



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**  
**MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS/PROFLETRAS**  
Avenida Transnordestina, S/N - Bairro Novo Horizonte - CEP 44.036-900  
Fone: (75) 3161-8872 – E-mail: profletras@uefs.br  
www.profletras.uefs.com.br

**MARIA VALMIRENE OLIVEIRA CARNEIRO**

**A CULTURA LOCAL EM SALA DE AULA:  
O REPENTE COMO ELEMENTO MOTIVACIONAL E IDENTITÁRIO  
PARA AS PRÁTICAS DE LETRAMENTO**

**FEIRA DE SANTANA  
2016**

**MARIA VALMIRENE OLIVEIRA CARNEIRO**

**A CULTURA LOCAL EM SALA DE AULA:  
O REPENTE COMO ELEMENTO MOTIVACIONAL E IDENTITÁRIO  
PARA AS PRÁTICAS DE LETRAMENTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS - da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rubens Edson Alves Pereira

**FEIRA DE SANTANA  
2016**

### **Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado**

Carneiro, Maria Valmirene Oliveira

C289c A cultura local em sala de aula: o repente como elemento motivacional e identitário para as práticas de letramento / Maria Valmirene Oliveira Carneiro. - Feira de Santana, 2016.  
140f.

Orientador: Prof. Dr. Rubens Edson Alves Pereira

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2016.

1. Língua portuguesa (Ensino Fundamental) - Estudo e ensino. 2. Letramento. 3. Repentes (Música) - Bahia. 4. Língua portuguesa - Português falado. 5. Língua portuguesa - Português escrito. I. Pereira, Rubens Edson Alves, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 806.90(814.22)

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

**MARIA VALMIRENE OLIVEIRA CARNEIRO**

### **A CULTURA LOCAL EM SALA DE AULA: O REPENTE COMO ELEMENTO MOTIVACIONAL E IDENTITÁRIO PARA AS PRÁTICAS DE LETRAMENTO**

Dissertação de Mestrado aprovada como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras, no curso de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS), da Universidade Estadual de Feira de Santana, pela seguinte banca examinadora:

---

Prof. Dr. Rubens Edson Alves Pereira  
Orientador, Departamento de Letras e Artes, UEFS

---

Prof. Dr. Humberto Luiz Lima de Oliveira  
Examinador Interno, Mestrado Profissional em Letras, UEFS

---

Profa. Dra. Carla Luzia Carneiro Borges  
Examinadora Externa, Programa de Pós-Graduação em Estudos  
Linguísticos, UEFS

Feira de Santana, 06 de dezembro de 2016.

Não cheguei aqui sozinha, contei com peças preciosas: meu esposo companheiro e os meus filhos carinhosos.  
É com muito amor que lhes dedico esta dissertação.

## AGRADECIMENTOS

A **Deus**, que me permitiu alcançar essa dádiva de viver esse momento, por me dar forças e saúde para vencer os obstáculos que enfrentei para conciliar os papéis de discente nesses dois anos de mestrado, de esposa, de mãe e o de docente cumprindo uma carga horária de quarenta horas semanais. Agradeço também por colocar verdadeiros anjos que me apoiaram nas diversas etapas desta dissertação.

À **minha família, em especial aos meus filhos, Júnior, Franciele e Michele, e ao meu esposo, Moizés**, pela paciência, incentivo, amor e dedicação durante essa difícil jornada. Vocês são os responsáveis por essa caminhada e fonte de inspiração para mim.

Ao **meu orientador, Prof. Rubens**, por todo apoio, incentivo, dedicação e paciência durante essa árdua trajetória. Obrigada por me fazer acreditar que poderia seguir em frente.

Aos **professores, Carla e Humberto**, pela leitura atenciosa deste trabalho e pelas valiosas contribuições na etapa da qualificação.

Aos **professores, Patrício e Antonilma**, pela simplicidade e generosidade na partilha do saber. Obrigada pelas ideias e o apoio nos momentos mais angustiantes.

Aos **colegas**, pelo carinho, pelo companheirismo, pelo pensamento coletivo e por dividirem comigo as alegrias, as angústias e todos os desafios de sermos a primeira turma do ProfLetras da UEFS.

Às **mais que colegas, amigas, Cida, Ilka, Nalva e Nil**, pelo carinho, pela amizade, pelas risadas, pelas conversas, pela troca de conhecimento e por tornarem mais leve esse período.

À **minha amiga e colega da Graduação, Sandra Maria**, por me apresentar o ProfLetras e por acreditar que após oito anos longe da vida acadêmica, eu seria capaz de estar aqui.

À **minha amiga, Ana Lise**, pelo apoio e incentivo no momento da escrita do projeto.

**À equipe gestora da escola, *locus* de trabalho e da pesquisa,** pelo apoio na organização dos horários de aula, pela disponibilidade de equipamentos audiovisuais e por compreenderem a importância da minha pesquisa.

**Aos alunos do sexto ano, sujeitos participantes da pesquisa,** por aceitarem o convite e participarem da aplicação dessa pesquisa, pelo interesse em aprender, pela consideração observada na assiduidade e pela dedicação em realizar as atividades propostas.

**Aos repentistas, Antônio Maracujá e Nadinho,** pela honra que me deram ao aceitarem o convite de serem sujeitos e também protagonistas desse trabalho e, gentilmente, permitiram que os repentis, por eles produzidos, fossem tomados como de objeto de estudo, peça fundamental para a realização da intervenção.

A todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para que eu chegasse até aqui e que me dão forças para continuar meu caminho.

**A todos, o meu carinho e eterna gratidão!**

[...] As palavras vêm da sociedade de que faço parte e não são de ninguém. Para adquiri-las basta viver em uma sociedade humana. Ao usar as palavras, eu as faço minhas do mesmo modo que você, usando as mesmas palavras, as faz suas. É por esse uso, simultaneamente individual e coletivo, que as palavras se modificam, se dividem e se multiplicam, vestindo de sentido o fazer humano (COSSON, 2006, p.16).



## RESUMO

Este trabalho apresenta uma proposição didático-pedagógica a partir de um gênero poético-musical da literatura oral, o repente, aplicada nas aulas de Língua Portuguesa, com uma turma do 6º (sexto ano) do Ensino Fundamental de uma escola pública municipal de Riachão do Jacuípe, a fim de promover o letramento, a partir de uma leitura crítica e da valorização da cultura local e da identidade dos alunos. Nessa proposição, foram utilizados repentes, criados por uma dupla de repentistas jacuipenses, gravados e passados para a modalidade escrita, pelos alunos. Discutimos, por meio desses discursos e de outras atividades propostas na sequência didática, como a fala e a escrita assumem uma relação de *continuum*, e observamos também as características peculiares do gênero repente. Uma das justificativas para o desenvolvimento dessas atividades em sala de aula, a partir desse gênero da oralidade, foi a certeza de que o ensino de Língua Portuguesa não deve estar pautado apenas no texto escrito, pois a interação do indivíduo na sociedade não acontece apenas pela comunicação escrita, mas também pelos gestos, pelo visual, e pelos textos orais provenientes de uma interação verbal das práticas sociais da língua. Como fundamentação teórica, centramos a discussão, principalmente, nos estudos de Bakhtin (1997; 2010), Marcuschi (2007; 2008), Soares (2004; 2010), Kleiman (1995a; 1995b; 2005), PCN (2001), Cascudo (1994; 2010), Zumthor (1997; 2000), Azevedo (2006; 2008), Warnier (2000), Brandão (2008), Laraia (2009), Santos (1994), Hall (1997; 2008), Arantes (1996), Antunes (2003), Travaglia (2009), Garanhuns (2007), Goldenberg (2011), entre outros. Por compreender que o ensino de Língua Portuguesa deve ter a linguagem como ponto de partida e de chegada, os gêneros da oralidade vêm enriquecer e tornar o processo de ensino-aprendizagem mais motivado e produtivo, uma vez que as atividades propostas caracterizam-se como eventos de promoção da leitura, da escuta, da expressão oral, da produção textual e da valorização da identidade sociocultural do aluno, adequando-os às variadas situações de interação. Dessa forma, verificamos que é possível promover riquíssimos aprendizados com a inserção de textos originados da cultura oral nas aulas de Língua Portuguesa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Letramento. Repente. Cultura. Retextualização. Identidade.

## ABSTRACT

This paper presents a didactic-pedagogic proposition from a poetic-musical genre of oral literature, the *repente*, applied in the Portuguese language classes, with a group of sixth (6th year) of elementary school of the municipal public school in Riachão do Jacuípe in order to promote literacy, from a critical reading and appreciation of local culture and identity of students. In this proposition, the students recorded and passed to the writing mode *repentes*, created by a pair of jacuipenses *repentistas*. We discussed through these speeches and other activities proposed in the didactic sequence, how speech and writing assume a continuum of relationship, and observe the peculiar characteristics of *repente* genre. One of the justifications for the development of these activities in the classroom, it was sure that the Portuguese language teaching should not be guided only in written text. The interaction of the individual in society does not only happen by written communication, but also by gestures, the visual and the oral texts from a verbal interaction of social practices of the language. As a theoretical basis, we focus the discussion, especially in studies of Bakhtin (1997; 2010), Marcuschi (2007; 2008), Soares (2004; 2010), Kleiman (1995; 2000; 2005), PCN (2001), Cascudo (1994; 2010), Zumthor (1997; 2000), Azevedo (2006; 2008), Warnier (2000), Brandão (2008), Laraia (2009), Santos (1994), Hall (1997; 2008), Arantes (1998), Antunes (2003) Travaglia (2009), Garanhuns ( 2007), Goldenberg (2011), among others. By understanding the Portuguese language teaching must have the language as a starting point and arrival, orality genres come to enrich and make the most motivated and productive teaching-learning process, since the proposed activities are characterized as events the promotion of reading, listening, oral expression, textual production and enhancement of socio-cultural identity of the student, adapting them to different situations of interaction. Thus, we checked that it is possible to promote very rich learnings with the insertion of texts originating from oral culture in the Portuguese language classes.

**KEYWORDS:** Literacy. *Repente*. Culture. Retextualization. Identity.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2</b>	<b>CULTURA</b> .....	18
2.1	CULTURA POPULAR .....	22
<b>3</b>	<b>REPENTE</b> .....	25
3.1	REPENTE: LINGUAGEM E GÊNERO.....	31
3.1.1	<b>Modalidades da cantoria</b> .....	35
<b>4</b>	<b>O REPENTE E O LETRAMENTO</b> .....	37
4.1	LÍNGUA E RETEXTUALIZAÇÃO.....	41
<b>5</b>	<b>METODOLOGIA</b> .....	49
5.1	TIPO DE PESQUISA.....	49
5.2	SEQUÊNCIA DIDÁTICA .....	50
5.3	CARACTERIZAÇÃO DO LÓCUS DA PESQUISA.....	56
5.4	CARACTERIZAÇÃO DO CORPUS DA PESQUISA .....	57
5.5	CARACTERIZAÇÃO DOS SUJEITOS ENVOLVIDOS NA PESQUISA .....	62
<b>6</b>	<b>ANÁLISE DOS RESULTADOS</b> .....	65
6.1	APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA DE INTERVENÇÃO.....	65
6.2	ANÁLISE DAS ATIVIDADES .....	65
6.2.1	<b>Sondagem</b> .....	66
6.2.2	<b>Aplicação dos módulos</b> .....	74
6.2.2.1	Módulo 1 – O gênero em foco.....	74
6.2.2.2	Módulo 2 – Reconhecimento e aplicação do gênero.....	79
6.2.2.3	Módulo 3 – Exposição compartilhada .....	91
6.2.2.4	Módulo 4 – Organizando o cancioneiro .....	94
6.2.2.5	Módulo 5 – Avaliando o percurso .....	95
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	100
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	102
	<b>APÊNDICE A – Questionário de entrevista aplicado aos repentistas</b> .....	107
	<b>APÊNDICE B – Atividades da sequência didática</b> .....	108
	<b>ANEXO A – Entrevista com os repentistas Antônio Maracujá e Nadinho</b> .....	122
	<b>ANEXO B – Cancioneiro</b> .....	127
	<b>ANEXO C – Músicas e vídeos utilizados</b> .....	140

## 1 INTRODUÇÃO

A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho (BRASIL, 2012, p. 121).

Partindo do entendimento do artigo 205 da Constituição Federal, citado acima, e, pensando na educação como fator de qualificação para o trabalho, é que o ProfLetras entrou em minha vida como peça fundamental que auxiliará na qualificação para o exercício da minha profissão. E como professora de Língua Portuguesa, do Ensino Fundamental II, estou sempre em busca de melhoria da minha práxis, de forma a obter maior sucesso no processo de ensino-aprendizagem. Ao refletir sobre a práxis, surgiu a vontade de colocar “em cena” um gênero poético-musical – o repente – tão ouvido e admirado por mim desde a adolescência até os dias atuais e decidi torná-lo o meu objeto de estudo.

Sou uma jacuipense, nascida na zona rural do município de Riachão do Jacuípe<sup>1</sup>. Embora não tenha a habilidade de utilizar as palavras para criar poesia, desde pequena sentia-me feliz e encantada ao ouvir os meus familiares e os seus amigos improvisando ou cantando versos memorizados nos “bois roubados”<sup>2</sup>, quando era época de tratamento da terra para plantio ou na colheita de milho, feijão e mandioca.

Na minha adolescência, outro evento começou a fazer parte da minha vida, as festas de vaqueiros, que ocorriam frequentemente, e ainda acontecem nos aglomerados rurais ou nas fazendas e, também, na sede do município, onde é fundamental a presença dos artistas aboiadores. Logo em seguida, passei a conhecer o trabalho dos repentistas que se apresentavam em festas de comunidade e mais tarde, já na minha fase adulta, passaram a

---

<sup>1</sup> Riachão do Jacuípe é um município do estado da Bahia, situado na região Nordeste do Brasil, com uma população estimada por volta dos 35.322 habitantes (IBGE, 2014). Possui uma área de 1.190,196 km<sup>2</sup>, distante 186 km da capital do estado. Situa-se às margens do Rio Jacuípe, integra a Bacia do Jacuípe e possui clima semiárido. Sua economia é voltada para a pecuária e a agricultura, destacando-se o rebanho bovino. A sede do município surgiu a partir de uma fazenda de gado de nome Riachão, situada às margens do Rio Jacuípe, formada freguesia, com a denominação de Nossa Senhora da Conceição do Riachão do Jacuípe. Em 1847, foi elevada à condição de cidade pela Lei Estadual de 14.08.1928, com a denominação de Riachão do Jacuípe.

<sup>2</sup> Boi roubado é uma forma de diversão coletiva que une trabalho e brincadeiras. Na minha infância era bastante frequente. Quando chegava a época de colheita, de preparo da terra para o plantio ou até mesmo em tempo de capina da lavoura, várias pessoas se reuniam e faziam uma surpresa àqueles que estavam precisando do serviço, sem que lhes fosse cobrado valor em dinheiro. Um grupo de amigos combinavam o dia e o amigo que receberia o benefício, e na madrugada chegavam à casa cantando e dançando, comunicavam que iam fazer o serviço que o amigo estivesse precisando e seguiam para o local do trabalho onde trabalhavam e cantavam alegremente. O amigo então providenciava comida e bebidas. Homens e mulheres só paravam o trabalho quando terminava.

acontecer os festivais de violeiros com a apresentação de várias duplas de repentistas das cidades circunvizinhas e também da nossa.

Sempre fui fascinada pela beleza das palavras e foi assim que, em 1999, tornei-me professora da rede municipal de ensino da minha cidade, identificando-me cada vez mais com elas. Então, decidi qualificar-me para tornar-me professora de Língua Portuguesa, concluindo a Licenciatura em Letras em 2006. E na condição de professora de Língua Portuguesa procuro mostrar aos meus alunos que a escola também é lugar dos textos que eles conhecem e até mesmo dos que não conhecem, mas fazem parte do histórico da cidade.

Às vezes penso que a escola não dá a devida atenção ao repertório do aluno ou da comunidade na qual está inserida, e passa a dar ênfase ao “desconhecido”, ao que é posto pelo livro didático, por exemplo, sem fazer a interligação entre o conhecimento idealizado pela escola e a realidade do aluno e da comunidade. O ensino proposto pela escola deveria estar em consonância com o que o aluno conhece ou o que esteja mais próximo dele, direcionando-o para novos letramentos, novos conhecimentos a partir dos usos da língua, ou seja, “um processo de aprendizagem” (MARCUSCHI, 2008, p. 21).

E nessa trajetória, como professora de Língua Portuguesa, tenho observado que muitos alunos estão saindo do Ensino Fundamental sem as habilidades necessárias para seguirem adiante e com sucesso. A partir da análise dos resultados da Prova Brasil, realizada pelo Sistema Nacional de Educação Básica (SAEB), com os alunos da 8ª série (9º ano) do ensino fundamental da rede municipal nos anos 2011 e 2013, observa-se um índice de desempenho, em Língua Portuguesa, ainda muito baixo. Através dos resultados obtidos nesses anos é evidenciado o insucesso escolar na medida em que os dados referentes à escola na qual será aplicada a intervenção apresentam um baixo desempenho dos alunos em demonstrar habilidades e competências para localizar informações não explícitas no texto ou até mesmo explícitas.

Os resultados de 2013 indicam que dos 64 (sessenta e quatro) alunos da referida escola que fizeram a prova, 34,91% obtiveram resultado abaixo do nível 1, ou seja, cerca de 22 alunos não conseguiram “reconhecer expressões características da linguagem (científica, jornalística etc.) e a relação entre expressão e seu referente em reportagens e artigos de opinião. [Também não conseguiram] inferir o efeito de sentido de expressão e opinião em crônicas e reportagens”(SAEB, 2013). Esse péssimo desempenho é uma problemática verificada no Brasil inteiro, os resultados dessa avaliação estão aquém do esperado.

Esses dados são bastante preocupantes, pois os nossos alunos estão terminando o Ensino Fundamental com um nível muito baixo de aprendizagem. E como professora, sinto-

me na obrigação de desenvolver estratégias que venham auxiliar os nossos alunos nesta caminhada com vistas ao sucesso. Para tanto, observo que uma das formas de chegarmos ao nono ano com melhores resultados é promovermos uma mudança na práxis do professor do Fundamental II, de maneira a dar espaço de diálogo entre o que o aluno já conhece e o que ele precisa conhecer.

Por conseguinte, ao assegurar que a educação visa ao pleno desenvolvimento da pessoa (BRASIL, 2012), pode-se afirmar que para a educação o homem é um ser dotado de corpo, razão e emoção. Cada pessoa é um ser único imbuído de uma diversidade de ação e reação, encadeadas por diversas influências estabelecidas na família, amigos, igreja, espaço de lazer, entre outros. Ao se pensar em uma preparação para o exercício da cidadania, é preciso que a escola desenvolva estratégias pedagógicas que venham ajudar o aluno a se perceber como sujeito capaz de interagir na sociedade, de modo crítico e autônomo, de forma a entender os mecanismos de exclusão e de valorização social. Dessa forma, espera-se que o aluno possa intervir na realidade, consciente de que a sua história faz parte da história dos grupos sociais dos quais faz parte e que seu “papel no mundo não é só o de quem constata o que ocorre, mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências” (FREIRE, 1996, p. 85).

É notório que a criança, o jovem ou o adulto traz para a escola a sua leitura de mundo, suas ideias, seus valores apreendidos desde o incipiente sinal de integração social, contato com os pais, e com outras pessoas do seu convívio. Paulo Freire (1989) defende que a leitura da palavra é precedida da leitura do mundo. O ato de ler e escrever deve partir de uma compreensão do ato de ler o mundo, coisa que o ser humano faz antes de ler a palavra.

Nesse sentido, vale salientar que o ensino de Língua Portuguesa não deve estar pautado apenas no texto escrito, pois a interação do indivíduo na sociedade não acontece apenas pela comunicação escrita, mas também pelos gestos, pelo visual, e também pela “voz”, pelos textos orais provenientes de uma interação verbal das práticas sociais da língua, o que equivale a dizer que o funcionamento interativo da língua “[...] acontece por meio de textos orais e escritos, em práticas discursivas as mais diversas, conforme as situações sociais em que se inserem” (ANTUNES, 2003, p. 20).

Embora os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) há muito tempo tragam uma reflexão sobre a importância da oralidade e dos seus gêneros no processo de ensino-aprendizagem, parece que ainda existe certa resistência, equívoco e preconceito no tratamento e inserção dos mesmos na sala de aula e nos manuais didáticos. Marcuschi e Dionisio, na apresentação do livro *Fala e escrita*, ressaltam que:

Em si não haveria necessidade de justificar o trabalho com a oralidade em sala de aula, pois parece natural que isso deva ocorrer. O espantoso é que se tenha demorado tanto para chegar a esse reconhecimento. O que deveria ser explicado é o escândalo da ausência, e não a estranheza da presença do trabalho com a oralidade na sala de aula, ao lado do trabalho com a escrita (MARCUSCHI; DIONISIO, 2007, p. 8).

Diante do exposto, passamos a nos questionar acerca do que seria necessário ser feito ou ser pensado e quais mecanismos didático-pedagógicos adotar para levar o aluno a pensar nas duas modalidades da língua como um *continuum* (MARCUSCHI, 2008) e assim chegamos à seguinte questão que rege esta pesquisa:

– Em que medida inserir os gêneros da oralidade, especialmente o repente, nas aulas de Língua Portuguesa contribui para reflexão da identidade local no ambiente escolar, como estratégia de qualificação do processo ensino-aprendizagem?

Através deste questionamento, pensamos em trazer este riquíssimo gênero da literatura oral e da cultura local para a sala de aula, com o intuito de criar uma interligação entre o mundo da escrita e o da oralidade, entendendo que cada um tem suas especificidades e níveis de formalidade de acordo com o interlocutor ou o contexto em que é realizado. Para tanto, nos propusemos a criar uma sequência didática com atividades que favorecessem a integração entre os alunos e a dupla de repentistas jacuiqueses no processo de letramento a partir do gênero “repente”.

Assim, *A cultura local em sala de aula: o repente como elemento motivacional e identitário para as práticas de letramento*, é uma pesquisa de intervenção escolar que trouxe para a sala de aula o estudo do gênero poético-musical da literatura popular oral, o repente, manifestação da cultura popular bastante difundida na região Nordeste e também praticada em Riachão do Jacuípe.

