

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA:**  
**TEORIAS E PRÁTICAS DE ENSINO DE LEITURA E PRODUÇÃO DE TEXTO**

**JIRLENE DOS ANJOS SANTOS**

**BACO EXU DO BLUES COMO VIES PARA O ENSINO DE POESIA**  
**MARGINAL NO ENSINO MÉDIO**

**Belo Horizonte**

**2024**

**JIRLENE DOS ANJOS SANTOS**

**BACO EXU DO BLUES COMO VIES PARA O ENSINO DE POESIA  
MARGINAL NO ENSINO MÉDIO**

Monografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais no Curso de Especialização em Língua Portuguesa: Teorias e Práticas de Ensino de Leitura e Produção de Texto, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Chiaretto  
e Prof. Dr. Roberto Said

**Belo Horizonte**

**2024**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS

ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA: Teoria e Práticas de Ensino de Leitura e Produção de Textos

## ATA DA DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DA ALUNA JIRLENE DOS ANJOS SANTOS

Realizou-se, no dia 19 de março de 2024, às 19:30 horas, de forma remota, a defesa do Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado *BACO EXU DO BLUES COMO VIES PARA O ENSINO DE POESIA MARGINAL NO ENSINO MÉDIO*, apresentado por JIRLENE DOS ANJOS SANTOS, número de registro 2022659281, como requisito parcial para a obtenção do certificado de Especialista em Língua Portuguesa: Teorias e Práticas de Ensino de Leitura e Produção de Textos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, perante a seguinte Comissão Examinadora: Prof. Roberto Alexandre do Carmo Said - Orientador, Profa. Nicole Alvarenga Marcello, Prof. Samuel Rezende Moreira.

A Comissão considerou o Trabalho:

Aprovado

Reprovado

Finalizados os trabalhos, lavrei a presente ata que, lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos membros da Comissão.

Belo Horizonte, 19 de março de 2024.

Prof. Roberto Alexandre do Carmo Said (Doutor)

Profa. Nicole Alvarenga Marcello (Mestra)

Prof. Samuel Rezende Moreira (Doutor)



Documento assinado eletronicamente por **Samuel Rezende Moreira, Usuário Externo**, em 21/03/2024, às 09:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Nicole Alvarenga Marcello, Usuária Externa**, em 21/03/2024, às 19:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Roberto Alexandre do Carmo Said, Professor do Magistério Superior**, em 02/04/2024, às 20:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3098897** e o código CRC **F45D1E33**.

*Dedico este trabalho ao professor  
Marcelo Chiaretto, uma das pessoas  
mais generosas que eu já conheci.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, a Deus, pela força espiritual e coragem para suportar situações adversas e persistir na realização dos meus sonhos.

Ao PROFLETRAS, e todo o seu corpo docente, direção e administração que, de alguma forma, contribuíram para a realização de um grande sonho. Aquele sonho que parecia ser tão distante, hoje torna-se realidade.

Aos professores orientadores Marcelo Chiaretto e Roberto Said, pelo suporte necessário, pela disposição e compreensão que me foram concedidos durante o processo de realização deste trabalho.

A meu pai, Emílio Norberto dos Santos, por me ensinar desde cedo a nunca desistir e sempre me incentivar a estudar.

A todos os colegas e amigos que fizeram parte desta grande caminhada. Por fim, Obrigada a todos que contribuíram de forma direta ou indireta na conclusão desse trabalho, gratidão!

## RESUMO

Este trabalho de Conclusão de Curso tem por objetivo contribuir para leitura e produção de poesia em sala de aula, especialmente a poesia elaborada nas periferias urbanas. Em vista disso, adota como *corpus* os poemas/canções de rap baiano Baco Exu do Blues. O Rap e a Poesia Marginal têm raízes na periferia e são frequentemente usados como ferramenta de expressão das vozes marginalizadas. Ao introduzir essas formas de arte na sala de aula, os alunos podem se sentir representados e empoderados, tendo suas vozes e experiências valorizadas. Nessa perspectiva, pretende-se aguçar o prazer da leitura e a formação de novos leitores, assim, para desenvolver o projeto de intervenção foi utilizado o modelo sequência didática desenvolvida por Schneuwly e Dolz (2004), busca-se estabelecer uma relação de proximidade dos alunos do Ensino Médio com a Poesia Marginal, através do Rap. Para tanto, os teóricos que embasaram este projeto foram: Assumpção (2009); Andrade (1999); Ferréz (2003); Casseb-Galvão e Duarte (2018), entre outros. Portanto, espera-se que, este projeto colabore para o ensino de poesia marginal dos marginalizados de forma crítica, interdisciplinar e divertida, demonstrando a importância da leitura e produção de texto em sala de aula.

**Palavras-chave:** Poesia marginal dos marginalizados; Baco Exu do Blues; Formação de leitores.

## ABSTRACT

This Course Completion paper aims to contribute to the reading and production of poetry in the classroom, especially poetry created in urban outskirts. In view of this, it adopts the Bahian rap poems/songs Baco Exu do Blues as its corpus. Rap and Marginal Poetry have roots in the periphery and they are often used as a tool for expressing marginalized voices. By introducing these art forms into the classroom, the students can feel represented and empowered, having their voices and experiences valued. From this perspective, the aim is to enhance the pleasure of reading and the training of new readers, thus to develop the intervention project, the didactic sequence model developed by Schneuwly and Dolz (2004) was used, seeking to establish a close relationship between High School students with Marginal Poetry, through Rap. To this end, the theorists who supported this project were: Assumpção (2009); Andrade (1999); Ferréz (2003); Casseb-Galvão and Duarte (2018), among others. Therefore, it is expected that this project will contribute to teaching marginalized poetry to marginalized people in a critical, interdisciplinary and fun way, demonstrating the importance of reading and text production in the classroom.

**Keywords:** Marginal poetry of the marginalized; Baco Exu from Blues; Reader training.

## Sumário

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>09</b>
<b>2. NA TRILHA DO RAP .....</b>	<b>12</b>
<b>3. LITERATURA MARGINAL .....</b>	<b>14</b>
<b>4. A IMPORTÂNCIA DA POESIA NA FORMAÇÃO DE LEITORES .....</b>	<b>18</b>
<b>5. SEQUÊNCIA DIDÁTICA .....</b>	<b>19</b>
<b>6. PROJETO DE ENSINO .....</b>	<b>23</b>
6.1. Ensino da poesia em sala de aula .....	23
6.2. Justificativa .....	26
6.3. Objetivos .....	27
6.3.1. Objetivo geral .....	27
6.3.2. Objetivos específicos .....	27
6.4. Fundamentação teórica .....	27
6.5. Metodologia .....	29
6.6. Sequência didática .....	30
<b>7. RESULTADO ESPERADO.....</b>	<b>33</b>
<b>8. REFERÊNCIAS .....</b>	<b>34</b>



## 1. INTRODUÇÃO

A educação tem um papel fundamental na formação dos indivíduos e no desenvolvimento da sociedade como um todo. Através da educação, as pessoas adquirem conhecimentos, habilidades e valores que permitem uma melhor compreensão do mundo, da cultura, da história e da ciência. Além disso, a educação tem a função de promover a igualdade de oportunidades, contribuindo para a diminuição das desigualdades sociais e econômicas. É através da educação que todos os indivíduos têm a possibilidade de desenvolver seu potencial.

Assim sendo, a educação também desempenha um papel fundamental na formação de cidadãos conscientes e comprometidos com a sociedade, capazes de compreender seus direitos e deveres, participar ativamente da vida política e social e contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e democrática. Em vista disso, o acesso à educação de qualidade é um direito fundamental de todo ser humano e é através dela que é possível construir um futuro melhor para todos, dado que a educação tem como objetivo a socialização do indivíduo, ou seja, prepara o ser humano para o convívio social, moral e cultural. Segundo Pinto e Dias (2018, p. 450):

[...] A educação exerce forte influência nas transformações da sociedade. A nosso ver, a educação reforça a capacidade crítica do indivíduo e atesta o grau de desenvolvimento de uma sociedade. Quanto mais desenvolvida ela for, mais facilmente se compreenderá o papel da educação. Também é lícito referir que, em virtude de uma maior capacidade de análise que os seus cidadãos têm, maior será a transmissão do conhecimento, maior o nível do debate e da consciência com os deveres e as responsabilidades na defesa e na promoção dos direitos humanos e sociais [...].

Sendo assim, a educação passa a ser um exercício global que transforma e forma novos significados capazes de mudanças sociais e culturais, que é válido para todas as nações indo ao encontro do sentido da história humana.

