



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS

ANTONIO APRÍGIO FERNANDES DE ARÁUJO

**A ARGUMENTAÇÃO NO DISCURSO DE SUJEITOS ALUNOS DO
ENSINO FUNDAMENTAL:** A construção da identidade regional mediada
pelo gênero canção nos estilos Música Popular Paraense e Tecnobrega

Belém – PA

2019

ANTONIO APRÍGIO FERNANDES DE ARÁUJO

**A ARGUMENTAÇÃO NO DISCURSO DE SUJEITOS ALUNOS DO
ENSINO FUNDAMENTAL: A construção da identidade regional mediada
pelo gênero canção nos estilos Música Popular Paraense e Tecnobrega**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Mestrado Profissional em Letras –
PROFLETRAS do Instituto de Letras e
Comunicação da Universidade Federal do
Pará, como requisito para obtenção do título
de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Marcos André Dantas da
Cunha

Belém – PA
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A658a Araújo, Antônio Aprígio Fernandes
 A ARGUMENTAÇÃO NO DISCURSO DE SUJEITOS
 ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL: A construção da
 identidade regional mediada pelo gênero canção nos estilos Música
 Popular Paraense e Tecnobrega / Antônio Aprígio Fernandes
 Araújo. — 2019.
 106 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Marcos André Dantas da Cunha Cunha
Dissertação (Mestrado) - Mestrado Profissional em Letras em
Rede Nacional, Instituto de Letras e Comunicação, Universidade
Federal do Pará, Belém, 2019.

1. Identidade; Música; Argumentação. I. Título.

CDD 410

Banca Examinadora

Prof^ª. Dr^ª. Prof. Dr. Marcos André Dantas da Cunha
Universidade Federal do Pará - UFPA
Presidente da Banca

Prof^ª. Dr^ª. Iaci de Nazaré Silva Abdon
Universidade Federal do Pará- UFPA
Examinadora Titular Interno

Prof^ª. Dr^ª. Maria do Rosário de Fátima Valencise Gregolin
Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho”
Examinadora Titular Externa – Unesp-Araraquara-SP

À Elza Maria Fernandes de Araújo, minha querida mãe, que com seu jeito único de ser, sempre me incentivou a continuar no caminho do bem e da sabedoria. Ao meu pai, Artemon Alves de Araújo (in memorian), homem de garra e muita determinação.

AGRADECIMENTOS

A Deus por acompanhar-me em todos os momentos da minha vida, principalmente nos momentos mais difíceis.

A minha família, que nunca duvidou da minha força e determinação para enfrentar as dificuldades.

À minha esposa Juciana Costa, em especial, por compreender os momentos em que estive ausente do colo da família e sempre ter ofertado muito apoio nesta caminhada.

Aos meus filhos, por serem a melhor parte de mim e por terem me despertado para a vida com muita força e determinação para a conclusão desta jornada.

Ao Prof. Dr. Marcos André, pela orientação desde os primeiros passos, pelo incentivo, confiança e amizade.

Aos colegas de turma deste mestrado, principalmente à Rose, Tatiara e Alcy, pessoas que estiveram juntos a mim sempre me auxiliando e dando força e com quem criei um especial laço de amizade.

Aos alunos que aceitaram colaborar com essa pesquisa de forma muito carinhosa.

Gosto da ideia de que nosso corpo é a soma de vários outros corpos. Ao corpo físico, somam-se um corpo linguagem, um corpo sentimento, um corpo imaginário, um corpo profissional e assim por diante. Somos a mistura de todos esses corpos, e é essa mistura que nos faz humanos. As diferenças que temos em relação aos outros devem-se à maneira como exercitamos esses diferentes corpos. Do mesmo modo que atrofiaremos o corpo físico se não o exercitarmos, também atrofiaremos nossos outros corpos por falta de atividade.

(Rildo Cosson)

RESUMO

A pesquisa constitui-se como realização de um projeto de dissertação do Programa de Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS e está caracterizada como pesquisa-ação. Desenha-se como principal objetivo motivar a construção da argumentação escrita em torno da reflexão do sujeito discente do ensino fundamental maior acerca de sua identidade cultural (regional/paraense). Daí, ao trabalhar com a argumentação indicar alternativas pedagógicas comprometidas com um sujeito crítico; discutir as relações de poder implicadas no debate acerca das singularidades/diferenças regionais e mais especificamente mostrar de que maneira a música pode ajudar o aluno a preparar-se socialmente e de forma crítica entendendo e posicionando-se diante das relações de poder existentes. Essa pesquisa tem suas bases nas concepções teóricas e metodológicas da Análise do Discurso (AD) de linha francesa, mais especificamente nas concepções de Foucault (2008). Também ao trabalhar com a produção de identidade do sujeito aluno paraense, mediada na Música Popular Paraense (MPP), este estudo delimita-se aos estudos culturais e da identidade difundidos por Certeau (1994), Bauman (1999) Canclini (1991). Além disso, conta com aportes teóricos de estudiosos da linguística textual, mais especificamente, dos conceitos referentes à teoria da argumentação de Koch (2004) e Fiorin (2015). Isso pensando-se a argumentação como um expediente discursivo, textualmente possível de ser acionado pelos sujeitos alunos. A pesquisa busca traçar metodologicamente ações que proporcionem a audição, análise-reflexão acerca da produção musical, considerando a recepção/performance do Tecnobrega e da MPP por parte dos sujeitos alunos, na medida em que tais produções tematizam uma identidade regional paraense. Então, buscar-se-á propor/mediar a construção da argumentação em textos escritos pelos sujeitos alunos, tendo como temática a identidade cultural, a partir dos textos delimitados a dois gêneros musicais identificados como paraenses.

Palavras-chave: Identidade; Discurso; Música; Argumentação.

ABSTRACT

The research is a Master's Thesis project of the Professional Master's Program in Letters - PROFLETRAS and turns into an action research. The main goal is to motivate the development of written argument around the reflection of the student from elementary school about his / her cultural identity (regional / paraense). Thus, working with the argument could indicate pedagogical alternatives committed to a critical person that discuss relations of power involved in the debate about regional singularities / differences and being more specifically it shows how music can help students to get ready socially and critically by understanding and realizing themselves in face of the relations of power already existed. This research has based in the theoretical and methodological conceptions of French Discourse Analysis (AD), more specifically in the conceptions of Foucault (2008). In addition, by working in partner to development of identity of the Paraense subject student, mediated in Paraense Popular Music (MPP), this study gets its focus into the cultural and identity studies disseminated by Certeau (1994), Bauman (1999) Canclini (1991). Furthermore, it has gotten theoretical contributions from textual linguistic scholars, more specifically concepts referring to the theory of argument from Koch (2004) and Fiorin (2015) that considers the argument as a tool, textually possible to be starting by the students. The research goes for drawing actions methodological that provide an available listening and analysis-reflection about the musical production, whereas the concept of reception / performance of Tecnobrega and MPP by the subjects students, as such as productions themed a Paraense regional identity. Therefore, we go for propose / mediate the development of get into an argument in texts written by the subject students getting as theme the cultural identity, from the texts focused in two musical genres identified as paraense genres.

Keywords: Identity; Speech; Music; Argument.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 O MOVIMENTO MUSICAL PARAENSE HOJE.....	23
1.1 O cenário da MPP.....	26
1.2 O cenário do Tecnobrega.....	28
1.3 Reflexões analítico-discursivas acerca da identidade regional paraense a partir das letras das canções.....	32
1.3.1 Dosemunciados nas letras de Tecnobrega.....	33
1.3.2 Dosemunciados nas letras de MPP.....	36
2 CONTRIBUIÇÃO TEÓRICAS.....	38
2.1 Texto e teoria do discurso.....	38
2.2 Discurso, poder e argumentação.....	43
2.3 Os estudos culturais e a produção das identidades.....	49
3 METODOLOGIA ADOTADA NO PERCURSO.....	53
3.1 Contexto de aplicação e sujeitos envolvidos.....	54
3.2 Procedimentos da pesquisa.....	55
3.2.1 Atividade diagnóstica: constatando o que se dizeres acerca da identidade.....	56
3.2.2 Transcrição e análise discursiva das canções mediadas com os sujeitos alunos: lendo e analisando o que será mediado.....	60
3.2.3 Planejamento.....	70
3.2.4 Revisão.....	71
3.2.5 Produção final.....	72
4 APLICAÇÃO DA PROPOSTA.....	73
4.1 Notas a respeito da seleção dos sujeitos alunos da pesquisa.....	74
4.2 Notas a respeito da produção textual dos alunos a partir da leitura das letras do Tecnobrega e MPP.....	74
5. PROCURANDO IDENTIDADES: PELAS VOZES DOS ALUNOS (AS) E AS NOTAS DAS CANÇÕES.....	77
5.1 O que se diz do Tecnobrega nos enunciados dos sujeitos/alunos.....	77
5.2 O que se diz da MPP nos enunciados dos sujeitos/alunos.....	78
5.3 Do Tecnobrega à MPP: A construção da argumentação escrita a partir dos enunciados dos sujeitos alunos(as) acerca da identidade paraense.....	79

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
REFERÊNCIAS.....	92
ANEXOS.....	95

INTRODUÇÃO

A criança e o adolescente são seres em processo de construção e a escola funciona como um meio influenciador determinante nesse movimento. Isso por ser a escola, a partir de uma dada visão teórica (por nós adotada) um dispositivo de poder¹ há a necessidade de se ter claro quais são os mecanismos que permitem e possibilitam esse processo a esses sujeitos no âmbito de sua identidade cultural. A música parece se fazer primordial na constituição desse sujeito marcado pela incompletude. Na audição das canções os sujeitos se fazem integralmente, principalmente no que tange as sensações que envolvem os sentimentos. Daí, a musicalidade parece exercer uma relação de poder, motivando a visão de mundo dos sujeitos, mostrando-se como potencial de formação discursiva para os sujeitos alunos, sobretudo na atualidade marcada pela diversidade e dispersão de sonoridades e ritmos. Mas até que ponto o discurso enunciado na música revela a identidade dos sujeitos?

A música possibilita ao aluno uma participação significativa no social. Um cidadão inserido na civilização com identidade se constitui, como ressaltamos, também e por meio da musicalidade, ou seja, as sonoridades produzem sentidos que delimitam as culturas humanas. O grande desafio é fazer uso dessa ferramenta com a coerência do educar como forma de aproximar o sujeito do resto do mundo.

Mas estar numa sala de aula repleta de vários mundos, vontades e anseios não é algo tão simples. As dificuldades começam quando detectamos no bojo da ação do educador, principalmente no processo de ensino-aprendizagem, a necessidade de um resgate com uma prática educativa, para que o ensino seja de fato coerente com a filosofia do “educar para vida”. Chega de “educar para servir” e de fortalecer ainda mais o discurso preponderante das classes privilegiadas detentoras do poder econômico. Por isso a proposta de se tentar resgatar o interesse dos alunos pelo aprendizado da produção escrita argumentativa de forma mais prazerosa e descontraída, por meio da utilização da música como forma de se redescobrir enquanto cidadão possuidor de uma identidade cultural que, apesar de instável, é essencial às suas vidas.

O professor, mesmo sabendo que não é uma tarefa fácil ensinar/mediar a aprendizagem da escrita argumentativa, diante das dificuldades políticas educacionais apresentadas, pode buscar práticas culturais que se mostrem importantes na produção de

¹ Trataremos um pouco acerca desse conceito na parte teórica dessa dissertação, ou seja, na segunda seção intitulada “Contribuições Teóricas”.

sentidos e afirmações identitárias. Dessa forma, o trabalho com a música e de valorização desta maneira de produção discursiva, pode se fazer um privilegiado modo de construção de sentidos, necessário para que os alunos se descubram enquanto sujeitos de sua própria construção identitária. Segundo Tame (1984, p. 463), o conteúdo emocional da música parece tão óbvio a quase todos nós que simplesmente lhe aceitamos a existência a priori, sem maiores questionamentos ou reflexões.

Nós educadores temos que fazer com que os alunos, a partir do contato com uma metodologia diferenciada de ensino, adquiram, em sua prática escolar, não somente o hábito da leitura e escrita, mas que contemplem nesse aprendizado a possibilidade de plena participação na vida social, transformando o seu espaço e o dos demais que configuram sua existência e fazem parte da formação de sua identidade, sendo capaz de dialogar nos diversos ambientes por onde os discursos são produzidos.

Pensamos, dessa forma, pelo fato de atuarmos em processos formativos de alunos do ensino fundamental, e nosso interesse maior neste trabalho é apontar possibilidades para que o ensino da argumentação esteja alinhado aos estudos discursivos referentes, principalmente, à defesa de uma identidade regional por meio da música e que possam, essencialmente, contribuir com uma visão particular de formação de sujeitos críticos, o que não é uma tarefa tão simples, pois se já é difícil trabalhar a argumentação no ensino médio, no fundamental é mais complicado ainda.

Levaremos em consideração o caráter heterogêneo da argumentação, mas submetendo-o às coerções que se impõem ao discurso, conforme aponta Foucault (2006), e em consonância com os estudos feitos pelo grupo de pesquisa GEDISPA, Grupo de Estudos do Discurso das Identidades e Subjetividades Paraense, onde fundamenta-se na Análise do Discurso de Linha Francesa, a partir do referencial de (PECHÊUX, 2002) e (FOUCAULT, 2008a, 2008b, 2007), sobretudo deste, quando se discute o discurso no processo de constituição do sujeito em suas diferenças e construção sócio-histórica, dessa forma levando em consideração as produções de saberes sobre o tempo e mais ainda detidamente acerca de uma espacialidade. Em seguida, avaliar como essas relações, no caso entre argumentação e discurso, podem ser identificadas em produções textuais argumentativas de uma turma de 9º ano do ensino fundamental.

Toda essa análise levará em consideração que a produção textual não deixa de envolver diretamente a leitura, pois escrever também é produzir sentidos já lidos. Daí a importância de considerar a linguagem na perspectiva da análise do discurso. Isso porque,

diferente da linguística tradicional, a análise do discurso se preocupa com os processos e não tão somente com os produtos.

Algumas posturas pedagógicas repetitivas e não criativas, podem até contribuir para que os alunos passem ou fiquem de dependência, assim se tornando mais um número positivo na estatística e/ou no gráfico, contudo, seus interesses, sua transformação enquanto ser social e, principalmente, sua identidade são deixados de lado, satisfazendo dessa forma os anseios daqueles que tentam dominar economicamente a sociedade.

Orlandi (1999) traz para a discussão a opinião de que a leitura deve ter na escola a função de trabalho intelectual, porém o que se verifica frequentemente é uma visão que ela chama de “pedagogismo”. Assim, desvincula-se o caráter histórico-social da leitura para preocupar-se com técnicas, com o imediato, o que teria um fim em si mesmo tornando a aula desinteressante.

Além disso, faz-se necessário driblar os obstáculos impostos pela política educacional que acabam emperrando alguns projetos de leitura e escrita, e vão desde problemas de infraestrutura até a falta de aprimoramento profissional. Pedagogicamente falando, o espaço escolar ainda apresenta uma perspectiva de ensino muitas vezes, apenas presente no livro didático. Focalizando uma forma limitada e fragmentada, que detém a leitura e interpretação de textos somente escritos, tornando o momento da leitura em um instante obrigatório que gera uma futura recompensa e que não tem nada a ver com a identidade social e cultural do aluno. Dessa forma, o discente, por vezes perde a motivação e o prazer que essas práticas poderiam proporcionar dentro e fora da sala de aula.

A formação de leitores e escritores perpassa pela espontaneidade e pelo prazer, o que, muitas vezes, não é evidenciado nos espaços escolares. Não se pode dar um caráter a essas práticas apenas didático, realizando as tarefas de forma mecânica e rotineira. O trabalho deve ser realizado sem restrições nem imposições. O sujeito aluno tem que encontrar nas realizações escolares um ambiente em que ele tenha autonomia e fascínio, transformando o ato de ler e escrever num relacionamento espontâneo, dialógico e afetivo com o texto. Desse modo, além de ultrapassar a fronteira da mera decifração dos signos linguísticos, começa a delinear uma nova visão de mundo e de leitura, se descobrindo enquanto sujeito de sua própria história.

Acreditamos ser muito importante que o docente adote práticas que possam ir além do uso do livro didático, trabalhando concepções acerca do ensino visando patamares diferentes daqueles que só utilizam o texto escrito como estratégia. Dessa maneira, há essa proposta de se

trabalhar com a música, visando ao profundo interesse na descoberta das identidades, utilizando tal gênero como uma ferramenta prática que faz parte do cotidiano dos sujeitos envolvidos.

É necessário também que nossas atividades estejam voltadas para o alcance da análise dos discursos e da leitura de mundo, fazendo o aluno desenvolver o senso crítico e assim se tornando capaz de produzir seus próprios textos de forma a contemplar as exigências para tal prática. Entra em questão, neste caso, a música, que além de proporcionar momentos de prazer e descontração, nos faz sentir e dizer coisas sobre nós mesmos que pensávamos não ser capazes.

Nesse caso, mais do que simplesmente trazer a música regional para a sala de aula, é preciso fazer os discentes perceberem que além da musicalidade, existe todo um discurso produzido e influenciado pela realidade cotidiana do sujeito produtor. Este discurso mediatizado nas canções, de alguma maneira e por algum motivo aparente ou não, também argumenta contra alguma verdade imposta aos sujeitos alunos.

Dessa maneira, com a argumentação fazendo-se presente nas músicas, é necessário que os sujeitos envolvidos na escuta e análise das canções percebam de que maneira o autor se valeu do discurso para influenciar o público. Segundo Ruud (1990), por atuar muito diretamente nos mecanismos cerebrais e do inconsciente, ainda pouco conhecidos pela ciência, a música é capaz de criar, potencializar e/ou inibir tendências do comportamento, ao mesmo tempo em que fornece significativas e relevantes soluções.

Pretendemos compreender os movimentos discursivos depreendidos das produções dos sujeitos alunos a respeito de suas identidades culturais, concebendo o discurso em uma perspectiva foucaultiana, entendendo que todo discurso manifesto repousa sobre um já-dito; e que este já-dito não é simplesmente um enunciado já pronunciado ou um texto já escrito. Foucault (2005). Aí também repousam as produções argumentativas, nas quais se leva em consideração não apenas o contexto em que essas são produzidas, mas também as vozes que compõem os enunciados, e a questão social e histórica das partes envolvidas.

Dessa maneira, conforme essas questões mais gerais, nos propomos a verificar nesta pesquisa: o trabalho com o gênero canção em diferentes estilos regionais contribuiria para a capacidade argumentativa do aluno do 9º ano? É necessário que tenhamos claramente as respostas para essas e outras indagações no sentido de trilhar o melhor caminho para o desenvolvimento desta pesquisa que tem como principal objetivo motivar a construção da argumentação escrita em torno da reflexão do sujeito discente do ensino fundamental maior acerca de sua identidade cultural (regional/paraense). E mais do que fazer uma análise de como esses sujeitos estão discutindo sobre suas próprias identidades, temos como objetivos específicos: indicar uma alternativa para desenvolver práticas pedagógicas comprometidas com

a formação de um sujeito crítico, pois assim o novo conceito de educação exige preparar o ser humano para as adversidades da vida, formar alguém capaz de pensar, de se decidir, de questionar, além de capacitá-lo para sua inserção no meio social; discutir as relações de poder implicadas no debate acerca das singularidades/diferenças regionais; mostrar de que maneira a música pode ajudar o aluno a preparar-se socialmente e de forma crítica entendendo as relações de poder existentes, para tomar partido nas decisões que possam fazer a diferença.

Mesmo que as análises apontem que os estudantes elaboram reflexões autorizadas por certa formação discursiva, o que exige a delimitação de uma identidade e a elaboração de argumentos alinhados às escolhas políticas assumidas no discurso, é necessário que a cada dia estejamos mais engajados no propósito de renovação das ações pedagógicas alinhadas com as novas formas de comportamento e aprendizagem. Isso porque a própria perspectiva teórica comportamental possui uma relação estreita com a aprendizagem, visto que o comportamento humano pode ser entendido como ação recíproca entre aquilo que o sujeito faz e o ambiente em que ele vive. Logo, as estimulações provocadas pelo meio social refletem, segundo essa perspectiva, diretamente nas ações do sujeito, remetendo suas respostas. Segundo Michael Marquardt (2005), ao se criarem ambientes e estímulos adequados, serão oferecidas as condições ideais para maximizar a aprendizagem ou qualquer outro comportamento.

Assim, evidencia-se a necessidade de diversificar o processo de ensino quando se quer ampliar as possibilidades de o sujeito assumir posicionamentos relativamente a outras posições, inclusive, trazendo gêneros que possibilitem, para além da formação, instrução, a formação afetiva e emocional.

A busca não é de um certo caráter universal, geral, da argumentação, mas considerando-a pautada na defesa de uma singularidade, identidade, por meio da música submetendo os sujeitos alunos às práticas discursivas que envolvem as canções. Assim, teremos como um dos objetivos, instigar nesses sujeitos, o interesse pelo discurso inerente às suas identidades culturais por meio daquilo que se considera como mais envolvente, neste caso, referindo-nos aos sentimentos, que são as canções presentes no cotidiano desses sujeitos.

A articulação entre elementos constitutivos da argumentação em associação com a dimensão discursiva foucaultina permitiu-nos perceber que o processo de ensino e aprendizagem da argumentação requer um esforço em buscar práticas pedagógicas que possam motivar e assim potencializar o exercício da argumentação. Para tanto, caberá não apenas uma preocupação com o ensino da composição da argumentação; das inúmeras possibilidades de construção apropriada à persuasão; dos mecanismos de encadeamento dos argumentos, de maneira coerente e persuasiva; mas também de combinar essas investigações com a reflexão

acerca dos procedimentos pedagógicos que instiguem os sujeitos alunos para a necessidade de defender seus pontos de vista.

Nesse caso, a condição de produção do trabalho docente é muito especial, como destaca Perelman (1999), pois, ao adotar uma postura direcionada ao ensino das técnicas argumentativas, o professor assume uma posição retórica que irá influenciar seu auditório. E durante todo esse tempo no contato com o ensino de Língua Portuguesa, temos percebido um grande problema: os alunos não conseguem se concentrar nas aulas, principalmente as que envolvem produção de textos argumentativos.

Isso, de certa forma, causa uma grande inquietação em nós docentes, motivo que nos fez tomar a decisão de desenvolver uma pesquisa nessa linha, utilizando a música para que o discente do ensino básico (final do fundamental maior) adquira a prática discursiva, fazendo reflexões acerca da formação identitária e contribuindo para que tais alunos se façam entender integrante da sociedade, inseridos em uma realidade paraense.

Essa realidade não se faz isolada, sobretudo nos tempos atuais caracterizado pelas multimídias e pela rede de computadores (internet). Tempos em que as distâncias aproximam o universal do regional. Desse modo, os sujeitos alunos acabam por sofrer, as vezes de modo bastante marcante, as influências culturais advindas dessa heterogeneidade de comportamentos e gostos.

Então, considerando todo esse contexto acerca da identidade e da fluidez dos tempos atuais, aquilo que é próprio parece sofrer certa ameaça. Nesse sentido, nossa pesquisa indaga: qual(is) seria(m) o(s) caminho(s) motivador(es) pelo(s) qual(is) se possa trabalhar a argumentação enquanto prática discursiva no trabalho com o tema da identidade?

Nesse processo de aprendizagem e familiarização com os caminhos da argumentação, por meio da produção textual escrita, é importante que os sujeitos aprendizes estejam cientes da importância da destinação de suas produções, o público alvo, alguém terá que ter acesso a elas para que, de fato, possam existir em sua plenitude. Neste sentido, Perelman (1999, p. 33) deixa claro:

O fim de uma argumentação não é deduzir consequências de certas premissas, mas provocar ou aumentar a adesão de um auditório às teses que se apresentam ao seu assentimento, ela não se desenvolve nunca no vazio. Pressupõe um contato de espíritos entre o orador e o seu auditório: é preciso que um discurso seja escutado, que um livro seja lido, pois sem isso, a sua ação seria nula. (PERELMAN 1999, p. 33).

Dessa forma também é preciso que a canção seja escutada, mas não exatamente apenas com um fim satisfatório e momentâneo de entretenimento, mas que também seja percebida

como forma de expressão carregada de posicionamentos até díspares que refletem toda uma relação de vivência e de resistência, principalmente, pois ela também se destina a alguém.

Por isso, o olhar cuidadoso para as injustiças sociais e as relações de poder que levam a tais injustiças não nos permite fechar-nos somente na pesquisa da estrutura linguística para a produção textual escrita, mas, além disso, debruçar-nos no mundo da argumentação considerando, para isso, necessariamente os posicionamentos discursivos, pois O discurso, como assinala de Eni Orlandi, é mais profundo do que aquilo que “se ouve”, do que se lê e do que se diz. Implica o lugar de onde se fala, a pessoa que fala, o que “esse lugar”, esse sujeito, representa na sociedade.

Então, a partir de tudo isso, podemos começar a compreender o significado do dito, pois tentaremos compreender também o “não-dito”, o que precisou ser omitido, mas que revela muito do discurso. É a partir daí que poderemos compreender as contradições da fala, e nos discursos dos sujeitos alunos, mergulhar em sua subjetividade como forma de entender sua relação identitária com as músicas a serem apresentadas, pois é através da escuta e análise dessas canções que esses sujeitos tomarão partida em seus discursos através da argumentação, na defesa de suas identidades.

Além de analisá-la como índice da formação discursiva do sujeito aluno; assim observando as diversas instâncias enunciativas presentes no discurso e trazendo à tona a relação entre estilo musical e formação discursiva socio-historicamente delimitada a uma estrutura social observando quais as perspectivas discursivas que se realizam por meio da argumentação em diferentes gêneros, dando ênfase à Música Popular Paraense (MPP) e ao Tecnobrega, para posteriormente o aluno produzir um texto discutindo sobre a questão da identidade cultural.

Por acreditar que os mecanismos de persuasão permitem aos falantes de uma língua não apenas produzir seus próprios discursos, mas também interpretar e dialogar criticamente com os dos outros, identificando técnicas e ideologias e tornando-se menos manipulável, é que decidimos trabalhar com a argumentação a partir da análise de canções regionais.

