, é só uma fase
E o sofrimento alimenta mais a sua coragem
Que a sua família precisa de você
Lado a lado se ganhar pra te apoiar se perder
Falo do amor entre homem, filho e mulher
A única verdade universal que mantém a fé
Olho as crianças que é o futuro e a esperança
Que ainda não conhecem, não sentem o que é ódio e ganância
Eu vejo o rico que teme perder a fortuna
Enquanto o mano desempregado, viciado, se afunda
Falo do enfermo, irmão, falo do são, então
Falo da rua que pra esse louco mundão
Que o caminho da cura pode ser a doença
Que o caminho do perdão às vezes é a sentença

Desavença, treta e falsa união
 A ambição é como um véu que cega os irmão
 Que nem um carro guiado na estrada da vida
 Sem farol no deserto das trevas perdidas
 Eu fui orgia, ébrio, louco, mas hoje ando sóbrio
 Guardo o revólver quando você me fala em ódio
 Eu vejo o corpo, a mente, a alma, o espírito
 Ouço o repente e o que diz lá no canto lírico
 Falo do cérebro e do coração
 Vejo egoísmo, preconceito de irmão pra irmão
 A vida não é o problema, é batalha, desafio
 Cada obstáculo é uma lição, eu anuncio

É isso aí, você não pode parar
 Esperar o tempo ruim vir te abraçar
 Acreditar que sonhar sempre é preciso
 É o que mantém os irmãos vivos

Várias famílias, vários barracos
 Uma mina grávida
 E o mano tá lá trancafiado
 Ele sonha na direta com a liberdade
 Ele sonha em um dia voltar pra rua longe da maldade
 Na cidade grande é assim
 Você espera tempo bom e o que vem é só tempo ruim
 No esporte, no boxe ou no futebol
 Alguém sonhando com uma medalha o seu lugar ao sol, porém
 Fazer o que se o maluco não estudou
 500 anos de Brasil e o Brasil aqui nada mudou
 Desesperô aí, cena do louco
 Invadiu o mercado farinhado armado e mais um pouco
 Isso é reflexo da nossa atualidade
 Esse é o espelho derradeiro da realidade
 Não é areia, conversa, xaveco

Porque o sonho de vários na quebrada é abrir um boteco
Ser empresário não dá, estudar nem pensar
Tem que tramar ou ripar pros irmãos sustentar
Ser criminoso aqui é bem mais prático
Rápido, sádico, ou simplesmente esquema tático
Será instinto ou consciência
Viver entre o sonho e a merda da sobrevivência

O aprendizado foi duro
E mesmo diante desse revés não parei de sonhar
Fui persistente, porque o fraco não alcança a meta
Através do rap corri atrás do preju
E pude realizar meu sonho
Por isso que eu, Afro-X, nunca deixo de sonhar

Conheci o paraíso e eu conheço o inferno
Vi Jesus de calça bege e o diabo vestido de terno
No mundo moderno, as pessoas não se falam
Ao contrário, se calam, se pisam, se traem, se matam
Embaralho as cartas da inveja e da traição
Copa, ouro e uma espada na mão
O que é bom é pra si e o que sobra é do outro
Que nem o sol que aquece, mas também apodrece o esgoto
É muito louco olhar as pessoas
A atitude do mal influencia a minoria boa
Morrer à toa, que mais? Matar à toa, que mais?
Ser presa à toa , sonhando com uma fita boa
A vida voa e o futuro pega
Quem se firmô, falô
Quem não ganhou, o jogo entrega
Mais um queda em 15 milhões
Na mais rica metrópole, suas várias contradições
É incontável, inaceitável, implacável, inevitável
Ver o lado miserável se sujeitando com migalhas, favores

Se esquivando entre noite de medo e horrores
Qual é a fita, a treta, a cena?
A gente reza, foge, continua sempre os mesmo problema
Mulher e dinheiro tá sempre envolvido
Vaidade, ambição, munição pra criar inimigo
Desde o povo antigo foi sempre assim
Quem não se lembra que Abel foi morto por Caim
Enfim, quero vencer sem pilantrar com ninguém
Quero dinheiro sem pisar na cabeça de alguém
O certo é certo na guerra ou na paz
Se for um sonho não me acorde nunca mais
Roleta russa, quanto custa engatilhar?
Eu pago o dobro pra você em mim acreditar

É isso ai você não pode parar
Esperar o tempo ruim vir te abraçar
Acreditar que sonhar sempre é preciso
É o que mantém os irmãos vivos