A pesquisa traz como objetivo geral promover a leitura crítica e a valorização da cultura local e da identidade do aluno, a partir da aplicação de uma sequência didática, utilizando o repente como recurso didático-pedagógico, numa turma do 6º ano do Ensino Fundamental, em uma escola da rede municipal de Riachão do Jacuípe, entre os meses de março a julho de 2016. A pesquisa tem ainda como objetivos específicos: 1) Identificar o conhecimento prévio dos alunos sobre a presença e a valorização do repente na localidade onde vivem; 2) Identificar a percepção dos alunos sobre possíveis semelhanças ou diferenças entre os dois modos de funcionamento da língua, oral e escrito; 3) Reconhecer se os alunos entendem o repente como um gênero textual da oralidade; 4) Discutir a compreensão e o conhecimento de mundo como elementos fundamentais no processo de desenvolvimento e

propagação da leitura e produção textual; 5) Reconhecer as especificidades do gênero repente; 6) Promover o exercício de crítica a partir da leitura dos repentes.

A escolha do *lócus* e dos sujeitos da pesquisa deu-se pelo fato de ser o meu local de trabalho e por ser a única turma de Língua Portuguesa escalada para mim nesse ano letivo, no turno matutino. Atualmente, essa escola assume a categoria de grande porte, atende a uma clientela de mais de 700 alunos provenientes da zona rural e também da sede do município, sendo a maior escola da rede municipal de ensino que oferece as modalidades Ensino Fundamental II e a EJA.

A presente intervenção didático-pedagógica apresenta-se como norteadora de uma prática de ensino de Língua Portuguesa pautada não apenas nos preceitos da cultura escrita, mas principalmente, na cultura oral, e se justifica devido à necessidade de se propor novas formas de intervenção didática com vistas a ampliar e melhorar o desempenho escolar dos alunos. Tem por base uma reflexão sobre os gêneros da oralidade no processo de letramento (leitura, expressão oral e retextualização). Essa discussão permeia, há algum tempo, os documentos oficiais do currículo de Língua Portuguesa, como fora expresso anteriormente, e reiteram um ensino da língua a partir da mobilização dos conhecimentos dos gêneros orais e escritos, tendo como ponto de partida e de chegada o uso da linguagem.

Entendendo que essa prática deve partir do conhecimento que o aluno já tem para conduzi-lo à conquista de novas competências, organizamos uma sequência didática tomando como objeto de estudo o gênero poético-musical, o repente, produzido pela dupla de repentistas jacuipenses Antônio Maracujá<sup>3</sup> e Nadinho<sup>4</sup>, cuja arte será utilizada como *cópus* de estudo dessa pesquisa, a fim de suscitar mudanças que venham enriquecer e tornar o processo de ensino-aprendizagem mais produtivo, uma vez que as atividades propostas caracterizam-se como eventos de promoção da leitura, da escuta, da produção textual e, ao mesmo tempo, da valorização da identidade sociocultural do aluno, adequando-os às variadas situações de interação.

---

<sup>3</sup> Antônio Carneiro, repentista, conhecido como Antônio Maracujá, nasceu na cidade de Riachão do Jacuípe, Bahia, onde deu início à sua vida na arte do Repente e onde mora até hoje. Aos doze anos começou a participar de roda de cantoria e seguiu carreira por muitos anos. Hoje, é trabalhador autônomo, mas continua a participar de festivais de violeiro fazendo parte do Circuito Baiano da Viola.

<sup>4</sup> Reginaldo Souza, conhecido no meio artístico como Nadinho, é natural de Riachão do Jacuípe, Bahia. Aos onze anos descobriu que gostava de repente ao ouvir programas de rádio com a participação de repentistas. Ao perceber o seu interesse, seu pai deu-lhe uma viola de presente e convidou Antônio Maracujá para uma cantoria em sua fazenda, tornando-o assim professor de Nadinho. Hoje, formam uma dupla que faz parte do Circuito Baiano de Viola. Exerce a profissão de professor da Educação Básica do município de Riachão do Jacuípe, mas também continua a participar de festivais e tem o repente como “lazer, esporte e profissão”.



Todavia, a referida intervenção com a utilização de repente numa perspectiva do letramento não visa utilizar esse gênero como pressuposto para o ensino da língua escrita. A ideia aqui é trazer o repente para a sala de aula em áudios, na participação ao vivo de repentistas e em discursos retextualizados, a fim de evidenciá-lo e valorizá-lo tanto no aspecto cultural quanto na posição de gênero do “discurso” (BAKHTIN, 2010).

Numa primeira abordagem em sala de aula, observamos que poucos alunos tinham alguma referência sobre a prática cultural do repente, talvez por esse gênero musical ser pouco evidente na mídia, e manter suas características de origem, não obtendo assim um lugar de ascensão midiática. Pensando-se nesse conhecimento/ reconhecimento, pretendemos avaliar os resultados dessa pesquisa através da participação e envolvimento do aluno no desenvolvimento das atividades, tentando verificar se eles têm consciência do que seja o repente, sobretudo no contexto sociocultural e educacional.

Outro fator preponderante que nos faz usar o repente de forma retextualizada, ou seja, passado da modalidade oral para a escrita, é mostrar aos alunos, de forma mais concreta, os elementos de composição do gênero repente (temas, ritmos, métricas e etc.), e levá-los a refletir sobre a sua visibilidade na escola e na sociedade como um todo. Dessa forma, trazer a cultura local para a escola é compreender que o repertório de uma comunidade pode adentrá-la, mostrando sua riqueza, sua alteridade, sua identidade, que não se anulam, não sobrepõem e nem são sobrepostas pelo ensino idealizado pela escola.

Para dar sustentação ao nosso discurso nos basearemos nos estudos de vários autores que serão elencados no decorrer das seções dessa dissertação. Na segunda seção, intitulada *Cultura*, trazemos uma pequena reflexão sobre o conceito de cultura, especificamente, sobre a cultura popular e a identidade através das ideias de Warnier (2000), Setubal; Érnica (2006), Brandão (2008), Laraia (2009), Santos (1994), Hall (1997; 2008), Samuel (1985), Azevedo (2008), Zumthor (1997) e Arantes (1996).

Na terceira seção, *Repente*, abordamos a origem e a composição peculiar do repente, tratando-o não apenas como uma manifestação cultural, mas também, como gênero textual-discursivo oral, composto de tema, conteúdo e estilo, com suas regras específicas de métrica e rimas, que traduz uma realidade sociocultural. Para tanto, discutimos o tema apoiados nos estudos de Cascudo (1984a; 1984b; 2010), Sautchuk (2012), Garanhuns (2007), Azevedo (2006; 2008), Vasconcelos (1985), Bakhtin (1997), Antunes (2003), Zumthor (2000), Huizinga (1980).

Na quarta seção, *O repente e o letramento*, fizemos uma pequena abordagem sobre o letramento, distinguindo-o do termo alfabetização. Trazemos uma discussão entre a fala e a

escrita, salientando que não podem ser vistas como opositoras e nem tampouco como duas línguas, uma vez que são duas modalidades com regras específicas, e partes essenciais de um único sistema linguístico. Discutimos também o processo de retextualização que nos permite passar um texto de uma modalidade para a outra sem perda da sua identidade. Para discutirmos a temática nos apoiamos em Kleiman (1995; 2005; 2008), Marcuschi (2007; 2008), Bakhtin (1997; 2010), Soares (2004; 2010), Saussure (1997), Cagliari (2009), Preti (1982), Marchuschi e Dionísio (2007), Travaglia (2009), Cosson (2006), Zumthor (2000).

Na quinta seção, *Metodologia*, discorremos acerca dos pressupostos metodológicos que norteiam a pesquisa e indicamos uma proposta de intervenção constituída de uma sequência didática, dialogando com Goldenberg (2011), Tripp (2005), Portela (2011), Damiani (2012), Schneuwly et al (2004). Além disso, toda discussão proposta está alicerçada pelos PCN Brasil (2001) e também pelo PPP da escola em questão.

Já na sexta seção, *Análise dos resultados*, nos debruçamos sobre a análise da aplicação da proposta de intervenção (sequência didática) composta pelas seguintes etapas: sondagem; cinco módulos de estudo do gênero, com avaliação e culminância, descrevendo as ações de partida e de chegada de alguns momentos de ação-reflexão-ação.

## 2 CULTURA

Tanto nas dimensões da vida social fortemente marcada pela escrita, quanto naquelas em que os saberes são tradicionalmente transmitidos oralmente, há um patrimônio do qual devemos nos apropriar (SETUBAL; ÉRNICA, 2006, p.144).

São vários os aspectos que a palavra cultura pode assumir, a depender do foco que se pretenda discutir, do local a que se refere, e também da história social e individual de cada indivíduo em uma determinada sociedade. Tomando como base as ideias de Stuart Hall, no artigo “*A centralidade da cultura*”, no qual ele faz uma reflexão acerca da cultura, podemos compreender que a mesma deve ser analisada a partir dos aspectos substantivos e dos epistemológicos, caracterizados por ele, da seguinte forma:

Por “substantivo”, entendemos o lugar da cultura na estrutura empírica real e na organização das atividades, instituições, e relações culturais na sociedade, em qualquer momento histórico particular. Por “epistemológico” nos referimos à posição da cultura em relação às questões de conhecimento e conceitualização, em como a “cultura” é usada para transformar nossa compreensão, explicação e modelos teóricos do mundo. (HALL, 1997, p.1).

No que diz respeito aos aspectos substantivos, o autor assinala que, diante dos grandes avanços tecnológicos, a sociedade passou por diversas modificações, ocorrendo também modificações das culturas e o surgimento de novas culturas. Nesse contexto são observáveis mudanças de ordem global e local, assim como, mudanças na maneira do homem pensar e agir. Segundo Hall, as referidas mudanças são regidas tanto pelas escolhas pessoais quanto pelas escolhas sociais e seguem normas estabelecidas nos seios das instituições em determinado tempo e lugar. Ao tratar a cultura sob os aspectos epistemológicos, Hall (1997) nos traz a ideia de que as mudanças culturais estão ligadas à maneira de agir e compreender a linguagem, que é peça fundamental para o entendimento das mudanças sociais.

Seguindo esta linha de pensamento, podemos afirmar que não existe cultura sem a figura de seu principal produtor, o ser humano – cujas ações regulam a cultura e, ao mesmo tempo, são por ela reguladas, o que fica claro nas palavras do autor ao afirmar que

Toda a nossa conduta e todas as nossas ações são moldadas, influenciadas e, desta forma, reguladas normativamente pelos significados culturais. Uma vez que a cultura regula as práticas e condutas sociais, neste sentido, então, é profundamente importante quem regula a cultura. A regulação da cultura e a

regulação através da cultura são, desta forma, íntima e profundamente interligadas (HALL, 1997, p. 19).

Por sua vez, Setubal e Érnica (2006) expõem, em *Por que educação e cultura?*, duas características da condição humana:

Primeiro, consideramos que a vida humana só se realiza no interior de uma dada sociedade. Logo, o que cada indivíduo é, deve ser, acha que é, quer ser e pode ser relaciona-se com as atividades da vida social, das quais ele participou ao longo de sua biografia. Em segundo lugar, entendemos que a sociedade é lógica e historicamente anterior aos indivíduos e, portanto, é só na relação com os outros e com o meio que as pessoas se formam como pertencentes a uma cultura (SETUBAL; ÉRNICA, 2006, p.144).

Ainda segundo esses autores, é a partir da relação com o outro e com o meio em que vive que o homem compreende a si mesmo e o mundo a sua volta. A forma como o homem age na natureza e estabelece regras para tirar dela os meios de vida; a forma como organiza seus atos e define seu papel na participação dos grupos familiar, religioso, social e em todas as atividades da sociedade, seja pensando no bem individual ou coletivo, entre outros aspectos, é que se pode denominar de cultura.

Neste sentido, “cultura diz respeito à humanidade como um todo e ao mesmo tempo a cada um dos povos, nações, sociedades e grupos humanos” (SANTOS, 1994, p. 8). Cada sociedade ou cada grupo de pessoas tem uma dimensão de cultura, e compreender a realidade cultural de um determinado povo é compreender que o homem é um ser social que tem uma história cultural pessoal estreitamente ligada à história cultural do grupo do qual faz parte.

Santos (1994) salienta ainda que os grupos humanos partiram de uma origem biológica comum, mas foram se espalhando por todo o planeta. Houve assim o isolamento dos grupos, que passaram, então, a desenvolver os mesmos costumes, as mesmas crenças, as mesmas concepções culturais. Apesar de desenvolverem-se por diferentes formas e ritmos, apresentam pensamentos e práticas globais. Entretanto, essas diferenças ou semelhanças culturais não são condicionadas pelo fator biológico, ou seja, elas não são inatas, como bem pontua Laraia:

As diferenças existentes entre os homens, portanto, não podem ser explicadas em termos das limitações que lhes são impostas pelo seu aparato biológico ou pelo seu meio ambiente. A grande qualidade da espécie humana foi a de romper com as suas próprias limitações: um animal frágil, provido de insignificante força física, dominou toda a natureza e se transformou no mais temível dos predadores. Sem asas, dominou os ares; sem guelas ou

membranas próprias, conquistou os mares. Tudo isso porque difere dos outros animais por ser o único que possui cultura (LARAIA, 2009, p. 24).

Fica evidente que não há homogeneidade cultural, não sendo também possível discernir as fases de cada realidade cultural, pois “cada cultura é o resultado de uma história particular, e isso inclui também suas relações com outras culturas, as quais podem ter características bem diferentes” (SANTOS, 1994, p.12). O autor ressalta que não podemos classificar as variadas culturas em melhor ou pior, em mais ou menos desenvolvida, pois cada forma cultural tem sua própria base interna que pertence a um determinado grupo. Pensar em uma única forma de evolução para as sociedades humanas seria legitimar o preconceito e a discriminação.

Segundo Brandão (2008), a cultura existe nas mais variadas formas do fazer e transformar os elementos próprios da natureza em objetos culturais. À medida em que convivemos uns com os outros e nos apropriamos dos elementos naturais e culturais, construímos teias de símbolos e significados atribuídos a nós próprios, às nossas vidas e junto com os outros estabelecemos normas de convivência e vivência.

A cultura pode ser caracterizada ainda “por seu modo de transmissão, designado como tradição” (WARNIER, 2000, p. 12). Warnier ainda ressalta que, “[...] uma cultura não pode viver ou transmitir-se independentemente da sociedade que a alimenta. Reciprocamente, não há nenhuma sociedade no mundo que não possua sua própria cultura. É aí que a cultura é socializada” (Idem, p.13).

Nessa perspectiva, cultura são os hábitos que o homem adquire na condição de membro de uma sociedade e que são transmitidos de geração a geração, contemplando e acompanhando as modificações ocorridas nas suas faces histórica e geográfica, geral e atual. Uma das faces da cultura é construída historicamente, “seja como concepção, seja como dimensão do processo social” (SANTOS, 1994, p. 45), constituída pela história particular e coletiva do homem.

Podemos, então, pensar a cultura sob duas concepções: uma “remete a todos os aspectos de uma realidade social; [...] [a outra] refere-se mais especificamente ao conhecimento, às ideias e crenças de um povo” (SANTOS, 1994, p. 23).

Rogel Samuel, em *Arte e cultura*, explica que a “cultura é o elenco dos produtos e outros feitos humanos” (SAMUEL, 1985, p. 9), e que a literatura faz parte da cultura transmitida de geração a geração. Ele sinaliza ainda que a arte literária, ao ser tratada como elemento cultural, pode ser vista como:

[...] um reduto de luta que protesta contra a utilização instrumental do homem pela técnica. É um momento do espírito humano, em que o homem se redescobre como ser cultural. [...] A missão da literatura, como fato cultural, é evocar a potência do espírito, tudo aquilo que nas paixões e nos sentimentos humanos nos estimula e nos comove. Estes estímulos estão a serviço da transformação da sociedade (Idem, p. 10-11).

Todo processo cultural é transmitido e essa transmissão retoma a memória de um grupo, ou seja, a memória coletiva que, segundo Paul Zumthor, “cria o tempo [...] cria a história, ata o liame social e, por conseguinte, confere sua continuidade aos comportamentos que constituem uma cultura” (ZUMTHOR, 1997, p. 14). Ao falar de memória coletiva, temos que compreender que há dentro dela a memória individual, faculdade do ser humano de lembrar situações reais vividas ou vivenciadas em um tempo passado ou até mesmo pelos sonhos e ilusões. Nas nossas lembranças nunca estamos sozinhos, visto que o homem é um ser social e vive em sociedade, o que, de certa forma, nos dá a ideia de que nossa memória faz parte da memória de outras pessoas. Cada pessoa tem sua história, sua memória e sua identidade alicerçadas pela coletividade.

A identidade, assim como a cultura, tem sua individualidade também alicerçada pela coletividade. É no seio de grupos, do qual se faz parte desde os primeiros momentos de vida e que se estende por toda uma biografia, que o homem afirma e reafirma a sua identidade. Warnier diz que a noção de identidade teve seu ápice nas ciências sociais a partir da década de setenta, e ele a define como “o conjunto dos repertórios da ação, de língua e de cultura que permitem a uma pessoa reconhecer sua vinculação a certo grupo social e identificar-se com ele” (WARNIER, 2000, 16).

Em seu artigo, *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*, Stuart Hall diz que,

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos (HALL, 2008, p. 108-109).

Existe assim uma ligação muito estreita entre cultura, identidade e língua. Essa tríade tem um nascedouro no seio de um grupo familiar e segue criando marcas e sendo marcada no decorrer da vida do homem, e assertivamente pode se dizer que “língua e cultura estão nos corações dos fenômenos da identidade” (WARNIER, 2000, 16).

Também Stuart Hall discute a relação existente entre essa tríade, e observa que “é precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas” (HALL, 2008, p. 109). Em outros estudos, Hall também discute a relação entre cultura e língua:

[...] a cultura não é nada mais do que a soma de diferentes sistemas de classificação e diferentes formações discursivas aos quais a língua recorre a fim de dar significado às coisas. O próprio termo ‘discurso’ refere-se a uma série de afirmações, em qualquer domínio, que fornece uma linguagem para se poder falar sobre um assunto e uma forma de produzir um tipo particular de conhecimento. O termo refere-se tanto à produção de conhecimento através da linguagem e da representação, quanto ao modo como o conhecimento é institucionalizado, modelando práticas sociais e pondo novas práticas em funcionamento. Dizer, portanto, que uma pedra é apenas uma pedra num determinado esquema discursivo ou classificatório não é negar que a mesma tenha existência material, mas é dizer que seu significado é resultante não de sua essência natural, mas de seu caráter discursivo (HALL, 1997, p. 10).

As práticas socioculturais de um povo estão entrelaçadas com o ontem e o hoje, e sua identidade é também construída através da memória histórica. Assim, é a partir dos conceitos de identidade cultural que se evidencia o sentido atribuído à cultura popular.

## 2.1 CULTURA POPULAR

Com o crescimento da indústria cultural, cresce a tentativa de homogeneização de modos de ser e de viver dos grupos humanos, sufocando e/ou ofuscando a cultura típica de cada um dos grupos, apreendida desde os primeiros anos de vida, fruto da convivência familiar e social. Para Warnier, “a extraordinária diversidade das culturas, todas enraizadas em uma terra e uma história local próprias a cada uma delas, contrasta com a difusão planetária dos produtos culturais da indústria que abandonaram suas amarras locais” (WARNIER, 2000, p.24).

No entanto, a cultura popular resiste e se apresenta nas mais variadas formas, adequando-se às diferentes realidades construídas ao longo do tempo, a partir das diversas interações do homem com o outro e com o meio, sem abandonar as suas raízes, os seus elementos identitários, uma vez que

Cada ser humano é um eixo de interações de ensinar-aprender. Assim, qualquer que seja, cada pessoa é em si mesma uma fonte original de saber e de sensibilidade. Em cada momento de nossas vidas estamos sempre ensinando algo a quem nos ensina e estamos aprendendo alguma coisa junto a quem ensinamos algo. [...] E, assim, cada mulher ou homem é um sujeito social de um modo ou de outro culturalmente socializado e é, portanto, uma experiência individualizada de sua própria *cultura* (BRANDÃO, 2008, p. 32, grifo do autor).

Essa interligação do aprender e do reaprender alicerça a concepção de cultura popular como um processo dinâmico e não estático ou passível de desaparecimento. Muitas vezes, equivocadamente, a cultura popular é vista como oposição ao saber dominante ou apenas como referência ao passado.

A definição do termo cultura popular é muito complexa. Arantes (1996) esclarece que não há um conceito definido para esta expressão, uma vez que a mesma apresenta muitos significados e pode ser classificada de diversas maneiras em várias situações. A expressão cultura popular “remete, na verdade, a um amplo espectro de concepções e pontos de vista que vão desde a negação (implícita ou explícita) de que os fatos por ela identificados contenham alguma forma de ‘saber’, até o extremo de atribuir-lhe o papel de resistência contra a dominação de classe” (Idem, p. 7). Seguindo ainda as ideias do autor, a cultura popular é vista sob dois pontos de vista extremos:

O primeiro refere-se em geral, a aspectos da tecnologia (as técnicas de trabalho e os procedimentos de cura, etc.) e de ‘conhecimento’ do universo, enquanto o segundo enfatiza as formas artísticas de expressão (literatura oral, teatro, etc.); [o primeiro] tende a pensar os eventos no passado, como algo que foi ou que logo será superado; [o segundo] pensa-os no futuro, vislumbrando neles indícios de uma nova ordem social (ARANTES, 1996, p.8, grifo nosso).

Embora essa visão extremista seja compartilhada por muitas pessoas, não podemos aceitá-la como verdade absoluta, pois a cultura popular brasileira “é diversificada, heterogênea e heterodoxa e apresenta as mais variadas facetas e graduações nas diferentes regiões do país. Pode-se dizer que sua produção costuma ser expressão de cada contexto onde se desenvolve. Melhor seria tratá-la no plural: culturas populares” (AZEVEDO, 2008, p. 3).

Tomando como exemplo o repente, gênero poético-musical oral que se manteve fiel às suas origens, observamos que os seus temas discutem a realidade sociocultural, política, educacional e econômica de seu povo, em cada momento da história. Dessa forma, os seus praticantes, em suas performances, revestem-se do humor para tecer críticas, denunciar os problemas, aplaudir as conquistas e também proporcionar momentos de alegria para o povo



brasileiro, nas mais variadas esferas de atuação. Isso nos leva a entender que a sociedade brasileira é formada por uma gama plural de expressões culturais, que reafirmam a identidade singular e individual e, ao mesmo tempo, plural e coletiva de cada grupo social.

### 3 REPENTE

Poesia, uma das flores  
 Que só Deus beija a corola  
 Joia que a mão não segura,  
 Se aprende sem escola  
 Imagem que a gente amarra  
 Com dez cordas de viola.