Diante deste contexto, algumas leis e portarias foram desenvolvidas desde a Constituição de 1988 tendo como objetivo oportunizar e garantir o direito à educação nos âmbitos de ensino e aprendizagem. Como, por exemplo, temos “A Base Nacional Comum Curricular” (BNCC), que apresenta a importância da leitura, escuta e produção de texto, e visa oportunizar aos alunos do ensino médio o contato com diferentes tipos de

gêneros textuais, voltados para a vida pública e a para a prática de ensino e pesquisa, formando indivíduos críticos, capazes de expor, argumentar e inserir conhecimentos. Assim, a finalidade deste trabalho consiste em contribuir para os debates que propõem a inclusão da poesia marginal no currículo do Ensino Médio. Para tanto, adota como *corpus* algumas das canções de Baco Exu do Blues e toma o modelo de sequência didática proposta por Schneuwly e Dolz, a fim de articular aulas participativas que fomentem o letramento literário através da leitura, escuta, análise e produção de poesia marginal na sala de aula.

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) surgiu da minha paixão pelo rap nacional, que, com sua linguagem própria transita sobre diversos temas. O rap brasileiro, em sua grande maioria, evidencia em suas canções problemas sociais do país, tornando-se assim, a voz dos silenciados. Sabemos que na cena cultural do Brasil, o rap é visto pela elite como música de preto, favelado e bandido. É evidente que esse pensamento nada tem a ver com a não compreensão do que está sendo dito nas letras, mas ao contrario, é esse entendimento que os fazem desprezar o gênero.

O estigma social brasileiro criado a respeito do rap se dá sobretudo devido ao racismo e ao preconceito de classe. O primeiro tem raízes na escravidão, tendo em vista que, majoritariamente, quem canta rap no Brasil são pessoas pretas e negras. O segundo, o preconceito de classe, também é está embutido no primeiro, mas aqui abre-se um parêntese para outra questão: a pessoa não negra que canta rap, em sua grande maioria, é oriunda das comunidades de baixa renda. Logo, é vista como inferior, sem cultura, como aqueles que não são capazes de produzir nada de qualidade.

Nesse sentido, o rap é considerado uma “subcultura”, tendo em vista que desafia os padrões impostos pela burguesia trazendo para a cena a realidade vivenciada por todos da diáspora<sup>1</sup>. O rap se coloca como escuta, mas principalmente como voz daqueles cujas línguas foram ceifadas na trajetória de um país que sempre os colocou à margem, afim de que sucumbissem à miséria, ao racismo e à invisibilidade.

Assim, este trabalho propõe, no âmbito do ensino de leitura, uma sequência didática evidenciando o rap como expressão da poesia marginal brasileira, aqui, figurado nas canções do gênio baiano, Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo, mais conhecido como Baco Exu do Blues. Moncorvo é um rapper e compositor brasileiro

---

<sup>1</sup>“O termo “diáspora” significa dispersão e refere-se ao deslocamento, forçado ou não, de um povo pelo mundo. A diáspora africana é o nome dado a um fenômeno caracterizado pela imigração forçada de africanos, durante o tráfico transatlântico de escravizados” (Marques, 2019).

nascido em Salvador, Bahia, em 11 de janeiro de 1996. Conhecido por seu estilo único e letras provocativas, Baco ganhou destaque na cena do rap nacional com suas músicas que mesclam influências do rap, do blues e da música popular brasileira. Moncorvo teve muitos problemas com a escola e sua forma de funcionamento o que o levou a ser expulso de dez escolas públicas e particulares, no entanto, nunca deixou de estudar. Sua mãe é professora de literatura e sempre o incentivou ler. Ainda na adolescência começou a ganhar batalhas de rima em Salvador, assim, escolheu um nome artístico cheio de representatividade; Baco é o nome do deus do vinho, da festa, da boemia e da mitologia grega; Exu é orixá da comunicação, dos caminhos e demonizado pela cultura ocidental. Exu é o orixá que rege a comunicação entre o reino dos deuses e o reino dos homens, e o Blues o primeiro ritmo a formar negros ricos e livres, nas palavras do próprio artista.

Sua paixão pela música o levou a gravar suas primeiras músicas de forma independente, em 2016 lançou “*sulicidio*”, a música é uma provocação a todos os rappers do eixo sul e sudeste do Brasil, é uma crítica a valorização dos artistas apenas do eixo sul e sudeste, deixando de lado artistas do Nordeste. Em 2017 lançou seu primeiro EP, intitulado “*Esú*”, eleito o quinto melhor álbum brasileiro do ano 2017 pela revista *Rolling Stone Brasil*, o sucesso do trabalho chamou a atenção do público e da crítica consolidando a carreira de Baco no cenário musical brasileiro. Assim, foi indicado ao *Troféu APCA 2017* na categoria artista revelação, música do ano com a canção “*Te amo desgraça*”; primado como a *Melhor Música de rap* pelo site *Genius*, através do Prêmio *Genius Brasil de Música 2017*, e Canção do Ano, pelo *Prêmio Multishow de Música Brasileira*, mesma ocasião em que Baco foi premiado como Artista Revelação.

Em 2018, Baco Exu do Blues lançou seu álbum de estréia, “*Bluesman*”, que explora temas como a questão racial, a desigualdade social e a luta por representatividade, consolidando Baco como um dos principais nomes do rap nacional. Em vista disso, recebeu aclamação da crítica e do público, ganhando diversos prêmios e indicações, incluindo o prêmio de Melhor Álbum de Rap/Hip Hop no Grammy Latino. O vídeo curta-metragem intitulado *Bluesman*, dirigido por Douglas RatzlaffBernardt, que reúne três músicas do álbum, venceu o Gran Prix do festival Cannes Lion, em 2019, ultrapassando a superprodução de Beyoncé e Jay-Z. O curta-metragem foi premiado na categoria Direção do ano, no Superjúri do Prêmio Multishow 2019. Nesse mesmo ano, Baco lançou singles em parcerias e o selo fonográfico 999, que tem como objetivo

publicitar artistas negros. Seu estilo único e sua forma eloquente de abordar temas sociais em suas músicas fizeram dele uma voz importante na cena musical brasileira, contribuindo para a diversidade e representatividade no rap nacional

Baco Exu do Blues é um artista afrodescendente progressista que ultrapassa os limites para narrar, desconstruir, redefinir e expressar o impacto e o alcance das vozes negras da diáspora africana. Em vista disso, elabora-se um percurso de leitura e análise entre algumas das letras que inscrevem as canções de Baco Exu do Blues que serão base do nosso projeto. Lançado em 2022, o álbum *Quantas Vezes Você Já Foi Amado* traz canções que abordam temáticas pertinentes e recorrentes na vida dos jovens negros e periféricos brasileiros. Assim, a partir das canções “Autoestima”, “Sinto tanta raiva”, “Lágrimas”, “Inimigos” e “Imortais e fatais” pretende-se elaborar uma sequência didática para alunos do 3º ano do Ensino Médio.

## **2. Na trilha do Rap**

“Eu sinto tanta raiva que amar parece errado”

Baco Exu do Blues

Sabe-se que o rap é uma ramificação do hip-hop, movimento que surgiu nas periferias de Nova York no fim dos anos 1970 como um movimento negro caracterizado pela mistura de ritmos fortes, com rimas poéticas interligadas com o contexto político, social e cultural no qual está inserido. De acordo com Sansone (1995 apud BARBOSA, 2005, p. 12), o hip-hop possui constituintes específicos que compõem sua estrutura: a dança de rua (breakdance), o graffiti, que equivale às artes feitas nos muros das cidades, o mestre de cerimônia (MC) e o Rap. O movimento hip hop foi criado por pessoas de baixa renda oriundas dos guetos jamaicanos e é uma forma de expressão artística que reflete a realidade e as experiências vividas por comunidades marginalizadas. As letras das músicas de hip hop abordam questões como pobreza, racismo, violência urbana e desigualdade social (ANDRADE, 1999).

Nesse sentido, Ventura (2006) revela que Kool Herc é visto como o pai da cultura hip hop. Kool Herc nasceu em Kingston, capital da Jamaica, no entanto, se mudou para o Bronx em Nova Iorque em 1967 e com ele levou a cultura hip hop, a qual em 1973 ganhou notoriedade com DJ no Bronx.