Chamar a atenção destes para a relevância de se adquirir habilidades estrutural e ideológica na construção de textos que tomem posição a respeito, principalmente de suas identidades. Dessa forma, pretendemos minimizar as barreiras encontradas pelos discentes no que se refere à sua formação crítico-discursiva, uma vez que alguns até demonstram senso crítico sobre determinados assuntos, porém não conseguem manifestar-se, até mesmo por conta das relações de poder existentes, ou por não ter habilidades linguísticas suficientes para organizar as ideias.

A escolha da dissertação para se trabalhar a identidade cultural paraense se justifica pelo anseio de ver os alunos familiarizados com a prática produtiva textual escrita, pois há muito se tem discutido sobre o ensino de Língua Portuguesa no Brasil, e se há algo que intriga os docentes é a dificuldade que os alunos apresentam no momento de produzirem um texto com fim argumentativo. É sempre um desafio para o professor instigar nos discentes o interesse pela produção de um texto com características argumentativas.

Portanto, diante das dificuldades encontradas, para se alcançar os objetivos do ensino da Língua Portuguesa na escola brasileira, paraense, nos cabe indagar primeiramente sobre algumas questões mais gerais referentes ao trabalho docente: Quais as nossas concepções de linguagem, letramento e cultura como ascensão social para planejar e ministrar as nossas aulas? Que práticas educativas podem dialogar com essa heterogeneidade de cultura e com uma geração que vive nas redes, no sentido de fazê-los atentar para sua importância enquanto ser social capaz de mudar sua realidade entendendo as relações de poder existentes em sua volta?

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN, 1998) que norteiam o processo educativo; declaram que a escola tem a função de contribuir com o domínio da linguagem e da língua, pois assim os sujeitos podem se comunicar, ter acesso a informações, produzir cultura e defender pontos de vista. Assim, por meio da produção de textos argumentativos, tentar desvendar qual sua identidade cultural, social e qual seu papel diante do mundo.

A promoção de um discurso argumentativo em torno da formação da identidade é o ponto chave dessa dissertação. Dessa forma, pensou-se fazer, neste trabalho, uma análise das principais dificuldades apresentadas por alunos de uma turma de 9º ano de uma escola da rede pública estadual da cidade de Castanhal – Pará, no que concerne à produção textual argumentativa. Analisamos a música paraense, tentando identificar em cada uma as estratégias argumentativas encontradas, porque como afirma Koch (2004), qualquer discurso está isento do mito da neutralidade. Assim também ocorre com a música, que, mesmo às vezes fazendo uso apenas de palavras de amor, esconde em seus enunciados o desejo do convencimento.

Por isso, no processo de intervenção, os alunos foram convidados a manter contato com canções regionais, para que pudessem perceber que a arte de argumentar não se restringe necessariamente aos textos dissertativos e escritos. A argumentação, por vezes, se fará presente de forma implícita, porém com um poder persuasivo de mesma intensidade ou, às vezes, maior em gêneros diferentes como a música.

Daí ratifica-se a importância desta proposta, porque é a partir da necessidade de se descobrir enquanto pessoa que se vai vislumbrar a importância de aprimorar sua escrita, não somente com o propósito de responderem a atividades escolares, ou serem aprovados em

vestibulares, mas para inserir-se no mundo da comunicação com um olhar atento e preparado para intervir de forma significativa no meio em que vivem, descobrindo e defendendo sua identidade cultural e as relações de poder imbricadas nas formas comunicativas.

Considerar a prática discursiva é importante porque também reflete no uso mais efetivo e interativo da oralidade, isto porque a oralidade se constitui também na escrita, por isso se pensou em elaborar uma proposta de intervenção no sentido de minimizar as dificuldades que os discentes apresentam, principalmente no momento de fazerem uso da argumentação em textos escritos, pois, embora não seja tão claro, mas a argumentação já se produz na oralidade, mesmo que de maneira inconsciente. Em seu cotidiano, o sujeito aluno faz uso constante da argumentação, ou mais especificamente tenta persuadir alguém. Apesar de na maioria das vezes a argumentação apresentar-se de maneira explícita, neste jogo, as produções dos discursos são feitas de acordo com o contexto em que os sujeitos estão imersos, por isso há momentos em que o interlocutor precisa tirar por si mesmo uma conclusão sobre o discurso recebido para dessa maneira se valer da argumentação.

A forma de persuadir pode ocorrer por sedução, por imposição ou por ameaça. Agora é obvio que esse processo de abstração que a persuasão desenvolve se adéqua a cada auditório. Portanto, a forma de se tentar convencer uma criança não é a mesma de se persuadir um adulto. Isso deve ficar bem claro para os sujeitos alunos.

Entretanto, para todo esse processo de trabalho com a argumentação, foi necessário considerar o conhecimento prévio do aluno, a leitura que se tem de mundo e só a partir daí, com a aplicação de uma atividade diagnóstica, realizada por meio de uma produção textual, perceber quais as principais dificuldades referentes à produção argumentativa apresentadas, para então tomar as decisões seguintes.

É certo dizer que o conceito de avaliação diagnóstica não recebe uma definição uniforme de todos os especialistas, no entanto podemos pensá-la como uma atividade que é realizada no início de um processo de aprendizagem para que se possa garantir a qualidade do trabalho proposto e mantê-lo como referência, por isso as escolas devem sempre buscar avaliar seus procedimentos, pois uma avaliação permite identificar os pontos fortes e também aqueles que precisam de mais atenção para serem aperfeiçoados. Os alunos, especificamente, precisam passar por isso. Uma avaliação diagnóstica desses sujeitos pode fazer toda a diferença para a obtenção de melhores resultados no processo de aprendizagem.

Na primeira produção, portanto, para se fazer a avaliação diagnóstica, deixamos os alunos livres para escreverem sobre suas identidades, sem recomendações específicas, porém com os objetivos bem definidos. Segundo Geraldi (2006), é importante deixar que os alunos

expressem seus pensamentos por meio da escrita e, após isso, o professor identificará as dificuldades de seus alunos e poderá intervir e desenvolver as habilidades de escritas necessárias para cada discente.

Uma avaliação diagnóstica, diferente de outros métodos avaliativos, permite a identificação dos pontos que emperram a aprendizagem com antecedência, possibilitando que o professor se organize para promover ações de melhoria no processo de mediação do conhecimento, contudo é importante que se tenha claro qual é o objetivo a que se propõe alcançar para poder encaminhar as atividades. Luckesi (2003) defende que

Para que a avaliação diagnóstica seja possível, é preciso compreendê-la e realizá-la comprometida com uma concepção pedagógica. No caso, consideramos que ela deva estar comprometida com uma proposta pedagógica histórico-crítica, uma vez que esta concepção está preocupada com a perspectiva de que o educando deverá apropriar-se criticamente de conhecimentos e habilidades necessárias à sua realização como sujeito crítico dentro desta sociedade que se caracteriza pelo modo capitalista de produção. A avaliação diagnóstica não se propõe e nem existe uma forma solta isolada. É condição de sua existência a articulação com uma concepção pedagógica progressista. (LUCKESI 2003, p.82).

A partir da aplicação de uma atividade diagnóstica, tentou-se evidenciar os problemas mais comuns em textos dissertativos para fazer um levantamento do que seria mais viável, em termos de metodologia, de forma a enfrentar as dificuldades encontradas pelos discentes. Não apenas com intuito de melhorar suas argumentações em textos escritos, mas para que possam fazer uso da modalidade oral de forma satisfatória para o desenvolvimento pessoal e profissional enquanto ser social que busca entender o mundo e suas transformações.

Essa proposta foi pensada a partir do modelo de sequência didática sugerido por Schneuwly & Dolz 2004 que propõem a escrita de uma produção inicial e, frente às dificuldades encontradas, elaborar módulos com atividades que contribuam para familiarização com a escrita. Assim o fizemos com a utilização da música regional.

O referencial teórico a que fomos buscar base para sustentação deste trabalho consta da contribuição de Lopes Rossi (2008) que nos lembra da incumbência do professor de criar condições para que os alunos tenham efetivo contato com gêneros diversos. Para o estudo da argumentação, os autores Meyer (1996), Plantin (2008) e Fiorin (2015) deram-nos respaldo no sentido de mostrar aos alunos o quanto as palavras podem influenciar nas tomadas de decisão. Sobre identidade cultural aportamo-nos nos conhecimentos de Hall (2006), que diz que ela está “sempre incompleta”. Em *Análise do Discurso*, para entender um pouco mais sobre os *enunciados*, buscamos Foucault (1970, 2008), Gregolin (2003), Cunha (2001) e Fernandes (2008). Com objetivo de aprimorar conhecimentos linguísticos principalmente no que se refere

à produção textual escrita, buscamos base em Kleiman (2004). Já Dolz e Schneuwly (2004), permitiram-nos o aprofundamento para a proposta de uma sequência didática, que “é um conjunto de atividades escolares organizadas, de maneira sistemática” (p. 82)

Portanto, foi buscando bases nesses e em outros teóricos, que desenvolvemos este trabalho, na tentativa de despertar nos alunos o interesse sobre sua identidade cultural a partir do contato com a música, abrindo uma discussão sobre os diversos enunciados presentes nos discursos que permeiam as canções, desenvolvendo de maneira gradativa sua prática discursivo-argumentativa em suas produções textuais escritas.

1. O MOVIMENTO MUSICAL PARAENSE HOJE

Belém, que durante o ciclo da borracha foi uma das cidades mais desenvolvidas do país, é uma das maiores metrópoles da região norte, com uma cultura extremamente rica e peculiar. Muito por sua herança cultural, pelo calor tropical durante o ano todo, mas também pelos aproximados 3 mil quilômetros que separam a capital do Pará do epicentro cultural do eixo Rio-São Paulo. Há quem diga que limitação e isolamento podem ser bom para a produção musical. A linha entre exclusão e exclusividade, no ponto de vista musical, é delicada. É comum que criadores busquem inspiração em culturas menos difundidas pelo mundo.

Nesse sentido, é evidente nos últimos anos um interesse maior do público nacional pela cultura do norte do país, principalmente sobre a gastronomia e a música do Pará. Nas capitais do sudeste são comuns baladas com lambada, tecnobrega e outros ritmos da região amazônica, como o carimbó, o que torna interessante conhecer a história da música desta região, para que ela seja contemplada da melhor e mais respeitosa forma possível.

O Pará mostra uma vocação muito forte para a música rítmica, dançante, contagiante com uma carga de originalidade que só se vê por essa região. A lambada, por exemplo, surgiu aqui. O próprio Joaquim de Lima Vieira mais conhecido como Mestre Vieira, músico brasileiro criador do gênero musical Guitarrada, já partia para esse ritmo através da guitarrada, que é uma evolução do chorinho. Dessa forma, ficou conhecido como o rei da lambada.

A configuração das formas musicais paraenses carrega consigo essa interculturalidade, perspectiva que constrói pontes, traça caminhos e desbrava diferentes maneiras de perceber e entrelaçar a realidade musical da região. E de fato é importante compreender esse fenômeno intercultural, pois são diversos os modos de ver e sentir o mundo. É desse compartilhamento de culturas e ideias, bem como da mútua influência entre as culturas que nasce a música no Pará.

É desse modo de perceber o mundo que reconhecemos as sociedades como atravessadas historicamente por movimentos culturais diferentes num movimento dinâmico de apropriação, conflituação e acomodação. Penna (2005, p. 11) chama a atenção para essa postura intercultural: “Abarcar a diversidade de produções artísticas e musicais, vinculadas a diferentes grupos sociais que produzem ou adotam determinadas poéticas musicais como suas, sejam esses grupos marcados por particularidades de classe, de região ou de geração, por exemplo”.

A tendência da música paraense parte dessas características envolventes mostrando também, atualmente, uma diversificação de Gêneros. Bandas como Delinquentes e Madame Satan sempre estão no cenário musical paraense, mesmo que em alguns momentos, muito timidamente. Portanto, hoje, a música paraense vai do metal ao carimbó.

Houve um certo amadurecimento musical por parte de muitas pessoas. Há menos preconceito no que se refere a gêneros musicais. Isso ocorreu com o tecnobrega, como já tratado em capítulos anteriores neste trabalho. Sujeitos ditos cultos tinham uma tendência muito forte a não gostar e ainda marginalizavam esse tipo de música, porém isso tem mudado bastante, já conseguem apreciar melhor o estilo dançante dessa nova vertente do brega.

Conforme já mencionamos, além do brega, podemos falar da MPP. A partir sobretudo da divulgação desta sigla pela rádio cultura, que passou a ser bastante usada pela classe artística do estado do Pará, levando em consideração essa heterogeneidade e ao mesmo tempo mistura de ritmos, temos este outro estilo, a MPP, que apesar da classificação ser de origem desconhecida, foi amplamente divulgada pela rede de comunicações do governo do estado do Pará, a Fundação de Telecomunicações do Pará (Funtelpa), no período de 1995 a 2006, e é também uma sigla muito usada pela classe artística da capital do estado do Pará. Refere-se a um tipo de produção musical considerada genuinamente paraense, ou seja, composta por artistas que tratam de questões regionais e exploram, por meio dos instrumentos musicais, sonoridades e ritmos culturais do Pará.

Lucinha Bastos, Marco Monteiro e Nilson Chaves são intérpretes e compositores considerados, regionalmente, como legítimos representantes da chamada Música Popular Paraense (MPP), pois além de sempre estarem presentes em programações culturais, apresentam certa regularidade nas gravações que são, na maioria das vezes, aprovadas pelo público. Porém, além deles, há outros artistas que compõem essa classificação. Compositores e intérpretes que configuram o atual ambiente deste gênero reconhecido como mais refinado. Nomes como Camila Honda, Juliana Sinimbu, Nana Reis, Olivar Barreto... fazem parte dessa nova geração de paraenses que agregam à música popular paraense um estilo mais Bossa e Pop. E diga-se de passagem, ótimos artistas, com grande chance de se perpetuarem no cenário musical regional e até mesmo em nível nacional.

De toda essa heterogeneidade, o mais interessante é perceber que os ritmos e os enunciados presentes em cada canção fortalecem os laços culturais e constituem, de certa maneira, as identidades. Estas, mesmo atravessadas por práticas culturais advindas de outras regiões do país, resguardam suas principais características. De acordo com Hall (2005, p. 8), as identidades culturais são os aspectos das identidades que surgem do “[...] ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais”. E, na atualidade, as culturas nacionais, regionais e locais têm grande relevância na formação das identidades culturais. “Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós

efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial”. (HALL, 2005, p. 47).

Em meio a essa teia de ritmos e comportamentos, percebemos, por parte de alguns músicos, um certo desejo de delimitar e afirmar o que seria uma única identidade do sujeito paraense. Essa tentativa é delimitada e resumida aos elementos considerados puros da cultura local, dando ênfase à tradição, elementos naturais, comidas típicas e aos próprios ritmos da região, tais como o carimbó e o brega.

No entanto, essa pureza se faz aparente, pois os ritmos estão interagindo, conversando entre si. Hoje ocorre em Belém o festival “Se Rasgum”, no qual os organizadores conseguem colocar no mesmo palco, para um público heterogêneo, nomes como Comunidade Nin-Jitsu e Pato Fu junto com Pinduca (cantor e compositor de carimbó), e a aceitação é extraordinária, todos conseguem se divertir. Essa integração mostra uma mudança relevante no cenário da música paraense.

O “Se Rasgum” é um evento organizado pela produtora que também o batiza, e já se tornou não apenas referência de festival na belíssima cidade de Belém que o abriga e no Norte do Brasil, como também no país todo, por meio de palestras e conferências apresentadas por seus organizadores nas mais diversas regiões. Ninguém melhor que Renée Chalu, sócia da “Se Rasgum Produções” e produtora responsável pela idealização do festival, em uma entrevista à Oi Futuro², para resumir como a iniciativa transcende uma experiência que vai além da cena musical, chegando a confundir identidades:

Nos palcos do Festival Se Rasgum a programação varre o que há de mais interessante naquele ano rolando por todo o Brasil. Desde as apostas nacionais até as internacionais – sempre escolhidas com muito cuidado. Na plateia você encontra um público faminto por novidade, que se debulha em lágrimas e perde a voz vendo a nova música brasileira e paraense acontecer ali na sua frente. O Se Rasgum sempre prezou por shows inéditos na cidade, o que na soma garante mais de 500 apresentações, em que a maioria delas são de coisas que fizeram trajetória nessa recente história da música brasileira 00. E não apenas dentro do Festival, mas fora dele, você encontra uma Belém em sintonia com coisas boas, com um acolhimento quase uruguaio e, definitivamente, um calor humano úmido e fritante. A experiência de vir ao Festival Se Rasgum vai muito além da música, mas se mistura com os sabores, temperos e o ritmo do povo paraense. (Disponível em: www.oifuturo.org.br/historias/se-rasgum-experimentando-a-diversidade-cultural/).

Desde o início dos anos 2000, a Se Rasgum já realizou mais de 100 eventos que deram oportunidade a mais de 200 bandas locais, nacionais e internacionais de apresentarem seu trabalho autoral para o público paraense e para a imprensa especializada. Reunindo os mais

² Instituto de inovação e criatividade da Oi

importantes nomes da imprensa brasileira na cobertura dos eventos, o Festival tem entre seus maiores objetivos levar a produção musical emergente para todo o Brasil, alimentando uma cadeia produtiva cultural no Estado, que envolve profissionais e artistas.

Em 2015, a celebração foi especial em comemoração aos 10 anos de festival, reunindo novos nomes da música alternativa nacional e internacional em Belém, incluindo alguns artistas e bandas que fizeram história junto com o “Se Rasgum”, como “Móveis Coloniais de Acaju”, “Autoramas”, “Eletrola”, “A Euterpia”, e muito mais. O Festival ainda dá a chance de artistas iniciantes disputarem vagas no line up, ou seja, para tocar no evento, pelas Seletivas Se Rasgum, em que o público e os jurados escolhem quem fará parte da programação do Festival e de suas ações de promoção. Novas bandas chegam com gosto de novidade ao público paraense.

Portanto, o cenário musical paraense hoje se encontra assim, heterogêneo, e é notório, nesses últimos anos, um interesse maior do público nacional pela cultura paraense, principalmente no que se refere à música. Toda evolução e mudança de percepção de valor atual dessa cultura popular se deve ao trabalho contínuo de resistência, articulação e autenticidade dos agentes culturais, artistas e demais pessoas envolvidas na causa. Uma forma de propagar e valorizar a memória cultural desta região brasileira.

1.1 O cenário da MPP

A base da música popular no estado do Pará, ainda hoje, tem referência em nomes como Nilson Chaves, Lucinha Bastos, Marcos Monteiro, Fafá de Belém, Leila Pinheiro, Pinduca, os mestres Lucindo e Vieira, além de outros artistas de brega que quase sempre fazem os famosos “sucessos sazonais”³. Contudo, nos últimos anos surgiram nomes como Lia Sophia, Dona Onete, Gaby Amarantos, entre outros, sobre os quais discorreremos adiante.

A música paraense é essa heterogeneidade de ritmos que em tempos atuais vem ganhando grande notoriedade, principalmente com o advento das redes sociais. Muitos artistas que acabavam no anonimato, caso não ousassem sair de seus “guetos”, hoje ganham notoriedade em nível nacional.

É necessário destacar que poucos estados brasileiros se igualam ao Pará em termos de vitalidade musical. Além do carimbó de Verequete e de Pinduca, ritmo que faz sucesso até hoje é o Brega de cantores como Teddy Max e Mauro Cotta. O estilo musical atualmente começa a ganhar uma nova roupagem com ritmos mais eletrizantes.

³ Aqueles que tendem a passar logo. Não ficam por muito tempo no cenário musical.

No início do novo século, o som paraense começou a ter bem mais notoriedade nacional, as rádios e novelas se renderam ao Brega pop da Banda Calypso, e mais recentemente Gaby Amarantos, que juntamente com o DJ Wald Squash, mesclou o brega e os sons eletrônicos para criar o que hoje é chamado de Tecnobrega, um ritmo que ganhou as pistas de dança do Pará, do Brasil e do mundo. Vê-se, portanto, a homogeneidade perdendo espaço para a interculturalidade, esta que promove o diálogo entre as culturas e compreende a complexidade e riqueza das relações entre as diferenças, tanto no plano do sujeito, como no do comunitário. No caso da música, uma mistura harmoniosa de sons, que mesmo possuindo suas especificidades, se reinventam respeitando os discursos e ganhando novos sentidos.

Paralelo a todo esse espaço conquistado pelo Tecnobrega, surgem duas novas estrelas no estado: Lia Sophia e Dona Onete. A “onda cult”, como é chamada, usa elementos rítmicos do passado para fazer um som mais elaborado e ganha espaço no país inteiro, sobretudo nas casas de show dedicadas ao jazz e à MPB no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Lia Sophia toca violão e guitarra com precisão. Tem presença de palco comparada a de cantoras como Marisa Monte ou Vanessa da Mata. Valoriza mais os sons acústicos em virtude de seu estilo musical. Com a música “Ai, menina”, fez sucesso estrondoso. A canção, inclusive, entrou para trilha de novela. Foi por meio do YouTube que Lia Sophia alcançou tamanho sucesso. Sua carreira, hoje, está consolidada, inclusive em nível nacional.

Portanto, podemos considerar a internet um canal efetivo de negócios e comunicação mercadológica, que, devido às inúmeras fontes de informações e livre concorrência advindas das facilidades tecnológicas, propiciou às pessoas uma nova maneira de consumir, causando grandes impactos no modelo tradicional de propaganda.

A outra estrela é Ionete Gama, a Dona Onete. Formada como professora de História, começou a cantar ainda menina, tinha uns 10 anos quando cantava na beira do rio como se quisesse que os botos se reunissem à sua volta. Sonhava em ser cantora de rádio. Mas a vida seguiu por outros caminhos e foi preciso mais de meio século para que ela finalmente fosse reconhecida como a estrela que a pequena Cachoeira do Arari, na Ilha de Marajó (PA), sempre soube que ela era. Apesar de ter passado um longo período cantado de forma amadora, compôs 300 canções no estilo que ela chama de “carimbó chamegado”, por deixar o balanço do carimbó mais lento, mais sensual.

Até a aposentadoria aos 62 anos, nunca havia sido uma cantora de fama internacional, tornou-se famosa e até certa celebridade internacional, ao lançar o primeiro CD, *Feitiço caboclo* (Ná Music), aos 73 anos. Daí, ela “rouba” a cena do carimbó paraense e assim como

os veteranos, a cantora começou a conquistar palcos de prestígio, cantando inclusive no Circo Voador, Rio de Janeiro.

Dona Onete não parou mais e se tornou a diva do carimbó conquistando de Gaby Amarantos a Caetano Veloso, passando por David Byrne e outras estrelas da música. Agora, aos quase 80, Dona Onete já pode até colocar no currículo uma turnê pela Oceania e o lançamento do terceiro álbum, Rebujo. Apesar de toda essa carga musical e reconhecimento, não se cansa de dizer o quanto admira e é grata por sua terra, seus costumes, dizeres e sabores. Esconder tudo isso seria apagar sua própria história, sua própria identidade. Como deixou claro em entrevista ao G1 Pará, em 10 de outubro de 2018:

Às vezes reclamam: ‘a senhora vai falar de Pará? Se eu não falar, quem vai falar? Falam do tacacá, da maniçoba, mas cadê as outras coisas? Vamos falar mais da nossa cultura. Falar das lendas, do folclore, das coisas que o Pará tem. Nós vivemos em um local riquíssimo culturalmente. Nosso novo CD tenta misturar o lúdico com a realidade (Disponível em: www.g1.globo.com/pa/para/noticia/2018/10/10/o-para-nao-e-so-carimbo-diz-dona-onete-que-mostra-novo-trabalho-em-baile-do-cirio.ghl).

A renovação de estilos e o surgimento de novos talentos prova que o som paraense não é uma moda que passa. Ele mostra força e evolui em vertentes musicais inovadoras, como o carimbó de Dona Onete, surpreendendo, inclusive, os que se mostram preconceituosos com tais gêneros. Pode-se dizer que o Pará, em termos musicais, é inesgotável.

1.2 O cenário do Tecnobrega

Tecnobrega (também conhecido como Tecnomelody) é um gênero musical popular surgido em Belém do Pará nos anos 2000. O gênero apresenta uma heterogeneidade, uma diversidade do que poderíamos chamar de subgêneros, uma influência que vai desde o brega tradicional, o calypso, o forró, o bolero, o merengue e o carimbó, até a música eletrônica e o samba. O grupo tido como o seu maior precursor foi a Banda Tecno Show, na época liderada por Gaby Amarantos.

No início da década de 2000, eles passaram a mesclar riffs acelerados de guitarra da música brega tradicional com batidas eletrônicas e arranjos criados por programas de computadores, o que foi considerado uma ruptura no mercado fonográfico paraense da época já que muitas aparelhagens de som, por muitas décadas, usavam apenas o disco de vinil em suas apresentações. As temáticas das músicas, apesar de em geral serem românticas, possuem grande amplitude, podendo ter desde cunho humorístico até religioso.

A partir do final da década de 2000, surgiram nomes do tecnobrega como Banda Ravelly, Viviane Batidão, Xeiro Verde, Banda Quero Mais, Eletro Batidão, Banda Djavu, Banda Batidão e a própria Banda Tecno Show e Gaby Amarantos. Esta passou a ter grande repercussão em rede nacional, sendo elogiada inclusive por críticos muito reconhecidos no cenário nacional. Gaby passou a ser admirada nos mais variados lugares por onde fazia shows. Apresentou programas em canais de assinatura nacionais, ou seja, o estilo deixou de fazer sucesso apenas na região norte do país, e ganhou amplitude nacional.

Em 2011, em função da ampla divulgação do estado do Pará perante todo o Brasil por meio do Tecnomelody, foi apresentada uma proposta de lei ao então governador do Estado, Simão Jatene, para que o estilo fosse reconhecido como Patrimônio Cultural do Pará. Já em 2013, o estilo foi reconhecido como patrimônio imaterial artístico e cultural do Pará, o governador do Estado, Jatene, sancionou a Lei 7.708 que foi aprovada por unanimidade na sessão do dia 10 de abril na Assembleia Legislativa do Pará (Alepa).