Sebastião Dias e João Paraibano (2008).

O repente, também denominado cantoria, é uma manifestação cultural ativa na região Nordeste do Brasil e é também praticada no município de Riachão do Jacuípe, estado da Bahia. Esta modalidade de poema-cantado é criada, principalmente, no improviso, e retratam os saberes, a cultura e as características de um povo e do espaço que ocupa. Seus praticantes são chamados de repentistas, cantadores ou violeiros [usaremos quaisquer das acepções no decorrer do trabalho] e se apresentam, geralmente, em dupla cuja parceria pode durar anos.

Os primeiros cantadores surgiram por aqui no Nordeste no século XIX, e ao som da viola, único instrumento usado na cantoria, produziam seus versos com melodias e destreza, cantando, geralmente em desafio, os problemas do sertão e o sofrimento de seu povo.

No início do século XIX, o sertão sofreu muitas modificações, conforme assinala Cascudo: “O sertão se modifica rapidamente. Uniformiza-se. Banaliza-se. Naturalmente a crítica é inoperante para eles. Melhor é a vida modernizada que a maneira velha do cavalo de sela e a viagem com ‘descanso’.” (CASCUDO, 1984a, p.16). O povo sertanejo modificou bastante a sua forma de pensar diante das novas ideias e dos aparatos da industrialização: a distância entre o sertão e o agreste foi diminuída pela construção de estradas e pela evolução automobilística, favorecendo a mistura e a modificação de ideias, de modo de vida, de cultura, até mesmo de literatura; a luz elétrica espalhou-se rapidamente e substituiu, em vários lugares, os candeeiros.

Foram muitas as modificações sofridas em muitos seguimentos da sociedade, todavia, os cantores resistiram e não sucumbiram aos apelos da industrialização e mantêm inalteradas as características da cantoria, “o cantador recuou ante a radiola, a vitrola, o cinema, a revista ilustrada. Mas conserva seu público. Restrito, limitado, pobre mas irreduzível na admiração” (CASCUDO, 1984a, p. 16).

Em seus estudos, Sautchuk (2012) traça a trajetória da presença e produção do repente no Nordeste brasileiro e ressalta que há cantoria em todos os estados dessa região e se estende a outras regiões cujos estados receberam grande número de migrantes nordestinos.

Os cantadores se espalham por diversas cidades do Brasil. Mas quem é esse cantador? Cascudo diz que o cantador

[...] é o registro, a memória viva, o Olám dos etruscos, a voz da multidão silenciosa, a presença do Passado, o vestígio das emoções anteriores, a História sonora e humilde dos que não têm história. É o testemunho, o depoimento (CASCUDO, 2010, p.77).

Em um cenário mais atual, Garanhuns conceitua essa figura dizendo que os violeiros repentistas são

[...] menestréis da viola, os gênios do improviso. Cantadores do lirismo, do sarcasmo, da ironia, do riso e do choro. Poetas que cantam, decantam e encantam sua terra e seu povo com a força dos versos improvisados ao som das violas companheiras que, grudadas ao peito, sonorizam toda beleza da musicalidade poética nas cantorias de pé de parede; nas casas, nos bares, nos salões e nos congressos e festivais.

[...] rápidos como um raio, são capazes de compor, de repente, estrofes e mais estrofes rimadas e metrificadas matematicamente, e recheadas de conteúdo e teor poético (GARANHUNS, 2007, p. 129).

Em *Poetas do repente* (2008), parceria entre a TV Escola e a Fundação Joaquim Nabuco, vários artistas se apresentam e também são exibidos comentários de vários poetas do improviso, que atribuem dois sentidos para o repente. Uns dizem que o repente é simplesmente a arte de improvisar versos na hora, presente em vários gêneros musicais como o rap, o aboio, etc. e outros, que o repente é sinônimo de cantoria da viola. Sendo a segunda acepção a que será contemplada nessa pesquisa.

Bráulio Tavares também fala sobre o repente em *Poetas do repente* (2008) e diz que o verso improvisado é muito usado nos encontros de amigos, de família entre outros. Esta arte nordestina do improviso é herança dos grandes improvisadores africanos que vieram de duas partes da África. Uma fonte veio via a escravidão e a outra fonte chega até nós pelos colonizadores que receberam essa influência dos árabes que viviam no norte da África e invadiram a Península Ibérica, dominando por muitos anos Portugal e Espanha.

O fato a ser considerado é que a habilidade do improviso está presente em vários ritmos musicais e podem receber denominações diferentes de acordo ao instrumento utilizado ou até mesmo na ausência deste. Como exemplo, citaremos o aboio, forma poética cantada que também faz parte da cultura do município de Riachão do Jacuípe, onde anualmente, são frequentes as festas de vaqueiros com a presença de aboiadores. O aboio praticado nesse município constitui uma prática de improviso do verso cantado, mas difere do repente em

alguns pontos, principalmente, pelo não uso de instrumentos, e o fato de que as duplas que se apresentam, em nenhum momento, travam disputa, antes primam pela complementação do que foi dito pelo outro. Já os repentistas desenvolvem os temas, com o acompanhamento da viola, ecoando o seu ritmo para marcar o término de uma estrofe para a entrada de outra. E é no momento do dedilhar da viola que eles pensam num verso que dará seguimento ao tema, complementando e ratificando o que fora dito anteriormente pelo colega ou desafiando-o, a depender da modalidade desenvolvida no momento. De acordo a Ferreira,

A viola, que acompanha os cantadores, está em segundo plano, não tem muita importância sonora e os acordes tocados não são estilizados. Todavia, sua presença é fundamental, oferece o recurso do tempo que permite ao cantador criar o verso a partir da deixa (rima) do seu colega (cantador), que estará sempre ao seu lado. Expliquemos melhor: após a deixa do colega, o cantador pode usufruir um tempo para brincar com a viola e pensar na rima, parando de tocar em seguida para declamar seus versos perfeitamente metrificados (FERREIRA, 2010, p. 957).

Ainda segundo Ferreira “a música dedilhada oferece ao repentista o tempo e a inspiração necessária para se obter o desfecho cuja peça fundamental é o improviso enquadrado nas metrificações definidas” (2010, p. 957). Outros estudiosos, como Sautchuk, trazem essa mesma ideia ao ressaltar que,

O elemento primordial da tradição da cantoria é o improviso poético, mas poemas e canções costumam ter lugar acessório. [...] o repente é o traço distintivo fundamental para o cantador e a característica central de sua arte. Diz-se que alguém é um “cantador grande” quando agrada no improviso (SAUTCHUK, 2012, p. 51).

Esses artistas populares cantam o mundo a sua volta com simplicidade, mostrando uma imensurável criatividade e estilística poética que são os referenciais de um grande cantador. Assim, o repente, modalidade de poema-musical, é uma expressão artística da literatura popular cujos praticantes desenvolvem seus temas a partir da realidade cultural, social, religiosa, política, local e geral, e, provavelmente, por manter as suas origens identitárias, fica à margem dos grandes meios de comunicação.

É comum o entendimento de que a cantoria nordestina desenvolveu-se como uma manifestação cultural marginalizada, e seus primeiros praticantes eram indivíduos que não tinham expressividade na sociedade. Cascudo (2010) relata que os dois poetas e cantores árabes mais famosos eram protegidos pelo sultão de Hira, mas perderam esta proteção ao criarem sátiras que irritaram o soberano, este se aproveitando do fato dos dois serem

analfabetos, mandou-os levar uma carta a um amigo na qual ordenava a morte imediata dos portadores. Nessa época, os grandes cantadores nordestinos também eram pessoas socialmente desfavorecidas. Já em 1937, segundo Cascudo (2010), observa-se uma grande mudança nesse quadro e o número de repentistas analfabetos era mínimo, e hoje, acreditamos que não mais existam repentistas analfabetos.

Ricardo Azevedo (2008) esclarece que ao se tratar de cultura, é interessante que se leve em conta dois modelos: o popular e tradicional e o oficial, moderno e escolarizado. Cada modelo apresenta discursos diferentes, sendo o primeiro marcado pela oralidade e o segundo pela escrita. Ele trata ambos os discursos como legítimos, deixando clara a não existência de diferenças valorativas entre a literatura popular e tradicional e a literatura moderna e escolarizada, ou seja, uma não é melhor ou pior que a outra, os discursos nelas contidos mantêm as suas peculiaridades e podem ser adequados ou não a determinadas situações. Porém, ele chama a atenção para a falta dos recursos literários populares nas escolas e nas universidades, uma vez que sua entrada poderia contribuir de forma relevante na formação de leitores e promover uma maior integração social. O autor conclui seu texto com a seguinte afirmação:

[...] creio que conhecer e reconhecer diferenças entre a cultura oficial e a cultura popular, aceitando que ambas, e não apenas a oficial, sejam relevantes, é uma questão de auto-conhecimento social, pode ampliar nossa visão de mundo e permitir que a gente consiga pensar melhor sobre nossa sociedade, sobre nossa arte, sobre nossa literatura, sobre nossa educação e sobre nós mesmos (AZEVEDO, 2008, p.21).

Em *Literatura oral no Brasil*, Cascudo traz suas considerações sobre a literatura popular e a oficial e assim as caracteriza:

A literatura que chamamos oficial, pela sua obediência aos ritos modernos ou antigos de escolas ou de predileções individuais, expressa uma ação refletida e puramente intelectual. [Já] a sua irmã mais velha, a outra, bem velha e popular, age falando, cantando, representando, dançando no meio do povo [...] ao ar livre, solta, álcere, sacudida, ao alcance de todas as críticas de uma assistência que entende, letra e música, todas as gradações e mudanças do folguedo (CASCUDO, 1984b, p. 27).

Dessa forma, podemos entender que a escola deve abrir espaço de diálogo entre a literatura escrita e a oral, uma vez que a fala é anterior à escrita. Antes da escrita, a literatura já circulava entre os povos, as histórias e os ensinamentos eram passados de geração a geração através da linguagem verbal falada e outras linguagens. A fala é a modalidade da língua mais usada no

nosso cotidiano, assim, a comunicação verbal falada é mais leve, chega mais rápido ao entendimento do interlocutor, no entanto, não pode ser classificada como inferior ou desordenada, pois assim como a escrita, possui suas regras e a escolha do repertório, usado nas duas modalidades, pode ser adequado ou não a um determinado contexto e também ao interlocutor.

Em uma reflexão sobre cultura de massa e cultura popular é afirmado que “a literatura oral não se restringe à mera tarefa de substituir a produção literária impressa nos ouvidos e nas bocas dos que não lêem. Mesmo porque estes são muito mais antigos do que os que lêem: a literatura oral é mais velha que a escrita” (VASCONCELOS, 1985, p.172).

A literatura oral brasileira é formada a partir das contribuições culturais dos indígenas, dos africanos e dos portugueses com suas danças, cantos, poetas e cantores profissionais, somados a outras influências. É nesse cenário de “convergências, coincidências, presenças, influências, persistências folclóricas” (CASCUDO, 1984b, p.30), que o desafio sertanejo pode ser colocado como originário do canto amebéu, alternado, utilizado pelos pastores gregos.

Ainda segundo Cascudo, a denominação da expressão Literatura Oral foi criada por Paul Sébillot em 1881, sendo conceituada como produções literárias que têm como característica marcante a persistência pela oralidade, e limitava-se aos provérbios, adivinhações, frases feitas, cantos e orações. Assim, a literatura oral expandiu-se em duas vertentes: uma exclusivamente oral e outra escrita. A escrita era disseminada através da reimpressão de antigos livrinhos e folhetos vindos da Espanha ou de Portugal, embora fossem assinados, as suas matérias pertenciam à literatura oral e foram feitas “para o canto, para a declamação, para a leitura em voz alta [e foram] depressa absorvidos nas águas da improvisação popular, assimilados na poética dos desafios, dos versos, nome vulgar das quadras nos sertões do Brasil” (CASCUDO, 1984b, p.24).

Na cantoria do nordestino “a voz humana soa isolada durante todo o combate. As violas [...] fazem, não um acompanhamento, mas um solo” (idem, p. 349), e geralmente, utilizam a técnica do desafio que tem suas ramificações na Grécia, conforme afirmação expressa por Cascudo

O desafio poético existiu na Grécia como uma disputa entre pastores. Esse duelo, com versos improvisados, chamado pelo Romanos *amoebœum carmen*, dizia em seu próprio enunciado a técnica usada pelos contendores. O canto amabeu era alternado e os interlocutores deviam responder com igual número de versos (CASCUDO, 1984a, p. 177).

Nesse sentido, a nossa proposta de trazer o repente, esse gênero da literatura oral ou como diria Zumthor (2000, p. 15), “poesia vocal”, para a sala de aula não significa torná-lo mero conteúdo, mas pensá-lo como motivador de mudanças que venham enriquecer e tornar o processo ensino-aprendizagem mais produtivo e dinâmico, proporcionando momentos de interação variados e significativos entre os alunos e repentistas. No primeiro momento, podemos dizer que essa interação entre o repentista e seus interlocutores ocorre pelo soar da sua voz e “não somente nela mesma, mas (ainda mais) em sua qualidade de emanção do corpo e que, em nível sonoro, o representa plenamente” (ZUMTHOR, 2000, p. 31).

Quando Zumthor refere-se à voz não o faz tomando como sinônimo de oralidade, pois nela estão envolvidos outros elementos que vão além do sistema linguístico expresso pela fala. Assim,

[...] pode-se dizer que o discurso poético valoriza e explora um fato central, no qual se fundamenta, sem o qual é inconcebível: em uma semântica que abarca o mundo (é eminentemente o caso da semântica poética), o corpo é ao mesmo tempo o ponto de partida, o ponto de origem e o referente do discurso. [...] É pelo corpo que o sentido é aí percebido. O mundo tal como existe fora de mim não é em si mesmo intocável, ele é sempre de maneira primordial, da ordem do sensível: do visível, do audível, do tangível (ZUMTHOR, 2000, p. 90).

Toda essa carga de realidade e de valores que refletem a história do ser humano, além da articulação da voz com toda presença e ação de um corpo num determinado contexto é o que Zumthor (2000, p. 32) chama de “performance”. O momento de apresentação de um poeta que recita ou que canta no improviso seus versos é mágico, pois além da escuta de uma voz que canta ou fala, há o envolvimento de várias formas de linguagens como os gestos, as expressões corporais, que são usadas para envolver o público, criando uma sintonia entre o artista e os espectadores. Nesse sentido,

Tais são os valores exemplares produzidos pelo uso da voz humana e sua escuta. Elas só se manifestam, de maneira fortuita e marginal, na cotidianidade dos discursos ou na expressão informativa; a poesia opera aí a extensão da própria linguagem, assim exaltada, promovida ao universal. Pouco importa que ela seja ou não entregue à escrita. A leitura torna-se escuta, apreensão cega dessa transfiguração, enquanto se forma o prazer, sem igual (ZUMTHOR, 2000, p. 102).

Seguindo esse pensamento, a voz poética dos textos orais da cultura popular, ao ser inserida na escola, pode propiciar momento de ensino-aprendizagem mais significativo no

qual o aluno sintá-se incluído, mesmo que este não tenha de início total conhecimento do objeto a ser estudado. Podemos compreender, então, que os textos orais da cultura local chegam mais rápidos aos seus interlocutores, pois retratam assunto que é do conhecimento de todos os envolvidos e, partindo de um ponto comum, podemos propiciar novas aprendizagens. O repertório que a criança traz do mundo que a circunda será, sem dúvida, uma base para que possa refletir sobre o que já conhece e adquirir outros conhecimentos. Dessa forma, segundo Azevedo:

Através da criação de uma espécie de ponte entre o modelo culto e o popular, a chamada escolarização pode ganhar novo significado propiciando aos alunos maior sintonia, identificação e grande sentimento de inclusão. Seu pressuposto é o reconhecimento de que estão em jogo diferentes padrões de leitura do mundo e não apenas um (AZEVEDO, 2006, p. 3).

O repente, então, apresenta-se como veículo de promoção da leitura, da escuta, da produção textual e da valorização da identidade sociocultural do aluno ou da comunidade na qual está inserido, ou seja, um veículo de interação social.

### 3.1 REPENTE: LINGUAGEM E GÊNERO

Percebe-se cada vez mais que a sustentação do progresso social e econômico de um país decorre principalmente do que o seu povo constrói através do uso da palavra.

Segundo Bakhtin,

[...] As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É portanto claro que a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados. [...] A palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais (BAKHTIN, 1997, p. 41).

A palavra está presente em diferentes momentos e situações da vida do ser humano e em todos os lugares. Ela apresenta-se como o elo entre os interlocutores e entre estes e o meio em que vivem, numa relação dialógica que acontece face a face, à distância ou no encontro do leitor com o texto, que se renova a cada momento de enunciação, uma vez que a palavra é individual e ao mesmo tempo coletiva.



Dessa forma, o repente – retextualizado – apresenta-se como um veículo de interação e materialização do discurso oral embasado na “concepção interacionista da linguagem, eminentemente funcional e contextualizada, [que] pode de forma ampla e legítima, fundamentar um ensino da língua que seja, individual e socialmente, produtivo e relevante” (ANTUNES, 2003, p.41). Assim, nossa proposta apoia-se nos pressupostos teóricos que trazem uma visão de linguagem em que a palavra faz parte de todos os atos de compreensão e de interpretação, e também, como uma forma de interação – ação entre os sujeitos socialmente situados – assim descrita por Geraldi:

A linguagem é uma forma de interação: mais do que possibilitar uma transmissão de informações de um emissor a um receptor, a linguagem é vista como um lugar de interação humana. Por meio dela, o sujeito que fala pratica ações que não conseguiria levar a cabo, a não ser falando; com ela o falante age sobre o ouvinte, constituindo compromissos e vínculos que não preexistiam à fala (GERALDI, 2012, p.41).

A linguagem poética da cantoria repentista é conhecida nos meios populares, porém é pouco valorizada pelas autoridades governamentais, culturais e educacionais. Talvez esse desconhecimento e/ou desvalorização dessa forma poética, que traz como elemento principal a habilidade do improviso, mas também dá lugar para os poemas e canções memorizados, seja devido ao fato de ser literatura popular oral apresentada, principalmente, pela voz dos seus praticantes. Os termos, poemas e canções, já foram anteriormente usados, cabendo aqui uma conceituação a partir dos estudos de Sautchuk (2012).

O termo ‘poema’ na cantoria indica composições dentro das regras e modalidades da cantoria; parte destas é cantada em uma toada própria e acompanhada com o baião-de-violão (acordes de lá e ré maiores) e outra é de poemas para declamação, chamados de “poemas matutos” quando estilizam ou estereotipam a linguagem do sertanejo – como fazia Patativa do Assaré, por exemplo. [...] já as canções costumam seguir as regras de rima da cantoria, mas variam quanto aos padrões métricos e têm melodias própria, compostas em tons maiores ou menores, e acompanhamentos na viola mais diferenciados baseado na relação tônica/dominante (SAUTCHUK, 2012, p. 51-52).

Embora a presença da cantoria e do cantador seja marcante na cultura nordestina, há o desconhecimento e/ou confusão, por parte da maioria dos brasileiros e ainda por uma grande parcela do povo nordestino, em distinguir o repente de outras modalidades de poesia, a exemplo, a literatura de cordel, que é um gênero narrativo, popular, escrito em versos.

Sabemos que em toda construção poética há o jogo de palavras. Esse jogo é muito presente no repente, e essa forma peculiar que os repentistas têm de fazerem seus versos no improviso pode ter sua ramificação na ideia do jogo das culturas primitivas. De acordo com Huizinga,

a poesia enquanto fator das culturas primitivas, “nasceu durante o jogo e enquanto jogo – jogo sagrado, sem dúvida, mas sempre, mesmo em seu caráter sacro, nos limites da extravagância, da alegria e do divertimento [e] floresce também nas diversões sociais e na intensa rivalidade entre clãs, famílias e tribos. Nada contribui mais para fertilizá-la do que a celebração da passagem das estações, especialmente a chegada da primavera [ e ] é tão fundamental como a poesia nascida no cerimonial (HUIZINGA, 1980, p. 136).

Neste contexto, é sob uma forma de evento cerimonial, conhecida como Inga Fuka, entre outros, que homens e mulheres cantavam canções muitas vezes improvisadas, acompanhadas por tambor e “as canções assumem sempre a forma da estrofe e da antiestrofe, do ataque e da réplica, da pergunta e da resposta, do desafio e da desforra” (HUIZINGA, 1980, p.137). Observa-se que o desafio presente na cantoria nordestina também apresenta características semelhantes às desse gênero, que embora obedeça a um sistema de regras e seus temas estejam ligados a situações sentimentais e culturais dos seus praticantes ou de comunidade, a sua essência é também constituída no improviso.

Assim, a linguagem poética arcaica apresentava-se como,

o mais eficaz dos meios de expressão, desempenhando uma função muito mais ampla e vital do que a mera satisfação das aspirações literárias. Põe o ritual em palavras, é o árbitro das relações sociais, o veículo da sabedoria, da justiça e da moral. E faz tudo isso sem prejudicar o seu caráter lúdico, pois o próprio quadro da cultura primitiva é um círculo lúdico (HUIZINGA, 1980, p. 149).

Ainda segundo Huizinga (1980), podemos observar que na poesia arcaica, enraizada no jogo, os elementos formais, os estilos e os motivos da poesia, que compunham os gêneros, eram numerosos. Da mesma forma, são o estilo, o tema e os elementos formais da cantoria nordestina, numerosos.

Voltando ao repente, podemos assumir que a sua definição como gênero discursivo-textual encontra sua consolidação na visão bakhtiniana, ao denominar os gêneros do discurso como “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2010, p. 262). Nas mais variadas situações de comunicação, o ser humano organiza suas atividades utilizando os

diversos tipos de enunciados (orais e escritos) de forma que os gêneros são inúmeros e constituem um valioso instrumento de interação com o meio, ou seja, com o mundo letrado.

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. Cabe salientar em especial a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso (orais e escritos), nos quais devemos incluir as breves réplicas do diálogo cotidiano (saliente-se que a diversidade das modalidades de diálogo cotidiano é extraordinariamente grande em função do seu tema, da situação e da composição dos participantes), o relato do dia-a-dia, a carta (em todas as suas diversas formas), o comando militar lacônico padronizado, a ordem desdobrada e detalhada, o repertório bastante vário (padronizado na maioria dos casos) dos documentos oficiais e o diversificado universo das manifestações publicísticas (no amplo sentido do termo: sociais, políticas); mas aí também devemos incluir as variadas formas das manifestações científicas e todos os gêneros literários (do provérbio ao romance de muitos volumes) (BAKHTIN, 2010, p. 262).