Desde seu surgimento, o movimento hip hop tem por objetivo tornar visíveis os problemas locais e orientar os ouvintes sobre questões políticas. Ao se expandir na década de 1970 com a migração dos cidadãos jamaicanos para os Estados Unidos, o movimento ganhou mais adeptos, geralmente, jovens negros das periferias, e se tornou um símbolo de resistência na diáspora. Desse modo, embora o tema político ainda seja muito forte, outras questões passaram a ser abordadas, como drogas, sexo e desemprego. É por meio da arte que os jovens de diferentes gerações se expressam, no caso do hip hop, trata-se de uma expressão artística em que os jovens dos guetos demonstram sua revolta com questões como o racismo e a inviabilidade social e humana.

A cultura negra e latina está presente no movimento hip hop por várias razões. Primeiramente, porque o hip hop foi criado nas comunidades negras e latinas dos bairros periféricos de Nova Iorque, como o Bronx e o Harlem, justamente por isso “[...] o rap nos Estados Unidos não desvinculou o gênero de valores relacionados à negritude e à marginalidade” (ASSUMPÇÃO, 2009, p. 23).

No Brasil, por sua vez, o hip hop chegou por volta dos anos 1980, por meio de influências internacionais, principalmente dos Estados Unidos. Primeiramente ancorou em São Paulo e, em seguida, foi ganhando admiradores de outros Estados. A capital paulista, onde vive um enorme contingente de jovens negros engajados nas questões sociais, foi o grande palco de iniciação do estilo musical no Brasil, estilo que passou por adaptações à realidade local. Em vista disso, Assumpção (2009), coloca que:

[...] o hip hop no Brasil conquistou seus primeiros apreciadores junto a um público inserido em um processo de estigmatização social (e racial): jovens marginalizados, desempregados, trabalhadores informais ou com pouca qualificação profissional, confinados em bairros pobres e desassistidos onde – não raras vezes – a violência e o preconceito deixam registradas as suas marcas. (ASSUMPÇÃO, 2009, p. 38)

Inicialmente, o hip hop no Brasil era encarado como uma forma de protesto e expressão artística da periferia, já que jovens das comunidades marginalizadas encontravam nesse movimento uma forma de se expressarem e lutarem contra a desigualdade social e o racismo. O hip hop ganhou popularidade nas lojas exclusivas de músicas negras e nos bailes. De acordo com Andrade (1999), os jovens negros afirmavam suas identidades através desses bailes que deixavam de ser apenas um espaço de sociabilidade jovem para ser um lugar de auto-afirmação.

Segundo Andrade (1999), na década de 1980, o break também passou a ser conhecido pelos hoppers que dançavam nos grandes bailes. O ritmo logo chegou às ruas, sendo Nelson Triunfo o pioneiro. Triunfo teve importante contribuição para a disseminação da cultura hip-hop no Brasil, sendo um dos primeiros a introduzir o *breaking* e o rap no país. Ele fundou o grupo de dança Funk & Cia nos anos 1980, o qual se tornou referência na cena hip-hop brasileira. Na época em que o break ganhou notoriedade, o graffiti surgiu nas bancas de revistas importadas do gênero, podendo ser encontrado nas lojas da Galeria 24 de maio em São Paulo (ANDRADE, 1999). Nesse mesmo período, o rap entrou em cena e foi visto como divertido e engraçado, o que lhe concedeu a alcunha de “tagarela” (ANDRADE, 1999).

Dessa forma, os grupos de hip hop se identificaram com o movimento oriundo dos guetos – cuja principal motivação é a musicalidade negra – que se disseminou pelo país. Assim, os grupos de rap e dança passaram a receber investimentos criativos na construção de letras concernentes ao cotidiano do qual faziam parte (ANDRADE, 1999).

Para atender os tópicos elencados e desenvolver a construção da sequência didática, vamos revisar, brevemente, o conceito de Literatura Marginal no Brasil.

### **3. Literatura marginal**

Segundo o dicionário Houaiss (2001), "Marginal" significa:

1. Relativo à margem
2. Que vive à margem do meio social em que deveria estar integrado, desconsiderando os costumes, valores, leis e normas predominantes nesse meio; delinquente, vagabundo; mendigo
3. Situado no extremo, no limite, na periferia
4. Diz-se de pessoa que vive entre duas culturas em conflito
5. Indivíduo marginal; delinquente, fora da lei. (HOUAISS, 2001)

Observa-se que tais definições estão diretamente ligadas à posição que o indivíduo ocupa na sociedade, indo na contramão dos padrões vigentes. O termo “Marginal” no âmbito literário surgiu nos anos de 1970, para caracterizar um movimento poético radicado na cidade do Rio de Janeiro, chamado de “Poesia Marginal”. Chacal, Cacaso, Torquato Neto foram alguns expoentes desse movimento. No início dos anos 2000, o termo ‘marginal’ se desloca nos meios artísticos e aparece associado a produção literária de autores que moravam ou já haviam morado nas

grandes periferias do espaço urbano brasileiro, em sua grande maioria, que começaram a ganhar notoriedade no cenário editorial. Temas como o cotidiano das comunidades, a violência, a desigualdade social, o descaso e abuso das autoridades, entre outros, passaram a fazer parte de uma narrativa até então esquecida pelo cânone da literatura brasileira.

Uma das características mais marcante dessa vertente é a linguagem marcada pela espontaneidade, o uso reiterado da linguagem coloquial, bem como de gírias específicas das favelas e do hip-hop, muitas vezes aproximando-se da oralidade e se contrapondo provocativamente à norma culta.

Para destacar a importância e a autenticidade da literatura produzida nas periferias e favelas, o escritor Ferréz cunhou o termo “literatura marginal dos marginalizados” em contraste com o movimento poético da década de 1970, que muitas vezes era dominado por escritores e poetas de classe média. Essa nova abordagem valorizava as vozes e experiências das pessoas marginalizadas, trazendo à tona temas como violência, desigualdade social, racismo e exclusão. Essa mudança na perspectiva literária ajudou a fortalecer e legitimar a produção cultural das periferias como um importante movimento artístico e social.

O significado do que colocamos em suas mãos hoje, é nada mais do que a realização de um sonho que infelizmente não foi visto por centenas de escritores marginalizados desse país. Ao contrário do bandeirante que avançou com as mãos sujas de sangue nosso território, e arrancou a fé verdadeira, doutrinando nossos antepassados índios, ao contrário dos senhores das casas grandes que escravizaram nossos irmãos africanos e tentaram dominar e apagar toda a cultura de um povo massacrado, mas não derrotado. Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre nossa história, mataram nossos antepassados. Outra coisa também é certa, mentirão no futuro, esconderão e queimarão tudo que prove que um dia a classe menos beneficiada com o dinheiro fez arte. (Ferréz, 2005, p. 10)

A pesquisadora Érica Peçanha Nascimento, em sua dissertação de mestrado sobre literatura e autores marginais, define o termo marginal como:

Associado à literatura, o termo marginal adquiriu usos e significados, variando de acordo com a atribuição dos escritores, ou mais frequentemente, com a definição conferida por estudiosos ou pela imprensa num dado contexto. Para Gonzaga (1981), tais usos e significados estão relacionados à posição dos autores no mercado editorial, ao tipo de linguagem apresentada nos textos e à escolha dos protagonistas, cenários e situações presentes nas obras literárias. O primeiro significado se refere à produção dos autores que estariam à

margem do corredor comercial oficial de divulgação de obras literárias – considerando-se que os livros se igualam a qualquer bem produzido e consumido nos moldes capitalistas – e circulam em meios que se opõem ou se apresentam como alternativa ao sistema editorial vigente. O segundo significado está associado aos textos com um tipo de escrita que recusariam a linguagem institucionalizada ou os valores literários de uma época, como nos casos das obras de vanguarda. Enquanto o terceiro significado encontra-se ligado ao projeto intelectual do escritor reler o contexto de grupos oprimidos, buscando retratá-los nos textos. Sob outro ponto de vista, “literatura marginal” designaria os livros que não pertencem aos clássicos da literatura nacional ou universal e não estão nas listas de leituras obrigatórias de vestibulares. Ou ainda, como nos estudos mais recentes, o emprego da expressão denotaria as obras produzidas por autores pertencentes a minorias sociológicas, como mulheres, homossexuais e negros. (NASCIMENTO, 2006, p. 11-12)

Assim, a literatura marginal dos marginalizados caracteriza-se pela produção literária fora do eixo central, sendo originada em comunidades periféricas e, muitas vezes, relacionada à vivência das classes marginalizadas. Além disso, o engajamento político e social também são fatores recorrentes não apenas nas obras literárias, mas na constante preocupação desses artistas com a sua circulação e com o acesso a diferentes formas de bens culturais.

