



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO- CCAE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS

ALYSSON COSTA FEIJÓ DA SILVA

A LETRA DE MÚSICA COMO POSSIBILIDADE DE TRABALHO PARA AS
QUESTÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES NOS ANOS FINAIS DO ENSINO
FUNDAMENTAL

MAMANGUAPE - PB

2018

ALYSSON COSTA FEIJÓ DA SILVA

**A LETRA DE MÚSICA COMO POSSIBILIDADE DE TRABALHO PARA AS
QUESTÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES NOS ANOS FINAIS DO ENSINO
FUNDAMENTAL**

Dissertação apresentada à Universidade Federal da Paraíba – UFPB, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, de conformidade com a área de concentração em Linguagens e Letramentos e com a linha de pesquisa, Leitura e Produção Textual: diversidade social e práticas docentes, do Programa de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS.

Orientador professor Dr. Joseval dos Reis Miranda.

MAMANGUAPE - PB

2018

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586l Silva, Alysson Costa Feijó da.

A letra de música como possibilidade de trabalho para as questões de gênero e sexualidades nos anos finais do ensino fundamental / Alysson Costa Feijó da Silva. - Mamanguape, 2018.

223 f. : il.

Orientação: Joseval dos Reis Miranda.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCAE.

1. Gênero e sexualidade - Escola. 2. Relações de gênero - Música. 3. Letra de música - Gênero discursivo textual. I. Miranda, Joseval dos Reis. II. Título.

UFPB/BC

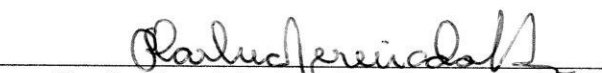
ALYSSON COSTA FEIJÓ DA SILVA

**A LETRA DE MÚSICA COMO POSSIBILIDADE DE TRABALHO PARA AS
QUESTÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES NOS ANOS FINAIS DO ENSINO
FUNDAMENTAL**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras do Programa de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS, da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, pela seguinte banca examinadora:

Aprovada em: 22/02/2018.


Prof. Dr. Joseval dos Reis Miranda
Orientador – UFPB/PROFLETRAS


Profa. Dra. Marluce Pereira da Silva
Examinadora Interna – UFPB/PROFLETRAS


Profa. Dra. Glória de Lourdes Freire Rabay
Examinadora Externa – UFPB/PPJ


Profa. Dra. Carla Alecsandra de Melo Bonifácio
Examinadora Suplente – UFPB/PROFLETRAS

MAMANGUAPE – PB
2018

AGRADECIMENTOS

Àqueles que se empenharam em oportunizar mais espaços nas carteiras das universidades brasileiras, pelo respeito ao fazer educativo e à população.

Aos profissionais dedicados da Universidade Federal da Paraíba, Campus IV, pela atenção em ouvir e em oferecer aos que se aventuram em continuar a aprender, novos saberes.

Ao prof. Gerson da Silva Ribeiro, pelo atendimento humanitário e profissional.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Joseval dos Reis Miranda, pela parceria e orientação na realização deste trabalho.

Aos colegas de turma, por dividir generosamente alegrias, saberes e angústias.

À professora Lauricea Francisco da Silva pelo apoio integral à minha proposta de trabalho.

Aos amigos Fabiana Souza, João Dóia e Joelma Trajano, que me apoiaram e compreenderam minhas ausências temporárias em suas vidas.

À minha mãe, Maria Rozinete Costa, pelo apoio e amor incondicionais.

A Daniel Barbosa da Silva Feijó, meu cônjuge e grande incentivador a continuar sempre estudando.

Aos alunos e alunas, por permitirem que eu fizesse parte de seus crescimentos.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte de minha formação, meus sinceros agradecimentos porque agradecer é preciso, assim como é preciso unir forças para a construção de uma sociedade que respeite a todos.

*A ordem é ser feliz
Por toda a eternidade
Feito prisão perpétua
Entre sorrisos falsos e amenidades*

*É proibido sofrer
Eu li, tá fora de moda*

(Leoni / Luciana Fregolente 2010).

SILVA, Alysson Costa Feijo da. **O gênero textual letra de música como possibilidade de trabalho para as questões de gênero e sexualidades nos Anos Finais do Ensino Fundamental**. 2018. 223f. Projeto Qualificação (Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS) – Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Aplicadas e educação, Mamanguape – PB.

RESUMO

Este estudo tratou do gênero textual letra de música como possibilidade de trabalho para as questões de gênero e sexualidades nos Anos Finais do Ensino Fundamental. Apresentou como objetivo geral analisar como as músicas ouvidas pelos/as alunos/as dos Anos Finais do Ensino Fundamental influenciam as suas compreensões sobre as relações de gênero e sexualidades, fazendo uso da análise das letras de música indicadas pelos/as participantes. Foram objetivos específicos desse estudo: analisar qual a concepção que os/as alunos/as dos Anos Finais do Ensino Fundamental possuem sobre as relações de gênero e sexualidades; analisar como os/as alunos/as percebem, nas letras de música, as questões de gênero e sexualidades; analisar quais seriam as possibilidades de trabalho por meio da letra de música sobre as questões de gênero e sexualidades a partir da percepção dos/as alunos/as; propor atividades de intervenção pedagógica aos docentes dos Anos Finais do Ensino Fundamental por meio da letra de música inerente às questões que envolvam gênero e sexualidades. As referências teóricas se constituíram a partir de três eixos: Relação de gênero e sexualidades, fundamentada nos estudos de Louro (1997 e 2007), Carvalho e Rabay (2015), Bourdieu (2012); Os gêneros discursivos/textuais fundamentados com Bakhtin (2011), Marcuschi (2008), Koch e Elias (2012), Cavalcante (2016); e Letra de música fundamentado com Tatit (1997, 2002 e 2004), Silva; Borges (2014), os três eixos também receberam contribuição de documentos oficiais como: a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei nº 9394/96, as orientações dos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN – língua portuguesa e apresentação dos temas transversais (1998a e 1998b). No aspecto metodológico, a pesquisa foi estruturada na abordagem qualitativa, por meio de um trabalho de campo na pesquisa participante, fazendo uso de instrumentos de geração de dados como: a observação participante, a roda de conversa e o questionário. A análise dos dados gerados ocorreu por meio da Análise do Discurso de linha francesa (AD). Foram participantes da pesquisa 17 estudantes de uma turma de 8º ano do Ensino Fundamental: 10 estudantes do sexo feminino e 7, do masculino, regularmente matriculados em uma escola pública municipal da cidade de Pedras de Fogo – PB. Após as construções teóricas deste estudo, foram apresentadas as análises das letras de música indicadas pelos participantes da pesquisa. O resultado das análises dos dados revelou que o processo educacional e cultural baseado nos princípios androcêntricos se mostrou muito forte nas concepções sobre sexualidades, sobretudo no que se refere às relações de gênero, nos alunos e alunas da turma participante. Apesar disso, as alunas da turma se mostraram mais conscientes que os alunos em relação ao desrespeito e desvalorização às mulheres na maioria das letras de músicas observadas. Por fim, são apresentadas como sugestão aos/as professores/as dos Anos Finais do Ensino Fundamental algumas possibilidades de trabalho com letra de música para discutir as questões referentes às relações de gênero e sexualidades.

Palavras-chave: Relação de gênero e sexualidades. Língua Portuguesa. Letra de música.

SILVA, Alysson Costa Feijo da. **The textual genre song lyrics as work possibility for the issues of gender and sexuality in the final years of elementary school.** 2018. 223f. Projeto Qualificação (Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS) – Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Aplicadas e educação, Mamanguape – PB.

ABSTRACT

This study deals with the textual genre of music as a possible work for questions of genre and sexualities in the final years of the elementary education. Presented as a general objective to analyze how the music heard by the students in the final years of the elementary education influenced their understandings about genre and sexualities relationships making use of the analysis of the song lyrics indicated by the participants. The specific objectives of this study were to analyze what students of final years of the elementary education conceptions have about the relations of genre and sexualities. To analyze how was the student's perceptions about the questions of genre and sexualities inside the song lyrics. To analyze how possibilities of work through the song lyrics could be apprehended by the questions of genre and sexualities upon the conceptions of the students and propose activities of pedagogic intervention for teachers in the final years of the elementary education by the use of song lyrics with dealing with questions of genre and sexualities. The theoretical references were constituted from three axes: the Louro's studies of fundamental relationship of genre and sexualities (1997 and 2007), Carvalho e Rabay (2015), Bourdieu (2012), the discursive textual genres based on Bakhtin (2011), Marcuschi (2008), Koch e Elias (2012), Cavalcante (2016) and song lyric based on Tatit's studies (1997, 2002 and 2004), Silva, Borges (2014), those three bases also receive contributions of Brazilian educational official documents as Brazil National Education Guidelines and Bases, law nº 9394/96 and Brazil National Curricular Parameters: Third and Fourth Cycles: Portuguese Language and Presentation of transversal themes (1998a, 1998b). The research based on qualitative approach structured and in methodological aspects through fieldwork collection data as participant observation, the round talk and questionnaire. The data analysis occurred through the French line speech analysis (SA). Were participants of these research 17 students of eight-grade group of elementary school. Were participated 10 female students and 7 male students regularly enrolled in a municipal public school in the city of Pedras de Fogo – Paraíba/ Brazil. After the theoretical constructions of this study, the analyses of the song lyrics indicated by the participants in this research. The results of data analysis presented that the educational and cultural process based on androcentric principles was very strong in conceptions about sexuality, especially in relation to gender relations among the students of the participant group. Despite this, the female students in the class were more aware than the male students of the disrespect and devaluation of women in most of the song lyrics observed inside the classroom. Finally, were presented as a suggestion to the teachers of the final years of elementary school the some possibilities of working with song lyrics to discuss issues related do gender relations and sexualities.

Key Words: Relationship of gender and sexuality. Portuguese language. Song lyrics.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Quantitativo de Teses e Dissertações por eixo no período de 2012 a 2016	18
Quadro 2: Poema de Carlos Drummond de Andrade	34
Quadro 3: Formas de participação da pesquisa	54
Quadro 4: Planejamento das sessões para as Rodas de Conversa	58
Quadro 5: Respostas à questão 07 / artista / ocorrências / estilo musical. Por ordem alfabética	66
Quadro 6: Respostas à questão 08 / título da música / artista/intérprete / ocorrências. Por ordem alfabética	68
Quadro 7: Alunos e alunas participantes por sexo e idade	74
Quadro 8: Estilo musical por sexo	75
Quadro 9: Artista / Título da música / estilo musical / ocorrências / sexo	78
Quadro 10: Roda de Conversa / Música analisada / Indicação	81
Quadro 11: Letra da música <i>O grave bater</i> – MC Kevinho	115

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Gráfico de pizza: Total de professores/as por modalidade de ensino	64
Figura 2: Gráfico de pizza: Total de alunos/as por modalidade de ensino	64
Figura 3: Imagem parcial do Questionário nº 1.16	72
Figura 4: Imagem parcial do Questionário nº 2.16	73
Figura 5: Imagem parcial do Questionário nº 1.5	75
Figura 6: Gráfico de pizza: Preferência do estilo musical	77
Figura 7: Gráfico de pizza: Preferência da turma por estilo musical	79
Figura 8: Gráfico de barras: Artista X Músicas preferidas	81
Figura 9: Esquema de bloco das análises	86
Figura 10: Desenho de vestimentas - Aluna Tayna/Roda de Conversa 1	93
Figura 11: Desenho de vestimentas - Alun@ Bruce/Batman/Roda de Conversa 1	94
Figura 12: Fotografia: Desenho de vestimentas – Montagem de painel/Roda de Conversa 1	95
Figura 13: Símbolos do feminino e do masculino	109
Figura 14: Montagem de capas de CD – Eu só quero amar 1 e 2	121
Figura 15: Montagem de capas de CD – Sua cara 1 e 2	122
Figura 16: Representação da relação de gênero ou sexualidade de forma negativa – Aluno Léo	128
Figura 17: Representação da relação de gênero ou sexualidade de forma negativa – Aluna Amanda	128
Figura 18: Representação da relação de gênero ou sexualidade de forma positiva – Aluno Josicleydson	129
Figura 19: Representação da relação de gênero ou sexualidade de forma positiva – Aluno Henrique	129

LISTA DE SIGLAS

AD – Análise do Discurso de Linha Francesa

AIDS – inglês: *acquired immunodeficiency syndrome* (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida)

BDTD – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

CCAE – Centro de Ciências Aplicadas e Educação

CCS – Centro de Ciências da Saúde

CD – inglês: *Compact Disc* (Disco Compacto)

CEP (1) – Código de Endereçamento Postal

CEP (2) – Comitê de Ética em Pesquisa

Cia – Companhia

CNS – Conselho Nacional de Saúde

F – Feminino

FEB – Força Expedicionária Brasileira

GDE – Gênero e Diversidade na Escola

HIV – inglês: *Human Immunodeficiency Virus* (Vírus da Imunodeficiência Humana)

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

Km² – Quilômetro quadrado

LDBEN- Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

M – Masculino

MC – Mestre de Cerimônia

MPB – Música Popular Brasileira

PB – Paraíba

PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais

PPJ – Programa de Pós-Graduação em Jornalismo

Rm – Romanos

TALE – Termo de Assentimento Livre e Esclarecido

TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UFPB – Universidade Federal da Paraíba

LISTA DE LINKS DAS MÚSICAS EXECUTADAS

MARIA DE VILA MATILDE, interpretada por Elza Soares - <https://www.youtube.com/watch?v=EVZRbOGxLqo>

O GRAVE BATER, interpretada por MC Kevinho e MC Jorginho - <https://www.youtube.com/watch?v=-PH4S7IPQxU>

EU, VOCÊ O MAR E ELA, interpretada por Luan Santana - <https://www.youtube.com/watch?v=5IXPnPnoYns>

NÃO QUERO DINHEIRO (SÓ QUERO AMAR), interpretada por Tim Maia - https://www.youtube.com/watch?v=ObF_ye4kA8o

SUA CARA, interpretada por Anitta e Pablo Vittar - <https://www.youtube.com/watch?v=omzk3klly0E>

QUANDO VOCÊ CHORAR, interpretada por Bruna Karla - <https://www.youtube.com/watch?v=LU2jWc4rh3w>

INFIEL, interpretada por Marília Mendonça - <https://www.youtube.com/watch?v=eCyMh-mZ1B0>

NA DANÇA DO STRIP-TEASE, interpretada por Companhia do Pagode - <https://www.youtube.com/watch?v=aLwN9hQOvN4>

RAIMUNDA, interpretada por Gang do Samba - <https://www.youtube.com/watch?v=M4FbqG5-PQg>

DORA, interpretada por Toquinho e Vinícius - https://www.youtube.com/watch?v=fFD_2Dpwq80

MEU DEUS, interpretada por Vanessa da Matta - <https://www.youtube.com/watch?v=KV-YkNaiJpU>

AI QUE SAUDADE DA AMÉLIA, interpretada por Nelson Gonçalves - <https://www.youtube.com/watch?v=EewsNBjBlu4>

ENQUANTO VOCÊ DORMIA, interpretada por Projota - <https://www.youtube.com/watch?v=PKFGQcoANHQ>

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO	15
2 – RELAÇÃO DE GÊNERO E SEXUALIDADES	27
2.1 – Gênero e sexualidade na escola	27
2.2 – Gêneros, sexualidades e identidades	29
2.3 – Gêneros e sexualidades enquanto formas de poder	35
3 – OS GÊNEROS DISCURSIVOS/TEXTUAIS	38
3.1 – Um panorama acerca dos gêneros discursivos/textuais	38
3.2 – Composição, conteúdo temático e estilo de gêneros	42
3.3 – O ensino da língua portuguesa a partir dos gêneros discursivos/textuais	46
3.4 – O gênero discursivo/textual letra de música	47
4 – EIXO METODOLÓGICO: Entendendo a metodologia	52
4.1 Opção metodológica: o tipo de pesquisa	52
4.2 Trabalho de campo	55
4.3 Procedimentos metodológicos	57
4.3.1 Observação participante	57
4.3.2 Roda de conversa	57
4.3.3 Questionário	60
4.4 Panorama da pesquisa: município, instituição de ensino e participantes	63
4.4.1 O município	63
4.4.2 A escola	65
4.4.3 Os/as participantes	66
5 – AS ANÁLISES DOS ENCONTROS: O que me diz esta canção	70
5.1 Novos dados, novos/as alunos/as	72
5.2 A preferência musical	74
5.3 A concepção discente sobre as relações de gênero e sexualidades	86
5.4 A percepção discente sobre as relações de gênero e sexualidades nas letras de música	104
5.5 As possibilidades de trabalho pedagógico por meio das letras de música sobre as relações de gênero e sexualidades	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS	146

PROPOSTA DE TRABALHO: Caderno Pedagógico	150
REFERÊNCIAS	175
APÊNDICES	181
APÊNDICE A – Carta de Anuência	181
APÊNDICE B – Termo de Assentimento Livre Esclarecido – TALE	182
APÊNDICE C – Termo de Consentimento Livre Esclarecido – TCLE	184
APÊNDICE D – Roteiro de Observação	186
APÊNDICE E – Questionário nº 1	187
APÊNDICE F – Questionário nº 2	189
APÊNDICE G – Silhuetas MASCULINA e FEMININA para desenhar vestimentas	190
APÊNDICE H – Avaliação para Roda de Conversa nº 1	191
APÊNDICE I – Questionário nº 3	192
APÊNDICE J - Atividade: Criação de capa de CD	193
APÊNDICE K - Imagens para montagem de capa de CD	194
APÊNDICE L - Atividade: Comentário sobre a capa de CD	196
APÊNDICE M - Avaliação para Roda de Conversa nº 3	197
APÊNDICE N – Questionário nº 4	198
APÊNDICE O - Roteiro de questões para o Questionário nº 4	199
APÊNDICE P – Folha para desenho	200
APÊNDICE Q – Avaliação para Roda de Conversa nº 4	201
APÊNDICE R – Questionário nº 5	202
APÊNDICE S – Avaliação Geral	203
ANEXOS	205
ANEXO A – Letra de música: Maria de Vila Matilde	205
ANEXO B – Verbete [trecho de] SEXUALIDADE – Enciclopédia Universal Barsa	206
ANEXO C – Texto: Entenda as 56 opções de gênero do <i>Facebook</i>	207
ANEXO D – Letra de música: O grave bater	212
ANEXO E – Letra de música: Eu, você o mar e ela	213
ANEXO F – Letra de música: Não quero dinheiro (Só quero amar)	214
ANEXO G – Letra de música: Sua cara	215
ANEXO H – Letra de música: Quando você chorar	216
ANEXO I – Letra de música: Infel	217
ANEXO J – Letra de música: Na dança do Strip-tease	218

ANEXO K – Letra de música: Raimunda	219
ANEXO L – Letra de música: Dora	220
ANEXO M – Letra de música: Meu Deus	221
ANEXO N – Letra de música: Ai que saudade da Amélia	222
ANEXO O – Letra de música: Enquanto você dormir	223

1 INTRODUÇÃO

Na transição para um novo milênio e com o advento da *internet* e seu uso doméstico, o mundo impõe a todos/as uma série de mudanças. Uma delas é fazer parte de uma sociedade da informação. Por maior que sejam as tecnologias da informação e o acesso à informação seja possível, é lastimável saber que se perduram pessoas em situação de analfabetismo e, no que se refere à escola, em situação de analfabetismo funcional.

Em relação às mudanças, o que se pode perceber é que a escola brasileira tem, ao longo de sua história, resistido bravamente, mantendo tanto o seu aspecto de arquitetura disciplinatória, quanto a sua disposição dos elementos em sala de aula, por exemplo, gerando, com isso, críticas, principalmente ao processo de ensino-aprendizagem. Esta última característica, em especial, tem sido objeto de muitos estudos e discussões nos diversos campos da área da educação.

Um grande passo em favor das boas mudanças foi à promulgação da Lei Darcy Ribeiro (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDBEN – Lei nº 9.394) em 20 de dezembro de 1996. A Lei demonstra preocupação sobre esse processo de ensino-aprendizagem e institui como obrigação dos/as professores/as “zelar pela aprendizagem dos alunos”. E mais, ao traçar as diretrizes e bases da educação nacional afirma que “o desenvolvimento da capacidade de aprender, tendo como meios básicos o pleno domínio da leitura” é objetivo da formação básica do cidadão brasileiro (BRASIL, 1996).

Os primeiros anos da Lei Darcy Ribeiro foram vividos por mim em sala de aula. Ingressei como professor concursado e iniciante em meados de 1998 com uma turma de alfabetização e, nos anos seguintes, lecionei nas demais turmas dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental. Mas, só quando de minha atuação profissional nas turmas dos Anos Finais do Ensino Fundamental que percebi em uma parte considerável dos/as alunos/as, que a compreensão do texto lido não se dava de forma satisfatória. A sensação era a de formar analfabetos/as funcionais.

Percebi também que, mesmo fazendo parte da constituição dos livros didáticos de Língua Portuguesa, as atividades relacionadas à interpretação de texto, muitas vezes são tratadas com pouco interesse por parte dos/as colegas professores/as, principalmente aqueles/as que não tiveram a formação específica em Curso de Letras, ou por “preferirem” as atividades de gramática; ou mesmo, por não explorar outros pontos de vista em relação ao

texto, limitando-se a uma leitura (e entendimento) superficial por parte dos/as alunos/as (É mais fácil! E, conseqüentemente, menos trabalhoso.).

Por sua vez, observando o trabalho em sala de aula, percebo que alguns dos/as alunos/as se dão por satisfeitos/as por atingirem o nível mais elementar da leitura: o da extração de significado da superfície do texto. Dentre as alegações que são apresentadas quando se deparam com questões que vão além da mera decodificação, não me foi difícil de ouvir: “*O texto é muito grande, professor!*”, “*Eu já respondi à pergunta número 1. Pergunte a outro!*”, “*Eu não gostei desse texto.*”, e, as que mais doem ao serem ouvidas: “*Eu não entendi o texto, professor!*”, “*Eu já sei ler!*”.

Mesmo que a escola tenha desenvolvido no/a aluno/a as habilidades necessárias para uma leitura, mesmo que superficial, alguns/as podem até dizer que ela cumpriu com o seu papel de ensinar a ler. Essa leitura que se limita à mera decodificação, é, sim, importante. Ela deve ser a primeira etapa de uma leitura mais aguçada, à qual seja possível compreender as palavras, os textos, as ideias, para concordar com elas, ou não! Ou seja, a leitura não é mais vista exclusivamente como mera decodificação, mas como um processo atrelado às práticas sociais.

Solé (1998, p. 22) diz que “a leitura é um processo de interação entre o leitor e o texto”. Contudo, esta interação entre leitor e texto ficará seriamente comprometida uma vez que o leitor (no caso, o/a aluno/a) não consegue compreender o texto que lê. Pensando de forma semelhante, Leffa (1996, p. 11) afirma que “quando o leitor diz ‘li, mas não entendi’, ele [...] olhou, mas não viu. Houve a tentativa de leitura, mas não houve a leitura.”. Seja ela a leitura de um texto escrito ou oral, como as letras das músicas cantadas e ouvidas por alunos e alunas.

Quando me refiro às letras das músicas que estes/as jovens ouvem, e que reproduzem em seus objetos eletrônicos, percebo a violência das palavras. Muitas vezes, direcionada às figuras femininas, seja por meio de palavras grosseiras, desrespeito velado ou até mesmo explícito. É esta a realidade que pôde ser observada nos corredores e em salas de aulas de algumas turmas com as quais trabalhei. No meio social, tal violência se manifesta desde o ato de se quebrar objetos, passando por forçar atos sexuais, exposição da vida íntima, humilhações, agressões físicas e feminicídios.

Assim, esta pesquisa nasceu da minha realidade vivida em sala de aula, ao observar que os/as alunos/as parecem reproduzir e/ou são influenciados pela violência e desrespeito presentes em algumas letras das músicas ouvidas em seus aparelhos eletrônicos, pois, a

desconsideração externada em relação aos/às demais colegas e aos/às professores/as é facilmente percebida.

Em alguns casos, parece mesmo que não conseguem compreender as palavras presentes em tais letras de músicas. A leitura da letra da música sequer chegava a ser feita, como constatei em conversa informal com alguns/mas deles/as. Incomoda-me ver que alguns/mas alunos/as, mesmo passando por um processo de alfabetização, não apresentam a desenvoltura necessária em leitura e/ou em compreensão de textos, tampouco compreendem as músicas que cantam.

Diante do quadro geral apresentado, a presente proposta de trabalho teve por finalidade analisar como as músicas ouvidas por alunos e alunas dos Anos Finais do Ensino Fundamental influenciam as suas relações de gênero e de sexualidades. Tal proposta foi desenvolvida durante as aulas de Língua Portuguesa em uma turma do 8º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública municipal situada na cidade de Pedras de Fogo-PB.

Esta proposta respeitou os conceitos e procedimentos subjacentes às práticas de linguagem presentes nas orientações dos Parâmetros Curriculares Nacionais dos terceiros e quatro ciclos do Ensino Fundamental de Língua Portuguesa, expressos pelos objetivos dos textos orais (dentre os quais as canções devem ser inseridas), destacados a seguir:

compreensão dos gêneros do oral previstos para os ciclos articulando elementos linguísticos e outros de natureza não-verbal;
identificação de marcas discursivas para o reconhecimento de intenções, valores, preconceitos veiculados no discurso; (BRASIL. 1998a, p. 55).

Esta proposta foi desenvolvida combinando os objetivos referentes aos textos orais com os objetivos concernentes à leitura de textos escritos, tais como:

[...] seleção de procedimentos de leitura em função dos diferentes objetivos e interesses do sujeito (estudo, formação pessoal, entretenimento, realização de tarefas) e das características do gênero e suporte;
[...] levantamento e análise de indicadores linguísticos e extralinguísticos presentes no texto para identificar as várias vozes do discurso e o ponto de vista de determinado tratamento dado ao conteúdo, com a finalidade de:
confrontá-lo com o de outros textos;
confrontá-lo com outras opiniões;
posicionar-se criticamente diante deles; (BRASIL, 1998a, p. 55-57).

Uma vez que as atividades de leitura e compreensão dos textos fazem parte dos objetivos dos documentos oficiais destacados, esta pesquisa limitou-se ao estudo das letras das músicas enquanto texto escrito, sem, contudo, atentar para as nuances dos arranjos das

músicas observadas, como também, de modo tangencial, auxiliou alunos e alunas no processo de leitura e de entendimento do texto.

Tendo por base as produções presentes na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações – BDTD, realizei um levantamento dos anos 2012 a 2016, com o intuito de localizar produção(ções) semelhante(s) à temática desenvolvida nesta dissertação, isto é, letra de música influenciando as concepções de gênero e sexualidades dos/as alunos/as dos Anos Finais do Ensino Fundamental. Tal levantamento está expresso no quadro a seguir:

Quadro 1: Quantitativo de Teses e Dissertações por eixo no período de 2012 a 2016

ÁREA	EIXOS	2012	2013	2014	2015	2016
Ciências Humanas e Educação	Sexualidade	09	21	15	14	08
	Relação de Gênero	20	14	13	11	00
	Letra de Música/Canção/Canções	18	14	33	47	02

Fonte: BDTD, 2016/2017.

Feito esse levantamento quantitativo das produções em cada eixo que interessou a esta pesquisa, convém ressaltar que as produções observadas (teses e dissertações) no período de 2012 a 2016 foram selecionadas mediante procura na área das Ciências Humanas e Educação, que é/foi foco de estudo e aplicação desta proposta. Assim, foram contabilizadas: 67 produções sobre o eixo Sexualidade; 58 trabalhos sobre o eixo Relação de Gênero e; 114 produções sobre o eixo Letra de Música/Canção/Canções, totalizando a busca de 239 trabalhos.

Desse modo, após o levantamento transcrito anteriormente, comento a seguir em linhas gerais os seis estudos que mais se aproximaram da temática desenvolvida neste projeto de pesquisa. Considero como itens convergentes o fato de trabalharem a figura da mulher nas letras de música e/ou associando-as a aspectos que levam ou que podem levar à violência de gênero. Este filtro se fez necessário porque a violência de gênero é refletida nas questões de gênero e nas sexualidades.

O primeiro estudo é uma dissertação de Maria dos Remédios Nunes, apresentada à Universidade Federal de Campina Grande no ano de 2016, com o título *A retextualização de gêneros: uma proposta de atividades para a EJA*. Neste estudo, a autora trabalha o gênero textual letra de música e o gênero conto para desenvolver atividades relacionadas à produção textual na modalidade EJA. O ponto de aproximação entre os dois estudos deu-se em se trabalhar a letra de música enquanto gênero textual.

O segundo estudo trata-se de uma tese apresentada em 2012 à Universidade de Brasília, sob o título *Efeitos de letras de música em comportamentos pró-sociais: teste de modelo geral da aprendizagem*. Nela, Carlos Eduardo Pimentel tenta provar, através dos estudos da Psicologia, os efeitos da música na vida das pessoas através de comportamentos pró-sociais e antissociais.

O estudo seguinte é uma dissertação apresentada em 2013 à Universidade Estadual do Centro-Oeste, defendida por Cristiane Pawlowski, sob o título *As mulheres no rock: as identidades femininas e o sujeito pós-moderno em letras de Rita Lee, Fernanda Takai e Pitty*. Este estudo, pertencente à linha dos Estudos Culturais, trata da representação feminina e da fragmentação do sujeito em letras de rock, sua forma de ser e de estar no mundo, às questões de alteridade, conflito e identidades por meio das composições das três compositoras citadas.

O quarto trabalho foi uma dissertação de Adna Nascimento Alves Santos apresentada à Universidade Federal de Sergipe em 2015, intitulada *A compreensão de implícitos textuais nas canções de protesto social: uma alternativa na formação do leitor crítico*. Este trabalho fala sobre a compreensão de texto a partir da análise de canções brasileiras de protesto, oferecendo um Caderno Pedagógico desenvolvido através do trabalho de Sequência Didática trabalhada com uma turma de Língua Portuguesa do 9º ano do Ensino Fundamental.

O quinto estudo foi uma dissertação de Amanda Ágata Contieri apresentada à Universidade Estadual de Campinas no ano de 2015, com o título “*As mais tocadas*”: *uma análise de representações da mulher em letras de canções sertanejas*. Neste estudo, a autora analisa no campo da Linguística Aplicada as representações identitárias femininas representadas em seis décadas de música sertaneja, e que modificações ocorreram no modo de ver a figura feminina entre as décadas de 1950 e 2010.

E o sexto estudo trata-se de uma tese apresentada em 2015, à Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, sob o título *Formas de vida da mulher em letras de canções brasileiras: as práticas semióticas do cotidiano nos séculos XX e XXI*. Neste trabalho, fundamentado pela teoria semiótica de origem francesa, Lilian Maria Marques e Silva trata de analisar e descrever as práticas semióticas e as representações da forma de vida da mulher em letras de canções do início do século XX até a contemporaneidade.

Contudo, do levantamento acima, os trabalhos que mais se assemelharam com a proposta desta pesquisa foram os dois últimos apresentados. No entanto, há diferenças significativas entre o presente estudo e as duas produções anteriormente destacadas. Para observar melhor estas diferenças, apresento agora um comentário com mais pormenores a respeito das duas produções:

O trabalho de Amanda Ágata Contieri (2015) faz um recorte cronológico em três períodos distintos a fim de identificar como a figura feminina é representada no cancioneiro brasileiro. Para tal, ela elegeu o gênero Música Sertaneja em seu estudo, observando três cortes temporais: primeiro recorte com canções compostas entre 1950 e 1970, o qual identificou como sertanejo de raiz; o segundo, de 1980 a 1990, identificado como sertanejo romântico; e, por fim, as canções compostas a partir do ano de 2010, identificadas como sertanejo universitário.

Para selecionar as canções a serem analisadas, utilizou-se de dois critérios. A saber: as canções necessitavam ter figurado nas listas das “mais tocadas” em cada período de tempo observado e; a figura feminina precisava estar presente nas temáticas das canções. Assim, foram selecionadas 17 canções que figuraram nas listas de sucesso, nas quais a figura feminina era/é associada a categorias comuns. As categorias identificadas foram: *ideal de perfeição, matrimônio, maternidade, corpo/padrão de beleza e violência*.

E é sobre este último tema que o trabalho citado mais se assemelhou ao presente estudo. Na análise de Contieri (2015) a figura do masculino é retratada nas canções descritas, por exemplo, como orgulhoso de sua virilidade e de seu machismo, a fim de, dentre outras funções, prestar contas à sociedade. Enquanto a figura do feminino, de modo geral e nos três períodos analisados, era/é cantada como “uma mulher idealizada, imaginada como perfeita – ou que deveria sê-lo” (CONTIERI, 2015, p. 67), além de passiva e, muitas vezes, vista como um objeto.

Contudo, caso a mulher não se encaixasse neste perfil, e assumisse uma postura “transgressora”, deveria sofrer algumas sanções sociais. Contieri afirma que “algumas das menções à violência praticadas contra mulheres chegam a ser bem explícitas, com relatos de agressões físicas e até mesmo de assassinatos” (CONTIERI, 2015, p. 113).

Destaco do estudo acima uma canção de 1960, intitulada *Pagode em Brasília*, interpretada pela dupla Tião Carreiro e Pardinho, composta por Tião Carreiro para homenagear a criação da capital federal. A letra da música canta alguns “problemas” e as soluções dadas a cada um deles. Contudo, quando se trata da “mulher que namora” e da “sogra encrenqueira”, as soluções apresentadas recorrem à violência física. Para a primeira, “passo o couro e mando embora”, enquanto que para a segunda a solução é “dou de laço dobrado”.

A diferença entre o trabalho aqui apresentado e o desenvolvido por Contieri (2015), dá-se na não limitação ao estilo musical. A presente pesquisa analisou as músicas consumidas pelos/as alunos/as participantes, quer do gênero Sertanejo, quer do gênero Rap, quer do

gênero Religioso/Gospel, enfim, analisou a mensagem transmitida pela letra da música, independentemente de seu estilo musical, objetivando, com isso, as concepções sobre gêneros e sexualidades presentes nas letras de tais canções.

Por sua vez, o trabalho de Lilian Maria Marques e Silva (2015) observa as canções brasileiras do início do século XX até a atualidade e como a figura do feminino é retratada nas letras das músicas do período. Uma vez que de 1901 a 1925 não foram encontradas letras que fossem analisadas, ela considerou o período compreendido entre 1926 e 2011, do qual foram elencadas 16 canções que atingiram considerável alcance popular, ou seja, consideradas como sucessos e, das quais foram estudadas as letras de suas músicas para constituir o *corpus* da pesquisa.

No período citado, foram observados os textos das músicas que faziam/fazem referência ao cotidiano da mulher, uma vez que, segundo a autora, a canção popular brasileira é importante culturalmente e reflete como a mulher é representada social, cultural e moralmente.

Sua pesquisa foi delineada sob a visão da semiótica greimasiana e também da semiótica das culturas e, por fim, dos estudos sobre as formas de vida em semiótica, observando o percurso musical brasileiro desde seu surgimento com os lundus até as canções contemporâneas. A partir da tese, a pesquisadora procura analisar “a maneira como a mulher busca a igualdade entre os gêneros, clama por sua liberdade em relação ao homem, à sociedade em geral e aos direitos igualitários” (SILVA, 2015, p. 210).

De acordo com o estudo das letras das canções, pôde-se observar que a mulher é retratada sob duas formas: a mulher submissa e a mulher autônoma. Ou seja, a mulher que cumpre seu papel de submissão é retratada como esposa exemplar e fiel aos serviços prestados ao seu marido e à sua família. Está incluída até mesmo a mulher sob a condição de meretriz, caracterizada como submissa por ser uma excluída social. Ambas (esposa e meretriz) se veem cerceadas por preconceitos e machismos; e, a mulher autônoma, representada pela mulher moderna, caracterizada como dona de sua vontade, obstinada, ousada e determinada.

Um fato curioso da tese citada acima se dá justamente na sua parte mais importante (as análises das canções). Nela a pesquisadora afirma, ao estudar a letra da música Geni e o Zepelim (1977-1978), do cantor e compositor Chico Buarque, que a personagem Geni é do sexo feminino. Como é possível conferir em dois trechos transcritos da tese (grifos meus):

A canção Geni e o Zepelim, composta por Chico Buarque para a peça teatral “Ópera do Malandro”, também do próprio Chico, enuncia a figura de Geni, **uma meretriz** que é continuamente **marginalizada** pela sociedade por sua condição de **prostituta** (SILVA, 2015. p. 148).

O poderoso comandante se encontra patemizado pelo desejo de possuir **o sujeito mulher, a Geni** (SILVA, 2015. p. 151).

Pelos trechos destacados percebo que a pesquisadora está convencida de que Geni se trata de uma mulher. Como acontece em outras passagens do texto onde a pesquisadora refere-se à Geni única e exclusivamente através de determinantes no feminino.

Mesmo citando que a letra de música em voga fez/faz parte de uma peça de teatro e que foi inspirada no conto Bola de sebo, de Guy de Maupassant, como presente nos anexos de sua tese, a pesquisadora comete um deslize imperdoável ao não tomar conhecimento de um recorte de jornal presente em seus anexos.

No recorte: “A mesma peça teatral em que surgia Geni e o Zepelim, um travesti que salvou a cidade dando-se ao poderoso Zepelim [...]”. E em outro trecho do recorte de jornal tem-se: “Há quem pensasse que Geni era uma prostituta, porém na obra ‘Ópera do Malandro’ a realidade aparece. Ela é uma travesti que vive de prestar serviços sexuais em um bordel”. Estas afirmações seriam motivo suficiente para instigar a pesquisadora a consultar a peça de teatro citada.

Afinal, segundo Meadows (1999 *apud* PIZZANI, SILVA, BELO *et al.* 2012), quando se fala em pesquisa, deve-se levar em consideração o forte caráter aglutinador da busca do conhecimento. Uma vez que o homem sempre foi movido pela intensa curiosidade. Então, ao consultar a peça de teatro Ópera do malandro (1977-1978) de Chico Buarque, encontrei, na página 40, a primeira vez em que Geni surge em cena (grifos meus):

VITÓRIA

Vai, minha filha. Deus te abençoe.

A orquestra silencia; Fichinha sai pela porta giratória, volta, sai; volta, sai e na terceira volta quem entra é **Genival, ou Geni**, com uma chapeleira

GENI

Olá, todo mundo. Vitória, meu anjo, arranja um conhaque rápido senão eu tenho uma síncope. (Atira-se numa poltrona)

DURAN

Que houve, **rapaz**? Apanhou dum taifeiro?

VITÓRIA

Nossa, **Genival**, como você tá **pálido**! Tá com cada olheira... (Vai buscar a garrafa) (HOLLANDA, 1977-1978. p. 40-41).

Não nos resta dúvida de que a personagem Geni não era/é vista na peça Ópera do Malandro como uma mulher (de acordo com as demais personagens); contudo, não era/é vista como um homem (segundo ela mesma). É uma pessoa que trafega entre os dois gêneros. Há, na tese, um pouco mais de 50 referências à personagem Geni, entre citações da letra da música e a análise da canção propriamente dita e, em nenhuma delas a personagem Geni é identificada como um homossexual ou uma travesti. Aliás, a tese não contempla a situação das mulheres homossexuais, transexuais ou afins.

Por ora, quero destacar que a tese citada acima aproximou-se dessa pesquisa ao retratar a representação da figura feminina e a violência expressa pelas letras de músicas. Contudo, difere do estudo aqui apresentado porque considere as músicas ouvidas e consumidas pelos/as alunos/as. As músicas analisadas foram/são sucesso entre os/as participantes da pesquisa.

Dito isto, quero ressaltar que a contribuição acadêmica objetivada neste estudo se deu no fato de, em conjunto com alunos e alunas dos Anos Finais do Ensino Fundamental, estudar as músicas por eles/elas ouvidas a fim de perceber como se dão as relações de gênero e de sexualidades sob a ótica dos/as próprios/as alunos/as, respeitando o estilo musical indicado e de preferência dos/as participantes. Além de, ao final do projeto, oferecer um material de apoio aos/às professores/as que desejarem trabalhar as relações de gênero e sexualidades presentes nas letras de música, no que se refere ao trabalho com textos.

Diante do exposto, quero destacar que é papel do professor oferecer espaço de debate durante as atividades de interpretação de texto e de análise de letras de música por meio de um trabalho de leitura e de compreensão social e histórica. Afinal, o processo de leitura e de compreensão vai além da decodificação. Ou, como Martins nos questiona:

Bastará, porém decifrar palavras para acontecer a leitura? Como explicaríamos as expressões de uso corrente “fazer a leitura” de um gesto, de uma situação; “ler a mão”, “ler o olhar de alguém”, “ler o tempo”, “ler o espaço”, indicando que o ato de ler vai além da escrita? (MARTINS, 1994, p. 7).

Esse processo de leitura mais amplo, ao qual Martins (1994) se refere, também foi mencionado nos versos do cantor e compositor paraibano Chico César, no seu álbum Beradêro (1995). Os seus versos dizem: “No peito dos sem peito uma seta / E a cigana analfabeta / Lendo a mão de Paulo Freire.” (GONÇALVES, 1995), fazendo referência a um modo de ler que não se limita ao ato da leitura das palavras.

Quero reforçar que a ideia de se trabalhar letras de músicas para as atividades de leitura e interpretação de texto surgiu da observação do envolvimento dos/as alunos/as ao ouvi-las em seus objetos eletrônicos. Os quais executam suas músicas favoritas, quer nos corredores, quer em sala de aula, com fones de ouvidos ou para que todos possam ouvir. Estas músicas, em sua maioria, representam/representavam uma agressão à imagem feminina, à condição sexual, emocional, social, doméstica, enfim, uma agressão nem sempre velada à condição da mulher.

Como reflexo, eu percebia que não só os alunos, mas também as alunas repetiam/repetem os versos das letras das músicas (e consequentemente suas agressões verbais), ao se dirigirem aos/às colegas e, em conversas furtivas, à figura de alguma professora. Ora de forma inconsciente (entre eles/elas), ora de forma consciente (ao se referirem às professoras). E acredito ser aqui onde aconteceu minha contribuição social.

Ou seja, possibilitando a discussão das relações de gênero e de sexualidades em sala de aula por meio das letras de músicas ouvidas pelos/as alunos/as, convidei-os/as à análise de como estas músicas podem influenciar (ou não) suas concepções.

Enquanto contribuição profissional, esta pesquisa oferece a construção de um profissional renovado (no sentido pessoal, político e pedagógico) que busca conhecimentos novos, novos saberes a serem utilizados em sala de aula. Um constante recomeço com a intenção de estimular uma prática pedagógica com foco na formação do/a aluno/a enquanto cidadão/ã e agente de sua historicidade para que este/a possa intervir e interagir em seu meio social de forma consciente, respeitosa e solidária, bem como oferecendo aos/às colegas professores/as um material de apoio para ser utilizado em sala de aula.

Assim, antes de iniciar a pesquisa, surgiram, consequentemente, alguns questionamentos que foram utilizados para nortear o foco do trabalho. Estes questionamentos tomaram forma através de questões de ordem diversa. Primeiramente, em forma de uma questão de ordem geral. Sendo ela:

Como as músicas ouvidas pelos/as alunos/as dos Anos Finais do Ensino Fundamental influenciam as suas compreensões sobre as relações de gênero e sexualidades?

Pensando mais cuidadosamente sobre a questão geral, surgiram questões complementares (ou específicas) que também me impulsionaram a buscar respostas, que são:

- Quais as concepções que os/as alunos/as dos Anos Finais do Ensino Fundamental possuem sobre as relações de gênero e sexualidades?

- Como os/as alunos/as percebem, nas letras de músicas ouvidas, as questões de gênero e de sexualidades?
- Quais seriam as possibilidades de trabalho por meio da letra de música sobre as questões de gênero e sexualidades a partir da percepção dos/as alunos/as?
- De que maneira a prática pedagógica do professor, por meio da letra de música, pode contribuir nas questões que envolvem gênero e sexualidades?

Buscando um melhor desenvolvimento da pesquisa, o questionamento geral proposto correlacionou-se ao seguinte objetivo geral: Analisar como as músicas ouvidas pelos/as alunos/as dos Anos Finais do Ensino Fundamental influenciam as suas compreensões sobre as relações de gênero e sexualidades.

Para tanto, e a fim de relacionar os questionamentos específicos, apresento, em linhas gerais, os objetivos específicos que compuseram o desenrolar da pesquisa.

- Analisar qual a concepção que os/as alunos/as dos Anos Finais do Ensino Fundamental possuem sobre as relações de gênero e sexualidades;
- Analisar como os/as alunos/as percebem, nas letras de música, as questões de gênero e sexualidades;
- Analisar quais seriam as possibilidades de trabalho por meio da letra de música sobre as questões de gênero e sexualidades a partir da percepção dos/as alunos/as;
- Propor atividades de intervenção pedagógica aos docentes dos Anos Finais do Ensino Fundamental por meio da letra de música inerente às questões que envolvam gênero e sexualidades.

No tocante ao *corpus* da pesquisa, trabalhei com a análise das letras de músicas definidas a partir do levantamento do gosto musical dos/as alunos/as participantes da pesquisa, após a(s) discussão (ões) sobre gêneros e sexualidades.

E para a organização, esta dissertação está estruturada em seis capítulos, assim distribuídos: esta introdução que você está lendo já é o primeiro capítulo! Aqui se apresentam as linhas gerais da pesquisa; o segundo capítulo trata das relações de gêneros e das sexualidades, fundamentados nos estudos de Carvalho e Rabay (2015), Louro (1997 e 2007), entre outros/as.

O capítulo três tem como objetivo os entendimentos sobre gêneros discursivos e seus usos em sala de aula. Para tal, recorri, sobretudo, aos estudos de Bakhtin (2011), Cavalcante

(2016), Koch (2012) e Marcuschi (2008); no capítulo quatro, estão traçados o eixo metodológico da pesquisa, os perfis dos/as participantes e da escola, bem como as etapas seguidas por este projeto.

O capítulo cinco trata das análises das letras das músicas indicadas pelos participantes da pesquisa. Como suporte teórico, utilizei-me da análise do discurso de linha francesa, dos estudos de Maingueneau (1995, 1997 e 2015) e de Fiorin (2016). São apresentadas, também, algumas sugestões para se trabalhar as letras de música observadas. No breve capítulo seis, são apresentadas sugestões de trabalho para as questões de gênero e de sexualidades por meio de um Caderno Pedagógico.

Por fim, trago ainda as referências consultadas, os apêndices que a pesquisa necessitou e a parte anexada.

Nas páginas seguintes, você encontra o capítulo dois. Nele, traço algumas considerações sobre gêneros e sexualidades.

Boa leitura!

2 RELAÇÃO DE GÊNERO E SEXUALIDADES

*Ele é quem quer
Ele é o homem
Eu sou apenas uma mulher
(VELLOSO, 1972)*

É inegável que há muitas diferenças nos comportamentos de meninos e meninas. Reconhecê-las e trabalhar para não transformá-las em desvantagens é papel de todo educador. (BRASIL, 1998b, p. 322)

Neste segundo capítulo são abordadas as concepções sobre gêneros, especialmente sua visão binária homem-mulher, a abertura da escola para a discussão sobre sexualidade(s). Para tal, reporte-me aos temas com base nos Parâmetros Curriculares Nacionais – terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais (1998b) e nos estudos de Louro (1997 e 2007), Carvalho e Rabay (2015), Bourdieu (2012) entre outros.

2.1 Gênero e sexualidade na escola

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais, dos terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental: temas transversais: orientação sexual (BRASIL, 1998b), doravante PCN: Orientação Sexual, a discussão sobre a necessidade da implementação de temas ligados à sexualidade tomou força a partir da década de 70, reflexo de novas formas de enxergar a sexualidade dos jovens dos anos 60 e de outros grupos sociais, como o movimento feminista, por exemplo.

Contudo, a discussão em sala de aula dos Anos Finais do Ensino Fundamental sobre tais temas passou a ser tratada oficialmente nas escolas e a fazer parte dos currículos complementares (temas transversais) das aulas a partir da formulação de tais Parâmetros. Segundo o documento, esta discussão tomou mais corpo em sala de aula devido à preocupação dos educadores, pelo crescimento da gravidez indesejada na adolescência e pela ameaça (até então) incontrolável da contaminação pelo vírus HIV/AIDS, nos anos 80.

Mesmo abrindo espaço para a discussão de temas relacionados à sexualidade, o documento (PCN: Orientação Sexual) parece privilegiar a heteronormatividade como visão a ser seguida pelas escolas (tratando a homossexualidade como tema polêmico), e concomitantemente pelos/as professores/as, ao associar os comportamentos sexuais às normas

e regras eleitas por uma determinada sociedade, conforme pode ser evidenciado pelo trecho apresentado:

[...]. Se, por um lado, sexo é expressão biológica que define um conjunto de características anatômicas e funcionais (genitais e extragenitais), a sexualidade é, de forma bem mais ampla, expressão cultural. Cada sociedade desenvolve regras que se constituem parâmetros fundamentais para o comportamento sexual das pessoas.

[...]. Preocupa-se então mais intensamente com as diferenças entre os sexos, não só as anatômicas, mas todas as expressões que caracterizam o homem e a mulher. A construção do que é pertencer a um ou outro sexo se dá pelo tratamento diferenciado para meninos e meninas, inclusive nas expressões diretamente ligadas à sexualidade e pelos padrões socialmente estabelecidos de feminino e masculino (BRASIL, 1998b, p. 295-296).

Dentro desta ótica binária e heteronormativa, os PCN: Orientação Sexual deixam escapar uma fresta livre para que outras possibilidades de relacionamentos, tanto sexuais quanto de gênero, sejam discutidos em sala de aula. Aliás, ao considerar sobre a sexualidade na infância e na adolescência, o documento afirma que a puberdade é “a fase de novas descobertas e novas experimentações, podendo ocorrer às explorações da atração e das fantasias sexuais com pessoas do mesmo sexo e do outro sexo” (1998b, p. 296), e, em se tratando de uma “fase”, dá a entender que esta “fase” será superada.

Contudo, as primeiras ideias sobre gênero apresentadas pelo documento, seguem a lógica de padrão binário de homem-mulher, masculino-feminino. Os PCN: Orientação Sexual atestam que esses “padrões são oriundos das representações sociais e culturais construídas a partir das diferenças biológicas dos sexos, e transmitidas através da educação, o que atualmente recebe a denominação de relação de gênero” (BRASIL, 1998b, p. 296), afirmando em seguida que tais representações são internalizadas e que servirão como referências fundamentais na construção identitária das crianças.

Neste sentido, Bastos e Andrade (2016) colocam que

[...] O argumento dos PCN privilegia a percepção da sexualidade enquanto resultado da natureza e da biologia dos seres humanos, ao passo que dispensam aspectos que envolvem a pluralidade de experiências e a importância de sua diversidade cultural. Quando entram na escola, as questões de gênero e sexualidade aparecem intimamente ancoradas na lógica heteronormativa, ou seja, onde apenas a experiência heterossexual, pautada no binarismo homem/mulher é reconhecida e verdadeira (BASTOS; ANDRADE, 2016, p. 29).

Como é possível perceber, há dois pontos a serem retomados sobre as ideias de Bastos e Andrade (2016): primeiro, os PCN: Orientação Sexual não dispensam do trabalho em sala de aula os aspectos que envolvem essa pluralidade de experiências, mas, posiciona-as como

“experimentações”. Contudo, dá a entender que se trata de algo passageiro, uma “fase”. O documento afirma que “A experimentação dos vínculos tem relação com a rapidez e a intensidade da formação e da separação de pares amorosos entre os adolescentes” (BRASIL, 1998b, p. 296). Todavia, se a “sexualidade é, de forma bem mais ampla, expressão cultural, cada sociedade desenvolve regras que se constituem parâmetros fundamentais para o comportamento sexual das pessoas” (BRASIL, 1998b, p. 295).

O desenvolvimento de tais regras leva, então, ao segundo ponto: se é a sociedade que desenvolve as regras e os parâmetros para o comportamento sexual das pessoas, concordo com os autores quando afirmam que “apenas a experiência heterossexual, pautada no binarismo homem/mulher é reconhecida e verdadeira” (BASTOS; ANDRADE, 2016, p. 29). Ou seja, o direcionamento para uma identidade heterossexual é guiado historicamente por uma sociedade dominante.

De repente, aos olhos de uns, pode parecer estranho eu buscar como fonte primeira para a definição de relação de gênero os PCN: Orientação Sexual. Quero, em minha defesa, alegar que este é o documento que foi enviado às escolas pública brasileiras, com o objetivo de discorrer “sobre a postura do educador e da escola, descrevendo, para tanto, as referências necessárias à atuação educacional ao tratar do assunto, trabalho que se diferencia do tratamento da questão no ambiente familiar” (BRASIL, 1998b, p. 287). E, em muitas escolas, é a única fonte para orientar o fazer do/a professor/a.

De acordo com o exposto, o/a professor/a não deve se negar a trabalhar questões concernentes aos gêneros e às sexualidades, não só porque os documentos oficiais estabelecem como diretrizes a serem trabalhadas em sala de aula, mas, sobretudo, pelo próprio papel social da escola e do/a profissional em educação que tem o seu foco de trabalho voltado a auxiliar alunos e alunas adolescentes prestes a iniciar a vida sexual, a acumular experiências de relacionamentos sexuais e em processo de crescimento e de identificação de gênero.

Assim sendo, passo agora a algumas considerações sobre gêneros, sexualidades e identidades.

2.2 Gêneros, sexualidades e identidades

É sabido que a identificação de gênero é, muitas vezes, pautada pelos padrões estabelecidos cultural e socialmente. Contudo, este reconhecimento se dá através de um processo de identificação que perpassa pela sensação de pertencimento a um determinado

gênero ou não. Pensando nesse processo de identificação, a rede social mais acessada no mundo – *Facebook* – ampliou, no ano de 2014, suas opções de gêneros sexuais de dois (masculino ou feminino), conforme os padrões heteronormativos, para um leque de 56 denominações de gênero, a fim de que usuários e usuárias se sintam confortáveis quando da necessidade de sua identificação de gênero.

Em seu artigo digital, Caparica (2014) destaca que “A rede social, entre outras coisas, passará a usar os pronomes adequados para cada identidade de gênero escolhida. Ainda não sabemos quando isso vai se estender a nós, lusófonos, mas torcermos para que seja logo”. Urgência esta que se manifesta também em orientações mais atuais. Entendo que os PCN: Orientação Sexual legitimaram a atividade do/a professor/a para as discussões sobre a sexualidade humana, mas o documento está prestes a completar 20 anos, e o “câncer gay” já não assusta tanto, mostrando-se controlável, e dentro em breve, curável.

Hoje é possível perceber o pedido de uma parcela da sociedade que carece e clama por espaço, por visibilidade. Um grupo de pessoas que, de repente, não consegue se identificar dentro do padrão binário heteronormativo imposto social e culturalmente e corroborado pelos PCN: Orientação Sexual.

Sobre esta multiplicidade de gêneros, estou de acordo com o pensamento de Caparica (2014) quando ele afirma que “costuma-se tratar o sexo como se houvesse apenas duas opções, macho e fêmea, mas esse sistema é insuficiente para entender as características sexuais de toda a população mundial”. Não só em se tratando das denominações sexuais, mas, sobretudo, da identidade de gênero¹.

A respeito desta necessidade de se classificar (ou não) as pessoas de acordo com o gênero, Louro (2007), ao comentar sobre os estudiosos que tratam de temas como gênero e sexualidade, diz:

[...] para sermos sinceros, nem nós mesmos compreendemos de um modo único o que vem a ser gênero ou sexualidade. Mas essa diversidade, que pode, aos olhos de uns, parecer catastrófica, também pode, aos olhos de muitos, ser saudada como indicadora da vitalidade e da contemporaneidade dos campos teóricos e políticos a que nos dedicamos (LOURO, 2007, p. 205).

¹ De acordo com o Livro de conteúdo da formação profissional em Gênero, orientação sexual e relações étnico-raciais – Gênero e diversidade na escola – GDE, a identidade de gênero diz respeito à percepção subjetiva de ser masculino ou feminino, conforme os atributos, os comportamentos e os papéis convencionalmente estabelecidos para homens e mulheres (BRASIL, 2009).

A assertiva da autora sinaliza para a inevitável e permanente discussão a respeito de gêneros e de sexualidades² que devem ser inseridas nas diversas áreas das Ciências e, acrescento, inclusive, nos ambientes escolares da Educação Básica, e não unicamente nas pesquisas e estudos no universo acadêmico. Uma vez que o ser humano é constantemente modificado e atualizado pelo espaço e pelo tempo e pelos movimentos sociais, a estudiosa aponta que a discussão sobre essas diferenças pode significar uma contínua renovação.