Dentre outros textos que tratam os gêneros textuais como construções diversas e de grande quantidade, temos os PCN, Brasil (2001 p. 53): “a grande diversidade de gêneros, praticamente ilimitada, impede que a escola trate todos como objeto de ensino; assim, uma seleção é necessária”. Sendo assim, o que há, na verdade, é uma seleção e sugestão dos gêneros a serem trabalhados no processo ensino-aprendizagem. Cabe, então, à escola fazer a escolha desses gêneros partindo, especialmente, dos que fazem parte do contexto do alunado e traduzam a sua identidade sociocultural dos quais, provavelmente, já tenha o conhecimento prévio, e conseqüentemente “promover sua ampliação de forma que, progressivamente, durante os [nove] anos do ensino fundamental, cada aluno se torne capaz de interpretar diferentes textos que circulam socialmente, de assumir a palavra, e como cidadão, de produzir textos eficazes nas mais variadas situações” (BRASIL, 2001, p.19).

Diante disso, o repente é compreendido como gênero textual, visto que a sua definição é referendada na tríade bakhtiniana que determina a existência de um gênero: tema + composição + estilo. Os PCN seguem esta mesma orientação para determinar e caracterizar esses três elementos.

Conteúdo temático – o que é ou se pode tornar-se dizível por meio do gênero. Construção composicional – estrutura particular dos textos pertencentes ao gênero. Estilo – configurações específicas das unidades de linguagem derivadas, sobretudo, da posição enunciativa do locutor; conjuntos particulares de seqüências que compõem o texto etc. (BRASIL, 2001, p. 21).

Como foi expresso anteriormente, o repente também nomeado de cantoria é um gênero textual, organizado em estrofes cujos versos são criados, geralmente, no momento da apresentação, versando sobre variados temas do contexto social do seu produtor e seguem regras rígidas de rimas e métrica. Assim, o repente é conceituado como “um conjunto de regras, estilo e de tradições que regem a profissão do cantador” (CASCUDO, 2010, p. 87). A sua composição e execução ocorrem na modalidade oral da língua.

Segundo Sautchuk (2012), as diferentes formas de apresentação da cantoria, organizadas em estrofes com métrica e rimas, podem ser denominadas de estilo, modalidade ou gênero. Escolhemos, então, usar a expressão modalidade para indicar os diversos tipos de organização de uma estrofe na cantoria.

### **3.1.1 Modalidades da cantoria**

Há na cantoria uma grande variedade de modalidades e para cada uma delas há um jogo de rimas e sílabas métricas que deve ser seguido pelo cantador. Diferente do poema – significado dentro da disciplina Língua Portuguesa – que pode apresentar estrofes com número de versos variados, o repente segue uma mesma estrutura, isto é, a cada apresentação de um tema os repentistas optam pela organização fechada em sextilhas (estrofes com seis versos), setilhas (estrofes com sete versos), por exemplo.

Ramos (1999) nos traz uma breve descrição da composição conhecida como mote decassílabo, formado por estrofes de dez versos sendo que os dois últimos versos de cada estrofe se repetem funcionando como a “chave do mote” que geralmente é combinando entre os repentistas antes de cada apresentação. Nesse tipo de composição, decassílabo, a métrica obedece a uma estrutura de rimas: “o primeiro verso rima com o quarto e o quinto, o segundo rima com o terceiro, o sexto e o sétimo rimam com o décimo e o oitavo rima com o nono (A BB AA CC DD C).” (RAMOS, 1999, p. 38).

A modalidade mais antiga do repente é a quadra, porém é a sextilha que a mais usada atualmente. A sextilha com sete sílabas é a mais apreciada pelos cantadores, e é com ela que geralmente a cantoria (o evento) é aberta. Garanhuns (2007) diz que este tipo de modalidade conserva a rima nos versos pares e pode ser assim simbolizada (ABCDBD). Além dessas, há uma grande variedades de modalidades do repente, faremos uma lista apenas de algumas, abaixo relacionadas, seguindo a descrição feita por Garanhuns (2007).

Galope à beira-mar,

[...] é uma das modalidades usadas pelos poetas repentistas do Nordeste brasileiro, que consiste em formar estrofes de dez versos, com onze sílabas e cada estrofe sempre terminando com a frase ‘cantando a galope na beira do mar’ e suas variantes. Os versos rimam entre si, obedecendo à seguinte lógica: ABBAACCCDDC (GARANHUNS, 2007, p. 21).

#### Martelo alagoano

As estrofes são compostas com dez versos de dez sílabas cada um, fazendo parte das décimas e especificamente dos martelos. A curiosidade e a diferença do alagoano, em relação aos outros martelos, é que o 6º verso tem sempre que ter a rima em ‘ano’, pois vai rimar com o 7º, e o 10º que diz: ‘nos dez pés do martelo alagoano’ e suas variantes. A regra para as rimas é a mais comum das décimas: ABBAACCCDDC [...] (GARANHUNS, 2007, p. 21).

#### Quadrão de oito pés

É um estilo de cantoria usada pelos poetas repentistas do Nordeste em que as estrofes são formadas com oito versos de sete sílabas, rimadas da seguinte maneira: AAABBCCB, [...] observando-se que os versos 4º e 5º têm que ter sempre a rima em *ão* para rimar com o 8º que diz, **nos oito pés do quadrão**, e é a chave da estrofe (GARANHUNS, 2007, p. 28-29, grifo do autor).

#### Quadrão de dez pés

As estrofes são compostas com dez versos de sete sílabas que obedecem à regra de rima mais comum para as décimas ABBAACCCDDC. Porém, existe a seguinte curiosidade: o 6º e o 7º versos têm que rimar com o décimo que sempre termina dizendo ‘nos dez pés desse quadrão’ e suas variantes (GARANHUNS, 2007, p. 58).

#### Martelo agalopado

Faz parte das décimas, mas é composto com versos de dez sílabas e é um estilo muito difícil de ser cantado, principalmente quando é totalmente livre, quer dizer, não tem mote. [...] e acompanham a regra de rima mais comum às décimas que é ABBAACCCDDC (GARANHUNS, 2007, p. 58).

Foram descritas apenas algumas modalidades da poesia repentista, visto que são várias e não há necessidade de, para fins da pesquisa, descrevermos mais.

#### 4 O REPENTE E O LETRAMENTO

O mundo me toca, eu sou tocado por ele; ação dupla, reversível, igualmente válida nos dois sentidos (ZUMTHOR, 2000, p. 89).

Partindo do exposto até aqui, temos o texto como centro das atividades comunicativas, e constitui-se em um determinado gênero do discurso, isto é, “todos os nossos enunciados possuem formas relativamente estáveis e típicas de construção do todo” (BAKHTIN, 2010, p.282). Os gêneros são instrumentos de interação social e eficiente objeto de ensino de Língua Portuguesa, que tem seus conteúdos articulados em dois eixos: “o uso da língua oral e escrita, e a reflexão sobre a língua e a linguagem” (BRASIL, 2001, p. 34). Assim, os gêneros podem ser compreendidos como organizadores das práticas de uso da linguagem ou letramento.

Para Luiz Antônio Marcuschi, as nossas práticas discursivas ou práticas sociais, oralidade e letramento, acontecem em torno dos dois modos fundamentais da língua: “como atividade oral e como atividade escrita” (MARCUSCHI, 2007, p. 31). O termo “letramento” passou a fazer parte da língua portuguesa em meados da década de 80, hoje é um termo bastante difundido, mas houve momento em que foi confundido com a “alfabetização”. Assim, Marcuschi esclarece que o letramento “é um processo de aprendizagem social e histórica da leitura e da escrita em contextos informais e para usos utilitários, por isso é um conjunto de práticas” (2008, p. 21). Segundo o autor, o letramento é compreendido como algo amplo que ultrapassa os muros da escola.

Esse mesmo pensamento é observado em Kleiman, quando diz que o letramento pode ser definido “[...] como um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, como sistema simbólico e como tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos” (1995a, p. 18-19). Dessa forma, ela ressalta que:

As práticas específicas da escola, que forneciam o parâmetro de prática social segundo a qual o letramento era definido, e segundo a qual os sujeitos eram classificados ao longo da dicotomia alfabetizado ou não-alfabetizado, passam a ser, em função dessa definição, apenas um tipo de prática – de fato, dominante – que desenvolve alguns tipos de habilidades mas não outros, e que determina uma forma de utilizar o conhecimento sobre a escrita (KLEIMAN, 1995a, p. 19).

Embora não seja o foco desta pesquisa, convém registrar uma distinção entre alfabetização e letramento. Magda Soares, em um artigo publicado na revista *Pátio*, traz a seguinte distinção:

Assim, por um lado, é necessário reconhecer que alfabetização – entendida como a aquisição do sistema convencional de escrita – distingue-se de letramento – entendido como o desenvolvimento de comportamentos e habilidades de uso competente da leitura e da escrita em práticas sociais: distinguem-se tanto em relação aos objetos de conhecimento quanto em relação aos processos cognitivos e linguísticos de aprendizagem e, portanto, também de ensino desses diferentes objetos. Tal fato explica por que é conveniente a distinção entre os dois processos. Por outro lado, também é necessário reconhecer que, embora distintos, alfabetização e letramento são interdependentes e indissociáveis: a alfabetização só tem sentido quando desenvolvida no contexto de práticas sociais de leitura e de escrita e por meio dessas práticas, ou seja, em um contexto de letramento e por meio de atividades de letramento; este, por sua vez, só pode desenvolver-se na dependência da e por meio da aprendizagem do sistema de escrita (SOARES, 2004, p. 97).

Então, pode-se perceber que alfabetização e letramento se somam. O ideal seria uma interligação entre esses dois processos, ou seja, deve-se alfabetizar letrando. O letramento não está restrito ao sistema escolar, embora se considere que é papel da escola, fundamentalmente, levar seus educandos a um processo mais profundo nas práticas sociais que envolvam leitura e escrita. O letramento configura-se como o estado em que vive o indivíduo que não apenas sabe ler e escrever, mas exerce as práticas sociais de leitura e escrita que circulam nos grupos sociais dos quais faz parte.

Soares nos diz ainda que o termo letramento abarca duas vertentes que ela considera principais, uma está no âmbito individual e a outra, no âmbito social. Quando voltamos o olhar para o âmbito individual, temos a considerar o letramento como algo peculiar ao indivíduo. Quando visto sob o ângulo social “o letramento é visto como um fenômeno *cultural*, um conjunto de atividades sociais que envolvem a língua escrita, e de exigências sociais de uso da língua escrita” (SOARES, 2010, p. 66).

Por conseguinte, letrar-se no processo ensino-aprendizagem implica a apropriação dos mais variados gêneros que fazem parte do nosso cotidiano. Assim, o ser letrado pode ser classificado como um “indivíduo que participa de forma significativa de eventos de letramento e não apenas aquele que faz um uso formal da escrita” (MARCUSCHI, 2008, p. 25). Ainda segundo Marcuschi, o letramento

[...] envolve as mais diversas práticas da escrita (nas suas variadas formas) na sociedade e pode ir desde uma apropriação mínima da escrita, tal como o indivíduo que é analfabeto, mas letrado na medida em que identifica o valor do dinheiro, identifica o ônibus que deve tomar [...], mas não escreve cartas nem lê jornal regularmente, até uma apropriação profunda, como no caso do que desenvolve tratados de Filosofia e Matemática ou escreve romances (Idem, p. 25).

Soares (2010, p. 41), ilustra o termo letramento com a tradução de um poema de uma estudante norte-americana, Kate M. Chong, que escreve sobre sua história pessoal de letramento. A definição expressa corrobora com a ideia tecida ao longo do referencial teórico quando diz que as atividades comunicativas do ser humano devem estar asseveradas pelo conhecimento e desenvolvimento de um determinado gênero.

O que é Letramento?

Letramento não é um gancho  
em que se pendura cada um som enunciado,  
não é treinamento repetitivo  
de uma habilidade,  
nem um martelo  
quebrando blocos de gramática.

Letramento é diversão  
é leitura à luz de vela  
ou lá fora, à luz do sol.

São notícias sobre o presidente,  
o tempo, os artistas da TV  
e mesmo Mônica e Cebolinha  
nos jornais de domingo.

É uma receita de biscoito,  
uma lista de compras, recados colados na geladeira,  
um bilhete de amor,  
telegramas de parabéns e cartas  
de velhos amigos.

É viajar para países desconhecidos,  
sem deixar sua cama,  
é rir e chorar  
com personagens, heróis e grandes amigos.

É um Atlas do mundo,  
sinais de trânsito, caças ao tesouro,  
manuais, instruções, guias,  
e orientações em bulas de remédios,  
para que você não fique perdido.

Letramento é, sobretudo,



um mapa do coração do homem,  
um mapa de quem você é,  
e de tudo que você pode ser.

Assim, pode-se inferir a partir da análise desse poema em que são citados diversos tipos de gêneros, que o processo de letramento não pode ser dissociado desse instrumento (gênero textual) imprescindível para a efetivação das atividades comunicativas, orais e escritas, do ser humano. Letramento é, então, “o estado ou condição de quem se envolve nas numerosas e variadas práticas sociais de leitura e de escrita” (SOARES, 2010, p 44).

A referência do letramento às práticas sociais da leitura e da escrita desvencilha a ideia de que a escola deva conceber apenas um tipo de letramento, vinculado ao mundo da escrita. Kleiman nos diz que há duas concepções de letramento baseadas no modelo autônomo e no modelo ideológico, e as diferencia:

[A concepção autônoma] pressupõe que há apenas uma maneira de o letramento ser desenvolvido, sendo que essa forma está associada quase que causalmente com o progresso, a civilização, a mobilidade social. [Já a ideológica] afirma que as práticas de letramento, no plural, são social e culturalmente determinadas, e, como tal, os significados específicos que a escrita assume para um grupo social dependem dos contextos e instituições em que ela foi adquirida. [Essa concepção] em vez de conceber um grande divisor entre grupos orais e letrados [...] pressupõe a existência, e investiga as características de grandes áreas de interface entre práticas orais e práticas letradas (KLEIMAN, 1995a, p. 21).

Ainda segundo Kleiman, oralidade e escrita estabelecem entre si uma relação de complementação e sobreposição, não de oposição. A mobilização das duas modalidades da língua, oral e escrita, é bastante comum na sala de aula ou fora dela. Assim, o “termo letramento abre espaço para uma nova forma de conceber a relação entre o oral e o escrito [...] [estabelecendo] uma relação de continuidade” (KLEIMAN, 2005, p. 45).

Nessa perspectiva, com a inserção da cultura da comunidade, o repente, nas aulas de Língua Portuguesa dos anos finais do Ensino Fundamental, espera-se encontrar melhores resultados para o ensino e o aprendizado da língua, uma vez que se pressupõe que o repente faça parte da história familiar e/ou social do aluno e pode apresentar-se como peça importante para a aquisição e/ou ampliação do conhecimento acerca dos usos da língua. Bakhtin (2010) ratifica que dispomos de inúmero e rico repertório de gêneros dos discursos orais e escritos, que empregamos com habilidade e segurança na prática, mas podemos desconhecê-los teoricamente.

Neste sentido, entendemos que ampliar o conhecimento de um povo é assegurar o convívio com uma educação de qualidade e que vise à formação integral do cidadão, um cidadão que saiba utilizar as práticas sociais da língua na construção de seu conhecimento. Então, formar um ser pensante que saiba fazer uso da língua escrita e oral implica promover situações em que este saiba selecionar informações em variadas fontes, dar respostas coerentes, refletir sobre a linguagem, ter habilidades necessárias para compreender e produzir textos com a observância dos diversos gêneros através de uma leitura crítica, interativa e reflexiva.

#### 4.1 LÍNGUA E RETEXTUALIZAÇÃO

Há algum tempo, existe uma tendência para o desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem contextualizado, ou seja, mediado pelo que o aluno conhece da sua identidade sociocultural do local onde vive, por exemplo. Nesse contexto, há uma grande circulação de gêneros textuais que realizam o uso da linguagem provinda das práticas sociais da leitura e da escrita entre os integrantes de uma comunidade, mas às vezes não são reconhecidos como gêneros textuais.

Nesse sentido, os gêneros são indispensáveis para a realização e organização do discurso, da comunicação verbal. “Se os gêneros do discurso não existissem e nós não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo do discurso, de construir livremente e pela primeira vez cada enunciado, a comunicação discursiva seria quase impossível” (BAKHTIN, 2010, p. 283).

Sendo assim, a partir do exposto nessa pesquisa e nos resultados obtidos, há a pretensão de que os alunos voltem o olhar para os gêneros textuais que emergem e circulam na esfera social da qual fazem parte, servindo como base para a construção do conhecimento e deles serem produtores e leitores competentes.

Nesta perspectiva, é interessante expor que não é cabível a ideia de oposição entre oralidade e escrita com a supremacia da escrita, disseminada anteriormente à década de 80, que considerava “a relação oralidade e letramento como dicotômica, atribuindo-se à escrita valores cognitivos intrínsecos no uso da língua, não se vendo nelas duas práticas sociais” (MARCUSCHI, 2008, p. 16). Hoje, sabe-se que ambas são peças fundamentais e são “atividades interativas e complementares no contexto das práticas sociais [escolares] e culturais.” (Idem, p. 16). Dessa forma, podemos dizer que a língua se funda em usos.

Não podemos negar a grande contribuição daquele que fora denominado pai da Linguística, Ferdinand de Saussure, para os estudos linguísticos, principalmente, quando diz que “a linguagem tem um lado individual e um lado social, sendo impossível conceber um sem o outro” (SAUSSURE, 1997, p. 16). Ele considera a língua, lado social da linguagem, como algo intrinsecamente homogênea e ordenada, pertencente a todos os falantes de uma determinada comunidade linguística. Já o lado individual, a fala, ele a considera como heterogênea e desordenada, e, portanto, não constitui um sistema.

A língua é uma entidade social, pertencente a todos os falantes, englobados por um só sistema linguístico, porém somos marcados por uma pluralidade de vozes e uma rica e conflitante diversidade sociocultural, e o seu ensino subtende o conhecimento de três realidades: a fala, a escrita e a leitura. Estas, apesar de pertencerem a um mesmo sistema linguístico, funcionam de maneiras diferentes, pois suas realizações são próprias e independentes.

Segundo Cagliari, a língua não é dinâmica por causa das listas de palavras que a compõem, mas sim, por sua estrutura gramatical, com suas regras, e também pelas pessoas que dela fazem uso. Para que esse dinamismo se consolide “são necessárias as regras do jogo além das peças e dos jogadores.” (CAGLIARI, 2009 p. 16). A língua falada pode variar de acordo com os dialetos aos quais os falantes estão ligados; mas quaisquer que sejam, têm suas regras a serem seguidas, isto é, os dialetos podem ser diferentes, mas mantêm a mesma estrutura. “A fala apresenta uma variedade de dialetos, há, tantas leituras quantas forem os dialetos” (Idem, p. 28).

Essa correlação suscitada por Cagliari entre a língua e os seus usuários, encontramos também nos estudos de Preti, quando diz que:

Nas grandes civilizações, a língua é o suporte de uma dinâmica social, que compreende, não só as relações diárias entre os membros da comunidade, como também uma atividade intelectual, que vai desde o fluxo informativo dos meios de comunicação de massa, até a vida cultural científica ou literária [dessa forma] a língua funciona como um elemento de interação entre o indivíduo e a sociedade em que ele atua (PRETI, 1982, p.2).

Marcuschi e Dionísio (2007) ressaltam que há uma estreita relação entre fala e escrita, que se dá no desenvolvimento de determinados gêneros textuais orais e escritos, e a diferença entre essas duas modalidades se dá nas atividades de formulação textual, sendo que a primeira ocorre em tempo real, e a segunda passa por um processo. Dessa forma, as estratégias interativas não aparecem com as mesmas marcas na fala e na escrita, apesar de

manterem o mesmo sistema linguístico. Partimos, então, do pressuposto de que a fala e a escrita não são duas línguas e, sim, duas modalidades da língua cujo uso sofre variações consideráveis.

Neste sentido, a escrita não representa a fala e vice-versa, ambas são “duas alternativas de atualização da língua nas atividades sócio-interativas diárias” (MARCUSCHI, 2008, p. 46), visto que a “língua sempre se dá contextualmente e como os textos orais e escritos são ambos planejados, mas de maneira diferenciada” (MARCUSCHI e DIONÍSIO, 2007, p. 28). Infelizmente, a oralidade não tem muito espaço nas escolas onde há a tendência para o estudo da escrita. No entanto, temos que compreender que a oralidade, assim como a escrita, é uma categoria formalizada, que deve ser estudada nas escolas.

Esse mesmo entendimento de que a fala e a escrita têm suas formalidades que podem variar a depender do contexto e dos interlocutores, encontramos em Antunes, quando expressa que,

Tanto a fala quanto a escrita podem variar, podem estar mais planejadas ou menos planejadas, podem estar mais, ou menos, “cuidadas” em relação à norma-padrão, podem ser mais ou menos formais, pois ambas são igualmente dependentes de seus contextos de uso (ANTUNES, 2003, p. 100).

Assim fica claro que não se pode estabelecer relações hierárquicas entre fala e escrita, pois essas mantêm entre si semelhanças e diferenças, tanto uma quanto a outra varia constantemente. Para evitar dicotomias equivocadas, Marcuschi (2008) sugere que as relações entre as modalidades da língua, fala e escrita, devem ser feitas com base em determinado gênero. Nesse sentido, Marcuschi e Dionísio ressaltam que:

(a) As relações entre oralidade e escrita se dão num contínuo ou gradação perpassada pelos gêneros textuais, e não na observação dicotômica de características polares. Isso significa que a melhor forma de observar a relação fala-escrita é contemplá-la num contínuo de textos orais e escritos, seja na atividade de leitura, seja na de produção. Esse contínuo é de tal ordem que, em certos casos, fica difícil distinguir se o discurso produzido deve ser considerado falado ou escrito. Tome-se, por exemplo, o caso da notícia de um telejornal que só aparece na forma falada, mas é a leitura de um texto escrito. Trata-se de uma oralização da escrita, e não de língua oral. Ou então a publicação de entrevistas em revistas e jornais que originalmente foram produzidas na forma oral, mas só nos chegaram pela escrita. Trata-se de uma editoração da fala. E o mesmo ocorre com o teatro, o cinema e as novelas televisivas. Esses não são gêneros orais em sua origem, mas surgem como escritos e depois são oralizados, chegando ao público nessa forma (MARCUSCHI; DIONÍSIO, 2007, p. 17).