Em vista disso, é notório a relação da poesia com outros textos, nessa perspectiva, Jonathan Culler (1999, p. 40) coloca que a intertextualidade se refere à relação entre um texto e outros textos anteriores que o influenciaram. Ele argumenta que a interpretação de um texto não deve ser isolada, mas sim considerada em relação a outros textos e contextos. Considera ainda que a linguagem é essencialmente aberta à interpretação, e que diferentes leituras de um texto, em função dos diferentes repertórios dos leitores, são inevitáveis. Ele enfatiza a importância da atitude crítica em relação à linguagem, incentivando os leitores a questionarem e examinarem as mensagens que recebem.

Segundo Culler, a voz que ecoa do poema é indeterminada. Ler o poema é se colocar em um lugar de imaginar uma voz recitando-o, em vista disso, de um lado, está o autor como indivíduo histórico criador do poema e, de outro, a voz da elocução. Assim, ao ouvirmos uma elocução, de imediato imaginamos um locutor e um cenário, o que pode nos levar a nos relacionarmos com o que sabemos do autor. Dessa forma, Culler coloca que: “essa tem sido a abordagem da lírica no século XX e uma justificativa sucinta poderia ser que as obras literárias são imitações ficcionais de elocução do mundo real”. Os poemas líricos são, portanto, imitações ficcionais de



elocução pessoal” (CULLER, 1999, p.77). Além dessas considerações sobre o “sujeito” do poema, é preciso considerar que as interpretações de poemas têm sido feitas a partir das relações do texto com os conhecimentos de mundo do leitor.

Assim, podemos evidenciar que a música "*lágrimas negras*" de Baco Exu do Blues e Gal Costa, aborda questões profundas e emocionais, como a dor, a solidão e a vulnerabilidade. O título da música sugere uma expressão de tristeza e sofrimento, que é reforçada pela letra melancólica e pela melodia sombria "*Lágrimas negras, caem, saem, saem*".

*Essa festa está boa, mas quero ir embora  
Tudo é muito melhor quando estamos a sós  
Me encontra lá fora, me encontra lá fora  
Eu quero te explicar tudo, mas nunca é a hora*

*É que me ensinaram a  
Não ter medo de bater, de apanhar, ser baleado ou atirar  
O perigo mora em minha memória  
Cássia, eu sou poeta, mas não aprendi a amar  
(..)*

O eu-lirico reflete a dificuldade de lidar com as angústias e os sentimentos negativos que acompanham a vida. Baco Exu do Blues expressa uma sensação de desamparo e desespero, fazendo referência a situações pessoais e sociais que o atingem profundamente.

*(...)  
Eu sei, tudo que tenho que fazer  
Mas me sinto inseguro, não sei bem o por que  
Eu gosto de rir, quando você sorri  
Eu gosto de quando você me faz dançar*

*De cara fechada pro mundo, nunca pra ti  
Te mostro além do meu ego e da minha marra  
Tocar outros corpos não é igual a te tocar  
Eu sinto que com você eu tenho que me entregar  
(...)*

A melodia contida na música é marcada por um ritmo lento e melancólico, que contribui para a atmosfera emotiva e sombria da música. Os vocais de Baco Exu do Blues transmitem uma intensidade emocional, tornando a experiência auditiva ainda mais impactante.

*Amor, o mundo sempre foi tão cruel comigo  
Pra mim é tão difícil ter que confiar  
Pra mim é tão difícil ter que confiar*

*Eu tenho medo, eu tenho medo  
Não conte pra ninguém é meu segredo*

*Eu tenho medo, eu tenho medo  
Não conte pra ninguém é meu segredo  
(..)*

No geral, "lágrimas negras" é uma música que aborda temas profundos e complexos, convidando o ouvinte a refletir sobre a dor e a vulnerabilidade humana. A melodia e a letra combinam de forma eficaz para transmitir a mensagem emocional e fazer uma análise da condição humana.

Considerando que o objetivo deste trabalho é desenvolver uma sequência didática para alunos do Ensino Médio, cujo *corpus* constitui-se das canções/poemas do rapper Baco Exu do Blues, inicialmente abordamos de forma breve a história do hap e da literatura marginal. Agora, também de forma breve, vamos abordar nos próximos tópicos a importância da poesia na formação de leitores e o procedimento metodológico da sequência didática proposta por Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004).

#### **4. A importância da poesia na formação de leitores**

A leitura é responsável por contribuir, de forma significativa para o desenvolvimento da aprendizagem humana. De acordo com ORLANDI, (1983, p. 20): “A leitura é o movimento crítico da constituição do texto, pois é o momento privilegiado do processo da interação verbal: aquele em que os interlocutores, ao se identificarem como interlocutores desencadeiam o processo de significação”. Dessa forma, a leitura é uma ferramenta indispensável para a construção de conhecimento de mundo, considerando que ela amplia o acesso e cria formas de interação com a informação, permitindo que o indivíduo perpassa pelo mundo da imaginação e aguçando a sua criticidade.

Entre os diferentes gêneros literários, a poesia aflora o prazer da leitura e desperta o desejo da produção de textos poéticos, além disso, sua forma de linguagem que varia entre falada, escrita, cantada, ouvida ou lida, sempre encanta tendo em vista sua brincadeira com o ritmo, sonoridade, rimas e musicalidade, transformando assim, uma simples leitura em um momento único e prazeroso. Assim sendo, a escola tem o dever de apresentar a poesia a seus alunos, não apenas como atividade de sala, mas trabalhando o gênero a fim de despertar no educando o interesse por uma das artes mais belas e humanizadora que temos. De acordo com Ana Mariza Ribeiro Filipouski: “A

poesia é uma das formas mais radicais que a educação pode oferecer de exercício de liberdade através da leitura, de oportunidade de crescimento e problematização das relações entre pares e de compreensão do contexto onde interagem” (FILIPOUSKI, 2006, p. 338).

Todavia, para que isto ocorra, é preciso que o ambiente de leitura seja favorável e o professor transforme a vivência com o texto poético em algo natural em que todos possam opinar, expressar suas ideias sem julgamentos, mas com orientações. Para que o encontro com o texto não se torne algo maçante, feito apenas para obtenção de uma nota final, é preciso que o aluno seja protagonista participando da produção de sentido. A satisfação da leitura da poesia passa pela subjetividade do leitor, logo, o contato com textos poéticos em sala pode contribuir para os alunos encontrarem respostas para suas aflições e interesses. De acordo com Octavio Paz “A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro” (PAZ, 1982, p.15). Assim, é possível observar a importância da poesia para formação cidadã, tendo em vista que, esta proporciona ao indivíduo um encontro consigo mesmo.

Apesar de sua função humanizadora e revolucionária, a poesia tem pouco espaço na escola e fica restrita as aulas de Língua Portuguesa, como pontua PINHEIRO (2007 p.17) para quem “De todos os gêneros literários, provavelmente, é a poesia o menos prestigiado no fazer pedagógico da sala de aula”. Nessa perspectiva, o ensino de poesia em sala de aula ainda é raro e fica relegado aos trechos que aparece nos livros paradidáticos. Mesmo sendo um gênero de suma importância na formação de leitores competentes e críticos, poucos professores dão-lhe a devida atenção, tendo em vista que no fazer pedagógico outros gêneros são considerados mais importantes e emergentes no ensino.

## **5. Sequência didática: uma proposta metodológica**

Diversos acadêmicos, como Casseb-Galvão e Duarte (2018), Magalhães e Cristóvão (2018) ressaltam a relevância e a necessidade de empregar estratégias de atividades em sequência, conhecidas como sequências didáticas, como práticas pedagógicas. Segundo Magalhães e Cristóvão (2018), o uso da sequência didática favorece uma aprendizagem mais consistente, pois está alinhada com o currículo e a

interdisciplinaridade, integrando-se de forma organizada às diversas disciplinas escolares. Assim, entende-se que um dos principais objetivos dessa abordagem teórico-metodológica é proporcionar um conhecimento mais holístico, em contraste com o ensino isolado. Além disso, os autores destacam que a sequência didática se fundamenta na concepção de letramento, que compreende a leitura e a escrita como práticas sociais.

De acordo com os autores mencionados, Casseb-Galvão e Duarte (2018), a realidade didática vivenciada nas salas de aula, principalmente nas aulas de Língua Portuguesa, não é uma tarefa simples de ser realizada, já que o ensino muitas vezes se apoia em abordagens obsoletas e desconectadas da realidade. Assim, para transformar essa realidade, é necessário romper com os métodos tradicionais e adotar estratégias que tragam um novo significado para a compreensão de "língua, linguagem e ensino". Dessa forma, a sugestão da sequência didática emerge como uma opção funcionalista, promovendo uma abordagem mais significativa e eficaz, em consonância com a visão da linguagem como um processo de interação. Desta maneira, tanto professores quanto alunos podem aprimorar e expandir seus conhecimentos a partir das práticas escolares e dos princípios científicos.