A imprecisão no conceito de gênero, também é destacada por Carvalho e Rabay (2015) quando discorrem sobre a crescente visibilidade dos estudos sobre gênero no campo educacional brasileiro, a partir da década de 90. Na época

[...], portanto, o discurso educacional e acadêmico ainda não incorporou, ampla e rigorosamente, o conceito de gênero originalmente veiculado pela teorização feminista: gênero como construção social e cultural, estrutura e relação de desigualdade, marcador de identidade dominante/dominada, subjetividade. Gênero não se transversalizou nos currículos [...] (CARVALHO; RABAY, 2015, p. 121-122).

Percebo que o caminho para uma definição do termo gênero vai além dos limites iniciais de constituição biológica como determinante comportamental e sexual do indivíduo ou mesmo pelos padrões heteronormativos que estabelecem o conceito binário de macho e fêmea. A noção de gênero deve ser caracterizada por um conjunto de fatores que consideram, entre outras coisas, a pluralidade de experiências da pessoa, seus desejos, seu processo de identificação enquanto ser histórico e, pelo reconhecimento do processo de construção social.

A utilização do argumento biológico para fazer a distinção entre homens e mulheres, e consequentemente, servir para impor o “masculino” em detrimento de o “feminino”, é citada por muitos/as estudiosos/as. Dentre estes/as, Louro (1997), afirma que:

O argumento de que homens e mulheres são biologicamente distintos e que a relação entre ambos decorre dessa distinção, que é complementar e na qual cada um deve desempenhar um papel determinado secularmente, acaba por ter o caráter de argumento final, irrecorrível. Seja no âmbito do senso comum, seja revestido por uma linguagem “científica”, a distinção biológica, ou melhor, a distinção sexual, serve para compreender – e *justificar* – a desigualdade social (LOURO, 1997, p. 20-21).

² Tomo o termo Sexualidades no plural por acreditar que, assim como não há apenas duas formas para se referir aos gêneros, a sexualidade humana é fator de interação entre as pessoas e que as relações sexuais vão além do binário homem e mulher. Se para Louro (1997, p. 24) há “múltiplas formas que podem assumir as masculinidades e as feminilidades”, assim, considero cabível e plausível a utilização do termo em sua forma plural.

O mesmo argumento de se ter o fator biológico como determinante das relações construídas histórica e socialmente, também é criticado por Bourdieu quando ele diz que “A divisão entre os sexos parece estar ‘na ordem das coisas’, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável” (2012, p. 17).

Não há como negar que, desde que a história da humanidade vem sendo contada, a figura feminina é colocada e vista como inferior. Seja no mito da mulher ser criada da costela de um homem (debaixo do braço) em que o primeiro elemento dá origem ao segundo, ou, a mulher foi derivada do homem, seja no clássico pensamento da posição sexual do homem “por cima”, seja na limitação do espaço doméstico (lugar de mulher é na cozinha) ou até mesmo na ojeriza à figura de uma mulher presidenta, enfim, nossa história é repleta de temerosos exemplos.

Contudo, o “caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo” é reclamado pelo uso do termo “gênero” em uma utilização mais recente feita por feministas norte-americanas, como destaca Scott. Ela afirma ainda que “A palavra indicava uma rejeição do determinismo biológico implícito no uso de termos como ‘sexo’ ou ‘diferença sexual’” (SCOTT, 1995, p. 72).

Esta tem sido à baila ao longo da História: a figura feminina é tratada como segundo plano no jogo das relações sociais e políticas dos seres humanos. Até que, destaca Louro, “intelectuais, estudantes, negros, mulheres, jovens, enfim, diferentes grupos que, de muitos modos, expressam sua inconformidade e desencanto em relação aos tradicionais arranjos sociais e políticos, [...], à discriminação, à segregação e ao silenciamento” (1997, p. 15-16). E assim, as questões sobre gêneros vão tomando espaço nas universidades e nas escolas.

“Tornar visível” a mulher que fora/é segregada social e politicamente tem sido a bandeira dos estudos feministas (é esta a contribuição que os PCN: Orientação Sexual destacaram). A esta dinâmica de segregação, Bourdieu (2012) vai chamar de “princípio androcêntrico”, na qual a sociedade é organizada de cima para baixo, onde o homem/masculino ocupa a posição superior e a mulher/feminino ocupa a posição inferior (o homem em cima e a mulher embaixo). Segundo o autor, ocorre uma relação circular: as diferenças entre os sexos, inclusive entre os órgãos sexuais, servem como justificativa natural da diferença socialmente constituída entre os gêneros; e, tais diferenças, determinam as relações de trabalho e de poder.

Nesta direção, Louro (1997) destaca ainda que este caráter político defendido pelos estudos feministas objetiva/objetivava mudanças nas questões sociais sobre as mulheres, recolocando estas questões no campo das relações entre os sujeitos sociais. A autora diz que

“As justificativas para as desigualdades precisariam ser buscadas não nas diferenças biológicas [...], mas sim nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação” (1997, p. 22).

O que ela quer dizer é que, se é “no âmbito das relações sociais que se constroem os gêneros” (LOURO, 1997, p. 22), os estudos feministas devem se debruçar, prioritariamente sobre as mulheres, mas, também, sobre os homens, a fim de se evitarem generalizações. Os estudos devem levar em consideração os momentos históricos e as características de cada sociedade na construção do conceito de gênero,

O que ocorre é, então, uma importante transformação nos Estudos Feministas – transformação esta que não se faz sem intensas discussões e polêmicas. Vale notar que, implicado lingüística e politicamente no debate anglo-saxão, o termo não poderia ser simplesmente transposto para outros contextos sem que sofresse, também nesses novos espaços, um processo de disputa de ressignificação e de apropriação (LOURO, 1997, p. 23).

Observando a citação acima apresentada, é possível notar que o gênero é fator da constituição do sujeito. Assim, é possível entender os sujeitos como seres plurais, portadores de múltiplas identidades, pertencentes a diferentes grupos (étnicos, sexuais, de classe, de gênero, políticos). Ou seja, o fator de identificação do sujeito perpassa os conceitos de sexo/gênero, e leva o sujeito a se identificar também por ser branco/preto, rico/pobre, alto/baixo, gordo/magro, de direita/de esquerda, dominante/dominado, heterossexual /homossexual/bissexual etc.

Assim, Louro destaca que “é importante que notemos que grande parte dos discursos sobre gênero de algum modo incluem ou englobam as questões de sexualidade” (1997, p. 25). Tomando o princípio androcêntrico de Bourdieu compreendem-se as fortes referências ao órgão sexual masculino nas relações de gênero. Para ele:

[...] o falo, sempre presente metaforicamente, mas muito raramente nomeado e nomeável, concentra todas as fantasias coletiva de potência fecundante. À maneira das filhoses ou da massa folhada, que se come no momento dos partos, das circuncisões, do nascer dos dentes, ele “cresce”, ou ele “se levanta”. O esquema ambíguo do enchimento é o princípio gerador dos ritos de fecundidade que, destinados a fazer crescer mimeticamente (o falo e o ventre da mulher), pelo recurso sobretudo a alimentos que inflam e fazem inflar, se impõem nos momentos em que a ação fecundadora da potência masculina deve se exercer, como nos casamentos – e também por ocasião do início das lavouras, tempo de uma ação homóloga de abertura e fecundação da terra (BOURDIEU, 2012, p. 20-21).

Desse modo, a relação de gênero foi pautada em referência ao órgão masculino e sua virilidade, bem como, os papéis sociais de cada um. Ao homem, tal qual o seu sexo: para fora,

para cima, visível, pulsante, cheio de vida (é ele quem fecunda), motivo de orgulho... para a mulher, características semelhantes ao seu sexo: para dentro, para baixo, escondido, inerte, que recebe a vida (a fecundação), que causa vergonha, por isso, devem manter as pernas fechadas. Às vezes, as referências ao universo masculino, pode se apresentar de forma eclipsada. Destaco, como exemplo, um poema de Andrade.

Quadro 2: Poema de Carlos Drummond de Andrade

Cidadezinha qualquer

Casas entre bananeiras
Mulheres entre laranjeiras
Pomar amor cantar.

Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.
Devagar... as janelas olham.

Eta vida besta, meu Deus.

Fonte: ANDRADE. **Alguma Poesia**. 2013.

No poema, é representada a polarização entre homem e mulher e seus papéis sociais. De forma geral, destaco que ele: “vai”, realiza uma atividade ativa, ocupa o espaço externo da casa, enquanto ela ocupa o espaço interno da casa e assume uma postura passiva de olhar através das janelas.

Esta sexualidade, mencionada por Louro (1997), pode ser exercida de diferentes formas, por meio de prazeres e desejos corporais/sexuais. Assim, para a autora, a construção das identidades sexuais de cada um, dar-se-á, “pois, através das formas como vivem sua sexualidade, com parceiros/as do mesmo sexo, do sexo oposto, de ambos os sexos ou sem parceiros/as” (1997, p. 26). A pesquisadora destaca, ainda que homens e mulheres também se identificam durante o processo de construção histórica e social como ‘masculino’ ou como ‘feminino’ e, desta forma, constroem suas identidades de gênero.

E, uma vez passível de ser construída social e historicamente, a identidade de gênero pode se apresentar como: agênero, andrógino, bigênero, cisgênero, *genderqueer*, gênero fluido, gênero variante, intersex, pangênero, transgênero... como acertadamente o sítio de relacionamento virtual *facebook* atualizou, ampliando as possibilidades de identificação por parte de seus/suas participantes.

Para melhor refletir sobre as relações entre os gêneros e as sexualidades, trato, a seguir, a respeito de algumas formas de poder que influenciam essas relações.

2.3 Gêneros e sexualidades enquanto formas de poder

Não se pode negar que tanto nos aspectos relativos aos gêneros quanto nos aspectos relativos às sexualidades, as identidades não estão em estado de repouso e que o indivíduo a toma em um rompante e a usa, veste-a. Não. O processo de identificação (de gênero ou sexual) é resultado de uma construção. Dessa forma, no processo das modificações pessoais durante a vida, o sujeito vai moldando, vai (re)construindo sua identidade. Ela (identidade) não permanece sempre na mesma posição.

Sobre isso, Louro vai dizer que

Em suas relações sociais, atravessadas por diferente discursos, símbolos, representações e práticas, os sujeitos vão se construindo como masculinos ou femininos, arranjando e desarranjando seus lugares sociais, suas disposições, suas formas de ser e de estar no mundo. Essas construções e esses arranjos são sempre transitórios, transformando-se não apenas ao longo do tempo, historicamente, como também transformando-se na articulação com as histórias pessoais, as identidades sexuais, étnicas, de raça, de classe [...] (LOURO, 1997, p. 28).

Se estas relações são pautadas através dos arranjos socialmente definidos, certamente o que tem sido feito por todos/as nós é relacionar os discursos, as representações e as práticas sob a batuta das regras heteronormativas. E por isso, acredito que muitos/as, inclusive nestes primeiros anos do século XXI não conseguem respeitar/aceitar arranjos sexuais diferentes do imposto socialmente. Ou seja, Homem e Mulher. “Dado o fato de que é o princípio da visão social que constrói a diferença anatômica e que é esta diferença socialmente construída que se torna o fundamento e a caução aparentemente natural da visão social que a alicerça” (BOURDIEU, 2012, p. 20).

Não só as diferenças anatômicas, ao considerar o pênis como o cheio, o positivo e a vagina como o algo a ser preenchido, o negativo, mas, também, as diferenças de gênero e seus papéis sociais. E, uma vez que estas formulações, estas regras são quebradas, os alicerces heteronormativos oscilam, resultando em homofobia: “o medo voltado contra os/as homossexuais, pode se expressar ainda como uma espécie de ‘terror em relação à perda do gênero’, ou seja, no terror de não ser mais considerado como um homem ou uma mulher ‘reais’ ou ‘autênticos/as’” (LOURO, 1997, p. 28-29).

Para Louro (1997) a repulsa e o ódio externados aos/as homossexuais se manifesta porque,

[...] a concepção dos gêneros como se produzindo dentro de uma lógica dicotômica implica um pólo que se contrapõe a outro (portanto uma ideia *singular* de masculinidade e de femininidade), e isso supõe ignorar ou negar todos os sujeitos sociais que não se ‘enquandram’ em uma dessas formas (LOURO, 1997, p. 34).

Desta forma, estes padrões heteronormativos estão profundamente arraigados e se expressam até mesmo de forma sutil. Quero acreditar que a pesquisadora Silva (2015) tenha classificado a personagem Geni como mulher considerando os conceitos atuais de identificação de gênero, mesmo que, à época da composição da letra da música (e da peça teatral), isso seria inconcebível.

Ou seja, as formas de poder instituídas pelos padrões heteronormativos não se dão exclusivamente do homem em direção à mulher, mas também, dos homens e mulheres heterossexuais para homens e mulheres homossexuais. E mais, há “feministas que percebem o conceito como extremamente marcado por sua origem acadêmica, branca, de classe média” (LOURO, 1997, p. 34),

Esta forma de poder, é definida por Bourdieu (2012) como violência simbólica. E, para ele, esta violência não se limita à violência física. Ela é expressa, aceita e reproduzida, através de instituições como famílias, Igrejas, Escolas, Estado. Ela se dará, pela “concordância entre as estruturas objetivas e as estruturas cognitivas, entre a confirmação do ser e as formas do conhecer, entre o curso do mundo e as expectativas a esse respeito, que torna possível esta referência ao mundo” (2012, p. 17).

E pode ser representada por atos como a defloração da noiva; progenitura masculina abundante; trair a esposa; batizar o filho homem com o nome do pai ou do avô (geralmente paterno), o homem sentar de pernas abertas, enquanto a mulher senta de pernas fechadas; a mulher aceitar acasar-se com determinado homem devido a uma posição social e, o próprio ato sexual, segundo Bourdieu como:

[...]em cima ou embaixo, ativo ou passivo, essas alternativas paralelas descrevem o ato sexual como uma relação de dominação. De modo geral, possuir sexualmente [...] é dominar no sentido de submeter a seu poder, mas significa também enganar, abusar ou, como nós dizemos ‘possuir’ (BOURDIEU, 2012, p. 29).

Contudo, como já antecipei, a dominação, a violência, o uso do poder, expressos pelas diferenças não ocorre exclusivamente do homem para a mulher, como é possível ser condensado pelo trecho a seguir:

[...] ela também está carregada da afirmação da diferença *entre as mulheres*.

Relacionada, a princípio, às distinções biológicas, a diferença entre os gêneros serviu para explicar e justificar as mais variadas distinções entre mulheres e homens [...].

A diferença entre as mulheres, reclamada, num primeiro momento, pelas mulheres de cor, foi por sua vez, desencadeadora de debates e rupturas no interior do movimento feminista. Com o acréscimo dos questionamentos trazidos pelas mulheres lésbicas, os debates tornaram-se ainda mais complexos, acentuando a diversidade de histórias, de experiências e de reivindicações de muitas (e diferentes) mulheres” (LOURO, 1997, p. 45).

Levando-se em conta que as construções da identidade sexual³ e de gênero são instáveis e ultrapassam fatores como classe social, raça, religião, idade, nacionalidade, partido político, o que a relação de poder quer é perpetuar as desigualdades, sejam elas representadas ou não, por mulheres e homens homossexuais e/ou bissexuais.

Em linhas gerais, a relação de poder (entre os gêneros ou entre os sexos) ignora que a construção das identidades humanas é múltipla e que tanto homens quanto mulheres possuem masculinidades e feminilidades de formas diversas das impostas hegemonicamente, a forma que as sociedades (heterossexual, branca, de classe média) trata os “diferentes” visa apenas manter os privilégios, mesmo que para isso, obriguem, não só as pessoas homossexuais/bissexuais, mas, principalmente a figura da mulher à subordinações históricas.

Após ter traçado pontos importantes sobre a relação de gênero e as sexualidades, tais como a abertura da discussão sobre a temática nas escolas, a partir dos PCN: Orientação Sexual, bem como a necessidade de discussões mais atuais; o fato de a identidade de gênero e sexual não serem definidas unicamente por fatores biológicos, mas, sobretudo, sociais; e, por fim, lembrar que nas sociedades é o gênero sexual que determina a relação de poder, apresento o capítulo seguinte.

Deste modo, para que esta pesquisa tomasse forma para serem trabalhadas as concepções de gêneros e das sexualidades em uma escola, fez-se mister a utilização dos gêneros discursivos/textuais. É sobre estes gêneros que trata o capítulo seguinte.

³ De acordo com o Livro de conteúdo da formação profissional em Gênero, orientação sexual e relações étnico-raciais – Gênero e diversidade na escola – GDE, a identidade sexual refere-se a duas questões diferenciadas: por um lado, é o modo como a pessoa se percebe em termos de orientação sexual; por outro lado, é o modo como ela torna pública (ou não) essa percepção de si em determinados ambientes ou situações. A identidade sexual corresponde ao posicionamento (nem sempre permanente) da pessoa como homossexual, heterossexual ou bissexual, e aos contextos em que essa orientação pode ser assumida pela pessoa e/ou reconhecida em seu entorno (BRASIL, 2009).

3 OS GÊNEROS DISCURSIVOS/TEXTUAIS

Entre o discurso e o texto está o gênero, que é aqui visto como prática social e prática textual-discursiva. (MARCUSCHI, 2008, p. 84).

Neste terceiro capítulo são abordadas as concepções teóricas sobre os gêneros discursivos/textuais, sobretudo à luz dos estudos de Bakhtin (2011) e de Marcuschi (2008). Também foram visitados os estudos de Koch e Elias (2012) e de Cavalcante (2016). Em seguida, são abordados os elementos constituintes do gênero, tais como a composição, o conteúdo temático e o estilo. Mais adiante, o foco se dará no ensino da Língua Portuguesa a partir dos gêneros discursivos/textuais em especial, o gênero letra de música.

3.1 Um panorama acerca dos gêneros discursivos/textuais

Marcuschi chama a atenção de que o estudo sobre os gêneros textuais “não é novo e, no Ocidente, já tem pelo menos vinte e cinco séculos, se considerarmos que sua observação sistemática iniciou-se em Platão” (2008, p. 147), que se ocupou com os estudos da tradição poética; e, depois, com Aristóteles, que se dedicou à tradição retórica. Os estudos sobre os gêneros tornaram-se o objeto de estudo da linguística de maneira geral.

Para Marcuschi, “Bakhtin representa uma espécie de bom-senso em relação à concepção de linguagem” (2008, p. 152). E não só para Marcuschi. O russo Bakhtin é considerado por muitos, como um dos pesquisadores mais importantes quando se fala em estudos sobre a linguagem, como a sociolinguística, a semiótica e a análise do discurso.

A maior contribuição de Bakhtin se deve em não considerar a língua como algo isolado, mas, ao contrário, segundo ele, para que houvesse a compreensão do discurso, faz-se necessário considerar outros fatores, tais como o contexto e a relação entre o emissor e o receptor. E, com base em seus estudos, dou início às considerações deste capítulo.

Para Bakhtin (2011), a linguagem se apresenta em sua multiplicidade de formas em todas as atividades humanas; e a língua se apresenta em forma de enunciados (escritos e orais) que refletem o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional de cada membro de um campo da atividade humana; e, cada um desses campos de comunicação elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, chamados por ele de gêneros do discurso (ou gêneros discursivos).

Cavalcante (2016, p. 43), corroborando o pensamento de Bakhtin apresentado acima a respeito dessa estabilidade que caracteriza os gêneros discursivos, diz que ela (estabilidade) se dá quando “há a ocorrência de padrões genéricos, tanto no que diz respeito à forma quanto à função” que cada gênero pode apresentar.

Em outras palavras, os gêneros do discurso são formas padrão relativamente estáveis de organização dos enunciados comunicativos de cada campo da utilização da língua. Ou seja, para que a comunicação ocorra entre o falante e o ouvinte (emissor e receptor) deverá haver primeiramente a escolha de um determinado tipo de gênero discursivo. Este gênero deverá ser conhecido e dominado por ambos. E, a partir da escolha do gênero discursivo, que emissor e receptor farão suas escolhas quanto ao conteúdo temático, o estilo a ser utilizado e a construção composicional do texto.

Colocando de outra forma, eu diria que, se o emissor escolher o gênero carta pessoal para se comunicar, o receptor deverá também conhecê-lo, conhecer sua estrutura, sua função social para que a comunicação, enfim, ocorra. E, em relação a qual gênero discursivo utilizar, Bakhtin nos lembra que:

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo (BAKHTIN, 2011, p. 262).

À primeira vista, parece que a heterogeneidade dos gêneros discursivos tratada acima por Bakhtin (2011) é grande o suficiente que não possa ser estudada por um plano único. A ideia de a heterogeneidade funcional deixar os traços gerais dos gêneros discursivos vazios e abstratos se dá porque, segundo o próprio estudioso, nunca foram estudados de fato. De acordo com esse pensamento, estudam-se os gêneros discursivos como gêneros literários, considerando suas especificidades artísticas e não como tipos diferentes de enunciados.

Mesmo se considerando a heterogeneidade dos gêneros discursivos, Bakhtin chama a atenção para se observar a diferença entre os gêneros discursivos e, classifica-os em gêneros primários e gêneros secundários. Serão primários, os gêneros mais simples, formados na comunicação imediata e espontânea, como por exemplo, o diálogo e a carta pessoal; e, os gêneros secundários serão aqueles mais complexos, desenvolvidos e organizados, surgidos em situações de uma comunicação culturalmente evoluída e complexa, do convívio artístico, científico, sociopolítico, entre outros, como as leis e os romances, por exemplo.

Bakhtin (2011) destaca, ainda que os gêneros discursivos secundários podem incorporar os gêneros discursivos primários. Assim, uma vez incorporados ao gênero secundário, os gêneros primários perdem o seu significado imediato de comunicação, utilizado no cotidiano, servindo, pois, como um acontecimento artístico-literário. O autor coloca que

Esses gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios: por exemplo, a réplica do diálogo cotidiano ou da carta no romance, ao manterem a sua forma e o significado cotidiano apenas no plano do conteúdo romanesco, integram a realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana (BAKTIN, 2011, p. 263-264).

O que Bakhtin quer dizer é o seguinte: a carta pessoal, por exemplo, enquanto gênero discursivo primário, pode ser utilizada para compor o enredo de um romance (gênero discursivo secundário). Com isto, o gênero carta pessoal enquanto figurar como componente em um gênero secundário deixa de exercer sua função primária no processo de comunicação. Ela, neste caso, servirá para ilustrar e compor um gênero artístico-literário: um gênero secundário.

O autor acrescenta, ainda que, por possuírem diferenças essenciais entre os gêneros primário e secundário, a análise de ambas as modalidades deve ser estudada e definida para que se entenda a natureza complexa do enunciado, como a relação de reciprocidade entre linguagem e ideologia. “Em diferentes gêneros podem revelar-se diferentes camadas e aspectos de uma personalidade individual, o estilo individual pode encontrar-se em diversas relações de reciprocidade com a língua nacional” (BAKHTIN, 2011, p. 266).

Ao fazer estas considerações, Bakhtin quer chamar a atenção para o estudo das multiformas dos gêneros e dos enunciados nos campos da comunicação, observando materiais linguísticos concretos, que funcionam como enunciados concretos no campo das atividades humanas. Ou seja, considerar como estudo as enunciações que são produzidas e reproduzidas no processo de comunicação discursiva com as pessoas.

Por sua vez, Marcuschi (2008), ao considerar os aspectos da linguística do texto diz que “a língua não funciona nem se dá em unidades isoladas, tais como os fonemas, os morfemas, as palavras e as frases soltas. Mas sim em unidades de sentido chamadas texto” (2008, p. 73), quer na sua modalidade oral, quer na sua modalidade escrita. E que, os enunciados que formam o texto não são postos ao acaso, podem, inclusive, ter sofrido influência dos aspectos formais da língua, pois, são formados por meio de relações complexas, às quais não se podem aplicar regras rígidas.

“O que se pode afirmar com certa segurança é que a sequência dos enunciados num texto não pode ser aleatória sob o ponto de vista linguístico, discursivo ou cognitivo” (MARCUSCHI, 2008, p. 77), uma vez que fazem parte do processo interlocutivo que ocorre entre os indivíduos nas situações discursivas. Ou seja, é durante o processo de comunicação dos indivíduos que se dará a escolha dos enunciados e, conseqüentemente, a construção do texto.

Ainda segundo o autor, aquele que fala (escritor) e aquele que ouve (leitor), ambos, são partícipes da construção do texto como uma atividade colaborativa. “A produção textual, assim como um jogo coletivo, não é uma atividade unilateral” (MARCUSCHI, 2008, p. 77), quer dizer, a construção de sentidos e dos enunciados do texto se dará de forma bilateral, através de uma atividade sociointerativa que envolve escolhas comuns, representado por meio de um evento comunicativo, ou, como Marcuschi chama, de um gênero textual.

“A expressão ‘gênero’ esteve, na tradição ocidental, especialmente ligada aos gêneros literários, [...]. Atualmente, a noção de gênero já não mais se vincula apenas à literatura” (MARCUSCHI, 2008, p. 147). Após os estudos de Platão e de Aristóteles, os gêneros textuais são hoje entendidos como “textos que encontramos em nossa vida diária e que apresentam padrões sociocomunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas” (MARCUSCHI, 2008, p. 155).

O que Marcuschi quer dizer é que o gênero textual, nada mais é que os textos que todos/as produzem em condições sociais de comunicação e interação com o outro, mediado por aspectos históricos e sociais (contextos comunicativos). Estes textos podem assumir uma configuração relativamente estável, a qual é responsável pela esquematização, pelo formato dos textos. Em outras palavras, responsável por definir o gênero do texto.

Devido à sua utilização nas atividades humanas e, assim, nas diversas áreas, o estudo do texto torna-se multidisciplinar e, conseqüentemente, assume multiformas. Estas multiformas de um texto são justamente as diversas formas de configuração que o texto pode assumir, tanto na sua modalidade oral, quanto na sua modalidade escrita, como, telefonema, sermão, conversação espontânea, carta pessoal, receitas, romances etc.

O que se pode notar, até aqui, é que tanto Bakhtin (2011) quanto Marcuschi (2008), comungam, de forma geral, do mesmo conceito a respeito dos gêneros. Ressalva a ser feita, será na nomeação ao gênero por cada autor. Enquanto Bakhtin conceitua como gêneros discursivos, Marcuschi chamará de gêneros textuais. Contudo, a diferença entre os estudos,

dar-se-á, de forma geral, neste ponto. O próprio Marcuschi explica que fará a acepção do termo da seguinte forma:

Não vamos discutir aqui se é mais pertinente a expressão “gênero textual” ou a expressão “gênero discursivo” ou “gênero do discurso”. Vamos adotar a posição de que todas essas expressões podem ser usadas intercambiavelmente, salvo naqueles momentos em que se pretende, de modo explícito e claro, identificar algum fenômeno específico (MARCUSCHI, 2008, p. 154).

Assim, para evitar divergência de opiniões, essa pesquisa passa a partir deste ponto a usar a expressão “discursivo/textual”, a fim de facilitar o entendimento da construção e do desenvolvimento da pesquisa, bem como a sua leitura.

Após este breve panorama sobre os gêneros discursivos/textuais, trago para a discussão os elementos constitutivos do gênero. E, para enriquecer esta discussão, acrescento os estudos de Koch e Elias (2012).

3.2 Composição, conteúdo temático e estilo de gêneros

Na seção anterior, destaquei que, para Bakhtin (2011), a linguagem se apresenta em sua multiplicidade de formas em todas as atividades humanas. Ou seja, a língua se apresenta em forma de enunciados. E estes enunciados vão refletir a composição, o conteúdo temático e o estilo de cada indivíduo envolvido no campo das atividades humanas. E, a respeito de cada elemento constitutivo do gênero, trago algumas observações.

Considerando que durante o processo da leitura e da atribuição de sentidos ao texto, concebe-se que, tanto na sua modalidade escrita quanto na falada, são utilizadas formas relativamente estáveis. Assim, os textos apresentam formas consideradas “estáveis” por obedecer um padrão de estruturação dentro das atividades comunicativas. E, “relativamente estáveis” porque alguns gêneros gozam de certa liberdade em sua estruturação, como, por exemplo, o gênero poema e o gênero propaganda.

Levando-se em conta, também, que na atividade comunicativa humana há um sem-número de gêneros utilizados no processo de interação entre as pessoas, e, por isso, muitos estudiosos

[...] que objetivaram o levantamento e a classificação de gêneros textuais desistiram de fazê-lo, em parte porque os gêneros, como práticas sociocomunicativas, são dinâmicos e sofrem variações na sua constituição, que, em muitas ocasiões, resultam em outros gêneros, novos gêneros (KOCH; ELIAS, 2012, p. 101).

Isso se deve, por exemplo, porque no processo dinâmico de interação das pessoas umas com as outras, é possível que outros gêneros venham a surgir. Com a chegada da *internet* e seu uso cada vez maior no campo da comunicação humana, criaram-se, passaram a existir gêneros como *e-mail*, *blog*, ampliando o leque de possibilidades tipológica dos gêneros.

Além do fator surgimento ou criação de um gênero, Cavalcante (2016) faz lembrar que o fator ‘tempo’ pode influenciar nesse processo dinâmico da variação do gênero. Ela diz que

[...] os gêneros são instáveis também no sentido de que passam por modificações, no decorrer do tempo e diante de situações que possibilitem alterações de alguma de suas características (estrutura, conteúdo, suporte, estilo etc.) para atingirem suas finalidades [...]. Isso acontece sempre que novas necessidades podem demandar adaptações, em algum aspecto temporariamente estabilizado de algum gênero (CAVALCANTE, 2016, p. 51).

Com o ritmo acelerado que os tempos modernos se impõem a todos, a carta pessoal deixou de viajar ao destinatário por meio do papel escrito e de envelopes postados nas agências dos Correios, para viajar pelas linhas de telefone em um passado recente, e atualmente pelo sinal das ondas de rádio e cabos de fibras ópticas, chegando ao seu destino na forma de *e-mail*. Muda-se o suporte, cria-se um novo gênero, com características semelhantes.

Contudo, “a função ou propósito comunicativo, mais do que a forma, nesse caso, é preponderante na definição do gênero” (KOCH; ELIAS, 2012. p. 118). Assim, podem surgir poemas que se parecem com receitas, propagandas que se parecem com testamentos, enfim, no processo de interação com o outro, o gênero pode assumir diversas formas, mas sua classificação estará atrelada ao uso, ao propósito comunicativo.

Além do propósito comunicativo, sua característica mais marcante, os gêneros discursivos/textuais são reconhecidos de acordo com o tema que propõem, com o estilo e com sua composição.

Para Bakhtin, “cada enunciado se caracteriza, antes de tudo, por um determinado conteúdo semântico-objetal. (...) É o primeiro momento do enunciado que determina as suas peculiaridades semântico-composicionais” (BAKHTIN, 2011, p. 289). Tem-se, então, um dos elementos do gênero: a composição.

No que se refere à composição, cada gênero discursivo/textual apresenta uma forma própria de se configurar. Deste modo, quando um/uma leitor/leitora se depara com um texto que evidencia a escrita em versos e estrofes, que quase sempre, não ocupam todo o espaço entre as margens do papel, ou que é escrito, às vezes, através de rimas, provavelmente estará diante de um texto poético.

Do ponto de vista da composição dos gêneros, Koch e Elias (2012, p. 109-110) afirmam que “deve-se levar em conta a forma de organização, a distribuição das informações e os elementos não verbais: a cor, o padrão gráfico ou a diagramação típica, as ilustrações”. Ou seja, a padronização das formas estilísticas e de sua organização constituirá a composição do gênero.

O gênero ofício, por exemplo, apresenta uma organização própria, com uso, inclusive, de termos específicos. Este gênero apresenta uma composição mais rígida, sem muitas possibilidades de nova diagramação. Diferente é a composição de um diálogo. Este, por sua vez, permite uma composição mais descontraída, divagações, acontece na interação entre os sujeitos comunicativos. “Nesses gêneros, a composição é muito simples” (BAKHTIN, 2011, p. 285).

Da afirmação de Bakhtin sobre o aspecto composicional do gênero, infere-se que isso ocorre porque o repertório linguístico-composicional de um diálogo é muito próximo e habitual das pessoas. Estas possuem um acervo vasto e dominam com presteza o aspecto composicional do gênero diálogo.

Outra característica do gênero é o conteúdo temático. Para Koch e Elias (2012) o conteúdo temático de um gênero é o assunto (tema) nele tratado. E, para facilitar o entendimento desta característica, as autoras apresentam 03 (três) textos de gêneros diferentes. Um poema intitulado “Pecado”, de Moysés Elias Neto; um artigo de opinião assinado por Daniel Piza, sob o título “Sete pecados do governo Lula” e, por fim, uma tirinha do Recruta Zero, personagem criado por Mort Walker. E esclarecem que

Do ponto de vista do conteúdo temático, na poesia predomina a expressão dos sentimentos dos sujeitos, sujeito esse que fala de si e dá vazão a emoções, constituindo-se, preponderantemente, na primeira pessoa. Por sua vez, no artigo de opinião, [...] o conteúdo, geralmente, consta de acontecimentos de ordem política, econômica, social, histórica ou cultural, e raramente sobre acontecimentos ou vivências pessoais. Por último, na tirinha, o conteúdo esperado é a crítica bem-humorada a coisas do mundo, modos de comportamento, valores sentimentos (KOCH; ELIAS, 2012, p. 110).

A escolha dos textos se deu por apresentarem “coincidentemente” a mesma temática: o pecado. Contudo, apresentada em gêneros distintos, estruturados de acordo com a composição que lhes cabem.

As autoras, ao tratarem sobre o estilo, afirmam que “nas escolhas que realiza, o autor imprime a sua marca individual” (KOCH; ELIAS, 2012, p. 110). Com isso, elas querem chamar a atenção que é através das escolhas realizadas (no primeiro caso exemplificado) pelo

poeta que o estilo se manifesta, onde realiza a sua expressão máxima na lapidação das palavras para produzir seu texto.

Bakhtin (2011) faz uma exposição com mais pormenores sobre o estilo. Para ele todo estilo está ligado às formas de enunciação e aos gêneros do discurso. E todo enunciado é individual por refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve), ou seja, refletir seu estilo individual.

Contudo, nem todos os gêneros são passíveis de individualizações, como as literaturas de ficção. As condições menos propícias às individualizações estão presentes nos gêneros que solicitam uma forma de padronização mais rígida, como é o caso de documentos, leis e artigos. Nestes casos, a individualização figura como um produto complementar. Segundo o autor, a própria definição de estilo em geral e de estilo individual exige estudos mais profundos.

Esta relação entre gênero e estilo se mostra na questão dos estilos de linguagem ou estilos funcionais, que são os estilos de gênero de determinada esfera da atividade comunicativa humana. Cada estilo possui sua função (científica, técnica, quotidiana etc.) e sua condição de comunicação discursiva determina o tipo de enunciado.

O estilo pode ser relativamente estável, e é na condição de elemento do enunciado que o estilo se integra. Contudo, para figurar como objeto de estudo por si só, a estilística deverá levar prioritária e permanentemente em conta a natureza do gênero dos estilos linguísticos, baseando-se no estudo das modalidades de gêneros discursivos/textuais. Para Bakhtin (2011) sua fraqueza é que até hoje a estilística não dispõe de semelhante alicerce, e os autores das classificações desfiguram a principal exigência lógica da classificação: a unidade do fundamento.

As mudanças ocorridas nos estilos de linguagem estão intimamente ligadas às mudanças dos gêneros discursivos/textuais. Por ser a linguagem literária um sistema complexo e dinâmico de estilos, o peso desses estilos sofre uma mudança histórica permanente. E para se entender a dinâmica desses sistemas, faz-se necessário saber como os gêneros discursivos (primários e secundários), na visão de Bakhtin (2011) refletem as mudanças que transcorrem na vida social. Tanto os gêneros primários quanto os gêneros secundários, orais ou escritos, são responsáveis pelo tom dado a cada época da evolução da linguagem literária. Ou seja, as mudanças históricas podem destruir ou renovar tanto o estilo quanto o gênero.

Desta feita, os estilos individuais ou os estilos da língua servem aos gêneros do discurso. Tanto a metodologia quanto as relações do léxico com a gramática distinguem-se da estilística. Se tal fenômeno é estudado pela ótica do sistema da língua, será entendido como

um fenômeno gramatical; contudo, ao estudá-lo no conjunto de um enunciado, passa a ser um fenômeno estilístico. Assim, para Bakhtin (2011, p. 269), “a própria escolha de uma determinada forma gramatical pelo falante é um ato estilístico”. Dessa maneira, esse mecanismo deve ocorrer de um modo que se possa organizar com base na unidade real do fenômeno da língua.

Como mostrado nesta seção, a composição, o conteúdo temático e o estilo utilizados nos processos de interações sociocomunicativas entre aquele que fala e aquele que ouve, entre autor e leitor, são elementos que orientam/orientarão a construção do gênero discursivo/textual utilizado para se realizar a comunicação. Contudo, o gênero utilizado estará a serviço do propósito comunicativo, uma vez que ele é decisivo nesta escolha.

E, a partir destas considerações, trato na seção seguinte sobre o ensino da Língua Portuguesa a partir dos gêneros discursivos/textuais.

3.3 O ensino da língua portuguesa a partir dos gêneros discursivos/textuais

Considerando que todo processo de comunicação humana se realiza por meio de gêneros discursivos/textuais, e que “para boa parte das crianças e dos jovens brasileiros, a escola é o único espaço que pode proporcionar acesso a textos escritos, textos estes que se converterão, inevitavelmente, em modelos para a produção” (BRASIL, 1998a, p. 25), acredito que apresentei argumentos para justificar a utilização dos gêneros discursivos/textuais nas aulas de Língua Portuguesa.

Para Marcuschi, “sempre que ensinamos algo, estamos motivados por algum interesse, algum objetivo, alguma intenção central, o que dará o caminho para a produção tanto do objeto como da perspectiva” (2008, p. 50-51). Diante dos vários e possíveis aspectos que podem ser estudados sobre a língua, no caso, a portuguesa, o objeto estudado, o núcleo deste “trabalho será com a língua no contexto da compreensão, produção e análise textual” (MARCUSCHI, 2008, p. 55). Porém, nesta pesquisa, devido a vários fatores, considere apenas dois deles: a compreensão e a análise textual.

Ideia semelhante à de Marcuschi (2008) é encontrada nos Parâmetros Curriculares Nacionais – terceiro e quarto ciclos de Língua Portuguesa, que, ao argumentar sobre a leitura de textos escritos diz:

A leitura é o processo no qual o leitor realiza um trabalho ativo de compreensão e interpretação do texto, a partir de seus objetivos, de seu conhecimento sobre o assunto, sobre o autor, de tudo o que sabe sobre a linguagem etc. Não se trata de

extrair informação, decodificando letra por letra, palavra por palavra. Trata-se de uma atividade que implica estratégias de seleção, antecipação, sem as quais não é possível proficiência (BRASIL, 1998a, p. 69).

Em ambos os recortes, percebo que o foco do ensino deverá residir nos usos que se faz da língua. Ou, como colocado por Bakhtin (2011), o estudo de materiais linguísticos concretos. Uma vez que se entende que as regras de uma língua e a capacidade comunicativa já são dominadas pelas crianças, jovens e adultos antes mesmo de se adentrarem a escola, competirá a ela não ensinar o que o/a aluno/a já sabe. Mas, os “usos da língua e formas não corriqueiras de comunicação escrita e oral” (MARCUSCHI, 2008, p. 55).

Seguindo as indicações e argumentos apresentados até aqui, este projeto de pesquisa se propôs a trabalhar com o gênero letra de música. E um dos motivos para esta escolha, deu-se porque, nas situações concretas vividas em sala de aula, causou-me inquietação o modo como o/a aluno/a interagia com a música que ouve/ouvia, bem como a forma como reagia ao escutá-la/cantá-la.

Assim, é sobre o gênero letra de música que trato o próximo subitem.

3.4 O gênero discursivo/textual letra de música

A utilização de letras de música, enquanto atividade escolar tem ultrapassado os limites do lúdico, na Educação Infantil; nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental, como ferramenta para auxiliar a alfabetização, e; tem atingindo os Anos Finais do Ensino Fundamental por meio de atividades com níveis mais elevados de leitura, chegando a ganhar espaço em livros didáticos através de atividades de interpretação de texto. O uso da música em sala de aula ganhou mais espaço a partir da abertura do currículo escolar com a implementação dos Parâmetros Curriculares Nacionais – terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: Língua Portuguesa (1998a), doravante PCN: Língua Portuguesa.

Na seção dos PCN: Língua Portuguesa (1998a) que trata dos Objetivos do Ensino Fundamental encontra-se um dos motivos para se trabalhar a música em sala de aula. Consta nos objetivos que os/as alunos/as sejam capazes de

Utilizar as diferentes linguagens – verbal, musical, matemática, gráfica, plástica e corporal – como meio para produzir, expressar e comunicar suas ideias, interpretar e usufruir das produções culturais, em contextos públicos e privados, atendendo as diferentes intenções e situações de comunicação (BRASIL, 1998a, p. 7-8).

Ao sinalizar que a linguagem musical deva fazer parte da matriz curricular do Ensino Fundamental, os PCN: Língua Portuguesa (1998a) abrem espaço para que as letras das canções sejam trabalhadas nas aulas. Tenho deste modo, mais um motivo para trabalhar a música nas minhas atividades de professor. Inclusive, os Parâmetros (1998a), apresentam uma “tabela que organiza os gêneros privilegiados para o trabalho” (BRASIL, 1998a, p. 53) e na linguagem oral, classifica a canção como um gênero literário. E, em se tratando de língua oral, o foco desta pesquisa se deu na letra da canção.

Sendo assim, quero retomar os objetivos concernentes à leitura de textos escritos, apresentados anteriormente na introdução desta proposta de projeto de pesquisa:

- [...] seleção de procedimentos de leitura em função dos diferentes objetivos e interesses do sujeito (estudo, formação pessoal, entretenimento, realização de tarefas) e das características do gênero e suporte;
- [...] levantamento e análise de indicadores linguísticos e extralinguísticos presentes no texto para identificar as várias vozes do discurso e o ponto de vista de determinado tratamento dado ao conteúdo, com a finalidade de:
 - confrontá-lo com o de outros textos;
 - confrontá-lo com outras opiniões;
 - posicionar-se criticamente diante deles; (BRASIL, 1998a, p. 55/7).

Considereei, assim, o gênero letra de música de interesse dos/as alunos/as, uma vez que encontrei diversas vezes os/as alunos/as deleitando-se nos versos de suas músicas preferidas; bem como considereei necessário perceber, na leitura das letras das músicas, o ponto de vista apresentado sobre as relações de gênero e de sexualidades nas músicas ouvidas pelos/as alunos/as participantes da pesquisa para, assim, confrontá-los com outras opiniões e convidando-os/as a posicionar-se criticamente diante deles.

Há outros fatores para se considerar as letras de músicas como um gênero discursivo/textual. Dentre alguns deles, há o fato de se considerar a diversidade textual e o crescimento dos textos com aspectos multimodais. Ou, como Silva e Borges (2014) defendem:

É com base nessa diversidade textual e na multimodalidade de texto que se deve considerar a música como um gênero textual. A música [...] como todo e qualquer texto, possui fatores únicos de textualidade que só um gênero textual possui [...], características fundamentais que irão agir na produção do seu sentido, variando de acordo com o meio em que é produzido, em que é sentido e interpretado (SILVA; BORGES, 2014, p. 53).

Outro fator para se reconhecer a letra de música como gênero discursivo/textual é a característica da interação leitor-texto destacada por Solé (1998) e reforçada por Ferreira

(2013, p. 17), ao afirmar que “nunca devemos esquecer que a música é, além da arte de combinar os sons, uma maneira de exprimir-se e interagir com o outro, e assim devemos compreendê-la.”. E, com base nestes fatores, considerei que o seu uso em sala de aula, por meio de atividades estruturadas, deva/devesse ser inserido. Tanto de forma independente pelo/a professor/a, quanto atrelado às atividades presentes nos livros didáticos, como é possível evidenciar pela citação a seguir:

O gênero textual canção é muito presente nos materiais didáticos, portanto, é utilizado como objeto de ensino e aprendizagem da prática discursiva dos alunos. Uma de suas características composicionais é a fusão de duas semioses distintas: a linguagem verbal e a linguagem musical. Dessa forma, espera-se que a canção, como todos os demais gêneros existentes e abordados pela escola, seja processada na íntegra, ainda que o objeto maior de estudo seja o discurso, recorrendo assim apenas à linguagem verbal. (RAMIRES; OLIVEIRA; STRIQUER. 2010, p. 23-24).

De acordo com os/as autores/as acima, não há como negar o reconhecimento de letras de música enquanto gênero discursivo/textual. Quer seja pelo seu aspecto de interação entre leitor e texto; quer seja pelo seu aspecto de auxiliar no processo de alfabetização, enfim, não se pode deixar de notar que estes e outros aspectos, perpassam sua característica de multimodalidade e que pertencem, acima de tudo, ao campo das atividades humanas. E assim, servir de instrumento para interpretação textual para conhecermos a nós, aos outros e aos mundos.

Como Bakhtin (2011, p. 261) já afirmava: “Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana.”. O autor diz ainda que é a alternância dos falantes que determina os limites dos enunciados, e uma resposta do “outro”, estará atrelada à ativa compreensão responsiva. Desta feita, acredito que, ao se comunicar com os textos, os/a alunos/as estabelecem um diálogo real como forma mais simples e clássica da comunicação discursiva. No caso, as atitudes dos/as alunos/as diante das mensagens transmitidas através da letra da música servem/serviram como as respostas dadas, uma atitude responsiva.

O autor afirma que esta atitude responsiva figura como um elo na cadeia da comunicação discursiva, vinculando-se a outras obras (outros enunciados, outros textos). Em qualquer situação, o seu limite se dará na alternância entre os sujeitos do discurso. Desta forma, cada enunciado deve ser visto como uma “resposta” aos enunciados que lhe precederam, uma vez que é impossível alguém definir sua posição sem correlacioná-la com outras posições.

Assim, a expressão do enunciado, em maior ou menor grau, exprime a relação do falante (o texto) com os enunciados do outro, (o/a leitor/a) refletindo, nos ecos da alternância dos sujeitos do discurso, o estilo de cada um. Isso porque a nossa própria ideia nasce e se forma no processo de interação com os pensamentos dos outros. Ou seja, quando um enunciado é criado por um falante, os elos que ligam o texto ao leitor, ainda não existem. Desde o início o enunciado se constrói levando-se em conta as atitudes responsivas. Desta feita, o papel dos “outros” se torna essencial para a construção do enunciado.

E esta alternância, ou melhor, esta relação entre a música e o/a ouvinte, que resulta em uma atitude responsiva, só tende a crescer. Ademais

A canção brasileira ocupa hoje um espaço artístico amplo demais para permanecer desvinculada de qualquer esfera de reflexão no país. Há todo um aparato industrial, tecnológico e mercadológico cuidando de sua produção e aumentando seu poder de penetração nos diversos setores socioculturais sem que haja, em contrapartida, qualquer acompanhamento analítico em condições de desvendar ao menos uma parcela desses estratos de sentido que a canção movimenta diariamente. (TATIT, 2002, p. 309-310).

E dentre os espaços ocupados pela música, está o ambiente escolar. Seja nas apresentações festivas, nos projetos escolares, nas comemorações de datas especiais, no lúdico, como ferramenta para auxiliar a alfabetização, nas atividades de interpretação textual, enfim, não se consegue negar que a música domina a esfera escolar. Se não trazida por alunos e/ou alunas, ela se fará presente através das diversas atividades pela própria escola desenvolvidas.

Percebo, ainda, no trecho destacado, a referência à indústria da música. Os alunos e as alunas, de uma maneira geral, neste período de transição entre a vida infantil e a vida adulta, já têm mais consciência da dinâmica de consumo musical, e, alguns/mas deles/as, já se iniciaram no mercado de trabalho. Contudo, para este projeto, o foco se deu na relação entre a letra de música e o/a aluno/a. Tatit (2002) ao falar sobre o cantar dos/as intérpretes diz que:

A entoação despe o artista. Revela-o como simples falante. Rompe o efeito de magia. Nivela sua relação com o ouvinte. As tensões melódicas fazem do artista um ser grandioso que se imortaliza no timbre. A amplificação da voz e sua equalização junto aos demais instrumentos reforçam sua dignidade e imprimem um tom de magia, necessário ao encanto que excede no ouvinte (TATIT, 2002, p. 13-14).

Tomado/a pelo “canto da sereia” o/a jovem se vê refletido/a no comportamento do/a seu/sua intérprete favorito/a, bem como nas letras das músicas que ouve e que canta. Não é à toa a fervorosidade de fãs diante de seu/sua artista favorito/a. Sobre isso, Tatit vai dizer que

O público quer saber quem é o dono da voz. Por trás dos recursos técnicos tem que haver um gesto, e a gestualidade oral que distingue o cancionista está inscrita na entoação particular de sua fala. Entre dois intérpretes que cantam bem, o público fica com aquele que faz da voz um gesto (TATIT, 2002, p. 14).

É este processo de identificação (de se vê no outro), de se espelhar nas canções, nos trejeitos, modo de vestir e de se comportar que nos forma enquanto seres sociais. Fazendo sentido para nós gostar ou não de determinada música e/ou artista.

Esse comportamento também é visto no/a artista com sua música.

Quem canta sabe que se não recuperar os conteúdos virtualizados na composição, durante o período da execução, deixando transparecer uma inegável cumplicidade com o que está dizendo (o texto) e com a maneira de dizer (a melodia), simplesmente inutiliza o seu trabalho e se desconecta do ouvinte.

Não há canção sem impressão enunciativa, sem a sensação de que o que está sendo dito está sendo dito de maneira envolvida. Por isso, o reconhecimento dos cantores e de seus estilos é por si só, um fator de credibilidade e confiança (TATIT, 1997, p. 89).

A identificação do/a jovem com o seu/sua artista preferido/a se dá/dará de uma forma que aquele/a passa a se vestir e a se comportar de forma semelhante ao/a artista de sua preferência. O envolvimento será maior, quando o/a jovem identifica temas de seu interesse nas letras das músicas destes/as intérpretes.

Como essa pesquisa visou à compreensão das músicas por parte dos/as alunos/as, volto a reafirmar que o foco no estudo das canções desconsiderou, por parte do professor pesquisador, o arranjo musical, ritmo, melodia etc., preocupando-se exclusivamente com a letra da música.

No capítulo seguinte, apresento a metodologia desenvolvida para esta pesquisa.

4 EIXO METODOLÓGICO: Entendendo a metodologia

Para se realizar uma pesquisa é preciso promover o confronto entre os dados, as evidências, as informações coletadas sobre determinado assunto e o conhecimento teórico acumulado a respeito dele (LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p. 1).

Quando iniciei minhas leituras sobre pesquisas científicas, descobri que uma pesquisa, no campo das Ciências Humanas, nasce da indagação e da observação de uma realidade socialmente questionável. Minayo (2015, p. 16) comentando sobre essa questão diz que: “[...] nada pode ser intelectualmente um problema se não tiver sido, em primeiro lugar, um problema da vida prática”. E, em se tratando de um problema da vida prática, seu estudo se torna passível de observação e, dessa forma, constituir-se um elemento de construção dessa realidade.

Uso as palavras da pesquisadora Minayo para corroborar a necessidade de ter direcionado esta pesquisa à análise das letras de música ouvidas por alunos e alunas de uma turma dos Anos Finais do Ensino Fundamental. Para tanto, neste quarto capítulo apresento alguns pontos de vista sobre a opção metodológica e o trabalho de campo, os procedimentos metodológicos escolhidos para a geração de dados e, também, traço um panorama sobre a pesquisa e sobre os sujeitos envolvidos. Neste capítulo, as concepções teóricas foram baseadas nos estudos de Lüdke & André (1986), Bauer & Gaskell (2002), entre outros.

4.1 Opção metodológica: o tipo de pesquisa

Sobre a necessidade de respaldar esta pesquisa na ótica da pesquisa participante, peço emprestadas as palavras de Lüdke e André (1986), as quais, ao traçarem um panorama de como as pesquisas em educação reduziram a utilização, ao longo do tempo, somente da abordagem quantitativa para se aterem à qualitativa (pelo fato de a pesquisa ser, essencialmente descritiva), afirmam que:

Foram aparecendo então novas propostas de abordagens, com soluções metodológicas diferentes, na tentativa de superar pelo menos algumas das limitações sentidas na pesquisa até então realizada em educação. Assim, surgiram a pesquisa participante, ou participativa, ou ainda emancipatória, a pesquisa-ação, a pesquisa etnográfica, ou naturalística, o estudo de caso (LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p. 7).

De fato, saliento que esta pesquisa faz parte do campo das Ciências Humanas, pois a linguagem é uma das características humanas passível de estudo. E, neste sentido, foi desenvolvida com alunos e alunas de uma escola pública, na condição de participantes desta pesquisa. Desta feita, o propósito deste trabalho visou à elaboração de um eixo metodológico fundamentado em aspectos qualitativos por trabalhar com a interpretação dada pelo professor pesquisador, bem como por alunos e alunas envolvidos/as na pesquisa.

Em relação aos tipos de pesquisa que pode o pesquisador escolher realizar, Bauer e Gaskell (2002) estabelecem de forma simples a diferença entre as pesquisas quantitativa e qualitativa, da seguinte maneira:

[...]. A pesquisa quantitativa lida com números, usa modelos estatísticos para explicar os fatos, e é considerada pesquisa *hard*. O protótipo mais conhecido é a pesquisa de levantamento de opinião. Em contraste, a pesquisa qualitativa evita números, lida com interpretações das realidades sociais, e é considerada pesquisa *soft*. O protótipo mais conhecido é, provavelmente, a entrevista em profundidade (BAUER; GASKELL, 2002, p. 22-23).

Servindo-me da diferença apresentada pelo pensamento acima transcrito, escolhi, para a realização deste estudo, a pesquisa qualitativa, uma vez que, de acordo com Moura e Lima, ela “permite um tipo de discussão teórica e metodológica que é própria das Ciências Humanas [...]. Abrange, além da vertente educacional e os demais alcances do conhecimento da vida humana, aspectos como linguagem e relações sociais” (2014, p. 99). Logo, por ser justamente no campo das relações humanas, da percepção que os alunos e as alunas têm de si e das músicas que ouvem, desenvolvi este projeto.

Nesse contexto, fez-se indispensável visitar as características básicas que configuram uma pesquisa qualitativa, as quais são cinco, conforme Bogdan e Biklen (1982, *apud* LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p. 11-13), a saber:

1) *Ênfase no ambiente natural como fonte direta de dados, sendo o pesquisador seu principal instrumento*. Nesse sentido, é necessário que aquele que lança mão de uma pesquisa qualitativa esteja preparado para um intensivo trabalho de campo, com contato direto e prolongado com o ambiente e com a situação investigada;

2) *Predominância da descritividade dos dados coletados*. Para os autores, “o material obtido nessas pesquisas é rico em descrições de pessoas, situações, acontecimentos; inclui transcrições de entrevistas, e de depoimentos [...]” (BODGAN; BIKLEN, 1982, *apud* LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p. 12). Assim, a pesquisa qualitativa se preocupa mais com a

descrição das realidades encontradas, com a compreensão do problema estudado, que com formulação de hipóteses ou intervenção direta e agressiva para testar suposições prévias.

3) *Maior atenção ao processo e não ao produto.* A pesquisa qualitativa conduzida neste estudo manteve-se atenta ao *andamento das atividades em si*, ao mesmo tempo em que estas ocorreram, ao invés de se preocupar em como elas afetariam possíveis resultados.

4) *Foco no “significado” das coisas e da vida conforme apresentado pelos sujeitos pesquisados.* A minha atenção enquanto pesquisador qualitativo voltou-se eminentemente para os diferentes pontos de vista dos participantes da pesquisa, os quais, depois de reunidos e interpretados em conjunto, serviram para trazer luz ao problema estudado.

5) *Aplicação do processo indutivo para análise de dados.* Aqui, por método indutivo, tem-se a metodologia na qual,

[...] partindo de dados particulares, suficientemente constatados, infere-se uma verdade geral ou universal, não contida nas partes examinadas. Portanto, o objetivo dos argumentos indutivos é levar a conclusões cujo conteúdo é muito mais amplo do que o das premissas nas quais se basearam (LAKATOS; MARCONI, 2007, p. 86).

Sob os aspectos apresentados acima, entendo que a pesquisa qualitativa conduzida neste estudo evitou a todo custo trazer para as análises perspectivas pré-concebidas, hipóteses definidas de antemão, antes de se iniciar a geração de dados. De fato, não estive à procura de evidências para confirmar minhas questões de estudo, antes, detive-me em analisar os dados conforme eles se revelaram ao longo da pesquisa.