Daí em diante o que se vê é um rápido crescimento do mercado musical paraense, que ao seu modo, difundiu de forma alastrante o Tecnobrega através da venda de Cds e Dvds. Esse mercado gira em torno das festas de aparelhagens, que contam com modernos equipamentos de som, iluminação e efeitos visuais, estruturas colossais. As festas também servem como plataforma de difusão de novas músicas e possíveis sucessos - DJs recebem discos dos produtores e tocam as novas canções. Quando uma música ou um artista se torna um sucesso em uma festa de aparelhagem, a divulgação no mercado aumenta por meio da reprodução não-autorizada dos discos, uma estrutura muito particular de mercado, formada principalmente por camelôs.

Não há, muito de imediato, a preocupação com um sucesso nacional, se isso acontece é de forma natural, pois a maneira de divulgação desses trabalhos musicais se dá ali em seu espaço geográfico, na rua através, principalmente, da venda de Cds e Dvds feita por camelôs, que funcionam como peça chave neste mundo musical paraense. Como bem enfatiza Cunha (2011, p. 293):

Dessa maneira, por esse ‘mercado pirata’, a identidade do ‘camelô’ se faz figura essencial para distribuição do “produto”. Na rede de produção, divulgação e consumo dos demais mercados “autorizados”, onde estariam o espaço da ‘rua’ e a identidade do ‘camelô’? Por ser um ‘fenômeno mercadológico’, o ‘tecnobrega’ também daria visibilidade àqueles que ‘vendem’ seus produtos?

Esse movimento mercadológico existente em torno do tecnobrega já foi objeto de estudo e pesquisa, e os agentes aí envolvidos, muitas vezes, não inscritos na realidade do

cotidiano dos sujeitos paraenses, por meio de seus discursos, acabam gerando interpretações diversas, alguns, inclusive, tomando seus dizeres como depreciativos. Cunha (2011), em sua tese sobre a identidade paraense, onde faz algumas análises discursivas sobre o discurso midiático dos jornais impressos envolvendo entre outros temas, o mercado musical paraense, faz o seguinte comentário:

O fato de o ‘tecnobrega’ transformar-se num fenômeno mercadológico, sem a necessidade de o artista e de os demais envolvidos em sua produção e circulação terem que sair do ‘Pará’, pode ser encarado basicamente sob duas perspectivas, entre outras. Primeiramente, a apropriação do ‘mercado pirata’ por esse ‘ritmo paraense’ é feita não para vender a produção de outros artistas, mas para publicar e vender seu próprio “produto”, ou, ainda mais, para promover um circuito de consumo de sua produção. Isto porque o acesso à indústria fonográfica tradicional capitalista, ou mesmo aos meios ‘alternativos’ de publicação, se faz distante para o artista do ‘tecnobrega’, pois a maioria desses espaços de produção ainda se concentra no “eixo” Rio-São Paulo (CUNHA, 2011, p. 293).

De fato, o mercado pirata, nos meios de produção musical do tecnobrega, é uma realidade muito presente na vida dos paraenses, isso não se pode negar. Porém isso ocorre em meio à aprovação da maioria dos artistas devido ao aumento da publicidade que a indústria pirata proporciona. Com esse gênero, inovou-se o negócio para o mundo da música, agora com baixos custos de produção, adicionando aí, o comércio informal como principal instrumento de divulgação e proliferação dessa produção.

Apesar de o acelerado avanço das mediações tecnológicas favorecer o consumo anunciado como “gratuito” de tais “produtos”, as condições econômicas ainda se apresentam aquém para a efetivação dessa gratuidade, pela grande maioria. Desse modo, o consumo de ‘cds’ e ‘dvs’ ‘piratas’, além de ser mais acessível pelo custo, se mostra mais à mão do cotidiano dos ‘paraenses’, por ser vendido nas feiras, espaço de frequência diária da maior parte da população consumidora desse “produto”. (CUNHA, 2011, p. 293)

O modelo de negócio que essa música põe em operação se diferencia da maioria dos outros mercados musicais, uma vez que o direito autoral sobre as músicas não constitui fonte de renda para o artista que, por sua vez, não possui a exclusividade sobre sua criação (LEMONS, 2006). O que se percebe, portanto, é uma forma alternativa de lucrar com o tecnobrega, ou seja, apoia-se a divulgação da música pelo meio pirata para se tentar ganhar com apresentação em casas de shows ou coisa parecida.

Muitas das produções feitas hoje, especialmente para serem tocadas na pista, são regravações do sertanejo em versão tecnobrega que se tornam conhecidas como se fossem

originais. Mais um exemplo dessa interculturalidade presente nos ritmos paraenses, como vemos nesta canção de Luan Santana:

Aonde foi parar o seu juízo?
 Já são quatro da manhã
 Daqui a pouco liga o síndico
 Será que tem como a moça gritar baixinho?
 Sei que 'tá bom, mas as paredes têm ouvido
 E era pra ser escondido, já que não é mais
 Vamo' acordar esse prédio
 Fazer inveja pro povo
 Enquanto eles 'tão indo trabalhar
 A gente faz amor gostoso de novo
 Vamo' acordar esse prédio
 Fazer inveja pro povo
 Enquanto eles 'tão indo trabalhar
 A gente faz amor gostoso de novo e de novo, de novo
 Aonde foi parar o seu juízo?
 Já são quatro da manhã
 Daqui a pouco liga o síndico
 Será que tem como a moça gritar baixinho?
 Sei que 'tá bom, mas as paredes têm ouvido
 E era pra ser escondido, já que não é mais
 Vamo' acordar esse prédio
 Fazer inveja pro povo
 Enquanto eles 'tão indo trabalhar
 A gente faz amor gostoso de novo
 Vamo' acordar esse prédio
 Fazer inveja pro povo
 Enquanto eles 'tão indo trabalhar
 A gente faz amor gostoso de novo e de novo, de novo
 Fazer inveja pro povo
 Enquanto eles 'tão indo trabalhar
 A gente faz amor
 Vamo' acordar esse prédio
 Fazer inveja pro povo
 Enquanto eles 'tão indo trabalhar
 A gente faz amor gostoso de novo e de novo, de novo

Assim como muitos cantores sertanejos pegam carona em diversos ritmos da música brasileira como MPB, Rock, entre outros, o tecnobrega também utilizou bastante este estilo. Esta música cantada por Luan Santana fez parte de muitos arranjos de Djs paraenses que a utilizaram para embalar as noites no estado.

Numa realidade como essa, o mercado do qual sobrevive a maioria dos produtores desse gênero é o de criação de bases para as equipes de aparelhagem, ou seja, as bases são feitas sob encomenda e o pessoal das aparelhagens colocam as letras com as gírias das festas. Coisas que às vezes nem se sabe ao certo o que significam, pois a todo o momento surgem novas expressões.

1.3 Reflexões analítico-discursivas acerca da identidade regional paraense a partir das letras das canções

Desde o período da escravidão o Brasil sofre uma mistura de culturas. A relação do homem branco com o negro e de ambos com os indígenas nos marca como um povo tipicamente mestiço. Assim, constrói-se no cenário brasileiro um espaço de multirrelações, onde as culturas se entrelaçam e dialogam entre si.

Como outros estados, o Pará absorveu essa relação de multiculturalismo sofrendo reflexos em todas as áreas de relacionamento humano. Decerto que a região teve perdas de identidade cultural, porém não se pode dizer que a situação seja encarada de forma negativa, as adaptações se dão de forma natural e, de certa forma, os sujeitos acabam absorvendo bem as mudanças.

A música acompanha as mutações culturais e traz consigo uma carga de sentimentos e emoções que transcendem à vontade, pura e simplesmente. Nesse sentido, nos vemos no espaço musical que ocupamos e com o qual nos identificamos. A produção musical paraense reflete justamente esse contexto estabelecido das misturas, da heterogeneidade cultural e da comunicação.

Utilizar a música como forma de comunicação expressa, além de tudo, a diversidade sociocultural dos sujeitos, além de ser uma estratégia que permite o estudo da identidade regional do sujeito aluno, concentrando-se nos aspectos discursivos das formas escritas e rítmicas do texto, propicia momentos de descontração e amplia as possibilidades de aprendizado nos mais diversos campos do saber.

São identificáveis as marcas dos sujeitos presentes nas letras das canções selecionadas. Além de percebermos o interesse dos jovens para um entendimento plural de sua cultura, arraigada nos usos e costumes da região paraense, esses sujeitos textuais identificam-se com construções sociais e discursivas, os quais interagem uns com os outros no seu cotidiano por meio da linguagem musical.

Só Mais Uma Chance Banda AR 15

Amor, eu sei, que eu falhei
Bem, amor, eu sei, te magoei
Bem, nós vamos tentar conversar
Tentar conversar
Tentar nos reconciliar
Eu te amo tanto e custa tanto viver sem ti, sem ti, sem ti
Se tu ainda me amas, amas, amas

Se tu ainda me amas
E eu

Além do ritmo atrelado ao cotidiano desses sujeitos que aí se encontram imersos e embebecidos, a materialização de seus discursos presentes na canção também reflete as formas linguísticas que fazem parte de suas produções textuais. “Se tu ainda me amas, amas, amas/ Se tu ainda me amas”, Uma grande Influência sofrida de Portugal, mais especificamente do Norte, lugar de origem do som chiado do “s” com som de “x”. Além do “tu” que é muito forte entre os paraenses.

Mas o estado do Pará caracteriza-se por ser assim, um espaço territorial onde a mistura e as influências estão presentes, onde as “tribos” se encontram absorvendo e conjugando processos socioculturais, regional e nacional. Nesse contexto, essas letras musicais, como “Só Mais Uma Chance” de segmentos da cultura paraense, que historicamente trazem influência de culturas diversas, refletem um processo de heterogeneidade cultural nacionalista, mas com uma peculiaridade notadamente regional.

As letras das músicas selecionadas fazem parte da constituição de memórias e de identidades das diferentes esferas da formação dos sujeitos inseridos no contexto paraense. Imaginários, temporalidades diversas, linguagens e vocabulários percebidos e enquadrados em categorias, do regional ao exótico.

Acreditamos que tanto os Tecnobregas quanto as MPPs buscam, dentro de seus limites enunciativos, um discurso pautado no agora, com uma nova roupagem sonora, o que indica uma resistência não totalizante ao passado. Suas vivências que misturam floresta e cidade, um no outro, mesclando o místico e o tecnológico, trazem consigo valores que se confundem, mas que se definem.

1.3.1 Dos enunciados nas letras de Tecnobrega

Existe um processo de transformação da mídia pelo qual as sociedades estão passando, que além de aproximar as pessoas, entrelaçam culturas e confundem as identidades. Nessa mídia tecnológica, a exposição dos sujeitos os retira do anonimato. Apesar da instantaneidade do mundo atual, e da dificuldade em se estabelecer classificações, ainda se verifica a definição de uma cultura como aproveitável, como detentora de um poder intelectual.

A forma como se recebe tais canções por essas bandas do Pará pode não ser a mesma com a qual pessoas de outras regiões recebem. O modo de compreender as realidades diverge, por isso os enunciados podem se fazer múltiplos. Cunha (2011, p. 19) já refletia sobre isso:

Afinal haveria diferenças no modo de dizer uma realidade para aqueles que a vivenciam e para outros que a ela têm acesso por meio da linguagem veiculada pela mídia televisiva ou impressa, por exemplo? Mesmo entre aqueles que comungam da vivência de uma dada realidade, a maneira de vê-la, compreendê-la e dizê-la dependeria da posição socioeconômica, histórica e política daquele que a vê, a compreende e a diz. Por meio de tais fatores, parece se pensar e se elaborar uma linguagem acerca de uma realidade.

A chegada das técnicas de reprodução da arte e da cultura possibilitou a transformação da experiência da música em experiência midiática. Neste contexto, o mundo dos negócios e a cultura se misturam, se reinventando dia após dia.

Por meio das interações tecnológicas a música brasileira se reinventou. Decerto que cada estado brasileiro possui suas peculiaridades rítmicas. O Pará, no entanto, carrega em suas veias musicais um “quê” de apropriação cultural – levando em consideração, por um lado, principalmente, a velocidade de transformação pela qual as produções musicais passam – que se destaca nacionalmente, e isso se intensificou nos últimos anos em virtude dessas interações. Por outro lado, verifica-se toda uma motivação do processo de colonização que peculiarizou e produziu tradição numa certa parte da heterogênea cultura paraense.

Dentro de todo esse contexto midiático interacionista, surge em Belém, o Tecnobrega, uma vertente eletrônica do brega mas com um ritmo mais frenético e empolgante que esse. Essa nova forma de fazer música no estado é resultado de uma complexa “teia” que envolve, além de tudo, os processos de comunicação.

Nenhum outro signo é substituível por palavras. “Cada um deles, ao mesmo tempo, se apoia nas palavras e é acompanhado por elas, exatamente como no caso do canto e de seu acompanhamento musical” (BAKTHIN, 2012, p.38). Nesse sentido, é importante considerar as possibilidades múltiplas de significação porque estas contribuem para compreender os processos que tornam essa significação possível e que, por conseguinte, permitem os processos de identificação dos sujeitos.

Neste caso o enunciado nas letras dos Tecnobregas em análise nos permite perceber que também são múltiplas as finalidades comunicativas dos interlocutores considerando as condições de produção nas quais as músicas estão presentes, mesmo que, às vezes, assim o façam de forma inconsciente.

Todo discurso se realiza numa rede enunciativa, o tecnobrega se realiza como um discurso que inclui, além da palavra verbal, outras formas de enunciação, por outras linguagens, no caso mais diretamente, a linguagem musical, o cenário, o vestuário dos artistas, também muito característico os dançarinos e as dançarinas. Além de toda uma situação mediada de produção, ou seja, as relações histórico-sociais de produção dessa produção artística e cultural.

Os enunciados presentes nos tecnobregas não somente refletem a realidade, como também constroem sentidos, pois estão situados em um determinado contexto sócio histórico e derivados da expansão tecnológica que mudou radicalmente a forma de arranjo e divulgação/circulação desse gênero musical paraense.

No caso de “Só mais uma chance” há um enunciado em que uma voz masculina expressa um certo arrependimento por ter feito sua amada sofrer. Porém, de forma implícita, percebemos uma postura que traz certos valores sócio históricos sobre a representatividade do homem perante a mulher, que talvez, mesmo sendo traída deverá aceitá-lo de volta dando-lhe mais uma chance.

No terceiro e quinto verso da primeira estrofe percebemos um valor imperativo “nós vamos tentar conversar” como se a mulher fosse obrigada a escutá-lo. Uma triste realidade que ainda reflete a maneira machista como os discursos masculinos se realizam com relação à posição ocupada pela mulher.

Amor, eu sei, que eu falhei
 Bem, amor, eu sei, te magoei
 Bem, nós vamos tentar conversar
 Tentar conversar
 Tentar nos reconciliar

Eu te amo tanto e custa canto viver sem ti, sem ti, sem ti
 Se tu ainda me amas, amas, amas
 Se tu ainda me amas
 E eu

Eu só te peço só mais, só mais
 Só mais uma chance
 Só mais uma chance

Ele anuncia no segundo e terceiro versos da segunda estrofe: “Se tu ainda me amas”. Esse verso traz um pressuposto de que o fato de ela o amar já é motivo suficiente para ela perdôá-lo. Se trocássemos as posições ocupadas pelos sujeitos envolvidos neste contexto de amor e traição, provavelmente o discurso masculino diante dos enunciados, seria outro.

Portanto, os enunciados nesta canção convergem para um pedido de desculpas e uma possível chance de reatamento da relação amorosa abalada por um desvio de conduta conjugal praticado pelo homem que, historicamente, e às vezes sem sentir-se, assume uma postura machista de superioridade em relação à mulher.

1.3.2 Dos enunciados nas letras de MPP

A trajetória das MPPs aqui analisadas também arrasta nosso olhar fazendo-nos um convite a ter contato com outras leituras, a partir dos lugares e sujeitos que compõem as cenas da região. Na perspectiva das letras de Tamba-Tajá e Olho de Boto, há elementos que deixam claro, na própria cadência de vida do povo da região, negação a temporalidade imposta pela vida moderna, outras formas de lidar com o tempo, modos de viver que se diferem dos que buscam o progresso constante.

A cidade de Belém, assim como outras do Brasil, carrega o fardo de ter interrompido o curso normal da vida dos seres da natureza. É possível ver algumas construções em ruínas sendo engolidas por raízes de grandes árvores, como em resposta à agressão sofrida em detrimento do desenvolvimento e do progresso que tenta substituir o verde das matas pelo cinza do concreto. Porém, um cenário de contrapartida à modernidade verifica-se a resistência mesmo em meio a impressão de instabilidade da natureza, em que alguns de seus sujeitos ainda carregam pelas “ruas” dos rios a vagareza e a monotonia de uma vida sem a turbulência das grandes cidades.

O tempo do relógio não conta para essa gente, em que não há pressa. Quem comanda o tempo são as vazantes e a lua, numa geografia que não pensa em se entregar aos avanços da modernidade. São saberes, crenças e culturas que não se afeiçoam com a nova ordem mundial. Os sujeitos que habitam esse ambiente se negam ao progresso e por isso são tachados de selvagens preguiçosos, inúteis e imprestáveis para a vida em sociedade, mas são os que conseguem, de forma harmoniosa e respeitosa, a convivência com a natureza.

Em Tamba-Tajá o enunciado é a voz da vida, o clamor pela sobrevivência amorosa. Uma mistura de mito e verdade, não a verdade de quem diz, mas aquela que é sentida na pureza da alma, mostrando que o amor é atemporal. Aqui os sentimentos perdem a razão, aliás, neste caso, razão para que, se o bom da vida é estar desvinculado dos sabores do cotidiano competitivo e do capitalismo tirano?

O enunciado no timbre de Camila Honda, por vezes apresenta um sentimento egoísta. Não quer dividir o que lhe faz bem. Todo o amor deve ser somente seu e de mais ninguém:

Tamba-tajá, me faz feliz
Que o meu amor me queira bem
Que meu amor seja só meu
De mais ninguém
Que seja meu
Todinho meu

De mais ninguém

Tamba-tajá, me faz feliz
Que mais ninguém possa beijar o que eu beijei
Que mais ninguém escute aquilo que escutei
Nem possa olhar dentro dos olhos que eu olhei

E neste caso o clamor vai em direção a Tamba-Tajá, como em forma de uma prece pagã, pois por essas bandas as plantas têm poder curativo, mas agora a propriedade especial do Tajá é de proteger os amantes que possuem corações puros e por isso são crentes dessas verdades. Em “Olho de boto” podemos perceber que o imaginário social do povo do Pará pode ser analisado também a partir do que nos expõe Teves (2002):

As abordagens compreensivas, como as que remetem ao Imaginário Social, vêm oferecendo aos cientistas e pensadores sociais uma alternativa para o entendimento de processos que regulam a vida em sociedade. Embora sob enfoques diferentes admitem que nos estudos das sociedades modernas torna-se necessária a exploração do invisível que existe na realidade social, aquilo que tem força, que impele, mas que se encontra em outras instâncias do saber (TEVES, 2002, p. 62).

O enunciado em “Olho de boto” está intimamente, de forma subjetiva, ligado à “pobreza” do lugar, dos processos a que são submetidos os sujeitos pelas condições de trabalho na navegação e ao funcionamento do comércio de peixe nos trapiches da vida, mas é claro que não devemos reduzir a realidade limitando-a aos parâmetros do empírico ou da realidade.

2 CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS

2.1 Texto e teoria do discurso

O quadro problematizador da noção de cidadania, que constitui o modo de vida com o qual o sujeito aluno vai se deparar e com o qual deve aprender a lidar vai moldando sua maneira de se relacionar com o meio social onde vive. É com esse mundo que o ensino de linguagem deve estar sintonizado. Saber como funcionam os complexos mecanismos sociais que moldam a forma como construímos nossas representações sociais pode nos ajudar a combater o que vemos de impróprio, perigoso ou ofensivo à nossa constituição humana, a nossa civilidade solidária “cultura é bárbara quando é apenas ela mesma, só pode ser ela mesma, permanece centrada e, portanto, fechada sobre si mesma” (WOLFF *Apud* CUNHA, 2011, p. 103).

A grande questão é tentar viabilizar meios para que o ensino de linguagem, em especial o estudo com a produção textual, se torne mais atrativo para o corpo discente. Fazê-los entender a importância de se ter consciência a respeito de suas singularidades identitárias, enquanto sujeitos inscritos em uma realidade social que exerce grande influência sobre seus gostos e comportamentos. Então, levá-los a refletir sobre sua identidade cultural mergulhando no mundo da argumentação por meio da produção de textos e assim fazendo-se ouvir em seus discursos. Segundo Leal (2005, p. 56):

Para compreender um texto, é necessário entender como se realiza a discursividade que o constitui, isto é, reconhecer que um texto é um conjunto de relações significativas, produzidas por um sujeito marcado pela sua condição de existência histórica e social, pela sua inserção em determinado mundo cultural e simbólico.

Ao final do 9º ano do ensino fundamental, deveríamos esperar que o aluno compreendesse e produzisse uma variedade de textos, tendo em conta os padrões que os organizam e seus contextos de produção e recepção; bem como se mostre capaz de utilizar todos os conhecimentos gramaticais, normativos e ortográficos em função da otimização de suas práticas sociais de linguagem. No entanto, a escola, enquanto um dispositivo, busca exercer sobre as produções e interpretações dos sujeitos alunos uma tarefa de monitoramento e controle constantes.

Ao estudar o sujeito no denominado período genealógico, Foucault (1979) cria o conceito de dispositivo, que basicamente consiste em estratégias, táticas, que configuraram corpos e almas e, também, fabricam populações para atenderem determinada urgência histórica.

Dessa forma, a prisão, a família e a escola são alguns desses dispositivos. O que se quer, porém enquanto instituição de ensino não é esse tipo de funcionamento, mas um espaço de troca de experiências, onde as pessoas tenham liberdade de pensamento e possam produzir conhecimento.

Neste sentido, interpretar e produzir textos, assim como qualquer outra atividade dentro da escola, deveria ser uma possibilidade atinente a responder às demandas da vida social enquanto cidadão. Nesta perspectiva, é necessário fazer com que os alunos consigam ter interesse pelos discursos que os rodeiam, na tentativa de compreender como suas identidades são formadas, caso contrário o trabalho com a produção textual não fará muito sentido para as suas vidas. As produções não podem apenas estar baseadas nas famosas composições e redações escolares, pois estas possuem uma fragilidade essencial: não garantem o conhecimento necessário para produzir os textos que os alunos terão de escrever ao longo da vida.

Para aproximar a produção escrita das necessidades enfrentadas em seu cotidiano, o caminho seria enfocar o desenvolvimento dos comportamentos leitores e escritores baseado na vivência, relação interpessoal, influências sofridas, na heterogeneidade cultural, ou seja, mediar no trabalho com a linguagem a participação dos sujeitos de forma eficiente de atividades da vida social que envolvam ler e escrever.

De acordo com Schneuwly e Dolz (2004), o trabalho com um gênero em sala de aula é o resultado de uma decisão didática que visa proporcionar ao aluno conhecê-lo melhor, apreciá-lo ou compreendê-lo para que ele se torne capaz de produzir esse gênero na escola ou fora dela. Dessa forma, para se pensar em práticas educacionais no âmbito da produção textual argumentativa é importante que se leve em consideração a teoria do discurso, pois todo e qualquer materialidade da língua carrega em si marcas de discursos outros que atravessam os dizeres dos sujeitos usuários. Por isso não dá para trabalhar a linguagem ainda com aquela velha prática em que se abordava os elementos constitutivos da língua de forma separada, isolada do texto.

Como bem enfatiza Gregolin (2007), a discursividade tem, pois, uma *espessura histórica*, e analisar discursos significa tentar compreender a maneira como as verdades são produzidas e enunciadas. Portanto, não há como se trabalhar a produção textual argumentativa, principalmente, desvinculada da análise do discurso, pois a materialidade desses discursos na língua, por meio da produção de texto, carrega em si marcas histórias e sociais.

Diante de tudo isso, é importante entender também como se deve proceder com uma metodologia educacional de prática discursiva em que os sujeitos alunos talvez ainda não estejam habituados, ou seja, deve-se pensar em como apresentar essa nova maneira de se

trabalhar a linguagem, pois como se sabe, o objeto de estudo da linguística é a própria língua, enquanto que o foco da linguística textual é o texto. Também sabemos que nem sempre os alunos tiveram contato com esse tipo de estudo linguístico, a prática desse estudo começou, e não faz muito tempo, de maneira tímida e ainda vinculada à velha forma onde o sistema de ensino da língua sempre foi baseado no estudo de regras, palavras, frases, para então se chegar ao texto.

O propósito em novas formas de se trabalhar a linguagem se pauta no preceito de que, para Bakhtin (1992), além de linguagem e sujeito se implicarem mutuamente, todos estão interligados e estabelecem uma relação de dependência mútua. Assim, na crença deste teórico, não é possível a desvinculação da personalidade do indivíduo da língua (discurso), uma vez que “a atividade mental, suas motivações subjetivas, suas intenções, seus desígnios conscientemente estilísticos, não existem fora de sua materialização objetiva na língua” (BAKHTIN, 1992, p. 188). Com isso, é possível afirmar, de imediato, que a língua não é vista como sistema abstrato de signos e, tampouco, como a expressão do pensamento individual.

Tendo o texto como um todo organizado para produzir sentido, podemos entendê-lo como um ponto de partida para a existência do discurso que, por sua vez, seria uma atividade com a linguagem manifestada por meio de textos. Porém, é necessário dizer que o discurso transcenda o texto, uma vez que se constitui nas relações que se estabelecem antes, durante e depois de sua produção e também nos efeitos que são produzidos pelo texto.

(...) discurso, tomado como objeto da Análise do Discurso, não é língua, nem texto, nem fala, mas necessita de elementos linguísticos para ter uma existência material. Com isso, dizemos que discurso implica uma exterioridade à língua, encontra-se no social e envolve questões de natureza não estritamente linguística. Referimo-nos a aspectos sociais e ideológicos impregnados nas palavras quando elas são pronunciadas (FERNANDES, 2007, p. 18).

Neste sentido, para falarmos de texto e discurso devemos entender que ambos estão correlacionados. Assim, o texto só se torna texto em sua completude quando produzido por um sujeito e recepcionado por outrem, ambos situados num determinado espaço social que também exerceu influencia determinante para que a produção textual adquirisse significado, dessa forma, o texto deixa de o ser simplesmente, e passa a enunciado. É justamente nessa relação entre enunciados e aqueles que os produzem que se tem o discurso.