A respeito da natureza das sequências didáticas, os autores Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004, p. 82) explicam que uma "sequência didática" consiste em um conjunto de atividades escolares organizadas sistematicamente em torno de um gênero textual oral ou escrito. Portanto, ao lidar com os gêneros orais e escritos, é importante ter em mente que essas modalidades, que são produzidas diariamente em nosso convívio social, apresentam diferenças, uma vez que ocorrem em contextos comunicativos distintos. De acordo com estudiosos da linguística como Bakhtin (2006) e Marcuschi (2008), tais práticas comunicativas são realizadas por meio dos gêneros textuais/discursivos, os quais podem ser mais comuns em ambientes familiares, escolares ou em outros contextos específicos. Esta distinção é ressaltada pelos autores,

em situações semelhantes, escrevemos textos com características semelhantes, que podemos chamar de gêneros textuais, conhecidos de e reconhecidos por todos, e que, por isso mesmo, facilitam a comunicação: a conversa em família, a negociação no mercado ou o discurso amoroso. Certos gêneros interessam mais à escola - as narrativas de aventuras, as reportagens esportivas, as mesas-redondas, os seminários, as notícias do dia, a receita de cozinha, para citar alguns (DOLZ; NOVERRAZ; SCHNEUWLY, 2004, p. 83).

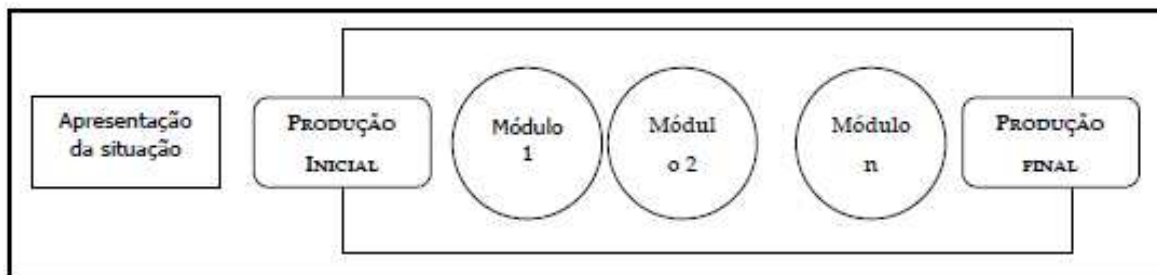
Diante dessa perspectiva, por um lado, significa dizer que os gêneros orais e escritos além de serem apreendidos no contexto extra-escolar, ou seja, na sua

comunidade no seu ambiente familiar – gêneros designados por alguns autores como Bakhtin (2006) como o eixo primário (gêneros simples). Por outro lado, podemos dizer que é papel da escola oportunizar e ampliar a possibilidade dos alunos conhecerem os diferentes gêneros textuais do eixo secundário (gêneros complexos) e, assim, assegurar que os alunos possam fazer uso tanto dos gêneros simples quanto dos gêneros complexos, conforme o contexto social ao qual ele estiver inserido.

De acordo com Casseb-Galvão e Duarte (2018, p. 29-30), os gêneros textuais/discursivos são instrumentos mediadores que dão sentido e permitem a materialização em atividades com a linguagem, “instrumentalizando a participação interativa do aluno nas mais diversas situações comunicativas em esferas e contextos sociais distintos”. Contudo, é importante destacar que o trabalho com os gêneros em sala de aula não deve estar centrado exclusivamente na sua estrutura, mas, sobretudo nas habilidades de leitura e escrita dos alunos em práticas sociais de uso da linguagem. Por isso, que a aplicação dos gêneros textuais/discursivos “cabe numa proposta de ensino baseada em sequências didáticas”.

Segundo Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004), a estrutura de base de uma sequência didática pode ser apresentada conforme o esquema abaixo:

**Figura 1 – Sequência Didática**



Fonte: DOLZ, Joaquim; NOVERRAZ, Michéle; SCHNEUWLY, Bernard. *Sequências didáticas para o oral e a escrita*: apresentação de um procedimento, 2001 - 2004, p. 83-84.

Pode-se compreender cada uma das etapas apresentadas na figura acima da seguinte maneira.

Partindo dessa premissa adotada no esquema, a “apresentação da situação” corresponde ao detalhamento da atividade de expressão oral ou escrita que será realizada pelos alunos. Na primeira etapa, eles irão elaborar um texto inicial, escrito ou oral, relacionado ao gênero trabalhado, essa atividade será denominada como “primeira produção”. E é nessa fase, que o professor poderá observar e avaliar as habilidades que foram adquiridas e adaptar as atividades e os exercícios previstos na sequência didática de acordo as possibilidades

e dificuldades reais dos alunos, ao passo que também permite que os alunos compreendam as capacidades que precisam desenvolver, para melhor dominar o gênero textual que está sendo trabalhado naquele momento. Já os “módulos” se referem às diversas atividades e exercícios, pois são eles que dão instrumentos essenciais para este domínio. Assim, as questões colocadas pelo gênero em foco são estudadas de forma sistemática. A etapa da “produção final” corresponde ao ato de pôr em prática/ação os conhecimentos adquiridos pelos alunos. Portanto, essa etapa final colabora no processo de avaliação de caráter somatória e também ajuda a refletir sobre os elementos trabalhados durante a sequência (DOLZ; NOVERRAZ; SCHNEUWLY, 2004, p. 83-84).

De modo geral, o esquema apresentado por esses autores nos ajuda a entender melhor a função do trabalho com a sequência didática, e também com a colocação dos gêneros textuais como parte integrante e importante neste processo, pois, é perceptível que as atividades sistemáticas são muito mais coerentes aos objetivos que se pretende alcançar com o ensino de língua/linguagem.

Dessa forma, a concepção de língua/linguagem no ensino de língua portuguesa está direcionada às práticas sociais de interação comunicacional, e não a situações de atividades estanques. A compreensão acerca do procedimento da sequência didática denota de alguns pontos importantes: os princípios teóricos, o caráter modular da sequência didática e suas alternativas de diferenciação, a assimetria entre os trabalhos orais e escritos e a conexão entre o trabalho na sequência e outros domínios de língua (DOLZ; NOVERRAZ; SCHNEUWLY, 2004, p. 91).

A construção dos princípios teóricos perpassa escolhas pedagógicas nas quais se possibilita a aplicação de avaliação formativa, se diversifica as atividades e os exercícios para os alunos. Nas escolhas psicológicas, a produção de texto engloba também a questão comportamental, de como escolher as palavras, a adaptação do texto para o público leitor/ouvinte, organização do conteúdo; nas escolhas linguísticas visam à compreensão das unidades de linguagem. (DOLZ; NOVERRAZ; SCHNEUWLY, 2004, p. 91).

Para Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004, p. 93), a modularização da sequência didática está associada à diferenciação pedagógica, uma vez que há uma heterogeneidade dos alunos como um todo, cada um apresenta suas dificuldades e habilidades na produção textual.

Segundo Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004, p. 94-95), as diferenças entre os trabalhos escritos e orais expõem-se pela ideia de que o texto escrito é estável, permanente, que pode ser corrigido ao final, uma vez que o processo de produção e o

produto final geralmente estão separados. Diametralmente oposto está o texto oral, no qual cada palavra é pronunciada de uma vez por todas, o processo de produção e o produto é uma coisa só, onde o comportamento do indivíduo, ainda que momentaneamente carece de algum controle, requerendo uma correção prévia antes de expressar.