A seguir, para que o/a leitor/a possa melhor acompanhar o desenvolvimento deste trabalho de pesquisa, apresento o quadro das formas de participação da pesquisa.

Quadro 3: Formas de participação da pesquisa

TEMA		OBJETIVO	FORMA DE PARTICIPAÇÃO E PRODUTO DO ENCONTRO
1	O conhecimento dos/das alunos/alunas a respeito de concepções de gênero e de sexualidades.	Conhecer o que sabem os/as alunos/as sobre concepções de gênero e sexualidades.	Roda de Conversa: Os/as alunos/as participantes discutem e expõem suas concepções sobre gênero e sexualidades; Observação participante: O professor registra os dados gerados a partir das falas e comportamentos dos/as participantes. Dinâmica: Realizei um diagnóstico por meio de perguntas orais para conhecer o que sabem os/as alunos/as sobre concepções de gêneros e sexualidades. Com a turma disposta em formato de círculo. Produto: Diagnóstico sobre as concepções de gêneros e sexualidades sob a ótica dos/as alunos/as participantes.

2	Promoção do diálogo (ouvir/falar) quanto às questões de gênero e sexualidades sob a ótica dos/as alunos/as nas músicas por eles/elas ouvidas.	Gerar dados sobre a percepção dos/as alunos/as no que se refere às concepções de gênero e sexualidades.	Roda de Conversa: Os/as alunos/as participantes discutem sobre as concepções de gênero e sexualidades presentes nas letras das músicas por eles/elas ouvidas; Questionário: Os/as alunos/as participantes respondem perguntas para gerar dados sobre as concepções de gênero e sexualidades; Observação participante: O professor registra os dados gerados a partir das falas e comportamentos dos/as participantes. Dinâmica: Tematizei a Roda de Conversa sobre questões de gênero e sexualidades. Após leitura das concepções de gêneros e sexualidades com base no referencial trabalhado, e com a turma em círculo, promovi diálogo sobre as concepções tematizadas. Produto: Relatório sobre as concepções de gênero e sexualidades apresentados e questionários aplicados.
3	Incentivo ao diálogo (ouvir/falar) sobre a(s) letra(s) de música(s) ouvida(s) pelos/as alunos/as.	Gerar dados por meio de Roda de Conversa a fim de conhecer/evidenciar relação de gênero e sexualidades manifestados/as pelos/as alunos/as.	Roda de Conversa: Os/as alunos/as participantes discutem sobre as concepções de gênero e sexualidades presentes nas letras das músicas observadas; Questionário: Os/as alunos/as participantes respondem perguntas para gerar dados sobre as concepções de gênero e sexualidades presentes nas letras das músicas observadas; Observação participante: O professor registra os dados gerados a partir das falas e comportamentos dos/as participantes. Dinâmica: Promovi Roda de Conversa para gerar dados a respeito das evidências que os alunos/as manifestam sobre relação de gênero e sexualidades presentes nas letras de músicas observadas. Apresentei letras de músicas indicadas pelo professor e pelos/as alunos/as para a contrapor as concepções de gênero e sexualidades apresentadas. Produto: Relatório sobre as concepções de gênero e sexualidades observados nas letras da músicas e questionários aplicados.

Fonte: Elaborado pelo pesquisador, 2017.

4.2 Trabalho de campo

No que se refere ao trabalho de campo, os mecanismos utilizados para gerar dados foram desenvolvidos através da pesquisa participante, visto que, segundo Bogdan e Biklen (1982, *apud* LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p. 13), ela “envolve a descrição de dados descritivos, obtidos no contato direto do pesquisador com a situação estudada [...]”. Dessa forma, e atento aos detalhes obtidos das falas e comportamentos de alunos e alunas participantes desta

pesquisa, pude apresentar uma análise, no âmbito da sala de aula, sobre o panorama que se apresentou como questão norteadora desta pesquisa.

Ao direcionar esta investigação para a pesquisa participante, busquei destacar alguns de seus princípios, sob a ótica de Brandão e Borges (2007). Para esses autores, o compromisso do pesquisador deve ser sempre com as causas sociais dos grupos estudados, sejam compromissos ideológicos, sociais ou políticos. “O propósito de uma ação social [...] é a autonomia de seus sujeitos”, embora agir assim não represente um ataque à histórica neutralidade científica, nem a adoção do “direito a pré-ideologizar partidariamente os pressupostos da investigação e a aplicação de seus resultados” (BRANDÃO; BORGES, 2007, p. 55). Antes, privilegiei a realidade social dos/as participantes envolvidos/as, pois, ainda que as ações sociais pareçam definir uma realidade local, entendo que ela deva passar a ser entendida em sua totalidade.

Brandão e Borges (2007, p. 55) afirmam ainda que “uma verdadeira pesquisa participante cria solidariamente, mas nunca impõe partidariamente conhecimentos e valores”. A partir dessa definição, entendo ser de extrema importância o diálogo e a participação voluntária do grupo no trabalho do pesquisador, visando à transformação de saberes a serviço da transformação social de uma “sociedade desigual, excludente e regida por princípios e valores do mercado de bens e de capitais, em nome da humanização da vida social” (BRANDÃO; BORGES, 2007, p. 55).

Assim, com foco nestes e em outros princípios da pesquisa participante, busquei analisar de forma mais ampla como as músicas ouvidas pelos/as alunos/as de uma turma do 8º ano do Ensino Fundamental influenciam as relações de gênero e sexualidades, para que, através da partilha desse conhecimento, eu pudesse oferecer um material de apoio aos/as docentes dos Anos Finais do Ensino Fundamental que desejarem trabalhar com questões de gênero e sexualidades em sala de aula, principalmente em aulas de Língua Portuguesa.

Após justificar minha escolha pela pesquisa participante de caráter qualitativa, comento brevemente sobre os procedimentos metodológicos utilizados para a geração dos dados analisados (os pormenores e outras informações estão presentes no capítulo reservado à análise dos dados), tais como a observação participante, rodas de conversa e uso do questionário.

4.3 Procedimentos metodológicos

4.3.1 Observação participante

A escolha em se trabalhar com a observação participante se deve porque esta apresenta riqueza de possibilidades aliada à pesquisa qualitativa. De acordo com Lüdke e André (1986, p. 26) ela é

Usada como o principal método de investigação ou associada a outras técnicas de coleta, a observação possibilita um contato pessoal e estreito do pesquisador com o fenômeno pesquisado, o que apresenta uma série de vantagens. Em primeiro lugar, a experiência direta é sem dúvida o melhor teste e verificação da ocorrência de um determinado fenômeno. “Ver para crer”, diz o ditado popular.

Por meio de técnica de observação participante, pude olhar atentamente como os alunos e as alunas expressam/expressaram o conhecimento que trazem, bem como pude obter dados sobre as acepções e vivências a respeito do(s) tema(s) desenvolvido(s) nos encontros. Além disso, pude me aproximar, o quanto possível, das perspectivas que tais alunos e alunas apresentam, para que, através de registros descritivos, eu pudesse gerar os dados analisados.

Para tanto, baseei-me nas ideias de Lüdke e André (1986, p. 28), os quais afirmam que a observação participante “é uma estratégia que envolve, pois, não só a observação direta, mas todo um conjunto de técnicas metodológicas pressupondo um grande envolvimento do pesquisador na situação estudada”.

Em vista disso, a observação participante permitiu que eu pudesse provocar as discussões em sala de aula, permitindo que se acalorassem estas discussões, sem que, com isso, se faltasse o devido respeito entre os participantes, mas, sobretudo, que expusessem suas ideias, sem se preocuparem com o crivo do “certo” ou do “errado”.

O instrumento da Observação Participante se fez presente durante toda a aplicação da pesquisa, registrados em fichas à parte, e analisados após o término de cada encontro.

4.3.2 Roda de conversa

No que se refere à Roda de Conversa, reporto-me, mais uma vez, ao pensamento de Moura e Lima (2014), ao apresentarem essa estratégia como uma possibilidade de instrumento para a geração de dados de uma pesquisa, tentando compreender, em relação ao

evento observado e estudado, qual o sentido dado por determinado grupo social. Destacam, também, que a Roda de Conversa “[...] é um espaço de formação, de troca de experiências, de confraternização, de desabafo” (MOURA; LIMA, 2014, p. 99).

Ademais, o trabalho com a metodologia de Roda de Conversa assemelha-se ao chamado “grupo focal”, pois possibilita que os participantes (pesquisador e participantes) entrem em uma interação semelhante a uma entrevista em grupo. Melo e Cruz (2014, p. 33) entendem que não se deve considerar este um momento para perguntas e respostas fechadas, ou seja, a utilização de um questionário com perguntas prontas, mas sim a utilização do tempo para desenvolver uma “discussão focada em tópicos específicos na qual os participantes são incentivados a emitirem opiniões sobre o tema de interesse”.

Para Gatti (2005: 13, *apud* MELO; CRUZ, 2014, p. 33):

Com esses procedimentos, é possível reunir informações e opiniões sobre um tópico em particular, com certo detalhamento e profundidade, não havendo necessidade de preparação prévia dos participantes quanto ao assunto, pois o que se quer é levantar aspectos da questão em pauta considerados relevantes, social ou individualmente, ou fazer emergir questões inéditas sobre o tópico particular, em função das trocas efetuadas.

Dessa maneira, as informações produzidas durante as rodas de conversa foram de caráter qualitativo, haja vista se tratarem de ‘falas’ sobre determinados temas discutidos pelos participantes, sem que existisse, por parte do professor pesquisador, o julgamento entre se estar “certo” ou “errado”, nem com a busca de um consenso, primei pela liberdade de opiniões e convidei ao debate e à polêmica. Por isso, na qualidade de pesquisador, busquei agir como mediador, visando “garantir a participação igualitária de todos, bem como atender aos critérios de estruturação da discussão” (MELO; CRUZ, 2014, p. 33).

Assim, ao escolher a Roda de Conversa como um dos instrumentos utilizados durante esta pesquisa procurei oferecer aos/às alunos/as participantes uma atmosfera favorável à discussão profícua, pautada no respeito mútuo e na oportunidade de fala a todos/as. Ademais, como as rodas de Conversa aconteceram no ambiente da sala de aula, procurei manter a atmosfera de troca de ideias e de construção de conhecimento que o local possui.

A seguir, apresento o planejamento que pontuou as sessões de Roda de Conversa.

Quadro 4: Planejamento das sessões para as Rodas de Conversa

TEMÁTICA DO ENCONTRO		OBJETIVO DO ENCONTRO	ATIVIDADE REALIZADA
1	Diálogo de reconhecimento sobre o que	Conhecer o que sabem os/as alunos/as sobre	Realizei a aplicação de um questionário e de uma Roda de Conversa para gerar dados sobre o que sabem os/as alunos/as sobre as concepções de gêneros e sexualidades.

	os/as alunos/as sabem sobre as concepções de gênero e de sexualidades.	concepções de gênero e sexualidades.	Produto do encontro: Diagnóstico sobre as concepções de gêneros e sexualidades. Tempo: 02 horas/aulas. DESCRIÇÃO GERAL: ➤ Solicitei a organização das carteiras em formato de círculo; ➤ Informei que a aula seria gravada em formato de áudio para posterior análise; ➤ Solicitei que os(as) alunos(as) criassem para si Nomes Sociais com a intenção de se manter a identidade do(a) aluno(a) participante da pesquisa em sigilo e em seguida, distribuí um questionário para preenchimento; ➤ Solicitei a leitura voluntária de algumas questões para servir de tema de discussão para a Roda de Conversa; ➤ Fiz a leitura de textos e trechos de textos sobre gênero.
2	Apresentação das concepções de gênero e de sexualidades de acordo com o referencial trabalhado.	Apresentar aos alunos e às alunas as várias formas de identificação quanto ao gênero e quanto às sexualidades.	Realizei a aplicação de um questionário, leitura de trechos de textos e de uma Roda de Conversa para gerar dados sobre as várias formas de se identificar quanto gênero e quanto a sexualidade, sob a ótica dos/as alunos/a participantes. Produto do encontro: Relatório da leitura/comentários e da atividade escrita. Tempo: 02 horas/aulas. DESCRIÇÃO GERAL: ➤ Solicitei a organização das carteiras escolares em formato de círculo; ➤ Informei que a aula seria gravada em formato de áudio para posterior análise; ➤ Relembrei os conceitos de SEXO, SEXUALIDADE e de GÊNERO a partir das indicações feitas pelos(as) próprios(as) alunos(as) em encontros anteriores; ➤ Distribuí e lemos trechos do verbete SEXUALIDADE extraído da Enciclopédia Barsa Universal (vol. 16, 2009), abrindo espaço para comentários, através de uma Roda de Conversa; ➤ Solicitei que revissem os conceitos de SEXO, SEXUALIDADE e GÊNERO indicados pelos(as) participantes em momento anterior e, se necessário, reelaborassem os conceitos apresentados anteriormente; ➤ Distribuí a primeira letra de música para análise.
3	Aplicação de questionário a fim de gerar dados sobre as músicas ouvidas pelo/as alunos/as.	Gerar dados sobre as músicas ouvidas pelos/as alunos/as.	Apliquei questionário e realizei uma Roda de Conversa para gerar dados sobre as músicas ouvidas pelos/as alunos/as. Produto do encontro: Questionário aplicado. Tempo: 02 horas/aulas. DESCRIÇÃO GERAL: ➤ Solicitei a organização das carteiras em formato de círculo; ➤ Informei que a aula será gravada em formato de áudio para posterior análise; ➤ Apliquei um questionário sobre os papéis sociais do Masculino e do Feminino; ➤ Executei 2 músicas indicadas pelos/as alunos/as, de estilos diferentes, e questionei, em Roda de Conversa, sobre as representações dos papéis do Masculino e do Feminino presente nas letras de tais músicas; ➤ Dividi a turma em grupos e pedi que montassem uma

			capa para o lançamento do CD (<i>Compact Disc</i>), considerando a música analisada.
4	Diálogo a fim de gerar dados a respeito da possível influência das músicas por eles/elas ouvidas nas relações de gênero e sexualidades.	Gerar dados a respeito da possível influência das músicas por eles/elas ouvidas nas relações de gênero e sexualidades.	Apliquei questionário e realizei uma Roda de Conversa para gerar dados sobre as músicas ouvidas pelos/as alunos/as. Produto do encontro: Relatório sobre a Roda de Conversa. Tempo: 02 horas/aulas. DESCRIÇÃO GERAL: ➤ Solicitei a organização das carteiras em formato de círculo; ➤ Informei que a aula seria gravada em formato de áudio para posterior análise; ➤ Executei 2 músicas indicadas pelos/as alunos/as, de estilos diferentes, e questionei, em Roda de Conversa, sobre as representações dos papéis do MASCULINO e do FEMININO presente nas letras de tais músicas; ➤ Entreguei um questionário para preenchimento sobre a representação dos papéis sociais presente nas letras de músicas observadas; ➤ Realizei uma atividade em grupos sobre a representação dos papéis de masculino e de feminino presente nas músicas analisadas.
5	Diálogo a fim de gerar dados sobre as concepções de gênero e de sexualidades presente nas músicas ouvidas por alunos e alunas participantes.	Gerar dados por meio de roda de conversa para se conhecer quais as evidências sobre relação de gênero e sexualidades os /as alunos/as participantes manifestam.	Apliquei um questionário e realizei uma Roda de Conversa para conhecer quais as evidências sobre relação de gênero e sexualidades os /as alunos/as manifestam. Produto do encontro: Relatório sobre a Roda de Conversa. Tempo: 02 horas/aulas. DESCRIÇÃO GERAL: ➤ Solicitei a organização das carteiras em formato de círculo; ➤ Informei que a aula seria gravada em formato de áudio para posterior análise; ➤ Executei 2 músicas indicadas pelos/as alunos/as, de estilos diferentes, e questionei sobre as representações dos papéis do MASCULINO e do FEMININO presente nas letras de tais músicas; ➤ Entreguei um pequeno questionário, solicitando que, em seguida, fizessem a leitura voluntária das questões e procedi com a Roda de Conversa, a partir das respostas apresentadas por alunos e alunas participantes. ➤ Agradei a participação voluntária de cada aluno(a) e pedi que fizessem a avaliação geral dos encontros.

Fonte: Elaborado pelo pesquisador, 2017.

4.3.3 Questionário

O instrumento questionário foi escolhido para completar as técnicas utilizadas nesta pesquisa por permitir que “o levantamento de dados por amostragem, ou *survey*, assegura melhor representatividade e permite generalizações para uma população mais ampla” (GÜNTHER, 2003, p. 1). A utilização deste instrumento de questionário permitiu que o/a

aluno/a participante da pesquisa pudesse se expressar livremente, sem a intervenção do professor pesquisador.

Outro motivo para a escolha do instrumento questionário nesta pesquisa, deve-se também pelo fato de ele (questionário) ser uma

[...] técnica de investigação composta por um conjunto de questões que são submetidas a pessoas com o propósito de obter informações sobre conhecimentos, crenças, sentimentos, valores, interesses, expectativas, aspirações, temores, comportamento presente ou passado etc. (GIL, 2008, p. 121).

A técnica permitiu a geração de dados mais confiáveis sobre as concepções de gêneros e sexualidades trazidas pelos/as alunos/as, com a formulação de questões, preferencialmente abertas, por dar ampla liberdade ao/à aluno/a participante oferecer sua própria resposta, evitando, desta forma, direcionamentos, influências ou argumentos para ratificar teorias do professor pesquisador.

Gil (2008), ao argumentar sobre a utilização de questionário em pesquisa, afirma que esta técnica apresenta algumas limitações, tais como:

- a) exclui as pessoas que não sabem ler e escrever, o que, em certas circunstâncias, conduz a graves deformações nos resultados da investigação;
- b) impede o auxílio ao informante quando este não entende corretamente as instruções ou perguntas;
- c) impede o conhecimento as circunstâncias em que foi respondido, o que pode ser importante na avaliação da qualidade das respostas;
- d) não oferece a garantia de que a maioria das pessoas devolvam-no devidamente preenchido, o que pode implicar a significativa diminuição da representatividade da amostra;
- e) envolve, geralmente, número relativamente pequeno de perguntas, porque é sabido que questionários muito extensos apresentam alta probabilidade de não serem respondidos;
- f) proporciona resultados bastante críticos em relação à objetividade, pois os itens podem ter significado diferente para cada sujeito pesquisado (GIL, 2008, p. 122).

Contudo, as limitações características do instrumento foram devidamente contornadas porque os questionários foram aplicados em combinação com outras técnicas de geração de dados (observação participante, roda de conversa). Assim, cada limitação do instrumento listada pelo autor foi combatida, pois:

- a) os alunos e as alunas participantes da pesquisa sabem ler e escrever, mesmo que ainda não tenham atingidos altos níveis em proficiência;

- b) o professor pesquisador fez-se presente durante as aplicações dos questionários, dispondo-se, inclusive, a maiores esclarecimentos quanto às questões presentes nos questionários, quando solicitado;
- c) o pesquisador foi conhecedor das circunstâncias em que os questionários foram respondidos porque estava presente durante todo o processo de aplicação/resposta;
- d) as etapas seguintes da pesquisa só tiveram andamento após a devolução dos questionários devidamente preenchidos pelos/as alunos/as respondentes;
- e) as respostas necessárias para a geração dos dados da pesquisa foram diluídas em vários questionários, evitando, com isso, enfado do/a aluno/a respondente ou ausências de respostas;
- f) a objetividade não foi entendida como ponto crucial nesta pesquisa. Pelo contrário, o que se buscou foi a divergência de conceitos e opiniões sobre o objeto estudado.

Por fim, a técnica de questionário foi utilizada por ser um “conjunto de perguntas sobre um determinado tópico que não testa a habilidade do respondente, mas mede sua opinião, seus interesses, aspectos de personalidade e informação biográfica” (GÜNTHER, 2003, p. 1). Estes traços do instrumento questionário foram confirmados à medida que cada encontro assim o exigia. Dessa forma, os questionários eram aplicados e respondidos durante as Rodas de Conversa. E, através dele, tive acesso às opiniões, interesses e aos aspectos das personalidades dos alunos e das alunas participantes da pesquisa.

Não foi possível ter os questionários aplicados em duas situações: O aluno Josicleydson se encontrava doente e faltou à aula no dia da aplicação do Questionário nº 2 (VER APÊNDICE F), contudo, em momento posterior o aluno recebeu o questionário e as instruções para preenchimento, devolvendo-o respondido sem que isso prejudicasse sua participação e/ou a geração dos dados para a pesquisa; e os alunos Vinícius e Júnior faltaram as aulas das aplicações dos questionários 4 e 5 (VER APÊNDICES N e R). Porém, mesmo recebendo os questionários e as instruções para preenchimento, os alunos não os devolveram preenchidos.

Para melhor conhecer estes/as participantes, traço, abaixo, as linhas gerais do panorama da pesquisa.

4.4 Panorama da pesquisa: município, instituição de ensino e participantes

Nesse ponto, é importante discorrer a respeito da localidade e da escola onde foi realizada a pesquisa, motivo pelo qual apresento alguns detalhes que contribuíram para a sua escolha, bem como sobre os/as alunos/as participantes.

4.4.1 O município

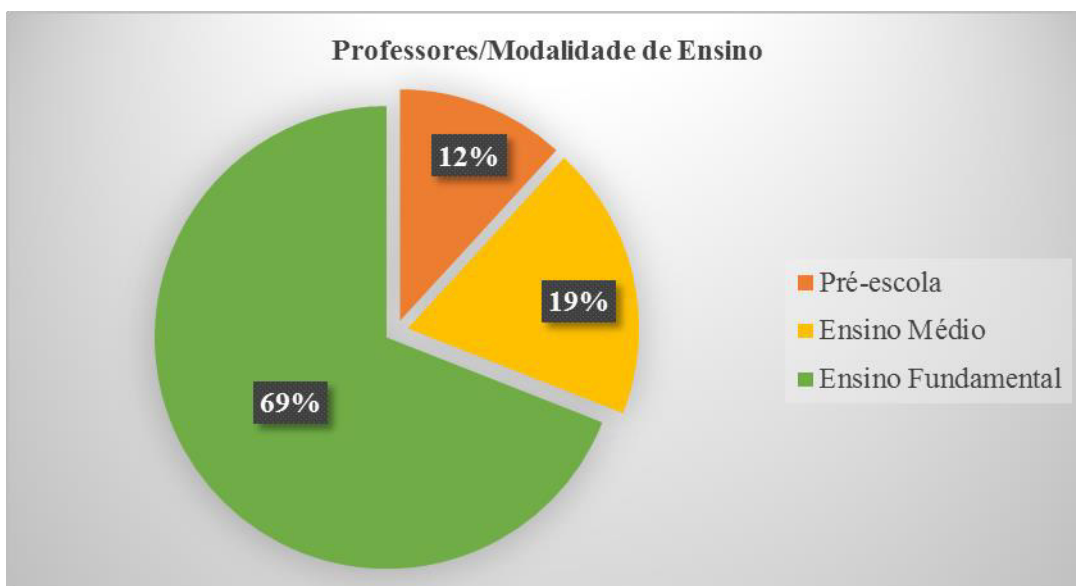
O município de Pedras de Fogo, situado a 42 quilômetros da capital do estado da Paraíba, está localizado na microrregião do litoral sul, fronteiro com os seguintes municípios paraibanos: a oeste, Juripiranga e São Miguel de Taipu; ao norte, Cruz do Espírito Santos; a leste, Santa Rita, Alhandra e Caaporã; e, ao sul, com os municípios pernambucanos de Goiana e Itambé. Com este último, Pedras de Fogo divide, além da fronteira, a rua principal das duas cidades, assim sendo, são consideradas, devido a essa característica, cidades geminadas.

Além da rua em comum, ambas as cidades dividem também o mesmo prefixo telefônico, o qual, contudo, está atrelado ao estado vizinho, Pernambuco. Dividem, ainda, outros aspectos quotidianos: feira livre, hábitos e expressões culturais como caboclinhos e caboclos de lança, trabalhadores/as rurais que se alternam, principalmente, nos cultivos da cana de açúcar e do abacaxi, população que trafegam e oscilam livre e aleatoriamente entre as ruas das cidades, alunos/as e professores/as que residem em um dos municípios e frequentam a escola do município geminado, quer os da zona urbana, quer os da zona rural.

Por mais que as populações das duas cidades componham um único povo, Pedras de Fogo possui características singulares. De acordo com o último Censo Demográfico Populacional disponível no portal do IBGE, Pedras de Fogo, município com 404.882 km² de área, possuía em 2010 uma população de 27.032 habitantes, com densidade de 67,51 hab./km², e uma estimativa de crescimento para o ano de 2017 para 28.499 habitantes.

No quesito educação, segundo informações do portal do IBGE, dados de 2015, a cidade possuía 354 profissionais docentes, assim distribuídos: 45 no ensino pré-escolar, 73 no ensino médio e 263, ou seja, a maioria, no ensino fundamental (figura 1).

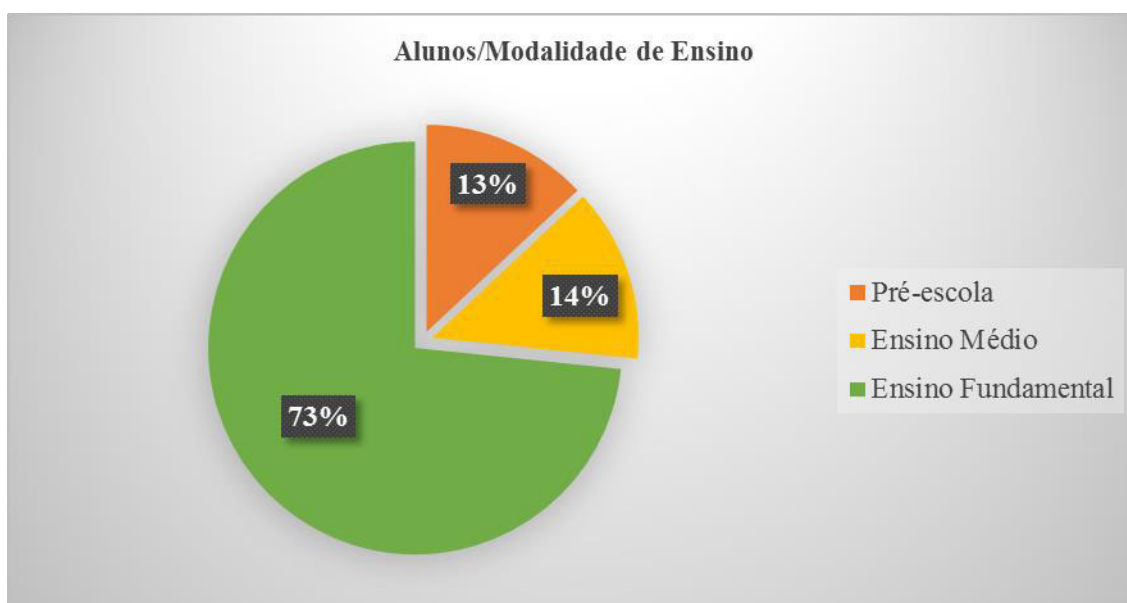
Figura 1: Gráfico de pizza: Total de professores/as por modalidade de ensino



Fonte: IBGE, 2015.

Ainda de acordo com o portal do IBGE (2015), o município conta com 1 escola privada, do ensino infantil aos anos finais do Ensino Fundamental; 4 escolas estaduais e 32 municipais. Juntas, as escolas respondiam pela matrícula de 6.189 alunos/as, sendo: 806 matrículas na pré-escola, 842 matrículas no ensino médio e 4.541, no ensino fundamental (figura 2).

Figura 2: Gráfico de pizza: Total de alunos/as por modalidade de ensino



Fonte: IBGE, 2015.

O Portal da Revista Exame, em reportagem sobre o Mapa da Violência de 2015 (BRETAS, 2015) afirma que o município de Pedras de Fogo se encontrava no período pesquisado (2010-2012) na 11ª posição entre as cidades mais violentas do estado da Paraíba, entre um universo de 223 municípios. Com este dado, apesar de ser considerada pequena em face de sua população estar próxima de 25.000 moradores, a cidade de Pedras de Fogo perde, no quesito assassinato por armas de fogo, apenas para Cabedelo, Santa Rita, Conde, João Pessoa, Mari, Patos, Bayeux, São Bento, Campina Grande e Sapé, situação que reflete a realidade local e faz com que a cidade tenha essa característica ressaltada regionalmente.

Um dos motivos para o município de Pedras de Fogo ser escolhido para a realização da pesquisa é a violência persistente. E esta violência não se manifesta exclusivamente em assassinatos, roubos e furtos. Ela pode se manifestar, também, através da agressão das palavras. No estado da Paraíba, por exemplo, segundo o Mapa da Violência 2015, no ano de 2003 foram registrados 35 casos de assassinatos por razões de condição de sexo feminino, enquanto que, em 2013, foram registrados 126 casos de feminicídios. Estes números representam um aumento de 260% no intervalo de tempo registrado⁴.

A violência de gênero é um reflexo direto da ideologia patriarcal, que demarca explicitamente os papéis e as relações de poder entre homens e mulheres. Como subproduto do patriarcalismo, a cultura do machismo, disseminada muitas vezes de forma implícita ou sub-reptícia, coloca a mulher como objeto de desejo e de propriedade do homem, o que termina legitimando e alimentando diversos tipos de violência [...] (CERQUEIRA; COELHO. 2014, p. 2).

Quando se vai considerar os dados sobre as violências contra as pessoas LGBT, por exemplo, os números são mais assustadores. Isso porque “[...] a cada 19 horas um LGBT é assassinado ou se suicida (*sic*) vítima da ‘LGBTfobia’, o que faz do Brasil o campeão mundial desse tipo de crime” (SOUTO, 2018). Naturalmente, essa violência toda é refletida também no município. Tão difícil quanto combatê-la, é encontrar dados sobre tais crimes.

4.4.2 A escola

No tocante à escola na qual a pesquisa foi desenvolvida, sua escolha se deu especialmente por ser nela onde desenvolvi minhas atividades profissionais como docente de Língua Portuguesa no ano letivo de 2017, mas não apenas por isso. Trata-se da unidade pública de ensino que comporta o maior número de matrículas dos/as alunos/as do Ensino

⁴ MAPA DA VIOLÊNCIA 2015: homicídio de mulheres no Brasil. p. 14.

Fundamental – Anos Finais da cidade e, além disso, receber, predominantemente no turno matutino, alunos e alunas oriundos da zona rural do município.

A escola conta com 01 secretaria, 01 sala para arquivo inativo, 01 cozinha/cantina, 01 banheiro para direção, 02 banheiros para professores, 03 depósitos, com acesso limitado aos funcionários e corpo docente, e com 11 salas de aula, 01 biblioteca, 01 sala de multimídia, 01 laboratório de computadores (desativado), 01 sala para professores, 01 sala para direção, 01 sala para supervisão pedagógica, 01 banheiro para alunas, 01 banheiro para alunos, 01 pátio central com palco, 01 quadra coberta, com acesso misto, funcionando, durante o ano de 2017, nos turnos matutino e vespertino.

4.4.3 Os/as participantes

Os/as participantes da pesquisa foram os/as alunos/as do turno vespertino regularmente matriculados/as em uma turma de 8º ano do Ensino Fundamental que se dispuserem, de forma voluntária, a participar do projeto, com vistas à compreensão da relação de gênero e sexualidades presentes nas músicas por eles/elas ouvidas e o professor, na condição de pesquisador participante.

Os alunos e as alunas participantes foram escolhidos/as por constituírem a turma com a qual realizei as minhas atividades profissionais de professor de Língua Portuguesa durante o ano letivo de 2017.

A turma de 8º ano do Ensino Fundamental – Anos Finais apresentou faixa etária de 12 a 16 anos, e foi formada por dezoito (18) alunos e alunas. Sendo, 06 do sexo masculino e 12 do sexo feminino. Logo no primeiro contato com a turma, solicitei que respondessem voluntariamente a um questionário formado por treze (13) questões, objetivas e dissertativas. Um (01) questionário de um (01) participante do sexo masculino foi desconsiderado, por não ser possível ler as respostas das questões dissertativas.

Dentre as questões constituintes do questionário, merecem destaque a questão de nº 07 (Qual o seu cantor/cantora favorito? – Cite até 3 opções) e a questão de nº 08 (Qual a sua música favorita? – Cite até 3 opções), que geraram os quadros 5 e 6, a seguir.

Quadro 5: Respostas à questão 07 / artista / ocorrências / estilo musical. Por ordem alfabética

ARTISTA	OCORRÊNCIA	ESTILO MUSICAL
Aline Barros	02 ocorrências	Religioso /Gospel
Alan Walker	01 ocorrências	Eletronic Dance Music

Anderson Freire	01 ocorrências	Religioso /Gospel
Anitta	01 ocorrências	Funk Carioca
Ariana Grande	01 ocorrências	Pop
Banda Ponto de Equilíbrio	01 ocorrências	Reggae
Bruna Carla	02 ocorrências	Religioso /Gospel
Bruno Mars	01 ocorrências	Pop
Costa Gold	01 ocorrências	Hip-Hop/Rap
Damães	01 ocorrências	Religioso /Gospel
Edson Gomes	01 ocorrências	Reggae
Fernanda Brum	01 ocorrências	Religioso /Gospel
Gisele Nascimento	01 ocorrências	Religioso /Gospel
Hungria	01 ocorrências	Hip-Hop/Rap
Jon Bom Jovi	01 ocorrências	Hard Rock
Jorge e Mateus	01 ocorrências	Sertanejo
Katty Perry	01 ocorrências	Pop
Legião Urbana	01 ocorrências	Rock Brasileiro
Leo Santana	01 ocorrências	Axé
Ludmilla	01 ocorrências	Funk Carioca
Maite Perroni	01 ocorrências	Pop
Márcia Felipe	02 ocorrências	Forró
Marília Mendonça	01 ocorrências	Sertanejo
Marshmello	01 ocorrências	Eletrônica
MC G15	03 ocorrências	Funk Carioca
MC Kevinho	04 ocorrências	Funk Carioca
Nirvana	01 ocorrências	Alternativo/Grunge
Projota	02 ocorrências	Hip-Hop/Rap
Racionais MC's	01 ocorrências	Hip-Hop/Rap
Rap Monster	01 ocorrências	K-Pop/Hip-Hop
Rihanna	01 ocorrências	Pop
Selena Gomez	01 ocorrências	Pop
Suga	01 ocorrências	Rap
Tati Zaqui	02 ocorrências	Funk Carioca
Thaeme e Tiago	01 ocorrências	Sertanejo
Tribo da Periferia	01 ocorrências	Hip-Hop/Rap
Wesley Safadão	01 ocorrências	Forró

Fonte: Arquivo do pesquisador, 2017.

O quadro 5 contém em si a preferência, demonstrada no início do ano letivo, pelos artistas/bandas MC Kevinho (04 ocorrências), MC G15 (03 ocorrências), Aline Barros, Bruna Carla, Márcia Felipe, Projota e Tati Zaqui (02 ocorrências cada). Os demais citados atingiram apenas 01 ocorrência cada. No que se refere ao estilo musical, tem-se: Funk (11 ocorrências), Religioso/Gospel (08 ocorrências), Hip-Hop/Rap (07 ocorrências), pop (07 ocorrências),

sertanejo (03 ocorrências), reggae (02 ocorrências), rock (02 ocorrências), forró (02 ocorrências), os demais estilos obtiveram 01 ocorrências cada.

Pude observar que o estilo musical Funk assumiu a liderança das escolhas e atingiu 11 ocorrências, sendo seguido pelos estilos Religioso/Gospel (08 ocorrências), Hip-Hop/Rap (07 ocorrências) e o estilo pop (07 ocorrências).

O quadro 5 contém, ainda, os 14 estilos musicais indicados pelos/as alunos/as (Alternativo/Grung, Axé, Eletronic Dance Music, Forró, Funk Carioca, Religioso/Gospel, Hard Rock, Hip-Hop, k-pop, Pop, Rap, Reggae, Rock Brasileiro, Sertanejo). Estes estilos não são, em sua ampla maioria, valorizados na esfera acadêmica, nem, tampouco, figuram facilmente nos livros didáticos, por mais que possuam milhares de visualizações e represente outros tantos milhares de arquivos baixados dos sítios eletrônicos, pela *Internet*.

De acordo com o questionário aplicado, a título de reconhecimento da turma, apresento o quadro 6, composto pelos/as artistas indicados pelos/as alunos/as, bem como o título de sua preferência e a quantidade de ocorrência do(s) título(s) das músicas. O quadro foi organizado de acordo com os títulos das músicas, dispostos em ordem alfabética.

Quadro 6: Respostas à questão 08 / título da música / artista/intérprete / ocorrências. Por ordem alfabética

TÍTULO DE MÚSICA	ARTISTA/INTÉRPRETE	OCORRÊNCIAS
Advogado fiel	Bruna Karla	01 ocorrências
Alma de pipa	Tribo da Periferia	01 ocorrências
Apocalipse	Dameres	01 ocorrências
Baú dos piratas	Hungria	01 ocorrências
Bumbum que balança	Tati Zaqui	01 ocorrências
Campo de batalha	Edson Gomes	01 ocorrências
<i>Dejá vú</i>	INTÉRPRETE NÃO INDICADO	01 ocorrências
Depende	Israel Novaes	01 ocorrências
Detalhes	Hungria	01 ocorrências
Deu onda	MC G15	05 ocorrências
Deus é Deus	Delino Marçal	01 ocorrências
Ela só que paz	Projeta	01 ocorrências
Esperar o sol	Natiruts Reggae Power	01 ocorrências
<i>Fire</i>	INTÉRPRETE NÃO INDICADO	01 ocorrências
Janela da alma	Gisele Nascimento	01 ocorrências
Lembrança	Hungria	01 ocorrências
<i>Livin' on a prayer</i>	Jon Bon Jovi	01 ocorrências
Maldade	INTÉRPRETE NÃO INDICADO	01 ocorrências
Me namora	Anitta	01 ocorrências
Mensagem de amor	INTÉRPRETE NÃO INDICADO	01 ocorrências
Não existe amor em SP	Crioulo	01 ocorrências

Nunca mais	INTÉRPRETE NÃO INDICADO	01 ocorrências
O extraordinário	Jotta A	01 ocorrências
O homem que não tinha nada	Projota	01 ocorrências
Olha a explosão	MC Kevinho	06 ocorrências
Oração	Quarteto Gileade	01 ocorrências
Pior que eu sinto falta	Lexa	01 ocorrências
Rebelde abusada	Tati Zaqui	02 ocorrências
<i>Save me</i>	INTÉRPRETE NÃO INDICADO	01 ocorrências
Sempre com você	Jorge E Mateus	01 ocorrências
Ser feliz	Rael	01 ocorrências
Sim ou não	Anitta	01 ocorrências
<i>Sorry</i>	INTÉRPRETE NÃO INDICADO	01 ocorrências
Sosseguei	Jorge E Mateus	01 ocorrências
Sou humano	Bruna Karla	01 ocorrências
Taquito	INTÉRPRETE NÃO INDICADO	01 ocorrências
Vagalume	Bruna Karla	01 ocorrências
Vida loka	Racionais MC's	01 ocorrências

Fonte: Arquivo do pesquisador, 2017.

Observando as informações presentes no quadro 6, consegui perceber que, das 48 ocorrências, as músicas de título “Olha a explosão” (06 ocorrências) e “Deu onda” (05 ocorrências), respectivamente 12,48% e 10,40%, representaram juntas 22,88% do total dos títulos escolhidos. A terceira colocada, com 02 ocorrências, representou 4,16% da preferência. Os demais títulos foram citados uma única vez cada, representando um percentual de 2,08% da preferência dos/as alunos/as que responderam o questionário.

Dos 38 diferentes títulos de música citados pelos/as alunos/as, as três primeiras colocadas representaram juntas 27,04%, definindo claramente o estilo musical Funk Carioca como preferência entre os/as alunos/as consultados via questionário inicial. Tanto em relação aos alunos, quanto em relação às alunas.

A música “Olha a explosão”, de MC Kevinho, representou quatro votos da preferência do público masculino, enquanto o público feminino declarou dois votos para o mesmo título; a segunda colocada teve preferência de três votos masculinos, contra dois votos femininos; enquanto a terceira colocada foi citada apenas pelos votos femininos, computando 4,16% de preferência dos votos.

O questionário preliminar comprovou que havia possibilidade de aplicação da pesquisa, sem direcionar estilo musical ou a predominância de um único estilo.

No capítulo seguinte, apresento as considerações sobre os encontros, bem como procedo à análise dos dados gerados.

5 AS ANÁLISES DOS ENCONTROS: O que me diz esta canção

Não me venha falar na malícia / De toda mulher / Cada um sabe a dor e a delícia / De ser o que é. (VELLOSO, 1976).

Joga pedra na Geni! / Joga bosta na Geni! / Ela é feita pra apanhar! / Ela é boa de cuspir! / ela dá pra qualquer um! Maldita Geni! (HOLLANDA, 1978?)

Nos capítulos anteriores, trouxe para a discussão a ideia de linguagem como forma de interação quer entre enunciador e enunciatário, quer entre autor e leitor etc., alguns conceitos sobre leitura, a importância da Lei Darcy Ribeiro sobre o meu trabalho pedagógico, minhas impressões sobre o trabalho com leitura e principalmente o entendimento do texto; sinalizei minha necessidade de transformar em objeto de estudo a interação de alunos e alunas com as músicas que ouviam/ouvem.

Comentei, ainda, acerca das relações de gênero, sua perspectiva histórica, binária, e a relação de poder que ela representa nas sociedades, sobretudo, a partir do aspecto biológico, representando a dominação do masculino sobre o feminino. Trouxe também à discussão a temática sexualidades, no plural, seu processo de construção e identificação e a necessidade de abertura das escolas para o debate de tais temas.

Para poder considerar esta pesquisa como um trabalho em sala de aula, complementei com algumas reflexões a respeito das concepções sobre os gêneros discursivos/textuais, objetivando o ensino de Língua Portuguesa a partir do gênero discursivo/textual letra de música, ambicionando as músicas selecionadas de acordo com a preferência dos/as participantes da pesquisa.

Com este aparato teórico, fui a campo (sala de aula) em busca de respostas. E utilizei, como ferramentas para gerar os dados aqui analisados, a Observação Participante e Questionários e as Rodas de Conversa. Instrumentos/procedimentos que me auxiliaram nesta pesquisa participante com uma abordagem qualitativa.

E, partindo em busca de retorno para minhas questões geral e específicas, apresento neste capítulo meu estudo interpretativo das informações geradas durante os encontros de aplicação desta dissertação, buscando respostas que estejam de acordo com os objetivos anteriormente elencados nesse trabalho. Apresento, também, como se deram os encontros nos quais ocorreram as Rodas de Conversa.

Vale salientar que este estudo se deu através da Análise do Discurso de Linha Francesa e para me apoiar, neste capítulo de análise, revisito alguns autores já utilizados e acrescento algumas reflexões de Maingueneau (1995, 1997, 2015) e Fiorin (2016).

Uma dificuldade inicial que se impôs foi a de saber de o que se trata na análise do discurso. Principalmente pelo fato de o termo ‘discurso’ apresentar uma gama de significação. Esta dificuldade é transportada para o campo da análise do discurso. Para Maingueneau, há duas maneiras de se empregar o termo ‘discurso’: como substantivo *não contável*, e como substantivo *contável*.

Para ele,

Tal polivalência permite que “discurso” funcione, ao mesmo tempo, como referindo a objetos empíricos (“há discursos”) e como algo que transcende todo ato da comunicação particular (“o homem é submetido ao discurso”). Isto favorece uma dupla apropriação da noção; por teorias de ordem filosófica e por pesquisas empíricas sobre os funcionamentos dos textos (MAINGUENEAU, 2015, p. 23).

Quando ele diz que o discurso é algo “não contável”, está se referindo a uma noção ampla. É como, no senso comum, dizer que todo brasileiro gosta de futebol e/ou de carnaval. (Afinal, como Caymmi já cantava na música Samba da minha terra: “*Quem não gosta do samba / bom sujeito não é / Ou é ruim da cabeça / Ou doente do pé*”). Por sua vez, ao considerar o discurso como algo “contável”, Maingueneau faz alusão a acontecimentos da fala ou a “conjuntos textuais mais ou menos vastos” (MAINGUENEAU, 2015, p. 23).

A Análise do Discurso de Linha Francesa, doravante AD, não pretende intervir sobre as condições de produção de tais discursos, mas, procura entender como estes discursos são construídos, como circulam na coletividade, na sociedade.

Maingueneau (1997) destaca ainda, em outra obra sua, que é necessário considerar outras dimensões para que se tenha um *corpus* que se possa ser estudado pela AD, sobretudo porque,

[...] a AD relaciona-se com textos produzidos:
- no quando das instituições que restringem fortemente a enunciação;
- nos quais se cristalizam conflitos históricos, sociais, etc.;
- que delimitam um espaço próprio no exterior de um interdiscurso limitado
(MAINGUENEAU, 1997, p. 13-14).

Em outras palavras, a AD visa, sobretudo, entender o que esse ‘discurso’ revela sobre nós, sobre a nossa historicidade e sobre as condições do próprio discurso.

Assim, para compor o *corpus* desta dissertação, reuni um conjunto textual composto pelas letras de músicas indicadas pelos/a participantes da pesquisa, pelos Questionários aplicados e pelos relatórios da Observação Participante gerados a partir das Rodas de Conversa e as próprias análises dos questionários.

5.1 Novos dados, novos/as alunos/as

Passadas três (03) unidades letivas após o questionário aplicado no início do ano letivo, com o objetivo de averiguar a possibilidade de aplicação da pesquisa, pude iniciar a geração dos dados a serem analisados. E para compor o *corpus*, um novo questionário (Questionário nº 1) foi aplicado (ver apêndice E), e com ele, novas respostas e características da turma se revelaram.

Inicialmente, quero destacar que, dos/as dezoito (18) alunos/as regularmente matriculados/as, uma (01) aluna declarou não querer participar da pesquisa. Como não houve presença de qualquer representante legal⁵ durante a reunião de apresentação e esclarecimento da proposta de pesquisa aos pais e responsáveis para o recolhimento das assinaturas nas devidas autorizações - TALE e TCLE, (ver apêndices B e C), da referida aluna, recomendei que levasse os termos para casa e comentasse sobre minha necessidade de sua participação.

Posteriormente, durante as aplicações das Rodas de Conversa, a aluna admitiu não ter recebido autorização dos pais/responsáveis legais para poder participar da pesquisa, bem como autorização de ter o som de sua voz gravado para posterior análise. Assim, a pesquisa seguiu com a participação voluntária e autorizada de dezessete (17) alunos e alunas.

Observando as respostas apresentadas às perguntas do Questionário nº 1 aplicado, constatei um fato intrigante, na seção CONHECENDO VOCÊ. Uma (01) das alunas recusou-se a assinalar as opções disponíveis para a identificação sexual, como se pode ver na imagem abaixo.

Figura 3: Imagem parcial do Questionário nº 1.16

CONHECENDO VOCÊ

1. QUAL É O SEU SEXO? (A) masculino (B) feminino ☒ *Nathalia*

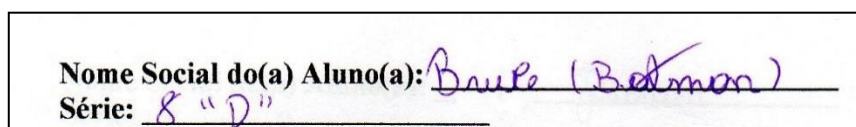
Fonte: Arquivo do pesquisador, 2017.

⁵ Outros pais/representantes legais também se fizeram ausentes durante a reunião. Na ocasião, a diretora escolar foi convidada a participar da reunião. Considero de suma importância sua presença, uma vez que ela é a responsável legal por todos/as os/as alunos/as da escola.

A recusa da aluna em assinalar uma das opções apresentadas revela mais que um desconhecimento das definições de masculino e de feminino. Pode expressar uma não aceitação dos padrões impostos socialmente, um não se reconhecer nas definições impostas social e culturalmente. Esta negação se torna mais agressiva quando, da primeira Roda de Conversa, pediu-se que se atribuísssem nomes sociais, para evitar possibilidades de identificação/exposição dos/as participantes menores de idade. Assim, a partir deste ponto, os alunos e as alunas serão tratados/as por seus nomes sociais.

Na ocasião, eu solicitara que os/as alunos/as fizessem uma breve pesquisa sobre nome social. Após a exposição de algumas ideias e definições trazidas pelos/as alunos/as, convidei que se atribuísssem nomes sociais, nomes com os quais tivessem algum tipo de identificação, nomes bonitos, em suma, nomes com os quais gostariam de serem chamados/as. Eis que esta aluna que se recusou em assinalar as opções sexuais disponíveis, autodeclarando-se do sexo NEUTRO, passa a querer ser identificada pelo nome social BRUCE, como categorizado na imagem abaixo.

Figura 4: Imagem parcial do Questionário nº 2.16



Nome Social do(a) Aluno(a): Bruce (Batman)
 Série: 8 "D"

Fonte: Arquivo do pesquisador, 2017.

Acredito não ser falta de representantes femininas no universo das super-heroínas, como: A Mulher Invisível, do Quarteto Fantástico; Feiticeira Escarlate, dos Vingadores/Marvel; Jean-Grey (ou Fênix) e Tempestade, ambas dos X-Men; ou as representantes femininas correlatas como: Supergirl, Mulher-Hulk; ou as que ganharam vidas próprias, como a Mulher Maravilha, defensora da “igualdade de gênero” (Maltez, 2017) e a recém-emancipada Capitã Marvel. Até mesmo Gamora, “A mulher mais perigosa do universo”, como destaca Joana Maltez (2017), foi desprezada. Inclusive Batgirl, a própria versão feminina de Batman.

As heroínas citadas são detentoras de poderes imensuráveis, personalidades fortes e marcantes, histórias de superação e, inclusive, fundadoras de grupos de Super-heróis. E, para disfarçar suas identidades secretas, profissionais de sucesso em profissões importantes. Tais requisitos servem de “inspiração para as meninas *geeks*” (MALTEZ, 2017) Contudo, em vez

de escolher uma supermulher (mesmo que fictícia), a aluna⁶ se identificou como Bruce/Batman, personagem icônico masculino: possui charme, mistério, herda uma fortuna e esbanja com festas e constrói uma fama de mulherengo, além de lutar contra a criminalidade e a corrupção em sua cidade.

Uma segunda aluna também se atribuiu um nome originalmente masculino (Jorge), mas identificou-se no Questionário nº 1 como sendo do sexo feminino.

O quadro 7 a seguir, representa a configuração da turma de alunos e alunas de 8º ano participante da pesquisa, por sexo e idades autodeclarados.

Quadro 7: Alunos e alunas participantes por sexo e idade

Sexo	Idade					
	13 anos	14 anos	15 anos	16 anos	Total	%
Feminino	7	2	0	0	9	52,9
Masculino	3	3	0	1	7	41,2
Neutro	1	0	0	0	1	5,9
Total	11	5	0	1	17	100,0
%	64,7	29,4	0	5,9	100,0	

Fonte: Elaborado pelo pesquisador, 2017.

Respeitando as informações presentes no quadro 7, a turma é composta em sua maioria pelo sexo feminino, e com quase totalidade dentro da faixa etária prevista para o 8º ano do Ensino Fundamental. Não foi averiguado o motivo de um (01) aluno apresentar disparidade ano/série por não ser decisivo para os resultados desta pesquisa. Ademais, o aluno em questão trazia/traz uma história de sucesso escolar do ano anterior.

5.2 A preferência musical

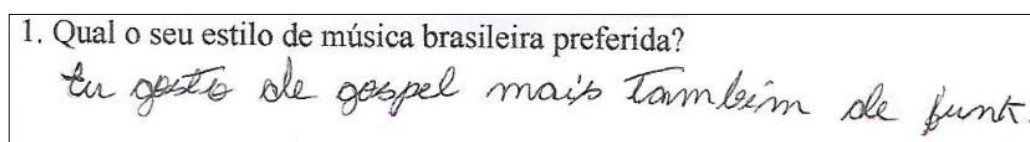
A seção seguinte do Questionário nº 1, visou elencar os estilos musicais e as músicas de preferência de alunos e alunas, para compor o *corpus* linguístico da pesquisa. Para gerar os

⁶ A partir deste ponto, ao me referir à aluna em questão, por respeito à ideia de sexo “neutro” solicitada, passarei a identificá-la como alun@.

dados necessários, foram respondidas⁷ questões como: Qual o seu estilo de música preferida? Por que você gosta desse estilo musical? Cite 3 artistas (ou banda, etc.) brasileiros e as músicas desses artistas que você mais gosta, e Por que você gosta destas músicas?

Durante o preenchimento, muitos alunos e alunas questionaram o fato de se indicar apenas um estilo musical de preferência. Destaquei que a questão estava formulada no singular e, assim, só seria necessário indicar um único estilo. Contudo, diante da insistência de alguns/mas, recomendei que indicassem o estilo musical de preferência e depois outro(s) estilo(s) que quisessem.

Figura 5: Imagem parcial do Questionário nº 1.5



Fonte: Arquivo do pesquisador, 2017.

Após o esclarecimento da questão, apenas os alunos foram mais objetivos, indicando uma única opção. A dificuldade persistiu entre as alunas respondentes, inclusive em Bruce/Batman, que indicaram mais de um estilo musical. Contudo, para efeito de análise, considere não mais que a primeira indicação registrada.

As respostas da questão 1: “Qual o seu estilo de música brasileira preferido?”, gerou o quadro presente na página seguinte.

Quadro 8: Estilo musical por sexo

Sexo	Estilo musical										
	Funk carioca	Religioso/Gospel	Indiferente ao estilo	MPB	Pop	Rap	Reggae	Rock	Sertanejo	Total	
Feminino	2	2	-	-	1	-	-	1	3	9	52,9
Masculino	2	-	1	-	-	1	1	1	1	7	41,2
Neutro	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1	5,9
Total	4	2	1	1	1	1	1	2	4	17	
%	23,5	11,8	5,9	5,9	5,9	5,9	5,9	11,8	23,5		100,0

Fonte: Elaborado pelo pesquisador, 2017.

⁷ As respostas transcritas estão, por vezes, em desacordo com as normas ortográficas e/ou gramaticais vigentes. Contudo, optei registrá-las conforme a representação dada pelos/as alunos/as participantes, tanto nos momentos de escrita, quanto nos momentos de fala.

Em resposta à questão dada, surgiram 8 estilos musicais. Os estilos preferidos elencados por alunos e alunas são: Funk carioca e Sertanejo, empatados em primeiro lugar com quatro votos (23,5%) cada um e, em terceiro lugar, também empatados, Rock e Religioso/Gospel com dois votos (11,8%). Os demais estilos elencados obtiveram um voto (5,9%) cada. São eles: MPB, Pop, Rap, Reggae. Um dos alunos alegou não ter um estilo musical único de sua preferência, desta feita, seu estilo musical foi classificado como INDIFERENTE.

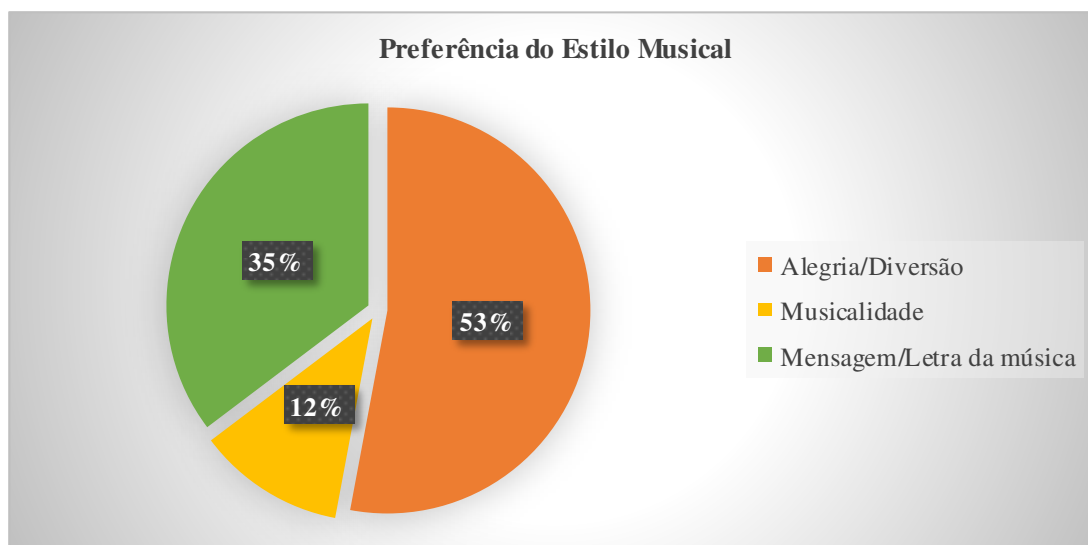
Os quatro primeiros estilos musicais elencados – FUNK CARIOCA, SERTANEJO, RELIGIOSO/GOSPEL, ROCK – somaram, juntos doze votos (70,6%). Classificando-os de acordo com o sexo declarado, os estilos foram elencados por 8 alunas e 4 alunos.