De acordo com Brandão (1994), entre a língua (nível linguístico) e a fala (extralinguístico) reside a linguagem enquanto discurso. Assim, o discurso é a ligação entre os processos ideológicos e os fenômenos linguísticos. A linguagem enquanto discurso não é

neutra, e, ao contrário disso, tem uma intenção. É nesta intenção que se dá a manifestação da ideologia. “A linguagem é lugar de conflito, de confronto ideológico, não podendo ser estudada fora da sociedade uma vez que os processos que a constituem são histórico-sociais. Seu estudo não pode estar desvinculado de suas condições de produção” (BRANDÃO, 1994, p. 12).

Percebe-se, portanto, que é somente levando-se em conta questões extratexto que se pode abranger os processos envolvidos na produção/circulação dos discursos, pois a representação da realidade das pessoas, ou seja, do seu cotidiano, é permeada por símbolos que carregam em si muitos sentidos. E diante deles, o processo de interpretação se desdobra. Por isso, mais do que nunca, deve-se levar em conta a análise do discurso porque permite uma relação mais próxima com a linguagem, uma vez que o discurso é a prática da linguagem e a sua intermediação entre o homem e a realidade social.

Ou seja, através da análise do discurso, leva-se em consideração o sujeito que fala e que não está deslocado do mundo, pertence assim a um tempo, um lugar, um espaço determinado e representa, portanto, uma determinada classe. Ele, dessa forma, não está “sozinho” em sua fala. No seu discurso estão implicados interesses, ideologia de um determinado grupo social. Assim também o professor de Língua Portuguesa deve considerar a linguagem, relacionando-a a sua exterioridade, e não simplesmente trabalhar com a língua de forma abstrata, mas considerando-a no mundo, com os sujeitos expressando-se oralmente e por escrito, falando e produzindo sentidos, enquanto homens membros da sociedade.

Considerar o linguístico como parte da prática do discurso, vendo a história e a sociedade como parte de um mesmo sistema que formam os sentidos, deve ser prática das iniciativas metodológicas para o ensino de língua. Trabalhar o discurso como palavra que se desloca, prática de linguagem. Dessa forma, a língua fará sentido enquanto trabalho simbólico, que tem seu significado a partir do trabalho social, característico do homem e da sua história. A linguagem, portanto, deve ser entendida como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social.

É com esse pensamento que se devem encaminhar as práticas metodológicas para o ensino de língua materna, porém sem jamais deixar de levar em consideração sua materialidade, pois aí também o discurso se realiza. Contudo, diferentemente da maneira como a comunicação entende a linguagem, ou seja, simples transmissão de mensagens de um emissor para um receptor, deve-se perceber que no discurso não há linearidade na disposição dos elementos do quadro comunicativo, pois a língua não é apenas código. As práticas discursivas devem ser encaradas como processos de identificação de sujeitos, de argumentação, de subjetivação e de

construção da realidade, pois essas relações de linguagem são na verdade relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados.

A prática de linguagem trabalhada apenas pelo viés do código e dos elementos que compõem uma sentença, sem levar em consideração o texto na sua mais plena formação, em contato direto com outros discursos contribui para que os sujeitos se acomodem, legitimem como verdadeiro aquilo que o discurso dominante repete, criando-se, assim, uma massa de manobra, que tende a servir ao sistema sem questionar, agir ou problematizar as questões. E o faz, na maioria das vezes, de forma inconsciente, como seria de se esperar dentro desse contexto.

A utilização do discurso no processo de ensino da produção textual argumentativa, além de nos servir para estudar e problematizar o meio em que se vive, levando em consideração as políticas públicas, as leis, a educação etc., pois sabemos que todas essas áreas estão permeadas de discurso e ideologia dominante.

Então podemos dizer que para os alunos poderem participar das práticas sociais de maneira ativa, observando os discursos subjacentes às linhas, é primordial que consigam contextualizar aquilo que aprendem nas aulas de Língua Portuguesa e pratiquem em sala o conhecimento linguístico possível de ser utilizado fora da realidade escolar, para que tenham de se apropriarem da noção de enunciado que também deve se dar dentro e fora do ambiente educacional e assim possam fazer, conscientemente, um juízo de valor sobre esse ou aquele enunciado/discurso.

Os professores, neste caso, devem deixar claro essa noção de enunciado em suas aulas, apresentando aos alunos meios imprescindíveis para que possam trabalhar plenamente com a linguagem enquanto meio de produção de sentido sócio-histórico, verbal ou não, que se realiza por meio da significação do mundo e da sociedade, e não para que tenham a língua somente como sistema de signos.

Por isso, a importância dada à análise do discurso, que, neste trabalho, foi quem delineou o campo de ação e a forma de abordagem, caso contrário ele seria mais uma entre tantas tentativas pedagógicas que trataria da língua apenas como um sistema de signos, deixando de lado a discursividade e acabaria não surtindo o efeito desejado. Segundo Gregolin (2007, p. 13):

A Análise do Discurso (AD) é um campo de estudo que oferece ferramentas conceituais para a análise desses acontecimentos discursivos, na medida em que toma como objeto de estudos a produção de efeitos de sentido, realizada por sujeitos sociais, que usam a materialidade da linguagem e estão inseridos na história.

Portanto, o mais viável é que se parta daquilo que o aluno já tem como uso linguístico, mostrando de maneira gradativa e metodologicamente interessante outros caminhos para que os discentes possam entender essa relação entre o uso da língua e a prática discursiva. Dessa forma, podem-se desenvolver habilidades linguísticas, tendo em vista não somente a comunicação verbal interna e externa, mas a produção de sentidos. Assim reforçam os PCN (1998, pp. 20-21): “dizer alguma coisa a alguém, de uma determinada forma, num determinado contexto histórico e em determinadas circunstâncias de elocução”.

Toda essa análise feita sobre o texto e o discurso nos serve como base, não apenas para trabalhar as habilidades de argumentação através da produção escrita dos sujeitos alunos, mas também fazer com que tenham consciência destas questões no sentido de intervir através de ações concretas para desmascarar o processo, agindo para que as contradições venham à tona e para que, então, elas possam ser discutidas, problematizadas e vistas em sua essência. Talvez também toda essa exposição sobre a produção textual argumentativa nos seja o ponto de partida para entendermos de que maneira os discursos podem estar permeados pelo poder, que, por sua vez, carrega consigo, atrelado as suas mais variadas manifestações, a argumentação.

2.2 Discurso, poder e argumentação

Sabemos que o termo discurso pode admitir vários significados, por isso expõe contextos diversos, produz conhecimentos e reflete poder. Toda essa diversidade que envolve o termo discurso acaba resultando em perspectivas teóricas bastante diferentes. Dessa forma, é fácil perceber o porquê de tantas indagações a respeito do tema.

Aproximadamente do século XX até os dias atuais consolidaram-se três maneiras de se empregar o termo discurso: a do campo do saber (discurso do jornalismo, o discurso da física, entre outros); a do campo ideológico (o discurso marxista e o discurso fundamentalista, por exemplo); e do epistemológico (que é o caso dos discursos renascentista, iluminista, geneticista, criacionista etc). Assim, podemos dizer que o discurso se realiza como prática social, materializando-se por meio da língua e produzindo sentidos. Mas sobre quem e quando o discurso pode exercer poder?

Levando-se em conta a constituição dos discursos, e os vários sujeitos envolvidos pelos sentidos, fica fácil determinarmos que a sociedade como um todo já sofreu e sofre alguma força de poder exercida pelo discurso. Essa ideia é reforçada por Foucault (2006, p. 109), quando diz que “a produção de discurso é imediatamente controlada, selecionada, organizada e

redistribuída por um certo número de procedimentos cujo papel é tutelar seus poderes e perigos, domesticar suas casualidades, escapar da sua ponderável, formidável materialidade”.

Para o autor, os elementos históricos são fundamentais para compreender a constituição da formação discursiva e dos discursos na sociedade contemporânea, e mais importante que o conteúdo dos discursos é o papel que eles desempenham na ordenação do mundo: um discurso dominante tem o poder de determinar o que é aceito ou não numa sociedade, independentemente da qualidade do que ele legitima.

Foucault destaca ainda os tipos de controle: o interno e o externo. Este funciona como sistema de exclusão, procedimentos que impedem a criação do discurso, ainda que preserve o pensamento, ou seja, o discurso sofre interdição vinda de fora. Já o controle interno permite que o próprio discurso interno do sujeito exerça força no sentido de impedi-lo de materializar os sentidos por meio da linguagem (FOUCAULT, 2006).

Como vemos, não há como negar que os sujeitos são, de uma forma ou de outra, manipulados por setores diversos da sociedade POR MEIO dos discursos que exercem poder sobre eles, e estes mesmos sujeitos não podem, de maneira geral, fazer uso dos discursos, que pelo menos, teoricamente, teriam direito.

Sabe-se, porém, que toda a força de poder exercida pelo discurso advém da permissão dada a ele, ou seja, o discurso só se caracteriza poderosamente como o é, porque os sujeitos o caracterizaram assim e lhe permitiram tal posto. Não existe poder materializado no discurso quando os sujeitos não o reconhecem desta forma e conseqüentemente apresentam resistência, tentando fazer valer seus próprios discursos. "Tu não deves ter receio em começar; estamos aqui para te fazer ver que o discurso está na ordem das leis; que sempre vigiamos o seu aparecimento; que lhe concedemos um lugar, que o honra, mas que o desarma; e se ele tem algum poder, é de nós, e de nós apenas, que o recebe" (FOUCAULT, 2006, p. 1).

Neste caso, podemos dizer que tal força exercida pelo discurso sobre os sujeitos que interagem em uma situação sócio-histórica deve está impregnada, mesmo que subjetivamente, de argumentos. Dessa forma, o locutor expressa seu ponto de vista no discurso e a argumentação se realiza justamente quando o sujeito busca persuadir o outro, buscando-se posicionar-se diante de uma determinada temática. Pelo o que diz o sujeito enuncia textualmente um conjunto de argumentos em favor de uma determinada tese, de uma dada opinião.

Na medida em que a análise do discurso entende descrever o funcionamento do discurso em situação, ela não pode evitar sua dimensão argumentativa. Sem dúvida, o fato de tomar a palavra nem sempre se destina a conduzir o público a aprovar uma tese. Da conversa cotidiana aos textos literários e musicais, muitos são os discursos que não têm orientação

argumentativa, porém embora necessariamente um dado texto não tenha o objetivo bem delimitado de convencer, traz sempre um ou vários saberes acerca de um dado tema, nesse caso ao trazer um saber posiciona-se diante de tal temática

Então, nos parece que ainda que o discurso que não tenha explicitamente o objetivo de convencer acaba de alguma forma influenciando na maneira de ver e de pensar dos interlocutores. Assim, a argumentação, apresentando ou não uma vontade manifesta de encaminhar à aprovação, sempre será parte integrante do discurso em situação.

Mas é importante que saibamos que nem os princípios semânticos de encadeamento dos enunciados nem as regras institucionais que conferem à fala legitimidade e poder são suficientes para dar conta da maneira pela qual a troca verbal tenta influenciar modos de ver e de pensar. E para tentar entender como delinear o conceito de argumentação e compreendê-la como parte dos discursos implicados na enunciação, é necessário voltar na história embasando-se em pensadores que desbravaram este campo bem antes de tais constatações.

A origem da teoria da argumentação reporta-se ao filósofo grego Aristóteles e à sua obra de três volumes *Retórica*. De acordo com os preceitos aristotélicos, a argumentação não se resume a usar de técnicas para o convencimento do outro – envolve a formação de um “cidadão crítico, ético e hábil para exercer bons julgamentos diante das questões que lhe são colocadas, dentro e fora da escola”.

Assim, percebe-se que o argumento não está somente com quem diz, produz o texto ou enuncia, mas também com quem o lê, ou seja, entra numa relação de repetição e resistência ao que se enuncia. Entender como funcionam os mecanismos de persuasão permite não apenas produzir seus próprios discursos, mas também interpretar criticamente os dos outros, identificando técnicas e ideologias e tornando-se menos manipulável.

Neste sentido, argumentar é incluir a negociação de elementos a favor e contrários a um ponto de vista, objetivando chegar a uma conclusão. É a manipulação do pensamento correto em face a um determinado objetivo. É jogar com as palavras no sentido de convencer o outro sobre aquilo que se acha verdadeiro a respeito de algum assunto. Não se deve levar em consideração o pensamento de que argumentar é vencer alguém, forçá-lo a submeter-se à nossa vontade. A argumentação seja em família, no trabalho, no esporte ou na política é saber integrar-se ao universo do discurso do outro. E também obter aquilo que queremos, mas de modo cooperativo e construtivo.

Assim o “Outro” se torna parte importantíssima no processo argumentativo, pois, ao perpassar as demais categorias, dá a elas identidade na medida em que fazem parte, cada uma, da natureza do Outro. E isso implica movimento, o que estabelece uma concepção de ser não

mais como um objeto isolado em si mesmo, em sua descrição positiva, mas como uma potência que leva as realidades a se misturarem, como uma possibilidade de comunicação. De acordo com Platão (2003, pp. 53-55):

Precisamos admitir a natureza do outro como a quinta ideia ao lado das que já aceitamos. [...]. Ideia essa, é o que diremos, que penetra em todas as outras, pois cada uma em separado é diferente das demais, não por sua própria natureza mas por participar da ideia do outro. [...]. De onde fica também certo, necessariamente, que o não-ser está no movimento e em todos os gêneros, pois a natureza do outro, entrando em tudo o mais, deixa todos diferentes do ser, isto é, como não- ser, de forma que, sob esse aspecto, poderemos, com todo o direito, denominá-los não existentes, e o inverso: afirmar que são e existem, visto participarem da existência.

Esse princípio de comunicação recíproca torna possível entender que a distinção de um objeto é estabelecida por dois limites: ser o mesmo que ele próprio e diferente do outro. Em suma: identidade e diferença são princípios que definem a coisa. Dizer que uma coisa *não é*, é dizer que ela *é diferente de outra*. O *não-ser* é tão somente o *ser outro*. Entramos, então, na questão da alteridade, onde a argumentação está diretamente implicada. Definir o outro⁴⁰ é definir uma posição, um posicionamento requer um lugar que se define na relação com um outro lugar. Nesse sentido, podemos identificar a noção de identidade, de um lugar, uma noção de regionalidade, de localidade. Daí caminhamos para a temática abordada nesse trabalho de análise e mediação discursiva.

É na investigação do discurso que Platão (2003), em muitos momentos, apoia a empreitada teórica que culminou na sua concepção de alteridade. A estreiteza do laço entre alteridade e linguagem é percebida em trechos como estes registrados por Platão (2003, p. 55): “Não podemos concordar que com o emprego da negação indicamos o contrário da coisa enunciada, mas apenas que o Não colocado antes dos nomes que se seguem indica algo diferente das coisas cujos nomes vêm enunciados depois da negação”.

É importante também pensar que cada época carrega suas características textuais, e que cada produção tem, na sua estrutura, marcas do momento social, histórico e do “Outro” girando em torno do enunciado de quem produz. Desse modo, a argumentação se dará, não apenas, por meio da habilidade na escolha dos meios para executá-la, mas também, será caracterizada pela influência do tempo, do espaço, na relação com outros sujeitos e, sobretudo, do momento histórico no qual o enunciador está situado.

Para se produzir a argumentação não se trata somente de uma questão de escolha, mas de uma ordem textual-discursiva estabelecida espacial e temporalmente. “O mais radical processo para acabar com qualquer espécie de discurso é isolar cada coisa do seu conjunto, pois

o discurso só nos surge pronto pelo entrelaçamento recíproco das partes” (PLATÃO, 2003, p. 59). Dessa maneira, estabelecendo um paralelismo entre o que se define como argumentação e o que se delimita como discurso, podemos encontrar na relação, na presença inevitável de um outro, de um espalho que busca, que se constitui na diferença como pontos de confluência entre a argumentação e o discurso.

Em se tratando da organização clássica da argumentação, esta está vinculada à lógica, “a arte de bem pensar”, à retórica, “a arte de bem falar”, e à dialética, “a arte de bem dialogar” (PLANTIN, 2008, pp. 8-9). Neste sentido, a concepção de boa argumentação, como sendo aquela que consegue fazer o público sentir-se identificado com o seu produtor e a sua proposta, vai além da habilidade com as letras, está intimamente ligada às partes interactantes e as determinações de uma ordem de poder entre os sujeitos influências do argumento e do discurso.

Tendo como referência o paradigma clássico da argumentação, pode-se defini-la como aquela que é preciso trazer a melhor prova, além de suas peculiares características precisa ser institucionalmente bem planejada. Esse planejamento perpassa basicamente pelo pensamento de Aristóteles sobre o discurso. O filósofo grego delimitou sua existência e bom uso levando-se em conta três elementos: aquele que fala; aquilo sobre o que se fala e aquele a quem se fala. Portanto a existência da argumentação não está limitada somente ao orador, mas a todo um contexto de produção, sobretudo a indispensável necessidade de uma enunciação para alguém e de um tema a que se faz referenciar. No caso, nessa pesquisa, trabalhamos com a temática da identidade regional paraense, construída pela música. De acordo com Plantin (2008, p. 9), a

argumentação é definida de maneira bem específica pelas seguintes características: trata-se de uma retórica referencial, isto é, ela inclui uma teoria dos signos, formula o problema dos objetos, dos fatos, da evidência, mesmo que sua representação linguística adequada só possa ser apreendida no conflito e na negociação das representações.

Entende-se, assim, que formular a argumentação é fazer um passeio linguístico utilizando de forma adequada e contextualizada a linguagem na tentativa de objetivar o enunciado, que, para ser explicitado, depende tanto de fatores externos aos discursos presentes, quanto da interação dos sujeitos envolvidos. Após esse passeio, podemos dizer que a argumentação faz parte de todo e qualquer discurso e manifesta-se em maior ou menor grau, explícita ou implicitamente, mas sempre presente como consequência de necessidades sociais diversas implicadas nos discursos dos sujeitos.

É importante salientar que nem sempre a materialização do discurso ocorre obedecendo aos preceitos gramaticais daquilo que se convencionou enquanto norma prestigiada. Alguns sujeitos, em virtude de uma série de fatores, acabam por não conseguirem dominar as regras que compõem o corpo do texto em sua modalidade escrita. Isso não quer dizer, porém, que estes sujeitos não possuam habilidades para com a argumentação em seus discursos. É necessário se ter cuidado com as práticas escolares que tratam do assunto, pois a produção textual, seja ela oral ou escrita, trabalhada de forma equivocada, pode gerar discursos preconceituosos.

Não é menos verdade, porém, que, em sociedades injustas e desiguais, mesmo os raros sujeitos que conseguem melhores condições materiais de vida, mas não alcançam a proeza de apagar completamente as marcas de sua origem de classe, têm seus recursos e formas de expressão desdenhados e atacados por aqueles que buscam perpetuar opressões e dominações. Na reprodução das relações de força, as discriminações culturais, simbólicas e linguísticas que as classes dominantes infligem aos que elas mesmas jogam e conservam na miséria cumprem uma função decisiva. A manutenção, a força e o alcance ideológico dessas discriminações se servem de esquemas e mecanismos criados e alimentados consciente e inconscientemente por aqueles que propõem distinções que os tornam ainda mais distintos. Para tanto, seus discursos se assentam em processos, simulacros e efeitos que, bem consolidados no pensamento ocidental, prestam contribuições fundamentais aos gestos que pretendem rebaixar rebaixados e eleger eleitos (PIOVEZANI, 2016, p. 53).

Importa também salientar que todo discurso argumentativo se constrói a partir de um outro já existente, dessa forma, um implicado no outro constituindo os enunciados que se materializam na linguagem. Porém, Ducrot (1980) afirma que há um princípio geral que ultrapassa o quadro linguístico e que comanda o discurso diferenciando-o do raciocínio lógico: o pensamento do outro é constitutivo do meu e não é possível separá-los radicalmente. Assim, não se pode falar em dois pensamentos ou em pontos de vista diferentes.

Cabe até aqui admitir que a argumentação será sempre parte integrante do discurso em situação. Ela deve, por isso, ser levada em conta pela Análise do Discurso, a quem está incumbida tanto explorar sua inscrição na materialidade linguística quanto sua ancoragem social e institucional.

Podemos pensar hoje a linguagem como uma forma de ação sobre todas as práticas sociais, inclusive sobre o próprio sujeito, não apenas como um instrumento de comunicação ou como uma representação do mundo. Isso nos leva a conceber a linguagem como prática social entre interlocutores situados sócio, histórica e culturalmente, ao mesmo tempo em que são atravessados por relações de poder.

Nesse contexto, a linguagem reveste-se de grande importância, dado que não vai mais ser concebida como simples instrumento de comunicação, mas também como força capaz de constituir ações, comportamentos, jogos de verdade, entendimento, legitimação, luta, resistência, contradiscursos. Conforme aponta Araújo (2004, pp. 263-264):

Não há um aspecto isolado da linguagem predestinado a cumprir uma única tarefa, com exceção das demais, sejam as relações de cunho estrutural, sintagmáticas e paradigmáticas, sejam as sentenças dotadas de significação e referência, sejam os atos de fala situados. É preciso ir do signo até o discurso, quer dizer, mostrar a importância decisiva do fator discursivo, que o significado de um signo ou de um enunciado depende do uso, que o usuário age pela linguagem e que é pela linguagem que o mundo se torna significativo, podendo ser modificado, conhecido, utilizado, contatado.

2.3 Os estudos culturais e a produção das identidades

Sobre o tópico a ser discutido agora, entendemos ser bastante relevante começar dizendo da procura dispensada nas últimas décadas por estudiosos, no sentido de tentar entender esse universo comum a todos os sujeitos. Consideraremos, em muitos momentos que tanto cultura como identidade são acompanhados de conceitos extremamente polissêmicos, além de reconhecer que, nos últimos anos, muitos trouxeram-lhes novas (re)definições e abordagens em relação ao que se pensava, por exemplo, no século XIX, principalmente no que se refere aos estudos culturais. Podemos então continuar essa abordagem compreendendo que

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2006, p. 13).

Decerto, tanto cultura quanto identidade, por carregarem em si, nos últimos anos, a conotação de fenômenos heterogêneos, com tendências a sofrerem influências diversas, inclusive temporal, não permitem, talvez, conceitos fechados. Isso corrobora a ideia de que não carregamos nossa identidade, única e exclusivamente, em nossos genes. Fosse assim teríamos identidades culturais homogêneas.

Também se sabe que a noção de identidade cultural que se adota atualmente não se restringe, necessariamente, a fronteiras geográficas, porém temos uma indagação interessante: teoricamente, podemos dizer que a identidade cultural pertence mesmo à esfera do discurso?

Dizemos que identidade cultural funciona como uma teia de relações sociais, compartilhadas ao longo da história e que estabelece a comunhão de determinados valores entre os sujeitos sociais. Sendo um conceito de tamanha complexidade e em movimento constante, podemos dizer que a formação de uma identidade envolve um grande número de situações que vão desde o ato da fala até situações mais complexas. Segundo Hall (1996, p. 70), “as identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história”.

Hoje, é extremamente necessário questionar o próprio conceito de identidade cultural. A globalização e essa nova corrente tecnológica que nos é apresentada permite-nos dizer que a identidade cultural não pode ser vista como sendo um conjunto de valores fixos e imutáveis que definem os sujeitos e os demais com os quais está envolvido. Os sujeitos vão estruturando sua identidade de acordo com aquilo que lhes é posto em contato e em diferentes momentos da história. Hall descreve o sujeito, neste caso, da seguinte forma:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006, p. 13).

A modernidade é vista como um aglomerado dinâmico de desenvolvimentos conceituais, práticos e institucionais, próximos da tradição iluminista do pensamento secular, materialista, racionalista e individualista; a separação formal entre o privado e o público; a emergência de um sistema mundial de nações-estados; uma ordem econômica expansionista, baseada na propriedade privada; o industrialismo e, por último, mas não menos importante, o crescimento de imensos sistemas burocráticos de organização social e regulação, tal como a própria escola, tudo isso reflete em identidades heterogêneas.

Hall (2005) salienta que a época moderna fez surgir uma forma nova e decisiva de individualismo, no centro do qual se erigiu uma nova concepção de sujeito individual e sua identidade. As transformações associadas à modernidade, ocorridas entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII, libertaram os homens de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Em sua genealogia do sujeito moderno, Hall acrescenta que, à medida que as sociedades modernas se tornavam mais complexas, elas adquiriam uma forma mais coletiva e social. As teorias clássicas liberais de governo, baseadas nos direitos e consentimento individuais, foram obrigadas a dar conta das estruturas do estado-nação e das grandes massas que fazem uma democracia moderna.

Percebemos, portanto, que antigos conceitos na tentativa de organizar os estudos culturais perdem o ritmo dando espaço para uma visão de natureza mais flexível. A antiga visão que dicotomizava “cultura popular” e “cultura erudita”, tende a negar a legitimação de se colocar as identidades em uma ordem que admitia a presença de esferas culturais intocáveis em uma mesma sociedade.

A partir dessa nova visão sobre a formação das identidades culturais, temas que aparentavam ter totalmente se esgotado, receberam nova força interpretativa. A rigidez com que se trabalhavam as identidades já não são tão rígidas. Assim, o que observamos é uma abertura bem mais ampla para se entender o comportamento humano, pois sabemos que a cultura regula normativamente nossas ações e esta mesma cultura sofre demasiadamente os reflexos da globalização, por isso é importante entender as relações ocorridas entre os sujeitos.

Agora é importante pensar nos estudos culturais e das identidades como um processo de desmitificação de uma cultura central, liberando-nos de antigas concepções centralizadoras da cultura, bem como da ideia de hegemonia cultural, visto que os debates teóricos atuais mostram que a centralidade da cultura se transforma cotidianamente.

A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (HALL, 2003, p. 43).

A ideia do “ser” para o “tornar-se” que o autor apresenta é importantíssima para entender os estudos das identidades. É como se a cultura se apresentasse em um processo de metamorfose, ancorados nas tradições e desviando-se para uma nova forma de situar-se, produzir-se, no sentido mais amplo, onde novos conceitos, compreensões e caminhos nos permitem o surgimento de novos sujeitos. Isso seria pensar a cultura de forma contemporânea.