Assim, com a exclusão da ideia dicotômica entre fala e escrita, podemos compará-las, relacioná-las, mas não sobrepô-las. A língua portuguesa admite vários graus de formalismo, que podem ocorrer tanto na modalidade falada quanto na escrita; seu uso pode ser mais ou menos formal de acordo a situação e o contexto em que os usuários se encontram. Segundo Travaglia,

A língua escrita e a oral apresentam cada uma um conjunto próprio de variedade de grau de formalismo [...] em cada caso existe uma mesma relação entre os níveis de grau de formalismo propostos para a língua falada e para a escrita [...] não é válida a distinção que frequentemente encontramos enunciada por professores de que a língua falada seria informal e a escrita formal [...] podemos ter textos altamente formais na língua falada e textos totalmente informais na língua escrita (TRAVAGLIA, 2009, p. 53).

Diante do exposto, podemos compreender que a língua falada difere da escrita devido ao meio em que são produzidas. Na língua falada os interlocutores estão próximos, então a comunicação é mais fácil e mais dinâmica, pois além da palavra são usados outros recursos como entonação, hesitações, retomadas, repetições, entre outros, que não são possíveis na língua escrita, pois os interlocutores não estão face a face. Contudo, pode-se dizer que em ambas as modalidades da língua têm que existir a dimensão da sintonia para que o falante adeque o seu texto ao seu interlocutor.

Neste sentido, a comunicação humana só adquire sentido na formulação dos enunciados completos, pois comunicar não é simplesmente a codificação e decodificação de palavras, orações, etc.. Para a língua, as palavras e as orações, por exemplo, constituem unidades significativas, contudo, segundo Bakhtin (2010) ao se apresentarem isoladas, fora de um contexto, podem não alcançar o sentido completo, e não serem tomadas como um enunciado. Assim, as palavras e as orações só atingem sentido quando articuladas em um contexto, ou seja, adquirem sentido em um todo que comumente chamamos de gênero textual e que fora denominado de gênero do discurso por Bakhtin (2010).

Convém lembrar que Bakhtin (2010) define os gêneros do discurso nas mais variadas esferas de interação verbal, tanto das atividades orais, quanto das escritas. Para tanto, ele faz uma diferenciação entre “gêneros primários” e “gêneros secundários”, sendo o primeiro voltado para a oralidade e o segundo, para a escrita. Segundo ele, os gêneros primários são registrados nas situações cotidianas, já os secundários surgem em situações comunicativas mais complexas.

Não se deve, de modo algum, minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros discursivos e a dificuldade daí advinda de definir a natureza geral do enunciado. Aqui é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos *primários* (simples) e *secundários* (complexos) - não se trata de uma diferença funcional. Os gêneros discursivos secundários (complexos - romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) - artístico, científico, sociopolítico, etc. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primário (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata (BAKHTIN, 2010, p. 263).

Situado nas ideias de Bakhtin, os Parâmetros Curriculares Nacionais reiteram que todo discurso, do mais simples ao mais complexo, tanto da modalidade da oralidade, quanto da modalidade escrita são organizados em gêneros. Assim sendo,

Todo texto se organiza dentro de determinado gênero em função das intenções comunicativas, como parte das condições de produção dos discursos, as quais geram usos sociais que os determinam. Os gêneros são, portanto, determinados historicamente, construindo formas relativamente estáveis de enunciados, disponíveis na cultura (BRASIL, 2001, p. 21).

Seguindo a ideia de que o gênero é um valioso espaço de interação, a linguagem se manifesta como sustentáculo das vozes implícitas e explícitas que compõem o discurso, tecidas pelo uso das palavras individuais e alheias. Dessa forma, a linguagem assume um papel marcante em nossas vidas. No ensino fundamental, segundo os PCN, ela é entendida como “ação interindividual orientada por uma finalidade específica, um processo de interlocução que se realiza nas práticas sociais existentes nos diferentes grupos de uma sociedade, nos distintos momentos de sua história” (BRASIL, 2001, p. 20). Então, é por meio da linguagem que o ser humano expressa suas ideias, organiza suas ações, estabelece relação com o outro e se reconhece como sujeito sociocultural.

[...] a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma interação constante e contínua com os enunciados individuais dos outros. Em certo sentido, essa experiência pode ser caracterizada como processo de assimilação – mais ou menos criador – das palavras do outro (e não das palavras da língua). Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos (BAKHTIN, 2010, p. 294-295).

Nesta perspectiva, todo texto oral ou escrito, centro de estudo da língua, é produto da integração de diversos discursos – individual ou de outrem – em que os sujeitos falam ou escrevem, em determinado momento, interagindo com um interlocutor. “Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém” (BAKHTIN, 1997, p.113).

Dessa forma, não existe discurso inédito, nenhum discurso é criado sem que haja uma fonte de sustentação. Os nossos discursos estão em constante relação com algo que já foi produzido, exposto por alguém. “Nesse sentido, os textos, como resultantes da atividade discursiva, estão em constante e contínua relação uns com os outros, ainda que, em sua linearidade, isso não se explicita” (BRASIL, 2001, p. 21).

Antunes ressalta que:

[...] o núcleo central da presente discussão é a concepção interacionista, funcional e discursiva da língua, da qual deriva o princípio geral de que a língua só se atualiza a serviço da comunicação intersubjetiva, em situações de atuação social e através de práticas discursivas, materializadas em textos orais e escritos (ANTUNES, 2003, p. 42).

Neste intuito, a leitura suscitada pelo Repente, poesia popular cantada, não é um ato silencioso e solitário. É sim, segundo Cosson (2006, p. 27), uma leitura oral interativa que “tende a ser um ato transitivo, posto que a voz se eleva para outros ouvidos”. Segundo Zumthor (2000), essa “vocalidade” que chega aos ouvidos, trazida pelo imprevisto do repente, vai além das pretensões dos estudos medievais que demonstravam a preocupação em saber em que medida a sua poesia era objeto das tradições da oralidade.

[...] o efeito exercido pela oralidade sobre o próprio sentido e o alcance social dos textos que nos são transmitidos pelos manuscritos. Era preciso então se concentrar na natureza, no sentido próprio e nos efeitos da voz humana, independentemente dos condicionamentos culturais particulares (ZUMTHOR, 2000, p. 14-15).

Sendo uma forma de interação, a leitura não só estabelece uma relação entre leitor e autor, mas também carrega toda a diversidade sociocultural dos envolvidos.

Ao ler, estou abrindo uma porta entre meu mundo e o mundo do outro. [...] É preciso estar aberto à multiplicidade do mundo e à capacidade da palavra de dizê-lo para que a atividade da leitura seja significativa. [...] O bom leitor, portanto, é aquele que agencia com os textos os sentidos do mundo,

compreendendo que a leitura é um concerto de muitas vozes e nunca um monólogo (COSSON, 2006, p. 27).

Essa interação e esse dinamismo da língua que estamos tratando são, segundo Marcuschi, fundamentados na visão sociointeracionista. Assim,

**fala e escrita apresentam**

dialogicidade  
usos estratégicos  
funções interacionais  
envolvimento  
negociação  
situacionalidade  
coerência  
dinamicidade (MARCUSCHI, 2008, p.33).

No âmbito do processo de ensino aprendizagem, é interessante levar os alunos a tomarem consciência desses fundamentos, de forma a compreenderem as diferenças entre fala e escrita recorrendo, por exemplo, a atividades de transformação do texto falado para o texto escrito, o que Marcuschi denomina “retextualização”. Para tanto, é preciso ressaltar que a retextualização não é uma organização do texto oral, pois como foi expresso anteriormente, fala e escrita são alternativas da língua, e também não é algo mecânico, pois “é um processo que envolve operações complexas que interferem tanto no código como no sentido e evidenciam uma série de aspectos nem sempre bem compreendidos da relação oralidade-escrita” (MARCUSCHI, 2008, p. 46).

Então, ao se fazer uma transformação de um texto oral para o escrito é pertinente compreender a distinção entre retextualização e transcrição. Marcuschi (2008, p. 49) explica que “transcrever a fala é passar um texto de sua realização sonora para a forma gráfica com base numa série de procedimentos convencionalizados”. No processo de transcrição, ocorrem algumas mudanças, mas estas não podem interferir na linguagem e conteúdo do discurso. Já ao realizar a retextualização, poderá ocorrer uma maior interferência, principalmente no tocante à linguagem.

Marcuschi (2008) salienta que há transcrição que, por introduzir pontuação e retirar as hesitações do texto oral, já podem ser consideradas como retextualização, pois nesses casos não ocorrem apenas a passagem do sonoro para o gráfico “transcodificação”, mas sim uma “adaptação” que é uma “transformação na perspectiva de uma das modalidades” (idem, p. 52), ou seja, para o presente estudo a passagem do oral para o escrito, e consiste em atividades de retextualização, que são:



[...] rotinas usuais altamente automatizadas, mas não mecânicas, que se apresentam como ações aparentemente não problemáticas, já que lidamos com elas o tempo todo nas sucessivas reformulações dos mesmos textos numa intrincada variação de registros, gêneros textuais, níveis linguísticos e estilo. Toda vez que repetimos ou relatamos o que alguém disse, até mesmo quando produzimos as supostas citações *ipsis verbis*, estamos transformando, reformulando, recriando e modificando uma fala em outra (MACUSCHI, 2008, p.48).

Como já foi expresso, a retextualização se dá com base em operações complexas, assinaladas e detalhadas por Marcuschi e, segundo ele, as operações<sup>5</sup> encontradas na passagem de um texto oral para o texto escrito podem ser agrupadas em dois grandes conjuntos:

I – operações que seguem regras de regularização e idealização (abranchem as operações 1-4) e se fundam nas estratégias de eliminação e inserção [...].

II – operações que (abranchem as operações 5-9) e fundam em estratégias de substituição, seleção, acréscimo, reordenação e condensação. São propriamente as que caracterizam o processo de retextualização e envolvem mudanças mais acentuadas no texto-base (MARCUSCHI, 2008, p. 74-76).

Sabemos que a retextualização não é algo mecânico e não há como se estabelecer um formato padrão, pois cada gênero tem suas especificidades, não havendo assim como assegurar o que deve ou não ser mudado em um texto quando se deseja passar um texto oral para um texto escrito, não sendo também necessário expor os passos das versões preliminares ao texto final.

---

<sup>5</sup> As operações serão mais detalhadas na figura 4, dessa dissertação.

## 5 METODOLOGIA

### 5.1 TIPO DE PESQUISA

A referente pesquisa situada na área de linguagens e letramentos segue a linha voltada para a articulação entre o gênero do discurso oral, produzido no âmbito da expressão da cultura popular, e as práticas sociais de uso da língua portuguesa.

Trata-se, portanto, de uma pesquisa com base qualitativa, e segundo Portela, os pesquisadores que optam por essa abordagem “buscam explicar o porquê das coisas, exprimindo o que convém ser feito, mas não quantificam os valores e as trocas simbólicas nem se submetem à prova de fatos, pois os dados analisados são não-métricos (suscitados e de interação) e se valem de diferentes abordagens” (PORTELA, 2011, p. 2). Encontramos esse mesmo pensamento nos estudos de Goldenberg ao afirmar que

Os pesquisadores que adotam a abordagem qualitativa em pesquisa se opõem ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências, baseado no modelo de estudo das ciências da natureza. Esses pesquisadores se recusam a legitimar seus conhecimentos por processos quantificáveis que venham a se transformar em leis e explicações gerais (GOLDENBERG, 2011, p. 16-17).

Assim, nesta proposta de intervenção não há a preocupação em quantificar dados e sim a observação e análise dos fenômenos e envereda-se no campo da pesquisa-ação educacional “que se assemelha ao que se denomina intervenção” (DAMIANI, 2012, p. 3).

Esta pesquisa envolveu alunos do 6º ano do Ensino Fundamental II e a pesquisadora e também professora de língua portuguesa na implementação de uma sequência didática planejada, que teve como alvo a reflexão sobre a concepção e inserção do gênero repente no ensino de língua, de forma a intervir de maneira consciente na tentativa de aproximar no processo de ensino-aprendizagem as modalidades oral e escrita. Dessa forma, essa metodologia de pesquisa educacional é compreendida como “uma estratégia para o desenvolvimento de professores e pesquisadores de modo que eles possam utilizar suas pesquisas para aprimorar seu ensino e, em decorrência, o aprendizado de seus alunos [...]” (TRIPP, 2005, p. 445). Trata-se de uma estratégia que envolve os participantes e o professor na melhoria do ensino e da aprendizagem. Utilizamos, para tanto, o método de abordagem dedutivo, uma vez que fizemos um levantamento geral, através de entrevistas, com uma dupla de repentistas local e sua trajetória de vida como produtores de repentes, seguindo para a

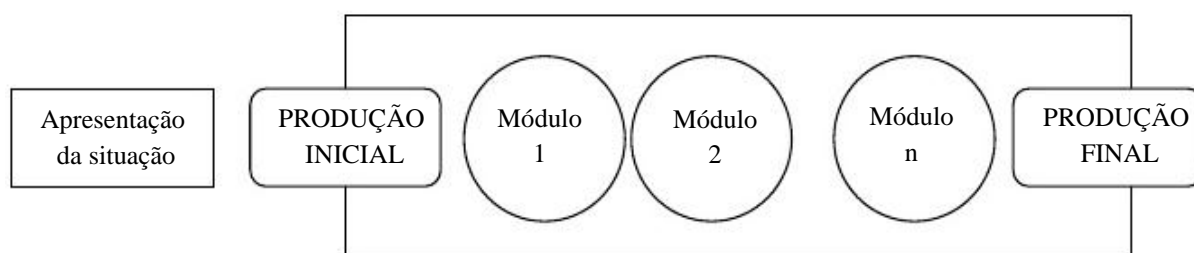
execução de atividades específicas, pautadas no gênero do discurso por eles produzido, o repente.

## 5.2 SEQUÊNCIA DIDÁTICA

A escolha em desenvolver esta pesquisa de intervenção com base em sequência didática advém da proposta do Programa de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS/UEFS), em sintonia com o ProfLetras Nacional que tem como objetivo maior contribuir para a qualidade de ensino no Brasil. Dessa forma, a sequência didática apresenta-se como uma peça fundamental na orientação das estratégias a serem empregadas pelo professor, pois além de dinamizar o trabalho pedagógico, favorece a inter-relação professor-aluno, democratiza o processo ensino-aprendizagem, estimula a autonomia dos estudantes e promove a construção do conhecimento coletivo no qual há a participação ativa e conjunta de professor e aluno. Outra vantagem desse tipo de trabalho com base em sequência é a oportunidade de trabalharmos em conjunto a oralidade, a escrita, a produção textual, além de outros aspectos não apenas relacionados aos conteúdos típicos da língua portuguesa, mas também, os que envolvem conhecimento e valorização dos elementos culturais da sociedade da qual os alunos e os professores fazem parte.

Sequência didática é entendida como “um conjunto de atividades escolares organizadas, de maneira sistemática, em torno de um gênero textual oral ou escrito” (SCHNEUWLY et al, 2004, p. 97). Ainda segundo os autores, “as sequências visam ao aperfeiçoamento das práticas de escrita e de produção oral e estão principalmente centradas na aquisição de procedimentos e de práticas.” (Idem, p. 114). Os autores propõem os passos de uma sequência seguindo o esquema conforme se observa na figura 1:

Figura 1 – Esquema da sequência didática



Fonte: (SCHNEUWLY et al., 2004, p. 98)

Segundo esse esquema apresentado por Schneuwly e outros (2004), o primeiro passo de uma sequência seria o detalhamento das coordenadas que dariam suporte ao aluno para efetuar a primeira produção, escrito ou oral. Essa primeira produção serviria de bússola para o professor, pois este poderá observar as dificuldades e/ou o conhecimento que o aluno tem acerca do objeto a ser estudado. Em sequência, há a distribuição de módulos, que seriam atividades programadas pelo professor de forma a dar subsídio ao aluno para analisar a sua produção inicial, refletindo sobre o que está de acordo ou não, para assim chegar a uma produção final avaliada e refeita.

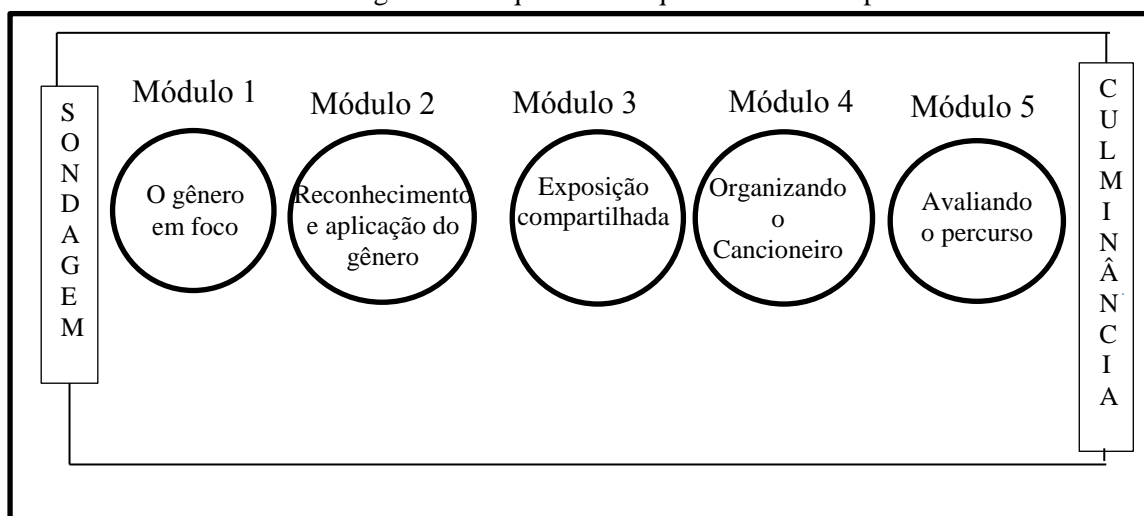
Observa-se, então, que uma sequência didática apresenta-se como uma forma de organização dos elementos a serem estudados. Os PCN trazem indicações nesta ordem, quando reiteram a utilização de projetos e módulos didáticos, conceituando-os e elencando os objetivos. Esse documento, apesar de trazer uma fundamentação teórica consistente sobre o caráter social e interativo da linguagem, observa-se que ainda há pouca orientação didática pedagógica de como interligar a teoria e a prática. No entanto, já aponta para a necessidade de organização de conteúdos a partir de um diagnóstico para avaliação do que o aluno já sabe e quais as dificuldades que apresentam e a partir dele listar sequências de conteúdos e/ou sequência de estratégias a fim de que o aluno possa refletir sobre o seu conhecimento e construir novos aprendizados.

Em relação aos módulos didáticos, são tratados como:

Sequências de atividades e exercícios, organizados de maneira gradual para permitir que os alunos possam, progressivamente, apropriar-se das características discursivas e linguísticas dos gêneros estudados, ao produzir seus próprios textos [que devem ser planejados a partir] do diagnóstico das capacidades iniciais dos alunos, permitindo identificar quais instrumentos de ensino podem promover a aprendizagem e a superação dos problemas apresentados (BRASIL, 2001, p. 88).

A sequência didática proposta, nesta intervenção, não segue totalmente os moldes da apresentada na figura 1, pois foram feitas algumas adaptações para melhor atender aos objetivos traçados, cujas atividades estarão mais detalhadas no APÊNDICE B. Elaboramos, para tanto, um esquema para facilitar a observação das etapas da sequência aplicada, conforme apresentamos na figura 2, seguida de uma breve descrição de cada etapa.

Figura 2 – Esquema da sequência didática aplicada



## Sondagem

### Objetivos:

- Identificar os conhecimentos prévios dos alunos sobre a presença e a valorização do repente na localidade onde vivem;
- Verificar se os alunos têm conhecimento de ritmos musicais que utilizam o improviso e algumas de suas características.

### Atividades:

- Escuta de áudios com ritmos que têm como base o improviso, com intuito de avaliar se os alunos sabem diferenciá-los;
- Anotação, em painel de tempestade de ideias, as opiniões dos alunos sobre semelhanças e diferenças dos ritmos apresentados;
- Preenchimento de quadro esquemático a partir de escuta de áudios e exibição de vídeos.

### Recursos:

- Aparelho audiovisual, papel metro, pincel atômico, atividade digitada.

Duração: 4 horas/aula.

## Módulo 1 - O gênero em foco

### Objetivos:

- Promover a leitura, a análise e o posicionamento acerca das questões do questionário para entrevista;
- Analisar a percepção dos alunos sobre os dois modos de funcionamento da língua, oral e escrito;
- Reconhecer a composição do repente (estrutura e elementos constitutivos).

#### Atividades:

- Apresentação da proposta de atividade, entrevista estruturada, e análise de questionários.
- Entrevista com uma dupla de repentistas;
- Exposição, pelo professor, sobre o processo de retextualização;
- Retextualização de entrevista;
- Exposição, pelo professor, sobre as modalidades da língua, oral e escrita e os elementos constitutivos do repente;
- Leitura e análise, pelos alunos, de repente retextualizado e outros textos.

#### Recursos:

- Questionário, aparelhos de áudio e audiovisuais, cópias impressa de atividade teórico-prática.

Duração: 8 horas/aula.

## **Módulo 2 - Reconhecimento e aplicação do gênero**

#### Objetivos:

- Despertar o interesse pelo gênero em estudo;
- Valorizar o saber do repentista;
- Compreender o processo de retextualização de repentes.

#### Atividades:

- Roda de conversa sobre o repente e apresentação cultural de repentistas convidados;
- Retextualização de repentes produzidos em sala e cedidos pelos repentistas;
- Possível criação de repentes, interação entre repentistas e alunos;
- Produção de repentes (registro escrito), com observância das marcas linguísticas.

Recursos:

- Repentistas, material do aluno, papel ofício, áudios gravados.

Duração: 7 horas/aula.

### **Módulo 3 - Exposição compartilhada**

Objetivos:

- Observar as exposições em sala de aula, resultado da retextualização de repentes;
- Desenvolver as habilidades de escuta e fala durante a exposição dos trabalhos;
- Reconhecer a métrica e as rimas do repente.

Atividades:

- Apresentação e análise dos dados coletados;
- Elaboração de um mapa conceitual sobre o gênero.

Recursos:

- Corpus obtido na atividade de retextualização de repentes, Datashow, papel metro, folha impressa com modelo de mapa conceitual, material de desenho.

Duração: 4 hora/aula.

### **Módulo 4 - Organizando o cancioneiro**

Objetivo:

- Articular a disposição das informações do cancioneiro.

Atividades:

- Seleção da disposição das informações do cancioneiro;
- Sistematização do cancioneiro.