Geralmente quando os problemas aparecem
A gente está desprevenido né, não?
Errado!
É você que perdeu o controle da situação
Perdeu a capacidade de controlar os desafios
Principalmente quando a gente foge das lição
Que a vida coloca na nossa frente assim, tá ligado?
Você se acha sempre incapaz de resolver
Se acovarda, morô?
O pensamento é a força criadora
O amanha é ilusório
Porque ainda não existe
O hoje é real
É a realidade que você pode interferir
As oportunidades de mudança

Tá no presente
Não espere o futuro mudar sua vida
Porque o futuro será a consequência do presente
Parasita hoje, um coitado amanhã
Corrida hoje, vitória amanhã
Nunca esqueça disso, irmão

17) Negro Drama (Racionais Mc's)

Negro drama

Entre o sucesso e a lama

Dinheiro, problemas

Inveja, luxo, fama

Negro drama

Cabelo crespo

E a pele escura

A ferida, a chaga

À procura da cura

Negro drama

Tenta ver

E não vê nada

A não ser uma estrela

Longe, meio ofuscada

Sente o drama

O preço, a cobrança

No amor, no ódio

A insana vingança

Negro drama

Eu sei quem trama

E quem tá comigo

O trauma que eu carrego

Pra não ser mais um preto fodido

O drama da cadeia e favela

Túmulo, sangue

Sirene, choros e vela

Passageiro do Brasil
São Paulo
Agonia que sobrevivem
Em meia às honras e covardias

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

Tin, tin
Um brinde pra mim
Sou exemplo de vitórias
Trajetos e glórias, glorias

O dinheiro tira um homem da miséria
Mas não pode arrancar
De dentro dele
A favela

São poucos
Que entram em campo pra vencer
A alma guarda
O que a mente tenta esquecer

Olho pra trás
Vejo a estrada que eu trilhei
Mó cota
Quem teve lado a lado
E quem só fico na bota

Entre as frases
Fases e várias etapas
Do quem é quem
Dos mano e das mina fraca

Negro drama de estilo
Pra ser
E se for
Tem que ser
Se temer é milho

Entre o gatilho e a tempestade
Sempre a provar
Que sou homem e não covarde

Que Deus me guarde
Pois eu sei
Que ele não é neutro
Vigia os rico
Mas ama os que vem do gueto

Eu visto preto
Por dentro e por fora
Guerreiro
Poeta entre o tempo e a memória

Ora
Nessa história
Vejo o dólar
E vários quilates
Falo pro mano
Que não morra e também não mate

O tic-tac
Não espera veja o ponteiro
Essa estrada é venenosa
E cheia de morteiro

Pesadelo
É um elogio
Pra quem vive na guerra
A paz nunca existiu

Num clima quente

A minha gente sua frio
Vi um pretinho
Seu caderno era um fuzil
Um fuzil

Negro drama

Crime, futebol, música, caraio
Eu também não consegui fugir disso aí
Eu só mais um
Forrest Gump é mato
Eu prefiro conta uma história real
Vô conta a minha

Daria um filme
Uma negra
E uma criança nos braços
Solitária na floresta
De concreto e aço

Veja
Olha outra vez
O rosto na multidão
A multidão é um monstro
Sem rosto e coração

Ei, São Paulo
Terra de arranha-céu
A garoa rasga a carne
É a Torre de Babel

Família brasileira
Dois contra o mundo
Mãe solteira

De um promissor
Vagabundo

Luz, câmera e ação
Gravando a cena vai
Um bastardo
Mais um filho pardo
Sem pai

Ei, Senhor de engenho
Eu sei bem quem você é
Sozinho, cê num guenta sozinho
Cê num entra a pé

Cê disse que era bom
E a favela te ouviu
Lá também tem
Whisky, Red Bull
Tênis Nike e fuzil

Admito
Seus carro é bonito
É, eu não sei fazê
Internet, videocassete
Os carro loco

Atrasado
Eu tô um pouco sim
Tô, eu acho
Só que tem que

Seu jogo é sujo
E eu não me encaixo
Eu só problema de montão

De carnaval a carnaval
Eu vim da selva
Sou leão
Sou demais pro seu quintal

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
Rááá
Que ironia

Cola o pôster do 2Pac aí
Que tal?
Que cê diz?
Sente o negro drama
Vai
Tenta ser feliz

Ei bacana
Quem te fez tão bom assim?

O que cê deu
O que cê faz,
O que cê fez por mim?