Por isso, a preocupação com as influências e interferências da globalização na noção de cultura e identidade é uma das inquietações mais presentes nos debates das Ciências Humanas nos últimos tempos. Afinal, nos perguntamos: qual é a nossa identidade, a do paraense, a do brasileiro? Pergunta não muito fácil de responder considerando este mundo atravessado pelos efeitos da globalização.

Podemos dizer que a questão da identidade apresenta-se, atualmente, mais complexa do que nunca. E isso não se restringe ao Pará ou ao Brasil, mas inclusive a países ditos

tradicionais. É certo admitir a força trazida pela globalização neste entrelaçamento de culturas, porém há de se considerar que fica difícil generalizar e falar de controles no campo da cultura.

O que se entende por cultura é muito vasto, assim como a globalização. Podemos sim reconhecer a heterogeneidade cultural mundial, até porque há grandes corporações atuando no campo da cultura, da mídia, porém temos paralelamente a isso a construção de identidades regionais, não puras, mas que carregam suas especificidades, como o estado do Pará, por exemplo. O mundo não se restringe apenas as grandes forças que atuam no mercado, fosse assim poderíamos até falar em homogeneidade.

A discussão sobre cultura e identidade tem centralidade no seu trabalho, por isso considero que esta subseção poderia ter mais desenvolvimento. Você refere o conceito de identidade regional, mas não amplia considerações a respeito.

3 METODOLOGIA ADOTADA NO PERCURSO

A educação é o caminho mais importante para inserir-se neste mundo de transformação pelo qual estamos passando. É por meio dela que observamos como o movimento das classes sociais se moldam aos novos costumes, e de que forma cada sujeito se adequa a estas múltiplas faces culturais. Diante deste vasto mundo de discursos, nós professores temos que nos fazer tais indagações: Como preparar-se para o desafio de educar e desenvolver propostas viáveis diante de tanta diversidade cultural?

Sobre a proposta em questão, vemos que esta é uma boa oportunidade ofertada, tanto a professores em sua prática, quanto a alunos em processo de desenvolvimento discursivo e descoberta de si mesmos enquanto sujeitos transformadores de sua realidade. Oportunizar aos sujeitos alunos desenvolver bem a prática argumentativa refletindo sobre sua própria identidade cultural é uma ótima oportunidade para se descobrirem como parte integrante da vida em sociedade.

Além disso, por meio da música pretendemos demonstrar o modo como as canções podem auxiliar na aprendizagem da Língua Portuguesa na sala de aula de forma mais acessível e agradável. Esta metodologia não se preocupa especificamente com regras gramaticais, o que geralmente desagrada a classe, mas, muito além disso, preocupa-se com a possibilidade de garantir o envolvimento dos discentes dentro e fora da escola no que se refere à reflexão enquanto sujeitos imersos em um mundo cultural heterogêneo, para a partir daí engajar-se de forma mais consciente, no mundo da argumentação. A música como recurso permitirá aos sujeitos alunos perceberem que mesmo em um contexto em que não se imagina encontrar persuasão, lá estarão presentes traços argumentativos materializados na linguagem.

A música, além de possibilitar o raciocínio, incentiva o aprendizado da linguagem, pois auxilia num melhor alcance de vocábulos, criatividade e competências, por isso esta metodologia ancorou-se no gênero musical para se trabalhar a reflexão sobre identidade motivando, dessa forma, a posição discursiva a partir da produção de textos argumentativos. FARIA (2001) define que a música é um importante fator na aprendizagem, visto que a criança desde pequena já ouve música, muitas vezes cantada pela mãe ao dormir, conhecida como ‘cantiga de ninar’. Ainda de acordo com FARIA (2001, p. 24), “a música como sempre esteve presente na vida dos seres humanos, ela também sempre está presente na escola para dar vida ao ambiente escolar e favorecer a socialização dos alunos, além de despertar neles o senso de criação e recreação.”

Entretanto, todos sabemos que, na educação, há sempre uma dificuldade, um lamento, uma insatisfação, algo que não deu certo - não devemos fugir dessa realidade. Para enfrentá-la, a tentativa é o principal e talvez o único instrumento de mudança que ainda nos resta, pois sabemos que estímulos faltam a quase todos os sujeitos envolvidos no processo de ensino.

3.1 Contexto de aplicação e sujeitos envolvidos

De forma geral, contextualização é o ato de vincular o conhecimento à sua origem e à sua aplicação. A ideia de contextualização entrou em pauta com a reforma do ensino médio, a partir da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB nº 9.394/96), que acredita na compreensão dos conhecimentos para uso cotidiano. Além disso, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), que orientam a escola e os professores na aplicação do novo modelo de prática educativa estão estruturados sobre dois eixos principais: a interdisciplinaridade e a contextualização.

A LDB 9.394/96, no artigo 28º, indica como isso pode ser feito, por expor que “os sistemas de ensino promoverão as adaptações necessárias à sua adequação às peculiaridades da vida rural e de cada região, especialmente”. Isso significa que o ensino deve levar em conta o cotidiano e a realidade de cada região, as experiências vividas pelos alunos, quais serão suas prováveis áreas de atuação profissional, como eles podem atuar como cidadãos; enfim, ensinar levando em conta o contexto dos estudantes.

É a partir disso que o conhecimento se torna significativamente real para o aluno. Caso contrário, ele poderá lhe fazer as velhas perguntas: “Para que estou aprendendo isso?” ou “Quando eu usarei isso em minha vida?”, podendo inclusive, rejeitar a matéria, dificultando os processos de ensino e aprendizagem.

Para que isso não ocorra é necessário que o aluno sinta também prazer e gosto pelo conhecimento, entendendo sua importância. Precisamos definir o tratamento a ser dado ao conteúdo que será ensinado e, depois, tomar as decisões didáticas e metodológicas necessárias para que o ambiente de aprendizagem contextualizada seja eficaz.

A realidade de uma turma de 9º ano do ensino fundamental é de uma escola pública do interior do estado do Pará. Esta apresenta uma estrutura física do prédio precária, que não oferece o mínimo de comodidade, salas calorentas e com 39 discentes. Destes, 20% são dependentes de transporte escolar, pois moram em agrovilas pertencentes à cidade de Castanhal. Todas essas dificuldades talvez justifiquem tudo aquilo que vem ajudando a

desqualificar a educação do estado como um todo. Dessa forma, seria demagogia de nossa parte dizer que aquilo o qual foi planejado ocorreu dentro da mais pura normalidade.

O passo a passo do processo de desenvolvimento do projeto foi pensado de acordo com a realidade local, levando-se em conta desde a localização da escola, as questões sociais, culturais e também de violência que fazem parte da rotina escolar dos sujeitos dessa comunidade. Talvez esse projeto tenha se constituído numa estratégia não perfeita, mas aquela que nos fez alcançar, em nossa avaliação, bons resultados da ação pedagógica, principalmente considerando-se a enorme colaboração do corpo administrativo da escola, que sempre muito solícito, nos deu todo apoio para a implementação da pesquisa, desde o auxílio pedagógico, à ajuda com os materiais necessários.

Portanto, compreender o contexto escolar, principalmente o da sala de aula como um espaço para o ensino-aprendizagem da produção textual escrita, em que os alunos interajam no texto com o outro, percebam a função dele em sua vida e reconheçam os seus objetivos com todos os discursos entre suas linhas, permite ao professor desenvolver uma série de atividades a serem realizadas contemplando as etapas necessárias para que os textos dos alunos sejam apreciados de forma satisfatória.

3.2 Procedimentos da pesquisa

Sabe-se da inexistência de neutralidade nos discursos, ou seja, que toda enunciação representa uma posição, uma ordem social e histórica. Então, ao sabermos que a argumentação refere-se a busca de se levantar, defender uma certa posição, afim de produzir no outro uma identificação com o ponto de vista referenciado. Dessa maneira percebemos que o caráter argumentativo nas atividades de produção textual deve ser desenvolvido pelo professor no contexto escolar.

O texto argumentativo permite ao sujeito aluno abordar um tema de seu interesse de forma reflexiva e crítica. Para Guedes (2009, p. 90), “a produção de texto pressupõe leitores que vão dialogar com o texto produzido: concordar e aprofundar ou discordar e argumentar, tomando o texto como matéria-prima para seu trabalho”. Por isso a realização das atividades ancoradas na exposição do que sabem e pensam a respeito de um tema são tão importantes.

A prática pedagógica proposta por este trabalho tem o caráter de aproximar os conhecimentos sobre identidades, cultura e língua, no desenvolvimento de competências para a escrita argumentativa, e também leitoras, porque, para escrever, é necessário ler, à noção de discurso e cidadania, ao discutir temas que fazem parte da realidade dos alunos. Segundo

Antunes (2003, p. 34), para “conseguir ampliar as competências comunicativo-interacionais dos alunos”, cabe ao professor prever e avaliar reiteradamente as concepções, objetivos, procedimentos e resultados que direcionem seu fazer pedagógico.

Por isso se faz necessário, mais do que uma reflexão sobre a produção textual escrita, é preciso que estejamos atentos às etapas a serem realizadas durante o processo, levando em conta a realidade em que vivem cada um dos sujeitos, porque por mais diferentes que sejam essas realidades - e isso acaba influenciando no processo de aprendizagem - a produção textual permite uma interação entre os sujeitos. Aí a importância da atividade diagnóstica, planejamento, produção, revisão e reescrita são muito importantes durante as atividades.

Cada etapa do processo de escrita tem sua função específica que precisa ser trabalhada com a mesma intensidade e importância, para que a produção final alcance os objetivos esperados pelo escritor e pelo leitor. Segundo Antunes (2003, p.54), são etapas distintas e integradas que implicam uma série de decisões que devem ser tomadas por quem escreve. Portanto, para que todas as etapas e procedimentos sejam respeitados, o professor precisa repensar seu fazer pedagógico, no que se refere ao ensino da escrita, e o aluno deve compreender que, para o seu produto final, será necessário percorrer determinado caminho.

Levando em consideração a relevância de se pensar na melhor forma de desdobramento do fazer pedagógico abordaremos cada passo a ser desenvolvido pelos sujeitos envolvidos, professor e alunos, no intuito de obter um bom desempenho em suas produções textuais. As etapas da produção textual escrita estão assim sequenciadas: atividade diagnóstica, transcrição e análise discursiva das canções mediadas com os sujeitos alunos: lendo e analisando o que será mediado, planejamento e produção final.

3.2.1 Atividade diagnóstica: constatando os dizeres acerca das identidades

Desenvolvemos uma atividade diagnóstica oral, por meio de rodas de conversas e “júri simulado” no sentido de fazer um levantamento das dificuldades mais relevantes da turma no que se refere à produção de argumentos para a defesa de um ponto de vista. Isso tendo como temática uma reflexão sobre a identidade cultural paraense. Toda essa atividade fazia parte de um projeto da disciplina “Aspectos Sociocognitivos e Metacognitivos da Leitura e da Escrita”

Porém, antes de tudo, trabalhamos o conceito de identidade, pois os alunos tinham pouca ou nenhuma familiaridade com o tema. Discutimos sobre suas formas de se relacionar com as pessoas, seus costumes, o que gostavam mais de fazer, as músicas que gostavam de

escutar. Nesta roda de conversa muitos alunos foram tentando entender um pouco mais sobre o assunto, descobrindo um pouco de si mesmos, dessa forma passeando por suas identidades.

Uma tarefa nada simples motivar os sujeitos alunos a produzirem textos a partir de uma reflexão sobre suas identidades, principalmente levando-se em conta a complexidade da discussão acerca da análise do discurso. Mostrou-se complexo conciliar os estudos sobre discurso, com o da teoria argumentativa e o debate sobre identidade. Ter uma proposta de intervenção que contemplasse aquilo que se almeja em termos de produção discursiva argumentativa, tendo como ideia central análise e reflexão acerca da identidade cultural paraense do sujeito aluno, foi um desafio estimulante para os que gostam de desbravar os caminhos da difícil tarefa de ser professor.

Foi preciso romper com algumas práticas que já faziam parte da realidade do cotidiano escolar dos sujeitos envolvidos, onde geralmente o professor entra em sala de aula, enche o quadro de conteúdos e depois explica. No primeiro momento observamos certa desconfiança com relação às atividades desenvolvidas, visto que há uma visão equivocada, por parte da comunidade escolar, de achar que quando o professor chega com uma metodologia diferenciada, ele está querendo “enrolar”. Porém, após alguns instantes, já se observava algum interesse e motivação pelo projeto.

Percebemos, logo de início, que por meio dessa atividade lúdica um ou outro aluno se atentava para aula, mesmo sem entender muito sobre o mundo das identidades culturais onde então imersos. A partir de então, vislumbramos uma possibilidade de conseguir dos sujeitos a atenção necessária para a aplicação da proposta. Ouvir as primeiras batidas do tecnobrega, por exemplo, já foi o suficiente para que os alunos comesçassem uma grande movimentação em sala de aula. Segundo Stefani (1987), a música afeta as emoções, visto que as pessoas vivem imergidas em sons. Seja em alguma hora ou ambiente, sente-se a música sem que possa percebê-la.

Assim começamos o trabalho com as canções. Mas para que a proposta alcançasse os resultados desejados foi necessário fazer uma seleção cuidadosa das músicas a serem trabalhadas, pois todo o processo de intervenção foi pensado a partir da análise das canções mais tocadas nas programações das rádios locais Liberal FM⁴ e Cultura FM⁵. No total, foram selecionadas 04(quatro) canções, dentre elas 2(dois) Tecnobregas e 2(duas) MPPs.

⁴ A Rádio Liberal FM está localizada em Belém, no estado do Pará. Alguns dos seus programas mais conhecidos são Roberto Carlos em Detalhes, Domingão Liberal, Forrozão Liberal e Desperta Pará.

⁵ A Rádio Cultura FM está localizada em Belém. Tem finalidades educativas e culturais.

São muitos os elementos caracterizadores da identidade cultural do ser social, e, dentre eles, a música ocupa um lugar especial neste mundo heterogêneo de escolhas. Se imaginar fazendo parte de uma sociedade, tem muita relação com as escutas compartilhadas, ou não, que se faz, por isso há de se considerar o importante papel que a música desempenha nesta formação.

Para a atividade diagnóstica, levamos, inicialmente, duas músicas, o Tecnobrega “Só mais uma chance” da banda AR 15, muito tocada na rádio Liberal FM, e a MPP “Tamba-Tajá” interpretada por Camila Honda, bastante tocada na rádio Cultura. O objetivo era abrir uma discussão oral no sentido de instigar o senso crítico e a habilidade de argumentação e persuasão do sujeito aluno, e, assim, no momento final, fazer um filtro das exposições orais e organizar na escrita as posições relevantes.

Utilizando metodologicamente as canções, demos início à atividade diagnóstica, buscando propiciar, primordialmente, a coleta de informações e dados a respeito da visão dos sujeitos envolvidos no que se refere à identidade cultural e sua habilidade discursiva para organizar argumentos na defesa de seu ponto de vista.

A construção da argumentação pela temática indicada, ou seja, a questão da identidade paraense, a partir do gênero musical selecionado, nos estilos Tecnobrega e MPP se justifica pelo fato desses dois ritmos fazerem parte de seu cotidiano, principalmente o Tecnobrega. Então até que ponto suas identidades estariam representadas por meio dessas canções?

Fazendo uso de um computador e caixinhas de som, escutamos as músicas, sem nenhuma exigência inicial. O objetivo era que os alunos ficassem à vontade. Primeiro mediamos a escuta do Tecnobrega e depois da MPP.

Essa primeira escuta das músicas foi feita sem nenhuma recomendação prévia, apenas escutaram. Uma forma de fazê-los sentir a melodia, como alguém que busca apenas a fruição de um som, pois a música também é isso, um conjunto de informações e sensações onde som e letra se completam e nos dão a possibilidade de mergulhar nos sentidos por ela produzidos, bastante característicos da produção oral.

Observando as expressões faciais ali presentes, era possível perceber contentamentos e descontentamentos, revezando-se de acordo com as músicas tocadas, e alguns alunos, inclusive, arriscavam pequenos passos de dança, principalmente no momento do Tecnobrega. Este apresenta batida envolvente, sendo um dos gêneros musicais paraenses com o qual jovens e adolescentes se identificam bastante.

Era notório o envolvimento dos alunos com o Tecnobrega, além de ser um ritmo que faz parte do cotidiano paraense, a música apresentada, estava também presente em vários

momentos da vida dos sujeitos envolvidos no processo da pesquisa. Diferentemente da MPP, que, notoriamente, pelo menos de início, sofreu rejeição em larga escala, pois apesar de ser genuinamente paraense, não faz parte da seleção musical de boa parte dos alunos. Até mesmo o acesso a este último gênero não é tão fácil quanto ao Tecnobrega, visto que nas próprias rádios, em geral, não se escuta a MPP, a não ser na rádio Cultura.

Após esse primeiro momento, abriu-se, portanto uma roda de discussão em torno das músicas escutadas. Indagações foram feitas, no sentido de instigar nos alunos o desejo pela troca de ideias e opiniões. Perguntas do tipo: Qual das músicas escutadas lhe faz se sentir mais paraense? Em qual delas você se encontra? Porque prefere tal estilo?

De forma muito lenta e tímida algumas vozes foram sendo percebidas. A grande dificuldade nasce da falta de discussão sobre identidade cultural. Eles nunca tinham sido levados a refletir sobre isso. Argumentar todos eles sabem, cada um ao seu modo, porém tecer argumentos sobre algo que não se tem conceito torna-se difícil. Isso acabou intimidando-os um pouco. Contudo, por meio dos esclarecimentos feitos em momentos anteriores sobre identidade cultural, foi possível observar muitos comentários.

Uma segunda escuta foi proposta, agora com os ouvidos bem mais atentos e encaminhados para uma análise. Por isso, fomos percebendo um maior grau de interesse pela discussão. Muitos arriscaram-se a dizer que nunca tinham escutado “Tamba-Tajá” e não gostavam por não entenderem muito o que a letra tentava dizer. Apesar de poucos admitirem que gostavam de Tecnobrega, concordavam que mesmo assim, “Só mais uma chance” parecia muito mais com eles, no sentido do ser paraense, do que “Tamba-Tajá”.

Passamos ao segundo momento, acreditando num maior engajamento dos alunos, por entendermos que o primeiro passo dado foi muito importante para a familiarização com os gêneros musicais e com o tema em discussão abordando a questão da identidade cultural.

Neste processo de avaliação diagnóstica não nos preocupamos com resultados quantitativos, pois nem sempre conseguem diagnosticar onde estão as reais falhas. O intuito maior foi priorizar a fonte de aprendizagem e não nos basear em notas, pois a verdadeira avaliação diagnóstica existe para as metodologias que buscam ir além de contabilização dos erros e acertos. E tem como principal objetivo chegar exatamente no conteúdo problemático para o aluno, conseguindo identificar em qual etapa do processo de aprendizagem ocorreu uma falta de entendimento, pensando sempre na real solução do problema.

3.2.2 Transcrição e análise discursiva das canções mediadas com os sujeitos alunos: lendo e analisando o que será mediado

Podemos dizer que a música ocupa um privilegiado lugar no mundo cultural por permitir que os sujeitos manifestem suas ideias, ideologias, sentimentos em geral. A música se faz um veículo de discussão sobre questões sociais, culturais, econômicas e raciais. Portanto, a transcrição não pode, por si só, abraçar todos os sentidos que traz uma canção. Isto vai muito mais além de nossas vontades, pois os enunciados podem se fazer múltiplos em uma mesma produção musical. Segundo Anthony Seeger (1987, p. 102), “as transcrições nunca devem ser um fim em si mesmas, mas sim uma ferramenta para levantar questões.”

As atividades de leituras discursivas feitas das músicas em questão permitem observar com os sujeitos alunos do 9º ano não apenas leem o que está explícito, mas, sobretudo, os discursos que atravessam o dizer dos textos, para que possam levar essas considerações para a leitura de outros textos a fim de observarem questões relacionadas à imagem e ao papel dos sujeitos na sociedade e de que maneira isso tudo influencia na formação de suas identidades.

Esse tipo de atividade de leitura é importante para instigar os alunos a refletirem sobre os sentidos que perpassam os diferentes textos na sociedade, pensando o contexto sócio-histórico e ideológico, sobre as “leituras únicas” que são apresentadas nos textos. Isso de modo a fortalecer alguns discursos que contribuem para a imposição de determinadas imagens que acabam rotulando um sujeito ou outro.

As letras das canções, objeto de estudo, foram escolhidas de acordo com a proposta tema deste trabalho. Nas músicas em questão percebe-se um certo distanciamento estético poético entre as produções, já que são estilos bem diferentes, porém uma aproximação temática, manifestada pelo sentimento amoroso como vemos nos trechos a seguir.

Só Mais Uma Chance

Banda AR 15

Eu te amo tanto e custa tanto viver sem ti, sem ti, sem ti
Se tu ainda me amas, amas, amas
Se tu ainda me amas
E eu

Tamba-Tajá

Camila Honda

Tamba-tajá, me faz feliz
Que o meu amor me queira bem
Que meu amor seja só meu

De mais ninguém
Que seja meu
Todinho meu
De mais ninguém

Assim, pode-se perceber que o sujeito, o discurso e as formações discursivas estão juntas para que se forme um sentido. Neste caso, esta relação nos leva a crer que os sujeitos destes discursos estavam motivados pelo amor e mesmo que haja um certo distanciamento de um estilo para com o outro, ambos buscam representar-se amorosamente nas canções.

As condições de produção a que se submete cada estilo também nos levam a refletir tais realidades que passam a dar sentidos ao discurso, mostrando nas letras das músicas por meio do trato com o sentimento amoroso que os sujeitos se constituem de uma realidade, que possibilita visualizar inclusive sua formação social.

Para analisar discursivamente, segundo Courtine (2006, p. 27) “é preciso encontrar textos que incomodem”, ou seja, que os discursos presentes na interação despertem outros discursos e consequentemente outros enunciados. Foi pensando dessa forma que se fez a seleção das canções, de forma a possibilitar aos alunos a reflexão sobre a representação de outros sujeitos. Era preciso que os alunos destacassem o tema abordado nos textos e identificassem as identidades dos sujeitos, representados por meio dos personagens.

Foi solicitado aos discentes que fizessem uma leitura silenciosa das letras das canções, destacando a importância de, naquele momento, atentarem mais para a composição do que para o ritmo das músicas.

Posteriormente, partimos para uma segunda intervenção que seria uma proposta de leitura discursiva, por meio da qual se buscasse, seguindo as ideias de Courtine (2006, p. 27), interrogar as maneiras de ler dos alunos, tratando o lugar do sujeito leitor como problema.

Em seguida, sugerimos à turma que atentasse para as argumentações construídas na estrutura dos gêneros musicais analisados em relação ao sujeito ali representado e se posicionasse sobre a forma como são utilizados os argumentos nas canções. Porém, é necessário dizer que este sujeito não é representado por aquele a que a gramática faz referência dentro de certo enunciado linguístico, não é desse fio conceitual que nos referimos, mas do sujeito discursivo. Segundo Orlandi (2005, p. 50), “[...] o sujeito gramatical cria um ideal de completude, participando do imaginário de um sujeito mestre de suas palavras: ele determina o que diz”.

Dessa forma, ele enuncia na ilusão de escolher e definir o que diz, de controlar os sentidos, mas não sabe que, antes, ele é determinado tanto por seu lugar subjetivo possível

naquele determinado momento de sua enunciação quanto por sua exterioridade, pela história que o atravessa, o que faz com que o sujeito só tenha certo domínio por parte do que diz. Assim, dividido, o sujeito não tem como controlar os sentidos como um todo, pois eles podem sempre vir a serem outros sentidos na relação com o outro, em suas diversas e diferentes formações discursivas, nas variações do tempo e do espaço em que ocorrem as enunciações, pois como reforça Orlandi (2005):

Ele é sujeito à língua e à história, pois para se constituir, para (se) produzir sentidos ele é afetado por elas. Ele é assim determinado, pois se não sofrer aos efeitos do simbólico, ou seja, se ele não se submeter à língua e à história, ele não se constitui, ele não fala, não produz sentidos (ORLANDI, 2005, p. 50).

O sujeito do discurso, portanto, tem na linguística uma materialidade e confunde-se com o meio numa relação em que ao mesmo tempo significante também é significado. É o interdiscurso que sustenta seu dizer.

Essas leituras discursivas permitiram observar juntamente com os alunos não apenas o que estava explícito, mas, sobretudo, os discursos que atravessam o dizer das canções, para assim levarem essas considerações para a leitura de outros textos. Daí observarem, especialmente, questões relacionadas à imagem e ao papel dos sujeitos na sociedade, e no caso deles, perceber o quão é importante estarem atentos aos discursos para se inteirar profundamente sobre sua própria identidade.

Alguns alunos não conseguiam enxergar nada além do que escutavam ou liam nas letras das canções, ou seja, só viam o sentido literal; não faziam leitura enunciativa e apresentavam muita dificuldade para ir além dos aspectos linguísticos, mesmo com todo o trabalho conceitual feito em torno da argumentação do discurso e da subjetividade. Outros, com alguma dificuldade, chegavam a certas conclusões a respeito do que nas letras estava implícito, porém, de maneira gradativa por meio de rodas de conversa e exercícios, foi se conseguindo alcançar um número maior de alunos que entrassem na discussão de maneira mais consistente.

Analisamos as músicas conforme as sequências discursivas a seguir, o que foi bastante importante para todo o processo. Primeiramente o Tecnobrega “Só mais uma chance” seguido da MPP “Tamba-Tajá”, ambas usadas na atividade diagnóstica. Na sequência foi a vez das canções usadas na proposta de intervenção: “Pressão do crocodilo” e “Olho de boto”. Sempre um Tecnobrega acompanhado de uma MPP, assim completando o ciclo de análise das quatro canções. Em seções seguintes aprofundamos essa análise, considerando a teoria da argumentação, a teoria do discurso e a leitura enunciativa.