Recursos

- Repentes retextualizados e digitados, datashow.

Duração: 2 horas/aula.

### **Módulo 5 - Avaliando o percurso**

Objetivo:

- Avaliar a aprendizagem a partir do desenvolvimento da sequência, evidenciando o feedback das atividades realizadas.

Atividade:

- Avaliação de pontos positivos e negativos, e aprendizagem a partir da aplicação da sequência.

Recursos:

- Folha avaliativa, material do participante.

Duração: 2 horas/aula.

### **Culminância - O Repente, cultura que (en)canta**

Objetivos:

- Socializar a atividade final (cancioneiro) proposta na intervenção;
- Agradecer a participação dos envolvidos e comemorar o término da aplicação da intervenção.



Atividades:

- Socialização do cancioneiro e distribuição de cópias;
- Confraternização no momento final.

Recursos

- Datashow, cópias impressa do cancioneiro.

Duração: 2 horas/aula.

### 5.3 CARACTERIZAÇÃO DO *LÓCUS* DA PESQUISA

A proposta de intervenção foi aplicada em uma turma de sexto ano do Ensino Fundamental II, de uma escola da rede municipal da cidade de Riachão do Jacuípe, situada na sede do município. Hoje, é a maior escola da rede, tem uma estrutura antiga, mas passara por reformas, adaptações e/ou ampliações ao longo do tempo. Todas as informações acerca do *locus* da pesquisa tomou por base o PPP (2016) da referida escola.

Fundada em 25 de março de 1961, com a categoria de Ginásio, funcionando primeiramente em prédio alugado, teve um papel preponderante para a sociedade jacuipense, pois, a partir da sua criação, serviu de referência para que os alunos que saíam da quarta série primária pudessem dar andamento aos estudos na própria cidade. Com isso, o número de cidadãos que prosseguiram os estudos além da quarta série aumentou, uma vez que antes só frequentavam o curso ginásial apenas os filhos de pais que tinham condições econômicas de mantê-los em outras cidades, como Feira de Santana e Salvador.

O sonho de construir uma sede própria foi realizado em junho de 1966, após contar com doação de terreno pelos padres vocacionistas e com os donativos e ajuda das pessoas da comunidade local, sua sede foi inaugurada, sendo associada à CENEC (Campanha Nacional de Escola da Comunidade), e passou à categoria de Centro Educacional. Localizado no centro da cidade, ampliou a oferta de ensino, oferecendo também o Ensino Médio.

No ano de 2001, com a crise da CENEC o prédio foi comprado com recursos próprios do município pelo gestor municipal da época, passando à categoria de escola com a nova denominação que se estende até os dias atuais. A partir de 2001, a escola passou a ofertar o Ensino Fundamental II e a EJA (Educação de Jovens e Adultos).

Atualmente, a estrutura física da escola, descrita no seu PPP, é composta por:

[...] 01 secretaria ampla, 01 diretoria ampla, 01 sala de professores pequena e sem ventilação, 01 sala de recurso multifuncional improvisada para sala de vídeo, 01 biblioteca em espaço improvisado, inadequado e com um acervo bastante limitado, 11 salas de aula (que necessitam de ventiladores) 01 espaço adaptado para sala de aula com dimensões aquém do ideal, 03 banheiros, inclusive com acessibilidade, cozinha, área coberta de recreação e eventos, quadra poliesportiva coberta e 01 almoxarifado. Há ainda um campo de futebol que pertence a escola, mas que para garantir a segurança do alunado dentro da unidade foi feito um muro isolando o campo da parte interna da escola, usado para as aulas de Educação Física e recreação (PPP, 2016, p.8 )

Ainda de acordo o PPP (2016), a escola atualmente atende mais de 700 alunos, distribuídos em seus três turnos de funcionamento. No matutino, turno de maior contingente de aluno e no qual foi desenvolvida a presente intervenção, grande parte do quantitativo é provindo de diversas comunidades da zona rural e utiliza transporte escolar. A outra parte é composta por alunos oriundos de diversos bairros da cidade. No vespertino, a sua clientela é composta apenas por alunos da sede, oriundos de diversos bairros. Já no noturno, com o funcionamento da EJA, há um número reduzido de alunos tanto da sede como da zona rural.

A escola possui um corpo docente formado por cerca de 30 profissionais efetivos e qualificados, uma equipe gestora constituída por 01 diretora, 03 vice-diretoras, 01 secretária escolar e 01 coordenadora pedagógica. Há também 11 funcionários que fazem o serviço de limpeza, merenda, portaria e serviços de secretaria.

Neste contexto, a escola prima por uma educação em que sejam observados os princípios da inclusão a partir do reconhecimento e valorização da diversidade; a excelência pela busca da integração entre os componentes da comunidade escolar; o respeito às diferenças de realidade onde cada aluno está inserido; o compromisso com o desenvolvimento de ações sustentáveis; gestão com ações democráticas; atenção aos valores humanos e a valorização da diversidade humana em todos os aspectos. Portanto, a escola tem como ideal uma educação que valoriza o ser humano como um todo.

#### 5.4 CARACTERIZAÇÃO DO *CORPUS* DA PESQUISA

O *corpus* utilizado na proposta é composto por entrevista, repentes produzidos pelos repentistas em sala de aula, sendo: uma sextilha; uma sétima (versão cantada de um caso); uma décima com mote de sete sílabas e uma canção de despedida contendo também improvisações. Também fazem parte do *corpus* duas sextilhas, retextualizadas a partir da audição de CD, cedido pelos repentistas. Todo material foi coletado pela turma do 6º ano, sob a minha orientação e supervisão, enquanto pesquisadora/professora.

A entrevista e a apresentação dos repentistas ocorreram em sala de aula, gravadas pelos alunos e pela professora para uma posterior retextualização, com a finalidade de tornar mais concreto o objeto de estudo, a fim de que sejam observados diversos fatores, como exemplo, a inter(relação) fala e escrita e, também, os elementos constitutivos do repente. Os textos retextualizados serão organizados em um cancionário, com objetivo de registrá-los de forma a tornarem-se fonte de pesquisa para professores, alunos e pessoas interessadas. O referido cancionário será considerado como o produto final complementar a essa proposta; os seus textos constarão na análise dos resultados, bem como no anexo dessa dissertação, uma vez que constituem o *corpus* em estudo.

A retextualização dos repentes será uma atividade importante para o letramento destes alunos porque fará com que os participantes exercitem a capacidade de oralidade e de escuta, principalmente, por se tratar de um público que demonstra fragilidade nessas habilidades.

Nessa perspectiva, o desenvolvimento da capacidade do ouvir e do falar requer da escola o desenvolvimento de atividades de escuta e produção orientada, ou seja, o ensino da língua oral deve ter base nos variados tipos e gêneros, uma vez que “a aprendizagem de procedimentos apropriados de fala e de escuta, em contextos públicos [e também escolares], dificilmente ocorrerá se a escola não tomar para si a tarefa de promovê-la” (BRASIL, 1998, p. 25).

Assim, não há como desenvolver a oralidade sem práticas constantes e variadas do seu uso. Sobre isso, Rodrigues explica que

O desenvolvimento de capacidades de ouvir falar e de falar implica um trabalho com e sobre produções orais. Nesse trabalho incluem-se actividades de treino de:

- audição intensiva;
- audição selectiva;
- audição para reflexão e produção (RODRIGUES, 2005, p. 19).

Uma das propostas de desenvolvimento da escuta e de fala seria a execução da entrevista, como uma atividade extraclasse<sup>6</sup>, que seria feita por pequenos grupos de alunos acompanhados pela professora, na residência dos repentistas, localizada em comunidades rurais ou em bairros.

---

<sup>6</sup> Pensávamos em abranger todos os repentistas da cidade, no entanto, tivemos que reduzir a quantidade e retirar a proposta extraclasse em virtude da não aceitação de deslocamento dos estudantes por seus respectivos responsáveis. Diante disso, optamos por convidar apenas uma dupla de repentista a se fazer presente em sala de aula para o momento de entrevista.

Dessa forma, entendemos que é imprescindível trabalhar a oralidade em sala de aula e seu uso deve ir além do mero ponto de partida para explorar o conhecimento prévio do aluno, e passe a ser tratada como uma situação de ensino que faça parte do cotidiano da sala de aula, cabendo à escola,

[...] ensinar o aluno a utilizar a linguagem oral no planejamento e realização de apresentações públicas: realização de entrevistas, debates, seminários, apresentações teatrais, etc. Trata-se de propor situações didáticas nas quais essas atividades façam sentido de fato [...] (BRASIL, 2001, p. 25).

Outro momento de escuta e de fala ocorreria na apresentação dos repentistas em sala de aula, no qual seriam gravados os repentes, posteriormente retextualizados. Vale salientar que a retextualização a ser feita não descaracteriza o gênero, genuinamente oral, que é o repente, mesmo quando apresentada uma versão escrita. A retextualização seguirá a regra de eliminação mínima, cuja fundamentação impede que “sejam eliminados materiais linguísticos além do necessário” (MARCUSCHI, 2008, p. 57). As restrições referidas são apontadas pelo autor, sendo:

**(a) a restrição de minimalidade (minimalness constraint):** só se deve eliminar da pré-descontinuidade o estritamente necessário para que o pós-descontínuo possa ser tomado como continuação; **(b) a restrição de continuidade (continuity constraint):** uma vez completada a editoração, a pós-descontinuidade deve ser tomada como continuação da pré-descontinuidade; **(c) a restrição de eliminação (deletion constraint):** nenhum dos elementos eliminados deve fazer parte da frase-alvo; **(d) a restrição de gramaticalidade (grammaticality constraint):** a editoração só estará completa quando a pré-descontinuidade seguida pela pós-descontinuidade formar uma seqüência gramatical pelas regras da língua; **(e) a restrição de identificação (identification constraint):** a regra de eliminação mínima será aplicada se e somente se ocorrer um sinal de edição na forma de uma descontinuidade na produção do enunciado do falante (MARCUSCHI, 2008, p. 57-58, grifos do autor).

Essas eliminações ocorrem não apenas na passagem do oral para o escrito, segundo Marcuschi (2008), uma vez que os próprios ouvintes, de forma automatizada, as fazem em um momento de interação. Ele coloca como exemplo a eliminação feita pelo ouvinte, que num momento de interação face a face, sem que haja um comando preliminar, se alguém questioná-lo a respeito de hesitações, repetições etc., feitas pelo locutor, é provável que não saiba responder, por não ter se dado de sua ocorrência.

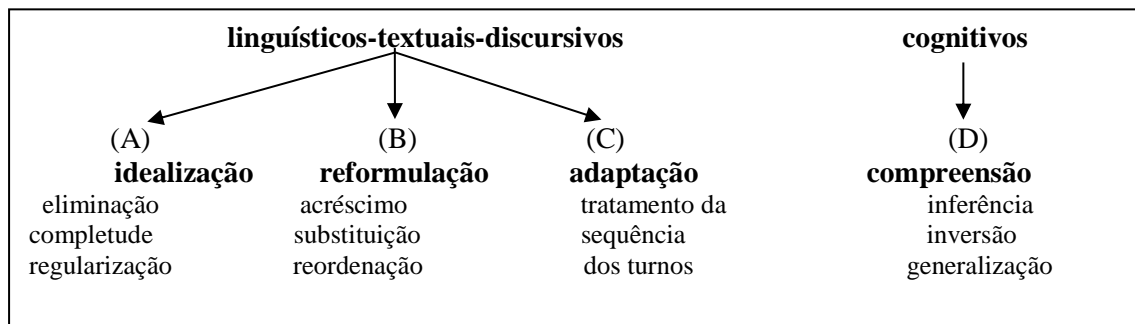
É claro que ao fazermos a retextualização dos repentes e da entrevista, fazemos uso de sinais de pontuação, mas sem eliminar o “valor-verdade” (MARCUSCHI, 2008, p. 62) dos

enunciados, ou seja, não faremos alteração de conteúdo, pois este traz as marcas identitárias do gênero, e devem, portanto, ser preservadas. Ainda segundo Marcuschi, é,

[...] sensato defender que norma e sistema não são critérios bons para se distinguir entre o oral e o escrito, pois é empiricamente inadequado defender que a escrita é normativa e a fala não é normativa. Basta observar os povos sem escrita para ver que há também neles níveis diferenciados de linguagem e realizações discursivas tidas como mais ou menos elaboradas. Por outro lado, tanto o oral como o escrito seguem o mesmo sistema, [...] (MARCUSCHI, 2008, p. 68).

A retextualização é uma atividade complexa que envolve muitos aspectos, como podemos observar no quadro a seguir:

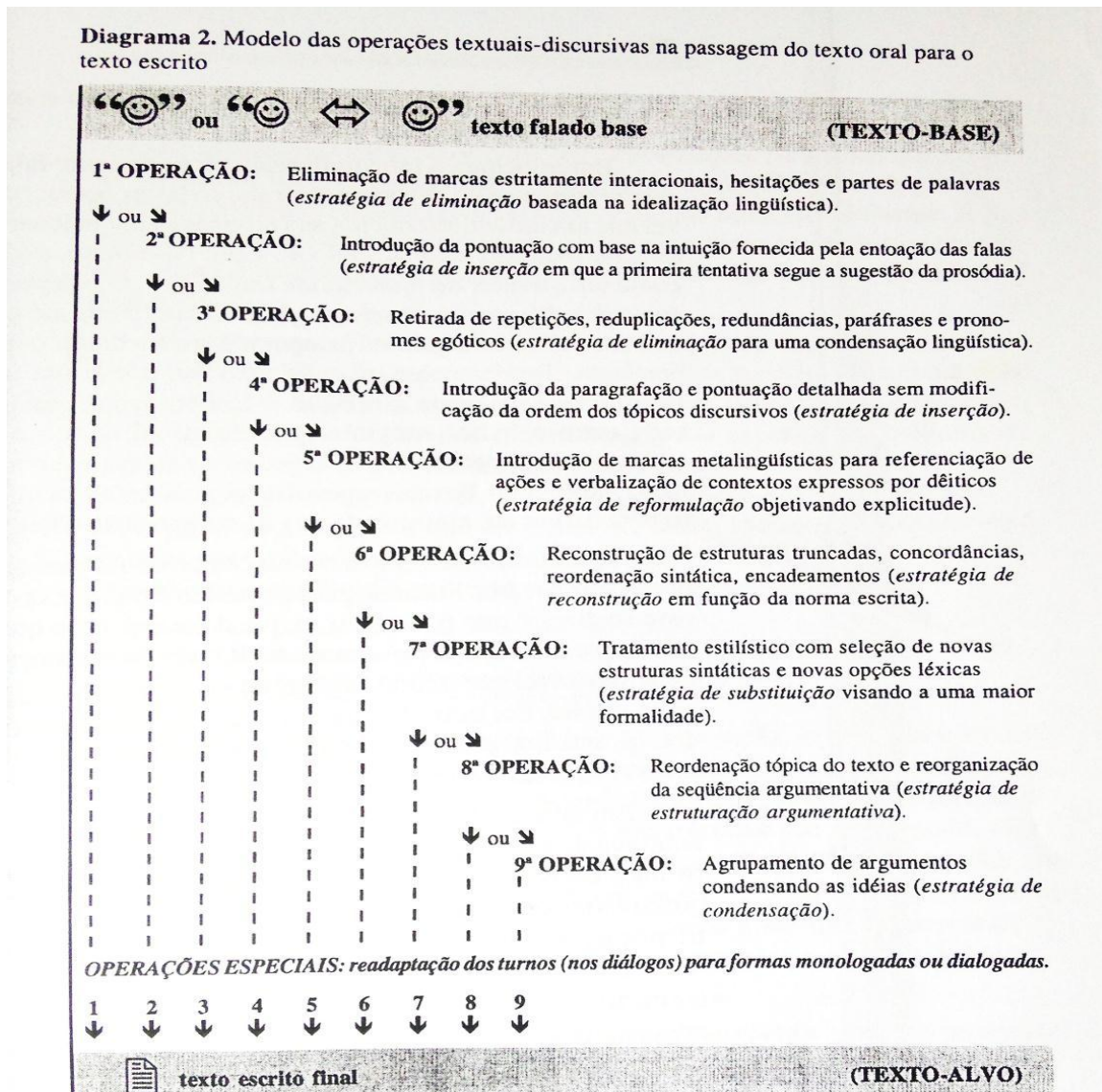
Figura 3 – Aspectos envolvidos no processo de retextualização



Fonte: (MARCUSCHI, 2008, p. 69)

Dentre esses aspectos, foram utilizados, para efeito dessa pesquisa, os processos de ordem linguísticos-textuais-discursivos, e observou-se os aspectos da reformulação no que diz respeito ao acréscimo, partindo da quarta operação para indicar a passagem do texto oral para o escrito, como pode ser vista na figura 4 também retirada do livro *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*.

Figura 4 – Modelo das operações textuais-discursivas do texto oral para o texto escrito



Algumas observações sobre as legendas para ler o modelo:

- A seqüência inicial na parte superior do modelo {“☺” ou “☺ ↔ ☺”} lembra apenas que pode tratar-se de um texto falado *monologado* {“☺”} ou então de um texto falado *dialogado* {“☺ ↔ ☺”} que serve de *texto-base* para a retextualização.
- O símbolo {↓} posto abaixo de cada uma das 9 operações sugere que se pode partir desse ponto para o texto escrito final, e o símbolo {↘} indica que se pode ir à operação seguinte.
- O símbolo {☰} na parte inferior do modelo lembra que esse é o *texto escrito* tido como o ponto de chegada, isto é, o *texto-alvo* do processo de retextualização.

Fonte: (MARCUSCHI, 2008, p. 75).

Assim, as transformações feitas pelos alunos serão mínimas e não comprometerão as características do gênero em estudo, pois ficarão apenas no campo da inserção, conforme a indicação da quarta operação acima citada. Salientamos ainda que todo material, nas versões gravadas e retextualizadas, será enviado aos repentinistas para que os mesmos se posicionem acatando ou excluindo as pequenas alterações e/ou ainda fazendo modificações, desde a grafia

das palavras e até mesmo o conteúdo, no entanto, como fora expresso na seção anterior, apresentaremos apenas o texto escrito final.

## 5.5 CARACTERIZAÇÃO DOS SUJEITOS ENVOLVIDOS NA PESQUISA

Consideramos como sujeitos dessa pesquisa aqueles que exerceram papel ativo como produtores do objeto de estudo, no caso, a dupla de repentista, e os alunos de uma turma de 6º ano do ensino fundamental, informação dada anteriormente. No entanto, caracterizaremos aqui apenas os alunos.

Essa turma, composta por 27 (vinte sete) alunos, foi a escolhida dentre outras três turmas do mesmo ano que fazem parte das turmas, de língua portuguesa, escaladas para mim nesse corrente ano letivo. O critério de escolha baseou-se no fato de ser a única das turmas citadas composta por alunos da zona rural e também da sede, uma vez que havia o interesse em saber se o gênero em estudo seria conhecido por alunos oriundos da zona rural e também da sede.

A turma é bastante diversificada no que tange ao nível de aprendizagem, sendo que onze desses alunos estão repetindo o 6º ano pela segunda vez, dados de meu conhecimento uma vez que todos os onze foram meus alunos em outra disciplina, no ano de 2015. Outros dados sobre a turma foram traçados a partir de uma roda de conversa, comumente feita por mim a cada início de ano letivo, com o objetivo de conhecer um pouco sobre cada aluno, como exemplo, o que costumam ler, as dificuldades que encontram na disciplina em questão, se trabalham ou só estudam, a localidade onde moram, o principal meio de comunicação utilizado por eles, dentre outros questionamentos.

Resolvi então usar os dados que já tinha sobre a turma, descartando assim a aplicação de um questionário formalizado, por exemplo. Questionados sobre o que fazem no contraturno, cinco alunos do sexo masculino revelaram que ajudam os seus pais em atividades voltadas para o manejo da terra, ou pequenos estabelecimentos comerciais, porém, segundo eles, essa ajuda não atrapalha os seus estudos. Em relação à disciplina de Língua Portuguesa, a maioria disse gostar e indica que a atividade que mais interessa é a leitura, porém revela não gostar de participar de discussão oral, apenas responde algo se for questionado diretamente. Observa-se que os alunos não têm hábito de ler livros além dos que são solicitados pelos professores.

Essa limitação de leitura constitui um grande problema enfrentado por professores de escola pública. Em uma análise geral da educação do município, em relação à escola

pública e ao ensino fundamental II, observa-se que são muitos os que apresentam dificuldade de compreender o que leem, como podemos verificar a partir dos resultados da Prova Brasil. O último resultado disponível para a escola foi referente ao ano de 2013 e neste ano, dos 64 alunos que realizaram a prova, a maioria demonstrou proficiência em Língua Portuguesa nível 1 ou abaixo deste, como podemos observar no quadro que segue.

Figura 5 – Resultado da Prova Brasil 2013

Distribuição Percentual dos Alunos do 9º Ano do Ensino Fundamental por Nível de Proficiência									
Distribuição dos Alunos por Nível de Proficiência em Língua Portuguesa									
	Abaixo do Nível 1	Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4	Nível 5	Nível 6	Nível 7	Nível 8
<b>Sua Escola</b>	<b>34.91%</b>	<b>31.38%</b>	<b>10.83%</b>	<b>10.73%</b>	<b>6.20%</b>	<b>4.48%</b>	<b>1.46%</b>	<b>0.00%</b>	<b>0.00%</b>
<b>Escolas Similares</b>	<b>30.78%</b>	<b>17.18%</b>	<b>20.58%</b>	<b>15.60%</b>	<b>10.50%</b>	<b>3.64%</b>	<b>1.52%</b>	<b>0.20%</b>	<b>0.00%</b>
	Abaixo do Nível 1	Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4	Nível 5	Nível 6	Nível 7	Nível 8
<b>Total Município</b>	<b>31.55%</b>	<b>19.50%</b>	<b>18.76%</b>	<b>10.89%</b>	<b>9.42%</b>	<b>6.31%</b>	<b>3.57%</b>	<b>0.00%</b>	<b>0.00%</b>
<b>Total Estado</b>	<b>30.44%</b>	<b>18.56%</b>	<b>18.36%</b>	<b>14.64%</b>	<b>9.78%</b>	<b>5.35%</b>	<b>2.20%</b>	<b>0.65%</b>	<b>0.02%</b>
<b>Total Brasil</b>	<b>21.98%</b>	<b>14.93%</b>	<b>17.24%</b>	<b>17.20%</b>	<b>14.13%</b>	<b>9.14%</b>	<b>4.17%</b>	<b>1.19%</b>	<b>0.03%</b>

Fonte: <http://portal.inep.gov.br/web/saeb/resultados-2013>.