## **6. Projeto de ensino**

### **6.1.O ensino da poesia em sala de aula**

A poesia é uma das artes mais fascinantes e humanizadoras, tendo em vista que aguça nosso sentimento e sensibilidade. Considerando sua relevância, ela deve ser cultivada e promovida, porém, o que se observa é que este gênero literário tem ficado em segundo plano. É de conhecimento de todos que no ensino de Língua Portuguesa e Literatura a poesia não tem espaço na sala de aula, mesmo com os documentos legais que regulamentam a educação no âmbito nacional advogando em prol da importância do ensino da poesia como ferramenta para o desenvolvimento do letramento literário. Na prática pedagógica, o poema nunca é estudado em sua totalidade, os educadores, utilizam em sua grande maioria, recortes dos livros didáticos adotados pelas instituições de ensino. No que tange a poesia marginal dos marginalizados não seria diferente, em muitos dos casos nem aparece nos livros, pois a preferência de citações nos livros paradidáticos é o cânone. Assim, o estudioso Chiaretto expressa que:

É lícito se observar que a leitura escolar, em seu formato canônico, não autoriza ou, melhor, não aprova ligações com aquilo que se situa fora do literário: o universo do leitor. Na realidade, ao relativizarem as hierarquias e questionarem o valor do cânone literário, produções da cultura massiva, tão íntimas dos jovens, quase sempre são inseridas nas escolas de modo colateral, eventual, pouco (ou não) planejado, e muitas vezes de modo perturbador no currículo escolar, que se encarrega de definir a cultura legítima (Chialetto, 2015, p. 1)

Nessa perspectiva, a poesia marginal periférica não tem espaço dentro das escolas, mesmo sendo de conhecimento e fazendo parte do cotidiano dos estudantes. Além disso, quando há uma incitação da escrita livre por parte dos professores, logo surge o problema da escrita “não permitida na escola”, tendo em vista que a poesia marginal vem de um lugar que muitas vezes assusta àqueles cujos olhos foram moldados a ver a periferia e a zona rural como lugares de horror. Quando um aluno

escreve sobre drogas, sexo, tiros, ele é visto como alguém que está fazendo apologia à violência, a poesia dele não é aceita, não é vista como denúncia, como desabafo, apenas como apologia. Falo isto, pois, recentemente, fui convidada por uma professora do ensino médio de uma escola estadual, a me apresentar para seus alunos como escritora como forma de incentivo a escrita livre, ela me revelou que seus alunos não se interessam pelo assunto e seria de grande valia que eles me vissem nesse lugar. Eu fiz estágio na escola em 2022, onde atualmente sou voluntária, em vista disso, eu já tenho um contato com os estudantes. Ela me confessou que tenta animar seus alunos com a escrita livre, oferece a eles diversos poemas, músicas de que gostam, a exemplo do Rap.

Eu atendi a seu pedido e, em uma manhã de quinta-feira, nos reunimos na biblioteca da escola com sete alunos que se interessaram pela atividade; um deles, em específico, ficou fascinado, ele me fez diversas perguntas, participou como ninguém, inclusive, a própria professora comentou que ele nunca tinha se interessado tanto por algo antes. Nesse bate-papo ele comentou que ele é Rap e escreve, logo, perguntei para ele se ele não gostaria de cantar ou recitar alguns de seus rap, pois o momento era para isto, então ele me respondeu “aqui não é o lugar certo, professora”. Não insisti, pois entendi que para ele se expressar daquela forma, em algum momento ele já deveria ter sido repreendido naquele espaço. Depois do nosso encontro, o referido aluno saiu falando para escola toda que eu era escritora, que tinha livro publicado etc.. Depois dessa minha participação, na semana seguinte quando cheguei à escola, os professores estavam reunidos na sala e logo uma docente me falou “Nossa, o aluno X adorou você”, eu fiquei muito empolgada e lhe respondi: “Sim, acho que poderíamos fazer outros encontros para os alunos apresentarem seus escritos”. Nesse momento, todos os professores que estavam reunidos falaram a mesma coisa, “o rap dele é sempre apologia à criminalidade, não tem nada de bom”. Eu ainda tentei argumentar: “mas, não seria desabafo ou denúncia, pois os meninos daqui vivem em uma situação bem complexa”, porém, não fui sequer ouvida, pois estavam tão empolgados relatando como os alunos são problemáticos e do último jovem que havia sido assassinado, que inclusive, segundo eles, era amigo do aluno rap. Naquele momento eu entendi os motivos do aluno não querer se apresentar, de fato, ele não pode falar – a escola não permite que ele fale. Suas dores, seus medos, seus gritos ficam relegados a simplista noção de apologia do crime.

Como expressei anteriormente, na prática pedagógica, a poesia marginal não tem espaço e quando aparece ela se torna um grande problema porque seus temas incomodam, afinal a poesia marginal não fala das virgens loiras de mãos delicadas e



com cheiro de jasmim; dos orvalhos da manhã visto da janela do mocinho apaixonado que sonha acordado com sua doce e mimosa amada. A poesia marginal ecoa como um trovão, uma tempestade, um vulcão em erupção, ela vem para abalar as estruturas e escancarar o outro lado.

É necessário considerar as Orientações Curriculares para o Ensino Médio e os Parâmetros Curriculares Nacionais posto que ambos tratam o ensino da poesia como elemento fundamental para o desenvolvimento humano, à medida que ele propicia a criatividade e a autonomia, salientando a relevância de inserir não apenas a leitura de poemas, mas também estimular a sua produção. Portanto, a divulgação de sua poética os coloca como integrantes de uma sociedade:

é importante, para isso, ampliar na escola o circuito de poemas e poetas, quem sabe buscando novas formas de circulação social de poemas, como jornais, revistas (impressos e digitais), e mesmo em outros meios audiovisuais, que, em dobradinha com livros de poemas, permitiriam ver e entender a poesia como uma prática social integrada à vida cotidiana. (BRASIL, 2006, p. 75).

A poesia deve ser vista como um bem social do qual todos têm direito, por isso deve-se trabalhar a partir de sua inclusão nas práticas escolares, considerando-a como instrumento do letramento literário. Em vista disso, o pesquisador Chialetto coloca que:

Refletindo sobre a realidade da sala de aula, verifica-se que é indispensável explorar a interação do estético com o cultural, a fim de que os jovens estudantes encontrem os sentidos das obras. É indispensável se ter em vista o sentido amplo de cultura, não devendo, portanto, restringi-la ao cultivo de formas estéticas, na busca de elevação e refinamento. A literatura ensinada deve ser uma prática cultural libertadora segundo um olhar que seja realista, corruptor e sensível diante da “solidez insofismável” do cânone. Na realidade, a forma de organização da sociedade é que indicia para quem e o que deve ser restrito e o que deve ser franqueado à fruição estética (Chialetto, p. 11)

Faz-se necessário tais práticas com o gênero poético na sala de aula, pois é nesse espaço que há a possibilidade de se chegar à formação crítica e literária do aluno. Nesta proposta didática de ensino, partiremos da poesia marginal representada pelo rap de Baco Exu do Blues para construir aulas envolventes e atraentes que serão divulgadas na comunidade escolar. Este projeto tenta inserir a poesia nas aulas de forma leve e livre – embora amparada em um planejamento – nas classes regulares com o objetivo de

contribuir para o letramento literário dos estudantes e um resgate da memória histórica da cultura brasileira.

Nessa perspectiva, para realizar este projeto propõe-se a partir dos pressupostos metodológicos de Schneuwly e Dolz (2004), uma sequência didática, elegendo algumas das canções de Baco Exu do Blues para representar a poesia marginal brasileira. O desenvolvimento deste projeto contribuirá para desenvolver a interdisciplinaridade e interação de modo a aumentar os conhecimentos dos estudantes no que tange a literatura marginal e seus contornos sociais, políticos e econômicos. Assim, ao propor o texto como viés e dialogar com o contexto, o docente será capaz de produzir sentido através do conhecimento de mundo dos estudantes, expandindo ainda mais o olhar sobre importância da poesia para o pensamento crítico e formação humana.

## **6.2. Justificativa**

Um dos atuais desafios da educação consiste em despertar no aluno a possibilidade dele perceber o mundo com curiosidade e criticidade para que, se necessário for, tenha a capacidade de perceber, agir e intervir para modificar determinada realidade. Nessa conjectura, a escola, enquanto espaço formal de educação tem o papel de proporcionar ao educando as ferramentas teóricas, práticas e discursivas que incentivem o aluno a perceber os conhecimentos de forma interdisciplinar e aplicados ao seu cotidiano.

Educar nessa perspectiva é, portanto, pensar em metodologias que conduzam os alunos a perceberem o mundo e, principalmente, o seu papel na sociedade em que estão inseridos. Dessa forma, pretende-se com este trabalho proporcionar aos estudantes uma aproximação com a poesia, sobretudo a poesia marginal. Vivenciando e apreciando a linguagem poética, o estudante se sensibiliza diante da sociedade e a desfruta como entretenimento. Para que isto ocorra, é preciso que o docente crie condições pedagógicas para tal. Sendo assim, este projeto surge a partir da necessidade de os alunos do Ensino Médio trabalharem a leitura, análise e interpretação de texto poético em sala de aula. A escolha dos poemas/canções, situados na contemporaneidade, irá possibilitar a construção de uma ação pedagógica ampla, criando condições de

produção, além de poder ser identificadas outras questões: “quem escreveu? Quando? Com qual finalidade? Dirigido a qual interlocutor?” (GOLDSTEIN, 2008, p. 11).