Em se considerando o estilo musical por sexo, os quatro primeiros colocados obedecem a seguinte classificação. Para os estudantes que se declararam do sexo FEMININO computei: SERTANEJO (três votos), seguindo por FUNK CARIOCA, RELIGIOSO/GOSPEL (dois votos cada) e, ROCK (um voto). O estilo musical RELIGIOSO/GOSPEL recebeu indicação unicamente das alunas. Enquanto que, os quatro estilos musicais mais votados, considerando os estudantes que se declararam do sexo MASCULINO, respeitam a seguinte classificação: FUNK CARIOCA (dois votos), SERTANEJO e ROCK (um voto cada) e o estilo RELIGIOSO/GOSPEL não obteve votação do público masculino.

A questão seguinte solicitava aos/às participantes que se indicasse o motivo de gostar do estilo musical escolhido. E, mais uma vez, a dificuldade de alunos e alunas se deu em indicar um motivo único para a escolha do estilo musical de sua preferência. Como na questão anterior, para efeito de análise, considereei exclusivamente a primeira resposta obtida.

Devido ao excesso da classificação, assim como a escolha de adjetivos genéricos, os dados gerados originaram três (03) categorias: 1 – Alegria/Diversão, 2 – Musicalidade e 3 – Mensagem/Letra da música. Transposto para o gráfico abaixo.

Figura 6: Gráfico de pizza: Preferência do estilo musical



Fonte: Elaborado pelo pesquisador, 2017.

Na primeira categoria (Alegria/Diversão) foram reunidos motivos como: *“Por que eu mim divirto ouvindo musicas sertanejas”* (aluna Rafaela); *“Porque é agitada”* (aluna Vyviane); *“Porque são animados”* (aluna Ester); *“Por que dá vontade de dançar”* (aluna Tayna); *“Por que é legal”* (aluno Henrique); *“Porque é bom”* (aluna Natacha) e a mesma resposta seguida de um complemento: *“Por que é bom e é animado”* (aluno Junior); *“Por que é legal e transmite uma mensagem não muito educativa”* (aluno Irineu).

A categoria reuniu um total de nove votos, representando maioria da turma. Esta categoria se mostrou decisiva e conclusiva nas análises, como apresentado adiante.

Para compor uma segunda categoria, as músicas são ouvidas pelo fator Musicalidade. Entre as justificativas apresentadas estão: *“Por causa do som”* (aluno Júlio) e *“Por causa do toque do grave”* (aluno Vinícius). Totalizando dois votos. Durante algumas Rodas de Conversa, estes motivos também se mostraram decisivos e conclusivos.

E, uma última categoria, que totalizou seis votos, recebeu o título Mensagem/Letra da música, por reunir motivos como: *“Por que fala sobre Deus e falar sobre Deus é uma coisa inexplicável”* (aluna Amanda); *“Sertanejo é romântico”* (aluna Jhennyfer); *“Porque é foda”* (aluna Jorge); *“Por causa da letra”* (aluno Léo); *“Por causa das letras e do som”* (aluno Josicleydson); *“Por que é bad⁸ mas também é animada”* (alun@ Bruce/Batman).

Mesmo ficando em segundo lugar (35% da preferência), a categoria Mensagem/Letra de música, não foi defendida durante algumas Rodas de Conversa. A maioria dos/as alunos/as participantes, desprestigiaram as músicas com apuro vocabular e/ou na elaboração da

⁸ De acordo com o dicionário informal da aluna, *“bad”* é algo que provoca a emoção, sentimento, dor...

mensagem, se executadas em ritmo não animado, não agitado. Mesmo que estas apresentassem arranjos musicais apreciáveis para ouvidos mais exigentes ou treinados. A questão seguinte requeria que indicassem três (03) títulos de músicas brasileiras e seus respectivos intérpretes. O quadro a seguir representa as escolhas dos/as alunos/as e seus respectivos intérpretes, estilo musical e total de ocorrências.

Quadro 9: Artista / Título da música / estilo musical / ocorrências / sexo

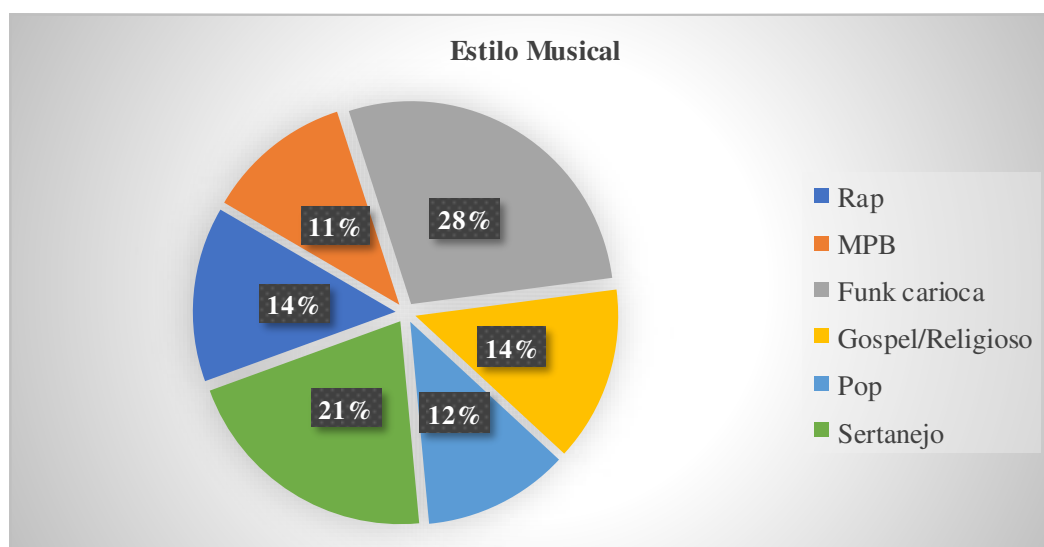
Artista/Música	Estilo Musical	Feminino	Masculino	Neutro	Total
1 kilo – Você vai entender	Rap	0	1	0	1
Ana Vilela – Trem bala	MPB	2	1	0	3
Anitta – Sua cara	Funk carioca	1	0	0	1
Anitta – Paradinha	Funk carioca	1	0	0	1
Buddy Poke e Xamã – Novos donos	Rap	0	1	0	1
Bruna Karla – Quando você chorar	Religioso/Gospel	1	0	0	1
Capital inicial – Primeiros erros	Pop/Rock	0	1	0	1
Chiclete Ferreira – Parceiro meu	Pagode	0	1	0	1
Gabriela Rocha – Aleluia	Religioso/Gospel	1	0	0	1
Gabriela Rocha – Teu santo nome	Religioso/Gospel	1	0	0	1
Guilherme Arantes – Lindo balão azul	MPB	0	1	0	1
Haikkaiss – Rap Lord	Rap	0	1	0	1
Hungria – Quebra cabeça	Hip-Hop	1	0	0	1
Jerry Smith – Pode se soltar	Funk carioca	0	1	0	1
Jonas Esticado – Bipolar	Forró	0	1	0	1
Jorge e Matheus – Paredes	Sertanejo	1	0	0	1
Luan Santana – E, você, o mar e ela	Sertanejo	1	0	0	1
Lucas e Orelha – Tempo ao tempo	Pop	1	0	0	1
Marília Mendonça – Infiel	Sertanejo	1	0	0	1
Matheus e Kauan – Amor é assim	Sertanejo	0	1	0	1
Matheus e Kauan – Te assumi pro Brasil	Sertanejo	2	0	0	2
Mc Kevinho – Encaixa	Funk carioca	0	1	0	1
Mc Kevinho – O grave bater	Funk carioca	1	1	0	2
Mc Kevinho – Tô apaixonado nessa mina	Funk carioca	1	0	0	1
Mc Lan – Rabetão	Funk carioca	0	2	0	2
Mc Livinho – Fazer falta	Funk carioca	0	2	0	2
Mc WM – Pancadão	Funk carioca	0	1	0	1

Maneva - Daquele jeito	Reggae	0	1	0	1
Naiara Azevedo – 50 reais	Sertanejo	1	0	0	1
Pablo Vittar – Open bar	Pop	1	0	0	1
Pablo Vittar – Todo dia	Pop	0	0	1	1
Papas da Língua – Eu sei	Pop/Rock	0	0	1	1
Pineapple – Portas no topo 3.2	Rap	0	1	0	1
Pitty – Me adora	Rock and roll	1	0	0	1
Pitty – Setevidas	Rock and roll	0	0	1	1
Projota – Enquanto você dormia	Hip-Hop/Rap	1	0	0	1
Soraya – Cadeias quebrar	Religioso/Gospel	1	0	0	1
Talles Roberto – Mesmo sem entender	Religioso/Gospel	1	0	0	1
Thaeme e Thiago – Meu segredo (Maldade)	Sertanejo	1	0	0	1
Tim Maia – Não quero dinheiro	Soul Music/MPB	0	1	0	1
Ton Carfi – O melhor de Deus	Religioso/Gospel	1	0	0	1
UM44K – 4 da manhã	Hip-Hop/Rap	1	0	0	1
Wesley Safadão – Laranjinha	Forró	1	1	0	2
Wesley Safadão – Sonhei que tava me casando	Forró	1	0	0	1

Fonte: Elaborado pelo pesquisador, 2017.

Para facilitar a leitura do quadro 9, transmutei suas informações estampadas para dois (02) gráficos. O primeiro (pizza) representando os seis (06) estilos musicais mais citados e, no segundo (barras), os artistas mais lembrados. A saber:

Figura 7: Gráfico de pizza: Preferência da turma por estilo musical



Fonte: Elaborado pelo pesquisador, 2017.

Os seis (06) estilos musicais⁹ mais lembrados pelos/as alunos e alunas foram: o Funk carioca, com 12 músicas indicadas, seguido por sertanejo (8 músicas indicadas), Rap e Religioso/Gospel (6 músicas indicadas cada) e MPB e Pop (5 músicas indicadas cada).

Apesar da mudança observada e registrada entre o questionário preliminar aplicado no início do ano letivo de 2017 para reconhecimento da turma, e o Questionário nº 1 aplicado para geração de dados da pesquisa, o estilo musical Funk carioca se manteve em primeira posição, indicando ser o estilo musical de preferência da turma observada.

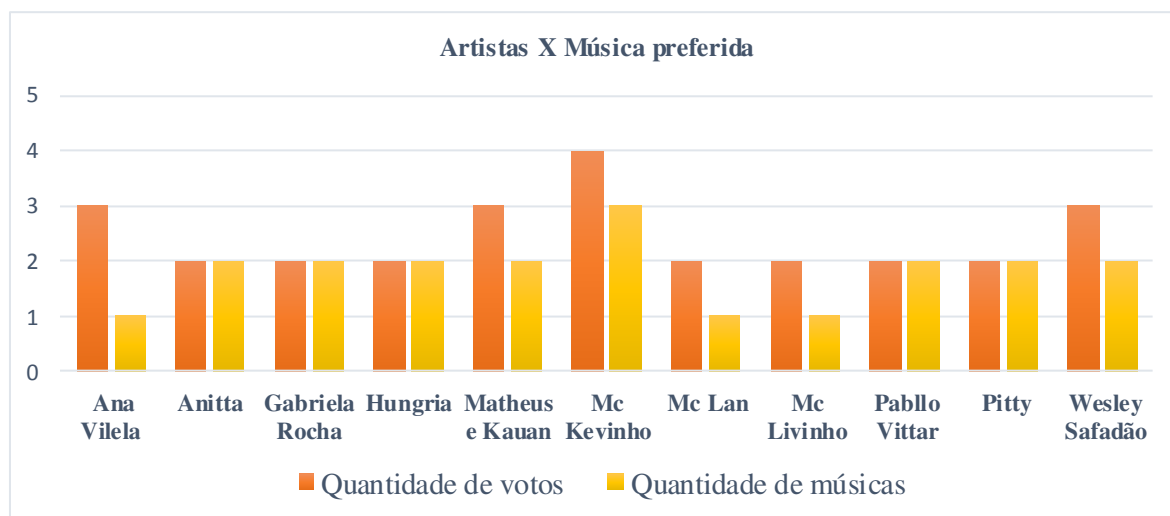
Quando os estilos musicais preferidos são observados a partir do sexo declarado por alunos e alunas, o estilo musical Funk carioca tem quatro (04) músicas indicadas pelas alunas e oito (08) músicas indicadas pelos alunos. Enquanto que o estilo musical sertanejo não foi categorizado como de preferência de nenhum aluno. Suas sete (07) músicas indicadas, foram lembradas pelas alunas, incluindo alun@ Bruce/Batman neste grupo de respostas.

Os dois (02) estilos musicais mais citados, denotam uma preferência marcada sexualmente. Por mais que o público feminino da turma participante da pesquisa tenha indicado quatro (04) músicas do estilo Funk carioca, as alegações dadas por elas (aluna Vyviane – *“Porque é agitada”*; aluna Manu – *“Por que é animado”*) indicam distanciamento do entendimento da mensagem presente na letra dos funks cariocas indicados. Enquanto que o público masculino reconhece algo de ofensivo presente nas composições. Como se pode perceber na fala do aluno Irineu: *“Por que é legal e transmite uma mensagem não muito educativa”*.

Por sua vez, para o estilo musical sertanejo, as alunas o preferem por que: *“Sertanejo é romântico”* (aluna Jhennyfer), *“Por que da vontade de dançar”* (aluna Tayna). Na concepção das alunas, é possível ‘curtir’ o som dançante do estilo musical e a mensagem de sua letra de música não se torna ofensiva.

Quando isolados os onze (onze) artistas de preferência de alunos e alunas participantes da pesquisa mais lembrados/as, têm-se a seguinte configuração:

⁹ Neste quadro, o estilo musical foi definido a partir de pesquisa realizada em dois (02) sites <https://www.letras.mus.br> e <https://www.vagalume.com.br>. Entre os dias 02 e 23 de novembro de 2017.

Figura 8: Gráfico de barras: Artista X Músicas preferidas

Fonte: Elaborado pelo pesquisador, 2017.

Os dados presentes no gráfico da figura 8 atestam que Mc Kevinho ocupa a 1ª posição dos artistas de preferência, recebendo quatro votos e tendo 3 de suas músicas lembradas, sendo seguido por Ana Vilela, a dupla Matheus e Kauan, e também por Wesley Safadão, todos empatados na 2ª posição com três votos cada. Contudo, considerando apenas os artistas do estilo musical Funk carioca, receberam juntos dez votos (58,9%).

Todavia, para contemplar os estilos musicais diversos indicados por alunos e alunas participantes da pesquisa, dois (02) critérios de exclusão foram necessários. A saber: Primeiro, a letra de música deveria ter qualquer indicação de relação de gênero e/ou de sexualidades, e, por fim, deveria contemplar à diversidade dos estilos musicais indicados, mesmo que o estilo musical não tivesse recebido quantidade expressiva de votos.

As letras de músicas selecionadas pelo professor pesquisador foram analisadas a partir da visão de mundo de alunos e alunas, e foram apresentadas nas Rodas de Conversa conforme esquema a seguir:

Quadro 10: Roda de Conversa / Música analisada / Indicação

RODA DE CONVERSA	MÚSICA ANALISADA	INDICADA POR
1	-----	-----
2	 Maria de Vila Matilde Autor: Douglas Germano Intérprete: Elza Soares Estilo Musical: Samba	 Professor

3	✚ O grave bater Autor: MC Kevinho Intérprete: MC Kevinho Estilo Musical: Funk carioca ✚ Eu, você, o mar e ela Autor: Dudu Borges, Douglas Cesar e Luan Santana Intérprete: Luan Santana Estilo Musical: Sertanejo ✚ Não quero dinheiro (só quero amar) Autor: Tim Maia Intérprete: Tim Maia Estilo Musical: Soul Music/MPB ✚ Sua cara Autor: Major Lazer, Pabllo Vittar e Anitta Intérprete: Anitta e Pabllo Vittar Estilo Musical: Funk carioca	✚ Aluno/a ✚ Aluno/a ✚ Aluno/a ✚ Aluno/a
4	✚ Quando você chorar Autor: Bruno Santos e Bruna Karla Intérprete: Bruna Karla Estilo Musical: Religioso /Gospel ✚ Infiel Autor: Marília Mendonça Intérprete: Marília Mendonça Estilo Musical: Sertanejo ✚ Na dança do Streaptease Autor: Cia do Pagode Intérprete: Cia do Pagode Estilo Musical: Axé Music/Pagode ✚ Raimunda Autor: Paulo Vascon Intérprete: Gang do Samba Estilo Musical: Axé Music	✚ Aluno/a ✚ Aluno/a ✚ Professor ✚ Professor

5	 Dora Autor: Dorival Caymmi Intérprete: Toquinho e Vinícius Estilo Musical: Samba/MPB	 Professor
	 Meu Deus Autor: Vanessa da Mata Intérprete: Vanessa da Mata Estilo Musical: MPB	 Professor
	 Ai que saudade da Amélia Autor: Mário Lago e Ataulfo Alves Intérprete: Nelson Gonçalves Estilo Musical: Samba/MPB	 Professor
	 Enquanto você dormia Autor: Projota Intérprete: Projota Estilo Musical: Hip-Hop/Rap	 Aluno/a

Fonte: Elaborado pelo pesquisador, 2017.

Na condição de mediador das Rodas de Conversa e de desenvolvedor de uma pesquisa participante, senti a necessidade de indicar eu mesmo algumas letras que músicas para compor o *corpus* linguístico da pesquisa. Tal necessidade se impôs para que se houvesse um contraponto a ser discutido em relação a determinadas músicas indicadas pelos/as alunos/as participantes, bem como, servir de instrumento provocador dos debates durante os encontros.

A Análise do discurso, sem deixar de valorizar características como a constituição linguística e histórica do sujeito, a ideologia e sua formação histórica, bem como a contextualização social da qual este sujeito faz parte, investiga os prováveis sentidos que o discurso assume ou pode vir a assumir. Por isso, as relações para a AD estão centradas no espaço discursivo.

A escolha da AD para se analisar os dados gerados com esta pesquisa se deu pela possibilidade de se buscar os sentidos possíveis que o discurso pode assumir. E, pensando sobre isto e sobre as letras de músicas e seus compositores/intérpretes, quero trazer uma breve reflexão.

É claro e notório que muitos jovens têm verdadeira admiração por seus artistas preferidos. A relação de fãs que estes jovens exercem assume várias singularidades, como: saber decoradas as músicas, os signos, os gostos, os hábitos, as roupas; colecionar fotos, revistas e recortes de jornal; fazer tatuagens e declarações de amor eterno; seguir nas redes sociais e nas ruas; invadir hotéis; passar semanas acampando em frente a casas de espetáculos para obter um lugar de visão privilegiada nas apresentações musicais; chegando ao ponto de intervenções cirúrgicas para se parecer, imitar e agir como seu/sua artista favorito/a.

A imagem/modo de ser do/a artista influencia estes jovens. E, pensando sobre a relação entre artista e letra de música, visito Dominique Maingueneau (1995) que, ao comentar sobre o processo de criação perpassando vida e obra, afirma que:

Para poder escrever no final de *Em busca do tempo perdido* que a única vida verdadeira é a Arte, Proust teve de descobrir os ritos genéticos necessários, tecer em sua vida a tela de hábitos na medida do texto que dela devia surgir. Como a Arte é a vida verdadeira, deve-se deixar a criação ditar seus horários, trancar-se num quarto meticulosamente escuro e à prova de som, afastado do mundo exterior, fora da divisão do dia e da noite. De nada serve imaginar um Proust gozando de melhor saúde, levando uma vida “normal”: esse Proust jamais conseguiria escrever *Em busca do tempo perdido* (MAINGUENEAU, 1995, p. 49).

O trecho acima serve-me para reforçar a fala de Tatit (1997), quando afirma que o artista sabe que:

[...] se não recuperar os conteúdos virtualizados na composição, durante o período da execução, deixando transparecer uma inegável cumplicidade com o que está dizendo (o texto) e com a maneira de dizer (a melodia), simplesmente inutiliza o seu trabalho. E mais, para obter credibilidade com os fãs, nas suas músicas “a sensação de que o que está sendo dito está sendo dito de maneira envolvida (TATIT, 1997, p. 89).

É esta energia transposta pelos/as artistas em suas obras diversas, as interpretações nos palcos e, no caso deste estudo, nas mensagens das letras das músicas que são absorvidas pelo público. É a partir destes elementos que a relação entre fãs e artistas se mostra. E um se espelha no outro, admirando-o, copiando-o.

Estes elementos podem ser perceptíveis nas respostas apresentadas para a questão 4 do Questionário nº 1 (APÊNDICE E). Ao perguntar: “Por que você gosta destas músicas?”, o conjunto de respostas obtidas permite ser analisado também em três (03) categorias: 1 – Alegria/Diversão, 2 – Musicalidade e 3 – Mensagem/Letra da música. Mais uma vez, foi considerada tão somente a primeira característica nos casos em que a resposta possa indicar mais de uma alegação.

Como indicativo para a primeira categoria, foram elencados dez (10) atributos: “*Por que é massa*” (aluno Junior), “*Por que é legal*” (aluno Henrique), “*Porque são animadas e a letra é bem legal → algumas as letras são legais*” (aluna Tayna), “*Porque é boa*” (aluna Viviane), “*São legais*” (aluna Jhennyfer), “*Porque gosto*” (aluna Natacha), “*Por que são legais e letras dá hora*” (aluno Júlio), “*Por que quando eu canto eu não fico com vergonha*” (aluna Rafaela), “*Por que transmite uma alegria enquanto eu escuto*” (aluno Irineu), “*Por que me deixa com alto astral*” (aluna Ester).

Ao cruzar as respostas apresentadas com os estilos musicais indicados, as características que permitiram a categorização enquanto gostar da música para Alegria/Diversão, os estilos musicais foram: Sertanejo, Funk, Reggae e Pop. Estes estilos musicais apresentam ritmos agitados, dançantes e alegres.

Para formar a segunda categoria, Musicalidade, foram apresentadas as seguintes alegações: *“Por que eu gosto do toque.”* (aluno Vinícius) e *“Por que é legal o ritmo e a letra, dependendo da letra.”* (aluna Manu). E, assim como na categoria anterior, o item Musicalidade foi associado ao estilo Funk.

Por sua vez, as justificativas para indicar a categoria Mensagem/Letra da música como motivo para se gostar das músicas indicadas foram: *“Porque me sinto que nem as letras das musicas.”* (alun@ Bruce/Batman), *“Por causa das letras.”* (aluno Josicleydson), *“Acho legais algumas mensagens transmitindo uma letra.”* (aluno Léo), *“Porque eu gosto eu me sinto bem escutando.”* (aluna Jorge), *“Por causa da Mensagem que a Musica traz.”* (aluna Amanda).

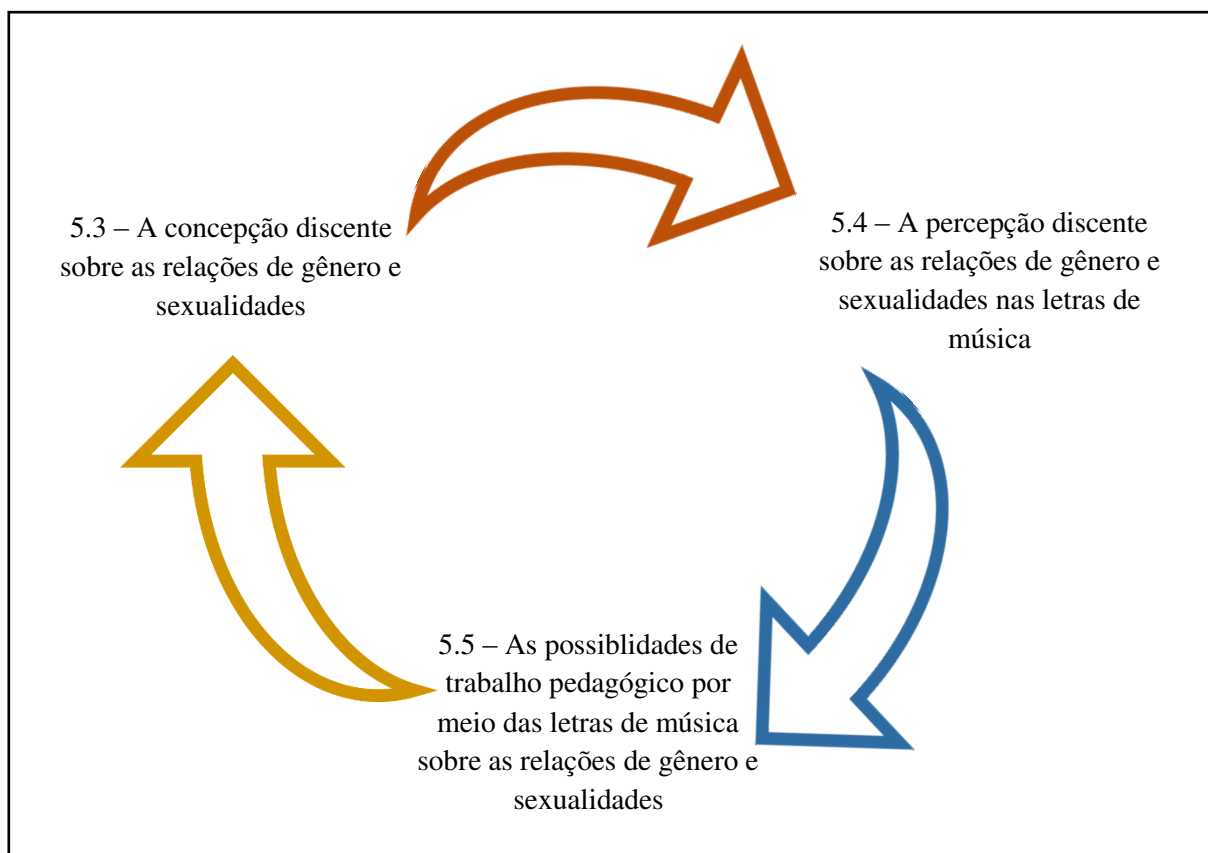
Analisando os dados gerados e organizados em três (03) categorias, o motivo Alegria/Diversão é o mais lembrado para justificar tanto a escolha do estilo musical (questão 2 – Apêndice E), quanto a escolha das músicas (questão 4 – Apêndice E) indicadas pela turma observada.

Nas seções seguintes, apresento o meu estudo interpretativo através das respostas para as questões complementares dessa pesquisa, bem como para responder à questão geral, motivadora deste estudo. Quero, contudo, revisitar o pensamento de Marcuschi (2008, p. 55) ao destacar que o trabalho apresentado nesta dissertação se deu “no contexto da compreensão, produção e análise textual”, sobretudo, no contexto da compreensão e da análise textual.

Para a análise, os dados gerados com esta pesquisa foram agrupados em 3 blocos de informações a partir dos objetivos específicos e que contribuíram para analisar como as músicas ouvidas pelos/as alunos/as dos Anos Finais do Ensino Fundamental influenciam as suas compreensões sobre as relações de gênero e sexualidades.

Assim, os dados gerados foram organizados a partir da figura a seguir:

Figura 9: Esquema de bloco das análises



Fonte: Elaborado pelo pesquisador

5.3 A concepção discente sobre as relações de gênero e sexualidades

Para gerar material para se analisar a concepção dos alunos e alunas participantes da pesquisa sobre as relações de gênero e sexualidades, foram aplicados Questionários e realizadas 5 Rodas de Conversa, as quais foram mediadas pelo professor pesquisador através da Observação Participante. E, diante dos dados produzidos, apresento a minha interpretação.

Foi objetivo da primeira Roda de Conversa conhecer o que sabem os/as alunos/as sobre as concepções de gênero e sexualidades, e como primeira atividade propus o uso de nomes sociais para que se pudesse utilizar das respostas escritas e das falas transcritas dos/as alunos/as participantes sem que fossem identificados/as.

A proposta de utilização de nomes sociais oportunizou a alunos e alunas participantes um momento único. O qual lhes foi concedida a oportunidade de darem a si mesmos/as o primeiro rótulo social: o nome. As escolhas permitiram divagar sobre suas emoções, e surgiram: nome de animal de estimação (Josicleydson), apelido (Léo, Manu), super-herói

(Batman), sexo oposto (Jorge), nome comum (Júlio), entre outros com os quais os/as participantes se relacionam emocionalmente.

É um traço cultural brasileiro a escolha de nomes que revelem o sexo biológico da criança. E a atividade de se escolher nomes sociais serviu-me, além de se ocultar a identidade do/a aluno/a menor de idade participante da pesquisa, para extrair a primeira impressão sobre o MASCULINO e o FEMININO, pois, estes conceitos permeiam tanto as relações de gênero quanto as de sexualidade.

Esta divisão entre os sexos é perpetuada nos modelos sociais e, conseqüentemente, nos moldes educacionais. “Essa experiência apreende o mundo social e suas arbitrarias divisões, a começar pela divisão socialmente construída entre os sexos, como naturais, evidentes, e adquire, assim, todo um reconhecimento de legitimação” (BOURDIEU, 2012, p. 17.). E, como nossa sociedade é pautada pela visão androcêntrica, os papéis sociais são definidos no momento mesmo em que se nasce: a carga negativa para ela, a mulher, e a herança positiva (e paterna) para o homem, o macho, o varão!

O Questionário nº 2 (ver apêndice F) solicitou que os/as alunos/as participantes completassem as frases utilizando uma palavra. Parte da turma sentiu dificuldade nesta tarefa por não conseguir sintetizar com facilidade os conceitos solicitados com uma única palavra. Mesmo, assim, a discussão sobre os conceitos requeridos foi intensa. Principalmente ao atribuírem características ao HOMEM e à MULHER.

Como regra geral, o HOMEM reuniu características positivas mais genéricas, de usos mais amplos, como: “*bom*”, “*legal*”, “*coragem*”, “*foda*”, “*normal*” e algumas características negativas (total de cinco votos), como: “*chato*”, “*insuportável*” e “*ridículo*”. Contudo, estas últimas não desabonam o ser MASCULINO. Inclusive, a aluna Tayna trocou sua resposta inicial (“*normal*”), para, trazendo em sua fala uma denúncia social, ironicamente¹⁰ classificá-lo: “*superior*”.

[...]

Professor – *Ser homem é...*

Aluna Tayna – *Superior.*

Professor – *Ser mulher é...*

Aluna Tayna – *Inferior.*

Professor – *Então, o homem está...*

Aluna Tayna – *Acima, professor.*

Professor – *E a mulher está... “embaixo”?*

Aluna Tayna – *É!*

[...]

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 2, 2017)

¹⁰ A primeira vez em que a aluna se utilizou do termo SUPERIOR, ela o fez em tom de ironia. No decorrer das discussões nas Rodas de Conversa, sua fala oscilava entre ironia, conformismo e indignação.

Por mais que a fala da aluna Tayna tenha assumido um tom de ironia, o princípio androcêntrico comentado por Bourdieu (2012) se torna observável neste episódio. Mesmo irônica, a fala da aluna traz uma carga de aceitação, mesmo que não se entenda os motivos para tal. Para o estudioso essa constituição da sexualidade

[...] nos fez perder o senso da cosmologia sexualizada, que se enraíza em uma topologia sexual do corpo socializado, de seus movimentos e seus deslocamentos, imediatamente revestidos de significação social – o movimento para o alto sendo, por exemplo, associado ao masculino, como a ereção, ou a posição superior no ato sexual.

[...] a divisão das coisas e das atividades (sexuais e outras) segundo a posição entre o masculino e o feminino recebe sua necessidade objetiva e subjetiva de sua inserção em um sistema de oposições homólogas, [...] (BOURDIEU, 2012, p. 16).

Logo, para a aluna Tayna (bem como para a turma), se o homem assume uma posição social SUPERIOR, a mulher será vista como INFERIOR.

Para Fiorin “Uma categoria semântica fundamenta-se numa diferença, numa oposição.” (2016, p. 21). O adjetivo “superior” leva ao par oposto correlato e automaticamente marcado pelo adjetivo “inferior”. Tem-se, assim, o primeiro elemento a ser observado na semântica do nível fundamental da AD porque se encontram explícita e implicitamente na base da construção de sentido do texto.

Para a AD “superior” e “inferior” são termos opostos de uma categoria semântica porque mantêm entre si uma relação de contrariedade, assim como “masculino” e “feminino” porque ambos estão localizados em um mesmo domínio: o gênero sexual. Essa associação, iniciada pela aluna Tayna, demarca o primeiro par de opostos observados neste estudo. E, considerando este primeiro par, destaco outros pontos.

Sobre as características atribuídas à mulher, sua imagem também recebeu características positivas, contudo, alguns adjetivos utilizados assumem uma nuance emocional: “*batalhadora*”, “*força*”, “*bom*”, “*maravilhosa*”, “*ser guerreira*”, “*topper*”¹¹, “*legal*”; e também características de tom neutro. Para a aluna Rafaela ser mulher é “*diferente*” e os alunos Henrique e Junior responderam “*Não sei*”, como que alheios à situação feminina.

As características negativas também totalizaram cinco votos, contudo, o desabono à figura feminina a atinge em múltiplos aspectos, porque ser mulher é: “*chato*” (aluna Jorge), “*ruim*” (alun@ Bruce/Batman), “*complicado*” (aluno Léo), “*horrível*” (aluno Vinícius) e “*inferior*” (aluna Tayna e aluno Irineu).

¹¹ Top.

A figura feminina tem sido social e culturalmente tão desprestigiada que, durante o momento de expor as respostas para o grupo da Roda de Conversa, alguns participantes que durante a exposição das características masculinas receberam as críticas de forma bem humorada, passaram, agora, a atacar a imagem da mulher. O aluno Irineu altera o seu registro escrito de “*normal*” para “*inferior*” e o aluno Júlio, sem alterar o registro de sua resposta (“*legal*”), ao ser questionado oralmente: “ser mulher é...”, responde: “*merda*”¹².

As questões 3 e 7 do mesmo questionário geraram as respostas de como o HOMEM e a MULHER, respectivamente, deveriam ser tratados. E, mais uma vez, o HOMEM recebeu indicações amplas, como: “*bem*” (sete votos), “*com respeito/respeitosamente*” (seis votos), “*igual*” (dois votos), “*com maturidade*” (um voto), “*como figura masculina*”.

Para identificar a forma de tratamento a ser dispensado à MULHER, as respostas percorreram um contínuo que parte da idealização romântica do feminino rumo à destruição da imagem da mulher. Seguindo este contínuo as respostas foram: “*com romantismo*”, “*com amor*”, “*com respeito/respeitosamente*” (quatro votos), “*bem*” (quatro votos), “*igualmente/igual*” (três votos), “*normal*”, “*melhor*”, “*como piranha*” e “*como monstro*”.

O desrespeito dilacerante à imagem da mulher também pontuou a discussão quando foram levantadas as questões 4 e 8 do referido questionário. Ao classificarem homens e mulheres que namoram com mais de uma pessoa, o HOMEM recebeu os seguintes adjetivos: “*foda*”, “*galinha*”, “*mulherengo*” (dois votos), “*namorador*”, “*pegador*” (cinco votos), “*raparigueiro*” (cinco votos), e “*safado*” (dois votos). Enquanto que a mulher foi classificada como: “*foda*”, “*namoradeira*”, “*piranha*”, (três votos), “*puta*” (seis votos), “*rapariga*” (cinco votos) e “*vadia*”.

Por mais que as adjetivações possam parecer depreciativas para ambos, no momento da discussão, a superioridade masculina (citada pela aluna Tayna) é realçada em detrimento da condição feminina. O trecho a seguir representa um dos momentos onde a categoria semântica de nível fundamental, representada na AD por pares opostos, pode ser observada.

[...]

Professor – *Quem foi que disse ‘galinha’? Foi... foi Viviane. Quando você diz que um homem namora com muitas mulheres, ele é “GALINHA”. Mas, quando a gente chama uma mulher de “GALINHA”, passa a mesma ideia que chamar um homem de “GALINHA”?*

Turma – Não.

Professor – *O que você quer dizer quando chama um homem de “GALINHA”? Uma pessoa responda.*

Aluna Manu – *Porque ele é safado...*

¹² Em momento posterior, o aluno Júlio, ao lembrar que está sendo gravado o áudio da Roda de Conversa, sente-se incomodado ao ser chamado pelo seu nome oficial e queixa-se com o professor e pondera seu tom agressivo.

((burburinhos))

Professor – *Me dê uma pessoa só, por favor.*

Aluno Henrique – *Porque quando ele pega muitas mulheres ele é chamado desse jeito.*

Professor – *É uma ideia negativa chamar um homem de “GALINHA”?*

Alunos – *Não.*

Aluno Léo – *Pra ele vai ser positivo.*

Professor – *E quando se chama uma mulher de “GALINHA”, ‘tá chamando ela de quê?*

Alunos e alunas ((em vozes sobrepostas)) – *De rapariga, vadia, puta, de roubadora de macho...*

Professor – *Eu vou perguntar de novo: Chamar uma mulher de “GALINHA” é positivo ou é negativo?*

Turma ((em coro)) – *Negativo.*

Aluna Manu – *Já o homem...*

Professor ((repetindo a fala da aluna)) – *“Já o homem...”, por quê?*

Aluna Tayna – *Porque o homem é superior.*

Professor ((repetindo)) – *“Porque o homem é superior” e... a mulher é...*

Alunos e alunas – *Inferior.*

[...]

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 2, 2017).

A insistência na comparação entre “inferior” e “superior” agora é ampliada para outros pares opostos de nível fundamental, na semântica da AD, como “superior” e “inferior”, “galinha” e “galinha”. A comparação, levantada inicialmente pela aluna Tayna, parece invocar o que há de mais primitivo no restante da turma. Afinal, alunos e alunas passam a “admitir” que a mulher é inferior ao homem. Algo como se fosse, de fato, “normal, natural, a ponto de ser inevitável”, como eu destacara anteriormente na fala de Bourdieu (2012, p. 17).

A caracterização do termo “galinha” ao se referir ao homem, assume uma conotação positiva (“*Pra ele vai ser positivo*” – Aluno Léo), enquanto que, ao se referir à mulher, assume uma conotação negativa (*rapariga, vadia, puta, roubadora de macho*). A diferença na conotação do mesmo termo (“galinha”), se positiva ou negativa, se entendida pela AD como euforia ou disforia “não são valores determinados pelo sistema axiológico do leitor, mas estão inscritos no texto” (FIORIN, 2016, p. 23).

Cada um dos elementos da categoria semântica de base de um texto recebe a qualificação semântica /euforia/ *versus* /disforia/. O termo ao qual foi aplicada a marca /euforia/ é considerado um valor positivo; aquele a que foi dada a qualificação /disforia/ é visto como um valor negativo (FIORIN, 2016, p. 23).

A aplicação dos pares /euforia/ *versus* /disforia/ explicitada por Fiorin acima, também pôde ser observada em outros momentos. Após as discussões sobre os comportamentos e imagens do MASCULINO e do FEMININO, foi distribuída uma folha de papel com as figuras das silhuetas (ver apêndice G) de um rapaz e de uma moça para que fossem desenhadas suas respectivas vestimentas, tomando como padrão, as roupas usadas por homens

e mulheres nos meios sociais vivenciados pelos alunos e pelas alunas. Para, em seguida, se fazer a montagem de um painel e a discussão sobre as vestimentas reproduzidas.

O item ‘vestimentas’ é clarificador quando se quer analisar o percurso histórico da mulher. Expressões como: “bem vestida” x “malvestida”, “vestida com classe” x “vestida vulgarmente” atestam mais que os comprimentos das roupas, servem, acima de tudo, para situar a mulher histórica e socialmente, independentemente se as roupas curtas são usadas no verão ou no inverno. As vestimentas, marcam uma construção social sobre os sexos. “Para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos” (LOURO, 1997, p. 21).

Como já destacara anteriormente, os próprios PCN: Orientação Sexual enfatizam a necessidade de “tornar visível” a mulher enquanto ser histórico. Eis a necessidade de se trabalhar os gêneros, não só no ambiente escolar. “Sem dúvida, a categoria gênero reivindica para si um território específico, em face da insuficiência dos corpos teóricos existentes para explicar a persistência da desigualdade entre mulheres e homens” (MATOS, 2009, p. 277).

A persistência da desigualdade destacada acima, pode ser vista durante a atividade de desenhar roupas para as silhuetas masculina e feminina. Durante a atividade, alguns/algumas alunos/as conversam comigo e, por mais que estejam habituados/as visualmente com as vestimentas que desenham nas silhuetas, parece-me que algo ainda incomoda.

[...]

Professor – (Para a aluna Amanda que chega se queixando do desenho) Eu num vou mandar costurar, não. Num precisa se preocupar, não. É só pra gente representar...

Aluna Amanda – Não, professor. Eu só fiz uns traços porque já tava tudo feito. ... (Observando as vestimentas que está desenhando) Isso aqui quase que vira calcinha.

Professor – Mas é o tamanho da roupa que você encontra?

Aluna Amanda – É! Toda vez nas menina... Eu num tenho coragem de usar uma coisa dessas, não.

Professor – Mas é isso que você encontra, né?!

Aluna Amanda – Assim... usar short curto, assim... eu num tenho, não. Mas tem gente que exagera. Bota quase pra aparecer a polpa da bunda.

[...]

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 2, 2017)

O incômodo da aluna Amanda em relação às vestimentas das mulheres, não se deve necessariamente ao tamanho das vestes, mas, sobretudo, ao julgamento social que a mulher recebe nas ruas das cidades.

A questão do desrespeito às mulheres, que preocupa a aluna Amanda, representado por suas vestes, também é retratada no desenho da aluna Tayna, reproduzido a seguir. E, ao se deparar com o desenho da colega de classe, a aluna Manu dá início ao trecho a seguir.

[...]

Aluna Manu – ((observa o desenho da colega e ri)) – *Hehe* – “Santo”, “Puta”.

Aluna Tayna – *Roupa define alguma coisa!*

Professor – ((comentando o desenho em execução)) – *Pois é...* ((Apontando no desenho)) *Isso aqui é até onde a roupa vai, é?*

Aluna Tayna – *É. Uma calça e uma (inint).*

Professor – *Pois é: o homem é santo, se cobre todinho, a mulher é puta, mostra quase tudo, né?!*

Aluna Manu – *Só porque, por causa da roupa.*

Aluna Tayna – *Roupa define alguma coisa. Roupa define caráter.*

Professor – ((repete a fala da aluna para questioná-la)) – “*Roupa define caráter!*”?... *Tem certeza?*

Aluna Tayna – *É o que o povo fala, né?! Não é minha opinião.*

Aluna Manu – ((exasperando-se em crescente)). *Se uma menina usa, o short é curto é... é rapariga, é puta... esculhamba a menina.*

[...]

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 2, 2017).

Novos pares opostos (/euforia/ *versus* /disforia/) são adicionados, respectivamente para a noção de homem *versus* a noção de mulher, como: “santo” x “puta”, “*esconder as partes do corpo*” x “*mostrar as partes do corpo*”, “caráter” x “*falta de caráter*”. Os termos elencados foram assim definidos por estarem no mesmo domínio linguístico solicitado pela atividade: vestimentas.

Figura 10: Desenho de vestimentas - Aluna Tayna/Roda de Conversa 1



Fonte: Arquivo do pesquisador

A carga depreciativa em relação às vestimentas femininas parece seguir um caminho de mão dupla: a desvalorização que a imagem da figura da mulher sofre é estendida às suas vestes para humilhá-la socialmente, enquanto que as vestes por ela usadas são motivos para depreciá-la frente às sociedades. E não só suas vestes, mas, a carga negativa é desdobrada a seus acessórios, como as bolsas.

Este novo item depreciativo surge quando do recolhimento dos desenhos para a montagem do painel, como pode-se ver no trecho a seguir.

[...]

Professor – (Recolhendo os desenhos para montar o painel) ... *Uh!!! Beleza! Gostei!*

Alun@ Bruce/Batman – *Entendeu?*

Professor – *Entendi.*

Aluno Júlio (Insinuando tratar-se de uma prostituta no desenho da colega de classe) – *Bolsinha. Uhu! Vai rodar!*

Alun@ Bruce/Batman – (com irritação) – *Não! Vai ser pra guardar celular!*

[...]

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 2, 2017).

Figura 11: Desenho de vestimentas - Alun@ Bruce/Batman/Roda de Conversa 1



Fonte: Arquivo do pesquisador

Ao ser montado o painel, novos temas foram abordados. A aluna Manu traz para a discussão as regras de conduta feminina impostas pelas sociedades e que a mulher que descumpre estas regras é punida de diversas maneiras.

[...]

Aluna Manu – Muitos homens quer a mulher dependente dele.

Professor – E as mulheres? O que será que elas acham? Por que, se a gente imaginar...

Aluna Amanda – ((interrompendo o professor)) – A culpa também é da mulher, professor. Que foi... eu vou dizer o nome mesmo: que foi uma otária porque ficou sendo submissa do homem desde o princípio. Numa era pra ter sido assim.

Aluna Manu – Mas se a regra era assim...

Aluno Júlio – Era pra ser pior.

Aluna Manu – Assim ela se lascava, se desobedecesse. Se elas desobedecessem às regras, elas poderiam sofrer mais do que o que já sofria.

Aluna Tayna – Hoje em dia, tu pode dar tua opinião. Antigamente tu não fazia nada. A mulher era ninguém no mundo.

Alun@ Bruce/Batman - (inint) se ele falasse: 'Ela me desobedeceu', ele podia te matar na boa que ninguém ia se importar.

Professor – ((para a turma)) – Verdade?

Alunos e alunas – Verdade!

Professor – Então, a mulher que não obedecesse...

Aluna Manu - Ele podia bater ou matar, fazer o que quisesse... e a população ia achar certo, normal.

Professor – Normal? Ia achar normal??

Aluna Manu – Algumas ia achar errado, mas não ia falar nada!

Professor – Por conta das regras que você disse?

Aluna Manu – Então, se elas desobedecessem aconteceria coisa pior, então é por isso que elas (inint) ficar como se, não fazer nada.

Professor – Não entendi.

Aluna Manu – Eu não sei o porquê ainda continua com isso...

Professor – *Eu...bom...*

Aluna Amanda – *Oh, professor! Eu vou dar um exemplo de uma tia minha. O cara... ele... tudo que ele mandava, ela fazia. Só faltava ele cagar e ela comer.*

Aluna Jhennyfer – ((interrompendo a colega)) – *Minha tia é assim! Me dá um ódio!!*

Aluna Amanda – *Dá vontade de dar na cara dela e falar: ‘Acorda pra vida, minha filha, que...’ tudo o que ele falava, ela... ((imitando o modo de falar da tia)): “Momô, tu quer comer? quer que bote um pouquinho pra você?... Que roupa você quer vestir, pr’eu passar”. Aí, ela é toda assim. Aí, ele tinha vergonha dela. Aí ele ia pra igreja primeiro e mandava ela só ir depois. E ela só ia depois. A babaca lá, ela só ia depois.*

Aluna Tayna – *O homem trata uma mulher assim, tipo: Você vai ser dona de casa, você não pode sair, você não pode isso, você não pode fazer aquilo...*

[...]

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 2, 2017)

Nem sempre é fácil desvencilhar-se dos padrões impostos socialmente e com os quais se cresce, constitui-se e passa-se a ver o mundo. Culpar a vítima pelos infortúnios que sofre, como visto no trecho acima, é estratégia para reforçar a dominação exercida, no caso, por uma cultura androcêntrica, machista e misógina, que tem nos homens seus principais representantes. Isso se verifica quando o aluno Júlio, em um reforço, lamenta que a mulher não tenha tido um castigo pior.

As imagens a seguir registram, na devida ordem, a montagem do painel *Representação do Feminino e do Masculino através das Roupas* e a sua fixação em uma das paredes da sala de aula.

Figura 12: Fotografia: Desenho de vestimentas – Montagem de painel/Roda de Conversa 1



Fonte: Arquivo do pesquisador

No tocante às concepções de gênero e de sexualidades, percebi que havia uma grande confusão entre três (03) conceitos: SEXO, GÊNERO e SEXUALIDADE. O conceito de sexo

precisou vir à nota nas discussões devido, principalmente à resposta de sexo “neutro” indicada pelo alun@ Bruce/Batman, além de muitos/as participantes confundi-lo com o de relação sexual.

O desconhecimento da maioria de alunos e alunas sobre o conceito de SEXO rendeu vários conceitos diferentes. O aluno Josicleydson e a aluna Tayna foram os que apresentaram as respostas mais aproximadas do conceito do termo. Para ele, *“Sexo é a definição científica para identificar o órgão reprodutor e diferenças entre um ser. Existem 2 tipos, masculino e feminino”*, enquanto que para ela, apesar da inexatidão dos termos, a aproximação do conceito se deu ao dizer: *“Eu, acho que existe sexo se a pessoa é feminina ou masculina, também tem sexo de relações sexuais.”*. Os alunos Vinícius e Junior resolveram não arriscar e responderam *“Não sei”*.

As demais respostas mesclam os conceitos citados, como: *“é o encontro de duas pessoas para reproduzir”* (Henrique), *“Sexo é gênero, existem dois masculino e feminino”* (Léo), *“Sim, Quando alguém sente prazer pela outra. Depende, pode ser de duas pessoas ou mais, assim a pessoa queira”* (Manu), *“sexo é a sua sexualidade”* (Jorge), *“Relação sexual entre um homem e uma mulher”* (Natacha), *“É uma Relação Sexual entre o homem e uma mulher. Vários tipos. Obs.: Existe vários tipos de relações sexuais não só com homem e mulher”* (Amanda), *“é um encontro de dois gêneros para fazer um ato”* (Irineu).

Quando se pediu para se conceituar GÊNERO, as respostas dadas foram assim agrupadas: Não sabe (três votos), Sabe - mas não conceituou (dois votos), Sem Resposta (dois votos), Conceito Distanciado (cinco votos) e Conceito Aproximado (cinco votos).

As respostas classificadas como Conceito Distanciado foram: *“Depende de qual gênero você gosta. Se é de mulher ou homem”* (aluna Ester), *“é um homem e mulher”* (aluna Viviane), *“O que define sexo da pessoa”* (aluna Jhennyfer), *“É homem, mulher, gay, lésbica, quantos as pessoas defini”* (aluna Natacha) e *“é uma quantificação para definir se você faz parte do gênero masculino e feminino”* (aluno Irineu).

Foram classificadas como Conceito Aproximado: *“Genero e como você se veste ou como você se vê no seu corpo”* (alun@ Bruce/Batman), *“Gênero é a opção sexual de algum ser”* (aluno Josicleydson), *“Genero pra mim é a pessoa que nasce com o pensamento deferente pra opção sexual”* (aluna Tayna), *“É como a pessoa de ver no seu próprio corpo”* (aluna Jorge), e *“gênero e como você se sente em um corpo por ex: você tem o gênero masculino mais não se sente bem nele e que ter o gênero feminino”* (aluna Rafaela).

As respostas acima foram classificadas como Conceito Aproximado devido a sua defesa durante as discussões da Roda de Conversa. Os/as alunos/as, a seu modo, associaram o

conceito de GÊNERO aos conceitos de ‘cisgênero’ e de ‘transgênero’, ao comentar da condição de aceitação (ou recusa) de determinado rótulo sócio-comportamental. Esta descrição foi confirmada quando convidados/as a associar GÊNERO a uma única palavra, ao responderem: Gênero é...: “*escolha*” (quatro votos), “*roupa*” (três votos), “*mudança ou não*” e “*definição*” (um voto cada).

Percebeu-se uma formulação em andamento, assim como também, que os conceitos de GÊNERO apresentados se avizinham à condição de identificação sexual de uma pessoa, como um tipo de ‘escolha’, conceituação aproximada a da defendida pelo documento GDE (BRASIL, 2009).

Por sua vez, SEXUALIDADE, em seu conceito mais amplo e comportamental, não encontrou uma equivalência nas respostas obtidas. Seu conceito foi, como dito anteriormente, confundido com os de SEXO e GÊNERO, e os/as participantes que ousaram conceituar, identificaram SEXUALIDADE como: “*ciência*”, “*Gênero*” (dois votos), “*masculino*” (dois votos), “*nascença*”, “*prazer carnal*”, “*ser o que é*”, “*sexo*” (dois votos).

Para gerar dados mais preciso, os conceitos de SEXO, GÊNERO e SEXUALIDADE foram questionados mais uma vez com a aplicação do questionário nº 3 (ver apêndice I). A primeira parte do questionário, intitulada “Relembrando os Conceitos”, solicitava que os/as alunos/as participantes respondessem questões como: 1- O que é SEXO? Quantos existem? 2- O que é SEXUALIDADE? e 3- O que é GÊNERO? Quantos existem?, com a intenção de trazer os temas novamente para a Roda de Conversa.

O trecho transcrito abaixo ilustra os momentos anteriores ao de os/as participantes apresentarem suas respostas, e, através dele, percebe-se o processo da elaboração dos conceitos durante o preenchimento do questionário trabalhado no decorrer da Roda de Conversa.

[...]

Aluna Jorge – *Existem quantos, professor?*

Professor - *Perdi as contas. Não sei. Aí é o que você...*

Alun@ Bruce/Batman ((interrompendo)) – *É mais de oito né, professor?!*

Aluna Tayna - *Pra mim, sexualidade mesmo só existe dois, homem ou mulher. O que a gente nasce. E gênero é o que a gente escolhe ser, gay, trans...*

Professor - *Viu? Ela já tem uma ideia.*

Alun@ Bruce/Batman - *Eu também penso assim.*

Professor - *Já é uma ideia.*

[...]

(Fonte: Arquivo do pesquisador, 2017.)

Pelas respostas registradas, foi apresentada melhora no total de participantes que se aproximou do conceito de SEXO. Desta vez, foram registrados 5 casos de aproximação do

conceito: *“é como você nasceu desde o nascimento.”* (Irineu); *“é a forma como a pessoa nasce ex: [M] ou [F] os órgãos genitais definem o sexo da pessoa assim que nasce”* (Rafaela); *“É quando a pessoa nasce com órgãos genitais (Masculino ou Feminino.)”* (Amanda); *“quando a duas ou mas faz sexo ou quando a pessoa nasce (masculino, feminino.)”* (Viviane); *“Sexo é uma definição de feminino e masculino segundo a ciência.”* (Josicleydson).

Mas, a surpresa ocorreu ao se pedir novamente o conceito de GÊNERO. Dessa vez, 13 participantes apresentaram conceitos aproximados, como: *“é como você se interpreta independente de sua sexualidade primaria.”* (aluno Irineu), *“é o que a pessoa que ser e não o que os outro dizem ser.”* (aluna Rafaela), *“Gênero é uma definição de como uma pessoa se define diante de uma sociedade.”* (aluno Josicleydson).

E, mais uma vez, o conceito de SEXUALIDADE(S) não foi contemplado enquanto conjunto de fatores biológicos, sociais, comportamentais, históricos, psicológicos entre outros, e nenhuma resposta apresentada foi entendida como conceito aproximado. A mistura e confusão de conceitos mantiveram-se.

Para ajudar a clarificar os conceitos solicitados, foram lidos dois textos: um recorte do verbete Sexualidade, pela Enciclopédia Barsa; e trechos de um texto de Marcio Caparica sobre as identidades de gênero (ver anexos B e C). Seguindo-se de uma breve discussão sobre os textos lidos.

Em seguida, foi solicitado que os alunos e as alunas participantes respondessem a segunda parte do questionário, intitulada Reelaborando os Conceitos. Os alunos e alunas participantes que tiveram suas conceituações aproximadas do conceito de SEXO, em um primeiro momento, mantiveram e/ou lapidaram os conceitos anteriormente apresentados.

Foi apresentada melhora nos conceitos de quatro participantes. O aluno Júlio, que respondera: *“Sexo é a escolha do da pessoa.”*, traz agora a ideia de que sexo *“é a definição dos Orgãos Genitais”*; a aluna Jhennyfer alterou a ideia de sexo enquanto *“Relação entre homem e mulher escolha de gênero.”* para *“O órgão genital que diferencia o homem da mulher”*; o aluno Léo muda *“É a escolha do que uma pessoa que ser.”* para *“É definido pelo órgão genitais.”* e Bruce/Batman que dissera que sexo *“É transa com alguém que lhe atrai.”* atesta agora que *“É o Meu órgão sexual.”*

Em relação à reelaboração do conceito de GÊNERO, 13 participantes mantiveram e/ou aperfeiçoaram seus conceitos. A aluna Jhennyfer, que havia respondido não saber, agora apresenta uma conceituação baseada em “escolha”; e o aluno Léo, que havia confundido sua

resposta como conceito de SEXO, reelabora seu conceito, afirmando que GÊNERO “É o que a pessoa quer ser.”.