Demos ênfase a primeira teoria por está diretamente ligada à tipologia textual produzida pelos sujeitos alunos e pelo fato de concordarmos com Ducrot (2003) quando diz que a argumentação é o fator essencial para a apreensão do sentido do enunciado, sendo que esse sentido está inscrito na língua. Para ele, a linguagem coloca a subjetividade do eu na interpretação, ou seja, o locutor expressa seu ponto de vista no discurso, por isso não é mais possível aceitar o caráter objetivo da linguagem. Vejamos, portanto, como essas características estão presentes nas canções selecionadas.

Só Mais Uma Chance

Banda AR 15

Amor, eu sei, que eu falhei
 Bem, amor, eu sei, te magoei
 Bem, nós vamos tentar conversar
 Tentar conversar
 Tentar nos reconciliar
 Eu te amo tanto e custa tanto viver sem ti, sem ti, sem ti
 Se tu ainda me amas, amas, amas
 Se tu ainda me amas
 E eu

Eu só te peço só mais, só mais
 Só mais uma chance
 Só mais uma chance

Eu só te peço só mais, só mais
 Só mais uma chance
 Só mais uma chance

Nós vamos tentar conversar
 Tentar conversar
 Tentar nos reconciliar
 Eu te amo tanto e custa tanto viver sem ti, sem ti, sem ti
 Se tu ainda me amas, amas, amas
 Se tu ainda me amas
 E eu

Eu só te peço só mais, só mais
 Só mais uma chance
 Só mais uma chance

Eu só te peço só mais, só mais
 Só mais uma chance
 Só mais uma chance

Eu só te peço só mais, só mais
 Só mais uma chance
 Só mais uma chance

Eu só te peço só mais, só mais
 Só mais uma chance
 Só mais uma chance

A banda AR 15 é mais uma das bandas que surgiu nas últimas décadas no Pará influenciada pelo novo ritmo do brega. O atual Tecnobrega é uma mistura do que já existia com uma nova batida eletrônica, difundida principalmente, pelas aparelhagens de som, que até hoje fazem a festa dos paraenses. O grupo foi idealizado em outubro de 2006 pelo jovem paraense Harrison Lemos, que também é produtor musical e vocalista. Além de ter sido um dos artistas que fortaleceram o movimento Tecnobrega em 2002, foi muito bem aceito pelo público que na ocasião, já se encontrava bastante contagiado pelo ritmo. O nome do grupo foi inspirado na arma AR15, que segundo o idealizador, é moderna e potente, dessa forma caracterizando a banda.

A principal característica do Tecnobrega é a repetição dos versos, por isso rapidamente as pessoas interiorizam a letra, e mesmo aqueles que dizem não gostar do gênero, vez em quando se pegam cantando as canções. A música “Só mais uma chance” toca diariamente nas rádios da região metropolitana de Belém e cidades do interior do estado. Com letras de rimas fáceis e que rapidamente cai no gosto de jovens e adolescentes que compõem o grupo dos que curtem esse estilo musical.

No discurso o sujeito admite erros cometidos no relacionamento e tenta convencer seu interlocutor a uma conversa, para isso utiliza argumentos ocultos em perguntas retóricas como: “se tu ainda me amas”. E apesar do ritmo frenético da canção, percebe-se um discurso melódico por parte do emissor que também está inserida no conjunto da obra argumentativa, ou seja, a oratória em forma de arte, composta de ritmo e letra.

A declaração de amor do enunciador ocorre no sentido de reforçar o pedido de reconciliação:

Nós vamos tentar conversar
Tentar conversar
Tentar nos reconciliar
Eu te amo tanto e custa tanto viver sem ti, sem ti, sem ti
Se tu ainda me amas, amas, amas
Se tu ainda me amas
E eu

Assim o sujeito pretendente ao amor, mesmo em meio a erros, tenta sensibilizar sua amada no sentido de voltar atrás. O argumento, nesse caso, parte do princípio de que o amor envolvido é mais forte que os erros cometidos, e que, portanto, deve superar a raiva e os dissabores do relacionamento.

Tamba-Tajá

Camila Honda

Tamba-tajá, me faz feliz
 Que o meu amor me queira bem
 Que meu amor seja só meu
 De mais ninguém
 Que seja meu
 Todinho meu
 De mais ninguém

Tamba-tajá, me faz feliz
 Que mais ninguém possa beijar o que eu beijei
 Que mais ninguém escute aquilo que escutei
 Nem possa olhar dentro dos olhos que eu olhei

Tamba-tajá, me faz feliz
 Assim o índio carregou sua macuxi
 Para o roçado, para a guerra, para morte
 Assim carregue o nosso amor a boa sorte

Tamba-tajá é uma música que foi composta em 1934 nos versos de Waldemar Henrique e inspirada em uma lenda que conta a história de um casal de índios da tribo dos macuxis. O índio que, por muito amar sua esposa, levava-a sempre consigo para todo lugar, fosse para caçar, pescar ou lutar. Certa vez, o índio teve que ir para a guerra, mas a esposa ficou doente, sem poder andar. Não querendo separar-se de sua amada, ele fez um saco com folhas de bananeira, para poder carregá-la nas costas. Durante o combate, sua amada foi ferida e morreu. O índio, desesperado de amor, enterrou-se junto com ela. No lugar onde jaziam seus corpos, nasceu um ‘tajá’ diferente, pois atrás de cada grande folha verde da planta nascia grudada uma pequena folha de forma vaginal. Renasciam assim os amantes, unidos novamente para sempre.

O texto foi escrito especialmente para uma peça e trata de um mito amazônico: o Tajá. As plantas têm na Amazônia poderes curativos e mágicos, conhecidos pelos pajés e feiticeiros. O Tamba-Tajá tem a propriedade especial de proteger os amantes. É por isso que a pessoa que canta se dirige a ele fazendo um pedido, uma espécie de prece pagã que não é menos desprovida de fê que uma prece religiosa, pois os caboclos acreditam verdadeiramente no poder das plantas. Desse modo, devemos revestir de uma certa religiosidade sua execução.

A canção assemelha-se a uma prece a uma planta, porém é necessário um coração muito simples e puro para acreditar nisso, exatamente como são até hoje as pessoas que inspiraram o compositor. Pessoas que talvez ainda acreditam em coisas fantásticas e que ignoram, de certa forma, os fatos científicos.

Há pouca presença de características do falar da região paraense. Temos: o uso do pronome pessoal reto “tu” e a pronúncia do “s” chiado no final das palavras. Fica assim o regionalismo do texto mais por conta da atitude descrita nos versos que pelo falar regional reproduzido. Não há variação de foco narrativo no texto, pois o narrador dirige-se todo o tempo ao Tamba-Tajá, e devemos estar atentos para esse fato, para não adotarmos desvios de postura e gestualidade fora do contexto.

A música apresenta um ritmo suave, como nos discursos de quem vive sem pressa, despreocupado; que não se importa com o ritmo desenfreado das grandes cidades, até porque seus dizeres estão atrelados a uma realidade diferente, mais para o lento, e às vezes doloroso. Diferentemente do que observamos na canção seguinte, que apresenta um ritmo mais frenético, acelerado, mas atrelado aos comportamentos das grandes cidades e das novas formas de tecnologia que o mundo da música abraçou.

Pressão do crocodilo

Mc Dourado e Dj Meury

É de dentada que elas gostam,
É no escurinho que elas ficam loucas
Se o crocodilo te morder tu fica doida.
Imagina então, você dentro do meu carro
Nós dois no escurinho no banco do meu camaro.

O incrível crocodilo no comando,
O animal toca tudo do Pará.
Vem com dourado então se liga na batida
Olha a dentada. O crocodilo vai pegar,
E no comando ta o Gooordo
E também ta Dinho pressão,
Ta Marlon beat ta Patrese
É o crocodilo em ação.

É de dentada que elas gostam,
É no escurinho que elas ficam loucas
E se o crocodilo te morder tu fica doida.
Imagina então, você dentro do meu carro
Nós dois no escurinho no banco do meu camaro.

Esse texto “É a mistura do Tecnobrega do estado do Pará com o funk de São Paulo”. Assim falou Mc Dourado*. Essa é uma música, entre muitas feitas em Belém do Pará, especialmente para ser tocada por aparelhagem de som. Na verdade, é uma canção encomendada pela aparelhagem de som Crocodilo, surgida há mais de uma década e que, assim como outras, embalam as noites paraenses.

* Cantor de funk paulista. Veio para o Pará e fez com que nascesse o Tecnofunk.

O preconceito em relação às culturas de massa sempre existiu e não é diferente com o Tecnobrega. Porém o alto nível tecnológico com o qual os aparelhos sonoros têm se equipado faz outras tribos se renderem a esse heterogêneo mundo cultural. Steven (2000) descreve a pós-modernidade como uma marca de nivelamento de hierarquias e um apagamento de fronteiras, efeito da explosão do campo da cultura, no qual o cultural e o social e o econômico deixam de ser facilmente distinguíveis uns dos outros. A prova disso é que, hoje algumas dessas aparelhagens têm marcado presença em lugares dantes improváveis de estarem.

O preconceito com relação às culturas de massa sempre existiu, e com o tecnobrega não é diferente. Esse olhar não ocorre somente nas outras regiões do país, aqui mesmo no Pará, estado onde os sujeitos envolvidos nestes discursos se entrecruzam, também está arrolado de preconceitos. Silva (2003, pp. 123-5), por exemplo, afirma que, numa dimensão ampla, a palavra “brega” é sempre invocada no Brasil como forma de acusação e repulsa do outro. Seriam as “famosas” músicas “cafonas” ou de “mau gosto”, uma apreciação negativa e comumente identificada como referente ao conteúdo da música.

Muitos paraenses se tornaram mais flexíveis às batidas fortes desse gênero musical. Muitos que apresentavam grande resistência em escutar brega, hoje conseguem ter outra percepção deste mundo musical. “Pressão do crocodilo” tocada nos famosos “paredões musicais” reúne os fã-clubes, faz a propaganda da aparelhagem e por meio de suas batidas coloca para dançar até mesmo quem não se identifica tanto com o gênero. O paraense, pelo circuito do brega/tecnobrega, inventou sua própria forma de fazer música e festa.

E porque não considerar as aparelhagens um fenômeno pós-moderno porque, além de elas divulgarem a cultura e a música local, difundem também as músicas de outras culturas. Além disso, as aparelhagens, em geral, são literalmente constituídas de equipamentos desenvolvidos e fabricados em outros estados e até mesmo outros países, já que usam tecnologia de alto nível.

O primeiro verso da música “É de dentada que elas gostam” propaga o nome da aparelhagem sem citá-lo. Uma maneira de deixar claro o sentimento que as mulheres têm pelo equipamento sonoro. Também se percebe, em todas as letras desse gênero, grande forma de divulgação dos nomes dos Djs:

“E no comando ta o Gooordo
E também ta Dinho pressão,
Ta Marlon beat ta Patrese
É o crocodilo em ação”.

As aparelhagens funcionam como uma discoteca ambulante, são montadas onde for necessário. Levam o sucesso das produções de Tecnobrega como “Pressão do crocodilo” e aumentam a popularidade de seus equipamentos. Esse tipo de entretenimento, mesmo que às vezes esteja “à margem” da mídia, possibilita investimentos em suas estruturas sonoras e vem crescendo a cada ano, principalmente com a facilidade tecnológica que permite atualização constante de suas mídias.

O que percebemos, portanto, é que a cultura midiática propicia a circulação mais fluida e as articulações mais complexas dos níveis, gêneros e formas de cultura, produzindo o cruzamento de suas identidades inseparável do crescimento acelerado das tecnologias comunicacionais, essa mesma cultura cresce de forma acelerada se propagando e alcançando tribos de gostos e estilos diferentes.

E voltamos então à outra extremidade. Aquela da calmaria, do místico e do fantástico. A música seguinte, “Olho de Boto”, reflete a forma como alguns sujeitos desta vasta e rica região amazônica ainda conseguem resistir às mudanças trazidas pela globalização.

Olho de Boto

Nilson Chaves

E tu ficaste serena
Nas entrelinhas dos sonhos
Nos escaninhos do riso,
Olhando pra nós, escondida
Com os teus olhos de rio

Viestes feito um gaiola
Engravidado de redes,
Aportando nos trapiches
Do dia a dia e memória
Com os teus sonhos de rio

E ficaste defendida
Com todas as suas letras
Entre cartas e surpresas,
Recírio, chuva e tristeza

Vês o peso da tua falta
Nas velas e barcos parados
Encalhados na saudade
De Val-de-cans ao Guamá

Porto do Sal das lembranças
Das velhas palhas trançadas
Na rede de um outro riso
Às margens de outra cidade
Ah, os teus sonhos de rio!

Olho de boto
No fundo dos olhos
De toda a paisagem

O que seria um “olho de boto”? Vê-lo ao vivo parece não ser uma tarefa muito fácil.

Contudo, boa parte da população, principalmente a paraense, sabe o que é e para que serve o olho de boto que se compra nas feiras, nas barracas de venda de mandingas e simpatias. Conforme algumas vendedoras de ervas, ele serve para suprir quase todas as carências humanas.

O que se sabe de certeza é que muito provavelmente “Olho de boto”, a música de Cristovam Araújo, interpretada por Nilson Chaves, foi inspirada na Lenda do Boto cor-de-rosa, ou simplesmente a Lenda do Boto, que é de origem indígena e faz parte do folclore brasileiro.

De acordo com a lenda, um boto cor-de-rosa sai dos rios amazônicos nas noites de festa junina. Com um poder especial, consegue se transformar num lindo, alto e forte jovem vestido com roupa social branca. Ele usa um chapéu branco para encobrir o rosto e disfarçar o nariz grande. Vai a festas e bailes noturnos em busca de jovens mulheres bonitas. Com seu jeito galanteador e falante, o boto aproxima-se das jovens desacompanhadas, seduzindo-as. Logo após, consegue convencer as mulheres para um passeio no fundo do rio, local onde costuma engravidá-las. Na manhã seguinte volta a se transformar no boto.

(https://www.suapesquisa.com/folclorebrasileiro/lenda_boto.htm)

A poesia de Cristovam Araújo adequou-se muito bem na voz de Nilson Chaves, um dos ícones da música popular paraense, que se eternizou em Belém do Pará pela canção “sabor açai”. É um dos cantores paraenses mais conceituados no mercado internacional e já até recebeu indicação a vários prêmios. Foi um dos grandes destaques do Fercapo (Festival Regional da Canção Popular) promovido em Cascavel (Paraná) pelo Tuiuti Esporte Clube, entre 1984 e 1986.

O que se percebe de imediato na letra da canção é a presença implícita da palavra saudade. Saudade de uma Belém do Pará diferente desta atual, ou de um outro tempo quase apagado pelos processos de desenvolvimento urbano e que, apesar de tudo, seus sujeitos e outros seres, nunca se “apagaram” ou desapareceram definitivamente.

No trecho “Olho de boto / no fundo dos olhos de toda a paisagem” percebemos que todos esses seres estão lá em toda a “paisagem”, por toda a parte. Não é apenas o “olho de boto” que está em toda parte, e sim, a vida existente dos sujeitos e outros seres, lugar em que a natureza se liga ao social, do humano, do místico, do urbano e do “moderno” que se perpetuou ao longo dos tempos.

O ‘olho de boto’ até parece invisível, “no fundo dos olhos”, mas está lá, “olhando pra nós escondida”, como parte dos processos objetivos e subjetivos que compõem a realidade

instituída e que se institui, de forma conflituosa nas lutas pela sobrevivência e pelo poder em suas mais variadas instâncias.

O imaginário dá sentido àquilo que nos é verdadeiro: os sentimentos de tristeza, a saudade e a dor. Tudo isso faz parte desse cenário apontando para uma outra “via” de percepção. Esses sentimentos compõem a estrutura do que é dado como “realidade”, diferente daquela que vivenciamos em nosso cotidiano e com a qual estamos acostumados por meio das imagens, dos lugares e sujeitos que compõem o cenário social e histórico das cidades.

Resumindo, o moderno se reveste de “outro moderno”, pois em Olho de Boto, a cidade não é apenas ela, transforma-se em rio. Negocia-se o tempo descartando por vezes aquele do relógio. E pode-se dizer, portanto, que para “mergulhar” no imaginário da letra da canção, não se precisa já ter navegado nem mesmo pelas veredas dessas águas, basta sentir o som.

E assim o mundo musical paraense se constitui, envolvendo o velho e novo, num vai e vem de relações culturais. Do lento ao acelerado que às vezes se completam, mas também são transitórios, pois dessa forma impõem os novos comportamentos e hábitos, influenciados pelo acelerado modo de transformação. Veremos a seguir como essas canções estão incutidas no dizer dos sujeitos alunos. Até que ponto elas influenciam na formação de suas identidades através de uma proposta de escuta das músicas e produção textual, conforme levantamos acima nos objetivos específicos desse trabalho

3.2.3 Planejamento

O ato de escrever requer algumas ações, principalmente em se tratando de gêneros argumentativos. Selecionar as informações e organizar as ideias que serão colocadas no texto é o início da caminhada. Essa ordenação de ideias chama-se planejamento. É a etapa em que é disposto, de forma progressiva, o encadeamento do que se pretende dizer. É neste momento que se permite que as ideias aflorem e que uma vá puxando à outra.

É necessário se ter conteúdo, caso contrário não será possível dizer nada. Por mais que se tenha conhecimento linguístico, a produção textual não ocorrerá caso não haja um exercício do pensar sobre o tema.

Se faltam as ideias, se falta a informação, vão faltar palavras. Daí que nossa providência maior deve ser encher a cabeça de ideias, ampliar nosso repertório de informações e sensações, alargar nossos horizontes de percepção das coisas. Aí as palavras virão, e a crescente competência para a escrita vai ficando por conta da prática de cada dia, do exercício de cada evento, com a regras próprias de cada tipo e de cada gênero de texto. (ANTUNES, 2003, p.46)

Quando a necessidade exigir é o professor que deve fornecer ao aluno material que contenha informações e que oriente a selecionar e organizar suas ideias, pois nem sempre seu repertório de conteúdo é suficiente para a demanda exigida pelo gênero a produzir. Essa não se trata de uma tarefa fácil, pois exigirá dos alunos a realização de leituras e compreensão de textos.

O planejamento também servirá para que o aluno saiba o caminho a percorrer e assim organizar o seu tempo sem deixar escapar quaisquer ideias iniciais colocadas em palavras, frases, expressões, dados, rabiscos, a fim de que sejam utilizadas posteriormente. Quando assim não o fazem, muitos alunos desperdiçam tempo olhando o tema como se fosse o suficiente para que surjam todas as ideias. É preciso levar em conta que podem deixar escapar suas ideias, pois a memória só registra o que interessa. Dessa forma, quanto mais informações o aluno conseguir em seu planejamento escrito, mais chance terá de conseguir êxito no que escreve, porque terá um repertório para selecionar como adequado ao que pretende.

Depois de feito o planejamento, chega o momento de transpor as ideias levantadas em forma de palavras, organizadas entre si, com as escolhas lexicais adequadas. Esta é a etapa que se refere à primeira versão do texto, seguindo uma sequência, a fim de garantir a coerência, o sentido do que pretende dizer.

3.2.4 Revisão

É chegado o momento de o aluno analisar o que escreveu, verificar se atende aos princípios da produção textual, principalmente no que se refere aos conhecimentos linguísticos, coerência e coesão, e à situação comunicativa, aceitabilidade, informatividade. É o momento de decidir o que fica ou o que se altera no texto para que possa atender aos objetivos propostos e ao público alvo. É o momento de perceber se as ideias expressas estão organizadas e claras.

O que acontece, na maioria das vezes é que muitos textos são transcritos fielmente dos rascunhos. O aluno preocupa-se apenas com sua caligrafia na tentativa de deixar seu texto legível. Dessa maneira, poucas alterações são realizadas no sentido da progressão textual das ideias. É neste momento que entra a figura do professor, no sentido de mediar essa revisão fim de identificar e avaliar o que deve ser modificado.

Portanto, É por meio da leitura e releitura do seu texto que o aluno/escritor poderá concretizar o objetivo da revisão, a reescrita do texto. Aqui se faz mais do que necessário que

ele examine detalhadamente aspectos voltados para o que a língua escrita exige, no que se refere a estrutura organizacional e ao propósito do texto argumentativo.

3.2.5 Produção final

Como dito em partes anteriores deste texto, esta forma de trabalho com a produção textual alinha-se à proposta de sequência didática sugerida por Dolz e Schneuwly (2004), assim entendemos que a realização das atividades é de suma importância para que o aluno possa se aprofundar nas características, no propósito de escrita do texto argumentativo e na temática da produção.

Após a revisão e as correções é hora de produzir a versão final do texto. É neste momento que o professor poderá apresentar sugestões ao aluno no sentido de melhorar sua escrita, principalmente no que se refere ao aprofundamento das características do texto argumentativo.

Portanto, entendemos que esse modelo de proposta de sequência didática se mostra como um importante instrumento tanto à disposição do professor, para o ensino da produção textual do gênero escolhido, quanto para o domínio de competências escritoras para alunos e professores, pela necessidade de se aprofundar nos conteúdos que serão trabalhados durante a execução das etapas.

4. APLICAÇÃO DA PROPOSTA

O trabalho de compreensão de texto na escola, é, muitas vezes, visto sob a ótica do empirismo que, de acordo com a Filosofia, é uma teoria do conhecimento na qual se afirma que o conhecimento sobre o mundo vem apenas da experiência sensorial, limitando-se ao que pode ser captado do mundo externo, pelos sentidos, ou do mundo subjetivo, pela introspecção, neste caso, como se o aluno estivesse diante de um jogo de adivinhações, onde esse sujeito deve saber o que o autor de determinado texto tentou dizer ao produzi-lo. O próprio estudante tem essa ideia equivocada do que seja entender os sentidos dos enunciados, por isso tamanha é a dificuldade de se trabalhar com textos em sala de aula.

A proposta em questão é de se caminhar pela a análise da linguagem, tentando perceber nos enunciados a presença da argumentação materializada nas letras das canções e refletindo sobre em que aspectos culturais os sujeitos se identificam com as músicas para se chegar a uma conclusão sobre suas identidades e não somente pela busca de aspectos pragmáticos. De acordo com Ducrot (2005, p. 10), o sentido só se constrói pelo empréstimo do contexto, mas essa construção pragmática do sentido é dirigida pelo valor linguístico das palavras que se devem interpretar, isto é, as palavras contêm como parte de sua significação, dispositivos que permitem representar o discurso que as utiliza.

Com os sujeitos alunos, já mais familiarizados com as questões envolvendo a identidade cultural paraense, passamos ao segundo momento de nosso trabalho. Aqui, a proposta foi apresentar mais duas canções no sentido de se analisar e tirar conclusões acerca da identidade cultural para se produzir um texto argumentativo.

A proposta de intervenção consiste em possibilitar aos sujeitos a produção de um texto em que discutam a formação de suas identidades enquanto sujeitos inseridos em um meio social heterogêneo entrelaçado por culturas musicais diversificadas e influentes na formação discursiva. Estas refletem formas de poder, por vezes ocultas e entranhadas no cotidiano desses adolescentes.

Mais duas músicas foram apresentadas, dessa forma concluindo nossa proposta com as canções. Assim conduzimos essa segunda etapa: escutou-se por duas vezes as produções de “Pressão do crocodilo” do Mc Dourado e Dj Meury e “Olho de boto” interpretada por Nilson Chaves com as respectivas letras impressas para o acompanhamento. Músicas também bastante tocadas nas rádios Liberal FM e Cultura. Assim como essas, as canções analisadas anteriormente foram utilizadas como estratégia metodológica.

O tema a ser desenvolvido era: “O eu paraense nas canções de Tecnobrega e MPP”. Algumas orientações acerca da estrutura e exigências para o texto argumentativo foram dadas. Estipulou-se, portanto, o tempo de 1(uma) hora para a produção textual.

4.1 Notas a respeito da seleção dos sujeitos alunos da pesquisa

Foram selecionados 4 alunos para terem seus textos analisados. Essa seleção se deu por critérios que envolvem desde a situação socioeconômica à forma de se relacionar com os outros e com o professor dentro de sala de aula, dada a importância deste espaço, permeada de relações de poder, para a formação identitária dos sujeitos ali presentes.

A sala de aula, sobre os cuidados do professor, marca a identidade do sujeito aluno. Esse espaço, à medida que subjetiva a identidade do discente, também o objetiva por meio de seus instrumentos; cria-se em sala uma política do corpo: o levantar de mão para falar, a autodisciplina mediante a fiscalização, levando em conta essa relação de poder no espaço da sala de aula que se fez a seleção dos discentes. Todo esse conjunto de comportamentos reflete-se na posição do exercício de poder exercido, garantindo-se, dessa forma, o direito desse sujeito sócio histórico.

A relação dos alunos com outros sujeitos fora do ambiente escolar também é fator preponderante em sua formação. A maneira de se relacionar e o papel que exerce dentro e fora da escola dizem muito sobre seu comportamento. Sua produção textual e a maneira de lidar com os argumentos também estão diretamente relacionadas com o ambiente extraescolar.

As relações de poder existentes dentro de seu lar e no envolvimento com o seu grupo influenciam na forma de pensar e de ponderar sobre os assuntos, por vezes lhe é apresentado. Então, selecionamos quatro alunos de forma bem diversificada, tentando abranger características preestabelecidas, assim contemplando a proposta temática.

4.2 Notas a respeito da produção textual dos alunos a partir da audição, escuta e leitura das letras do Tecnobrega e MPP

Quem trabalha na área da educação com língua portuguesa sabe que nunca foi tarefa simples fazer os alunos se interessarem pela produção textual. Mesmo quando se desenvolve todo um trabalho de preparação, o professor ainda não se dá por satisfeito ao final da tarefa.

As atividades envolvendo produção textual tiveram uma maior importância a partir, principalmente, das exigências para processos seletivos como vestibulares e concursos que, ao

longo desses últimos anos vem dando um peso cada vez mais significativo para esse tipo de prova, porém não se tem uma postura contínua de produção textual, por parte de alguns docentes, como preconizam os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) de 1997, 1998, 1999 e 2002, que afirmam que a produção textual deve ser considerada como um processo contínuo.

Mais que isso se faz necessário levar em consideração os elos entre o processo de desenvolvimento da escrita e o processo de desenvolvimento da sociedade, de modo a relacionar a escrita aos momentos históricos, contribuindo para um melhor entendimento sobre a própria realidade dos sujeitos e a formação de suas identidades, pois a forma como escrevemos diz muito sobre nossa formação.