Eu recebi seu tic
Quer dizer kit
De esgoto a céu aberto
E parede madeirite

De vergonha eu não morri
To firmão
Eis-me aqui

Você, não
Cê não passa
Quando o mar vermelho abrir

Eu sou o mano
Homem duro
Do gueto, Brown
Obá

Aquele louco que não pode errar
Aquele que você odeia
Amar nesse instante
Pele parda
Ouço funk
E de onde vem
Os diamantes
Da lama

Valeu mãe

Negro drama

Drama, drama, drama

Aê, na época dos barracos de pau lá na Pedreira, onde vocês tavam?
 O que vocês deram por mim?
 O que vocês fizeram por mim?
 Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho
 Agora tá de olho no carro que eu dirijo
 Demorou, eu quero é mais
 Eu quero até sua alma
 Aí, o rap fez eu ser o que sou

Ice Blue, Edy Rock e KL Jay e toda a família
 E toda geração que faz o rap
 A geração que revolucionou
 A geração que vai revolucionar
 Anos 90, século 21
 É desse jeito

Aê, você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você, morou irmão?
 Você tá dirigindo um carro
 O mundo todo tá de olho em você, morou?
 Sabe por quê?
 Pela sua origem, morou irmão?
 É desse jeito que você vive
 É o negro drama
 Eu não li, eu não assisti
 Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama
 Eu sou o fruto do negro drama
 Aí dona Ana, sem palavras, a senhora é uma rainha, rainha

Mas aê, se tiver que voltar pra favela
 Eu vou voltar de cabeça erguida
 Porque assim é que é
 Renascendo das cinzas

Firme e forte, guerreiro de fé
Vagabundo nato!

Anexo B – PARÓDIA – ACAÍ

CORAÇÃO

Coracão de manhã
sujeira tomando o peito
entupindo as veias
faltando a respiracão
coracao
sangrando morrendo de dor

A paixão por comer
tudo que entope as veias
Churrasco gordura
mingau de aveia,ilusao
Tudo parece estar contra mim

(Açaí, com pirão) 2x
(um de gostoso um clima)
(brancas ondas da praia de manha)

Anexo C – PARÓDIA – NEGRO DRAMA

Negro banda
Entre o sucesso e a cama
Dinheiro, problemas
Inveja, luxo, fama

Negro drama
Cabelo crespo
E a pele escura
A bebida, a chaga
À procura de puta

Negro banda
Tenta ver
E não vê nada
A não ser uma garrafa de pinga
Longe, meio ofuscada

Sente o drama
O preço, a cobrança
No preço, no ódio
A insana vingança

Negro banda
Eu sei quem transa
E quem tá comigo
O trauma que eu carrego
Pra não ser mais um preto fodido

A vida banda da cadeia e favela
Bar, mercado
Sirene de bêbado brincando na favela

Passageiro do Brasil
São Paulo
Agonia que sobrevivem
Em meia às honras e covardias

Periferias, vielas e cortiços
Você deve tá pensando
Que eu sou um bêbado fudido

Desde o início
Por ema moeda de prata
Olha quem corre
Então deixa a pinga você paga quem mata

Recebe o mérito, de um homem bom da favela
Que pratica o bem
Me ver
Pobre, preso ou por brga na favela
Já é cultural

Histórias, registros
Escritos
Não é conto
Nem fábula
Lenda ou mito

Não foi sempre dito
Que bêbado 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 pobre da pinga

Tin, tin
Um brinde pra mim
Sou exemplo de vitórias
Trajetos e glórias, glorias

O dinheiro tira um homem da miséria
Mas não pode arrancar um homem na mesa de um bar
De dentro dele
A favela

São poucos
Que entram em campo pra vencer
A alma com ressaca
O que a mente tenta esquecer

Olho pra trás
Vejo a estrada que eu trilhei
Mó cota
Quem teve lado a lado
E quem só fico na bota

Entre as frases
Fases e várias etapas
Do quem é quem
Dos mano e das mina fraca

Negro banda de estilo
Pra ser
E se for
Tem que ser
Se temer é milho

Entre o gatilho e a tempestade
Sempre a provar
Que sou homem e não covarde

Anexo D – PARÓDIA – TEMPO DE DONDON

Desemprego para ela era bobeira
Da lotérica era para feira
Menina era besta
Roubava rolex falso, era
Um individuo que não tem o que fazer
Desodorante não tinha, só perfume de 5^a, roupa da
Feira e cabelo de bombriu
NO TEMPO QUE A CEBOSA
ASSUSTAVA NO ANDARAÍ (x2)
Tinha suvaco cabeludo
A calcinha rodo tanto que tocava long play amigo gay dela,
Que era home, cabra macho,
Homossexual ativo, esconde
Era o nome dos gays
Pedófilo era viado
Transformista hoje é travesti
NO TEMPO QUE A CEBOSA E O BONDE
ASSUSTAVA O ANDARAÍ X2