O conceito de SEXUALIDADE(S), anteriormente apresentado de forma errônea, após as leituras e as discussões durante a Roda de Conversa, recebe alguns conceitos aproximados: “*Tudo misturado.*” (aluna Amanda); “*Maneira de ser própria de quem tem sexo.*” (aluna Jhennyfer); “*pode ser sexo entre duas ou mais pessoas ou o seu comportamento é uma mistura de tudo.*” (aluna Vivvyane); e, “*Sexualidade é o conjunto de sentimentos, atrações e relações biológicas.*” (aluno Josicleydson).

Provocada a partir da execução da música *Maria de Vila Matilde*, interpretada por Elsa Soares, a discussão de alunos e alunas participantes traz de volta a ideia de pares oposto, para caracterizar o homem euforicamente: “superior”, “direito de bater”, “independente”; e, para a mulher, os termos com cargas disfóricas: “inferior”, “aguentar calada”, “dependente”. Como representa o trecho a seguir. Novos pares opostos (/euforia/ versus /disforia/) são adicionados, respectivamente para a noção de homem versus a noção de mulher, como: “santo” e “puta”, “esconder as partes do corpo” e “mostrar as partes do corpo”, “caráter” e “falta de caráter”.

Os pares eufóricos e disfóricos elencados podem ser observados a seguir.

[...]

Professor - *Uma pessoa de cada vez, por favor!*

Aluna Tayna (inint) – ... *porque o homem pôs a mulher é inferior a ele e acha que tem direito de bater e ela aguentar calada.*

Aluna Jhennyfer - *É isso mesmo!*

Aluna Amanda - *Isso mesmo!*

[...]

Aluna Tayna - *Ah! Que o homem impôs a mulher inferior a ele e acha que ele tem direito de bater, de fazer tudo que quiser com ela e ela aguentar calada.*

Aluno Irineu - *Como propriedade.*

[...]

Aluno Irineu - *A mulher é do homem. A mulher é propriedade do homem.*

Aluna Manu - *Isso só acontece só porque a mulher é inferior ao homem. Eu queria saber o porquê? Só porque ela é inferior?*

Professor - *Olha! Olha a ideia, ai! Eu também gostaria de saber por que “só” acontece...*

Aluna Manu – *Com as mulheres.*

Professor - “Só”?

Aluna Manu - *Com as mulheres.*

Professor – ((insistindo na afirmação da aluna de a mulher ser inferior)) - “Só” *por que a mulher é inferior ao homem.*

Aluna Manu – *É... inferior ao homem.*

Aluna Tayna - *O homem pôs a mulher inferior a ele. Mas ela não é inferior a ele, não.*

Professor - *Ah, tá! Eu pensei ter escutado: “Isso só acontece porque a mulher ‘É’ inferior a ele”.*

Aluna Manu - *É por que muitas pessoas falam isso: Que a mulher é inferior ao homem.*

Aluna Tayna - *É por que a mulher se torna dependente do homem, professor.*

Aluno Irineu - *Ela pensa que é inferior a ele.*

Professor - *Mas a mulher “É” inferior ao homem?*

Alunos e alunas ((em coro)) - *Não!*

Aluna Manu - *Em alguns casos ele se torna.*

Aluna Tayna - *Muitos casos ela não tem para onde sair, às vezes deixa a família para viver com um homem e acaba sendo espancada... e tal, e não tem a quem recorrer. Entendeu, professor? Só tem a ele. Aí ela...*

[...]

Fonte: Arquivo do pesquisador, 2017.

A significação sugerida pelo trecho destacado apresenta um consenso de que a mulher sofre de violência e, mais que isso, que a violência contra a figura feminina é uma constante na nossa cultura. Sobressai-se nos trechos de falas dos alunos e alunas participantes que a relação entre os gêneros se dá baseada na cultura androcêntrica, cuja estrutura projeta o homem a uma posição superior à da mulher, através de práticas opressivas e violentas que pontuam a situação feminina diariamente. É o que se pode constatar no seguinte trecho.

[...]

Aluna Manu – *Oh, professor. É um caso que acontece praticamente, diariamente na população do Brasil.*

Aluna Tayna – *Principalmente brasileira.*

[...]

Aluna Manu – *Geralmente as mulheres são as vítimas nesse caso.*

[...]

Fonte: Arquivo do pesquisador, 2017.

A ideia de a mulher ser inferior ao homem ressurgiu nas falas de alguns alunos, de início, com uma forma de provocação. Havia uma atmosfera de disputa, na qual alguns alunos pareciam ter montado palanque para destruir, de uma vez por todas, a imagem da mulher, provando, assim, que ela é inferior ao homem. A carga negativa mostrou-se entranhada em alguns comentários dos alunos, reforçando o machismo e a misoginia.

Quando a aluna Manu afirma, no trecho destacado anteriormente, que as mulheres são vítimas, o aluno Vinícius rebate automaticamente a fala da colega: “*Ela finge ser a vítima.*”. Enquanto provocador peço para o aluno repetir.

[...]

Aluno Vinícius – *Ela finge ser a vítima, mas ela é muito violenta.*

Professor ((repetindo pensativamente a fala do aluno)) – *“Ela finge ser a vítima, mas ela é muito violenta”...*

Aluna Manu – *Aí depende.*

Aluno Júlio ((concordando com a colega)) – *Aí depende...*

Aluna Manu – *“Depende”. Se ela tá sendo ameaçada? Aí ela vai ser a fraca do caso?*

[...]

Fonte: Arquivo do pesquisador, 2017.

Visivelmente a indignação dos alunos da sala está diante a possibilidade de a mulher não querer se sujeitar ao poder do homem, oferecendo novo par de opostos eufórico/disfórico quando se institui como categoria semântica a relação de gêneros. E, a mulher, disfórica, é caracterizada como “fingida”, enquanto que o homem, eufórico, pode ser entendido como “autêntico”, “confiável”.

A recorrência de exemplos utilizados nesta seção, por mais enfadonha que se possa parecer, busca, acima de tudo, ressaltar o modo de ver as relações de gênero e as sexualidades a partir da visão dos alunos e alunas participantes, expressa pelo conjunto de textos produzidos durante a aplicação desta proposta. É indispensável o destaque dado à visão dos alunos e alunas participantes, principalmente pelo fato de esta pesquisa se espelhar e se direcionar ao trabalho em sala de aula.

Esta recorrência busca também reunir elementos de isotopia para a AD, enquanto elemento de coerência semântica.

O que dá coerência semântica a um texto e o que faz dele uma unidade é a reiteração, a redundância, a repetição, a recorrência de traços semânticos ao longo do discurso. Esse fenômeno recebe o nome de isotopia. [...] Em análise do discurso, isotopia é a recorrência de um dado traço semântico ao longo de um texto. Para o leitor, a isotopia oferece um plano de leitura, determina um modo de ler o texto (FIORIN, 2016, p. 112-113).

A recorrência de termos e expressões eufóricos como “superior”, “santo”, “galinha”, “(ter) caráter”, “direito de bater”, “confiável” para qualificar o homem, e a recorrência dos elementos disfóricos como “inferior”, “puta”, “galinha”, “falta de caráter”, “aguentar calada”, “fingida” para qualificar a mulher é aqui identificada como um traço semântico, como a isotopia presente no *corpus* reunido¹³. “A recorrência de traços semânticos estabelece a leitura que deve ser feita do texto. Essa leitura não provém da fantasia do leitor, mas está inscrita no texto.” (FIORIN, 2016, p. 113).

Esse conjunto de elementos, de diversas isotopias, traçam o percurso das especificidades atribuídas ao homem e à mulher, considerados como membros básicos das relações de gênero e das sexualidades. Ademais, esse conjunto de isotopias compõe “o percurso da dissolução da especificidade, da transformação de elementos distintos num todo homogêneo” (FIORIN, 2016, p. 116).

¹³ É aqui entendido como *corpus* reunido: questionários respondidos, relatórios das análises dos questionários e das observações, transcrições de rodas de conversa, letras de músicas indicadas, avaliações dos encontros feita pelos/as alunos/as participantes e demais textos produzidos para este estudo.

As formas de violências dispensadas à imagem da mulher que tenho tanto aqui destacada, tornou-se, a meu ver, uma linha, um contínuo baseado nas diferenças biológicas e difundido pela cultura androcêntrica que os/as participantes estão inserido/as. No plano do significado, o termo “inferior” direciona para a isotopia discursiva, que por sua vez, associa a condição de “inferior” em um plano social, desembocando para uma condição física: a mulher é um objeto. Coisificada cultural, social e historicamente.

Não pretendo aqui estender as análises a todos os elementos possíveis da AD, mas, sobretudo, utilizar-me deles para a leitura interpretativa por mim apresentada, como, por exemplo o percurso gerativo de sentido marcado pelas semântica e sintaxe de nível fundamental.

Para produzir dados que complementassem os questionários sobre as relações de gênero, em aula posterior às Rodas de Conversa, exibi o filme *Billy Elliot*¹⁴, 2000, do diretor Stephen Daldry, a fim de registrar as opiniões dos/as alunos/as participantes a respeito de um traço social importante, a profissão. Quando questionados e questionadas sobre como as sociedades impõem as chamadas “profissão para homem X profissão para mulher”, surgiram respostas como:

[...] às vezes é a sociedade mesmo que pra eles o homem tem que seguir a profissão de homem e mulher seguir profissão de mulher, mas não tem nada haver as profissões não tem dizendo que o homem é dessa profissão e da mulher outra são eles que têm que decidir eles que vão trabalhar, eles que vão se dedicar às vezes as pessoas vão na cabeças dos outros e deixam de realizar seu sonho por causa que as pessoas tem preconceito (Aluna Viviane).

[...] os pais, no caso do Billy quer que ele seja boxeador, um esporte que ele não se dá bem, na verdade, Billy só faz esse esporte por causa do pai, e ele quer ser bailarino, a sociedade prega um padrão que “rosa é pra menina e azul é pra menino” esse é o padrão posto pela sociedade, que algumas pessoas seguem (Aluna Natacha).

[...] a mulher e o homem trabalha na profissão que quiser, pois o corpo é dela (o), o estilo é dela(o), tudo é dela(o), então ela(o) decide. Se a pessoa se agradou com aquilo, vá em frente, você decide. Não precisa ficar ouvindo comentário preconceituoso (Aluna Ester).

[...] todas as profissões são iguais não tem isso de profissão de “macho” ou de “mulher”, o que importa é a pessoa gostar da profissão (Aluno Henrique).

[...] pois cada um faz o que lhe agrada. Se uma mulher gosta de lutar, ela pode muito bem se tornar uma boxeadora ou se um homem gosta de dançar, ele pode da mesma maneira virar bailarino (Aluno Josicleyson).

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 2, 2017).

¹⁴ O filme narra à história de um menino de 11 anos que vive com seu pai viúvo, seu irmão mais velho, ambos mineradores, e uma avó senil. Na trama, Billy é um fracasso no boxe, esporte tradicional na pequena cidade onde vive, mas, demonstra um talento imenso para o balé.

Em suma, no tocante às relações de gênero, os alunos e alunas participantes ainda trazem marcas profundas de um processo cultural e educativo que enxerga na figura da mulher um ser inferiorizado, cuja função básica é a de obedecer, respeitar e amar o homem, preferencialmente sem questioná-lo. Ao mesmo tempo, alguns alunos e alunas sentem um grande incômodo com o tratamento dispensado à figura feminina e já começaram a perceber esse emaranhado social, essa cadeia que cerceia a mulher e passaram a expressar esse sentimento ora em forma de indignação ora em forma de ironia.

Uma pessoa vai escolher o certo e a outra vai achar que tá errado e vai querer continuar do mesmo costume de sempre. E assim vai, de geração em geração e... não sai do canto. Fica aquela mesma coisa: homem superior e mulher inferior. (Aluna Manu)

[...] o homem coloca na cabeça dela que ela é inferior e que não é capaz de nada. [...], Mas, a partir do momento que (inint.) você faz ela se desacreditar nela mesmo, ela acaba não acreditando mais nela. (Alun@ Bruce/Batman)

(A mudança depende) Da mulher. Quando ela tomar uma posição, que não é todas, né?! Algumas que... já tomaram uma decisão e vão ser independentes. Só que tem outras que não. Aí, vai ficar dependente do homem pra tudo. Não trabalha, não tem o estudo completo... aí, se não tem o estudo completo, não tem trabalho. E fica dependendo do homem, do macho pra tudo. (Aluna Amanda)

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 2, 2017)

A percepção de se entender que tanto o homem quanto a mulher podem tráfegar entre as diversas profissões assume um caráter menos desigual. Contudo, o trabalho doméstico é um item delicado, a maioria ainda vê como uma tarefa preferencialmente feminina.

Sobre as sexualidades, posso dizer, a partir de minha visão interpretativa, que a maioria da turma está começando a despertar o interesse sexual no corpo do outro e no seu próprio corpo. Neste momento, as dúvidas e os questionamentos quanto ao corpo e às sexualidades são uma realidade maior que as possibilidades de respostas e/ou de experimentações. O desejo está começando a entrar em conflito com o medo, medo imposto pelo fator religioso, medo imposto pelo processo educativo, medo imposto pelo próprio processo de descoberta, enfim, é um processo longo e, por vezes, dolorido.

Através do contexto da compreensão e da análise textual, percebi que há uma abertura no que se refere à homossexualidade ou mesmo a outras formas de representação sexual. O medo, do outro, do “diferente” não se alastrou como erva daninha.

[...] vemos casos que homossexuais adotam crianças, e não influenciam em nada, até por que a criança escolhe a sua sexualidade, tem que se sentir bem no seu

corpo, exemplo: tenho um amigo gay, eu tenho curiosidade de “ficar” com a pessoa do mesmo sexo, mas o “amigo gay” não influenciou e sim você teve vontade de ficar com a pessoa do mesmo sexo. (Aluna Natacha).

Por que se uma pessoa tem um determinado gosto não é uma amizade com pensamentos e gostos diferente que vai mudar a opinião dele(a). E se mudar é por que essa pessoa já tinha antes uma vontade de ser homossexual, minha opinião. (Aluna Jhennyfer).

[...] quando uma pessoa tem atração por determinado sexo o contato com uma pessoa homossexual não irá afetá-la, pois ela já tem sua sexualidade definida. A não ser que, a pessoa não tenha sua sexualidade totalmente definida, o contato com homossexuais possa fazer ela despertar o prazer e interesse por tal. (Aluno Josicleydson).

Por que só vai mudar a minha sexualidade se eu quiser, só vai mudar, por exemplo, se eu tiver curiosidade de experimentar pessoas do mesmo sexo e gostar, não é só influências. (Aluna Manu).

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 2, 2017)

Por mais que sintam dificuldades em elaborações de conceitos de gêneros ou sexuais, os alunos e as alunas participantes convivem bem com o que aos olhos de uns possa parecer diferente. O fato de duas (02) alunas terem escolhidos nomes sociais identificados inicialmente como masculinos não se tornou motivo de chacota ou desrespeito, muito menos tiveram suas sexualidades questionadas. Pelo contrário, comungou da brincadeira de se sentir outra pessoa.

Porém, mesmo que um ou outro participante tenha declarado estar livre de preconceito, e que não o tenha expresso, sua voz serviu de coro e de estímulo quando o aluno Irineu vociferava contra a imagem feminina. O aluno Josicleydson, como outros, não reconheceu a carga preconceituosa em suas falas, mas se declarou não ter preconceitos. Comportamentos assim apenas refletem a cultura da dominação.

Na seção seguinte, voltam a ser tratados os temas: relação de gênero e sexualidades. Contudo, a percepção dos alunos e alunas foi observada a partir da compreensão e da análise do texto das letras de música por eles/as consumidas.

5.4 A percepção discente sobre as relações de gênero e sexualidades nas letras de música

Para me auxiliar nas interpretações dos dados gerados, quero, mais uma vez, utilizar-me das palavras de Maingueneau (1995) que, ao traçar um paralelo entre a vida do escritor e o seu fazer artístico, destaca que:

O preconceito supõe que um homem se torna autor se possui o dom de “exprimir” esteticamente seus sofrimentos e suas alegrias. Nessa concepção, existiram por um lado as experiências da vida, por outro, flutuando em algum éter, as obras que pretensamente os representam de maneira mais ou mesmo disfarçada. Cabe então à história literária tecer correspondência entre as fases da criação e os acontecimentos da vida. Na realidade, a obra não está fora de seu “contexto” biográfico, não é o belo reflexo de eventos independentes dela. Da mesma forma que a literatura participa da sociedade que ela supostamente representa, a obra participa da vida do escritor. O que se deve levar em consideração não é a obra fora da vida, nem a vida fora da obra, mas sua difícil união (MAINGUENEAU, 1995. p. 46).

As indicações utilizadas por Maingueneau (1995) referem-se ao autor de literatura canônica, contudo, sinto-me à vontade para, mais uma vez, associar, resguardadas suas peculiaridades, o escritor de texto literário ao escritor de letra de música. Não por querer questionar os ditames subjetivos da estética, mas associo-os porque, em certos aspectos, as histórias narradas nos textos literários, bem como nas letras das músicas, parecem “imitar” a vida de seus autores. Isso se deve porque o modo de ser de cada um está “longe de ser exterior à obra, participa da criação” (MAINGUENEAU, 1995. p. 46).

Essa associação parece importante porque a admiração direcionada aos artistas, principalmente os mais populares, de uma forma geral, leva em consideração a sua imagem, o seu modo de ser, como falara anteriormente. E nesse misto de elementos necessários para compor a letra da música, além do ritmo escolhido, as experiências e o modo de ser e de perceber a vida são decisivos no momento da escolha das palavras para os versos a serem cantados.

O direcionamento desta pesquisa em se observar a letra da música, dispensando, por exemplo, os aspectos melódicos, encontrou como obstáculo, ou melhor, como forte característica a preferência e observância por estilos musicais de ritmos agitados, alegres e dançantes, como exposto na seção anterior. Ao justificar porque se gosta das músicas relacionadas no Questionário nº 1, a aluna Manu parece resumir a opinião da maioria dos alunos e alunas da turma: “*Por que é legal o ritmo e a letra, dependendo da letra*”.

A frase da aluna foi eleita por mim como fala da turma. Como se uma grande parcela dessa turma tivesse nela votado em resumir o pensamento dos alunos e alunas participantes. À primeira vista, pode-se pensar que a letra da música não foi fator para compor a preferência da turma observada. É. De fato não o foi. Mas, músicas como *A primavera*, de As quatro estações, de Vivaldi; ou *O voo do Zângão (O voo do besouro)*, de Rimsky-Korsakov; ou *Aleluia*, de Hendel; ou a *Marcha turca*, de Mozart; ou até mesmo a *Rapsódia Húngara* de Liszt não foram lembradas, mesmo sendo alegres, agitadas e até mesmo dançantes.

Não foram citadas e acredito que sequer as conheçam. Mesmo que alguma destas músicas fosse citada, ela não poderia compor o *corpus* desta pesquisa. Para que fosse integrada ao conjunto de textos foi necessário que a música apresentasse uma letra, um texto escrito para ser cantado no estilo musical indicado pelos alunos e alunas da turma de 8º ano do Ensino Fundamental observada. Por mais que o estilo musical tenha se mostrado importante para a escolha dos/as participantes, é a letra de música o objeto de estudo.

A escolha pelos estilos musicais Sertanejo, Funk, Reggae e Pop, deu-se, principalmente, por apresentarem ritmos agitados e dançantes. Sobre o estilo Funk, o aluno Irineu reconhece que a letra pode ser ofensiva (“*transmite umas mensagens não muito educativa*”); sobre as músicas do estilo Sertanejo, a aluna Tayna afirma que gosta: “*Porque são animadas e a letra é bem legal → algumas as letras são legais*”; a aluna Ester prefere o estilo Pop “*Por que me deixa com alto astral*”. Enfim, para os/as alunos/as participantes, a letra da música pode (e deve) ficar em segundo plano se a música tiver um ritmo envolvente.

Mesmo antes de executar a primeira música para a turma participante da pesquisa (*Maria de Vila Matilde*, interpretada por Elza Soares), a aluna Tayna dispara: “*A música era pra ser mais animada, meio...*”, e ao som dos primeiros acordes, o aluno Júlio vibra: “*É massa a música!*”. A satisfação dos/as participantes durante os encontros era tão pulsante quanto mais agitada fosse à batida da música, na proporção em que o desânimo se instalava se a melodia não convidava aos movimentos frenéticos.

Este forte traço do gosto musical da turma participante da pesquisa não os/as impediu de tecer seus comentários sobre as letras das músicas que compuseram o corpo da pesquisa. E, para melhor espelhar as percepções dos alunos e das alunas sobre as relações de gênero e sobre as sexualidades presentes nas letras das músicas analisadas, uso as respostas geradas através dos Questionários, das Rodas de Conversa bem como da própria letra da música. Utilizei-me também dos relatórios gerados a partir da Observação Participante e de demais escritas dos/as alunos/as geradas em virtude da aplicação da pesquisa.

O gênero discursivo/textual letra de música, enquanto participante do discurso musical, é visto aqui como forma de expressão utilizada pelos alunos e alunas participantes. E, trago algumas considerações sobre as letras das músicas observadas e sobre as percepções dos/as alunos/as a respeito de as relações de gênero e sexualidades presentes nas letras das músicas.

As oposições entre os elementos de euforia e de disforia comentadas na seção anterior, também se fizeram presentes em algumas letras de música e, foram percebidas pelos alunos e alunas. No que se refere à música *Maria de Vila Matilde* (interpretada por Elza Soares) a mulher retratada recebe os adjetivos ‘valente’ e ‘corajosa’ (*Ela teve coragem*), formando par

oposto com o termo disfórico ‘covarde’ (subentendido) diante da decisão feminina de enfrentar o homem agressor.

É o que pode verificar através do trecho abaixo.

[...]

Aluno Júlio - *Tem algumas mulheres que têm medo de falar, aí fica quieta no canto. Mas daqui não. Daqui tá dizendo que a mulher é valente, que não tem medo de....de se expressar.*

[...]

Aluno Júlio - *É que as mulheres, as mulheres têm muito medo de enfrentar o homem. Mas nessa música aqui, não. Esta daqui está dizendo que é uma mulher muito valente.*

Professor - *Vocês concordam com isso?*

Alunos e alunas ((em vozes sobrepostas)) – *Sim! Concordo!*

Aluna Tayna – *Ela teve coragem.*

[...]

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 2, 2017).

A condição de “valente”, “corajosa” como termos eufóricos para retratar a mulher alçou-a a níveis mais altos. Por um momento, durante a discussão, os alunos e alunas colocam a figura feminina em uma posição de “superior”. Mesmo que a condição de “superior” não tenha tomado corpo explicitamente na fala dos/as participantes, o termo subentendido assume a posição de par oposto através de termos e/ou expressões disfóricos, expressos ou subentendidos, para qualificar o homem, como: “foi ameaçado”, “dando uma chance pra ele”, “digno de pena”, como a seguir.

[...]

Professor - *Ela ligou mesmo?*

Aluno Júlio - *É não, ela falou que ia ligar. ... é...: ela ameaçou ligar. Ela falou: “eu vou ligar pra 180”.*

Aluno Léo – *Praticamente dando uma chance pra ele.*

[...]

Aluno Júlio - *Para fazer medo pra ela, né! Pra ele, na verdade.*

Aluna Tayna– (inint.) *Mas ela ficou com pena dele, para ele não ser preso. Disse que ia ligar para ele sair de dentro de casa logo.*

[...]

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 2, 2017).

Esta condição momentânea de superioridade feminina, também foi comentada pelos alunos e alunas participantes a partir dos versos da terceira estrofe da música interpretada por Elza Soares (GERMANO, 2015) transcritos abaixo:

*E quando tua mãe ligar
Eu capricho no esculacho
Digo que é mimado
Que é cheio de dengo,
Mal acostumado,
Tem nada no quengo,*

*Deita, vira e dorme rapidinho
Cê vai se arrepender de levantar
a mão pra mim*

A discussão entre os alunos e alunas leva a um ponto em que o comportamento da mulher cantada por Elza Soares é interpretado como um ato vingativo, realizado pela mulher com a intenção de punir o marido: “*Tipo ela... ela se vingou. Porque ele é... tipo, bateu nela e ela entregou tudo o que sabia dele*” (aluna Amanda). E não só a aluna Amanda acredita na vingança. O aluno Josicleydson crê que a vingança só estará completa quando o homem também sofrer de agressão física. Como se pode ver no trecho abaixo.

[...]

Professor – *Na letra da música tem algum outro tipo de agressão? Sem ser agressão física, que vocês estão me mostrando?*

Aluna Amanda – *Acho que tem...*

Aluno Josicleydson – *Ela diz que vai ligar pra mãe dele...*

Professor – *Por que que ela vai ligar pra mãe do cara?*

Alun@ Bruce/Batman – *Porque a mãe do cara vai defender ele.*

Aluno Josicleydson – *Ligar pra mãe do cara é pior do que ligar pra polícia, rapaz!!! ... É a única que pode bater nele!*

[...]

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 2, 2017)

De acordo com o pensamento expresso pelo aluno Josicleydson, é a mulher cantada na letra da música que fará a ligação telefônica para a mãe do marido com a intenção de devolver a agressão física porque, segundo o aluno, a mãe baterá no homem, como forma de agressão moral provocada pela esposa porque apanhar da mãe é pior do que apanhar da polícia. Dos/as que se manifestaram, apenas @ alun@ Bruce/Batman, no momento da discussão, percebe que a mãe do homem estará em sua defesa.

De acordo com suas falas, pode-se entender que, em relação à produção de sentido, o aluno Josicleydson não captou nos versos da letra de música que é a mãe do homem que partiria em sua defesa e que a esposa agredida alegaria, através de um “capricho no esculacho”, que o comportamento de seu esposo deriva de um processo educacional. E não só educacional, mas, sobretudo cultural.

A agressividade requerida pelo aluno Josicleydson é um “traço” da personalidade masculina (ou, reclamada como sendo essencialmente masculino), e para combater a violência sofrida pelo companheiro, a mulher, segundo o aluno, teria de recorrer a tais expedientes. Ao estudar as abordagens para a análise dos gêneros, Scott (1995) mostra que a teoria psicanalítica limita o conceito de gênero à esfera doméstica e familiar, e lança o seguinte questionamento: “Como podemos explicar, no interior dessa teoria, a persistente associação

entre masculinidade e poder, o fato de que se valoriza a virilidade do que a feminilidade?” (SCOTT, 1995, p. 82).

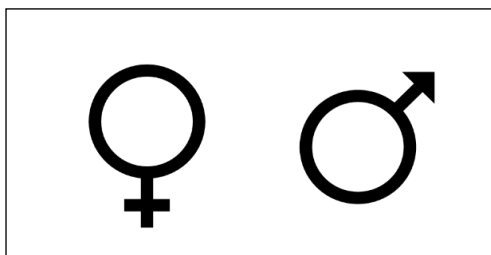
A “virilidade masculina” expressa através da força física força à mulher a uma condição de submissão, representada pelas pancadas recebidas, respectivamente, pelo pai, pelo(s) irmão(s), pelo(s) namorado(s), pelo marido. Este mecanismo de controle e dominação tem sido empregado desde muito tempo e sob outras nuances, para consumir o poder do homem sobre a mulher (ou sobre àquele em situação de inferioridade).

“(…) em todas essas circunstâncias, os governantes emergentes legitimaram a dominação, a força, a autoridade central e o poder dominante como masculinos (os inimigos, os forasteiros, os subversivos e a fraqueza como femininos) e literalmente traduziram esse código em leis que puseram as mulheres no seu lugar (interditando-lhes a participação na vida política, declarando o aborto ilegal, impedindo o trabalho assalariado das mães, impondo códigos de trajar para as mulheres) (SCOTT, 1995, p. 91).

As formas de submissão feminina têm se manifestado de diversas maneiras na história da humanidade, inclusive a significação de alguns termos traz esse ranço da dominação. Não só a língua portuguesa derivou da Roma Antiga. De acordo com o conceito de *pater familias*, o homem tinha direitos e poderes ilimitados sobre a mulher, os filhos, os escravos. Todos eram entendidos como bens. De acordo com este processo cultural e educativo “*A mulher é do homem. A mulher é propriedade do homem*” (aluno Irineu).

A fala do aluno Irineu representa um eco orgânico do período da história da humanidade em que os motivos para que um filho fosse abandonado podiam variar entre um defeito físico ou o simples fato de se ter nascido do sexo feminino. Afinal, como resumiu Sêneca, um dos principais filósofos do período: “É preciso separar o que é bom do que não pode servir para nada”. O filho-homem era o valorizado. E a mãe, a responsabilidade de manter a linhagem da família, da Roma Antiga até hoje.

Figura 13: Símbolos do feminino e do masculino



Fonte: Arquivo de imagens do Word para Windows 10

Os próprios símbolos representativos do feminino e do masculino tiveram suas origens atreladas à história da Roma Antiga. Contudo, algo a mais pode ser visto na romântica visão do Espelho de Vênus e do Escudo de Marte. O Espelho de Vênus (ou Afrodite) é representado por um círculo com uma cruz atrelada na parte inferior, enquanto que o Escudo de Marte é representado por um círculo com uma seta apontada para o alto, à direita. Estas representações, claramente fazem alusão às genitálias de ambos.

Para o feminino, a marcação rasteira, abaixo, uma cruz: seu órgão sexual escondido entre as pernas; para o masculino, uma seta apontando para onde se deve seguir, uma lança para o alto: seu membro em riste.

Voltando para a ideia de propriedade presente desde a Roma Antiga e retomada pelo aluno Irineu, recupero a fala d@ aluna@ Bruce/Batman sobre a condição feminina: “*Se ele ((o homem)) falasse: ‘Ela me desobedeceu.’, ele podia te matar na boa que ninguém ia se importar*”. A frase representa o cotidiano feminino representado na canção observada. Não só na interpretada por Elza Soares. A rotina de humilhações e maus tratos que a mulher vem sendo cantada no Brasil há algum tempo. Às mulheres “problemas”: “*passo o couro e mando embora*” e “*dou de laço dobrado*”, como já cantara Tião Carreiro e Pardinho em 1960.

A vulnerabilidade feminina diante do sistema androcêntrico instalado e sempre revisitado cultural e socialmente torna-se banal e parte integrante do processo educacional vigente na maioria dos lares brasileiros. Trago este pensamento à tona porque a aluna Tayna percebeu que: “*às vezes, o filho cresce agressivo muito mais que o pai. Às vezes, quando tem uma mulher, faz a mesma coisa que o pai fazia com a mulher*”.

A constatação da aluna Tayna pode ser verificada junto aos dados oficiais. O portal da justiça e cidadania divulgou as vésperas do último dia internacional da mulher passado que em 2016 houve recorde no número de atendimento pela Central de Atendimento à Mulher, o Ligue 180, atingindo a marca de 1.133.354 atendimentos. Entre prestação de informações e encaminhamento para outros serviços, 140.350 atendimentos relataram episódios de violência.

E em 65,91% dos casos, as violências foram cometidas por homens com quem as vítimas têm ou tiveram algum vínculo afetivo atuais ou ex-companheiros, cônjuges, namorados ou amantes das vítimas.

Os dados também apontam para uma triste realidade – a violência de gênero que marca, mutila e mata milhares de brasileiras no âmbito doméstico e familiar também alcança os filhos e filhas das brasileiras (BRASIL, Portal Brasil, 2017).

Em muitos casos, a mulher não se comporta como a “valente” cantada por Ela Soares. Mesmo que ela não o tenha, de fato, denunciado, vingado-se: “*Ela podia se vingar se ela ligasse, mas ela num ligou não. Só...*” (aluno Júlio), e que parcela da população já tenha despertado para a situação feminina, o processo educativo parece fazer de conta que não percebe. No âmbito familiar, a mulher se envergonha e esconde; no âmbito escolar, o assunto não vem à tona, não há políticas educacionais que traga uma discussão sincera para dentro dos muros da escola.

E de banal, a situação assume uma característica de normal, como pode ser percebido na fala da aluna Manu, destacada abaixo.

[...]

Aluna Manu - *Ele podia bater ou matar, fazer o que quisesse... e a população ia achar certo, normal.*

Professor - *Normal? Ia achar normal??*

Aluna Manu - *Algumas iam achar errado, mas não ia falar nada!*

[...]

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 2, 2017).

Normal ao ponto de, quando a mulher se sente “valente” e se enche de coragem para denunciar, que

[...]

Aluna Tayna - *Eu acho até os policiais achavam que... tipo: a mulher merecia ele fazer aquilo com ela, porque ela merecia.*

Aluna Manu - *Têm homens que pensam que a mulher merece isso.*

[...]

Aluno Henrique - *É direito do homem fazer o que ele quiser com a mulher.*

Professor - *É, meninas?*

Aluna Manu ((enfaticamente)) - *Lógico que não!*

[...]

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 2, 2017).

A educação androcêntrica fala mais alto e o direito “à propriedade” é reclamado pelo homem. Momentos como estes, em que as questões sociais foram trazidas para a discussão em sala de aula que busquei/provoquei para gerar dados para esta pesquisa. “São fenômenos sociais percebidos em determinado momento como importantes – qualquer que seja a razão –, cujo estudo é considerado necessário por um conjunto de pesquisadores” (MAINGUENEAU, 2015, p. 50).

O que Maingueneau quer dizer é que há diversas perspectivas sobre a discursividade, inclusive as que tratam das questões sociais enquanto recorte de estudo. Isso se dá porque “O interesse específico que rege a análise do discurso é relacionar a estruturação dos textos aos lugares sociais que os tornam possíveis e que eles tornam possíveis.” (MAINGUENEAU,

2015, p. 47). Considerando que, segundo o autor, o objeto da AD são os elementos que unem os funcionamentos textuais com a situação de comunicação, através das enunciações decorrentes do verbal e do institucional.

Um fato curioso ocorreu ao final da discussão sobre a música que ganhou vida na voz de Elza Soares. Ao se pedir uma avaliação sobre a Roda de Conversa, as falas dos alunos e alunas participantes assumiu um tom de campanha contra a violência de gênero. Mesmo pontuada pelo machismo, as falas destacadas a seguir conclamam às mulheres para denunciar os casos de agressão.

Gostei de ver a interação sobre aula de lá (refere-se ao encontro anterior) sobre gênero e coisa e dessa também que... tipo: mulher e homem, ninguém merece ser espancado. Direitos iguais (aluna Tayna).

Um resumo: Foi que a mulher não deve ser inferior ao homem e também sempre tem que ter um posicionamento pra... ter...: coragem pra denunciar se o homem bater. (aluna Amanda)

Que tenha direitos iguais, não importa a sexualidade, o gênero ou o que ela gosta ou deixa de gostar. Você tem que respeitar a pessoa. (Alun@ Bruce/Batman).

[...]

Aluno Josicleydson – *A mulher tem que ser homem! Tem que ter força, tem que ter coragem! Tem que meter na cara mesmo. Tem que pegar a chinela assim, ó! Tá! Meter na cara do safado.*

Professor ((provocando)) – *Como é o comecinho?*

Aluno Josicleydson – *A mulher tem que ser homem!*

Aluna Tayna – *A mulher tem que ser mulher e homem tem que ser homem. Entendam. Homem é homem e mulher é mulher. Agora, ninguém é superior a ninguém. Tem que ser igual.*

Aluna Manu – *Por que mulher tem que ser homem? ((como que sem aceitar a colocação do colega)).*

Aluno Léo ((tentando explicar a colocação do colega de classe)) – *Que a mulher tem que ser valente. É isso que ele quis dizer.*

Eu espero que quando a gente fique maior a gente, tipo: mude um pouco dessa sociedade que tá machista e tal... com os preconceitos contra as escolhas do povo entre gênero entre sexualidade e que as mulheres parem de sofrer nas mãos dos homens. (Aluna Tayna).

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 2, 2017).

Para o encontro seguinte, foram distribuídas antecipadamente as músicas indicadas pelos/as participantes (para o estilo Funk: *O grave bater*, interpretada por MC Kevinho; e, para o estilo Sertanejo: *Eu, você o mar e ela*, interpretada por Luan Santana), para uma leitura prévia e para que rabiscassem algumas considerações sobre as relações de gênero e as sexualidades que fossem percebidas.

O trecho a seguir representa o momento de reprovação dos alunos Júlio e Josicleydson sobre os estilos musicais escolhidos.

[...]

Aluno Júlio – *Tá de sacanagem, né, professor?! Funk?? Que merda!*

Professor – *Por que, não?!*

Aluno Júlio – *Porque eu num sou muito fã de funk.*

[...]

Aluno Josicleydson – *O senhor chama isso de música?*

Professor – *Tá no site de música.*

Aluno Josicleydson – *Pra mim, isso tá errado, viu!*

[...]

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 2, 2017)

Quando do momento da execução das duas (02) músicas indicadas para se realizar a Roda de Conversa, o aluno Júlio manteve sua reprovação em relação às escolhas. Contudo, mesmo discretamente, ambas receberam palmas ao término de cada execução. Os estilos musicais Funk e Sertanejo, quando considerados enquanto estilo musical, empataram na preferência dos alunos e alunas participantes da pesquisa (ver quadro 8).

Os estilos em questão representam as respostas da preferência da turma participante classificadas como Alegria/Diversão e também como Musicalidade (ver seção 5.2 – A preferência musical). Os dois (02) motivos juntos abrangem os votos de 11 participantes, ou 65% do total. Identifiquei a fusão da categoria Alegria/Diversão com a categoria Musicalidade como decisiva e conclusiva. A defesa dos estilos musicais se deu através dos depoimentos a seguir.

É assim professor: Essas músicas que eu escolho, não é por causa da letra. É porque o ritmo é bom... o toque é bom. Não por causa da letra. Muita letra é feia. (aluna Ester).

Muita gente ignora a letra da música e só vê o ritmo. A maioria das pessoas escolhe a música só pelo ritmo dela. (...). Às vezes, nem presta atenção na letra. (aluno Léo).

Tipo... a letra pode ser feia, mas o ritmo é bom então eu vou ouvir... (aluna Manu).

É porque tem umas músicas muito rápida. Aí você escuta e não entende nada. A maioria das vezes (aluno Júlio). (Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 3, 2017)

Como afirmado anteriormente, a maioria dos/as participantes não demonstram preocupação se a letra da música que ouvem seja ofensiva ou se possuem “*mensagens não muito educativa*” (aluno Irineu). A leitura que faço é que tanto os alunos quanto as alunas se entregam aos ritmos dançantes, animados e agitados. Sucumbiram.

Ao ser alegado que o ritmo agitado não permite que se entendam as letras das músicas, principalmente as do estilo Funk, os alunos e as alunas tiveram que se explicar pelo seguinte

fato: Se você consegue cantar a música, então você está entendendo a mensagem que está repetindo. E, mais uma vez, o ritmo agitado e alegre das músicas dos estilos Funk e Sertanejo arrebatava a preferência até dos/as participantes críticos/as.

Professor... a gente canta porque, como é que vai entender o ritmo da música se não for cantar? E se cantar... e se cantar, tipo, e num dá importância à letra da música, entendeu? (aluna Tayna).

Apesar de que a gente sabe que é feio cantar aquilo e tal. Mas, o ritmo é bom e aí, a gente gosta... então..., mas não dá importância à letra (aluna Manu).

Aí, depois de três dias, a música sai de moda (aluno Léo).

Três dias, não. Um mês. Se for no verão, é 3 mês. (aluno Júlio)
(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 3, 2017).

Em outro momento, ao se mudar o estilo musical, e ao perceber que a letra da música (*Não quero dinheiro* – Tim Maia) não traz uma carga depreciativa, a aluna Tayna declara: “*Essa música, a letra dela é bonita... a letra é bonita, mas o ritmo não é bonito*”.

É impossível as mensagens de tais letras de música não ficarem na cabeça, mesmo que não entendam absolutamente nada do que estão repetindo. As respostas demonstram que é só a diversão que a música traz a dancinha... É como se fosse uma prova de que não é preciso entender nada que a letra da música diz, basta que seja uma música pra cima, como ritmo contagiante. Contudo, não posso afirmar que seja uma música que agrade a todos.

Mesmo representando a preferência, os estilos Funk e Sertanejo não respondem por totalidade. Alguns alunos e algumas alunas preferiram não se manifestar em relação às letras (e aos estilos musicais) que foram executadas. Porém, antes e depois de cada execução musical, podia-se ouvir: “*Isso não é música também não!*” (aluno Júlio), ou “*Isso aqui não é música, não!*” (aluno Irineu).

A seguir, apresento como são situados o homem e a mulher, entendidos neste estudo como pares eufórico e disfórico, enquanto categoria semântica para a AD, na letra do Funk *O grave bater*, de MC Kevinho. O vídeo oficial da música, contava, em dezembro passado, com mais de 360 milhões de visualização no maior *site* de compartilhamento de vídeos, *YouTube*.

Quadro 11: Letra da música *O grave bater* – MC Kevinho

O grave bater – MC Kevinho	
É o novo hit do verão	Eu vou de combo, de Jack
Pra geral curtir	Cîroc e Chandon
Ela joga o bumbum pro alto	Olha as novinhas dançando
Não dá pra resistir	Em cima do som
Nem tenta pagar de santinha	Eu vou mandar o grave bater, êê, êê
Que o clima tá bom	E quero ver bumbum mexer, êê, êê
Vai desce e sobe, quebra e empina	Eu vou mandar o grave bater, êê, êê
Mostrando o seu dom	E quero ver bumbum mexer, êê, êê

Fonte: <https://www.letras.mus.br/mc-kevinho/o-grave-bater/>

A composição é formada por quatro estrofes de quatro versos cada. Na primeira estrofe tem-se:

**É o novo hit do verão
Pra geral curtir
Ela joga o bumbum pro alto
Não dá pra resistir**

O primeiro e o segundo versos fazem referência às características básicas do estilo musical em questão. Trata-se de uma música sem pretensões de duradouras, é apenas mais um “*hit do verão*” para ser tocado em festas, “*pra geral curtir*”. Nos terceiro e quarto versos já se instituem os papéis feminino e masculino nesta festa. A função da mulher é a de jogar “*o bumbum pro alto*” (terceiro verso), para o deleite do homem, que, ao observar os movimentos da mulher, sente-se tentado (“*Não dá pra resistir*”). Deve ser considerado que, em se tratando de uma festa na estação mais quente, é de praxe, principalmente no Brasil, o uso de peças de roupas transparentes, provocativas, mínimas.

A segunda estrofe é dedicada integralmente à figura feminina.

**Nem tenta pagar de santinha
Que o clima tá bom
Vai desce e sobe, quebra e empina
Mostrando o seu dom**

Já no primeiro verso da segunda estrofe, a conduta feminina é questionada. Ou melhor, as palavras de um eu lírico masculino a coloca em uma condição de constrangimento: Se ela rebola de determinada maneira, não adianta “*pagar de santinha*” porque ela já foi desmascarada. Em suma, a mulher é uma fingida. O segundo verso da estrofe pode ser

entendido por dois caminhos semânticos possíveis: o primeiro caso faz referência ao clima da estação do verão; e, o segundo ao clima de paquera instalado.

Em ambos os casos. A mulher será desnudada, pelas altas temperaturas do verão que faz com que usemos roupas mais leves e curtas e, pelo clima da dança com movimentos mais que sensuais. No terceiro verso a mulher é definida pelos movimentos da dança, enquanto que no quarto verso também é possível percorrer dois caminhos significativos. No primeiro, a mulher mostra sua habilidade de dançar e, no segundo, ela mostra o “*seu dom*”, o bumbum, “*pra geral curtir*”.

**Vou de combo, de Jack
Cîroc e Chandon
Olha as novinhas dançando
Em cima do som**

A terceira estrofe é dedicada às ações masculinas. Os dois primeiros versos fazem referência ao estilo de funk representado pelo autor/intérprete da música: o funk ostentação. A principal característica do funk ostentação é o consumo: de peças de vestuários caras, acessórios de ouro, bebidas e carros importados e muitas mulheres, que são exibidas como troféus. Esta característica é conformada pela lista de bebidas alcoólicas citadas: “*Jack, Cîroc e Chandon*”, ou a combinação de todas elas, representada pela abreviação do termo da língua inglesa “*combination*” (“*combo*”). Nos terceiro e quarto versos, o homem assume uma posição quase que contemplativa, ele “olha” a dança das “*novinhas*”. O termo “*novinha(s)*” é comumente utilizado para se referir às garotas menores de idade.

**Eu vou mandar o grave bater, êê, êê
E quero ver bumbum mexer, êê, êê
Eu vou mandar o grave bater, êê, êê
E quero ver bumbum mexer, êê, êê**

A última estrofe é formada por dois versos que se repetem. Nos versos idênticos 1 e 3, o homem, na voz do eu lírico, assume a posição de dono da festa. O qual vai comandar a batida forte (“grave”) do funk. E, nos versos idênticos 2 e 4, ele volta a assumir a postura de contemplação, de observador da dança das “*novinhas*”, contudo, através do verbo “querer”, que, enquanto verbo transitivo direto pode ser entendido como: sentir vontade de, desejar ou possuir algo, exigir que algo se cumpra...

Reorganizando as representações feminina e masculina enquanto pares opostos, em um nível mais próximo do subjetivo, o homem, eufórico, é aquele que é tentado (“Não dá pra resistir”) pela mulher, elemento disfórico, que não se encaixa no perfil de “*santinha*”. O

primeiro par é formado “não resistir” X “não santa” (ou, como destacara a aluna Tayna: “santo” X “puta”).

Para um segundo par, a mulher, na condição disfórica de provocadora “se mostra”, enquanto que o homem, passivo, é representado pelo verbo “olhar”, o registro óptico deixa o homem quase que petrificado diante das jovens e mulheres que serpenteiam em seus rebolados, hipnotizando-o. Segundo par: “mostrar” X “ver”.

Antes mesmo de a música ser executada em sala de aula e sua letra lida, no momento em que a cópia das letras das músicas *O grave bater* (MC Kevinho) e *Eu, você, o mar e ela* (Luan Santana), queixam-se como a aluna Rafaela e alun@ Bruce/Batman.

Professor – ((dirigindo-se à Bruce/Batman que já veio reclamar das músicas selecionadas para o próximo encontro)) – *Tu já tá querendo resumir, é?*

Alun@ Bruce/Batman e aluna Rafaela – *É claro! As duas... é visto como um objeto sexual, a mulher.*

Professor – *As duas músicas?*

Alun@ Bruce/Batman e aluna Rafaela – *É!*

Alun@ Bruce/Batman – *Tanto essa quanto a outra.*

Aluna Rafaela – *No clip, ele só quer ficar com ela.*

Professor – *Pera, aí. ((tentando entender as queixas)) Nas duas músicas...*

Alun@ Bruce/Batman – *...A gente é vista como objeto sexual.*

Professor ((para Bruce/Batman)) – *Tu já tá antecipado o próximo encontro?*

Alun@ Bruce/Batman – *É!*

Professor ((para a aluna Rafaela)) – *Aí, tu colocou essa daí? ((uma das letras de músicas entregues foi sugerida pela aluna Rafaela)).*

Alun@ Bruce/Batman – ((para a colega)) – *Coisa feia, né, Rafaela!*

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 3, 2017).

Ao serem questionados sobre o que pensam das duas (02) músicas executadas, instaura-se uma situação um tanto quanto incômoda. Ao insistir, pergunto: “O que você acha dessas músicas que você ouviu?”, e obtenho as seguintes falas:

[...]

Aluna Jorge – *É muito machista.*

[...]

Professor – *Não consegui entender. Porque é machista?*

Aluna Jorge – *Porquê... nessa de Luan Santana ele só usou ela. Só quis ficar uma noite com ela. E... na outra, eu não entendi muito bem, mas...*

Professor – (...). *Na de Luan Santana ele só queria...*

Aluna Jorge: *Usar ela...*

[...]

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 3, 2017)

Por mais que em uma primeira leitura a aluna não entenda “*muito bem*” a mensagem de uma das letras de música, ela consegue perceber que a mulher é retratada como um objeto coisificado, para o bel prazer do homem. Característica de uma cultura machista. Ao serem solicitados/as sobre o que seria esse “usar”, obtenho as mais variadas versões:

[...]

Aluno Henrique – *Pegar ela só uma vez só...*

Aluno Vinícius – *Fazer sexo animal.*

[...]

Alun@ Bruce/Batman – *Ele só queria transar com ela, uma noite só...*

Professor – *Então, em qual das duas... músicas?*

Alun@ Bruce/Batman – *Nas duas.*

[...]

Aluna Manu – (...) *Porque antes de ele estar lá no quarto, ele só queria ela por uma vez. Tipo: Viu ela, vou transar com ela só uma vez. (...)*

[...]

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 3, 2017)

Por mais que nas duas músicas observadas a figura da mulher não tenha expresso a sua versão dos “fatos” por meio de um eu lírico feminino, há ainda os que afirmam que a mulher estava interessada em uma relação sexual. Afinal, ela já fora advertida: “Nem tenta pagar de santinha”. Observe.

[...]

Professor – *Qual é a visão dele sobre o relacionamento? E a vontade dela, fica como? O que é que define a relação?*

Aluno Irineu – *O vazio, o vácuo...*

((risos e burburinhos))

Professor – *Não entendi a história de vazio.*

Aluno Irineu – *É algo sem vontade, que ela não expressou o que ela quis.*

Professor – *Você consegue perceber na letra da música, vontade dela ou fala feminina nesse relacionamento?*

Alunos e alunas – *Não.*

Aluna Manu – *Não, é só a vontade dele.*

Professor ((repetindo a fala da aluna)) – *“É só a vontade dele...” é isso que diz a canção, né?! E a vontade geral que iniciou a história da música é o quê?*

Aluno Júlio – *Ela deixa ele fazer tudo.*

Professor – *Concordam com ele? Ela deixa ele fazer tudo? A ideia que Júlio está trazendo é essa. E aí?*

Aluna Manu – Não... na música deixa... (...) Mas, talvez em outros casos, o homem obriga a mulher a fazer...

Professor – Pode falar... o que você disse? Tenha medo não, pode falar.

Aluno Josicleyson – Ela quis. Foi a vontade dela!

[...]

Aluna Amanda – Ele disse: “Ela deve ter querido”.

Professor – Léo já diz outra coisa...

Aluno Léo – Eu quis dizer que talvez a música tenha sido baseada em história real... aconteceu lá e o cara quis fazer uma música. Aí o cara quis fazer uma música sobre aquilo que aconteceu.

Professor – E a História real acaba sendo o quê?

[...]

Aluna Amanda – O que tu disse?... Ele disse: “estupro”.

Professor – Pois é... Estupro. Parece que aconteceu algum estupro aí... pela letra da música?

Alunos e alunas ((em vozes alternadas)) – Parece! Não!

Aluna Manu – Ninguém sabe se ela queria ou não.

Aluna Amanda – Mas se ela foi pra cama com ele?

Aluna Manu – Muitos homens obrigam, Amanda.

[...]

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 3, 2017)

A identificação de pares eufóricos e disfóricos vai tomando outros níveis. Por mais que a mulher não tenha tido voz nas duas letras observadas, é recorrente a ideia de que ela tenha dado permissão para que se ocorra o ato sexual. E não só permissão, mas que ela tenha querido praticá-lo. A convicção se deu baseada apenas na vontade do homem. Não importando a presença ou não de um eu lírico feminino. Seguindo este raciocínio, a permissão (ou a vontade dela) deu-se no nível da suposição.

A sintaxe do nível fundamental abrange duas operações: a negação e a asserção. Na sucessividade de um texto, ocorrem essas duas operações, o que significa que, dada uma categoria tal qual que *a versus b*, podem aparecer as seguintes relações:

- a) afirmação de *a*, negação de *a*, afirmação de *b*,
- b) afirmação de *b*, negação de *b*, afirmação de *a*.

[...]

A semântica e a sintaxe do nível fundamental apresentam a instância inicial do percurso gerativo e procuram explicar os níveis mais abstratos da produção, do funcionamento e da interpretação do discurso (FIORIN. 2016, p. 23-24)

Considerando o episódio da relação sexual discutida pelos alunos e alunas participantes a partir da letra da música *Eu, você, o mar e ela*, interpretada por Luan Santana, dada a categoria “a dúvida se a mulher quer realizar o ato sexual” (termo *a*) versus “certeza de que ela quer realizar o ato sexual” (termo *b*), há a seguinte organização sintática fundamental: afirmação de que não se sabe se a mulher deseja o ato sexual, quando não fica claro se a mulher deseja o ato sexual; negação da informação, no momento em que os alunos afirmam que ela quis praticar o ato; e a afirmação da certeza ocorre quando o ato sexual é consumado.

A afirmação representada pela consumação do ato sexual pode estar no nível da suposição. Sendo assim, e considerando que a figura da mulher não teve voz, um eu lírico que a representasse, é consenso androcêntrico que ela o tenha permitido.

Pode-se confirmar a partir das falas dos alunos e alunas.

[...]

Aluna Manu – *Vulgar.*

Professor – *É isso que a gente consegue perceber em algumas dessas músicas daí? Em qual das duas?*

Aluno Josicleydson – *Nas duas.*

Professor – *Alguma marca mais essa vulgaridade do que outra?*

Alunos e alunas ((em vozes sobrepostas)) – *Sim!*

Professor – *Qual?*

Aluno Josicleydson – *O pancadão aí...*

Professor – (...). *A outra tem esse tipo de coisa também?*

Alunos e alunas ((em vozes sobrepostas)) – *Tem.*

Aluno Josicleydson – *É mais escondida.*

Aluno Léo – *O povo acha mais lá que é uma música romântica qualquer.*

[...]

Aluna Manu – *Vai prestar atenção na letra pra ver lá como é, mesmo que é...*

professor – (...) *De acordo com essas duas músicas que a gente tá vendo, qual seria o papel feminino?*

Aluno Vinícius – *Dançar, mostrar a bunda.*

Alunos e alunas ((em vozes sobrepostas)) – *Rapariga.*

Professor – *Como é representada a mulher?*

Aluna Manu – *Vadia.*

Aluno Josicleydson – *Mulher é um objeto.*

Aluna Ester – *Descartável*

Professor – *A mulher é descartável por quê?*

Aluna Ester – *Você vai usar uma vez. Você vai transar uma vez com ela e....depois deixa pra lá!*

Aluno Júlio – *Usa e joga fora.*

Aluno Junior – *Mulher é igual a fome: é só comer que passa.*

[...]

Professor – *E isso é como ela é vista ou como ela está sendo cantada, aí (nas músicas)?*

Aluno Josicleydson – *Os dois.*

Professor – *Mas será que na música, está falando só de mulher? Tá falando também do papel masculino, não é? Como é que ele é representado?*

Aluna Tayna – *O Pegador!*

[...]

Professor – *Ele só é representado dessa forma?*

Aluno Júlio – *Não: Rico.*

Aluno Josicleydson – *Bota aí: gostoso!*

Aluna Amanda – *Enfim, a mulher, no final das contas, fica como não presta e...*

Professor ((interrompendo a aluna)) – *Já quer resumir, é?! Resuma, então.*

Aluna Amanda – *Que no final de tudo, resumindo, a mulher só sai como se fosse a ruim na história, e o homem, o bonzinho da história.*

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 3, 2017).

Para servir de contraponto, foram executadas duas outras músicas: *Não quero dinheiro*, de Tim Maia; e *Sua cara*, interpretada por Pablo Vittar e Anitta. À execução da música, seguiu-se uma atividade de elaboração de capas de CDs, a partir de imagens diversas retiradas

da *Internet* (ver Apêndices J e K). A atividade solicitou que as capas fossem elaboradas para um público que não conhecesse a letra da música. A mensagem da letra deveria ser transmitida através das capas produzidas.

Figura 14: Montagem de capas de CD – Eu só quero amar 1 e 2



Fonte: Arquivo do pesquisador, 2017.

A música do estilo *Soul Music*, interpretada por Tim Maia foi bem recebida pela turma. E, voluntariamente, os alunos e alunas não se furtaram às comparações com as músicas executadas anteriormente. As falas abaixo ilustram alguns comentários sobre a letra da música.

Ali o homem pega a mulé porque ele é rico e essas coisas... Ele só pega uma vez. E... nessa de Tim Maia ele disse que não precisa de dinheiro pra poder amar. [...] Não tem interesse corporal (aluno Josicleydsen).

[...]

Aluno Léo – Não é uma modinha.

Aluna Manu – Essa aí ficou, né?!

Professor – É. Ficou. E a mensagem dela também fica?

Alunos e alunas – Fica.

Professor – E a mensagem da outra (...) fica também?

Alunos e alunas – Fica.