Voltando aos sujeitos da pesquisa, de acordo com os dados de identificação cedidos pela escola, podemos traçar o perfil da turma em relação ao fator idade e sexo, sendo descrito no quadro síntese.

Figura 6 – Distribuição dos alunos envolvidos na pesquisa em relação à idade e ao sexo

Número de aluno por sexo	Número de aluno por idade
Masculino – 16 Feminino – 11	10 anos – 03
	11 anos – 12
	12 anos – 09
	13 anos – 03

Apesar de a escola ter o hábito de formar turmas levando em consideração a proximidade entre idade, observamos nessa distribuição que temos uma turma com um considerável distanciamento de idade. Esse fato está relacionado à repetência ou à desistência em alguma série, uma vez que no turno matutino temos apenas duas turmas de 6ºano e todos os repetentes de anos anteriores, menores de 14 anos, estão nesta turma já os que estão na



faixa de 14 e 15 anos integram as turmas da EJA juvenil. Observa-se uma proximidade maior de interesse entre os alunos que se encontram na faixa de idade entre 10 e 11 anos e entre os 12 e 13 anos. Temos, então, alunos na fase da infância e outros na fase da adolescência, o que pode ser um indicador para os conflitos apresentados pela turma. Relatamos anteriormente que essa turma é formada por alunos oriundos da zona urbana e da zona rural, sendo quatro e vinte e três, respectivamente.

Os alunos têm a televisão como seu principal meio de ocupação de tempo quando não estão fazendo atividades referentes à escola. No geral, podemos concluir que os hábitos desses sujeitos são muito parecidos, e, portanto, independem do local onde moram.

Outro item que me chamou a atenção é o fator escolaridade dos pais. O maior nível de escolaridade foi o de nível médio completo, o que corresponde a um pai e duas mães, enquanto a maioria tem fundamental incompleto. Observa-se também que alguns alunos têm pai analfabeto ou que lê e escreve, mas nunca frequentou a escola. Em relação às mães, apenas uma é analfabeta e outra, lê, embora nunca tenha frequentado a escola. Esses dados comprovam uma estatística bem comum no Brasil, que as pessoas do sexo feminino tendem a ter um nível de escolaridade maior que as do sexo masculino, fato que foi apontado pelo censo 2010.

## 6 ANÁLISE DOS RESULTADOS

### 6.1 APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

Este capítulo aborda a descrição do material didático pedagógico proposto por esta pesquisa, no qual fazemos uma análise das atividades desenvolvidas e da maneira como os participantes da pesquisa se envolveram na realização das atividades. A turma escolhida foi do sexto ano do ensino fundamental, formada por 27 (por vinte e sete) alunos oriundos da zona rural e da sede do município. A maioria dos alunos demonstrava um baixo nível de aprendizado, sendo que onze estavam repetindo o ano pela segunda vez, como ficou constatado a partir de documentos da escola. Participaram também da pesquisa uma dupla de repentistas da cidade, Antônio Maracujá e Nadinho, na condição de entrevistados, convidados e autores do objeto de estudo.

Apresentamos, inicialmente, uma breve discussão geral das atividades a serem desenvolvidas, e em seguida, relatamos o processo de aplicação e desenvolvimento de algumas atividades, então, escolhemos as atividades realizadas por cinco participantes, codificados com a letra P e parte numérica escolhida por sorteio – P02; P06; P08; P10 e P11 – que participaram ativamente de todas as aulas desenvolvidas ao longo da intervenção. Os demais alunos faltaram a algumas aulas por motivos variados, o principal deles foi atraso do transporte escolar, uma vez que as aulas ocorriam no primeiro ou segundo horário, e a carga horária da disciplina está distribuída em três dias: segunda-feira, 1º e 2º horários; terça-feira, 1º horário; quarta-feira, no 1º horário.

A proposta de intervenção foi organizada a partir de uma sequência didática, formada pela parte de sondagem, por cinco módulos e, por fim, o momento da culminância. Para tanto, foi produzido um material didático, abrangendo as referidas etapas, descrito no Apêndice.

### 6.2 ANÁLISE DAS ATIVIDADES

O material resultante da aplicação da proposta de intervenção produzido pelos alunos não será usado com o critério de análise quantitativa. Não haverá também intenção de mensurar o progresso do aluno a partir da comparação entre o que o ele produziu na primeira atividade e na última, como é sugerido por Schneuwly e outros (2004) ao descreverem a estrutura de uma sequência didática. Para os autores, o aluno deve produzir um texto inicial de acordo com o gênero escolhido, que será analisado pelo professor e servirá de base para

observação do que precisa ser feito para que o aluno apresente no final da intervenção um novo texto, pondo “em prática os conhecimentos adquiridos e, com o professor, medir os progressos alcançados. [Assim], a produção final serve, também, para uma avaliação de tipo somativa, que incidirá sobre os aspectos trabalhados durante a seqüência.” (SCHNEUWLY et al., 2004, p. 98-99).

O nosso pensamento é criar situações em que o aluno possa adquirir ou ampliar o conhecimento sobre o repente, não apenas como algo cultural, mas também, tomando consciência das particularidades desse riquíssimo gênero textual-discursivo. Além disso, pretendemos causar a reflexão acerca da fala e da escrita como modalidades distintas da língua, mas de igual valor.

A aplicação da proposta de intervenção começou no início da primeira unidade de 2016, mais precisamente na segunda semana, estendeu-se por 29 aulas, das quais nem todas foram sequenciadas, e terminou no início da segunda unidade, no mês de julho. Já no primeiro contato com os participantes – alunos do sexto ano do Ensino Fundamental de uma escola da rede pública municipal de Riachão do Jacuípe - BA – foi feito o convite para participarem da pesquisa. No momento, explanamos o objetivo da intervenção, deixando claro como seria interessante a participação da turma inteira e que todo processo já era de conhecimento de seus responsáveis. Passado alguns dias, quando todos devolveram o convite assinado, iniciamos as atividades referentes à seqüência didática.

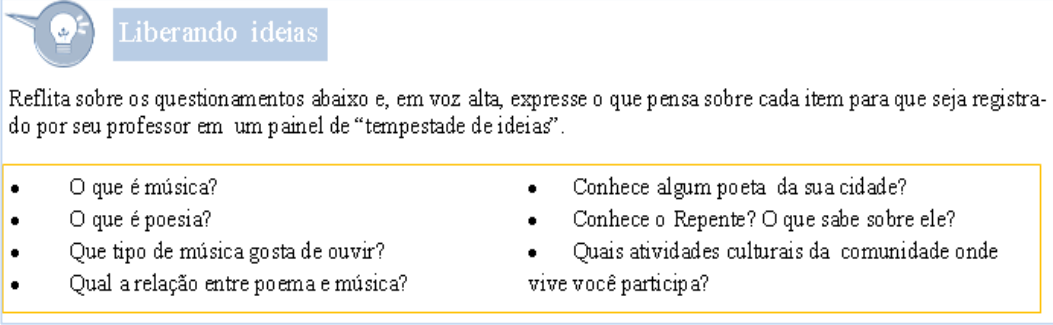
### **6.2.1 Sondagem**

Para iniciarmos qualquer atividade escolar é necessário que se faça uma prévia do que os alunos já conhecem acerca do que será abordado. Essa prévia, a qual denominamos sondagem,\*\* tem relação com o que Kleiman considera necessário para a compreensão de um texto, o conhecimento prévio. Segundo a autora, o conhecimento prévio é peça fundamental para nortear as atividades a serem desenvolvidas.

A compreensão de um texto é um processo que se caracteriza pela utilização do conhecimento prévio: o leitor utiliza na leitura o que ele já sabe, o conhecimento adquirido ao longo de sua vida. É mediante a interação de diversos níveis de conhecimento, como o conhecimento lingüístico, o textual, o conhecimento de mundo, que o leitor consegue construir o sentido do texto (KLEIMAN, 1995b, p. 13).

Assim, a sondagem efetuada na proposta de intervenção ocorreu em três etapas desenvolvidas em quatro aulas. Na primeira, por meio da estratégia de tempestade de ideias, registradas pelo professor em um painel metro, foi solicitado que os alunos socializassem o que entendiam sobre alguns assuntos, conforme figura a seguir:

Figura 7 – Sondagem dos conhecimentos prévios



**Liberando ideias**

Refleta sobre os questionamentos abaixo e, em voz alta, expresse o que pensa sobre cada item para que seja registrado por seu professor em um painel de “tempestade de ideias”.

- O que é música?
- O que é poesia?
- Que tipo de música gosta de ouvir?
- Qual a relação entre poema e música?
- Conhece algum poeta da sua cidade?
- Conhece o Repente? O que sabe sobre ele?
- Quais atividades culturais da comunidade onde vive você participa?

Através desta atividade procuramos descobrir o que os alunos sabiam sobre cada item questionado. Com isso, acreditamos a partir de Kleiman (1995b) que estamos acionando os conhecimentos prévios enciclopédicos do aluno, ou seja, conhecimentos gerais ou específicos, que adquirimos no decorrer das nossas vivências, nas relações com o outro e com o meio, que podem ocorrer em registros formal ou informal.

Nessa perspectiva, o trabalho com os gêneros necessita da observação do que o aluno já sabe sobre o mesmo. Assim, a compreensão de um texto parte da elaboração e levantamento de hipóteses. E no momento em que o indivíduo elabora hipóteses sobre determinado objeto, ele aciona os seus conhecimentos prévios.

Mediante as previsões, aventuramos o que pode suceder no texto; graças à sua verificação, através dos diversos indicadores existentes no texto, podemos construir uma interpretação, o compreendemos, [ou seja], quando levantamos hipóteses e vamos lendo, vamos compreendendo e, se não compreendemos, nos damos conta e podemos empreender as ações necessárias para resolver a situação (SOLÉ, 1998, p. 27).

Através dos registros orais dos alunos e transcritos no painel de tempestade de ideias pelo professor, como pode se observar na figura 8, apresentada a seguir, fica claro que os alunos sabem opinar sobre todos os itens solicitados, porém, em relação ao repente, eles o associam ao aboio. Esta é uma prova que não conhecem ou não sabem diferenciar a figura do repentista do aboiador, assim como não diferenciam repente e aboio. Apesar disso, eles os colocam na categoria de tipo de música que gostam de ouvir.

Esse não reconhecimento do aluno acerca do repente reflete o que fora dito por Bakhtin (2010) ao se referir à diversidade de circulação de gênero em uma determinada sociedade e que nem sempre é o do conhecimento de todos os seus habitantes.

A referência ao aboio e ao repente como sinônimos pode estar ligada aos eventos que eles mais participam em suas comunidades, principalmente, quando citam missa de vaqueiro e festa de vaqueiro, uma vez que são eventos típicos da cidade, que acontecem anualmente nos vários aglomerados e nos povoados rurais, com a presença marcante de dupla de aboiadores. Ao citarem as apresentações comunitárias dão espaço para um possível conhecimento da arte do repentista, embora não saibam identificar que são conhecedores.

Figura 8 – Painel tempestade de ideia



As ideias foram lançadas e escritas no painel sem que houvesse a nossa intervenção acerca do objeto de estudo, pois outras atividades seriam efetuadas com fins de ativar os conhecimentos dos alunos.

Na segunda etapa, utilizamos a estratégia de inferências a partir da escuta de áudio de três gêneros musicais (repente, rap e aboio). De posse do material impresso, os alunos ouviam

as músicas e, ao mesmo tempo, de forma escrita, iam listando em quadro específico o que sabiam ou o que podiam deduzir sobre cada ritmo ouvido, respondendo a duas perguntas:

1. Quais são os ritmos musicais?
2. Quais características você atribui a cada um deles?

Figura 9 – Resposta do P08 às questões acima




 Faixa 1 <u>Sertão</u>	 Faixa 2 <u>Regg</u>	 Faixa 3 <u>Daqueida</u>
<p>           A música que as pessoas do sertão costumava ouvir nos tempos passados.            Essa música também é usada para fazer samba de roda.         </p>	<p>           Música mais animada que as pessoas ouvem.            Essa música expressa os sentimentos do cantor.         </p>	<p>           Essa música faz com que o boiador toque sua boiada.            Essa música era costume da ouvir em tempos passados.         </p>

Figura 10 – Resposta do P02 às questões acima

Faixa 1 <u>repente</u>	Faixa 2 <u>rep</u>	Faixa 3 <u>vaquejada</u>
<p>É uma música acompanhada de uma sanfona, violão entre outros instrumentos. Normalmente o cantor usa um chapéu.</p>	<p>É uma música que tem rimas no final de cada palavra, um ritmo de música que tem pausas.</p>	<p>Uma música que fala sobre vaquejados, gados e é parecido com o ritmo da primeira.</p>

Figura 11 – Resposta do P06 às questões acima

Faixa 1 <u>Vaquejada</u>	Faixa 2 <u>Rep</u>	Faixa 3 <u>Vaquejada</u>
<p>Fala de vaquejada dos tempos antigos ela representa um grande sucesso nos tempos antigos e ainda representa muito para todas as pessoas eu acredito que eles já tem falecido.</p>	<p>Ela representa o rep tem muitas rimas e muito bem cantada representa todas as pessoas que gostam de rep representa as roupas de rep e a aquelas pessoas que se inspiram nele.</p>	<p>Representa a vaquejada os bois os berrantes o povo da zona rural os esportes deles o trabalho para alimentar os bois.</p>

Em relação à primeira faixa ouvida – um repente – os alunos associaram-na ao sertanejo, vaquejada e ao próprio repente. O participante 02, que denominou o ritmo apresentado nessa faixa como repente, fez a sua caracterização voltada para o sertanejo. Podemos observar que as características e o ritmo apontados pelos participantes na faixa 3 demonstram uma maior sintonia com a tipologia musical. Nota-se que os participantes associam o primeiro ritmo ao terceiro, atribuindo características parecidas e os classificam como música antiga e como lembranças do passado que estão na memória do artista. Observa-se que em relação ao áudio da faixa 2, um rap, dois participantes identificaram o ritmo (mesmo que a palavra não esteja grafada corretamente) e souberem elencar características mais próximas ao ritmo abordado.

Diante da fragilidade de argumento que diferencie o assunto abordado na faixa 1 e na 3, podemos supor que os participantes não têm muita habilidade de escuta, uma vez que não conseguiram fazer uma diferenciação consistente. Isso é compreensível, pois esses gêneros se assemelham em alguns pontos, como exemplo podemos citar a tendência da busca do ouvir, enquanto o repente se apropria de um único instrumento (a viola) o aboio, apenas da voz e de sons de objetos característicos do tema abordado (chocalho, berrante, etc.).

Todavia, o aboio e o estilo de vaquejada centram-se em temas, frequentemente, voltados para o ritual do vaqueiro na lida com o gado, apesar de que hoje já temos um leque maior de temáticas abordadas nesses estilos de apresentação. Já o repente trata de assuntos diversos, com muita ligação ao espaço onde os seus artistas se apresentam, à situação que deve ser retratada e também de acordo aos anseios do público ao qual se dirigem.

Acreditamos que pelo fato de ser uma atividade que priorizava o ouvir, os participantes não se concentraram em analisar a letra musical, embalados apenas pela sonorização. O som emitido pelo canto das palavras parece, no primeiro momento, sufocar o assunto da poesia cantada, ultrapassa o conteúdo do texto e sua análise passa a ser feita por associação a outro ritmo mais próximo àquele que os participantes guardam na memória.

A sonoridade foi um ponto crucial de análise para Zumthor: “foram as diversas formas de poesia sonora que, inicialmente, levaram-me ao estudo ‘científico’ da voz” (2000, p. 12), afirma o autor. O que se comprova em sua biografia já que começa seus estudos da voz a partir dos poemas medievais manuscritos, porém ele não buscava transformá-los na tradição da oralidade, mas perceber

[...] o efeito exercido pela oralidade sobre o próprio sentido e o alcance social dos textos que nos são transmitidos pelos manuscritos. Era preciso



então se concentrar na natureza, no sentido próprio e nos efeitos da voz humana, independentemente dos condicionamentos culturais particulares... para voltar em seguida a eles e re-historicizar, re-espacializar, se assim posso dizer, as modalidades diversas de sua manifestação (ZUMTHOR, 2000, p.14-15).

O exercício da escuta é essencial nesses tipos de poesia-musicadas, pois desenvolve a sensibilidade e a atenção. Entretanto, temos observado que esta competência não tem tido a atenção devida pela escola que negligencia o trabalho com a oralidade em sala de aula e por isso, escutar o outro, constitui-se um problema que as nossas escolas devem buscar modificar, a fim de oferecer uma formação completa para os alunos, voltada para os diversos aspectos da vida social. A escuta precisa ser exercitada e orientada, pois

Voz implica ouvido. Mas há dois ouvidos, simultâneos, uma vez que dois pares de ouvidos estão em presença um do outro, o daquele que fala e o do ouvinte. Ora, a audição (mais que a visão) é um sentido privilegiado, o primeiro a despertar no feto; [...] O ouvido, com efeito, capta diretamente o espaço ao redor, o que vem de trás quanto o que está na frente (ZUMTHOR, 2000, p. 101).

Nesse sentido, Irlandé Antunes (2010) observa que a escola precisa definir seu programa a partir das necessidades sociais, para direcionar o quê e em que medida as modificações curriculares e metodológicas precisam ou não ser feitas para desenvolver competências que garantam aos alunos qualidade de vida e uma efetiva participação e transformação do meio onde vivem. Assim, ela ressalta que:

Basta de tanto ensino centrado em irrelevâncias, em saberes inócuos e improdutivos, que não servem senão para o dia do exame. Basta de tantas expectativas frustradas, de tantos entusiasmos cerceados, por parte de alunos e professores. Basta de tanto tempo perdido, de tanto esforço, de tanto investimento para nada ou para muito pouco. Nossos ideais de cidadania reclamam por uma escola eficiente: escola que ensine a ler, a escrever, a escutar, a interpretar, a analisar, a pensar sobre a linguagem, a se emocionar diante de um texto literário. Escola empreendedora, prestigiada pela eficácia de conseguir preparar os indivíduos para participarem da sociedade, ativamente, positivamente, contribuindo para resolver os problemas que ela enfrenta (ANTUNES, 2010, p. 63).

O ouvir também proporciona a captação de espaço, de emoção e permite acionar outras competências. Assim, colocamos em prática a terceira etapa da sondagem através de preenchimento de um quadro esquemático sobre os ritmos musicais em questão, tendo sua nomeação explícita no quadro, abordando os seguintes itens: forma de composição, ou seja, a

forma de criação; forma de apresentação; lugares ou meios onde são apresentados; instrumentos utilizados, conforme registro a seguir.

Figura 12 – Resposta do P10

Ritmo musical	Forma de composição	Forma de apresentação	Lugares onde costuma ser apresentado	Instrumentos utilizados
Faixa 1 Repente	Escrito de pais falado.	Em dupla ou sozinho.	Festivas.	Viola e violão.
Faixa 2 Rap	Improvisado, ou escrito.	Banda.	Shall.	Teclado e bateria.
Faixa 3 Aboio	Escrito, de pais falado ou improvisado.	Dupla.	Vaquei-jadas.	Apenas a voz.

Em seguida, foram exibidos vídeos referentes aos áudios para que os alunos analisassem suas respostas, confirmando ou refutando as ideias discutidas em grupo e descritas no quadro esquemático.

Ao serem questionados sobre o que mais despertou a atenção, se o áudio ou o vídeo, foram unânimes na escolha do vídeo, mas os motivos foram diversos como: o fato da concentração ser maior e a visualização permite observar mais características, por exemplo, o espaço onde se apresentam, como é a atuação do artista e os instrumentos que utilizam, etc.. Não nos surpreende que a preferência em assistir ao vídeo ao invés de apenas ouvir a música seja total, pois o vídeo traz um envolvimento maior, através dele podemos observar pontos cruciais das apresentações que apenas o áudio não permitiria.

Enquanto o vídeo nos permite fazer diversas leituras, visualizar cenário, observar figurino, os movimentos do corpo, a emoção transmitida pelo artista, entre outros aspectos, o áudio limita este acesso e as imagens seriam construídas apenas no imaginário. A leitura suscitada por um vídeo é maior, mais abrangente, pois envolve vários elementos e aciona várias partes do corpo e “a leitura se enriquece com toda a profundidade do olhar” (ZUMTHOR, 2000, p. 86).

Quando uma pessoa usa a voz para transmitir um texto, uma expressão, ela combina vários elementos de ordem vocal e corporal. Essa combinação que articula a palavra oral e um corpo vivo em movimento em um mesmo contexto é denominada de performance, ou seja, “[...] é um ato de presença no mundo e em si mesma. Nela o mundo está presente” (ZUMTHOR, 2000, p. 79).

Para fechar a atividade de sondagem houve uma discussão oral das características atribuídas pelos alunos para cada ritmo, com ênfase maior às atribuídas ao repente, indicando que o mesmo fora o gênero escolhido como base para o desenvolvimento das atividades da proposta.

## **6.2.2 Aplicação dos módulos**

A proposta foi desenvolvida em cinco módulos:

Módulo 1 – O gênero em foco;

Módulo 2 – Reconhecimento e aplicação do gênero;

Módulo 3 – Exposição compartilhada;

Módulo 4 – Organizando o cancionário;

Módulo 5 – Avaliando o percurso.

### **6.2.2.1 Módulo 1 – O gênero em foco**

A aplicação do módulo 1 traz uma reflexão sobre teoria e prática do gênero repente, e há também discussão teórica sobre o gênero entrevista, a fim de servir de aparato para o desenvolvimento das atividades e alicerçar o conhecimento a ser adquirido.

Quanto à importância que o gênero tem, Schneuwly e Dolz (1999) afirmam que todas as atividades de leitura, de fala e de escrita em Língua Portuguesa, são conduzidas por um gênero, pois,

[...] toda forma de comunicação, portanto também aquela centrada na aprendizagem, cristaliza-se em formas de linguagem específicas. A particularidade da situação escolar reside no seguinte fato que torna a realidade bastante complexa: há um desdobramento que se opera, em que o gênero não é mais instrumento de comunicação somente, mas, ao mesmo tempo, objeto de ensino/aprendizagem (SCHNEUWLY; DOLZ, 1999, p.7)

Com o objetivo de envolver os alunos para que se sintam protagonistas de todo o processo de ensino-aprendizagem, organizamos e distribuímos um questionário contendo perguntas abertas pré-estabelecidas a respeito da vida do repentista, do desenvolvimento de sua arte, da trajetória e dos locais onde se apresentam, bem como, os temas mais apreciados por eles, os estilos de cantoria mais utilizados, entre outros questionamentos (ver questionário completo no Apêndice A). O questionário foi analisado e aprovado pelos alunos. E dentre as perguntas, quatro foram consideradas, por eles, como as mais importantes, o registro será feito posteriormente.