### **6.3.Objetivos**

#### **6.3.1. Objetivo geral**

Analisar o rap como poesia marginal, a fim de reconhecer a importância dos seus elementos discursivos e contextuais para formação cidadã e crítica, nas interações da sala de aula.

#### **6.3.2. Objetivos específicos**

- Desenvolver habilidade de leitura e produção de texto em sala de aula;
- Estudar as concepções de “Rap”, “Poesia” e “Marginal” e sua importância no meio da estética literária;
- Reconhecer a importância da poesia para formação leitora e crítica.

### **6.4.Fundamentação teórica**

A poesia marginal é um movimento literário que surgiu no Brasil durante a década de 1970, como uma forma de resistência e crítica ao regime militar vigente. Caracterizada pela sua postura contestadora e a margem do sistema literário tradicional, a poesia marginal incorporava elementos de ironia, humor, sarcasmo e uma linguagem informal e coloquial. Os poetas marginais publicavam seus textos de forma independente, por meio de xerox, mimeógrafo e outros meios alternativos de reprodução, o que permitia uma maior democratização e ampliação do acesso às obras. Suas temáticas tratavam de questões políticas, sociais, culturais e existenciais, evidenciando a diversidade de vozes e discursos presentes na época (HOLANDA; PEREIRA, 1982).

Em termos estilísticos, a poesia marginal apresentava uma ruptura ou mesmo um deslocamento com a poesia formal e tradicional, explorando novas formas de expressão, como poemas visuais, colagens, montagens e experimentações linguísticas. Além disso, a poesia marginal estava fortemente ligada ao movimento de contracultura da época, incorporando influências do cinema, da música, do teatro e das artes plásticas.

Apesar de ter causado impacto e despertado interesse, a poesia marginal foi duramente criticada pela academia literária e pelos críticos mais conservadores. Contudo, seu legado continua relevante até os dias atuais, sendo reconhecida como um movimento que ampliou o conceito de literatura e questionou os padrões estabelecidos.

O movimento literário conhecido como poesia marginal teve início nos anos 1970 e se notabilizou pela linguagem próxima ao cotidiano e pela exploração da realidade do dia a dia, indo além do coloquialismo presente no modernismo de 1922. Os poetas marginais, oriundos dos setores médios cariocas, escreviam sobre temas como a revolução sexual, o corpo, a sexualidade, as angústias cotidianas elevadas à condição de problema identitário, usando uma linguagem visceral e direta. O questionamento político vinha da pauta de costumes e da liberação sexual e da contracultura em voga no período.

O rap, por sua vez, surgiu na década de 1980, nas periferias brasileiras, como uma forma de expressão musical e poética das comunidades negras. O rap utiliza rimas e batidas musicais para abordar temas como desigualdade social, racismo, violência e outros problemas enfrentados pelas comunidades marginalizadas, trazendo à tona suas críticas e angústias, de modo a dar visibilidade para suas realidades. Ambos os movimentos têm a intenção de provocar reflexão, despertar consciência e promover mudanças sociais. Muitas vezes, artistas do rap também são poetas ou utilizam elementos da poesia marginal em suas composições, incorporando a linguagem direta, o coloquialismo e a poesia falada.

A poesia marginal privilegia a linguagem coloquial e a expressão artística livre. Ela valoriza a forma como as palavras são utilizadas, explorando sua sonoridade, ritmo, imagens e metáforas para transmitir sentimentos, ideias e experiências de forma única. Além disso, a poesia também privilegia a liberdade criativa do poeta, permitindo-lhe experimentar e inovar na construção dos versos. Conforme Ferréz (2005), “Literatura marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo” (FÉRREZ, 2005, p.12).

Nessa perspectiva, tais minorias se colocam como protagonistas para contar suas histórias e deixaram de ser meros espectadores, como argumenta a professora Dalcastagné:

- (a) incorporar essas representações, reproduzindo-as de maneira acrítica;
- (b) descrever essas representações, com o intuito de

evidenciar seu caráter social, ou seja, de construção; (c) colocar essas representações em choque diante de nossos olhos, exigindo o nosso posicionamento- mostrando que nossa adesão, ou nossa recusa, que nossa reação diante dessas representações nos implica, uma vez que fala sobre o modo como vemos o mundo, e nos vemos nele, sobre como se dá nossa intervenção na realidade, e as consequências de nossos atos. (DALCASTAGNÉ, 2007, p.19)

Assim, a poesia marginal do presente ganha espaço e dá voz a diferentes grupos sociais que deixaram de ser subalternos na literatura canônica. Justamente por isso, o ensino da poesia marginal em sala de aula é de suma relevância, pois ela fala de um lugar, muitas vezes conhecido pelos alunos.

ABNCC sugere a poesia, como ferramenta didática e um dos meios de promover a educação de forma efetiva, formando cidadãos autônomos (BRASIL, 2018). Além disso, a BNCC estabelece que a produção textual deve ter relevância, recomenda-se que “[...] mantém destaque para os gêneros e habilidades envolvidos na leitura/escuta e produção de textos de diferentes áreas do conhecimento e para as habilidades e procedimentos envolvidos no estudo” (BRASIL,2018,p.496). Observa-se que em cada campo de atuação encontram-se habilidades específicas para que o aluno possa potencializar seus conhecimentos.

### **6.5. Metodologia**

O projeto com a sequência didática apresentada neste trabalho, visa desenvolver atividades de leitura, análise e produção de poesia com alunos do 3º ano do Ensino Médio. Em vista disso, serão realizados nove encontros para desenvolver o projeto. A priori, serão realizadas algumas perguntas para saber o nível de conhecimento dos alunos a respeito da temática e dos conceitos de poesia, marginal e rap. Posterior, serão iniciadas as leituras dos poemas/canções de Baco Exu do Blues, ponto principal de todos os módulos. Em seguida, far-se-á uma explanação breve das condições de produção das canções e uma mini biografia do artista. No decorrer dos módulos, para produção de conhecimento será solicitado dos estudantes que produzam seus poemas que poderão ser recitados ou cantados no sarau e exposição final.

## **6.6. Sequência didática**

### **Modulo I**

Neste primeiro momento, o objetivo é apresentar o projeto com o máximo de detalhes, esclarecer dúvidas e ouvir sugestões e anseios dos alunos. Posteriormente, a fim de saber os conhecimentos prévios dos alunos serão feitas perguntas para eles sobre o gênero poético, poesia marginal e rap, a exemplo: o que vocês sabem sobre a poesia? Quando ela surgiu? Você gosta de poesia? O que é poesia marginal? Qual a diferença entre poesia e poesia marginal? O que é o rap? Qual ano de surgimento do rap no Brasil? Você gosta de rap, cite o que você mais escuta? Você acha que as letras de rap podem ser consideradas poesias, por quê? Em seguida, o professor vai ler o poema/canção “Sinto tanta raiva” de Baco Exu do Blues. Após a leitura, perguntar aos alunos se eles conhecem o poema e em seguida colocar a canção para os alunos ouvirem. Em seguida, o docente deve apresentar as características que vinculam à música a poesia marginal, tal como realizar uma breve apresentação da bibliografia do artista Baco Exu do Blues. Neste primeiro encontro, deve-se apresentar aos estudantes o objetivo geral da sequência didática, esclarecendo a temática a ser trabalhada durante todo o percurso.

### **Módulo II**

Para iniciar o segundo módulo, será feita uma leitura mediada do poema ‘Lgrimas’ e “Autoestima”, de Baco Exu do Blues. Um aluno será convidado a ler o texto, enquanto, os colegas e o professor mediador farão considerações a cerca do poema de acordo com o que propõe Norma Goldstein (2008). Em seguida, será disponibilizado versão cantada pelos artistas, assim, espera-se que o mediador realize a leitura com os alunos e, juntos, construam os sentidos do texto, de modo que eles percebam o quanto a obra literária pode oferecer do ponto de vista da unidade, formada a partir das características do gênero poema e rap.

### **Módulo III**

Invertendo a estratégia, neste primeiro momento deve-se ouvir a música “Inimigos” e “Imortais e Fatais” de Baco Exu do Blues, logo após será realizar a leitura. A partir daí, inicia-se as discussões e análise, cuja atenção deverá ser direcionada para

as temáticas abordadas e para as estratégias e elementos de composição poética empregadas (rimas, as metáforas, imagens, oxímoros, jogos de palavras etc).