Professor – Por mais que a gente acaba não lembrando a letra da música, você lembra que a história... é o quê?

Aluna Manu – Que quer usar a mulher.

Professor – (...) A gente acaba resumindo assim?

Aluna Manu – É!

[...]

(Fonte: Arquivo do pesquisador. Roda de Conversa 3. 2017).

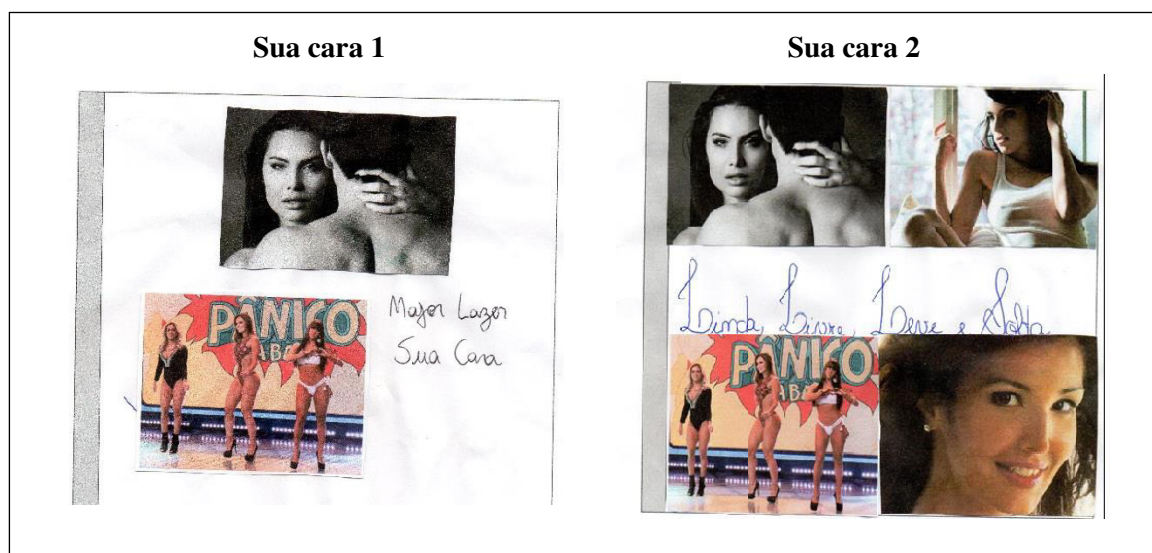
A Atividade de produção das capas de CDs solicitava que, em grupos, os/as participantes redigissem um comentário, uma mensagem sobre a letra da música. Os versos simples e diretos de Tim Maia. Renderam os dois textos transcritos a seguir.

A mulher é valorizada e é Romântica, Alegre mostra que o casal é Feliz, a mulher é apaixonada Sorridente, Satisfeita A Musica principal fala sobre o amor muto entre um casal. Ela não está com ele por interesse e sim por Amor. E ele é Romântico com a Mulher. (Grupo Não quero dinheiro 1: Amanda, Jhennyfer, Natacha e Viviane).

Muito romântico no enredo musical decorrente da capa mudando a linha de pensamento diferenciado da oficial. Na imagem parece que o casal é muito próximo, parece também que ele valoriza muito ela e faz de tudo pra ela ficar feliz quando ela fica triste e que eles acreditam na promessa que fazem quando se casam. (Grupo Não quero dinheiro 2 – Jorge, Rafaela, Bruce, Irineu e Josicleydson).

A visão transmitida parcialmente pela montagem das capas de CDs ganha reforço com o texto redigido pelos dois grupos. Para que a figura feminina seja valorizada, ela precisa da presença de um homem que a faça se sentir assim, bem como precisa estar, de certa forma, à sombra de um homem que “faz de tudo pra ela ficar feliz”. E, para que ela se sinta satisfeita, carece de ser fiel às promessas do casamento.

Figura 15: Montagem de capas de CD – Sua cara 1 e 2



Fonte: Arquivo do pesquisador, 2017.

Com a execução e a leitura da música *Sua cara*, mais uma representante do estilo Funk, interpretada por Anitta e pela *Drag Queen* brasileira, Pabllo Vittar, os alunos e alunas da turma de 8º ano do Ensino Fundamental perceberam uma mudança no percurso narrativo

presente na letra da música. “*Essa música é o contrário*”, preludia a aluna Tayna ao perceber que a mulher passa a assumir a posição de sujeito, dona de suas vontades, contudo, segundo alguns/mas participantes, ainda à espera da iniciativa do homem.

[...]

Professor – *Vamos ver essa daí, tá?! A representação e a fala da figura feminina e da figura masculina.*

Aluna Tayna – *Essa música é o contrário.*

Professor – *como assim?*

Aluna Tayna – *Ela tá querendo ele e ele não se toca...*

Professor – *Ah, tá...É isso aí?*

[...]

Alun@ Bruce/Batman – *É que ela tá mostrando pra ele que não só é ele que quer ela, tem um monte. E ela está rebolando pra todo mundo, mas se ele quiser pegar ela, ela também aceita. Ela vai pegar tudinho. Ela vai passar o rodo geral.*

[...]

Aluna Manu – *Ele só olha, mas não encara ela.*

Professor – *Porque é que ele só olha e não encara? (...)*

Aluna Manu – *Ele fica inventando coisa, que fala..., mas é “Cheio de história e de porém” ...*

[...]

Aluno Henrique – *Porque ele é frouxo.*

Alun@ Bruce/Batman – *Porque ele é covarde.*

[...]

Aluna Manu – *É porque ela tem várias opção. Não é só ele.*

[...]

(Fonte: Arquivo do pesquisador. Roda de Conversa 3. 2017).

Quando parecem que os termos agressivos serão esquecidos por parte da turma e uma vez apaziguados os ânimos, a discussão sobre a letra da música parece reavivar as agressões à figura feminina. Bastou à mulher reclamar uma posição de igualdade para que a masculinidade dos alunos da sala de aula fosse ofuscada. Literalmente ofendidos¹⁵. As confrontações e associações seguiram uma linha forte e historicamente marcada.

A discussão avolumou-se quando solicitada a comparação com as outras músicas trabalhadas.

[...]

Professor – (...) Nas duas primeiras músicas a gente via a mulher como?...

Aluna Manu – *A mulher é a coitada. Agora ela quer botar pra cima, mesmo.*

Aluno Irineu – *Agora ela quer ser piranha.*

Aluna Tayna ((aumentando o volume de voz)) – *Só porque ela quer pegar o homem, agora ela quer ser piranha?!*

Aluna Manu – *Cadê que vocês falam? ((dirigindo-se aos garotos da sala de aula)) Cadê que falam quando o homem quer pegar várias mulher?... Aí vem a discussão!*

Aluna Tayna ((também com o volume da voz em crescente)) – *Ela é puta quando ela quer pegar, e se o homem quer pegar, ele é pegador?*

¹⁵ Houve, mesmo discreta, uma manifestação individual e não simpática em relação à *Drag Queen* parceira na composição e interpretação da música. Como a fala do aluno não pôde ser capturada em áudio, não há a possibilidade de citar suas palavras.

[...]

Professor – (...) *Você pode falar de novo, Irineu?*

Aluno Josicleydson – *Depois vai ser linchado. Mas, fala, mesmo.*

Aluno Irineu – *Ela quer ser piranha! Ela não está sendo obrigada.*

[...]

Aluna Tayna ((com o tom de voz claramente alterado)) – *Porque ela quer ser piranha? Só porque ela quer pegar um homem? ((bate na carteira escolar, indignada))*.

Aluna Manu – *Ela faz o que quiser... e o homem... o homem pode estar casado que tem várias mulher e ele é o santo da história?!*

Professor – *Ela quer ser piranha?*

Alun@ Bruce/Batman - *Não. Homem é 'piranho' porque pega um monte? Não. Porque o pau dele é um músculo. Se ele quiser levantar o pau dele, ele levanta... Então tem até mulher e homem relação mútua. Então... há não ela não vai...*

Professor ((diante da passividade e do silêncio dos rapazes, o professor provoca)) – *Vejam que rapazes... qual é a palavra, mesmo, Henrique?*

Aluno Henrique – *Frouxo.*

[...]

Professor – *Os rapazes falam o quê, disso aí? E aí, meninas, o que vocês acham dos rapazes da sala?*

Aluna Tayna – *Machista!*

Professor: *Por que machistas?*

Aluna Manu – *O principal é Irineu, ((aponta para o colega de sala)) ali, ó!*

Aluna Amanda – *Irineu é machista!*

Professor - *Será que Irineu sozinho é machista?*

Aluna Amanda – *Não. A sociedade também... a sociedade também.*

Aluna Manu – *Todos aqui são.*

(Fonte: Arquivo do pesquisador. Roda de Conversa 3. 2017)

E, antes mesmo que os garotos tentassem se defendem, a aluna Rafaela dispara: *“Homem nenhum confessa que é machista”*. Todos os garotos foram questionados por mim, e todos negaram ser machistas.

As capas de CDs 1 e 2 receberam os seguintes resumos críticos, direcionados aos/as futuros/as compradores/as.

O que dá pra entender nesta de Major Lazer é que tem mulheres soltas e poderosas querendo pegar um homem ou mais, e as mulheres querem se divertir do tipo de pegar todos homens numa festa/Baile. (Grupo Sua cara 1: Henrique, Júlio, Junior e Vinícius)

Quando ver a capa do CD vão perceber que a música fala de mulher vulgar, de relações sexuais e que vai ter putaria. (Grupo Sua cara 2: Léo, Manu, Tayná, Ester)

A maioria das discussões sobre as letras das músicas observadas seguiram um caminho semelhante. A música *Quando você chorar*, interpretada por Bruna Karla, foi a escolhida para o estilo Religioso/Gospel.

Em seus 25 versos não há termos expressos que se indica o sexo do eu lírico. Porém, alguns destes versos traçam um perfil essencialmente feminino, considerando uma relação marital instituída sob os preceitos religiosos em questão. Versos como:

Eu sempre quis alguém assim (l 3)

Pra me amar e cuidar de mim (l 4)

Eu prometo, vou te retribuir (l 5)

Quando você chorar (l 9)

Eu vou estar aqui pra te abraçar (l 10)

Traçam o caminho das pedras pelo qual a figura feminina vem sendo conduzida sob as mãos firmes do homem para segurá-la forte. O verso “*Pra me amar e cuidar de mim*” (l 4) representam, entre outras coisas, um apelo explícito à força e à virilidade do homem. A letra da música, como um todo, é o ideal representativo para a pessoa amada. À qual, muitas vezes, é associada a valores como justiça, sensatez e honradez. Atributos procurados em um homem religioso.

As falas dos alunos e alunas sequer cogitaram se tratar de um eu lírico masculino. Como:

Que ela vai cuidar dele quando ele chorar (aluna Tayna).

Tipo: Num tem nada aqui oculto. Dá pra gente ver que ela tá apaixonada por ele, ele tá apaixonado por ela. (aluna Manu).

Ele fazia ela feliz (aluna Amanda).

Não tem nada obscuro na música. Não tem violência... não tem putaria (aluno Henrique).

De fato, não há nada de obscuro na letra da música. O papel da mulher está traçado e definido: servir ao homem e por ele ser protegida.

Outra representante do estilo musical Sertanejo foi a música *Infidel*, composta e interpretada por Marília Mendonça. Seu eu lírico feminino apresenta um enredo de fácil assimilação que narra o flagrante físico da traição do esposo com outra mulher. Suas três estrofes iniciais são dirigidas à amante do esposo e as três estrofes restantes, direcionadas ao esposo traidor, funcionam como refrão. A mulher da canção resolve repassar o marido traidor para a amante, e com ele, a condição de mulher traída.

A questão da identificação do sexo do narrador foi facilmente resolvida pelos/as participantes. O aluno Josicleydson constata: “*Não. Lógico que não. Pela letra, é uma mulher que está cantando. Que está contando a história*”. E, ao ser questionado se faria diferença se

a música fosse cantada por um cantor ou por uma cantora, o aluno é taxativo: “*Não. Porque a letra vai ser a mesma*”.

Uma vez reconhecida que a música representa uma mulher, esta teve, inclusive sua sexualidade questionada. O que foi, em seguida, esclarecida.

[...]

Professor – (...) *O que vocês conseguiram perceber na letra da música?*

Aluna Manu – *Uma fala que, tipo: o amor é imenso, ele vai ser da pessoa, e essa já é traição. A mulher levou gaia do marido ou... se ela for lésbica... ninguém sabe.*

Aluna Amanda – *Não. Porque eu acho que não poderia ser uma mulher, porque tem uma fala aqui... ((procura no texto da letra da música)), tem aqui... acho que eu achei. Porque ela fala: “traidor”. Traidor vem do masculino. Como é que poderia ser “ela”?*

[...]

(Fonte: Arquivo do pesquisador. Roda de Conversa 4. 2017).

O período de um (01) ano relatado na música separa o tempo em que a traição foi descoberta e o momento do flagrante. De acordo com os alunos e as alunas da turma, a mulher esperou este período de um (01) ano, na expectativa de que o esposo desistisse da amante e se dedicasse a ela, à esposa. É o que dizem:

Ela amava o cara, mas ela viu a situação, ela sendo traída, chegou lá na hora. Foi pegada no flagra. (...) Ela amava muito ele e ela se sentiu traída e ela quis confirmar (aluno Irineu).

((Ela esperou um ano porque)) Ela queria confirmar se era verdade. (aluno Júlio).

Ou, ela amava ele e ela pensava que ele ia mudar. (...) Ah, professor! Ela... tipo, ela descobriu faz um ano, mas ela ainda gostava dele, tipo, queria ele pra ela, aí, tava competindo com ela porque tem essa competição de amor só faz machucar, então, tipo, ela tava competindo pra ver quem ficava no final, então, ela cansou, ela ficou levando gaia ainda, pensando que não ia levar um dia. (aluna Tayná).

O período em que a mulher não se manifestou sobre a traição do esposo a que ela se impôs serve para pôr em xeque sua autoestima. Enquanto a discussão durante a Roda de Conversa girava em torno de “a mulher gostar (ou não) do esposo”, deixo a seguinte pergunta no ar: “E ela não gostava de quem?”. E de um rompante, a aluna Tayná afirma: “*Dela! Se ela gostasse dela, já tinha separado dele há muito tempo!*”

Para completar o trajeto da mulher que conta sua história nos versos da letra de música, os alunos e as alunas revelam como percebem a relação conjugal do casal. Revelado através de um jogo de conveniências, a favor do homem. Como se pode perceber no trecho abaixo.

[...]

Aluna Tayna – Às vezes, ele gosta dela, mas botou gaia nela porque ele quis botar.

Aluna Manu – Não. Se ele gosta, ele não tinha botado gaia.

Aluna Tayna – Mas, às vezes, ele gosta e coloca. Gosta e não ama. Gosta e não ama!

[...]

Aluno Júlio – Eu aposto que essa amante aí é novinha.

[...]

Aluna Tayna – É tipo assim, professor. Ela gosta porque ela é a mulher, ela é que faz tudo pra ele: ela que passa, ela que lava, ela que faz tudo, entendeu? E... a outra é, tipo, só um lanchinho.

Professor – “A outra” o quê?

Aluna Tayna – A amante é só um lanchinho. E Ela que é “a de casa”, entendeu? A maioria dos homens levam assim: que a outra é um lanchinho. E ela é “de casa”.

Aluno Henrique – Ela é que lava a roupa pra ele, faz a comida pra ele...

Aluna Tayna – Por isso que ele gosta. Ele não ama.

Professor – Ah! Tá! Então, ele quer o que mesmo?

Alun@ Bruce/Batman – Uma empregada! Ele quer uma empregada!

Professor – Ah! Ele quer uma empregada, né?! Por isso que ele só gosta dela...

Aluna Amanda – Mas num separa.

Aluna Tayna – Ela se acostumou de levar gaia.

[...]

(Fonte: Arquivo do pesquisador. Roda de Conversa 4. 2017)

O sucesso da música no *site* de compartilhamento de vídeo (*YouTube*) é inquestionável. Já ultrapassou a marca de 420 milhões de visualizações há algum tempo. Isso se deve, também, a uma dinâmica compartilhada: a esposa é para o lar, para o trato do esposo e dos filhos, enquanto que o homem tem passe livre. É culturalmente aceito que o esposo traia a mulher. Isso se deve há uma herança social onde os casamentos eram arranjados entre as famílias e os nubentes sequer demonstravam afeto um pelo outro. Apenas interesse.

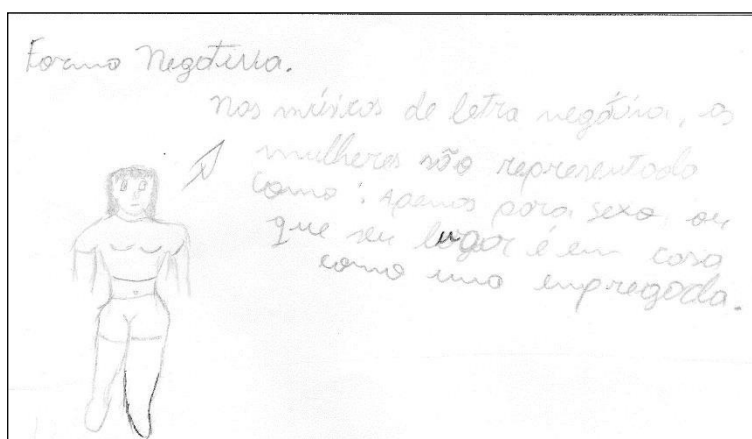
Sobre esse poder e essa superioridade masculina, Bourdieu relembra que no meio social que cerca o homem

[...] a virilidade tem que ser validada pelos outros homens, em sua verdade de violência real ou potencial, e atestada pelo reconhecimento de fazer parte de um grupo de “verdadeiros homens”. Inúmeros ritos de instituição, sobretudo os escolares ou militares, comportam verdadeiras provas de virilidade, orientadas no sentido de reforçar solidariedades viris. Práticas como, por exemplo, os estupros coletivos praticados por bandos de adolescentes – variante desclassificada da visita coletiva ao bordel, tão presente na memória dos adolescentes burgueses –, têm por finalidade pôr os que estão sendo testados em situação de afirmar diante dos demais sua virilidade pela verdade de sua violência, isto é, fora de todas as ternuras e de todos os enternecimentos desvirilizantes do amor, e manifestar de maneira ostensiva a heteronomia de todas as afirmação da virilidade, sua dependência com relação ao julgamento do grupo viril (BOURDIEU, 2012, p. 65-6).

A traição masculina, como explicitada pelo autor, representa sua afirmação perante à mulher e aos demais de sua sociedade. A sua virilidade precisa ser testada (e provada) constantemente, nem que para isso, o homem mantenha duas mulheres, duas famílias.

A discussão provocada a partir das músicas interpretadas por Bruna Karla e Marília Mendonça foi transposta para uma atividade de desenho livre e individual. No desenho, Alunos e alunas retrataram, a seu modo, relações de gênero e de sexualidades sob dois (02) aspectos: de forma positiva e de forma negativa.

Figura 16: Representação da relação de gênero ou sexualidade de forma negativa – Aluno Léo



Fonte: Arquivo do Pesquisador, 2017.

TEXTO: Forma Negativa. Nas músicas de letra negativa, as mulheres são representadas como: apenas para sexo, ou que seu lugar é em casa como uma empregada.

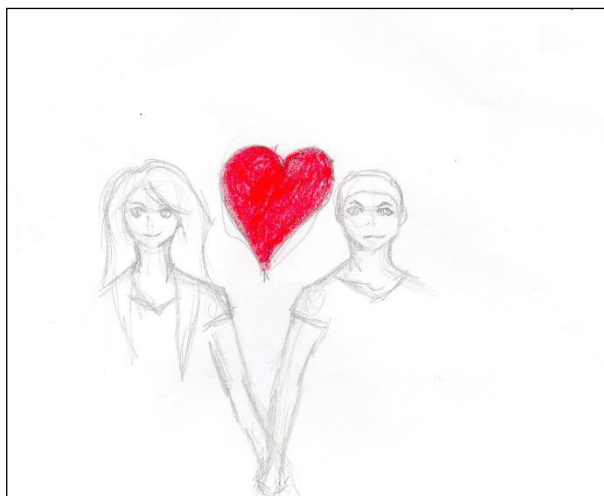
Figura 17: Representação da relação de gênero ou sexualidade de forma negativa – Aluna Amanda



Fonte: Arquivo do Pesquisador, 2017.

TEXTO: No balão: Seu gay, usando short olha só pode ser viado vai dar pra ver se você deixa de ser viado seu arrombado.
TEXTO: Abaixo da figura: Negativo.

Figura 18: Representação da relação de gênero ou sexualidade de forma positiva – Aluno Josicleydson



Fonte: Arquivo do pesquisador, 2017.

Figura 19: Representação da relação de gênero ou sexualidade de forma positiva – Aluno Henrique



TEXTO: POSITIVA!

"EU AMEI TE VER"
THIAGO IORC

Fonte: Arquivo do pesquisador, 2017.

Outra dupla de letras de músicas foi observada. *Na dança do Strip-tease*, de 1996, interpretada pela banda de axé/pagode Cia do Pagode; e *Raimunda*, de 1997, interpretada pela banda de axé Gang do Samba. As letras de músicas escolhidas serviram para trazer à discussão as formas de se representar as relações de gênero e de sexualidades em um passado recente, contemporâneo de seus pais e mães.

A música *Na dança do Strip-tease* (assim como todas as outras trabalhadas neste estudo) foi executada em formato de vídeo. E, antes de sua exibição, fui recuperando o conhecimento de mundo acumulado pela turma de 8º ano do Ensino Fundamental,

questionando-os/as: O que é Strip-tease? As respostas dadas direcionavam para a dança acrobática *Pole Dance*, como se pode constatar no trecho abaixo.

- *É uma dança. Um estilo de dança. (aluno Irineu)*

- *É uma dança sensual. (aluno Júlio).*

- *Tirar a roupa. (aluno Josicleydson).*

- *Dançar tirando a roupa. (aluna Tayna).*

E, ao questionar sobre “quem vai dançar tirando a roupa”, os alunos e alunas foram categóricos: “*A mulher*”. Ou, como frisou o aluno Júlio: “*A piranha. Porque a rapariga da história é a mulher*”.

Diante do vídeo exibido, a aluna Manu percebe-se fazendo parte de uma dubiedade: “*O home quer a mulher nua ((cita os versos)): ‘O que é bonito é pra se mostrar’. Mas, ela vai lá, mostra e é chamada de rapariga. Eu não entendo*”. Foi exibido um segundo vídeo da mesma banda de axé/pagode, cantando a mesma música. Desta vez, sem focalizar a dançarina, mas a plateia. E novo dilema se instaura.

[...]

Professor – *Em relação às garotas da plateia, você acha que elas de importam com a letra da música?*

Aluna Tayná – *Sim e não. Tipo (inint), na hora da música, mas não. Elas não vão muito pela não, mas, pelo ritmo, porque tipo, se tocasse só a letra, elas não iam fazer isso, agora, se tocasse só o ritmo ela ia fazer isso, porque ia ter porque dançar. Entendeu?*

[...]

(Fonte: Dados do pesquisador. Transcrição Roda de Conversa 4, 2017).

O argumento truncado da aluna já fora por ela utilizado para justificar o seu próprio gosto musical do ano 2017. Dilemas como esse vêm pontuando a existência feminina em nossa sociedade. A aluna que se assustara com a apresentação alegre, agitada, dançante da bailarina do grupo Cia do Pagode, é a mesma que vibra ao ouvir as primeiras batidas da música *Raimunda*, interpretada pela Gang do Samba (“*Isso é legal, professor*” – aluna Manu). E complementa: “*É legal a música, porque é bem rápida, não a letra, que é safada*”.

Assim como nas músicas *O grave bater* e *Eu, você, o mar e ela*, na perspectiva dos alunos e alunas do 8º ano do ensino Fundamental, tanto como *Na dança do Strip-tease* como na música *Raimunda*, a mulher é vista como um objeto. “*Só que, antes, ela era vista como um objeto, agora ela é tratada como um objeto*” (aluna Tayna). Que trafega entre o impasse em se exibir e manter-se recatada.

A relação de gênero presente nas músicas observadas e indicadas pelos alunos e alunas participantes da pesquisa apenas reproduz a condição vivida em sociedade. A seus autores e autoras restam servir de cronistas sociais, expondo as entranhas das mazelas da humanidade ou criar fantasias sonoras que sirvam de cosméticos para esconder tais mazelas.

A combinação entre um ritmo envolvente e frases que motivem a reflexão pode ser um caminho possível. Por ora, os alunos e alunas participantes da pesquisa estão mais ocupados com os ritmos envolventes.

A percepção sobre as relações de gênero externada a partir das leituras das letras de música apontam para a formação de uma geração menos estagnada. As alunas, por mais que se sintam envolvidas pelos ritmos das músicas, mostraram-se mais dispostas ao debate e ao questionamento dos papéis sociais de homens e mulheres, independentes de seus direcionamentos sexuais.

Os alunos, por sua vez, mantiveram-se mais presos aos valores androcêntricos, na qualidade de herdeiros de uma cultura e educação machista e patriarcal. Por vezes, sentiram-se acuados quando alguma das alunas levantava a voz contra os posicionamentos que insistem em manter as mulheres em situação inferior ao homem.

A névoa que encobre a discussão sobre as sexualidades mostrou-se menos espessa. As oportunidades que surgiram, inspiradas nas letras das músicas, para se comentar sobre as sexualidades não foram dispensadas. Entretanto, suas ocorrências não foram citadas por mim, de caso pensado. À medida que foram surgindo durante as Rodas de Conversas, fizeram parte do debate. De forma natural entraram na discussão e dela saíram. Natural, assim como deve ser.

Cabe, mais uma vez, às escolas, oportunizar tais debates. E que eles surjam à medida em que as necessidades sociais assim os exijam. A turma em questão não se furtou ao debate. Houve um grande respeito pela fala do outro e ao não igual. Depoimentos como:

Eu acho que uma música que fala-se sobre gênero e sexualidade que fala-se que é normal e não visse como uma coisa ruim ou do outro mundo. (aluna Rafaela).

[...] eu tive a oportunidade de falar tudo o que penso sobre as músicas e também o que meus colegas de classe pensam (aluna Ester).

As músicas trabalhadas falam sobre sexo, sobre como a mulher é vista pela sociedade, e também quase todas as músicas trabalhadas o homem se encontra superior a mulher (aluno Henrique).

Ao se trabalhar o gênero discursivo/textual letra de música, na qualidade de professor de língua portuguesa, procurei também sensibilizar os alunos e alunas não só para as questões de

gênero e sexualidades, mas para como estas questões são retratadas nas letras das músicas. enquanto umas romantizam o processo de exploração à figura feminina (*Ai que saudade da Amélia*) ou vulgarizam sua imagem (*O grave bater, Na dança do strip-tease, Raimunda*), outras, cantam poeticamente o encantamento e a beleza feminina (*Dora*) ou colocam a condição de mulher em pé de igualdade como o homem (*Meu Deus*), permitindo-lhe ser sujeita de sua história.

As falas dos/as participantes destacadas anteriormente precisam estar mais presentes nas escolas, para que alunos como Júlio, que, ao ser questionado: “Ser mulher é...” possuam adjetivos mais tolerantes. Afinal, Geni, não foi feita para cuspir.

O subitem a seguir, apresentam algumas atividades que podem ser trabalhadas em sala de aula a partir das letras de músicas presentes nesta pesquisa.

5.5 As possibilidades de trabalho pedagógico por meio das letras de música sobre as relações de gênero e sexualidades

As diretrizes presentes nos Parâmetros Curriculares Nacionais estabelecem um conjunto de objetivos a serem trabalhados durante as aulas de Língua Portuguesa para o Ensino Fundamental. Dentre este conjunto de referências elaboradas para orientar o fazer pedagógico, o presente estudo vê a possibilidade de se trabalhar em sala de aula alguns destes objetivos, tais como:

- Utilizar a linguagem na escuta e produção de textos orais e na leitura e produção de textos escritos de modo a atender a múltiplas demandas sociais, responder a diferentes propósitos comunicativos e expressivos, e considerar as diferentes condições de produção do discurso;
- Utilizar a língua para estruturar a experiência e explicar a realidade, operando sobre as representações construídas em várias áreas do conhecimento;
- Analisar criticamente os diferentes discursos, inclusive o próprio, desenvolvendo a capacidade de avaliação dos textos:
 - contrapondo sua interpretação da realidade a diferentes opiniões;
 - inferindo as possíveis intenções do autor mascaradas no texto;
 - percebendo os processos de convencimento utilizados para atuar sobre o interlocutor/leitor;
 - identificando e repensando juízos de valor tanto socioideológicos (preconceituosos ou não) quanto histórico-culturais (inclusive estéticos) associados à linguagem e à língua; (BRASIL, 1998a, p. 32/3).

As possibilidades de trabalho por meio das letras de músicas utilizadas foram pensadas para se trabalhar questões relacionadas às relações de gênero e sexualidades, contudo, nada impede que, sem servir de pretextos, outros aspectos relacionados à língua também possam ser abordados, como aspectos ortográficos, semânticos e/ou sintáticos das palavras.

Neste breve capítulo, apresento algumas sugestões/possibilidades de trabalho pedagógico a partir das letras de músicas observadas. As sugestões aqui apresentadas podem (e devem!) ser reformuladas e adaptadas às necessidades de cada turma. Não representam receitas. Acredito que não se exista um guia para se estar em sala de aula, contudo, é necessário bom preparo e um planejamento flexível e aberto a reformulações.

Ai que saudade da Amélia

Autoria: Mário Lago e Ataulfo Alves

O samba *Ai que saudade da Amélia* é um samba lançado em 1942 que canta as agruras vividas por um homem que anda desapontado com a mulher que vive. Na letra da música, o eu lírico é exclusivamente masculino e canta as lamúrias de não estar com Amélia, nas palavras dele: “*mulher de verdade*”. À época de sua composição e lançamento, a letra da música poderia simbolizar o ideal de companheirismo feminino objetivado por um homem que desejasse ter uma esposa fiel e compreensiva. Porém, como toda leitura é marcada historicamente, (e não os textos), na atualidade, a figura da “Amélia” ganha novas conotações.

Na época em que a figura feminina já alcançou todos os níveis hierárquicos e sofre por lutar por seus direitos, o perfil de companheira cantada nos versos da letra da música chega a soar ofensivo. Consultando o dicionário Michaelis (versão digital), foi encontrada a seguinte definição para o verbete *Amélia*: “Mulher apática e serviçal que, por amor a seu homem, aceita todo tipo de humilhações e privações”.

A letra de música abre um espaço generoso para se trabalhar as questões sociais representadas pelas relações de gênero, quer à época do lançamento da música, quer na atualidade. Para isso, poderão ser trabalhados:

- **Roda de conversa** – Tema para debate: A visão da sociedade da década de 1940 sobre os papéis sociais de homens e mulheres funcionaria no século 21? Como podemos situar as relações de gênero hoje?

- **Produção de texto** – Mote: Qual seria o perfil da mulher ideal hoje, tomando como referência a representação feminina presente na letra da música de Mário Lago?
- **Produção de texto** – Mote: Os versos iniciais da letra da música “*Ai que saudade da Amélia*”, de Mario Lago, dizem: “*Nunca vi fazer tanta exigência / Nem fazer o que você me faz*”. Dentre uma das interpretações possíveis, o homem se queixa de que a mulher quer mais do que ele pode oferecer. Pensando dessa forma, quais as relações existentes entre a mulher e o mercado de consumo na atualidade?
- **Sintático-semântico** - Em um dos versos da letra da música temos o seguinte verso: “*Nem vê que eu sou um pobre rapaz*”. Há diferença de significação se o adjetivo “*pobre*” vier posposto ao substantivo “*rapaz*”?

Infiel

Autoria: Marília Mendonça

A letra da música do estilo Sertanejo é narrada por um eu lírico feminino. Cantada em primeira pessoa, a mulher narra o momento em que flagra seu esposo com a amante em um motel. A letra pode ser dividida em duas (02) partes: no primeiro momento, ela se dirige à amante do esposo, sem intenções de brigas ou desavenças. Em sua fala, a mulher está indo entregar o esposo para a amante, pois não quer mais conviver com um traidor. No segundo momento, o eu lírico feminino se dirige ao homem, declarando que ele está sendo expulso da casa que outrora fora do casal. Este segundo momento da letra da música representa o refrão que se alterna posteriormente ao primeiro momento.

Baseadas na letra da música de Marília Mendonça, as possibilidades de trabalho são:

- **Pesquisa** – Seja para passar despercebido nas faturas de cartão de crédito, seja para chamar a atenção dos possíveis clientes, muitos motéis utilizam, como forma de *Marketing*, nomes pouco convencionais. Em grupos, pesquisar quais os nomes de motéis de sua cidade/região e qual a estratégia (segundo a hipótese de cada grupo de pesquisa) para associar os nomes diferentes aos serviços pelo estabelecimento oferecidos.
- **Roda de conversa** – Tema para debate: De acordo com a letra da música, a esposa traída havia descoberto a infidelidade do homem há um ano e, desde

então, está em busca do momento para executar o flagrante. Quais as razões para uma mulher suportar conviver com a situação de traição por tanto tempo? Por que algumas mulheres, mesmo sendo traídas, decidem não se separar dos esposos?

- **Estilística** – Na letra da música, a autora usa expressões como: “*O seu prêmio*” e “*expulsando do meu coração*” que são respectivamente ironia e metáfora, dois tipos de figuras de linguagem. Há outras figuras de linguagem presentes na letra da música? Identifique-as.

As atividades aqui sugeridas premeiam principais aspectos trabalhados com a Língua Portuguesa. Mais também, permitem um trabalho transversal para se discutir questões de gênero e de sexualidades.

[...] Os conteúdos de Língua Portuguesa apresentam estreita relação com os usos efetivos da linguagem socialmente construídos nas múltiplas práticas discursivas. Isso significa que também são conteúdos da área os modos como, por meio da palavra, a sociedade vem construindo suas representações a respeito do mundo. Não há como separar o plano do conteúdo, do plano da expressão (BRASIL, 1998a, p. 40).

Eu, você, o mar e ela

Autoria: Dudu Borges, Douglas Cesar e Luan Santana

A letra da música cantada no masculino é direcionada a uma mulher, objeto de desejo sexual deste homem. Ela, a mulher, assim como as outras, está ali para a satisfação dos prazeres carnavais do homem. Sem participação de sua voz no enredo, a mulher é advertida a não querer envolvimento duradouro.

As possibilidades de trabalho em Língua Portuguesa são:

- **Roda de conversa** – Tema para debate: Na música há os versos: “*Eu só quero uma noite de amor / Como as outras, só mais uma que passou*”. A liberdade sexual é descrita na música. Como são vistos em seus meios sociais homens e mulheres que exercem essa liberdade sexual?
- **Pesquisa** – Na primeira estrofe da letra da música de Luan Santana os versos dizem: “*Mas se fecho os olhos, te imagino nua / talvez pareça uma cena de Hollywood*”. Em grupo, faça a lista dos títulos de alguns filmes do circuito

comercial em que os homens e as mulheres têm explorada a imagem de sua nudez. Após a pesquisa, tentar exibir alguns trechos destes filmes e promover a discussão sobre as cenas, tentando responder à questão: Foi de fato necessário expor a nudez masculina e/ou feminina para a história do filme?

- **Estilística** – Na letra da música, o verso “*A lua até beijou o mar*” representa uma figura de linguagem. As figuras de linguagens são recursos comuns nos processos de criação de letras de músicas. Tomando como ponto de partida, pode-se introduzir o estudo das figuras de linguagens.

As atividades aqui sugeridas foram pensadas e elaboradas para serem aplicadas junto a uma turma de 8º ano do Ensino Fundamental. alguns temas devem ser evitados em turmas com idades inferiores devido à complexidade apresentada ou à exposição de alunos e alunas a temas delicados, como, por exemplo, o consumo de bebidas alcoólicas e a exposição do corpo feminino.

O grave bater

Autoria: MC Kevinho

Na dança do strip-tease

Autoria: Cia do Pagode

A sugestão é trabalhar as letras das músicas em conjunto. A letra de *O grave bater* narra um baile Funk, e o motivo para a festa é aproveitar o mais novo sucesso musical do verão com muita bebida e muita dança. Às mulheres, especialmente as menores de idade, cabem dançar sem pudores: “*Ela joga o bumbum pro alto*” / “*Vai desce e sobe, quebra e empina*” / “*Eu que ver bumbum mexer*”.

A letra da música *Na dança do strip-tease*, lançada em 1996, convoca a mulher (“*essa menina*”) a subir em um palco e a dançar frenética e livremente. E, para tal, ela deve se livrar das peças de sua roupa, seguindo o presente roteiro: “*Tira o bustiê*” / “*Tira o sutiã*” / “*Ela tira o shortinho*”.

As possibilidades de trabalho são:

- **Roda de conversa** – Tema para debate: A música de MC Kevinho foi sucesso no verão de 2017 e a música da Cia do Pagode foi sucesso no verão de 1996. Qual a diferença/semelhança da representação da figura feminina nestas duas músicas? Qual a perspectiva para a representação da figura feminina daqui a 20 anos?

- **Roda de conversa** – Tema para debate: Com o argumento de que “*Tudo que é bonito, é pra se mostrar*”, você acha que a indústria da moda valoriza ou desvaloriza a imagem da mulher?
- **Produção de texto** – Mote: Os versos “Olha as novinhas dançando / Em cima do som” e “Essa menina / Quando se assanha” presentes nas letras das duas músicas, referem-se diretamente às garotas menores de idade. Produza um texto dissertativo-argumentativo sobre a presença de menores de idade em festas/bailes onde são servidas bebidas alcoólicas e a presença dos pais/representantes legais não é bem-vinda.

Por tratarem de questões sociais contemporâneas, que tocam profundamente o exercício da cidadania, os temas transversais oferecem inúmeras possibilidades para o uso vivo da palavra, permitindo muitas articulações com a área de Língua Portuguesa, como:

- a possibilidade de poder expressar-se autenticamente sobre questões efetivas;
- a diversidade dos pontos de vista e as formas de enuncia-los;
- a convivência com outras posições ideológicas, permitindo o exercício democrático;
- os domínios lexicais articulados às diversas temáticas (BRASIL, 1998a, p. 40).

Raimunda

Autoria: Gang do Samba

A letra da música *Raimunda* data do ano de 1997 e o seu eu lírico, sem marcação de gênero, narra o passeio da mulher Raimunda, que é identificada e reconhecida por causa de suas nádegas volumosas. Durante o passeio, seu traseiro atrai a atenção de todos e ela corre o risco de suas partes acariciadas.

Possibilidades de trabalho:

- **Roda de conversa** – Tema para debate: Baseando-se na cultura machista, muitos homens perdem, de fato, a compostura, e apalpam de maneira cínica os corpos femininos, alegando que elas queriam e que estavam provocando com suas roupas curtas/apertadas. O fato de a mulher usar roupa curta/apertada implica dizer que ela está se oferecendo? Que está se permitindo ser bolinada?
- **Palestra:** Muitas mulheres são violentadas sexualmente e sofrem espancamento, chegando inclusive a óbito. Na maioria das vezes, o agressor justifica que ela

provocou porque estava usando roupas curtas/apertadas. Quanto casos de violência contra a mulher (estupro, homicídio) há na sua cidade, região estado? Faça uma pesquisa, exponha para a escola e convide uma autoridade legal para uma palestra sobre o tema.

- **Pesquisa** – Durante o período de festas populares, como carnaval e as festas juninas, é comum surgirem campanhas de conscientização sobre o espaço de cada um e o respeito em relação às mulheres. Pesquisar os cartazes (e/ou produzir) de campanhas de conscientização sobre a permissão (ou não) de a mulher ter o seu corpo tocado por estranhos.
- **Morfologia** – Identificar a mulher, como no caso de *Raimunda*, na letra da música de Cia do Pagode, por conta de uma parte de seu corpo é trata-la como objeto. A coisificação reduz a ideia da mulher, limitando-se ao seu corpo, por exemplo. Que palavras ou expressões coisificam a mulher?

Maria de Vila Matilde

Autoria: Douglas Germano

Os versos cantados por Elza Soares narram uma possível denúncia do marido à polícia, devido às violências sofridas por ela no ambiente doméstico. De acordo com o Autor: “*Elza foi à primeira mulher que ele viu, ainda garoto, “falar sobre esse assunto”*” (Revista Rolling Stone). A cantora foi ela mesma, uma das vítimas de violência doméstica quando casada com o jogador de futebol Mané Garrincha.

Em meio às possibilidades sobre relação de gênero, podem ser trabalhados:

- **Pesquisa** – O que diz a Lei nº 11.340 de 2006, popularmente conhecida como Lei Maria da Penha?
- **Pesquisa** – Quem foi/é Maria da Penha?
- **Pesquisa** – Pesquise em sua escola se há algum colega que tenha sofrido devido à violência física e/ou psicológica do pai em relação à mãe.
- **Roda de conversa** – Tema para debate: “Em briga de marido e mulher ninguém mete a colher”?
- **Produção de texto** – Mote: Produza um texto que descreva o sofrimento de um/a jovem ao ver sua mãe ser espancada no ambiente doméstico.

- **Léxico** – Elaboração de um dicionário de gírias e expressões regionais.
- **Léxico** – O título da letra da música faz referência à Vila Matilde, um bairro da zona leste do município de São Paulo. Em um dos versos, há a expressão “*dado chumbado*”. De acordo com léxico paulistano, a expressão é uma gíria utilizada para bala de arma de fogo. Faça uma lista com as gírias de sua região e depois consulte a lista de seus colegas junto com seu professor.
- **Montagem de painel/cartaz** – Vila Matilde é um bairro da zona leste de São Paulo. Mas, é comum as pessoas associarem a letra da música às mulheres moradoras de favelas. Em grupos, monte um painel/cartaz que represente o lado negativo e o lado positivo de se morar em uma favela.

Não quero dinheiro (Só quero amar)

Autoria: Tim Maia

A letra da música de Tim Maia oferece um eu lírico não marcado sexualmente que se encontra em estado de paixão amorosa e que só deseja ganhar o amor da pessoa desejada.

As possibilidades de trabalho vislumbradas são:

- **Literatura** – Em 1874, o cearense José de Alencar publica o romance de temática nacional *Senhora*. O enredo do livro conta a história de uma jovem pobre que se vê às voltas com uma rica herança recebida e resolve comprar um marido. A sugestão é a leitura integral do livro para depois trazer para a discussão os versos da música de Tim Maia: “*Quando a gente ama / Não pensa em dinheiro / Só se quer amar*”.
- **Roda de conversa** – Tema para debate: Considerando o arranjo familiar e a necessidade de se precisar de dinheiro, quem deve trabalhar fora de casa para sustentar a família? A quem competem as tarefas domésticas?
- **Produção de texto** – Mote: Na letra da música, o refrão é iniciado pelos seguintes versos: “*A semana inteira / Fiquei esperando / Pra te ver sorrindo / Pra te ver cantando*”. Considerando os versos destacados, redija um texto respondendo à pergunta: O que eu faria para te dar um fim de semana feliz?

Enquanto você dormia

Autoria: Projota

A letra de música do *rapper* paulista Projota narra um dia na vida de um homem que se diz encantado pela mulher, e que em vários momentos de seu dia, se pega pensando nela. Ele pensa na mulher durante a hora do banho; deixa um bilhete de despedida ao sair para o trabalho; pensa nela no ponto de ônibus; durante o trabalho, observando uma fotografia; enfim, não consegue tirá-la do pensamento.

Na letra da música, não há a presença da fala feminina, todo o enredo é contado a partir do ponto de vista do homem.

Poderão ser trabalhados:

- **Roda de conversa** – Tema para debate: Qual o limite da possessão? É permitido limitar a liberdade do outro em nome de um relacionamento?
- **Roda de conversa** – Tema para debate: Um dos versos da letra de música diz: “*Entrava em casa correndo e te jogava no sofá*”. Considerando o relacionamento do casal, qual o ponto em que a relação sexual não consentida passa a ser entendida como violência sexual?
- **Produção de texto** – Mote: Um dos versos diz: “*Cê' já tinha vindo do trampo e tava fazendo o jantar*”. Considerando que na modernidade as os cônjuges trabalham, a quem compete as tarefas domésticas? Redija um texto dissertativo-argumentativo.

Sua cara

Autoria: Major Lazer, Pabllo Vittar, Anitta

A letra da música, cantada no feminino, revela uma mulher liberta, sexualmente falando, dona de suas vontades e desejos, que não fica à espera da iniciativa masculina para o jogo amoroso e/ou sexual. No enredo, a figura feminina chega para uma festa de funk e se interessa por uma determinada figura masculina. Contudo, o homem, diante da iniciativa feminina, mantém-se na defensiva. Caso ele não reaja à dança feita por ela como forma de convite (uma espécie de dança do acasalamento), ela irá à procura de outro. O detalhe da

música está na interpretação em forma de dueto. A voz feminina é alternada entre a cantora Anitta e a *Drag Queen* brasileira Pabllo Vittar.

As possibilidades de trabalho para as questões de gênero e de sexualidades são:

- **Pesquisa** – Em muitas culturas, os homens já se vestiam de mulher: no Japão, o teatro tradicional *No*, e suas evoluções *Kyogen* e *Kabuki*, as interpretações femininas são feitas por homens. O *Kabuki* foi à forma teatral que originou a prática do *crossdresser*; na Grécia Antiga, com a instituição da *pólis*, os papéis femininos também eram representados por homens; em alguns países da região da Índia, há as *Hijras*, pessoas transgêneras ou intersexuais. Muitas delas eram homens que foram castrados em rituais religiosos. Com a turma dividida em grupos, solicitar pesquisa sobre as trocas de papéis masculinos e femininos nestas culturas.
- **Roda de conversa** – Tema para debate: O enredo apresenta na letra da música mostra o homem em situação de defensiva, retraído. As conquistas femininas atuais incomodam o homem?
- **Produção de texto** – Mote: Na letra da música há o verso: “*Eu não sou mulher de aturar sermão*”. Solicitar a redação de um texto que verse sobre a violência verbal dirigida à figura feminina.

Quando você chorar

Autoria: Bruno Santos e Bruna Karla

Os versos da letra da música falam sobre o amor que une o casal e quão forte é este amor seguindo os preceitos de Deus. Mesmo sem marcações claras sobre o gênero do eu lírico da música, seus versos parecem traçar o perfil de conduta e psicológico que uma esposa deve seguir. Assim como “*Amélia*”, a mulher cantada (ou subentendida) na letra da música representa a esposa ideal de acordo com a cultura androcêntrica e com a igreja.

Partindo da leitura da letra da música *Quando você chorar*, podem ser desenvolvidas as seguintes atividades:

- **Pesquisa** – A letra da música compõe o repertório do gênero Religioso/Gospel. Levando isso em consideração, o que diz a Bíblia sobre o “*amor*”.

- **Roda de conversa** – Tema para debate: Há muitas letras de músicas que falam de amor. Uma delas foi composta por Renato Russo para o álbum *As Quatro estações*, lançado em 1989 por sua banda de rock legião Urbana. Para compor os versos da música, o autor mesclou trechos de um soneto do poeta português Luís Vaz de Camões e do livro de Coríntios, da Bíblia. Enquanto a letra da música da banda de rock faz alusão ao amor, o seu título refere-se à falta dele. O título da música faz menção à Batalha de Monte Castelo ocorrida durante a Segunda Guerra Mundial, envolvendo a Força Expedicionária Brasileira – FEB e o exército alemão, em uma prova de falta de entendimento e amor entre os homens, que desembocou em guerra. Pensando no tipo de “amor” expresso pelo discurso religioso, especialmente o das igrejas protestantes, como fica o discurso e ódio em relação às pessoas homossexuais e à liberdade sexual das mulheres?
- **Roda de conversa** – Tema para debate: Alguns pastores de igrejas protestantes estão comumente divulgando discursos de ódio contra pessoas homossexuais. Contudo, são encontrados na Bíblia versão católica: *“Haverá tribulação e angústia para todo aquele que pratica o mal, primeiro para o judeu, depois para o grego. Mas haverá glória, honra e paz para todo aquele que pratica o bem, primeiro para o judeu, depois para o grego. Pois Deus não faz distinção de pessoas.”* (BÍBLIA, 1990, Rm 2:9-11) e a versão protestante: *“tribulação e angústia sobre toda a alma do homem que faz o mal, primeiramente do judeu e também do grego; glória, porém, e honra e paz a qualquer que faz o bem, primeiramente ao judeu e também ao grego; porque, para com Deus, não há acepção de pessoas”* (BÍBLIA, 2005, Rm 2:9-11). Como você se posiciona diante de tal discurso de ódio?
- **Roda de conversa** – Tema para debate: Na letra de música há os seguintes versos: *“Eu prometo, vou te retribuir / Tudo aquilo que tem feito por mim”*. Se a Bíblia versão protestante diz: *“O amor seja não fingido. Aborrecei o mal e apegai-vos ao bem”* (BÍBLIA, 2005, Rm 12:9) e a versão católica diz: *“– Que o amor de vocês seja sem hipocrisia: detestem o mal e apeguem-se ao bem. (BÍBLIA, 1990, Rm 12:9),* você acha que quando se tenta retribuir o amor você está agindo deliberadamente de forma hipócrita?
- **Roda de conversa** – O poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade escreveu um poema chamado *“Balada do amor através das idades”*. Nele, o poeta descrever o amor através dos tempos e em sociedades diferentes. Façam uma

leitura interpretativa do poema para, em seguida, discutir as semelhanças e diferenças entre o amor romântico, o amor na contemporaneidade e o amor idealizado pelas mídias.

- **Produção de texto** – Mote: Na letra da música há o seguinte verso: “*Ah, eu prometo te fazer mais feliz*”. Redija um texto com o tema: Qual o limite da busca da felicidade?
- **Montagem de painel/cartaz** – Toda a forma de amor vale a pena (?). Elaborar painel/cartaz representando as variadas representações de casais/pares românticos.

Dora

Autoria: Dorival Caymmi

A composição de Dorival Caymmi data da década de 1940. Em seus versos, o narrador fala do seu encantamento com a beleza de Dora, um encantamento inatingível. A mestiça de negro e índio desfila no carnaval de Recife chamando a atenção de todos com seus requebros nos blocos de frevo e de maracatu.

Possibilidades de trabalho:

- **Roda de conversa** – Tema para debate: O carnaval é o evento popular mais festejado do Brasil. Em sua época, o país recebe milhares de visitantes de outros países para conhecer e/ou reviver a festa em clubes, blocos de rua, e em locais especialmente preparados para o evento, como os sambódromos. Qual tem sido a contribuição feminina para o evento? Como ela tem sido retratada nas músicas que festejam esta data?
- **Pesquisa** – Nos versos da canção, Caymmi diz: “*Dora, rainha cafuza de um maracatu*”. Sabemos que a formação do povo brasileiro surgiu da mescla entre o índio nativo, o branco europeu e o negro africano. Faça uma pesquisa para descobrir qual a proporção destas raças (e de suas misturas) entre os alunos e alunas que formam a sua escola. Após a pesquisa, traga as informações obtidas para discutir com a turma a seguinte questão: “Você se sente representado pelas fotos das pessoas que ilustram os seus livros didáticos?”
- **Produção de texto** – Mote: “Vale tudo no Carnaval?” Produza um texto que expresse a sua opinião sobre o desrespeito à mulher. Com o argumento de que

“elas estão provocando”, muitos homens abusam na paquera carnavalesca. Comente.

- **Produção de texto** – Mote: É costume muitos homens se vestirem de mulher para a festa carnavalesca. A população vê isso como uma brincadeira, uma diversão. Escreva um texto que expresse a sua opinião sobre os homens que se vestem de mulher em outras épocas do ano.

Meu Deus

Autoria: Vanessa da Mata

Os versos da música da mato-grossense Vanessa da Mata apresentam um eu lírico no feminino, e descrevem com delicadeza a energia sexual que sente ao vislumbrar a imagem do homem. Senhora de seus desejos, a mulher cantada pela autora, escolhe seguir seus instintos femininos comungar com o homem o prazer.

As possibilidades de trabalho são:

- **Roda de conversa** – Tema para debate: É comum se associar o ato sexual como algo pecaminoso, sobretudo, fora do casamento religioso. Nos versos da música *Meus Deus*, a cantora Vanessa da Mata diz: “*Meu Deus, Ave Maria! / Se ele não é um dos Seus / Ninguém mais seria*”, associando o prazer carnal a algo sublime, divinal. Você acha que a formação religiosa é um obstáculo para a satisfação sexual de homens e de mulheres?
- **Pesquisa** – Provocada muitas vezes por relações sexuais insatisfatórias, algumas mulheres acabam por desenvolver a frigidez, uma dificuldade que as impede de sentir prazer sexual, tornando-se apáticas ao ato sexual. Pesquise sobre essa temática feminina e discuta em sala de aula.
- **Produção de texto** – Mote: Na letra da música, Vanessa da Mata canta a mulher como senhora de seu desejo, de suas vontades, “*Sem dor, nem penar*”. Produza um texto sobre os limites impostos sexualmente ao corpo da mulher. É permitida a liberdade sexual para as mulheres? Quais os prós e os contra.

Quero, mais uma vez, ressaltar que o rol de atividades sugeridas não deve ser visto como uma receita a ser seguida, mas, que representa possibilidades de trabalho a serem

desenvolvidos em sala de aula. Para tal, é de extrema importância, por parte do/a professor/a de Língua Portuguesa a busca de cursos de formação continuada que facilitem essa abordagem. Por mais que os PCN: Língua Portuguesa tenham permitido espaço para a transversalidade de temas, entre eles, os relacionados às relações de gênero e às sexualidades

Os aspectos polêmicos inerentes aos temas sociais, por exemplo, abrem possibilidades para o trabalho com a argumentação – capacidade relevante para o exercício da cidadania – por meio da análise das formas de convencimento empregadas nos textos, da percepção da orientação argumentativa que sugerem, da identificação dos preconceitos que possam veicular no tratamento de questões sociais etc. (BRASIL, 1998a, p. 41).

os cursos de graduação ofertados nas instituições que formam o/a professor/a de Letras, na maioria das vezes, não oferecem um currículo que abranja temas relacionados às relações de gênero e/ou às sexualidades, por exemplo.

O trabalho de tais temas em sala de aula, depende muitas vezes da sensibilidade do/a professor/a e da abertura da turma. Contudo, é de extrema importância, além da formação profissional, o apoio da direção escolar, da coordenação pedagógica, quando houver, e, acima de tudo, dos pais e das mães dos/as alunos/as.

Reafirmo que as propostas de atividades aqui sugeridas devem ser adaptadas às realidades de cada sala de aula. Por isso que as sugestões apresentadas não podem ser vistas como receitas.

O cantor e compositor Caetano Veloso, nos versos da música *Dom de iludir*, já afirmara que “*Cada um sabe a dor e a delícia / De ser o que é*”, por isso, ao trabalhar a temática das relações de gênero e das sexualidades em sala de aula, o/a professor de Língua Portuguesa deve ter a delicadeza, a gentileza em ouvir seu alunado, buscando, além da possibilidade de expressão por parte dos/as alunos/as, o respeito a si e ao outro.

O capítulo seguinte contém as considerações finais. Nele, em poucas palavras, são traçadas de forma objetiva as etapas deste estudo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A temática desenvolvida neste trabalho surgiu das observações em sala de aula, durante minha prática docente de professor de Língua Portuguesa nas turmas finais do Ensino Fundamental. Percebi a energia empregada pelos/as alunos/as ao cantar suas músicas favoritas, sem perceber, de fato, a meu ver, as mensagens veiculadas nas letras de tais músicas, repetindo, em alguns casos, as ofensas presentes nas composições, em especial, ofensas dirigidas às figuras femininas.

Das observações acima, surgiu-me a questão: Como as músicas ouvidas pelos/as alunos/as dos Anos Finais do Ensino Fundamental influenciam as suas compreensões sobre as relações de gênero e sexualidades? E senti a necessidade de obter respostas para esta e para outras questões, como, por exemplo: Quais as concepções que os/as alunos/as dos Anos Finais do Ensino Fundamental possuem sobre as relações de gênero e sexualidades? Como os/as alunos/as percebem, nas letras de músicas ouvidas, as questões de gênero e de sexualidades?

De posse deste rol de questões, entrei em campo de pesquisa com o principal objetivo de analisar como as músicas ouvidas pelos/as alunos/as dos Anos Finais do Ensino Fundamental influenciam as suas compreensões sobre as relações de gênero e sexualidades. Outros objetivos serviram para guiar meu trabalho, como, entre outros, Analisar como os/as alunos/as percebem, nas letras de música, as questões de gênero e sexualidades.