Observando o mundo ao nosso redor, vemos que a escrita tem importante função no desenvolvimento das mais diversas atividades humanas e na formação dos sujeitos, o que nos permite dizer que ela, certamente, é uma das mais significativas invenções do homem. A escrita não existe simplesmente para se fazer uso no momento de participar de um processo seletivo, pois, se observarmos de modo sincrônico, a escrita pode ser ainda analisada sob diversas dimensões teóricas - antropológica, sociológica, psicológica ou psicolinguística, sociolinguística, linguística textual, literária, política, entre outras, como ressalta Soares (1995).

Por isso, não é visto com bons olhos que boa parte dos alunos se interessem pela prática da escrita somente no momento de realizar atividades de produção textual para fins de aprovação em concurso. Não conseguem perceber a importância das práticas de leitura e escrita para suas relações pessoais e sociais cotidianas, e pouco se faz para que isso aconteça.

Provavelmente por esse motivo alguns discentes concentraram-se muito mais em sua forma de escrever, atentando-se demasiadamente para a estrutura e erros ortográficos, do que no tema sobre o qual estavam escrevendo, ou sobre o público alvo de suas produções. Em razão dessas problemáticas, verificamos nas produções muita fuga do tema central que seria: “O eu paraense nas canções de Tecnobrega e MPP”. Neste sentido, a escrita perde o foco na interação que tem como alvo um determinado leitor. O escritor produz o texto para dizer ou convencer o leitor de algo. Assim,

a escrita não é compreendida em relação apenas à apropriação das regras da língua, nem tampouco ao pensamento e intenções do escritor, mas, sim, em relação à interação escritor-leitor, levando em conta, na verdade, as intenções daquele que faz uso da língua para atingir o seu intento sem, contudo, ignorar que o leitor com seus conhecimentos é parte constitutiva desse processo (KOCH; ELIAS, 2011, p. 34).

Apesar de se ter lido todos os 27 textos produzidos, destacamos quatro para a análise. Como já dissemos, nesta seleção foram usados critérios que envolvem desde a situação

socioeconômica, à forma dos alunos se relacionarem uns com os outros e com o professor dentro de sala de aula. Atribuímos uma letra para cada texto que vai de “A” a “D”, dessa forma identificando as produções.

5. PROCURANDO IDENTIDADES: PELAS VOZES DOS ALUNOS(AS) E OS ENUNCIADOS DAS CANÇÕES

Já é consenso que não dá mais para conceber os alunos como sujeitos passivos que apenas extraem informações previamente determinadas nos textos, sem considerar as marcas histórico-ideológicas do contexto de produção. É importante romper com essa ideia que posiciona os sujeitos leitores em lugares estanques, como meros espectadores, negando-lhes o direito de reconhecerem-se como sujeitos, criadores de sentidos.

A utilização de contribuições da análise do discurso no ensino de Língua Portuguesa pode ser eficaz para alcançar o objetivo de fazer os sujeitos reconhecerem-se histórica e ideologicamente, refletindo sobre suas identidades culturais e exercitando a prática argumentativa, muitas vezes presa por conta das relações de poder presentes em seu meio social.

Sabemos que todo discurso produzido pelos sujeitos não surge do nada, mas de outros discursos com os quais tiveram experiência. Foi dessa forma que analisamos a produção dos alunos. Primeiramente, abrindo espaço para a individualidade de cada sujeito a partir das análises das canções propostas. A preferência musical elencada pelo sujeito não é arbitrária, mas representativa de sua trajetória histórico-cultural.

Neste sentido, o dizer dos sujeitos alunos se realiza não somente por sua relação com a música de sua preferência, mas também por discursos por eles já vivenciados, por isso a expressão de seu pensamento materializado em seus argumentos reflete também sua visão de mundo.

5.1 O dizer do Tecnobrega nos enunciados dos sujeitos/alunos

Não se sabe ao certo desde quando e porque a humanidade escuta e cria música. O que se sabe, porém, é que faz muito tempo que a música está presente nos meios de convivência social, e as formas populares desse gênero têm lugar especial nos hábitos musicais dos sujeitos, expressando o modo de vida e a cultura em diferentes momentos da história.

O Tecnobrega, ritmo genuinamente paraense – apesar de sua atual roupagem – reflete o modo peculiar de um povo que tenta expressar-se à sua maneira, de forma alegre e dançante. E nos dizeres dos sujeitos aí mergulhados, os enunciados se revelam apaixonantes, embebecidos de alegria, mas também, por vezes, se mostram indiferentes ao estilo.

E o que parece uma forma arbitrária de utilização da linguagem para expressar opinião sobre sua identidade cultural, na verdade é uma maneira fiel que os sujeitos discentes

encontraram para externar com a mais pura singeleza e sensibilidade – dentro dos seus limites linguísticos – aquilo que pensam a respeito do assunto.

É como se seus discursos se confundissem com o teor das letras das canções. Não é simplesmente uma questão de preferência, é envolvimento puro. A maioria dos alunos canta mesmo sem fazer movimento com a boca, pois as músicas fazem parte do “pacote” inconsciente diário de suas memórias.

Mesmo que alguns desses tecnobregas expressem de maneira bem objetiva e simples o sentimento talvez de uma identidade paraense em seus enunciados, é notório o quanto representam, cultural e socialmente, para a maioria dos que aqui vivem. Muitos paraenses mesmo mergulhados em um vasto mundo musical, tendo produções nacionais que se entrelaçam às regionais, às vezes até dialogando entre si, se mostram bastante representados por esta identidade musical.

5.2 O dizer da MPP nos enunciados dos sujeitos/alunos

Não é muito comum presenciar um adolescente paraense escutando músicas com uma letra mais bem elaborada, e isso provavelmente não ocorre somente por aqui. A rapidez com que as coisas estão acontecendo e os hábitos dessa nova geração os leva a um gosto musical que prefere a forma mais direta no trato com as letras, além de preferir também ritmos mais agitados. Não se trata aqui de uma generalização.

As canções que tratam das questões regionais como as de Nilson Chaves não chamam muito a atenção desses sujeitos, apesar de serem letras que dialogam com sua realidade trazendo em seus discursos a valorização cultural de forma bem mais rigorosa em todos os aspectos. Isto parece não ser suficiente para que esses sujeitos demonstrem interesse de modo positivo com relação à MPP.

São poucos os alunos que se mostram interessados em escutar este estilo. Ainda mais se tratando de uma turma de 9º ano, em que seus discursos se encontram mergulhados em constantes mudanças. Além disso, quando esses sujeitos têm contato com algumas dessas canções é justamente no ambiente escolar que ocorre. Exemplo disso são as músicas de Nilson Chaves, muito utilizadas em apresentações que tentam retratar a vida ribeirinha, indígena, as lendas paraenses, entre outras. Não são canções que se escutam com frequência em qualquer esquina, como ocorre com o Tecnobrega. São poucas as rádios que possuem programas voltados para esse estilo.

5.3 Do Tecnobrega à MPP: A construção da argumentação escrita a partir dos enunciados dos sujeitos alunos(as) acerca da identidade paraense

É sempre importante lembrarmos que não existe uma fórmula ou uma receita pronta para escrever. A forma como escrevemos reflete, inclusive, nossa própria identidade, no entanto, por meio de procedimentos previamente analisados, o professor deve sempre procurar o aprimoramento da produção escrita de seus alunos. Esta prática, que deve ocorrer de maneira processual, refletirá diretamente na produção argumentativa, que, nesta modalidade, requer certas habilidades para com o uso das palavras.

Antunes (2003) apresenta algumas etapas do processo de escrita como: planejamento, etapa de escrita e revisão, levando em consideração o tema, objetivo, gênero e o tempo, que muitas vezes é escasso. É importante observar também que o docente deve estar atento para processo não seja percebido pelos alunos como uma atividade fragmentada. Dessa maneira, é interessante que se trabalhe a produção textual durante as aulas, até para evitar também que o trabalho com o texto não fique parecendo com as famosas aulas de “redação”, sempre rejeitadas por boa parte dos sujeitos envolvidos.

Como já foi mencionado, o principal objetivo deste trabalho é motivar a construção da argumentação escrita em torno da reflexão do sujeito discente acerca de sua identidade cultural. Por isso tivemos cuidado com relação ao processo de desenvolvimento da proposta de intervenção, perfeitamente detalhada em outro momento deste texto. Motivo pelo qual fizemos uma breve introdução deste capítulo, trazendo algumas considerações de autores que achamos relevantes para este momento de análise da produção textual.

Sabemos, portanto, que em se tratando da produção escrita argumentativa se deve considerar alguns elementos relevantes neste processo, entre eles a tese, importantíssimo pilar da argumentação, pois, de fato, é onde percebemos o posicionamento do autor em relação ao tema em debate. Gonzaga (2016, p. 83) enfatiza uma questão importante sobre a tese. De acordo com a autora, sem a existência de um posicionamento claro, a argumentação torna-se confusa ou até mesmo ineficiente, além disso, posicionar-se de forma bem definida colabora com o planejamento no uso conjunto das palavras e elimina a possibilidade de exposição de ideias soltas fazendo com que o texto seja, de fato, “um todo” significativo.

Para a análise do corpus dessa pesquisa, referente à fase da intervenção, tivemos como base a escolha da tese e a seleção e avaliação dos argumentos, o que Gonzaga (2016, p. 83) considera como essencial para se produzir bons argumentos. É importante deixar claro que paralelamente a este olhar cuidadoso para com o aprimoramento da argumentação, este trabalho

também se desenvolve sobre a perspectiva da análise do discurso. Desse modo, busca levar em conta, principalmente, a identidade cultural dos sujeitos alunos, tentando analisar os discursos desses sujeitos em torno de suas identidades a partir do texto musical.

Perceberemos em algumas produções que a questão do consumo está muito presente nos discursos dos discentes. Como já frisamos, as identidades contemporâneas estão em constantes transformações e o consumo é um importante balizador nesse processo. São várias as situações envolvendo o consumismo que podem compor os quadros identitários dos sujeitos em sociedade: roupas, livros, televisão e até as tecnologias e redes sociais são capazes de formar as chamadas “tribos”.

E dentro de todo esse emaranhado, a música tem um papel importantíssimo, ou seja, pelo consumo nós também nos relacionamos com a música e construímos um jeito de ser e de pensar. Neste caso, o sujeito utiliza o consumo como forma de se comunicar, de pertencer a um grupo social e de se comportar perante a sociedade, mas, nesse caso, o consumo que é cultural, tem um valor sobretudo simbólico e não de uso.

No consumo cultural, o valor simbólico prevalece sobre o de uso e de troca (CANCLINI, 1991). Do mesmo jeito, observa-se que, como no julgamento da poesia e da fotografia, a música envolve aspectos estéticos e simbólicos essenciais para a compreensão dos significados carregados em seus produtos e identificados pelos sujeitos a partir do uso. Dessa maneira, tem-se o consumo musical como uma iguaria do cultural e do cultural midiático. O consumo midiático de música pode ser entendido como uma nova forma de consumir e entender as relações do sujeito com as mídias e com a própria sociedade.

O avanço da tecnologia e as relações entre produção, circulação e consumo no nível dos sujeitos nos permite entender esse novo sentido de identidade aqui definido como o processo pelo qual um ator social se reconhece e constrói significado principalmente com base em determinado atributo cultural ou conjunto de atributos, ancorados sob os pilares do consumo.

As lutas de gerações a respeito do necessário e do desejável mostram outro modo de estabelecer as identidades e construir a nossa diferença. Vamos afastando-nos da época em que as identidades se definiam por essências históricas: atualmente configuram-se no consumo, dependem daquilo que possui, ou daquilo que se pode chegar a possuir. As transformações constantes nas tecnologias de produção, no design de objetos, na comunicação mais extensiva ou intensiva entre sociedades – e o que isto gera em relação à ampliação de desejos e expectativas – tornam instáveis as identidades fixadas em repertórios de bens exclusivos de uma comunidade étnica ou nacional (CANCLINI, 1999, p. 30).

Assim, temos uma nova concepção de mercado e um novo conceito de consumo, no qual o primeiro não é mais visto como “simples lugar de troca de mercadorias, mas como parte de interações socioculturais mais complexas” (CANCLÍNI, 1999, p. 90) e o último “(...) não como a mera posse individual de objetos isolados, mas como apropriação coletiva, em relações de solidariedade e distinção com outros”

Ao falar sobre como a música molda identidades, devemos admitir que não há uma regra, não é algo estanque, mecânico. Isso ocorre porque o gênero provoca situações que levam a determinados comportamentos que se mostram, na maioria das vezes, flexíveis. Por isso não é possível dizer que escutar um Tecnobrega, uma MPP, ou qualquer outro tipo de música moldará alguém de maneira enquadrada, pois hoje existe uma maior liberdade de escolha, um leque muito grande de meios, mas que nessa certa diversidade há um predomínio do meio digital, ou seja, principalmente pela internet.

Nas próprias produções dos sujeitos alunos pudemos perceber essa flexibilização de identidades. Isso se deve ao fato de as músicas não estarem intrinsecamente ligadas a grupos sociais. Os discursos acerca de suas identidades, de certa maneira, apresentam-se atravessados por enunciados isentos de uma posição em favor de um ou outro estilo, como observamos no texto A:

“Ocupação nas canções de Tecnobrega e MPP”

Sujeito A

Um dos pontos que mais chama atenção no parágrafo são as músicas. As batidas, as letras das músicas paraense são tanto quanto inconfundíveis. Também carregam em suas letras, a História e Cultura do Estado do Pará.

Algumas das músicas refletem fielmente a nossa cultura e tradição, por exemplo o MPP (Música popular paraense) que mostra toda a delicadeza e as classes do nosso estado. Também temos o tecnobrega, que é tanto “agitado”, mas não deixa de nos representar. Mostra o nosso diferencial comparado aos outros estados, que mistura o brega, o bolero e o merengue.

Toda nossa cultura pode sim, ser representada por música, não há motivos para não ser. Nossas músicas belas, tanto quanto as outras. Existem vários tipos para todos os gostos, não tem como gostar de algo que não nos representa!

Esta isenção ocorre talvez também pelo fato de a atual juventude estar muito mais em busca de coisas diferentes. Isso faz com que eles acabem escutando estilos diferentes e assim identificando-se aqui e ali com um ou outro de maneira transitória.

Com relação à argumentação, evidenciamos a ausência da tese nos dois primeiros parágrafos. O aluno não apresenta uma opinião clara sobre o assunto. O que percebemos é uma

valerosa descrição da música paraense, principalmente nos dois primeiros parágrafos. Não se fez uma relação de argumentos na defesa de sua identidade, esses são quase que ausentes. No final, o aluno se limita a falar da questão cultural, que, segundo ele, pode ser representada pela música e volta a valorizar as canções paraenses, inclusive comparando com outras. Desse modo, não é possível identificar o posicionamento do participante sobre o tema.

Registramos ainda, que o texto “A” apresenta muitos desvios referentes a aspectos gramaticais, com problemas de construção sintática nas orações, assim também percebemos em outras produções, o que influencia nas articulações argumentativas.

Mas não se prendendo às questões gramaticais, observamos no texto “A” uma valorização da cultura paraense. Em seus enunciados, o sujeito aluno deixa clara sua admiração para com os elementos formadores de sua momentânea identidade cultural, porém não a identifica concretamente e nem a defende. Exalta de forma enfática a força musical que o estado possui, como podemos notar nas três primeiras linhas do texto:

“Um dos pontos que mais chama atenção no Pará, são as músicas. As batidas, as letras das músicas paraense são tanto quanto inconfundíveis. Também carregam em suas letras, a História e Cultura do Estado do Pará.” Contudo, esquece-se de apresentar uma tese, justificando sua falta habilidade para com o trato do texto dissertativo.

Por outro lado, isso mostra que nem sempre um grupo, ou o meio social em que vive o sujeito, influencia de forma mecânica na formação de sua identidade. O que ocorre em seu meio, às vezes, é encarado como sugestão, que dependendo de sua tendência, pode fazer o sujeito aderir ou não a este ou aquele estilo musical ou até mesmo de vida. Mas é claro que mesmo o sujeito tendo decisões sobre a formação de sua identidade é comum que o ambiente social acabe por abrir espaço na configuração de seus discursos. Isso de certa forma abre fendas para uma discussão no que se refere à sua habilidade argumentativa. Será que essa indefinição com relação a sua representatividade cultural e identitária não reflete na sua dificuldade com o uso de argumentos?

O sujeito autor do texto “A” termina o segundo parágrafo fazendo uma descrição bem objetiva tanto do Tecnobrega quanto da MPP, como se seu discurso tentasse dizer: conheço e gosto de todos. No terceiro e último parágrafo conclui corroborando com esse pensamento. *“Toda nossa cultura pode sim, ser representada por música, não áh motivos para não ser. Nossas músicas belas, tanto quanto as outras. Existem vários tipos para todos dos gostos, não tem como gosta de algo que nos representa!”* Mesmo com sua limitação linguística, seu enunciado nos encaminha a entender que não há como não gostar e valorizar tudo o que é produzido ou reinventado pelos discursos dos sujeitos paraenses. E isso o engrandece; o faz

autor e sujeito mergulhado em um meio social que o completa culturalmente pela diversidade musical que o cerca.

Portanto, não há como estabelecer uma regra, não é algo fechado. São situações que levam a determinados comportamentos que também não são acabados em si mesmos. Mesmo que condutas apresentadas por sujeitos que nos cercam e que nos despertam alguma afeição nos influenciem em nossa formação identitária, não é conveniente dizer que o discurso aí se encerra, e isso de certa maneira também caracteriza a produção textual dos sujeitos alunos, que também não pode ser dada como acabada. Tudo é um processo transitório.

Veremos na produção seguinte que o discurso do sujeito aluno com relação aos dois estilos musicais contrasta um pouco com o primeiro. Notaremos em seus enunciados uma tendência muito forte a identificar-se com o Tecnobrega, e nesse caso sua tese, mesmo que timidamente, aparece.

Sujeito B

Eu gostei muito do tecnobrega por que ela fala muito de amor, paixão taião, e muitas das músicas resume a minha vida e bom por que esse ritmo e do nosso estado e esta presente em todou lugar é o MPP musica popula paraense e mais calma e também fala muito de amor e ticelusão mais não tem comparação com a tecnobrega que e melody que tem muita bandas ótimascomobanda007, bandaAR15,oMCDouradoeaVivianeBatidão eaRebecaLindsay eo Bruno, e aJoelmasãoosmaisconhecidosdo estadodoParáemuitasoutrasespalhadasno nosso Pará. e tambe tem o carimbo que em 2014 foi reconhecido como patrimonio cultural imaterial brasileiro pelo ipha – instituto do Patrimonio Historico e artístico Nacional.
--

Se fossemos classificar, diríamos que a música está no topo da pirâmide cultural. A primeira justificativa está no fato de ela se fazer muito presente no nosso dia a dia, ou seja, é trilha do nosso cotidiano, mesmo quando não queremos. Depois tem um peso muito forte nas nossas relações. A popular então... Geralmente tem um impacto imediato sobre os sujeitos que a adotam como estilo. Isso se deve ao fato de ela possuir algumas características que agradam boa parte da sociedade. Os discursos se entrecruzam e se completam como quem se embebece daquilo, qual o gosto já faz parte de seu paladar diário. Não é algo estranho.

No texto “B”, diferentemente do “A”, há um posicionamento do sujeito aluno com relação ao seu gosto musical. Percebemos uma tendência a gostar do Tecnobrega, e, de forma bem suave, uma possível defesa de seu ponto de vista.

É importante lembrar que, neste trabalho, não tínhamos o propósito de trabalhar única e exclusivamente com o texto argumentativo escrito de forma a caminhar pelas práticas e regras

exigidas para tal tipologia, mesmo porque essa maneira de se trabalhar com a produção textual está caindo em desuso.

Do final do século XX e início deste mudou muito a prática escolar com relação ao ensino de produção textual. Inicialmente, produzir textos na escola era entendido como saber utilizar uma escrita correta, seguir as regras da gramática normativa e da ortografia, daí a insistência, nas aulas de Língua Portuguesa, nas análises morfológica e sintática de palavras e de frases isoladas. Os textos eram compreendidos como um agrupamento de palavras e frases, e para escrevê-los bastava que os alunos aprendessem a escrever e, depois de alfabetizados, aprendessem a juntar frases gramaticalmente corretas.

Foi com a difusão das reflexões de Bakhtin (1895, 1975) e com as pesquisas e propostas pela chamada “Escola de Genebra” que os gêneros passaram a ser concebidos em sua relação com as práticas sociais, ou seja, passou-se a considerar que os textos não funcionam de forma independente nem autônoma na produção de significação. Não escrevemos da mesma maneira quando redigimos uma carta íntima ou de reclamação; não falamos da mesma forma quando fazemos uma exposição diante de um auditório ou quando conversamos com amigos. Os textos escritos ou orais que produzimos se diferenciam uns dos outros, e isso porque são produzidos em condições diferentes. É aqui também que se conforma a Análise do Discurso, que considera a produção de enunciados pautada nas questões históricas e sociais dos sujeitos envolvidos. Os discursos se concretizam na língua através de outros discursos já produzidos anteriormente e os que ainda poderão existir.

Portanto o objetivo aqui não é produzir textos com ênfase na estrutura ou nas regras gramaticais, é tanto que nos textos selecionados para a análise, a exemplo do “B”, percebemos certa ausência de uma macro estrutura textual lógico-discursiva constituída de introdução, desenvolvimento e conclusão, assim como problemas de ordem ortográfica. Não que isto esteja ausente de nossas preocupações, mas caminhamos também, e de forma acentuada, pela Análise do Discurso, permitindo ao sujeito aluno refletir sobre sua identidade, a partir do texto lido e produzido verificar a identidade como indicio sócio-histórico da produção do texto do sujeito. Portanto, nesta análise priorizamos a forma livre e descompromissada, para tal momento, com algumas regras que ditam sobre, principalmente, o gênero artigo de opinião.

Logo no início do texto “B” o aluno expõe sua justificativa para aquilo que ele tem como preferência musical, no caso o Tecnobrega. A tese inicial escolhida é a de que as letras deste estilo musical resumem a vida dele. *“Eu gostei muito do tecnobrega por que ela fala muito de amor, paixão taião, e muitas das músicas resume a minha vida”*. Reforça sua tese ao

afirmar que esse ritmo é do estado do Pará e está presente em todo lugar. “*e bom por que esse ritmo e do nosso estado e esta presente em todou luga*”.

E apesar de a MPP ser uma música calma e que também fala de algumas situações presentes em sua vida, não tem comparação com o Tecnobrega. Esse parece representá-lo verdadeiramente. Os sentimentos estão presentes em sua subjetividade, que, neste caso, é representada pelos discursos advindos da música. O sujeito aluno demonstra ter um profundo conhecimento sobre a música de seu estado, especificamente o Tecnobrega. Cita nomes de bandas e cantores como que numa relação íntima com aquilo que o abraça culturalmente. E assim ele se reconhece como paraense.

Sujeito C

-IdentidadeParaense

O povo paraense é um povo cheio de cultura, músicas, comidas, estilos e jeitos osidentificam.

Em tudo que o povo paraense faz ele mostra um pouco do que ele é. Em uma música paraense as letras falam, cada nota fala sobre o jeito paraence ou em uma dança, nos ritimos, até nas comidas mostra sobre a cultura paraence.

EfalandoemmúsicatemmúsicaqueidentificatotalmenteoPará,comoporexemplo o tecnobrega que é uma mistura de sofrência com melode é um ritmo antigo e moloso e fora outros ritimos como o carimbo, o MPP e outros.

A identidade paraense é composta por vários ritimos, costumes e jeitos éuma cultura um pouco diferente e ao mesmo tempo normal porque é todo misturado.

Já se sabe que argumentar vai além dos textos escolares dissertativos ou dos artigos de opinião. E mesmo o texto “C” da forma como se apresenta, sem aparentemente trazer claro o propósito argumentativo, diante do nosso olhar criterioso, traz um discurso defensivo. Argumentar faz parte do cotidiano dos seres racionais, e mesmo não se tendo a técnica necessária para tal nas produções escritas, conseguimos “pescar” entre suas “veredas”, um ou outro argumento, talvez não de autoridade, mas profundamente ligado aos anseios, aqueles dos pensantes. Vejamos a seguir quais seriam estes argumentos e como se constroem:

“*O povo paraense é um povo cheio de cultura, músicas, comidas, estilos e jeitos os identificam*”. Como não admitir a defesa de uma identidade neste primeiro parágrafo? O que se tem, tecnicamente falando, é uma apresentação de fatos, contudo, não há como passar despercebido pelo discurso do autor. Não é qualquer povo que é “*cheio de cultura*”, é o paraense.

“*Em tudo que o povo paraense faz ele mostra um pouco do que ele é.*” Vejamos! Se não temos uma tese em sua mais alta clareza, pelo menos temos uma defesa de um ponto de

vista onde o autor se apresenta descomprometido com o discurso e sem receio de se ver diante de contra-argumentos. De forma sutil e inocente, blinda sua identidade que ainda se apresenta, talvez, atravessada por discursos diversos, mas que não perde a singularidade.

O sujeito aluno diz ser o Tecnobrega a representação primeira da cultura paraense: “*E falando em música tem música que identifica totalmente o Pará, como por exemplo o tecnobrega...*” porém, sua subjetividade permite-lhe outros contatos, outras experiências, dessa forma, sobram-lhe também considerações para diferentes estilos como o Carimbó e a MPP.

Diz ser a mistura de ritmos e coisas o que completa a identidade cultural paraense, como se utilizasse os sentidos humanos que vai do olfato à audição, para sintetizar aquilo que ele chama de “*diferente e ao mesmo tempo normal porque é todo misturado*”. Diferente porque temos nossas peculiaridades: som, culinária, rios, florestas... e normal porque somos realmente uma mistura de tudo, ou quase tudo aquilo que a humanidade possui.