#### **Módulo IV**

Neste módulo, far-se-á uma contextualização sócio-histórica da poesia marginal e o rap, pois, nos próximos módulos os alunos farão suas próprias poesias e raps. Assim, é preciso retomar de forma mais minuciosa o que são esses dois movimentos. Dessa forma, o professor deve explicar que a poesia marginal e o rap são movimentos artísticos que surgiram no Brasil no final da década de 1970 e início da década de 1980, em um contexto de ditadura militar e grande desigualdade social. Ambos surgiram como formas de expressão e resistência, opondo-se aos diversificados exercícios de poderes vigentes, do estado autoritário aos padrões morais, passando pelo racismo e pela liberdade sexual.

Tanto a poesia marginal quanto o rap possuem em comum o fato de serem movimentos artísticos que surgem em contextos de repressão e desigualdade social. Ambos têm a intenção de dar voz aos marginalizados, expressar suas vivências, inquietações e exigir mudanças. Além disso, tanto a poesia marginal quanto o rap têm forte influência da cultura popular, da música e da oralidade, utilizando-se de rimas e de linguagem direta e coloquial para transmitir suas mensagens.

#### **Módulo V**

Como a proposta é fomentar nos alunos o desejo pela produção, aqui, o professor deve voltar ao que foi estudado em sala sobre o gênero poético, com base nos conhecimentos prévios dos alunos, nos textos lidos em sala de aula e nos condicionantes teóricos antes vistos no livro *Versos, sons e rimas*, de Norma Goldstein. A característica discursiva do gênero poético é a expressão emocional e subjetiva do autor por meio de linguagem artística e simbólica. A poesia utiliza recursos como métrica, ritmo, rimas, figuras de linguagem e metáforas para transmitir sentimentos, pensamentos e reflexões de forma mais intensa e profunda do que a linguagem cotidiana. Além disso, a poesia geralmente é organizada em estrofes e versos, permitindo uma estrutura mais flexível e livre para explorar a sonoridade das palavras e construir imagens poéticas.

A característica discursiva do rap é o uso da letra como forma de expressão e protesto social. O rap busca transmitir mensagens políticas, sociais e culturais,

abordando temas como o racismo, a desigualdade, a violência, entre outros. Através de rimas, metáforas e jogos de palavras, os rappers utilizam sua voz para denunciar injustiças, dar voz aos marginalizados e expressar suas vivências e opiniões. Além disso, o rap também é conhecido por sua habilidade em improvisar letras de forma rápida e fluida, bem como por sua musicalidade marcante, que envolve batidas fortes e samples de outros gêneros musicais. Em resumo, a característica discursiva do rap reside na sua capacidade de transmitir mensagens impactantes e provocativas através das letras e da sua forma de apresentação.

### **Módulo VI**

Diante de tudo que foi discutido e pensado nos módulos anteriores, agora, inicia-se o momento de produção dos alunos. Nessa perspectiva, espera-se que este momento seja protagonizado pelos estudantes de forma livre. Que eles se expressem de forma livre e criativa.

### **Módulo VII**

Este módulo será de avaliação e rescrita dos poemas e raps. O objetivo aqui é que o professor veja com os estudantes as possibilidades de aprimorar o que foi escrito. Conversar com os alunos sobre possíveis inseguranças e mudanças, verificar com eles como eles se sentem ao escrever e o porquê escreveu, se gostaria de fazer alterações, retirar algo ou acrescentar. Além disso, a partir das orientações, espera-se que os alunos compreendam que escrever é um processo que vai sendo lapidado com o tempo e prática. A rescrita não deve ser vista como um momento de pontuar erros, mas de aprimorar o que há de melhor no texto. Para uma melhor compreensão e embasamento nas orientações, pode seguir o que preconiza João Wanderley Geraldi (2010) e Irandé Antunes (2003), destacando os motivos dos desvios apresentados e a importância de corrigi-los para o aprimoramento da escrita poética e produção de texto de modo geral. Destacando sempre a licença poética, mas que não haja confusão.

### **Módulo VIII**

Sendo este o penúltimo módulo, deve se solicitado aos alunos uma apresentação de cada em sala para comentários e análise do professor e dos colegas. O objetivo deste módulo é conferir segurança dos alunos para a apresentação final que será para toda comunidade escolar. Além disso, será revisto os detalhes de organização para o Sarau.



## **Módulo IX**

Após as correções finais e apresentação em sala para maior segurança dos alunos. Haverá a culminância final do projeto de intervenção em um evento a ser realizado na escola através de um Sarau. Neste momento, cada estudante apresenta o que preparou, sendo o rap ou apenas a recitação de suas poesias para a comunidade escolar e familiares. Esse momento pretende construir um “encontro” leve, para que todos possam ver e aprender com o resultado das criações poéticas dos estudantes.

### **7. Resultados esperados**

A partir desta pesquisa, espera-se contribuir para ampliar o debate sobre a poesia marginal, bem como, analisar os paradigmas constitutivos do Rap como manifestação cultural importante e integrante da tradição popular na literatura brasileira. Com isso, espera-se que o resultado desta pesquisa evidencie a lírica de Baco Exu do Blues como expressão da poesia marginal. Além disso, espera-se estimular à criatividade e expressão individual, permitindo aos alunos despertar o prazer pela leitura e produção poética de forma única, desenvolvendo reflexões crítica sobre questões sociais, políticas e pessoais. Além disso, no decorrer do projeto, os alunos terão a oportunidade de aprimorar suas habilidades de escrita criativa, explorando diferentes formas de expressão poética e experimentando técnicas literárias. Assim, através da poesia marginal, os alunos têm a oportunidade de valorizar e dar voz a perspectivas marginalizadas na sociedade, promovendo a inclusão e a diversidade.

## REFERÊNCIAS

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria de Educação Básica. **Orientações curriculares para o ensino médio**. Linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: MEC; SEB, 2006.

ANDRADE, Elaine Nunes de. **RAP e educação. RAP é educação**. São Paulo: Selo Negro, 1999.

ANTUNES, I. **Aula de Português: encontro e interação**. São Paulo: Parábola, 2003.

ASSUMPÇÃO, Gleice Aparecida de. **As representações sociais do rap brasileiro na mídia regional da cidade**. 2009. 295 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

BESSA, Eliana Costa; PINTO, Maria Leda. **Concepções de linguagens e o ensino de língua portuguesa**. Rio de Janeiro, 2018.

BLUES, B. E. do. [Entrevista concedida a] Caetano Veloso. Mídia Ninja, 31 jan. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ghzaX-NteLI&t=106s> Acesso em: 05 mar. 2024.

BLUES, B. E. do. [Entrevista concedida a] Igor Cavalari e Thiago Marques. Podpah, 03 fev. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9qmMYua-kPs> Acesso em: 05 mar. 2024.

BLUES, B. E. do. [Entrevista concedida a] Lázaro Ramos. Espelho, 26 mar. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ghzaX-NteLI> Acesso em: 05 mar. 2024.

BOSI, Alfredo. **A escrita e os excluídos**. In: Literatura e resistência. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**. Brasília: MEC; SEF, 1998.

CASSEB-GALVÃO, Vânia Cristina; DUARTE, Milcinele da Conceição. **Artigo de opinião: sequência didática funcionalista**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2018. 120p.

CHIARETTO, Marcelo. **O canônico e o não-canônico na formação do leitor: o caso de Allan Santos da Rosa e a literatura da periferia**. Anais Abralic, UNICAMP, Campinas, 2015. In: [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015\\_1456103057.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456103057.pdf)

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

**Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Versão 1.0- Dezembro 2001. Copyright 2001. Instituto Antônio Houaiss. Produzido e distribuído pela editora Objetiva. Ltda.

DOLZ, Joaquim; NOVERRAZ, Michéle; SCHNEUWLY, Bernard. **Sequências didáticas para o oral e a escrita**: apresentação de um procedimento, 2001 -2004, p. 81-108. In: ROJO, Roxane; CORDEIRO, Gláís. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2004.

FERRÉZ. **Capão Pecado**. Rio de Janeiro, Editora objetiva, 2005.

GERALDI, J. W. **A aula como acontecimento**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

GOLDSTEIN, N. **Versos, sons e ritmos**. São Paulo: Ática, 2008.

KOCH, I. V. ; ELIAS, V. M. **Ler e compreender os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.

MARQUES, Lorena Lima. **Diáspora africana, você sabe o que é?**, 20 fev. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/diaspora-africana-voce-sabe-o-que-e>. Acesso em: 10/02/2024.

MATTOSO, G. **O que é poesia marginal**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. **“Literatura Marginal”**: os escritores de periferia entram em cena. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, 2006.

Tatit, Luiz. **O Cancionista**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995.

VENTURA, Bruno. **História da Cultura Hip Hop**. 2006. Disponível em<<http://www.overmundo.com.br/overblog/historia-da-cultura-hip-hop#-overblog-2612>>. Acesso em: 20 agos. 2023.