Uma vez disposto a realizar uma pesquisa sobre a leitura dada às letras de música pelos/as alunos/as, seu *corpus* foi analisado sob a ótica da pesquisa social com abordagem qualitativa. E, para tal, utilizei-me das estratégias da pesquisa participante, porque o meu contato direto com os/as alunos/as me permitiria à descrição dos dados gerados com maior propriedade. Como instrumento, utilizei-me de questionários. Para que esta técnica fosse melhor aproveitada, combinei-a com a Roda de Conversa, e com a Observação Participante.

De posse dos dados gerados, percebi que os/as alunos/as da turma acompanhada carregam em si marcas profundas de uma cultura e educação que privilegia o homem em detrimento da mulher. Ressalva feita às alunas, que já conseguem perceber mais facilmente a desvalorização imposta socialmente à figura da mulher. Contudo, quando o assunto são as relações de sexualidades, a turma não demonstra restrições no que tange à homossexualidade e/ou a outras formas de expressão da sexualidade humana.

Quando o tema das relações de gênero foi observado a partir das letras das músicas, a percepção geral apresentada pelos alunos e alunas é a de que o homem sempre ocupa uma

posição superior à mulher, ao passo que a figura da mulher é representada como inferior, ou como objeto, ou como doméstica. E, mais uma vez, as alunas conseguiram se destacar ao apresentarem seus argumentos durante as Rodas de Conversa. A partir das falas apresentadas, percebi que as sexualidades presentes nas letras de música não foram tratadas como algo à parte do ser humano. A turma apresentou, como um todo, respeito ao que, aos olhos de alguns, seja o diferente.

O trabalho de análise das letras de músicas a partir das concepções dos alunos e alunas participantes permitiu-me vislumbrar outros direcionamentos para as questões das relações de gênero e sexualidades, tanto como para reforçar algum ponto que apresentou arestas mal encaixadas, como para apresentar outra visão possível sobre a temática trabalhada, e até mesmo, itens falhos, cuja percepção dos alunos e alunas não permitiu aprofundamentos.

A oportunidade de se analisar qual a percepção que os alunos e alunas do Ensino Fundamental possuem sobre as relações de gênero e as sexualidades me permitiu repensar o fazer pedagógico, permitiu-me não sonegar oportunidades para que estes/as alunos/as exponham o seu modo de pensar sobre a temática e, à luz da ciência, oferecer informações e/ou fontes confiáveis para que construam sua personalidade baseados/as no respeito ao outro, ao não igual.

Por sua vez, ao analisar como os alunos e alunas percebem as relações de gênero e sexualidades presentes nas letras de músicas por eles/as ouvidas, atinei para um novo caminho, um novo canal por meio do qual, se possa oferecer/trabalhar questões de cunho social com o qual estes/as alunos/as se identifiquem ou ofereçam possibilidades para o diálogo, para o debate.

Os alunos e alunas participantes podem ser agrupados em dois grupos distintos: o dos garotos e o das garotas. O primeiro grupo percebe o mundo a partir da ótica dominante androcêntrica e, para eles, os arranjos sociais não precisariam ser questionados. Contudo, há alguns que, mesmo travando uma briga interna, percebem que a figura feminina tem sido colocada em uma posição de inferioridade, e, provavelmente, não se negariam a combater este tipo de desigualdade.

Em relação ao grupo, um dos garotos não se envergonhou em expressar sua repulsa à figura feminina. Para ele, a mulher existe sim para ser submissa ao homem, devendo-lhe obediência. Os demais, quando não tinham argumentos, mesmo que pífios, abaixavam a cabeça e a voz diante as queixas apresentadas pelas garotas.

Às alunas, resta a mesma educação que forma as garotas preferencialmente para o trabalho doméstico e para o casamento. Porém, muitas delas, já questionam as diferenças, as

desvantagens às quais a figura feminina é submetida. Algumas das alunas participantes mantiveram-se silenciosas, suas participações nas Rodas de Conversa, limitaram-se a ouvir. Mas a ouvir atentamente. Só se revelaram no preenchimento dos questionários. E as ideias lhes fervem as cabeças. São estas as que mais se questionaram enquanto mulher.

O trabalho desenvolvido deu abertura ao desenvolvimento de outras atividades a serem trabalhadas no tocante à relação de gênero e às sexualidades a partir da observação das letras de músicas, como, por exemplo, levar os alunos e alunas a refletir sobre a violência de gênero que atinge a mulher e que pode destruir todo o arranjo familiar em que esta mulher está inserida.

Outra possibilidade está em se estudar a condição feminina a partir da própria visão feminina. As letras de música no feminino deixaram de ser escritas exclusivamente por homens. Temos, as autoras de letras de música que preferem elas mesmas conceder o seu ponto de vista sobre o universo feminino, sua relação com o homem, com as outras mulheres e como enxergam a sua sexualidade.

A análise das letras de música oferece também a possibilidade de se observar como são representadas as mulheres em épocas diferentes. As letras de músicas de décadas passadas servem de referência para um trabalho comparativo da representação feminina entre o passado e o presente.

O trabalho desenvolvido em conjunto com uma turma de 8º ano do Ensino Fundamental serviu-me, no âmbito pessoal, para repensar as ideias pré-concebidas em relação a estilos musicais com os quais não tenho contato e que me ofereceram mais uma possibilidade de leitura das questões sociais relatadas nas letras das músicas. Fez-me ver além dos clichês presentes nos rótulos que separam e classificam as expressões musicais.

Quando penso na contribuição dada à academia com esse trabalho, vem-me ao pensamento a oportunidade em oferecer um estudo baseado na visão do aluno e da aluna do Ensino Fundamental. Há relativamente poucos estudos disponíveis onde os alunos e alunas são postos na condição de protagonistas.

Contudo, acredito que a maior contribuição que este trabalho de pesquisa tem a oferecer, é no repensar do meu próprio fazer pedagógico. Com o passar dos anos, o corpo se adapta ao ritmo imposto pelo trabalho e tende-se a realizar as atividades de forma automática, mecânica. Este estudo, bem como todo o curso, permitiu-me refletir sobre o fazer pedagógico e encarar o trabalho em sala de aula com entusiasmo.

Durante as etapas que envolveram este trabalho, minha maior dificuldade foi não ter contado com a participação de uma das alunas da turma. Nenhum de seus responsáveis legais

esteve presente à ocasião da reunião para esclarecimento das formas de participação da pesquisa. Senti-me como que excluindo uma das alunas de participar das atividades desenvolvidas, neguei-lhe a oportunidade da fala, a oportunidade de se expressar.

Este estudo aqui apresentado não está concluído. É apenas uma possibilidade, uma leitura que se é ofertada sobre as relações de gênero e sobre as sexualidades presentes nas letras de música ouvidas pelos alunos e alunas do ensino fundamental. Não está concluído porque outras versões podem surgir, inclusive, a partir desta aqui apresentada. Outras seleções musicais, outros atores sociais, outros contextos podem revelar novas leituras, novas ressignificações.

Enfim, o trabalho de análise das percepções dos alunos e alunas sobre as relações de gêneros e sexualidades presentes nas letras de músicas aqui se apresenta com o objetivo de oferecer propostas de aplicação em sala de aula. Propostas estas que buscam provocar a discussão das questões de gênero e o respeito pelas sexualidades para que cada um viva apenas a delícia de ser o que é.

O capítulo seguinte contém um Caderno Pedagógico com outras letras de música e novas sugestões para se trabalhar a temática das relações de gênero e das sexualidades. Bom trabalho!

6 – PROPOSTA DE TRABALHO: Caderno Pedagógico



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Ciências Aplicadas e Educação
Programa de Mestrado Profissional em Letras
- Profletras -



Caderno Pedagógico

Alysson Costa Feijó da Silva



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Ciências Aplicadas e Educação
Programa de Mestrado Profissional em Letras
- Profletras -



O gênero textual letra de música como possibilidade
de trabalho para as questões de gênero e
sexualidades nos Anos Finais do Ensino
Fundamental

Alysson Costa Feijó da Silva

Mamanguape – PB – 2018

APRESENTAÇÃO

Amigo professor, amiga professora,

Você lembra como é encantador o efeito que os versos de uma poesia têm sobre nós? E quando essa poesia é transformada em música e essa música serve de tema para um momento marcante, inesquecível em nossas vidas?

Ah, o poder da música!

Desde os povos mais primitivos, a música é tratada como algo divinal. Com o tempo, a música passou a ser utilizada em rituais religiosos, servindo, inclusive, de instrumento de comunicação com os deuses.

Atualmente, as músicas, acompanhadas ou não de uma letra para ser cantada, servem de pano de fundo para as mais diversas atividades e produções humanas: nos filmes dos cinemas, nas peças de teatro, nos encontros religiosos, nas festividades de casamento e aniversário, para dar personalidade a uma marca veiculada em campanha publicitária, enfim, a sociedade contemporânea tem uma relação muito próxima com o universo musical.

As músicas marcam épocas e, ao mesmo tempo, servem de cronistas de sua própria época.

As atividades presentes neste Caderno Pedagógico foram pensadas para se trabalhar letras de música em sala de aula, principalmente, para discutir questões que envolvam as relações de gênero e as sexualidades. Tais temas podem ser inseridos em suas atividades de Língua Portuguesa a partir da transversalização dos conteúdos.

Com estas atividades, você oportunizará a seus alunos e alunas a reflexão sobre os valores humanos, questões de cidadania, o convívio democrático a partir da coexistência com outras configurações ideológicas, em suma, você trará para a sua aula o uso vivo da palavra, da língua.

Obrigado e bom trabalho!

Alysson Feijó

SUMÁRIO

Introdução

Relação de gênero e sexualidades

1 – Manual da mulher

2 – O que será (À flor da pele)

3 – Piranha

4 – Mesmo que seja eu

5 – Divirta-se!

Fontes das imagens

Palavras Finais

Referências



Imagem 7

INTRODUÇÃO

O conceito de leitura desenvolvido nas escolas tem sido reformulado com o passar dos tempos. Inicialmente, bastaria ao aluno decodificar o escrito. Contudo,

Bastará, porém decifrar palavras para acontecer a leitura? Como explicaríamos as expressões de uso corrente “fazer a leitura” de um gesto, de uma situação; “ler a mão”, “ler o olhar de alguém”, “ler o tempo”, “ler o espaço”, indicando que o ato de ler vai além da escrita? (MARTINS, 1994, p. 7).

Não! Atualmente sabemos que a decodificação do escrito já não nos basta.

Hoje temos a consciência de que a leitura é um processo que vai além da decodificação do signo linguístico. A mera decodificação dá ao aluno a falsa sensação de saber ler. Munido apenas dela, é comum ouvir deste aluno: *“Professor, eu li, mas não entendi!”*. Modernamente, entende-se a leitura como “um processo de interação entre o leitor e o texto” (SOLÉ, 1998, p. 22). Mas, e se o aluno diz não entender o que leu? Certamente, esse processo de interação ficará prejudicado.

As atividades aqui presentes nasceram a partir de questionamentos, como: Será que o meu aluno está realmente entendendo a mensagem presente nas letras das músicas que tanto gosta? Quais as concepções sobre gênero e sexualidades são percebidas nas letras destas músicas?

É através de uma leitura mais aguçada que podemos trabalhar em sala de aula questões sociais como as relações de gênero e as sexualidades.

RELAÇÃO DE GÊNERO E SEXUALIDADES

A discussão destas temáticas num plano social já era reclamada pelos movimentos feministas nos idos da década de 1970, inspirados na revolução sexual da década de 1960. Como reflexo de tais reivindicações, os inovadores Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN – abriram espaço nas escolas brasileiras para a discussão de questões relativas à sexualidade humana.

Contudo, as relações de gênero e as sexualidades continuavam sendo tratadas sob a ótica patriarcal e machista pela qual foi formada a sociedade brasileira, pondo em segundo plano a figura da mulher. Quando as mulheres conquistavam, com muita luta, algum espaço na sociedade

[...] Suas atividades, no entanto, eram quase sempre (como *são* ainda hoje, em boa parte) rigidamente controladas e dirigidas por homens e geralmente representadas como secundárias, “de apoio”, de assessoria ou auxílio, muitas vezes ligadas à assistência, ao cuidado ou à educação (LOURO, 1997, p. 17).

Esta realidade histórica passou a ganhar maior espaço de discussão nas escolas com a implementação dos PCN. As questões relativas aos gêneros e às sexualidades puderam ser trabalhadas nas várias matérias escolares pelo viés da transversalização dos temas.

O embate entre homens e mulheres tem suas origens justificadas tradicionalmente, criando padrões a partir das diferenças sexuais. Historicamente, esses “padrões são oriundos das representações sociais e culturais construídas a partir das diferenças biológicas dos sexos, e transmitidas através da educação, o que atualmente recebe a denominação de relação de gênero” (BRASIL, 1998b, p. 296).

Além da discussão sobre as questões de gênero no ambiente escolar, é pertinente inserir as discussões sobre as sexualidades. Com uma maior participação feminina no mercado de trabalho, iniciada, sobretudo, nas fábricas têxteis, a escola passou a assumir também, de certa forma, a responsabilidade pela educação sexual de seus alunos.

São nos Anos Finais do Ensino Fundamental que ocorrem a puberdade e o despertar dos desejos sexuais. Atrelado a isso, os jovens “experimentam” modelos de identificação de gênero. Entretanto, os padrões vigentes, privilegiam os estereótipos de homem e de mulher impostos por uma cultura androcêntrica.

Àqueles que não se encaixam nesse padrão, restam a desaprovação social, o desprezo e a humilhação. Ao homem que assim procede, sendo ele, por sua natureza histórica, o instrumento de poder sobre a mulher, sucede-lhe a mais abjeta das vergonhas: “compreende-se que, sob esse ponto de vista, que liga sexualidade a poder, a pior



humilhação, para um homem, consiste em ser transformado em mulher” (BOURDIEU, 2012, p. 32).

O sofrimento imposto às mulheres e aos homens e mulheres que não se enquadram nos padrões patriarcais é vivenciado, inicialmente, pelos alunos e pelas alunas em seus processos de descobrimento enquanto formação de sua identidade de gênero.

As atividades a seguir pretendem, entre outras coisas, discutir, no âmbito da sala de aula das turmas de Língua Portuguesa, as questões de gênero e sexualidades presentes nas letras de música.



1 – MANUAL DA MULHER

Intérprete: Dhi Ribeiro



Tá fazendo doce pra me dar carinho
Tá fazendo como se fosse tipo meu maninho
Eu conheço seu pique, não tente dissimular
Beijo só de selinho, comigo não vai colar
Há um certo mistério no brilho do seu olhar
Faz tempo amor que você não me tira pra dançar
Já falou Cartola o mundo é um moinho
Quer pegar geral, vai acabar sozinho
Diz um minuto que não te amei?
Se alguns dos seus desejos eu já neguei?
Qual foi a loucura que não topei?
Mas oh o meu perdão não tem replay

Qual é paixão?
Viraram a cabeça do seu coração
Minha intuição feminina me diz, tudo está por um triz
Com a gente
Sou apaixonado
Se tiver mulher no lance eu quebro o pau
Se não quer me perder acho bom você ler meu manual

Eu sou bem capaz de te deixar te amando
Pra fingir que no meu coração eu mando
Mas não me deixo enganar assim
Que nem uma mocinha de folhetim
Ou fica só comigo, é só meu e fim
Ou vai pra nunca mais voltar pra mim

Qual é paixão?
A gente no tatame é pura emoção
Cachorro que cai da mudança volta sempre assustado
Cuidado
Não leve a mal
Repito: se tiver mulher no lance eu quebro o pau
Se não quer me perder acho bom você ler meu manual
Nem de vela acesa você vai achar amor igual



Imagem 1

Dhi Ribeiro é o nome artístico da carioca Edilza Rosa Ribeiro (1966). Criada em Salvador/BA, começou sua carreira como modelo e pouco mais tarde entrou para a música como *backing vocal*. Em 2009, lançou seu primeiro álbum, "**Manual da Mulher**". Entre os vários fatos curiosos de sua carreira, em meados dos anos 2000, já casada e com uma filha, recebeu um convite para trabalhar em um circo na Itália, como cantora, onde acabou passando três anos como intérprete em várias línguas. (wikipedia.org)

Questões:



1 – As mulheres são constantemente vistas como instrumento de desejo do homem. Nos versos: “*Diz um minuto que não te amei? / Se alguns dos seus desejos eu já neguei? / Qual foi sua loucura que não topei?*” podemos entender que a mulher manteve relações sexuais com o homem mesmo sem ela querer? Registre no caderno sua opinião e depois comente com a turma.

2 – Encontramos no refrão os versos: “*Sou apaixonado*” e “*Se tiver mulher no lance eu quebro o pau*”. Considere que a mulher encontre o seu marido em flagrante adultério. De acordo com os versos destacados, ela vai “quebrar o pau”. Em quem que você acha que ela irá bater: no marido ou na outra mulher? Por quê?

3 – O que você acha que a mulher da canção quer dizer com o verso: “*Nem de vela acesa você vai achar amor igual*”? Comente.

4 – Identifique as figuras de linguagem presente nos versos a seguir:

- a) Tá fazendo doce pra me dar carinho
- b) Viraram a cabeça do seu coração
- c) A gente no tatame é pura emoção



Imagem 3

Dhi Ribeiro, Diogo Nogueira e Renata Jambeiro

5 – Abaixo você pode ver dois versos retirados da letra da música. Contudo, estes versos apresentam erro de pontuação. Pontue-os adequadamente.

- a) Faz tempo amor que você não me tira pra dançar.
- b) Qual é paixão?
- c) Agora, explique por que você precisou ajustar a pontuação dos versos da música.



Imagem 2

Você pode ouvir esta música em:

https://www.youtube.com/watch?v=ibwiG7zd9_c



Fique de Olho!

Professor,

Fique sempre atento para promover a discussão das questões e para dar espaço para que todos participem. Sempre lembre aos alunos e alunas que, mesmo que as opiniões e concepções defendidas por eles/as sejam divergentes, numa cultura democrática é importante o respeito à fala do outro.

De uma música à outra

Na letra da música cantada por Dhi Ribeiro temos o seguinte verso: “*Já falou Cartola o mundo é um moinho*”. Das versões que surgiram para se explicar e entender a letra da música (*O mundo é um moinho*) composta pelo sambista, uma delas diz que Cartola a escreveu para a sua filha, que estava saindo de casa para se tornar prostituta.



Leia (e ouça) a letra da música de Cartola. Depois, comente com a turma. Em seguida, compare com a ideia presente no verso “*Que nem uma mocinha de folhetim*” presente na terceira estrofe de *Manual da Mulher*.



Dona Zica e Cartola

2 – O QUE SERÁ (À flor da pele)



Intérprete: Simone

O que será que me dá
Que me bole por dentro, será que me dá
Que brota à flor da pele, será que me dá
E que me sobe às faces e me faz corar
E que me salta aos olhos a me atraíçoar
E que me aperta o peito e me faz confessar
O que não tem mais jeito de dissimular
E que nem é direito ninguém recusar
E que me faz mendiga, me faz suplicar
O que não tem medida, nem nunca terá
O que não tem receita

O que será que será
Que dá dento da gente e que não devia
Que desacata a gente, que é revelia
Que é feito uma aguardente que não sacia
Que é feito estar doente de uma folia
Que nem dez mandamentos vão conciliar
Ne todos os unguentos vão aliviar
Nem todos os quebrantos, toda alquimia
Que nem todos os santos, será que será
O que não tem descanso, nem nunca terá
O que não tem cansaço, nem nunca terá
O que não tem limite



Imagem 4

Simone Bittencourt de Oliveira (Simone) é uma cantora brasileira nascida na Bahia, em 1949. Em 1966, mudou-se para São Caetano do Sul, para estudar Educação Física. Tornou-se Jogadora profissional de basquete, chegando a ser convocada duas vezes para a Seleção Brasileira de Basquetebol Feminino. Gravou seu 1º disco em 1972 e na década de 1980 tonou-se a maior vendedora de discos do Brasil. (wikipedia.org)

O que será que me dá
Que me queima por dentro, será que me dá
Que me perturba o sono, será que me dá
Que todos os tremores me vêm agitar
Que todos os ardores me vêm atíçar
Que todos os suores me vêm encharcar
Que todos os meus nervos estão a rogar
Que todos os meus órgãos estão a clamar
E uma aflição medonha me faz implorar
O que não tem vergonha, nem nunca terá
O que não tem governo, nem nunca terá
O que não tem juízo

Questões:



1 – O eu lírico que se expressa nos versos da música parece estar à procura de respostas para as questões que o angustiam, mesmo, de certa forma, já saber as respostas para as perguntas que se faz. Considerando os aspectos da vida, responda as questões que forma o último verso das três estrofes que compõem a letra da música:

- a) O que será QUE NÃO TEM RECEITA?
- b) O que será QUE NÃO TEM LIMITE?
- c) O que será QUE NÃO TEM JUÍZO?

2 – Nos seis primeiros versos da primeira estrofe, o eu lírico apresenta, em forma de gradação, as sensações que sente: “*me bole por dentro / brota à flor da pele / me sobe às faces / salta aos olhos / me aperta o peito*”. Releia com atenção os seis primeiros versos e responda: **O que será que esta pessoa está sentindo?**

O que é...

EU LÍRICO?

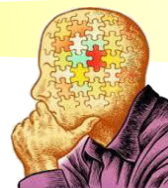


Imagem 15

O **eu lírico** (ou sujeito lírico ou voz lírica) é um termo da literatura usado para diferenciar o autor do texto poético da voz que nos fala no poema. O eu lírico é a voz que nos fala nos poemas.

3 – No verso 7 temos: “*O que não tem mais jeito de dissimular*”. Pesquise e responda:

- a) O que é DISSIMULAR?
- b) Como se comporta uma pessoa dissimulada?
- c) Por que que o eu lírico não consegue mais dissimular?

4 – Os versos iniciais da terceira estrofe descrevem o desconforto físico que o eu lírico sente diante da situação. Quais os sinais físicos que você sente quando está diante de uma situação desconfortável? Por que você acha que o seu corpo reage dessa maneira?

5 – Observe:

Que todos os tremores me vêm agitar
Que todos os ardores me vêm atizar
Que todos os suores me vêm encharcar
Que todos os meus nervos estão a rogar
Que todos os meus órgãos estão a clamar

* Como se chama a figura de linguagem em que há a repetição de termos no começo das frases?

Eu ouvi num filme...



A música ***O que será (À flor da pele)*** foi criada por Chico Buarque para compor a trilha sonora do filme brasileiro *Dona flor e seus dois maridos* (1976), dirigido por Bruno Barreto. Contudo, a música não nasceu sozinha, há três versões disponíveis para a “mesma” música: *O que será que será*, *O que será (à flor da pele)*, *O que será (à flora da terra)*. A história do filme é baseada no livro homônimo do escritor baiano Jorge Amado. O enredo do livro (e do filme) narra a vida de dona Flor, uma jovem mulher que recebe a notícia que seu marido, Vadinho, está passando mal, durante um bloco de carnaval e que morre em seus braços. Após a morte de “Vadio”, Flor passa a levar uma vida pacata. Entre as atividades que realiza, Flor suspira de desejos enquanto lembra do falecido Vadinho. Durante o tempo de viuvez, dona Flor é cortejada por Teodoro e com ele se casa. Ele, um farmacêutico de idade um pouco avançada, não consegue satisfazer os desejos de Flor. A surpresa do romance se dá quando o espírito de Vadinho retorna e deixa dona Flor hesitante.

Vale a pena conferir: (**X**) as outras músicas

(**X**) o livro

(**X**) o filme

De uma música à outra

Assim como o eu lírico de ***O que será (À flor da pele)*** não sabe, ou finge não saber, qual é o sentimento que o está afligindo, na música de outro Chico, o paraibano Chico César, há os seguintes versos: “*Isso que não ousa dizer o nome / Isso que dói quando você some / Isso que brilha quando você chega / Isso que não sossega, que me desprega de mim*”. Junte um grupo de amigos e amigas e tente descobrir o que tanto perturba o eu lírico da música de Chico Buarque (***O que será – À flor da pele***) e o eu lírico da música de Chico César (*Isso*).



Imagem 5

A música ***Isso*** é a faixa nº 5 do disco ***Cuscuz Clã*** do cantor e compositor paraibano Chico César, lançado em 1996, pela gravadora Mza Music.

3 – PIRANHA



Intérprete: Alypio Martins

Piranha
É um peixe voraz
De São Francisco
Não, perdão
Rio São Francisco
Não, não, perdão
Amazonas
Nosso grande rio
Amazonas

Diabo que carregue quem disser que não é
Piranha é o nome de um peixe
Juro que é
Eu não tocara um violão
Nem faria uma canção
Para um peixe qualquer

Piranha
É um peixe voraz
De São Francisco
Não, perdão
Rio São Francisco
Não, não, perdão
Amazonas
Nosso grande rio
Amazonas

Diabo que carregue quem disser que não é
Piranha é o nome de um peixe
Juro que é
Eu não tocara um violão
Nem faria uma canção
Para um peixe qualquer

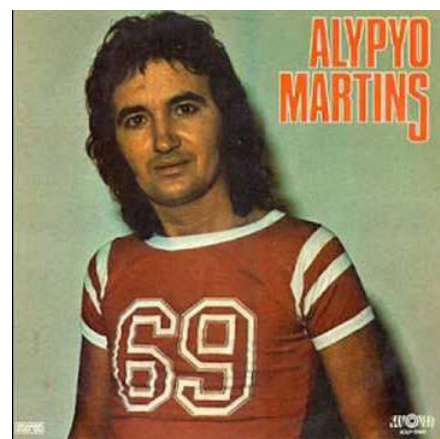


Imagem 6

Alípio Martins (1944/1997) foi um cantor, compositor e produtor musical belenense. Um dos expoentes da lambada e do brega, ritmo latino que se tornou febre no Brasil nos anos 80. Aos 15 anos, fugiu de casa sem dinheiro e viajou de navio, como passageiro clandestino, para o Rio de Janeiro, em uma viagem de aproximadamente 30 dias. Na viagem, foi descoberto pelo cozinheiro do navio, porém, conseguiu chegar a um acordo com a tripulação ao confessar seu sonho de virar cantor. Durante sua carreira recebeu 12 Discos de Ouro, 8 de Platina, 1 Platina Duplo, mais 5 Discos de Ouro por Produções. (wikipedia.org)

Piranha
É um peixe voraz
De São Francisco
Não, perdão
Rio São Francisco
Não, não, perdão
Amazonas
Nosso grande rio
Amazonas

Piranha
Amazonas
Piranha
Amazonas

Questões:



1 – Na primeira estrofe da música o eu lírico parece ter se confundido de que habitat é originado o peixe piranha. Pesquise e responda:

- a) Onde fica São Francisco (verso 3)?
- b) Onde fica rio São Francisco (verso 5)?
- c) Qual o habitat original do peixe piranha?
- d) Quais as principais características do peixe?

2 – O que o eu lírico da canção quer insinuar com o verso: *“Diabo que carregue quem disser que não é”*?

3 – A quem você acredita que o eu lírico está se referindo?

4 – Para você, qual o significado que o eu lírico quer atribuir com os versos: *“Piranha é o nome de um peixe / Juro que é”*?

5 – Forme dupla com algum/a colega de sala e pesquisa quais são os peixes típicos de sua região e quais dele fazem parte de sua dieta.

De uma música à outra

Durante sua apresentação no sábado de carnaval de 2017 na cidade de Recife, PE, Praça do Marco Zero, a cantora Vanessa da Mata cantou a música **Piranha**, gravada originalmente pelo cantor paraense Alypio Martins em 1974, para o álbum **O rei do carimbó – vol. 2**. Ouçam a versão da cantora mato-grossense, e discutam em sala de aula, orientados pelo seu professor, as seguintes questões: À época da primeira versão, a música **Piranha** claramente poderia ser entendida como uma ofensa direcionada às mulheres? Qual o sentido que a música assume ao ser cantada por uma mulher consciente de sua condição feminina?



Imagem 2

Você pode ver e ouvi a apresentação da cantora Vanessa da Mata pelo link:

https://www.youtube.com/watch?v=Ob18R_x7YLU



Fique de Olho!

Professor,

Lembre-se de ter delicadeza ao tratar de assuntos com os quais alguns alunos e/ou alunas possam se ofender.

Durante uma palestra para a empresa UNIODONTO, o historiador e professor Leandro Karnal fala sobre o tema Ofensas Pessoais. E comenta ter aprendido de um monge no Butão que: *“A ofensa é uma brasa que você atinge na pessoa para queimá-la”*. O ensinamento transmitido pela frase é que a primeira pessoa a ser prejudicada com as ofensas proferidas é sempre aquela que a profere. Exiba o início do vídeo para seus alunos e alunas e faça, em seguida, uma roda de Conversa sobre o tema.

Você pode conferir o vídeo no link abaixo.

https://www.youtube.com/watch?v=M1Mzn2_hcHI



Extra! Extra!

A banda carioca Biltre canta a música **Piranha** em suas apresentações desde 2011, e incorporou a música eternizada por Aлыпio Martins, no álbum Bananobikenologia. Em 2016, a banda lança sua versão da música em um clipe de animação. Você pode conferir o vídeo no link: https://www.youtube.com/watch?v=5t3kYe_Yj8E. Veja o vídeo e tente encontrar a camisa do cantor Aлыпio Martins.

O Canal TV Brasil, do MEC, recebeu a banda Biltre em agosto de 2017. Você pode conferir o vídeo da música **Piranha** no link:

https://www.youtube.com/watch?v=pM_T2wJcbr8.

4 – MESMO QUE SEJA EU

Intérprete: Erasmo Carlos



Sei que você fez os seus castelos
E sonhou ser salva do dragão
Desilusão meu bem
Quando acordou, estava sem ninguém

Sozinha no silêncio do seu quarto
Procura a espada do seu salvador
E no sonho se desespera
Jamais vai poder livrar você da fera da solidão

Com a força do meu canto
Esquento o seu quarto pra secar
Seu pranto
Aumenta o rádio
Me dê a mão

Você precisa é de um homem
Pra chamar de seu
Mesmo que esse homem seja eu

Um homem pra chamar de seu
mesmo que seja eu

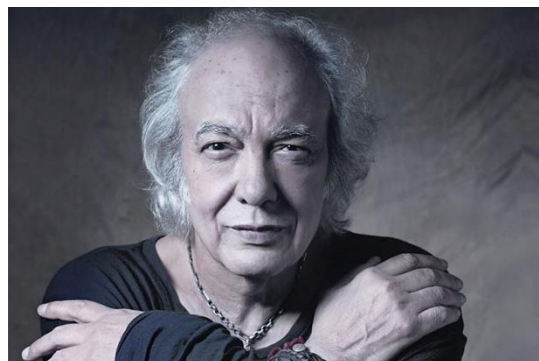


Imagem 8

O carioca Erasmo Esteves (1941), mais conhecido como Erasmo Carlos, é um músico multi-instrumentista famoso por suas parcerias com o cantor Roberto Carlos. Iniciou sua carreira quando participou do grupo vocal "The Boys of Rock" com alguns amigos. Antes da carreira solo, Erasmo fez parte da banda Renato e Seus Blue Caps. Participou junto com Roberto Carlos e com Wanderléa do programa de TV Jovem Guarda onde tinha o apelido de Tremendão, imitando as roupas e o estilo de seu ídolo Elvis Presley. Seus maiores sucessos como cantor nessa fase foram "Gatinha Manhosa" e "Festa de Arromba". (wikipedia.org).



Imagem 2

Você pode ver e ouvir a gravação original da música em:

<https://www.youtube.com/watch?v=dSUoaMN0M7Q>

Questões:



- 1 – Os versos iniciais da música ***Mesmo que seja eu*** dizem: “*Sei que você fez os seus castelos / E sonhou ser salva do dragão*”. O que estes versos têm em comum com a forma que as meninas são educadas no Brasil?
- 2 – Em seguida, o eu lírico comenta: “*Desilusão meu bem / Quando acordou, estava sem ninguém*”. O que estes versos revelam sobre o envolvimento da mulher cantada na música?
- 3 – Como podem ser interpretados os versos: “*Sozinha no silêncio do seu quarto / Procura a espada do seu salvador*”?
- 4- A música ***Mesmo que seja eu*** foi gravada em 1982. E nessa época, era regra social a mulher ser educada para o casamento. De 1982 para cá, os valores sociais não são mais os mesmos, assim, pensando nisso, você acha que quando o eu lírico declara que a mulher “*precisa de um homem / Pra chamar de seu*” ele estaria sendo machista? Comente.
- 5 – Em maio de 2011, o Supremo Tribunal Federal (STF) do Brasil reconheceu a união estável entre pessoas do mesmo sexo, estendendo, dessa forma, a estas pessoas, os mesmos direitos concedidos aos casais heterossexuais. Essa atitude, seguiu uma tendência mundial iniciada pela Holanda (2000), Bélgica (2003), Espanha e Canadá (2005) etc. atendendo a um clamor da população destes países. Em maio de 2013, o Conselho Nacional de Justiça (CNJ) do Brasil aprova uma resolução proibindo os cartórios a recusarem o casamento civil entre pessoas do mesmo sexo. Faça uma pesquisa sobre o tema e, sob coordenação de seu professor, elabore um Júri simulado que tenha um cartório no banco dos réus por ter negado este direito a duas pessoas do mesmo sexo.

De uma música à outra

Em 1984, a cantora carioca Marina Lima gravou a música *Mesmo que seja eu* numa versão que foi sucesso em sua voz sedutora. E em 2000, o cantor matossulense Ney Matogrosso, em um disco ao vivo, também tem a mesma música gravada. Em entrevista, a cantora Marina declara já ter tido relacionamentos sexuais com a também cantora Gal Costa e; o cantor Ney Matogrosso, também declara ter vivido um namoro com o cantor Cazuza quando jovens.

Monte uma Roda de Conversa com a turma, sob orientação do professor, para discutir as leituras possíveis e paradoxais feitas a partir das gravações feitas por Marina Lima e Ney Matogrosso.



Eu ouvi num livro...



O livro da peça teatral *O fantástico mistério de Feiurinha* foi lançado pelo escritor paulista Pedro Bandeira. Na obra, as princesas dos clássicos contos de fadas estão desesperadas por causa do sumiço da princesa Feiurinha. Numa narrativa que mescla o mistério do sumiço da princesa Feiurinha e a rivalidade entre as outras princesas para descobrir qual delas tem a história mais bonita, surge a figura de um escritor que se sente arrebatado pelas histórias clássicas das princesas dos contos de fadas.

Como não podia deixar de ser, um Príncipe Encantado, com sua espada de prata, liberta a princesa Feiurinha das bruxas, para depois, casar-se com ela.

Mas, no final da história, será que eles serão felizes para sempre?

Confira os detalhes, nas Rodas de Leitura promovidas pelo seu professor.



Imagem 9

Capa do livro *O fantástico Mistério de Feiurinha*, distribuído pelo MEC aos alunos de escolas públicas durante os anos de 2002, 2003 e 2004 através do programa **Literatura em minha casa**.



Fique de olho!

Professor, chame a atenção para alguns itens presentes na narrativa de *O fantástico Mistério de Feiurinha* para proceder com as discussões sobre as relações de gênero e as sexualidades:

- 1 – Em um determinado momento da história, o narrador insinua que Chapeuzinho Vermelho tinha um caso amoroso com o lobo, insinuando, também, que ela está gorda;
- 2 – As princesas casadas sempre têm alguma tarefa doméstica por fazer, como cuidar dos filhos, bordar etc., enquanto que os príncipes só sabem caçar;
- 3 – O príncipe que fora enfeitiçado pelas bruxas tem o seu feitiço quebrado ao ver Feiurinha nua, às margens de um lago;
- 4 – É a espada do príncipe que liberta Feiurinha das vestes enfeitiçadas pelas bruxas;
- 5 – Primeiro é Feiurinha que tira “o feitiço” do príncipe, para só depois de ele reclamar a sua riqueza e o seu castelo, vir salvá-la das bruxas;
- 6 – Questione, entre outras coisas, os valores impostos sobre a beleza feminina.

As passagens citadas referem-se direta e indiretamente a temas como: zoofilia, educação dos filhos e tarefas domésticas, exposição dos corpos de adolescentes; a representação do pênis como instrumento de poder representado pela espada mágica, padrões de beleza, escola de princesas entre outros temas que podem ser discutidos.

Lembre-se de adequar suas falas e os temas ao grau de maturidade de sua turma.

Elsa e Anna são princesas e irmãs que vivem histórias cheias de aventuras e emoções e sem príncipes.

Estúdios Disney, 2012.

Confira em:

<https://www.youtube.com/watch?v=due0Hw44bkM>



Imagem 10

5 – DIVIRTA-SE!



Jogo dos Erros

A fotografia abaixo foi feita em virtude da premiação do torneio **Skate Park International**, também conhecido como **Oi Skate Jam**, no mês de janeiro de 2018, no estado brasileiro de Santa Catarina, premiando Yndianara Asp, na categoria feminina e Pedro Barros, na categoria masculina.

Observe a foto ao lado atentamente e, numa brincadeira dos erros, descubra 1 erro no que se refere às relações de gênero.



Imagem 13

Diz que fui por aí...

A **Marcha das vadias** é um movimento que surgiu a partir de um protesto em 2011, no Canadá e, de lá para cá, ganhou eco e visibilidade internacionais.

O objetivo do movimento é protestar contra a crença de que as mulheres que foram vítimas de estupro teriam provocado a violência por conta de seus trajes e comportamentos. Assim, durante a marcha, as mulheres usam, além de suas roupas diárias, trajes considerados provocantes, como blusas transparentes, *lingeries*, saias, salto alto etc.

Promova uma Marcha das Vadias, e convoque as meninas (e os meninos!) de sua escola a denunciar os casos de violência de gênero.



I Marcha das vadias – João Pessoa/PB - 2012

Imagem 14

PALAVRAS FINAIS

As sugestões de atividades presentes no *Caderno Pedagógico: A letra de música como possibilidade de trabalho para as questões de gênero e sexualidades nos Anos Finais do Ensino Fundamental* se apresentam como mais um instrumento a serviço de professores e professoras que ambicionam trazer para o debate em sala de aula questões sociais como as aqui veiculadas. Atendendo às orientações dos PCN, este Caderno Pedagógico se torna uma ferramenta capaz de agregar, de forma harmoniosa, a energia alegre das letras de música com a necessidade de discussão das questões de gênero e das sexualidades, por meio da reflexão e da análise crítica de valores nascidos há séculos passados e que pautam a atualidade.

Aconselho os colegas e as colegas professores a realizar leituras adicionais sobre as questões de gênero e sexualidade para terem respaldo científico e segurança didática na aplicação das sugestões de atividades aqui presentes com o melhor aproveitamento possível. Gostaria de lembrar também que muitos alunos e alunas não desenvolveram ainda a maturidade necessária para o debate de algumas questões propostas. Dessa forma, é importante que você, colega professor(a), tenha responsabilidade pedagógica para iniciar as discussões sobre os valores humanos e as questões de cidadania em sala de aula.

Algumas das atividades já apresentam conexões para outras formas de representação da linguagem, como filme, clipe musical, peça teatral, romance, contudo, recomendo ainda a pesquisa de outros gêneros e instrumentos comunicativos para ajustar a temática às necessidades de sua turma e às suas próprias necessidades. Por fim, desejo que você movimente sua sala de aula e anexe ampliações e melhoramentos a este Caderno com a intenção de enriquecer sua atividade profissional.



Imagem 11

FONTES DAS IMAGENS

Imagem 1 - Fonte da imagem: <https://www.vagalume.com.br/dhi-ribeiro/biografia/>

Imagem 2 – <https://pt.dreamstime.com/foto-de-stock-fon%C3%B3grafo-image28779490>

Imagem 3 - Fonte da imagem:

https://www.google.com.br/search?q=dhi+ribeiro+e+diogo+nogueira&rlz=1C1AVNE_enBR699BR699&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjiqI-5w5rZAhWECpAKHaZ6Dp8Q_AUICygC&biw=1517&bih=707#imgrc=Rm6AEIUwObur9M:

Imagem 4 - <http://g1.globo.com/se/sergipe/musica/noticia/2014/04/simone-apresenta-show-e-melhor-ser-e-lanca-cd-em-aracaju.html>

Imagem 5 - <https://www.terra-melodica.eu/en/brasil/chico-cesar-cd-cuscuz-cla-4418.html>

Imagem 6 -

https://www.google.com.br/search?q=al%C3%ADpio+martins+disco+piranha&rlz=1C1AVNE_enBR699BR699&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiK2_mj85rZAhWDD5AKHf5XC4YQ_AUICygC&biw=1517&bih=707#imgrc=0c6rzqOEiAhQjM

Imagem 7 - <http://www.escolaimb.com.br/blog/o-tempo-para-aprender-musica-morumbi-curso-violino/>

Imagem 8 – <https://www.folhadecaruaru.com.br/caruaru-recebera-show-do-cantor-erasmo-carlos/>

Imagem 9 - <https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/3211/edicao:462539>

Imagem 10 – <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/disney-s-princesses-the-number-and-content-of-their-lines-tell-their-own-stories-a6835111.html>

Imagem 11 – <http://www.swmontanamagazine.com/samuel-wells-to-conduct-msu-wind-symphony-on-feb-9/>

Imagem 12 - <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/alvaro-costa-e-silva/2016/09/1812646-samba-de-cartola-denuncia-agressao-a-mulher.shtml>

Imagem 13 - <https://www.revistaforum.com.br/segundatela/2018/01/29/campeao-de-torneio-de-skate-masculino-ganha-premio-tres-vezes-maior-que-campea-feminina/>

Imagem 14 – <http://marchadasvadiasjoaopessoa.blogspot.com.br/>

Imagem 15 - <https://www.mindomo.com/es/mindmap/lectura-c54ba9940709f2283c5b90d04032c6ee>

The page features decorative green geometric shapes. At the top, there is a solid green trapezoid. At the bottom, there is a complex composition of overlapping green triangles and polygons in various shades, creating a layered, mountain-like effect.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais.** Brasília: MEC; SEF, 1998b. 436 p.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista** – Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. 180 p.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura.** 19. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 74 p.

SOLÉ, Isabel. **Estratégias de leitura.** Tradução Cláudia Schiling. 6. ed. Porto Alegre: Artmed, 1998. 194 p.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 120 p

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da criação verbal**. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov; Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. 476 p.

BASTOS, Felipe; ANDRADE, Marcelo. “Ser mulher não tem a ver com dois cromossomos X”: impactos da perspectiva feminista de gênero no ensino de Ciências. **Revista Diversidade e Educação: Gênero e Ciência**. Rio Grande, RS, v. 4 n. 8, p. 56-64, jul./dez. 2016. Disponível em: <<https://www.seer.furg.br/divedu/article/viewFile/6740/4427>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

BAUER, Martin. W.; GASKELL, George. (Eds.). **Pesquisa qualitativa com textos, imagens e som: um manual prático**. Tradução Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. 516 p.

BILLY Elliot. Direção: Stephe Daldry, produção: Greg Brennan, Jonn Finn. Reino Unido (UK): Universal Studios, 2000, 110 minutos. 1 DVD.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues; BORGES, Maristela Correa. (2007). **A pesquisa participante: um momento da educação popular**. Rev. Ed. Popular. Uberlândia. v. 6. p. 51-62. Jan./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/reveducpop/article/view/19988/10662>>. (24/3/2017).

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Lei Darcy Ribeiro**. LDB nacional: Lei de diretrizes e bases da educação nacional: Lei nº. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. 11. ed. Brasília: Edições Câmara, 2015.

BRASIL. **Gênero e diversidade na escola: formação de professoras/es em gênero, orientação sexual e relações étnico-raciais**. Livro de conteúdo. Versão 2009. – Rio de Janeiro: CEPESC; Brasília: SPM, 2009. 266 p. Disponível em: <estatico.cnpq.br/portal/premios/2014/ig/pdf/genero_diversidade_escola_2009.pdf>. Acesso em 02 maio 2017.

BRASIL. Ministério da Educação. **PDE: Plano de Desenvolvimento da Educação: Prova Brasil: ensino fundamental: matrizes de referência, tópicos e descritores**. Brasília: MEC; SEB; Inep, 2008. 200 p.

BRASIL. Ministério da Saúde. Conselho Nacional de Saúde. **Resolução nº 466**, de 12 de dezembro de 2012. Brasília: DOU nº 12, 13 de junho de 2013 – seção 1 – pág 59. Disponível em <<http://www.conselho.saude.gov.br/resolucoes/2012/Reso466.pdf>>. Acesso em 27 jul 2017.

BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais**. Brasília: MEC; SEF, 1998b. 436 p.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais:** terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa. Brasília: MEC; SEF, 1998a. 106 p.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. – 11. Ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. 160 p.

CAPARICA, Marcio. Entenda as 56 opções de gênero do Facebook. **Lado Bi**, [s.l.], 21 fev. 2014. Disponível em: <<http://ladobi.uol.com.br/2014/02/56-opcoes-genero-facebook/>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

CARVALHO, Maria Eulina Pessoa de; RABAY, Glória. Usos e incompreensões do conceito de gênero no discurso educacional no Brasil. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 119-136, mar. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/37466/28761>>. Acesso em: 17 mar. 2017.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Os sentidos do texto**. 1 ed. 3ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2016. 175 p.

CAYMMI, Dorival. Samba da minha terra (1940). In: **Eu vou p'ra Maracangalha**. 1957. Disponível em <<http://dicionariompb.com.br/dorival-caymmi/dados-artisticos>> em <<http://cliquemusic.uol.com.br/artistas/ver/dorival-caymmi>> e em https://pt.wikipedia.org/wiki/Eu_Vou_p%27ra_Maracangalha. Acesso em 04 dez. 2017.

CERQUEIRA, Daniel; COELHO, Danilo de Santa Cruz. **Estupro no Brasil:** uma radiografia segundo os dados da Saúde (versão preliminar). IPEA. Nota Técnica nº 11. Brasília, DF, março de 2014.

CONTIERI, Amanda Ágata. **“As mais tocadas”:** Uma análise de representações da mulher em letras de canções sertanejas. 2015. 133 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 2015. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269684>>. Acesso em: 03 jul. 2016.

ENCICLOPÉDIA BARSA UNIVERSAL. Editorial Planeta S.A. Vol. 16. ISBN -978-85-7518-306-9. 2. Ed. 2009. p. 5597.

FERREIRA, Martins. **Como usar a música na sala de aula**. 8. ed. 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2013. – Coleção como usar na sala de aula. 238 p.

FIORIN, José Luiz. **Elementos da análise do discurso**. 15 ed. – 3ª reimpressão – São Paulo: Contexto. 2016. 126 p.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. – São Paulo: Atlas, 2008. 200 p.

GONÇALVES, Francisco Céar. **Beradêro**. Intérprete: Chico César. Álbum: Aos vivos, 1995. Disponível em: <<http://www.letras.com.br/chico-cesar/beradero>>. Acesso em: 26 jan. 2017.

GONÇALVES, Nelson. Ai que saudade da Amélia. Intérprete: Nelson Gonçalves. Composição: Mario Lago/Ataulfo Alves. In: **A volta do boêmio vol 2** – CD duplo. Brasil, Som Livre, 2005, 2 CD, faixa 2.

GÜNTHER, Hartmut. **Como elaborar um questionário**. Brasília: UnB, Laboratório de Psicologia Ambiental, 2003. – Série: planejamento de Pesquisa nas Ciências Sociais, Nº 01.

HOLLANDA, Francisco Buarque de. **Ópera do Malandro**. [S.l.: s.n.]. 1978? 248 p.

IBGE. <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=251120>. Acesso em: 02 mar. 2017.

KARLA, Bruna. Quando você chorar (Jamais deixarei você). Intérprete; Bruna Karla. Composição Bruno Santos e Bruna Karla. In: **Advogado fiel**. Brasil, MK Music, 2009, faixa 6.

KOCH, Ingedore Grunfeld Vilça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2012. 216 p.

LEFFA, Vilson Jose. **Aspectos da leitura: uma perspectiva psicolinguística**. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996. 65 p.

LOBO, Eduardo de Góes; HOLLANDA, Francisco Buarque de. A bela e a fera. In: HOLLANDA, C. B. **Tantas palavras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 477 p.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista** – Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. 180 p.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade e educação: das afinidades políticas às tensões teórico-metodológicas. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, n. 46, p. 201-218, dez. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/edur/n46/a08n46.pdf>>. Acesso em: 26 jan. 2017.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: E.P.U., 1986. 99 p.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**; tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995. – Coleção Leitura e Crítica. 202 p.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**; tradução Freda Indursky. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 3 ed., 1997. 198 p.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**; Tradução Sírio Possenti. – 1 ed. – São Paulo: Parábola Editorial, 2015. 189 p.

MALTEZ, Joana. **As 13 super-heroínas mais poderosas dos quadrinhos**. Aficionados, 20/12/17. Disponível em: <<https://www.aficionados.com.br/top-super-heroinas/>>. Acesso em 29 dez. 2017.

MARCOS, Almiro. Morto há 20 anos, Tião Carneiro criou um novo ritmo animado na viola. **Correio Brasiliense**. Postado em 15/10/2013 07:54 e atualizado em 15/10/2013 08:56.

<http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2013/10/15/interna_diversao_arte,393398/morto-ha-20-anos-tiao-carreiro-criou-um-novo-ritmo-animado-na-viola.shtml>. Acesso em 28 fev. 2017.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. – São Paulo: Parábola Editorial, 2008. 295 p.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura**. 19. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 74 p.

MATA, Vanessa da. Meu Deus. Intérprete: Vanessa da Mata. Composição: Vanessa da Mata. In: **Sim**. Brasil: Sony BMG, 2007, faixa 12.

MATOS, Maria Izilda. História das mulheres e gênero: usos e perspectivas. In: **Olhares feministas** / Hildete Pereira de Melo, Adriana Piscitelli, Sônia Weidner Maluf, Vera Lucia Puga (Orgs.). – Brasília: Ministério da Educação: UNESCO, 2009. 504 p.

MENDONÇA, Marília. Infidel. Intérprete: Marília Mendonça. Composição: Marília Mendonça. In: **Marília Mendonça – Ao vivo**. Brasil: Som Livre, 2016, faixa 4.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio da pesquisa social. In: DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu; MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 34. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. p. 9-29. 108 p.

MELO, Marcia Cristina Henares de; CRUZ, Gilmar de Carvalho. Roda de conversa: uma proposta metodológica para a construção de um espaço dialógico no ensino médio. **Imagens da Educação**, v. 4, n. 2, p. 31-39, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ImagensEduc/article/view/22222>>. Acesso em: 03 fev. 2017.

MOURA, Adriana Ferro; LIMA, Maria Glória. A reinvenção da roda: roda de conversa: um instrumento metodológico possível. **Temas em educação**, João Pessoa, v. 23, n. 1, p. 98-106, jan.-jun. 2014. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/rteo/article/view/18338/11399>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

PAGODE, Companhia do. Na dança do strip-tease. Intérprete: Cia do Pagode. In: **Na dança do strip-tease**. Brasil, Polygram, 1996, faixa 1.

PIZZANI, Luciana. et al. A arte da pesquisa bibliográfica na busca do conhecimento. **Rev. Dig. Bibl. Ci. Inf.**, Campinas, v.10, n.1, p.53-66, jul./dez. 2012. Disponível em: <www.sbu.unicamp.br/seer/ojs/index.php>. Acesso em: 03 jul. 2016.

PROJOTA. Enquanto você dormia. Intérprete: Projota. Composição: Projota. In: **Foco, força e fé**. Brasil: EMI Universal. 2014, faixa 2.

RAMIRES, Cíntia Pires de Lemos. et. al. A canção compreendida como gênero textual: observação de sua abordagem no livro didático de língua portuguesa e nas aulas de música. **X Congresso de Educação do Norte Pioneiro**. UENP: CLCA. Campus Jacarezinho. Anais 2010. Paraná. ISSN 1808-3579. Disponível em: <<http://www.uenp.edu.br/trabalhos/cj/anais/congresso>>

Educacao2010/Cintia%20pires%20de%20Lemos%20Ramires.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2017.

SAMBA, Gang do. Raimunda. Intérprete: Gang do samba. Composição: Paulo Vascon. In: **Melo do Ti Ca Tá**. Brasil: Polygram, 1997, faixa 14.

SANTOS, Gilianne Vicente dos. et. al. O uso do gênero letra de música para o desenvolvimento das competências linguístico-discursivas dos alunos. **II CONEDU – Congresso Nacional de Educação**. Universidade Federal da Paraíba. 14-17 de outubro de 2015. Campina Grande/PB. Disponível em: <http://www.editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/TRABALHO_EV045_MD1_SA5_ID6361_08092015100831.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2017.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. UFRGS. Porto Alegre. v. 20(2). p. 71-99. jul./dez. 1995. Disponível em: <https://docs.google.com/file/d/0B1cHNDJbqFSpSWw2bIFLWEISOG16MmdwU05mNEFN_UQ/edit?pli=1>. Acesso em 10 jan 2017.

SILVA, Jéssica Carneiro da; BORGES, Carla Luzia Carneiro. Da análise da música como gênero textual e texto multimodal ao ensino de língua portuguesa. **Graduando**. Feira de Santana. v. 4. n. 6/7. p. 49-60. jan./dez. 2013. ISSN 2236-3335. Disponível em: <<http://www2.uefs.br/dla/graduando/n67/n67.49-60.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

SILVA, Lilian Maria Marques e. **Formas de vida da mulher em letras de canções brasileiras**: as práticas semióticas do cotidiano nos séculos XX e XXI. 2015. 268 f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, SP, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/132853>>. Acesso em: 03 jul. 2016.

SOARES, Elza. Maria de Vila Matilde. Intérprete: Elza Soares. Composição: Douglas Germano. In: **A mulher do fim do mundo**. Brasil: Circus, 2015, faixa 3.

SOLÉ, Isabel. **Estratégias de leitura**. Tradução Cláudia Schiling. 6. ed. Porto Alegre: Artmed, 1998. 194 p.

SOUTO, Luiza. **Assassinatos de LGBT crescem 30% entre 2016 e 2017, segundo relatório**. Globo.com, 17/01/2018. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/sociedade/assassinatos-de-lgbt-crescem-30-entre-2016-2017-segundo-relatorio-22295785>>. Acesso em: 18 jan. 2018.

TATIT, Luiz. **Musicando a semiótica**: ensaios. São Paulo: Annablume, 1997. 163p.

TATIT, Luiz. **O século da canção**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004. 251 p.

TATIT, Luiz. **O cancionista**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. 323 p.

VELLOSO, Caetano Emanuel Viana Teles (1972). **Esse cara**. Disponível em: <<http://www.caetanoveloso.com.br/>> e também em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Drama_-_Anjo_Exterminado>. Acesso em: 26 abr. 2017.

VELLOSO, Caetano Emanuel Viana Teles (1976). **Dom de iludir**. Disponível em <<http://www.caetanoveloso.com.br/>> e também em <<http://g1.globo.com/musica/blog/mauro-ferreira/post/trilha-da-novela-forca-do-querer-traz-tema-de-caetano-na-voz-de-nana.html>> Acesso em: 01 de dez. 2017.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **MAPA DA VIOLÊNCIA 2015**: homicídio de mulheres no Brasil. 1 ed. Brasília, DF, 2015. Disponível em: <www.mapadaviolencia.org.br>. Acesso em 30 out. 2017.

APÊNDICES

APÊNDICE A

CARTA DE ANUÊNCIA PARA AUTORIZAÇÃO DE PESQUISA

Declaramos para os devidos fins que o projeto de pesquisa intitulado “**A letra de música como possibilidade de trabalho para as questões de sexualidades nos Anos Finais do Ensino Fundamental**” a ser desenvolvido, sob orientação do Professor **Alysson Costa Feijó da Silva**, com a participação dos/das alunos/alunas **da turma 8º ano D, do turno vespertino**, poderá ser realizado nessa Instituição de Ensino. O objetivo geral do estudo é: Compreender como as músicas ouvidas pelos/as alunos/as dos Anos Finais do Ensino Fundamental influenciam as suas compreensões sobre as relações de gênero e sexualidades e tem como objetivos específicos: Analisar qual a concepção de alunos e alunas dos Anos Finais do Ensino Fundamental possuem sobre as relações de gênero e sexualidade; Identificar e analisar como os/as alunos/as percebem, nas letras de música, as questões de gênero e sexualidades; analisar quais seriam as possibilidades de trabalho por meio da música sobre as questões de gênero e sexualidades na percepção dos/as aluno/as; Propor atividades pedagógicas aos docentes dos Anos Finais do Ensino Fundamental por meio do gênero discursivo/textual letra de música inerente às questões que envolvam gênero e sexualidades.

Pedras de Fogo-PB, ____ de _____ de 2017.