Sujeito D

Ao ter contato com esses estilos musicais, falando a verdade, não me identifico com nenhum dos dois, é porque eu não sou um amante da música paraense, eu gosto de outros estilos musicais, mas isso não me impede de gostar do Pará, pelo contrário eu amo o Pará, por vários motivos como: as comidas típicas daqui, as danças como o carimbó, a mitologia paraense também como: Tamba-tajá, acobragrande, alendado guaraná, etc. O Pará também tem cidades com vários pontos turísticos, Belém, por exemplo, tem o ver-o-peso, a estação das docas, ver-o-rio, etc. Bomo Pará tem várias qualidades, e o paraense tem o que se orgulha de ter nascido dessa terra ricamente culturalmente, então nós temos que revelar o mesmo para todos a nossa identidade cultural paraense.

O autor do texto “D” nos chama a atenção para um outro sujeito dentro de si, que apesar de apresentar muita subjetividade, não deixa de representar identidades de sujeitos outros. Por isso chamamos a atenção para essa diversidade cultural que está em constante movimento. A defesa de sua identidade, neste caso, perpassa pela tentativa de nos fazer refletir sobre quem somos dentro de uma mesma cidade, no caso Belém do Pará.

Sua argumentação pauta-se na tese de que para se possuir verdadeiramente uma identidade paraense, não é preciso, necessariamente, gostar dos dois estilos aqui apresentados. Isto porque apesar de sabermos que Belém é essa pluralidade musical que conhecemos, também é invadida por outros discursos musicais. “*Ao ter contato com esses estilos musicais, falando a verdade, não me identifico com nenhum dos dois, é porque eu não sou um amante da música paraense, eu gosto de outros estilos musicais, mas isso não me impede de gostar do Pará*”. Nem por isso, esse sujeito, deixa de sentir-se paraense e gostar de seu estado.

Há outros elementos pertencentes a este universo espacial que contribuem para a formação de sua identidade. “...eu amo o Pará, por vários motivos como: as comidas típicas daqui, as danças como o carimbó, a mitologia paraense também como: Tamba-tajá, a cobra grande, a lenda do guaraná, etc.” O sujeito contemporâneo é esse que aí está. Às vezes, imerso na própria identidade, ou no que pensa ser esta. Vez ou outra, confuso nos discursos que hoje se apresentam com muito mais fluidez e que também influenciam em seus próprios discursos. Diz não gostar dos ritmos apresentados, porém o Carimbó está presente em seu discurso, movimento cultural, símbolo da cultura tradicional e identidade paraense.

Este ritmo descrito por Salles e Salles (1969, p. 278) como “dança de roda reunindo homens e mulheres, na qual os pares se destacam, um a um, e dançam soltos, aparecendo então configurações coreográficas solistas”. Também tem lugar de destaque na cultura musical paraense, apesar de sua diversidade intrínseca nas diferentes regiões do Pará, com especificidades próprias de cada uma das inúmeras comunidades que o mantêm vivo, chama atenção, nessa rede, uma experiência comum, um sentimento coletivo de pertencimento, uma identidade do que é “ser paraense”.

Assim se apresenta a argumentação do sujeito D, que de certa maneira, compõe-se de uma admirável coerência. Traz inicialmente sua tese e na sequência a defende, e para finalizar fala do orgulho de ser paraense, “*por ter nascido dessa terra rica culturalmente*”, como quem quisesse dizer que em algum momento, assim como os frutos que alimentam nossa gente brotam desta terra fértil, nós também daí viemos.

Portanto, porque não se orgulhar em revelar nossa identidade, mesmo que não seja por meio da musicalidade de nossas canções, mas por meio da melodia das águas, do fervor da culinária, das paisagens, de tudo enfim. Essa identidade que mesmo conservada, admite e nutre outras em suas “entranhas”, em um ir e vir de experiências, sentimentos e emoções, mas sem perder sua essencial ternura.

Sujeito E

Eu defendo os dois estilos musicais pois fazem parte da minha cultura e também os defendo porque são melhores que as “músicas” da atualidade que na minha opinião não as considero músicas, uma delas é o funk que as pessoas tanto apreciam.

No meu caso sou mais a favor da MPP que é uma música mais calma e lenta que é o tipo de música que eu admiro, mas o funk é uma música que é admirada porém ela possui muitos termos inadequados para muitos que a escutam por isso não a admiro.

Quando o sujeito está mergulhado em sua própria identidade, ou no que imagina ser esse espaço, geralmente não sabe ao certo do que é formado. E ter que argumentar sobre sua própria identidade não é tarefa fácil, principalmente para alunos do fundamental. Isto porque a identidade só chega a ser uma questão quando precisamos saber do que somos feitos ou quando essa interrogação deixa de estar no imaginário, porque acaba que nada acrescenta ao que se pensa sobre a vida comum, cotidiana.

Porém, é necessário perceber, que mesmo com toda dificuldade de utilização dos recursos argumentativos bem como a dificuldade referente ao assunto discutido, ainda assim conseguimos extrair muito da subjetividade desses sujeitos, porque também a dinâmica cultural aí se apresenta. Desse modo, suas “marcas” precisam ser identificadas e, às vezes, mesmo em meio a atropelos linguísticos, ser defendida, pois já não basta pertencer a este ou aquele lugar, mas necessariamente mostrar do que somos constituídos verdadeiramente. Referente a atropelos nos referimos à utilização adequada da língua da forma como rege a gramática normativa e o gênero artigo de opinião,

“Eu defendo os dois estilos musicais pois fazem parte da minha cultura e também os defendo porque são melhores que as “músicas” da atualidade que na minha opinião não as considero músicas, uma delas é o funk que as pessoas tanto apreciam.” Onde está a marca identitária desse sujeito aluno? O que na verdade ele defende?

Verificamos aqui, que esse sujeito acaba sendo constituído, verdadeiramente, por essa completude que não se encerra em si mesma, mas que carrega uma larga mistura de sentidos, aqueles que fazem parte de seu cotidiano musical, também aqueles que apesar de fazerem parte desse dia a dia, são renegados, pois aí se observa uma identidade também.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É sempre importante lembrar que na educação é muito difícil surgir uma metodologia ideal, aquela capaz de reverter um quadro que fragiliza ações e distorce resultados, pois aí também está implicada toda uma realidade cotidiana dos sujeitos envolvidos. As dificuldades com essa geração midiática que toma o tempo e nos arrasta para o mundo virtual, mistura-se com a decadência educacional por que passa nossas escolas públicas, que tem como um dos principais motivos a desvalorização do magistério.

Os cursos de Licenciatura já foram demasiadamente valorizados pela sociedade. Porém, atualmente é nítida a visão decadente que a sociedade tem acerca dessa área e, conseqüentemente, dos profissionais que são formados nela. Essa grande desvalorização que assola o magistério pode ser causada por diversos fatores. De acordo com Grabowski (2013), podem ser os baixos salários que os professores recebem. Isto pelo fato de que muitas vezes o piso salarial não é reconhecido; outro aspecto refere-se às más condições de trabalho e à pressão de se carregar a grande responsabilidade de educar as pessoas que serão o futuro do País. Com tudo isso, porém, a começar pelo objetivo principal deste trabalho, podemos dizer que os resultados foram muito satisfatórios.

Trabalhar a argumentação aliada à análise do discurso foi uma possibilidade desafiadora. Os desdobramentos da metodologia foram surpreendendo a cada passo. Inicialmente havia uma grande resistência dos alunos em se discutir sobre suas identidades, contudo, a música, como dito anteriormente, tem o poder de envolver os sujeitos de uma forma extraordinária. Foi a partir das canções que as atividades começaram a parecer mais envolventes para os sujeitos estudantes.

Reconhecemos o árduo caminho que esses sujeitos têm que percorrer, no sentido de atingir a argumentação minimamente em suas produções textuais. Essa dificuldade se deve, aquilo que preconiza a linguística, talvez a herança de má preparação em séries iniciais que muitas vezes não pensa a linguagem em seu complexo oralidade e escrita e, principalmente, ligada a sua exterioridade, o que acaba sendo uma justificativa não aceitável em nível pedagógico, visto que se espera por parte do educador a superação da problemática independentemente de metodologias fracassadas em fases anteriores do processo.

Devemos considerar também que alunos em um 9º ano do ensino fundamental são seres em processo de desenvolvimento, e, neste sentido, a escola deve funcionar como um meio facilitador neste momento. Por isso, ao pensarmos neste trabalho, tentamos ter bem claro quais eram os mecanismos que poderiam possibilitar um aprendizado de forma descontraída e

prazerosa, pois sabíamos das barreiras que encontraríamos para se trabalhar a argumentação a partir da temática da identidade cultural.

Como discutir um assunto desta natureza, quando se está diante de uma turma não acostumada a sequer refletir sobre sua própria identidade? A música foi o nosso grande trunfo, pois esta, além de se fazer presente em quase todos os momentos da vida desses alunos, parece-nos de primordial importância na constituição desse sujeito marcado pela incompletude. Mesmo aquelas canções que se desenvolveram, de certa maneira, sob o manto da obscuridade podem fazer algum sentido aos ouvidos primeiros e encantar. Claro que neste mundo da exposição em massa é cada vez mais difícil agradar-se com algo que praticamente não se vê, a MPP, por exemplo, que no caso deles, é um estilo musical que quase não se ouve, diferentemente do Tecnobrega.

Mas as identidades mudam junto com o mundo, que está a cada dia “menor”. Os sujeitos aí inseridos estão em constante transformação, alheios a novas possibilidades de interação e desconstrução, mesmo aqueles sujeitos que parecem ocultos pela distância e pela ignorância.

Mais que tudo, pudemos perceber que nossas atividades, embasadas na análise do discurso, fizeram realmente o aluno desenvolver o senso crítico se tornando capaz de produzir seus próprios textos de forma a contemplar razoavelmente as exigências para tal prática. Tudo isso, tendo focalizado a escuta e interpretação das músicas, que além de ter proporcionado momentos de prazer e descontração, fizeram com que os sujeitos envolvidos conseguissem sentir e dizer coisas sobre eles mesmos que pensavam não saber.

Contudo, é importante salientar que para se chegar a essa etapa levou-se muito em consideração o conhecimento prévio dos alunos no que concerne à produção textual, por isso a importância da sequência didática que possibilitou detectarmos em quais competências os estudantes apresentavam mais dificuldades.

Assim, durante todo esse processo, paralelamente às questões vinculadas à produção de texto, proporcionamos o contato dos alunos com canções regionais, então demonstrando, mediando a compreensão de que a arte de argumentar não está vinculada somente aos textos dissertativos e escritos. Isso eles puderam constatar ao fazer a análise das canções.

Sabendo, portanto, que no processo de intervenção os discentes deveriam apresentar habilidades adicionais as que já traziam, melhorando sua prática e realizando-a razoavelmente dentro dos padrões linguísticos exigidos, assim os sujeitos o fizeram. Eles próprios perceberam a importância da sequência didática, admitindo que além de terem dado um largo passo em sua forma de escrever, também passaram a ter uma outra postura diante da leitura.

Apesar de nessa sequência didática não se ter trabalhado de forma tão sistemática a estrutura dos textos dissertativos- até porque sobre isso já se tinha feito algumas atividades anteriores as do projeto, verificamos que ampliou-se a noção de argumentação por parte dos sujeitos alunos. Desse modo, se deu mais ênfase para uma argumentação delineada a partir de habilidades primeiras e também construída ao longo do processo. Portanto, não se observou, em sua maioria, uma estrutura de texto que apresentasse meramente uma sequência expositiva, na qual o aluno apenas tentasse conceituar o assunto exposto.

Acima de tudo, com esse trabalho, alcançamos aquilo que almejávamos: contribuir com a escola no sentido de possibilitar a prática de leitura, mas principalmente, a da escrita, acionando temáticas e possibilidades argumentativas distintas dos modelos, paradigmas geralmente estabelecidos pela escola, focando a argumentação discursiva e identitárias dos sujeitos alunos, a partir das músicas. Consideramos também importante o fato de fazer com que os sujeitos envolvidos conseguissem refletir sobre suas próprias identidades, inseridos neste mundo de culturas heterogêneas que ora se aceitam, ora se repelem, em um vai e vem de completude que parece sempre está incompleta.

REFERÊNCIAS

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

ARAÚJO, Inês Lacerda. **Do Signo ao Discurso: introdução à filosofia da linguagem.** São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

ARISTÓTELES, **Retórica.** Introdução de Manuel Alexandre Júnior. Tradução do grego e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: INCM, 1998. ISBN 9722709097

BAKTHIN, Michael. **Estética da Criação Verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem.** São Paulo: Hucitec, 1992.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas.** Trad. PENCHEL, Marcus. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. **Introdução à Análise do Discurso.** São Paulo: Unicamp, 1994.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa.** Brasília: MEC, 1998.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio.** Brasília: MEC/SEMTC, 1999.

BRASIL. Ministério da Educação. Lei nº. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.** Brasília: MEC, 1996.

_____. **Parâmetros Curriculares Nacionais.** Terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: Língua Portuguesa. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto, SEF, 1998.

_____. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio.** Brasília: MEC, 1999.

_____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **PCN + Ensino Médio - Orientações Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Linguagens, Códigos e suas Tecnologias.** Brasília, 2002.

CANCLÍNI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização,** 4. ed, Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: artes de fazer.** Trad. ALVES, Ephraim Ferreira. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

CONNOR, Steven. **Cultura Pós-moderna: introdução às teorias de contemporâneo.** 4. ed. São Paulo: Loyola, 2000.

COURTINE, Jean-Jacques. **Metamorfoses do Discurso Político: derivas da fala pública.** São Paulo: Claraluz, 2006.

CUNHA, Marcos. **Tão Longe, Tão Perto**: a identidade paraense construída no discurso da mídia do sudeste brasileiro. Tese de Doutorado. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2011.

DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY, Bernard. **Gêneros Orais e Escritos na Escola**. São Paulo: Mercado de Letras, 2004.

DUCROT, Oswald. Analyse de Texts et Linguistique de L'énonciation. In DUCROT, Oswald. **Les Mots du Discours** (en collaboration). Paris: Minuit, 1980, pp. 7-56.

_____. A Pragmática e o Estudo Semântico da Língua. Revista Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 40, n. 1, pp. 9-21, março, 2005.

FARIA, Márcia Nunes. **A Música, Fator Importante na Aprendizagem**. Monografia do Curso de Especialização em Psicopedagogia. Centro Técnico-Educacional Superior do Oeste Paranaense (CTESOP/CAEDRHS), 2001.

FERNANDES, C. A. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. 2.ed. São Carlos: Claraluz, 2007.

FOUCAULT, Michael. **A Ordem do Discurso**. 13. ed. São Paulo: Loiola, 2006.

_____. **Arqueologia do Saber**. 7. ed. Trad. NEVES, Luiz Felipe Baeta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005a.

_____. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GERALDI, João Wanderley. **O Texto na Sala de Aula**. 4. ed., São Paulo: Ática, 2006.

GRABOWSKI, Gabriel. **As Crises das Licenciaturas e a Perspectiva da Falta de Professores**: o professor e o mundo da escola. Revista Textual. Porto Alegre-RS, v. 2, n. 18, pp. 17- 21, out., 2013.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Análise do Discurso e Mídia**: a (re) produção de identidades. Comunicação, Mídia e Consumo. São Paulo. v. 4, n. 11, pp. 11-25, nov., 2007.

GONZAGA, Elen de Sousa. Seleção e avaliação de argumentos. In: **Textos dissertativo-argumentativos**: subsídios para qualificação de avaliadores. GARCEZ, Lúcia Helena do Carmo; CORRÊA, Vila Reche. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2017.

GUEDES, Paulo Coimbra. **Da redação à produção textual: o ensino da escrita**. São Paulo: Parábola editorial, 2009.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Trad. SILVA, Tomaz Tadeu da; LOURO, Guacira Lopes. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

KOCH, Ingedore Gr nfeld Villaça. **Argumentação e Linguagem**. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

_____; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e Escrever**: estratégias de produção textual. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

LEAL, Leiva. **A Formação do Produtor de Texto Escrito na Escola**: uma análise das relações entre os processos interlocutivos e os processos de ensino. Revista Caros Amigos, jul., 2006. Disponível em: <<www.passeidireto.com/arquivo/34366092/producao-de-textos-na-escola-reflexoes-e-praticas-no-ensino-fundamental>>. Acesso em: 15 abr. 2018.

LUCKESI, Cipriano Carlos. **Planejamento e Avaliação na Escola**: Articulação e necessária determinação ideológica. Disponível em: <<www.professor.ufop.br/sites/default/files/reginaaraujo/files/planejamento_e_avalicao_luckesi.pdfMariocovas.sp.gov.br/pdf/id ias_15_p115-125_c.pdf>>. Acesso em: 28 jul. 2018.

MARQUARDT, Michael. **O Poder da Aprendizagem pela Ação**: como solucionar problemas e desenvolver líderes em tempo real. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2005.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso e Leitura**. 4. ed. São Paulo: Cortez; 1999.

PENNA, Maura. **Poéticas Musicais e Práticas Sociais**: reflexões sobre a Educação Musical diante da diversidade. Revista da ABEM, 2005, pp. 7-16.

PERELMAN, Ch im; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da Argumentação**: a nova retórica. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PIOVEZANI, Carlos. **Política, m dia e fala popular. Um porta-voz do povo na imprensa brasileira**. Revista Eletr nica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação, Ilhéus, n. 16 esp. "Discurso e argumentação na política latino-americana", set. 2018, pp. 52-70.

PLATÃO. **O Sofista**. Trad. NUNES, Carlos Alberto. E-books Brasil, 2003. Disponível em <<www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb000018.pdf>>. Acesso em: 19 ag. 2019.

RUUD, Even. **Caminhos da Musicoterapia**. São Paulo: Summus, 1990.

SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isdebski. **Carimbó**: trabalho e lazer do caboclo. Revista Brasileira de Folclore, Rio de Janeiro, v. 9, n. 25, set.-dez. 1969, pp. 257-282.

SILVA, José Maria da. **Música Brega, Sociabilidade e Identidade na Região Norte**. Revista ECO-P S, n. 1, v. 6, jan-jul 2003, pp. 123-135.

STEFANI, Gino. **Para Entender a Música**. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

TAME, David. **O Poder Oculto da Música**. São Paulo: Cultrix, 1984.

TEVES, Nilda. Imaginário Social, Identidade e Memória. In: FERREIRA, Lúcia Maria; ORRICO, Evelyn (Orgs). **Linguagem, Identidade e Memória Social**: novas fronteiras, novas articulações. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, pp. 53-68.

VAL, Maria da Graça Ferreira da Costa (Org). **Reflexões sobre Práticas Escolares de Produção de Texto:** o sujeito autor. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. pp. 52-83

www.oifuturo.org.br/historias/se-rasgum-experimentando-a-diversidade-cultural/

www.g1.globo.com/pa/para/noticia/2018/10/10/o-para-nao-e-so-carimbo-diz-dona-oneteque-mostra-novo-trabalho-em-baile-do-cirio.ghtml

ANEXOS

Anexo A:

Um dos pontos que mais chama a atenção no paraí, não as músicas. As batidas, as letras das músicas paraense não tanto quanto influenciáveis, também carregam em suas letras, a história e cultura do Estado do Pará.

Alguns das músicas refletem fielmente a nossa cultura e tradição, por exemplo o MPP (Música popular paraense) que mostra toda delicadeza e classes do nosso estado. Também temos o tecnobrega, que é tanto "agitado", mas não deixa de nos representar. Mostra o nosso diferenciação comparado aos outros estados, que mistura o brega, o bialero e o merengue.

Toda nossa cultura pode sim, ser representada por música, não há motivos para não ser. Nossas músicas belas, tanto quanto as outras. Existem vários tipos, para todos os gostos, não tem como gostar de algo que nos representa!

Anexo B:

Eu gostei muito do Tecnobrega por que ele fala muito de amor, paixão, traição, e muitas das músicas resumem minha vida e bem por que esse ritmo é do nosso estado e está presente em todo lugar. É o MPP música popular paraense e mais calma e também fala muito de amor e de revolução mais não tem comparação com o Tecnobrega que é o melody que tem muita banda ótima como Banda 007, Banda AP35, o MC Dourado e a Viviane Batidão e a Rebeca Lindsay e o BRUNO, e a Talma são as mais conhecidas do estado do Pará e muitas outras espalhadas no nosso Pará e também tem o carimbo que em 2014 foi reconhecido como patrimônio cultural imaterial brasileiro pela ipha instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Anexo C:

O povo paraense tem diversas culturas. eles criam a propria
 tradição de musica tipo o Melody, canção que
 é uma musica dançante o povo paraense é muito
 talentoso, mais ainda tem muito parecido com o povo do para de
 tanto social quanto Natural.

O para é bem diverso acolhe pessoas de varios lugares
 como os negros trazidos da africa no periodo da
 escravidão, e da mistura de cores com as indigenas
 que criam a propria cultura.

O para também tem o cirio de Nazaré que é o
 maior evento de Fé do mundo todo e vem
 pessoas de varios lugares em outubro em Belém do
 para.

As pessoas ficam em cantadas com as coisas
 maravilhosas que o para tem para oferecer para
 o mundo todo

Anexo D:

Ao ter contato com esses estilos musicais, falando a verdade,
 não me identifiquei com nenhum dos dois, e parece eu não ter um
 amante da música parense, eu gosto de outros estilos musicais, mas
 isso não me impede de gostar do Pará, pelo contrário eu amo o Pará,
 por vários motivos como: os comidas típicos daqui, os lugares como o Conimão,
 a mitologia parense também como: Tarama-Tapi, a colina grande, a
 lenda de Garçon, etc. Il Fara também tem cidades com várias festas
 religiosas. Belém por exemplo, tem o Vir-a-pelo, a festa dos doces,
 Vir-o-ris, etc. Fara e Pará tem várias qualidades, e o parense tem o que
 se orgulha de ter vindo dessa terra rica culturalmente, então nos temas
 que revelam mesmo para todos a nossa identidade cultural parense.

Anexo E:

Eu dependo os dois estilos musicais pois fazem parte da minha cultura e também os dependo porque são melhores que as "músicas" da atualidade e que na minha opinião não as considero músicas, ~~são~~ uma delas é o funk que as pessoas tanto apreciam.

No meu caso sou mais a favor do MPP que é uma música mais calma e lenta que é o tipo de música que eu admiro, mas, o funk é uma música que é admirada, porém ela possui termos inadequados para muitos que a escutam por isso não a admiro.

Anexo F:

- Identidade Paraense

O povo paraense é um povo cheio de cultura, músicas, comidas, estilos e jeitos os identificam.

Em tudo que o povo paraense faz ele mostra um pouco do que ele é. Em uma música, paraense as letras falam, cada nota fala sobre o jeito paraense de em uma dança nos ritmos, até nas comidas mostra sobre a cultura paraense.

O balardo em música tem música que identifica totalmente o Pará, como por exemplo o tecnobrega que é uma mistura de sofisticação com melode é um ritmo antigo e moleço e tem outros ritmos como o carimbo, o MPB e outros.

A identidade paraense é composta por vários ritmos, costumes e jeitos é uma cultura um pouco diferente e ao mesmo tempo normal porque é todo misturado.

Anexo G:

Eu adoro dançar acrobático e tumbadora,
 eu sinto muita saudades, quando eu levo
 essa rotina de música. Eu amo lembrar
 do meu namorado, que eu amo, lembro quando
 eu fui dançar no balão do marafé, treche, treche
 até o chão, com meu namorado. E eu amo
 a pre-jeção pop.

comidas preferidas: churrasco com carne, bife, melado
 bife, e amo piracuca, tacaca com galinha,
 suco de acerola.
 comida que mais não gosto: farinha, Açaí, abacati
 batido, mamão, Natália, sorvete

Anexo H:

Após fazer uma análise sobre o conteúdo apresentado entendi que a nossa identidade paranaense é aquilo que os nos paranaenses fazem de diferente de todos e todas porque nós apresentamos uma cultura muito peculiar. Por exemplo aqui no Paraná as pessoas curtem muito as músicas. Tecnológica para falar a verdade não muitos vamos se dizer que a metade gostam porque para muitos esse tipo musical na atraem, por que tem pessoas que gostam mais de música. Ou seja uma música que leve a pessoa ao seu interior ao para relaxar diferente do tec-nológico a MPP e assim que tem música que não agudem o curtidor de muitos, no meu entendimento a música identidade paranaense é tudo aquilo que os que moram nesse estado estejam sujeitos a fazer tudo aquilo que eles tem costume e não deixar morrer a sua identidade.

Anexo I:

Ao ter contato com esses estilos musicais, falando a verdade,
 não me identifiquei com nenhum dos dois, e parece eu não ter um
 amante da música parense, eu gosto de outros estilos musicais, mas
 isso não me impede de gostar do Pará. pelo contrário eu amo o Pará,
 por vários motivos como: os comidas típicos daqui, os jogos como o Conimbo,
 a mitologia parense também como: Tanka-Tajá, a colina grande, a
 lenda de Garçon, etc. Il Fara também tem cidades com várias festas
 religiosas. Belém por exemplo, tem o Vir-a-pele, a festa dos doces,
 Vir-o-ris, etc. Fara e Pará tem várias qualidades, e o parense tem o que
 se orgulha de ter vindo da terra rica culturalmente então nos temas
 que revelam mesmo para todos a nossa identidade cultural parense.

Anexo J:

Ponto de vista

Em relação as músicas dos gêneros musicais de MPP e Tambora, eu particularmente não me identifico com nenhuma dessas músicas, não que eu não tenha identidade de paraense. Mas boa parte das famílias tradicionais e originais do estado paraense, se agradam e se identificam com os seus gêneros, hoje chamados de "carnavalados".

A uma variedade de bandas de sucesso paraense, de estilo (como Brega ou mais conhecidas e mais tocadas são "AR-15" e "007" e de gênero MPP (música popular paraense) as cantoras ou cantores mais populares são "Fafá de Belém", "Camilo Honda", "Gale Amarelo".

Muito a Pará tendo uma variedade de gêneros musicais, eu mesmo gosto de eles não consigo me identificar com nenhuma.

Anexo L

Eu dependo os dois estilos musicais pois pagem parte da minha cultura e também os dependo por que são melhores que as "músicas" da atualidade e que na minha opinião não os considero músicas, ~~são~~ uma delas é o funk que as pessoas tanto apreciam.

No meu caso sou mais a favor do MPP que é uma música mais calma e lenta que é o tipo de música que eu admiro, mas, o funk é uma música que é admirada, porém ela possui termos inadequados para muitos que a escutam por isso não a admiro.