Gestora da Instituição

APÊNDICE B



TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Caro aluno, cara aluna:

Em concordância com a RESOLUÇÃO CNS N° 466/12, gostaríamos de obter o seu assentimento para participar como voluntário da pesquisa intitulada “A letra de música como possibilidade de trabalho para as questões de gênero e sexualidades nos Anos Finais do Ensino Fundamental”, que se refere a um projeto de Mestrado.

Este estudo tem o objetivo geral de: Compreender como as músicas ouvidas pelos/as alunos/as dos Anos Finais do Ensino Fundamental influenciam as suas compreensões sobre as relações de gênero e sexualidades e como objetivos específicos: Analisar qual a concepção que discentes dos Anos Finais do Ensino Fundamental possuem sobre as relações de gênero e sexualidades; Analisar como os/as alunos/as percebem, nas letras de música, as questões de gênero e sexualidades; Analisar quais seriam as possibilidades de trabalho por meio da letra de música sobre as questões de gênero e sexualidades na percepção dos/as alunos/as; e Propor atividades de intervenção pedagógica aos docentes dos Anos Finais de Ensino Fundamental por meio da letra de música inerente às questões que envolvam gênero e sexualidades. Os resultados contribuirão para oferecer um material de apoio aos/as professores/as que desejarem trabalhar as relações de gênero e sexualidades presentes nas letras de música, enquanto gênero discursivo/textual.

A forma de participação consiste em, de forma voluntária, responder a questionários, participar de rodas de conversa e atividades de leitura e interpretação das letras de músicas selecionadas a partir do gosto musical do/a aluno/a participante.

O seu nome não será utilizado em qualquer fase da pesquisa o que garante o anonimato e a divulgação dos resultados será feita de forma a não identificar os/as voluntários/as.

Não será cobrado nada, não haverá gastos e não estão previstos ressarcimentos ou indenizações.

Considerando que toda pesquisa oferece algum tipo de risco, nesta pesquisa o risco pode ser avaliado como: mínimo.

São esperados os seguintes benefícios da participação: conhecimento das concepções de gênero e sexualidades, entendimento das relações de gênero e sexualidades presentes nas letras das músicas a serem estudadas.

Gostaríamos de deixar claro que a participação é voluntária e que poderá deixar de participar ou retirar o consentimento, ou ainda descontinuar a participação se assim o preferir, sem penalização alguma ou sem prejuízo de qualquer natureza.

Desde já, agradecemos a atenção e a participação e colocamo-nos à disposição para maiores informações.

Eu, _____, declaro que fui devidamente esclarecido/a quanto aos objetivos, justificativa, riscos e benefícios da pesquisa e dou o meu assentimento para dela participar e para a publicação dos resultados, assim, como o uso de minha imagem nos *slides* destinados à apresentação do trabalho final. Estou ciente de que receberei uma cópia deste documento, assinada por mim e pelo pesquisador responsável. Como trata-se de um documento em duas páginas, a primeira deverá ser rubricada tanto pelo pesquisador responsável quanto por mim.

Pedras de Fogo, 1º de **novembro** de **2017**.

Pesquisador responsável

Participante da Pesquisa

Pesquisador responsável: Prof. Alysson Costa Feijó da Silva

Endereço do Pesquisador Responsável: Rua Manoel Guedes Correia Gondim, 394 – Bairro Boa Vista – Itambé-PE – CEP 55.920-000 – Fone/ WhatsApp (81) 9.9993-1813 – e-mail: professoralyssonfeijo@outlook.com – Fax: (83) 3216-7791.

Endereço: Cidade Universitária – Campus I – Conj. Castelo Branco – CCS/UFPB – João Pessoa-PB – 58.051-900



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO (A ser usado pelos pais ou responsáveis pelos/as alunos/as)

Caro Responsável/Representante Legal:

Em concordância com a RESOLUÇÃO CNS Nº 466/12, gostaríamos de obter o seu consentimento para o/a menor _____ participar como voluntário da pesquisa intitulada “A letra de música como possibilidade de trabalho para as questões de gênero e sexualidades nos Anos Finais do Ensino Fundamental”, que se refere a um projeto de Mestrado.

Este estudo tem o objetivo geral de: Compreender como as músicas ouvidas pelos/as alunos/as dos Anos Finais do Ensino Fundamental influenciam as suas compreensões sobre as relações de gênero e sexualidades e como objetivos específicos: Analisar qual a concepção que alunos e alunas dos Anos Finais do Ensino Fundamental possuem sobre as relações de gênero e sexualidades; Analisar como os/as alunos/as percebem, nas letras de música, as questões de gênero e sexualidades; Analisar quais seriam as possibilidades de trabalho por meio da letra de música sobre as questões de gênero e sexualidades na percepção dos/as alunos/as; e Propor atividades de intervenção pedagógica aos docentes dos Anos Finais de Ensino Fundamental por meio da letra de música inerente às questões que envolvam gênero e sexualidades. Os resultados contribuirão para oferecer um material de apoio aos/as professores/as que desejarem trabalhar as relações de gênero e sexualidades presentes nas letras de música, enquanto gênero discursivo/textual.

A forma de participação consiste em, de forma voluntária, responder a questionários, participar de rodas de conversa e atividades de leitura e interpretação das letras de músicas selecionadas a partir do gosto musical do/a aluno/a participante.

O nome do/a aluno/a não será utilizado em qualquer fase da pesquisa o que garante o anonimato e a divulgação dos resultados será feita de forma a não identificar os/as voluntários/as.

Não será cobrado nada, não haverá gastos e não estão previstos ressarcimentos ou indenizações.

Considerando que toda pesquisa oferece algum tipo de risco, nesta pesquisa o risco pode ser avaliado como: **mínimo**.

São esperados os seguintes benefícios da participação: conhecimento das concepções de gênero e sexualidades, entendimento das relações de gênero e sexualidades presentes nas letras das músicas a serem estudadas.

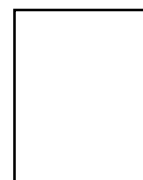
Gostaríamos de deixar claro que a participação é voluntária e que poderá deixar de participar ou retirar o consentimento, ou ainda descontinuar a participação se assim o preferir, sem penalização alguma ou sem prejuízo de qualquer natureza.

Desde já, agradecemos a atenção e a participação e colocamo-nos à disposição para maiores informações.

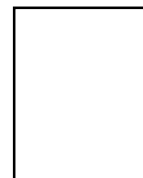
Você ficará com uma cópia deste Termo e em caso de dúvida(s) e outros esclarecimentos sobre esta pesquisa você poderá entrar em contato com o pesquisador principal, cujos dados podem ser verificados abaixo.

Pedras de Fogo, 1º de **novembro** de **2017**.

Pesquisador responsável



Responsável pelo Participante da Pesquisa



Testemunha

Pesquisador responsável: Prof. Alysson Costa Feijó da Silva

Endereço do Pesquisador Responsável: Rua Manoel Guedes Correia Gondim, 394 – Bairro Boa Vista – Itambé-PE – CEP 55.920-000 – Fone/ WhatsApp (81) 9.9993-1813 – e-mail: professoralyssonfeijo@outlook.com – Fax: (83) 3216-7791.

Endereço: Cidade Universitária – Campus I – Conj. Castelo Branco – CCS/UFPB – João Pessoa-PB – 58.051-900

APÊNDICE D

ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO

Local a ser desenvolvida a observação

Na Escola e na sala de aula de uma turma de 8º ano etapa dos Anos Finais do Ensino Fundamental.

Tópicos a serem observados:

- ✓ Quais as concepções de gênero e de sexualidades que os/a alunos/as possuem.
- ✓ Como os/as alunos/as percebem as questões de gênero e de sexualidades nas músicas por eles/as ouvidas.
- ✓ Como os/as alunos/as reagirão diante da proposta de compreender a influência das músicas ouvidas por eles/as nas relações de gênero e sexualidades.
- ✓ Que evidências poderão ser conhecidas nos depoimentos destes/as alunos/as.
- ✓ Como se dará o grau de envolvimento e comprometimento dos/as alunos/as participantes da pesquisa.

APÊNDICE E

QUESTIONÁRIO nº 1



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS

Prezado (a) Aluno (a),
Estou realizando uma pesquisa no curso de Mestrado em Letras da Universidade Federal da Paraíba sobre as letras de músicas e as questões de gênero e sexualidade nos Anos Finais do Ensino Fundamental, orientada pelo prof. Dr. Joseval dos Reis Miranda.
Deste modo, solícitos a sua colaboração fornecendo as informações neste questionário que tem como finalidade buscar e conhecer quem são os estudantes desta modalidade educativa no âmbito escolar.
A identificação é opcional e será mantido o sigilo das informações postadas neste questionário.
Antecipadamente agradeço a sua colaboração.

Alysson Costa Feijó da Silva
Professor /Estudante do Profletras – Mestrando em Letras

CONHECENDO VOCÊ

1. QUAL É O SEU SEXO? (A) masculino (B) feminino
2. A MINHA IDADE É _____
3. NOME SOCIAL _____

CONHECENDO UM POUCO SOBRE SEU GOSTO MUSICAL

1. Qual o seu estilo de música brasileira preferida?
2. Por que você gosta desse estilo musical?
3. Cite 3 artistas (ou banda, etc.) brasileiros e as músicas desses artistas que você mais gosta.
Artista: _____
Música: _____

Artista: _____
Música: _____

Artista: _____
Música: _____

4. Por que você gosta destas músicas?

5. Você acha que estas músicas mudam o seu modo de ser/comportar?

6. Se sim, o que você acha o que muda no seu comportamento?

7. Para você, o que é sexo? Quantos existem?

8. Você sabe o que é gênero? Quantos existem?

9. Você saberia dizer qual a diferença entre sexo e gênero?

10. Das músicas que você citou acima, você já parou para analisar o que as letras delas dizem? Você concorda?

11. Nas músicas acima que você citou o que elas mencionam sobre sexualidade ou gênero? Você percebeu algo? Concorda?

APÊNDICE F



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

QUESTIONÁRIO nº 2

Nome Social do(a) Aluno(a): _____

Série: _____

Data: ____ / ____ / 2017.

COMPLETE AS SEGUINTES FRASES COM UMA ÚNICA PALAVRA

Ser **HOMEM** é _____

O **HOMEM** deve se comportar _____

Ele deve ser tratado _____

Quando um homem namora com muitas pessoas ele é chamado de _____

Ser **MULHER** é _____

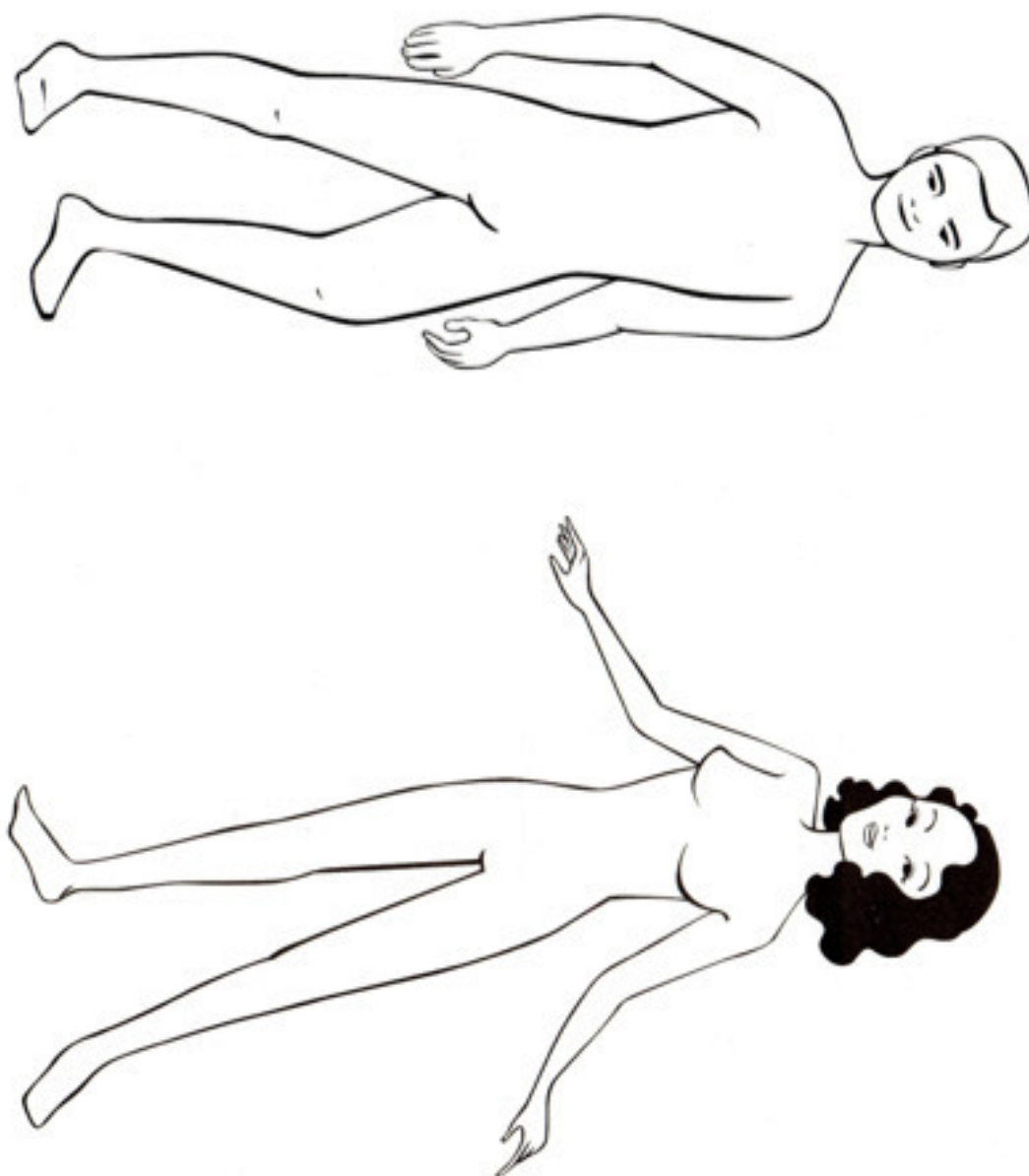
A **MULHER** deve se comportar _____

Ela deve ser tratada _____

Quando uma **MULHER** namora com muitas pessoas ela é chamada de _____

Sexualidade é _____

Gênero é _____

APÊNDICE G**Silhuetas MASCULINA E FEMININA para desenhar vestimentas**

8º ano D

Nome Social do(a) estudante: _____

Pesquisa: A letra de música como possibilidade de trabalho para as questões de gênero e sexualidades nos anos finais do Ensino Fundamental

APÊNDICE H**AVALIAÇÃO PARA RODA DE CONVERSA nº 1**

O encontro de hoje foi...

APÊNDICE I



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

QUESTIONÁRIO nº 3

Nome Social do(a) Aluno(a): _____

Série: _____

Data: ____ / ____ / 2017.

PARTE 1 - RELEMBRANDO OS CONCEITOS:

1. O que é SEXO? Quantos existem? _____

2. O que é SEXUALIDADE? _____

3. O que é GÊNERO? Quantos existem? _____

PARTE 2 - REELABORANDO OS CONCEITOS:

1. O que é SEXO? Quantos existem? _____

2. O que é SEXUALIDADE? _____

3. O que é GÊNERO? Quantos existem? _____

APÊNDICE J

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

ATIVIDADE: CRIAÇÃO DE CAPA DE CD

Artista: _____

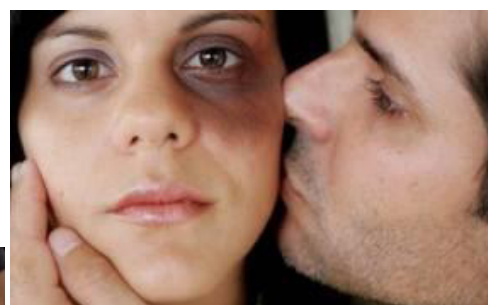
Música principal: _____

Equipe de criação - Nomes sociais: _____



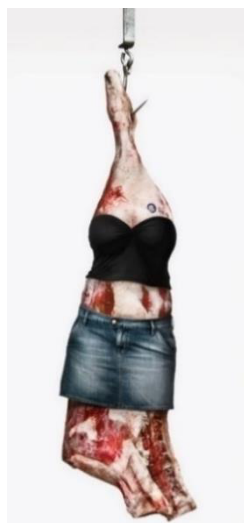
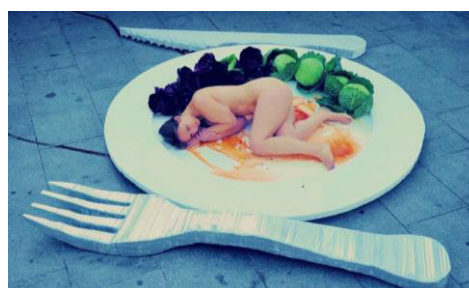
--	--

APÊNDICE K

IMAGENS PARA MONTAGEM DE CAPA DE CD¹

¹ Imagens recolhidas da Internet (página 1/2)

IMAGENS PARA MONTAGEM DE CADA DE CD²



² Imagens recolhidas da Internet (página 2/2)

APÊNDICE L



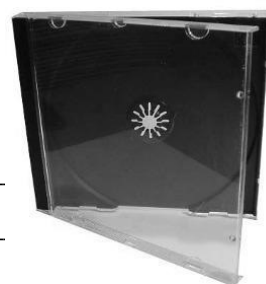
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

TIVIDADE: COMENTÁRIO SOBRE A CAPA DE CD

Artista: _____

Música principal: _____



Equipe:

Nomes sociais:

APÊNDICE M**AVALIAÇÃO PARA RODA DE CONVERSA nº 3**

O que você achou do encontro
de hoje?

APÊNDICE N



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

QUESTIONÁRIO nº 4

Nome Social do(a) Aluno(a): _____

Série: _____

Data: ____ / ____ / 2017.

ORIENTAÇÃO - O professor fará algumas perguntas oralmente. Nesta folha, você registrar as suas respostas.

Questão 1: () sim () não

O quê? _____

Questão 2: () sim () não

Por quê? _____

Questão 3: () sim () não

Questão 4: _____

Questão 5: () sim () não

Questão 6: _____

Questão 7: _____

APÊNDICE O

ROTEIRO DE QUESTÕES PARA O QUESTIONÁRIO nº 4

-  **Questão 1:** Você percebeu algum ponto em comum em todas as letras de músicas observadas durante as atividades da pesquisa?
-  **Questão 2:** Você acha que o fato de gostar/ouvir/cantar estas músicas influencia as suas relações de gênero? Porquê?
-  **Questão 3:** Você acredita que dá para fazer música falando sobre as relações de gênero de uma forma positiva?
-  **Questão 4:** Como você acha que uma pessoa se sente ao ouvir uma música que fala da relação de gênero de forma positiva?
-  **Questão 5:** Você acredita que dá para fazer música falando sobre as relações de gênero de uma forma negativa?
-  **Questão 6:** Como você acha que uma pessoa se sente ao ouvir uma música que fala da relação de gênero de forma negativa?
-  **Questão 7:** Como você acha que uma mulher se sente ao ser representada pela música ouvida?

APÊNDICE P**FOLHA PARA DESENHO****PROFLETRAS**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

Nome Social do/da aluno/aluna: _____

APÊNDICE Q

AVALIAÇÃO PARA RODA DE CONVERSA nº 4

Eu achei que o encontro de hoje foi...

porque...

APÊNDICE R



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS

QUESTIONÁRIO nº 5

Nome Social do(a) Aluno(a): _____

Série: _____

Data: ____ / ____ / 2017.

1. O que você consegue perceber sobre os papéis do MASCULINO e do FEMNINO nas músicas que você ouve? _____

2. Para você, o que é sexualidade? _____

3. O que você consegue perceber sobre SEXUALIDADE nas músicas que você ouve? _____

APÊNDICE S

AVALIAÇÃO GERAL



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS

AVALIAÇÃO

Prezado (a) Aluno (a),

Este é o último encontro de minha pesquisa A LETRA DE MÚSICA COMO POSSIBILIDADE DE TRABALHO PARA AS QUESTÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES NOS ANOS FINAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL para o curso de Mestrado em Letras da Universidade Federal da Paraíba, orientada pelo prof. Dr. Joseval dos Reis Miranda.

Deste modo, solícitos a sua colaboração para fazer uma Avaliação Geral da aplicação do projeto, comentando os itens relacionados abaixo.

Antecipadamente agradeço a sua colaboração.

Alysson Costa Feijó da Silva
Professor /Estudante do Profletras – Mestrando em Letras

Nome Social do(a) Aluno(a): _____

Série: _____

Data: ____ / ____ / 2017.

1. O que você pode dizer sobre a variedade das músicas trabalhadas? _____

2. O que você pode dizer sobre as mensagens presentes nas letras das músicas trabalhadas? _____

3. Você acha que as músicas que você ouve influenciam o que você pensa sobre RELAÇÃO DE GÊNERO e sobre SEXUALIDADES? Por quê? _____

4. Que letra de música faltou ser trabalhada e por quê? _____

5. Como você avalia a qualidade de som das músicas (e vídeos) executadas? _____

6. Como você classifica as considerações feitas pelo professor?

() RUIM/FRACO () REGULAR () BOM () ÓTIMO

Por quê? _____

7. Como você classifica a sua participação no projeto?

() RUIM/FRACO () REGULAR () BOM () ÓTIMO

Por quê? _____

ANEXOS

ANEXO A



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E
EDUCAÇÃO – CCAE/MANANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO
PROFISSIONAL EM LETRAS –
PROFLETRAS

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

3. MARIA DA VILA MATILDE
(Porque se a da Penha é brava,
imagine a da Vila Matilde)
Douglas Germano

Cadê meu celular?
Eu vou ligar prum oito zero
Vou entregar teu nome
E explicar meu endereço
Aqui você não entra mais
Eu digo que não te conheço
E jogo água fervendo
Se você se aventurar

Eu solto o cachorro
E, apontando pra você
Eu grito: — Péguix guix guix guix
Eu quero ver
Você pular, você correr
Na frente dos vizim
Cê vai se arrepender de levantar
a mão pra mim

E quando o Samango chegar
Eu mostro o roxo no meu braço
Entrego teu baralho
Teu bloco de pule
Teu dado chumbado
Ponho água no bule
Passo e ofereço um cafezim
Cê vai se arrepender de levantar
a mão pra mim

E quando tua mãe ligar
Eu capricho no esculacho
Digo que é mimado
Que é cheio de denço,
Mal acostumado,
Tem nada no quengo,
Deita, vira e dorme rapidim

Cê vai se arrepender de levantar
a mão pra mim.

—
guitarra: Kiko Dinucci
guitarra: Rodrigo Campos
baixo: Marcelo Cabral
percussões: Felipe Roseno
bateria: Guilherme Kastrup
trombone: Edy Trombone
arranjo: Kiko, Rodrigo, Cabral,
Roseno e Kastrup



ANEXO B



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

SEXUALIDADE /ks/ s. f. **1.** Conjunto de todos os caracteres especiais, morfológicos ou fisiológicos, externos ou internos, dos indivíduos, que são determinados pela reprodução sexual. **2.** Tendência sexual. **3.** Maneira de ser própria do que tem sexo. **4.** Exaltação ou recrudescimento dos sentidos.

As peculiaridades da sexualidade humana

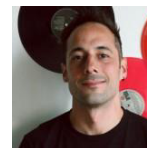
No ser humano, do mesmo modo que em outras espécies animais, a sexualidade desempenha um papel primordial. Mas nessa espécie, o alto nível de consciência, a elevada intelectualidade e a grande qualidade afetiva derivadas das suas capacidades neurológicas enriqueceram as condutas sexuais com objetivos não estritamente reprodutores, e transformaram o comportamento sexual humano em algo muito complexo. A ampliação desses objetivos está diretamente ligada ao mundo relacional. Os seres humanos reforçam a importância dos objetivos sexuais no âmbito físico e também no emocional.

A influência social

O ser humano nasce com gônadas masculinas ou femininas, ou seja, nasce homem ou mulher, e durante a sua vida desenvolve um forte sentimento de pertencer a um ou a outro sexo, o que significa que o sexo não é apenas determinado por fatores biológicos, mas também por aspectos psicológicos e sociais da comunidade em que se vive. As diferentes culturas humanas percebem e regulam a sexualidade de maneiras muito diferentes, mas todas elas estabelecem normas de conduta para cada sexo que podem chegar, inclusive, a estar reguladas pela lei. Essas tradições culturais, normalmente, aumentam as diferenças entre os dois sexos, estendendo-as além do campo puramente reprodutivo. Assim, os diferentes papéis dos dois sexos na reprodução traduzem-se nas diferentes obrigações, deveres e comportamentos que o homem e a mulher desempenham na vida familiar, profissional e social. Além disso, as diferenças anatômicas entre os sexos são realçadas culturalmente com as roupas e os ornamentos corporais, também diferentes para homens e mulheres. Apesar de todos estes fatores serem definidos pelos padrões de relações heterossexuais, a distinção dos sexos e os mecanismos atrativos dão lugar, em proporções minoritárias, a condutas homossexuais.

(ENCICLOPÉDIA BARSA UNIVERSAL. Editorial Planeta S.A. Vol. 16. ISBN 978-85-7518-306-9. 2. Ed. 2009).

ANEXO C



por Marcio Caparica([@marciocaparica](#))
21/fevereiro/2014

Entenda as 56 opções de gênero do Facebook

A rede social mais popular do mundo está expandindo a identificação dos usuários para além da dicotomia homem/mulher. Viva!

Esse mês nosso querido Facebook, ralo de tantas horas da nossa vida, passou a oferecer a seus usuários nos EUA um leque muito mais amplo de opções com as quais alguém pode marcar seu gênero em seu perfil – das míseras duas que estavam disponíveis nos últimos dez anos (homem e mulher, caso você não se lembre), [agora há 56](#). A rede social, entre outras coisas, passará a usar os pronomes adequados para cada identidade de gênero escolhida. Ainda não sabemos quando isso vai se estender a nós, lusófonos, mas torcemos para que seja logo.

Para quem sempre foi tratado pelo gênero com que se identifica isso pode parecer uma bobagem, mas faz muita diferença para quem simplesmente não sente que cabe na caixa “homem” ou “mulher”. Se você, por exemplo, foi criado como homem, se trata como homem, gosta de ser homem, e um dia um garçom no restaurante vira pra você e falar “Deseja desejar algo para beber, senhora?”, se sentiria como? Estranho, esquisito, espantado... Agora imagina isso o tempo todo. É assim que muitas pessoas vivem.

Para quem está meio confuso com essa distinção entre “sexo” e “gênero”, aqui vai uma breve explicação:

Sexo se refere principalmente à sua biologia, e é uma configuração de cromossomos, hormônios, gônadas (ovários, testículos), unidades reprodutivas (esperma, óvulo) e anatomia interna e externa. Costuma-se tratar o sexo como se houvesse apenas duas opções, macho e fêmea, mas esse sistema é insuficiente para entender as características sexuais de toda a população mundial.

Gênero trata mais sobre sua própria noção de quem você é (ou seja, homem, mulher, transgênero etc.). O gênero tem a ver principalmente a qualidades que são masculinas ou femininas ou nenhuma delas ou ambas. Assim como acontece com o sexo, estamos acostumados a considerar o gênero como uma de duas opções, homem ou mulher. Mais uma vez, esse sistema binário é incapaz de compreender o gênero de todos os seres humanos, especialmente através de todas as culturas. Muitas sociedades estão agora expandindo a maneira como utilizam os termos de gênero.

Termos de gênero são dinâmicos, e alguns termos são mais comuns ou usados preferencialmente em algumas comunidades ou partes de um país. Alguns termos também são específicos a uma geração, sendo mais populares entre pessoas mais jovens ou mais velhas. A lista de termos de gênero do Facebook não é capaz de abarcar todas as identidades que as pessoas podem ter. Da mesma forma, nosso glossário para esses termos – apesar de ter sido compilado com muita consideração e cuidado – com certeza não captura todas as nuances de gênero, ou como as pessoas se sentem quanto às próprias identidades.

A identidade de gênero é um assunto delicado, e é melhor se deixar que cada pessoa diga qual é seu gênero (se quiser) ao invés de fazer suposições. As novas opções de gênero do Facebook dão às pessoas a possibilidade de fazer exatamente isso, e assim dar um passo coletivo para que se

expandam as conversas sobre gênero. Tenha em mente enquanto lê essa lista que estes são termos de gênero – não de sexo, nem de orientação sexual. Esses tópicos são totalmente distintos. Como a novidade ainda não chegou ao Facebook em português, não podemos dizer ao certo quantas opções chegarão aqui em nossas fronteiras, ou se serão mais ou menos – existem termos em inglês que não se aplicam ao português (como male e female para casualmente se referir a gente, por exemplo) e vice-versa. Compilamos o glossário abaixo com base em um artigo do site [The Daily Beast](#) e outro do site [Slate](#). Não pretendemos que essa seja uma lista definitiva, muito pelo contrário – quem entender mais do assunto e quiser apontar correções e/ou omissões, [sinta-se à vontade!](#) Mande e-mail ou deixe um comentário. Consideramos importante fazer essa tentativa, no entanto, até para mostrar que existem muito mais matizes na sexualidade humana que muitos imaginam. Aguardamos ansiosos para que essa opção seja dada aos brasileiros, para que finalmente possam se identificar na rede social como se identifica na vida real (ou de uma maneira diferente – porque, hello!, a identidade de gênero é sua e você pode fazer o que quiser com ela).

Agênero

Alguém que não se identifica com qualquer tipo de identidade de gênero. Esse termo também pode ser utilizado por alguém que intencionalmente não demonstra qualquer representação de gênero reconhecida. Há quem passe por tratamentos hormonais e/ou cirurgias para [fazer com que seus corpos se adequem](#) a sua identidade de gênero nenhum. Algumas pessoas usam termos similares como “sem gênero” ou “gênero neutro”.

Andrógino

Alguém que não se identifica, nem se apresenta, como apenas como homem ou mulher. “Andrógino” é utilizado por quem tem qualidades masculinas e femininas e [se considera um terceiro gênero separado](#). Essa palavra tem raízes no latim: “andro” quer dizer “homem” e “gino” quer dizer “mulher”. Alguns andróginos podem se identificar como gender benders, o que significa que estão intencionalmente distorcendo (“bending”), ou desafiando/transgredindo, os papéis de gênero estabelecidos pela sociedade.

Bigênero

Alguém que se identifica como homem e mulher ao mesmo tempo. Uma identidade bigênero é uma combinação destes dois gêneros, mas não obrigatoriamente uma repartição meio a meio, já que quem se identifica assim muitas vezes sente – e expressa – cada um desses gêneros por inteiro. Assim como indivíduos que se identificam como fluidos, [pessoas bigênero](#) podem se apresentar como homens, como mulheres, ou neutros dependendo do dia.

Cis

Todos os termos abaixo expressam que uma pessoa não é trans ou que não tem uma identidade de gênero ou se apresenta de maneira incomum:

Mulher cis (também mulher cisgênero): uma mulher que se identifica com/ se apresenta como do gênero feminino.

Homem cis (também homem cisgênero): um homem que se identifica com/ se apresenta como do gênero masculino.

Cisgênero: uma pessoa que tem a identidade de gênero comumente associada a seu sexo biológico (por exemplo, alguém que é considerada mulher quando nasce e vive como uma mulher).

Duplo-espírito

Esse termo provavelmente tem origem na tribo Zuni da América do Norte, apesar de personas de duplo-espírito já terem sido documentadas em inúmeras tribos. Os nativo-americanos que têm características e apresentações tanto masculinas como femininas têm papéis particulares dentro de

suas tribos, e são vistos como um terceiro gênero. (Recentemente a [Alemanha](#) e o [Nepal](#) adotaram uma terceira opção de gênero para seus cidadãos escolherem).

Genderqueer

Alguém que cuja identidade fica fora do sistema de dois gêneros (ou seja, homem/mulher) ou que deseja desafiá-lo; essa pessoa pode se identificar por múltiplos gêneros, uma combinação de gêneros, ou “entre” gêneros. As pessoas que utilizam esse termo consideram que estão se reapropriando da palavra “queer”, que historicamente tem sido usado em inglês como um impropério contra homens e mulheres. Esse termo é mais frequentemente utilizado por gerações mais jovens, que tentam fazer essa reapropriação, que pelas gerações mais antigas, que pessoalmente sofreram pelo uso de “queer” como um xingamento.

Gênero em Dúvida

Alguém que pode estar colocando em dúvida seu gênero ou sua identidade de gênero, e/ou considera outras maneiras de experimentar ou expressar seu gênero ou apresentação de gênero.

Gênero Fluido

Alguém cuja identidade de gênero e apresentação não se limita a apenas uma categoria de gênero. Pessoas de gênero fluido podem ter compreensões dinâmicas ou flutuantes do próprio gênero, mudando de um para outro de acordo com o que sentir melhor no momento. Por exemplo, uma pessoa de gênero fluido pode se sentir mais como um homem num dia e mais como uma mulher no dia seguinte, ou sentir que nenhum dos termos se aplica a ele.

Gênero Não-conformista

Alguém que tem a aparência e/ou cujo comportamento não segue o que a sociedade espera da aparência ou da maneira de uma pessoa daquele gênero agir. Transformistas, garotas masculinas e pessoas transgênero são alguns exemplos de gêneros não-conformistas. (Confira também [esse artigo](#) do Dr. Eric Grollman sobre conformidade e não-conformidade de gênero.)

Gênero Variante

Um termo genérico para qualquer um que, por qualquer razão, não tem uma identidade cisgênero (isso inclui também outro termo genérico, trans*). Há quem reconheça problemas com esse termo, já que ele implica que esses gêneros são “desvios” de um gênero padrão, e reforça como “natural” o sistema de dois gêneros. Alguns preferem os termos “gênero diverso ou gênero não-conformista.

Homem para Mulher (Male to Female – MTF)

Uma pessoa trans que nasceu num corpo de homem, e agora vive como uma mulher e tem uma identidade de gênero feminina. Uma MTF está no meio do processo de transição, que pode ou não se completar eventualmente. Essa pessoa pode ou não ter alterado seu corpo físico com cirurgias, hormônios, ou outras modificações (por exemplo, treinamento vocal, eletrólise etc.). MTF é uma abreviação de “Male To Female”. Geralmente utiliza pronomes femininos (ou seja, “ela”, “dela”) ou termos de gênero neutro.

The image shows a digital form for selecting gender. At the top, there is a 'Gender' label and a 'Custom' dropdown menu. Below this, a larger dropdown menu is open, displaying a list of gender options: 'Gender Fluid', 'Gender Variant', 'Genderqueer', 'Gender Questioning' (which is highlighted in blue), 'Gender Nonconforming', 'Agender', 'Bigender', 'Cisgender', 'Cisgender Female', and 'Cisgender Male'. To the right of the dropdown menu, there is a 'Friends' button with a person icon. Below the gender options, there is a 'Birthday' label and a date input field. At the bottom, there is a 'Registered In' label with two radio buttons: 'Women' and 'Men'.

Nos EUA, mais de 50 opções de identidade de gênero.

Intersex

Geralmente se refere a alguém cujos cromossomos, gônadas (ou seja, ovários e testículos), perfis hormonais, e anatomia não estão de acordo com o que se espera do corpo típico nem de homens ou de mulheres. [O termo intersex basicamente substituiu o termo “hermafrodita” para se referir a seres humanos](#). Algumas condições intersex são aparentes no nascimento, enquanto outras são percebidas durante a puberdade ou ainda depois (se percebidas). Alguns indivíduos não usam mais o termo “condições intersex” e preferem em seu lugar “desordens de desenvolvimento sexual”. (confira [ISNA.org](#))

Mulher para homem (Female to Male – FTM)

Uma pessoa trans que nasceu num corpo de mulher, e agora vive como um homem e tem uma identidade de gênero masculina. Um FTM está no meio do processo de transição, que pode ou não se completar eventualmente. Essa pessoa pode não ter alterado seu corpo físico com cirurgia, hormônios, ou outro tipo de modificação (por exemplo, treinamento vocal para desenvolver uma fala mais grossa). FTM é a abreviação em inglês de Female To Male. Costuma utilizar pronomes masculinos (“ele”, “dele”) ou palavras de gênero neutro.

Não-binário

Pessoas que se identificam como não-binárias desprezam a ideia de uma dicotomia entre macho e fêmea, ou mesmo de um contínuo entre macho e fêmea com a androginia no centro. Para eles, o gênero é uma ideia tão complexa que se encaixaria melhor num [gráfico tridimensional](#), ou numa [rede multidimensional](#).

Nenhum

Alguém que prefere não aplicar rótulo algum em seu gênero.

Neutrois

Um termo genérico dentro dos termos mais amplos de transgênero ou genderqueer. Inclui pessoas que não se identificam com o sistema binário de gênero (ou seja, homem/mulher). De acordo com o site [Neutrois.com](#), algumas identidades neutrois comuns incluem agênero, nenhum-gênero e sem-gênero.

Outro

Uma escolha por não oferecer um dos rótulos comumente reconhecidos para o gênero de uma pessoa. Quando utilizado por alguém para descrever a si mesmo, essa pode ser uma maneira de se dar a liberdade de descrever (ou deixar de descrever) o próprio gênero. O termo “outro” não deve ser utilizado para descrever pessoas cujo gênero você não entende por completo ou não consegue definir.

Pangênero

O pangênero é similar ao andrógino, no sentido de que a pessoa se identifica como um terceiro gênero com algum tipo de combinação dos aspectos tanto masculinos como femininos, mas [um pouco mais fluidos](#). Também pode ser utilizado como [um termo inclusivo para designar “todos os gêneros”](#).

Transgênero

Um termo genérico que inclui todas as pessoas que têm um gênero que tradicionalmente não são associados a seu sexo. Pessoas que se identificam como transgênero podem ou não ter alterado seus corpos com cirurgias e/ou hormônios. Alguns exemplos:

Trans homem (confira Mulher Para Homem, acima): apesar de algumas pessoas utilizarem a grafia “transhomem” (sem espaço entre trans e homem) ou “trans-homem” (com hífen), há quem

argumente que é melhor utilizar o espaço entre “trans” e “homem” para indicar que a pessoa é um homem e que a parte “trans” não é a coisa mais importante ou central de sua identidade.

Trans mulher (confira Homem Para Mulher, acima): apesar de algumas pessoas utilizarem a grafia “transmulher” (sem espaço entre trans e mulher), há quem argumente que é melhor utilizar o espaço entre “trans” e “mulher” para indicar que a pessoa é um homem e que a parte “trans” não é a coisa mais importante ou central de sua identidade.

Pessoa trans (confira transgênero): outra maneira de dizer que alguém é uma pessoa transgênero.

Trans*

Este é um termo inclusivo, que se refere às muitas maneiras que uma pessoa pode transcender ou até mesmo transgredir o gênero ou as normas de gênero (por exemplo, inclui indivíduos que se identificam como transgênero, transexuais, gênero diverso etc.). Na maior parte das vezes o asterisco (*) não é seguido de um sexo ou termo de gênero – escreve-se simplesmente Trans* – para indicar que nem todas as pessoas se identificam com um rótulo de sexo ou gênero já estabelecido.

Transexual

Para muitos este termo indica alguém que fez alterações permanentes a seu corpo físico, especificamente a sua anatomia sexual (ou seja, genitais e/ou seios ou peito) por meio de cirurgias. Há quem considere o termo “transexual” problemático por causa de sua história de patologia ou associação a desordens psíquicas. A fim de conseguirem fazer as operações necessárias para a mudança de sexo, muitas vezes a pessoa precisa de um diagnóstico psiquiátrico (historicamente, este diagnóstico era dado como “transexualismo”) e de recomendações de profissionais da saúde. O termo “transexual” costuma ser utilizado menos frequentemente pelas gerações mais jovens de pessoas trans.

Mulher Transexual: alguém que nasceu num corpo masculino e realizou a transição (por meio de cirurgia e/ou hormônios) para viver como uma mulher.

Homem Transexual: alguém que nasceu num corpo feminino e realizou a transição (por meio de cirurgia e/ou hormônios) para viver como um homem.

Transmasculino

Alguém que nasceu num corpo do sexo feminino e se identifica como alguém masculino, mas não se identifica completamente como homem. Muitas vezes pode-se encontrar a expressão “centro-masculino” para indicar em que ponto as pessoas que se identificam como transmasculinas se enxergam com relação aos outros gêneros.

Transfeminino

Alguém que nasceu num corpo do sexo masculino e se identifica como alguém feminino, mas não se identifica completamente como mulher. Muitas vezes pode-se encontrar a expressão “centro-feminino” para indicar em que ponto as pessoas que se identificam como transmasculinas se enxergam com relação aos outros gêneros.

Pesquisado em 12/09/2017

No site: <http://ladobi.uol.com.br/2014/02/56-opcoes-genero-facebook/>

ANEXO D



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/
MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

O Grave Bater



MC Kevinho

É o novo hit do verão
Pra geral curtir
Ela joga o bumbum pro alto
Não dá pra resistir
Nem tenta pagar de santinha
Que o clima tá bom
Vai desce e sobe, quebra e empina
Mostrando o seu dom
Eu vou de combo, de Jack
Cîroc e Chandon
Olha as novinhas dançando
Em cima do som
Eu vou mandar o grave bater, êê, êê
E quero ver bumbum mexer, êê, êê
Eu vou mandar o grave bater, êê, êê
E quero ver bumbum mexer, êê, êê

Pesquisado no site: <https://www.lettras.mus.br/mc-kevinho/o-grave-bater/>

ANEXO E



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

Eu, Você, o Mar e Ela



Luan Santana

Ser romântico às vezes ajuda
Mas se fecho os olhos, te imagino nua
Talvez pareça uma cena de Hollywood
Se tá pensando isso, por favor não se ilude
Eu só quero uma noite de amor
Como as outras, só mais uma que passou
Mas foi só a porta fechar
Pra mudar minha cabeça
A sua boca vale o preço
Pra perder o sossego que eu tinha
A lua até beijou o mar
Pra não ficar de vela
Os quatro perdidos de amor
Eu, você, o mar e ela
Eu, você, o mar e ela
Ser romântico às vezes ajuda
Mas se fecho os olhos, te imagino nua
Talvez pareça uma cena de Hollywood
Se tá pensando isso, por favor não se ilude
Eu só quero uma noite de amor
Como as outras, só mais uma que passou

Mas foi só a porta fechar
Pra mudar minha cabeça
A sua boca vale o preço
Pra perder o sossego que eu tinha
A lua até beijou o mar
Pra não ficar de vela
Os quatro perdidos de amor
Eu, você, o mar e ela
Eu, você, o mar e ela
Mas foi só a porta fechar
Pra mudar minha cabeça
A sua boca vale o preço
Pra perder o sossego que eu tinha
A lua até beijou o mar
Pra não ficar de vela
Os quatro perdidos de amor
Eu, você, o mar e ela
O mar e ela
Eu, você, o mar e ela

Pesquisado no site: <https://www.letras.mus.br/luan-santana/eu-voce-o-mar-e-ela/>

ANEXO F



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

Não Quero Dinheiro (Só quero amar)



Tim Maia

Vou pedir pra você voltar	Te espero para ver se você vem	Isto é que eu espero
Vou pedir pra você ficar	Não te troco nesta vida por ninguém	Grito ao mundo inteiro
Eu te amo	Porque eu te amo	Não quero dinheiro
Eu te quero bem	Eu te quero bem	Eu só quero amar
Vou pedir pra você gostar	Acontece que na vida a gente tem	(Eu só quero amar)
Vou pedir pra você me amar	Que ser feliz por ser amado por alguém	A semana inteira
Eu te amo	Porque eu te amo	Fiquei esperando
Eu te adoro, meu amor	Eu te adoro, meu amor	Pra te ver sorrindo
A semana inteira	A semana inteira	Pra te ver cantando
Fiquei esperando	Fiquei esperando	Quando a gente ama
Pra te ver sorrindo	Pra te ver sorrindo	Não pensa em dinheiro
Pra te ver cantando	Pra te ver cantando	Só se quer amar
Quando a gente ama	Quando a gente ama	Se quer amar
Não pensa em dinheiro	Não pensa em dinheiro	Se quer amar
Só se quer amar	Só se quer amar	De jeito maneira
Se quer amar	Se quer amar	Não quero dinheiro
Se quer amar	Se quer amar	Quero amor sincero
De jeito maneira	De jeito maneira	Isto é que eu espero
Não quero dinheiro	Não quero dinheiro	Grito ao mundo inteiro
Quero amor sincero	Quero amor sincero	Não quero dinheiro
Isto é que eu espero		Eu só quero amar
Grito ao mundo inteiro		Amar
Não quero dinheiro		
Eu só quero amar		

Pesquisado no site: <https://www.letas.mus.br/tim-maia/48928/>

ANEXO G



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

Sua Cara (feat. Pablo Vittar & Major Lazer) Major Lazer run the world

[Anitta]

Você prepara, mas não dispara
 Você repara, mas não encara
 Se acha o cara, mas não me para
 Tá cheio de maldade, mas não me encara
 Você já tá querendo e eu também
 Mas é cheio de história e de porém
 Virou covarde, tô com vontade
 Mas você tá demorando uma eternidade
 Se você não vem, eu vou botar pressão
 Não vou te esperar, tô cheia de opção
 Eu não sou mulher de aturar sermão
 Me encara, se prepara
 Que eu vou jogar bem na sua cara
 Bem na sua cara
 Eu vou rebolar bem na sua cara
 Bem na sua cara
 Hoje eu vou jogar bem na sua cara
 [Pablo Vittar]
 Cheguei
 Tô preparada pra atacar
 Quando o grave bater, eu vou quicar
 Na sua cara vou jogar e rebolar
 [Pablo Vittar & Anitta]
 Eu tô linda, livre, leve e solta
 Doida pra beijar na boca

Linda, livre, leve e solta
 Doida pra beijar na boca
 Linda, livre, leve e solta
 Doida pra beijar na boca
 Linda, livre, leve e solta
 (Que eu vou jogar bem na sua cara)

[Anitta]

Bem na sua cara
 Eu vou rebolar bem na sua cara
 Bem na sua cara
 Hoje eu vou jogar bem na sua cara
 Você prepara, mas não dispara
 Bem na sua cara
 Você repara, mas não encara
 Bem na sua cara
 Se acha o cara, mas não me para
 Bem na sua cara
 Se acha o cara, mas não me para
 Bem na sua cara
 [Pablo Vittar & Anitta]
 Se você não vem eu vou botar pressão
 Não vou te esperar, tô cheia de opção
 Eu não sou mulher de aturar sermão
 Me encara, se prepara
 Que eu vou jogar bem na sua cara

ANEXO H



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

Quando você chorar

Bruna Karla

Olha pra mim, você já sabe
O que eu sinto não é mais um segredo
Eu sempre quis alguém assim
Pra me amar e cuidar de mim
Eu prometo, vou te retribuir
Tudo aquilo que tem feito por mim
Ah, eu prometo te fazer mais feliz
E ser tudo o que você sempre quis

Quando você chorar
Eu vou estar aqui pra te abraçar
Palavras nem sempre vão adiantar
Mas você verá escrito no meu olhar
Amor, jamais deixarei você

Foi difícil chegar até aqui

Mas você sempre me fazia sorrir
Segurava minha mão dizendo
Deus conosco está
E o nosso amor resistirá

Quando você chorar
Eu vou estar aqui pra te abraçar
Palavras nem sempre vão adiantar
Mas você verá escrito no meu olhar

Amor, jamais deixarei você

Olha pra mim, bem nos meus olhos
Jamais deixarei você

Pesquisado no site: <https://www.vagalume.com.br/bruna-karla/quando-voce-chorar.html>

ANEXO I



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

Infel - Marília Mendonça

Isso não é uma disputa
Eu não quero te provocar
Descobri faz um ano e tô te procurando pra dizer
Hoje a farsa vai acabar
Hoje não tem hora de ir embora
Hoje ele vai ficar
No momento deve estar feliz e achando que
ganhou
Não perdi nada, acabei de me livrar
Com certeza ele vai atrás, mas com outra
intenção
Tá sem casa, sem rumo e você é a única opção
E agora será que aguenta a barra sozinha?
Se sabia de tudo, se vira, a culpa não é minha
O seu prêmio que não vale nada, estou te
entregando
Pus as malas lá fora e ele ainda saiu chorando
Essa competição por amor só serviu pra me
machucar
Tá na sua mão, você agora vai cuidar de um
traidor
Me faça esse favor
Iêêê, infiel
Eu quero ver você morar num motel
Estou te expulsando do meu coração
Assuma as consequências dessa traição
Iê iê iê, infiel
Agora ela vai fazer o meu papel

Daqui um tempo você vai se acostumar
E aí vai ser a ela a quem vai enganar
Você não vai mudar
O seu prêmio que não vale nada, estou te
entregando
Pus as malas lá fora e ele ainda saiu chorando
Essa competição por amor só serviu pra me
machucar
Tá na sua mão, você agora vai cuidar de um
traidor
Me faça esse favor
Iêêê, infiel
Eu quero ver você morar num motel
Estou te expulsando do meu coração
Assuma as consequências dessa traição
Iê iê iê, infiel
Agora ela vai fazer o meu papel
Daqui um tempo você vai se acostumar
E aí vai ser a ela a quem vai enganar
Você não vai mudar
Iêêê, infiel
Agora ela vai fazer o meu papel
Daqui um tempo você vai se acostumar
E aí vai ser a ela a quem vai enganar
Você não vai mudar
Iêêê, infiel

Pesquisado no site: <https://www.lettras.mus.br/marilia-mendonca/infel/>

ANEXO J



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

Cia do Pagode Na dança do Strip-Tease

Pois é moçada!

A Companhia do Pagode é só alegria!

Você tem dúvida?

Venha pra cá

pra nos ver de perto

Diz que tem que o povo vem

Agora fruta, só dá com o tempo!

Em cima, uh!

Eu lhe disse que não bulisse

Você buliu, assanhou

Essa menina

Quando se assanha

Ela faz sucesso

Ela dá um show, vai!

Ela me disse, ela me disse

que vai

Subir no palco pra fazer

strip-tease

Olha gata bonita que vem aí,
Quero ver todo mundo aplaudir

Ela samba chamado você

Tira o bustiê

Ela samba segurando o tchan,

Tira o sutiã

Ela samba pegando o umbiguinho,

Ela tira o shortinho

Ela samba com a mão na bundinha,

Faz que tira a calcinha

Tira, tira tudo que é bonito, é
pra se mostrar

Deu uma, deu duas, deu três

horas da manhã

Companhia comendo no centro

Pesquisado no site: <https://www.lettras.mus.br/cia-do-pagode/1405027/>

ANEXO K



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

Raimunda - Gang do Samba

Essa menina tá de brincadeira,
vai acabar alguém passando a mão
Rebola bola o rebolado da Raimunda,
rebolando tá fazendo todo mundo passar mal
É o monumento da redonda arquitetura,
logo embaixo da cintura é a bunda
Subiu a temperatura, ó Raimunda,
logo embaixo da cintura é a bunda
Subiu a temperatura oba oba

Lá vai a bunda passeando pela feira,
vai conduzindo Raimunda orgulhosa
Lá vai Raimunda rebolando a brasileira,
lá vai Raimunda que coisa maravilhosa
Essa menina tá de brincadeira,
vai acabar alguém passando a mão
O Seu Genáro tá perdendo a compostura,
se ela passa vai subir sua pressão arterial
Rapaziada tá de olho arregalado,
de olho no rebolado, tá saindo do normal

Essa menina tá de brincadeira,
vai acabar alguém passando a mão
Rebola bola o rebolado da Raimunda,
rebolando tá fazendo todo mundo passar mal
É o monumento da redonda arquitetura,
logo embaixo da cintura é a bunda
Subiu a temperatura, ó Raimunda,
logo embaixo da cintura é a bunda
Subiu a temperatura oba oba

Pesquisado no site <https://www.lettras.mus.br/gang-do-samba/46141/>

ANEXO L



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/
MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

Dora - Dorival Caymmi

Dora, rainha do frevo e do maracatu
Dora, rainha cafuza de um maracatu
Te conheci no Recife dos rios cortados de pontes
Dos bairros, das fontes coloniais
-Dora! chamei
Ô Dora! Ô Dora!
Eu vim à cidade pra ver meu bem passar
Ô Dora!
Agora no meu pensamento eu te vejo requebrando
Pra cá, ora prá lá, meu bem

Os clarins da banda militar, tocam para anunciar:
Sua Dora, agora vai passar!
Venham ver o que é bom!
Ô Dora, rainha do frevo e do maracatu
Ninguém requebra, nem dança, melhor que tu
Ô Dora, rainha do frevo e do maracatu
Ninguém requebra, nem dança, melhor que tu

Pesquisado no site <https://www.cifraclub.com.br/dorival-caymmi/dora-original/>

ANEXO M



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

Meu Deus

Vanessa da Mata

Sereia de Água Doce Editora (BMG)

Um homem bonito assim
 O que quer de mim?
 O que ele fará comigo?
 Um homem bonito, que planos
 O que Deus me deu?
 E que ele fará com os seus?
 Braços de amansar desejos?
 Boca de beijo?
 Corpo de tocar?
 Meu coração muito tonto
 Quer sair de mim

Olhos flechando meus zelos
 Bem que o meu corpo já me mostrava
 Tentação das mais safadas
 Sem dor, sem penar

O que Deus me deu?
 E o que ele fará com os seus
 Braços de arrancar desejos?
 Olhos de gato?
 Sabor de hortelã?
 Meu coração muito louco
 Quer chegar-se em mim

Olhos flechando os meus zelos
 Bem que o meu corpo
 já me mostrava
 Conclusão das mais safadas
 Sem dor, sem penar

Meu Deus, Ave Maria!
 Se ele não é um dos Seus
 Ninguém mais seria
 Ninguém mais seria
 Meu Deus, Ave Maria!
 Se ele não é um dos Seus
 Ninguém mais seria
 Ninguém mais

Meu Deus, Ave Maria!
 Se ele não é um dos Seus
 Ninguém mais seria
 Ninguém mais seria

Um homem bonito assim
 O que quer de mim?
 O que ele fará comigo?
 Um homem bonito, que planos

ANEXO N



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/ MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

Ai, Que Saudades da Amélia

Mário Lago

Nunca vi fazer tanta exigência
Nem fazer o que você me faz
Você não sabe o que é consciência
Nem vê que eu sou um pobre rapaz
Você só pensa em luxo e riqueza
Tudo o que você vê, você quer
Ai, meu Deus, que saudade da Amélia
Aquilo sim é que era mulher
Às vezes passava fome ao meu lado
E achava bonito não ter o que comer
Quando me via contrariado
Dizia: "Meu filho, o que se há de fazer!"
Amélia não tinha a menor vaidade
Amélia é que era mulher de verdade

Pesquisado no site: <https://www.lettras.mus.br/mario-lago/377002/>



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE/MAMANGUAPE
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS

Mestrando: Alysson Costa Feijó da Silva

Enquanto Você Dormia - Proíota

Enquanto você dormia Eu levantava e saía pra trabalhar Escrevia um bilhete de bom dia pra te deixar Vestia a primeira roupa que eu encontrasse por lá Engolia um pão com manteiga e um suco de maracujá Tomava meu banho sem ter você lá pra bagunçar Deitava mais um minuto pra saudade amenizar Te dava um beijo no rosto de leve pra não acordar E dizia "te amo" sem você poder escutar Então eu te olhava pra ver se você dormia bem Então eu te olhava pra ver se você dormia bem Pode sonhar, porque eu sei que sonhar faz bem Vou te dar uma razão pra sonhar também Então eu te olhava pra ver se você dormia bem Pode sonhar, porque eu sei que sonhar faz bem Então eu te olhava pra ver se você dormia bem Pensava um pouco em você sozinho no ponto do busão Entrava rodava a catraca e sentava no fundão Com fone no ouvido ouvindo algum rap boiadaão	Uma outra mina olhava e eu nem dava atenção Chegava no meu trabalho com vontade de sair Seu cheiro na minha roupa, mas você não tava ali Abria a gaveta que me fazia sorrir Porque tinha uma foto que eu tirei vendo você dormir Então eu te olhava pra ver se você dormia bem Então eu te olhava pra ver se você dormia bem Pode sonhar, porque eu sei que sonhar faz bem Vou te dar uma razão pra sonhar também Então eu te olhava pra ver se você dormia bem Batia o cartão, saía, felicidade no olhar Partia, comprava a flor mais bonita pra te agradar Botava 15 de crédito e ligava o celular Cê já tinha vindo do trampo e tava fazendo o jantar Entrava em casa correndo e te jogava no sofá Fazia amor com você até minha perna bambea Te abraçava, dava colo pra te acarinhar E dizia o quanto eu te amo até ver seu olho fechar Então eu te olhava pra ver se você dormia bem Então eu te olhava pra ver se você dormia bem
---	---

Pesquisado no site <https://www.lettras.mus.br/proiota/1765699/>