A entrevista é um gênero textual/discursivo muito usado nas escolas, em que há uma interação – no nosso caso – entre o entrevistado (repentista) e o entrevistador (aluno). Assim, “uma entrevista consiste, então, a fazer falar esta pessoa expert a respeito de diversos aspectos de um problema ou de uma questão, com o intuito de comunicar as informações fornecidas a terceiros que representam, teoricamente pelo menos, a demanda de informações” (SCHNEUWLY; DOLZ, 1999, p.12).

A entrevista relatada ocorreu em sala de aula. Os repentistas, Antônio Maracujá e Nadinho, a nosso convite, vieram à escola para serem entrevistados pelos alunos. A intenção, inicialmente, seria lançar as perguntas aos dois simultaneamente, no entanto, por opção da dupla, excetuando as perguntas específicas a cada um, todas foram respondidas por Nadinho. Anteriormente, os alunos se inscreveram para serem os entrevistadores, assim sendo, cinco alunos executaram as perguntas, cabendo aos demais que tinham celular e aos que usaram um gravador de voz e dois celulares levados pela pesquisadora, a tarefa de gravar. Infelizmente, poucos alunos tinham celular, então, os outros participaram apenas como ouvinte.

A entrevista<sup>7</sup> foi retextualizada pelos alunos e aqui listamos apenas algumas respostas, principalmente, às questões classificadas pelos alunos como as mais interessantes. As perguntas elencadas refletem bem o interesse, a curiosidade dos alunos acerca do tema, buscando encontrar resposta sobre esse gênero que não é do conhecimento deles.

1. Em qual momento de sua vida se descobriu repentista?

Descobri que gostava de Repente quando eu tinha entre onze ou doze anos de idade. Percebi que gostava muito de ouvir essa modalidade. Há uns vinte cinco anos, as rádios tocavam com mais frequência essa modalidade e eu gostava muito de ouvir. Como meu pai gostava também, ele era vaqueiro, homem da roça, não demorou muito pra ele me dar uma viola de presente e marcar lá na fazenda dele uma cantoria, e lá eu fiz a minha primeira cantoria. Antônio Maracujá foi então o meu primeiro professor, aprendi a manusear a viola com certa velocidade e o meu verso também veio com a mesma intensidade (NADINHO).

Minha história é um pouco parecida com a de Nadinho. Desde garoto que eu tenho este dom que Deus me deu de fazer o improviso, fazer a rima, que se chamava trovar. Meu irmão comprou um rádio e eu gostava de ouvir o programa de Laranjeira, em uma rádio de Feira de Santana que passava muito esse tipo de modalidade. Eu levantava cedo e ia pra casa de meu irmão ouvir o programa e voltava pra casa cantando sozinho e, comecei fazendo os meus improvisos (ANTÔNIO MARACUJÁ).

2. Qual o significado do repente em sua vida?

O repente hoje pra mim significa um lazer, algo que eu gosto muito, um esporte e uma profissão. Eu diria que tire tudo de mim, mas não tire o repente. Ele é o meu psicólogo, ele é que me descontraí nos momentos de dificuldade. Como dizia a música “quem tem uma viola só chora se quiser” e nos meus momentos de choro, o som dela e o repente me amparam. Então, tem uma importância bastante significativa (NADINHO).

Maracujá – O repente me incentiva muito. Quando comecei a cantar, foi muito bom pra mim, e segui a profissão por muito tempo. Apesar da profissão não ser muito rentável, sobrevivi por muitos anos, cantando por aí a fora, nas cantorias de viola em festivais de violeiros e realmente me fez crescer e tinha muita vontade. O repente também me distrai. Nos momentos ruins a gente pega a viola e senta e começa a cantar, então distrai, e fica feliz (ANTÔNIO MARACUJÁ).

4. Em quais lugares costuma se apresentar?

O cantador se apresenta em todos os lugares. O cantador é um único artista do mundo, eu creio, que canta pra qualquer público, desde o casamento que é a festa mais alegre, até o velório que é a mais triste. Então, todo espaço é

---

<sup>7</sup> Entrevista concedida, em sala de aula, por Antônio Maracujá e Nadinho aos alunos do 6º ano de uma escola pública municipal de Riachão do Jacuípe, descrita na íntegra no ANEXO A desta dissertação.

espaço do repentista, pois aqui não é apenas uma arte, é como se fosse uma religião, o repente transmite sentimentos, alegrias. O repente cabe em todo espaço porque ele busca se adaptar a realidade do momento. Hoje aqui, por exemplo, estamos cantando para adolescentes, seria diferente se fôssemos cantar para uma plateia de cinquenta anos.

Nós temos um circuito chamado, Circuito Baiano da Viola, onde todos os anos, participamos de festivais de repentistas, em dez ou doze cidades da Bahia, entre elas Riachão do Jacuípe, Salvador, Feira de Santana. (NADINHO).

#### 16. Como você vê a relação entre o repente e a vida?

O repentista canta à vida, ninguém canta por cantar. Observe um passarinho em uma gaiola ele não canta por cantar, ele canta para transmitir sofrimento, alegria. Assim é o repentista, canta a vida: o sofrimento do nordestino, as corrupções, o futebol, o time que você torce... O repentista é aquele que canta com a alma, ele se adapta a situações momentâneas e tem essa relação com a vida. Ele canta com mais espaço, fluente, pertinente, por conta disso, eu diria que o repentista é um dos artistas que mais canta a realidade (NADINHO).

Partimos, então, para as atividades de ordem teórica e prática a respeito do gênero. Primeiramente, pedimos aos alunos que fizessem uma pesquisa com seus familiares sobre o conhecimento de alguma quadra popular (versos muito usados em cantiga de roda), trazendo-os escritos para que pudéssemos mostrar como esses versos carregam a história de seus familiares, observar a linguagem utilizada e também a apresentação de rimas. Dentre as poucas quadras trazidas, transcrevo uma que considerei bem interessante.

Se eu soubesse que tu vinhas  
Eu mandava te buscar  
Dentro de um frasco de cheiro  
Para o sol não te queimar.  
(Quadra popular)

Conversamos sobre a beleza expressa pelas palavras e o cuidado que o “eu” do poema demonstra pelo ente querido e também como o ritmo é encadeado nessa construção de versos curtos, que são passados de geração a geração, sem autoria identificada. Assim, passamos a nos ocupar em apresentar o objeto de estudo, através da análise de um repente retextualizado (o mesmo apresentado em áudio e em vídeo) e também outros poemas, típicos da escrita, e também letras de música a fim de fazermos um comparativo da estrutura de cada texto, e a forma como cada um aborda um determinado tema. Facilmente os participantes identificaram a diferença e a semelhança existentes na distribuição e formação das estrofes.

Nas palavras, carregadas de comparação e metáfora, da dupla repentista Sebastião Dias e João Paraibano (2008), a poesia, que constitui o assunto do poema, é algo que não pode ser explicada pelo homem, apenas sentida. Seria então um dom que chega leve como uma flor trazida pelo vento, como é expresso nos seguintes versos (ver texto completo no apêndice B).

[...]  
 Nossa poesia vem  
 Como flor na ventania  
 Pra mim poesia e Deus  
 Nasceram no mesmo dia  
 Enquanto Deus existir  
 Existirá poesia.

Essa doce melodia  
 É pura igual a flor.  
 Perene como a fonte,  
 Irmã gêmea do amor  
 E por isso também faz parte  
 Das obras do criador.  
 Eu não vejo a sua cor  
 Mas me orgulho por tê-la  
 No jardim é rosa virgem  
 No espaço é uma estrela  
 Peça que nós somos donos  
 E os olhos não podem vê-la.

Poesia é a estrela  
 Herdada da antiguidade  
 Nasceu do parto da luz  
 E doída como a saudade  
 Ninguém mais tem o direito  
 De saber da sua idade.  
 [...]

O repente é, então, colocado como um dom que não é para todas as pessoas e acontece no momento da apresentação, é o que nos diz Nadinho em nome da dupla entrevistada, ao responder à seguinte pergunta: Conceitua o improviso como habilidade, técnica ou dom? Por quê?

Eu diria que as três coisas somam o Repente. Agora, das três, creio que num improviso vai dez por cento de habilidade, vinte de técnica e setenta de dom. Por exemplo, se através da aula da professora você adquirir a técnica, pode demorar uma hora, mas você fará o repente. Para nós repentistas fica em torno de dez segundos, então é dom mesmo! O Nordeste tem em torno de seis mil cantadores, porém tem uma população bem superior a esse número, mas que não tem esse dom, pois não são repentistas. Muitos artistas enricam com as músicas dos repentistas e os verdadeiros compositores não

conseguem fazer o mesmo sucesso deles. É a melodia dos artistas e a autoria dos cantadores, de um lado o dom, do outro a melodia (NADINHO).

Como colocado pelo repentista, o repente pode ser construído por alguém que domine a técnica, mesmo que demande muito tempo para isso. Com a finalidade de observar se os alunos conseguiram compreender a estrutura do repente, solicitamos que fizessem uma sextilha sobre qualquer tema. Por meio do registro escrito, os participantes criaram os seus versos. O tempo utilizado pelos alunos para escreverem uma estrofe contendo seis versos, confirma o que foi dito pelo repentista Nadinho. Cinquenta minutos foi o tempo utilizado para que alguns alunos conseguissem fechar uma sextilha, o que comprova que, apesar da utilização de um tempo longo, tendo certo conhecimento da técnica pode-se compor uma sextilha, seguindo as normas dessa modalidade.

Como podemos constatar na figura que segue, o participante 02 consegue escrever uma sextilha, marcando a rima nos versos pares e seguindo também a métrica em quase todos os versos. Os demais participantes não conseguiram estabelecer as rimas, apenas fecharam a sextilha.

Figura 13 – Sextilha criada pelo participante 02

4. Agora é a sua vez! Seguindo as regras de uma sextilha e utilizando expressões com sentido conotativo, crie uma estrofe com o assunto que deu origem ao Repente estudado ou escolha outro assunto.

A noite é bem assim,  
 Que de estrela se meia  
 Como é os seus olhos  
 Simplesmente me clareia.  
 Eles são lindos demais  
 Idênticos a lua cheia.

#### 6.2.2.2 Módulo 2 – Reconhecimento e aplicação do gênero

Para o desenvolvimento desse módulo, convidamos a dupla repentista para uma roda de conversa sobre o repente, momento muito interessante. Além dos alunos, estavam presentes dois membros da equipe gestora da escola e a secretária escolar. Os repentistas começaram a falar sobre como o repente entrou em suas vidas, ressaltando que o repente, apesar de ser praticado na nossa cidade, é pouco conhecido. Então, eles começam a fazer um levantamento dos artistas da nossa terra, não só os repentistas como os aboiadores, os grupos



de samba de roda, as bandas da nossa cidade que cantam forró e também outros ritmos. Os alunos iam se envolvendo e respondendo com bastante entusiasmo aos questionamentos, todos queriam dar a sua opinião, lançar o nome que conheciam.

Assim se falou do cantor Del Feliz, e da garota Jamile Silva, que concorreu ao The Voice Kids, ambos jacuipense. Em seguida, os repentistas conversaram com os alunos sobre os ritmos que eles conheciam e gostavam, chegando mais uma vez ao repente e reforçam que este ritmo é nosso, é da nossa cultura, porém é pouco mostrado e pouco valorizado. Então, fala de algumas modalidades do repente e começam a criar uma sextilha falando sobre a importância do estudo na vida do ser humano. Os alunos ficam perplexos, a cada sextilha, aplaudem, riem e fazem comentários entre si.

Realmente, parece mágico o momento de apresentação dos repentistas. Eles conseguem envolver os alunos de forma participativa e integrando alguns nos versos, ressaltando algumas características físicas dos mesmos, que são aceitas com risos. Essa interação face-a-face, com assunto próximo à vida dos alunos, como é o caso do estudo, facilita a compreensão do que é cantado. O poeta repentista não canta apenas o seu próprio mundo, ele canta o mundo do “nós”, é o que nos diz Azevedo,

No modelo popular, em suma, é valorizada a voz compartilhável, o vocabulário público, os temas que dizem respeito a todas as pessoas, os recursos que favoreçam a memorização (refrões e fórmulas, por exemplo), as imagens visualizáveis (não abstratas, que preferem as ações e não idéias) e o discurso que possa ser memorizado e seja compreendido com imediatez (AZEVEDO, 2008, p.16).

Traremos agora uma sextilha que é a modalidade de entrada em qualquer apresentação e a mais usada pelos repentistas, que fora criada em sala de aula, gravada pelos alunos e depois retextualizada, na qual podemos observar como o repentista preza pela atenção de sua plateia. Como bem coloca Nadinho no momento da entrevista:

[...] o público do repente é uma plateia seleta, geralmente só ouve quem tem concentração, e quem tem noção do que é o repente, geralmente quem sente saudade, quem tem uma história de vida, um vazio no peito. O repentista vai lá e toca nesse ponto e a relação nesse dado momento se afina, agrada o ouvinte (NADINHO).

Foi com bastante atenção que todos os participantes e as demais pessoas que se encontravam na sala no momento receberam os primeiros versos dedicados aos alunos.

Passemos agora a nos debruçar sobre uma versão escrita dos repentes apresentados em sala de aula, os quais foram retextualizados e intitulados pelos alunos.

É preciso estudar!

Criançada é preciso  
Bastante se estudar  
Respeitar a professora  
Que vem para ensinar  
Nessa lista pai e mãe  
Tá em primeiro lugar.

Quem gosta de estudar  
É pessoa inteligente  
Tem uma boa educação  
E é bastante competente  
O estudo hoje é quem leva  
O nosso Brasil à frente.

A menina inteligente  
Do estudo encontra ajuda.  
Não sendo, os próprios colegas  
Lhe chamam de fraca e ruda  
Que futuro pode ter  
Pessoa que não estuda?

Sei que a gente não muda  
Nesse modo de pensa.  
Ser tão bom como estudante  
Para saber educar  
Se vir pra sala de aula  
Aprenda a nos respeitar.

Aqui pude observar  
Como Andreza e Robério  
Eles estão estudando  
Para ser político sério  
Para ocuparem com honras  
A qualquer um ministério.

Se for lá pra o ministério  
Tem que estudar muito bem  
Fazer o que tem vontade  
E ganhar dinheiro também  
Que é isso que no estudo  
A gente espera e vem.

Aquele quase neném  
Que parece com meu mano  
Está assim todo triste  
Meio debaixo do pano  
Parece que ele é  
Torcedor corintiano.

Até vejo nesse mano  
 Um garoto inteligente  
 Aquele tá tão bacana  
 Escutando meu repente  
 Porque sei que eu já gosto  
 De cantar pra essa gente.

E aqui na nossa frente  
 Uma estudante bela  
 Com os óculos sobre os olhos  
 Eu percebi algo nela  
 Acho que a fada dos dentes  
 Visitou a casa dela.

É de uma pessoa bela  
 De feição encantadora  
 Tá escutando a viola  
 Parece uma locutora  
 O rapaz vai ser doutor  
 E ela vai ser professora.

É pessoa encantadora  
 Que minha atenção chamou  
 Por exemplo aquele jovem  
 Que aqui no meio sentou  
 Aquele fora da sala  
 Deve ser mesmo um show.

Sendo ou não namorador  
 Sua vida continua  
 Gostar bem da namorada  
 Essa é uma opção sua  
 Começa aqui na sala  
 E sempre termina na rua.  
 Porém essa rima sua  
 Não é pra ela indicada  
 Só depois dos dezesseis  
 Que pode ser namorada.  
 E o certo é só dar um beijo  
 Depois que tiver casada.  
 (ANTÔNIO MARACUJÁ & NADINHO).

Voltando à roda de conversa, o repentista Nadinho perguntou aos alunos se queriam ouvir uma história cantada, o que prontamente foi aceito pelos alunos, com bastante euforia. Passou então a cantar um causo do cachorro, trazendo uma narrativa popular em forma de repente, apresentado em setilha, na qual podemos observar o jogo de rima e a métrica pertencentes a esse tipo de modalidade da cantoria. Essa modalidade segue a organização de rimas: (ABCBDDB), ou seja, sete versos, em que o primeiro e o terceiro são livres, o segundo rima com o quarto e o sétimo, e o quinto rima com o sexto. Depois de passar pelo processo de retextualização, da forma oral para a escrita, os alunos intitularam como *O causo do cachorro*.

A minha vó me contava  
Que conhecia um vizinho  
Que saiu com a esposa  
Para a casa do padrinho  
Para um pequeno passeio  
O filho de um ano e meio  
Ficou na rede sozinho.

Deixou também um cachorro  
Que era de confiança  
Deste estando amarrado  
Late, fareja e avança  
Estando solto servia  
De verdadeiro vigia  
Para casa e para a criança.

De noite a fim de roubar  
Veio o ladrão assassino  
Que entrou por trás da casa  
Mas o cachorro ladino  
Não deixou em abandono  
Agiu igualmente o dono  
Da casa e pai do menino.

Pegou o ladrão na goela  
Abrindo grande sangria  
Derramando em pouco tempo  
Todo sangue que havia  
Caiu no pé da parede  
A uns três metros da rede  
Onde a criança dormia.

Então o dono da casa  
Chegou um pouco avexado  
O cão veio encontrar  
De sangue todo melado  
Ciscava o chão e saía  
Cheirava o dono e latia  
Como quem dava um recado.

Então o dono da casa  
Nessa hora se assustou  
Disse na certa meu filho  
Esse cão já devorou  
Sem verificar direito  
Deu uns três tiros no peito  
Do cachorro e lhe matou.

Quando entrou dentro de casa  
Achou tudo diferente  
O ladrão morto estirado  
Lascado de unhas e dentes  
E a criança continuava  
Na mesma rede onde estava  
Dormindo tranquilamente.

O homem ninguém notava  
 O tamanho da surpresa  
 De um lado, muita alegria  
 Do outro, muita tristeza  
 Por matar o seu amigo  
 Que matou seu inimigo  
 Em sua própria defesa.

Então queridos alunos  
 Fica aqui nosso conceito  
 Em qualquer situação  
 Se avexar é defeito  
 Mesmo em qualquer emoção  
 Nunca tome decisão  
 Sem verificar direito.  
 (NADINHO).

Após esta apresentação, houve um bate-papo entre o repentista e os alunos. Buscando observar se os alunos compreenderam a mensagem, fazia perguntas sobre o caso contado e as respostas eram imediatas e corretas. O repentista fala para os alunos que o repente tem também o compromisso de contar histórias, sejam reais ou fictícias, de forma engraçada, rimada e descontraída. Diz também que o repentista tem a capacidade de criar um verso envolvendo o público presente do jeito que achar conveniente para o momento, podendo expressar elogio ou atribuindo características ruins ou boas, fazendo graça, sem perder os fundamentos da cantoria (a métrica, a rima e a oração).

Esse cantar proferindo elogios ou “maltratos” pode ser associado a um tipo de desafio que ocorre na cantoria, entretanto. Segundo Leonardo Mota (1978, p. 4), é no “desafio que se consolidam as reputações dos bardos populares”. O desafio é uma modalidade de composição do repente na qual é observada a capacidade de embate entre repentistas, na qual um e outro poderão mostrar sua supremacia no improviso.

Para fechar a roda de conversa, os repentistas falam que vão apresentar outra modalidade, que é mote, dão as explicações sobre e lançam a “chave” do mote: A preguiça de estudar/ Custa caro a muita gente.

Quem trabalhar procurou  
 Pra ter o seu pão na mesa  
 Sempre ouviu da empresa  
 Até e aonde estudou.  
 Se você não se formou  
 Passa outro em sua frente  
 E assim conseqüentemente  
 Tá você sem trabalhar.  
 A preguiça de estudar

Custa caro a muita gente.

Sempre gostei de viola  
Quando eu era garotinho  
Eu chorava no caminho  
E pra não ir para a escola  
Gostei de tocar viola  
Fazer meu verso e repente  
Ficou na sala somente  
Eu e ele sem passar.  
A preguiça de estudar  
Custa caro muita gente.

Conheci uma pessoa  
Que foi lá do meu lugar  
Porém não quis estudar  
Foi pra terra da garoa  
Achando ter vida boa  
Não estudou certamente  
Ficou na rua doente  
Sem pão, sem trabalho e lar.  
A preguiça de estudar  
Custa caro a muita gente.

Levante de manhã cedo  
Pegue a sua bolsa e venha  
Para que amanhã tenha  
Emprego e anel no dedo  
Estude não tenha medo  
Seja muito inteligente  
No contrário certamente  
Você vai se atrapalhar.  
A preguiça de estudar  
Custa caro a muita gente.

Nossa pró de Português  
Que rege bem essa classe  
Se ela não estudasse  
Quem ensinava a vocês?  
E sem a pró de Inglês  
Língua de outro continente  
Quem ensinaria a gente  
Língua de outro lugar?  
A preguiça de estudar  
Custa caro a muita gente.

Quem estuda agronomia  
Precisa ter boa prática  
Estudar a matemática  
E também a geografia.  
Estudando passa o dia  
Naquele bom ambiente  
Se torna mais competente  
Até pra raciocinar.  
A preguiça de estudar

Custa caro a muita gente.

Quem pra escola viajou  
 E não estudou certamente  
 Chegando em casa ele mente  
 Dizendo que estudou  
 Pra trabalhar já sobrou  
 Não vai achar certamente  
 Serviço adequadamente  
 Pra poder ingressar  
 A preguiça de estudar  
 Custa caro a muita gente.  
 (ANTÔNIO MARACUJÁ & NADINHO).

Logo após, encerraram a cantoria apoiados em uma canção típica de despedida desse gênero musical, Coqueiro da Bahia. Esta é uma modalidade utilizada para o encerramento de apresentações, foi usada “primeiramente pelos aboiadores, depois pelos cantadores de coco e embolada e posteriormente pelos violeiros repentistas” (GARANHUNS, 2007, p.116). Essa cantiga pode ser composta de diversas formas, podendo ter verso sem a métrica completa e o mote é formado por quatro versos, ao invés de dois, como é o formato geral da cantoria em mote.

Coqueiro da Bahia,  
 Quero ver meu bem agora  
 Quer ir mais eu vamos  
 Quer ir mais eu vumbora.

Essa escola  
 De garoto inteligente  
 Que hoje ouviu o repente  
 No lugar que se explora  
 Esse cantador decora  
 Mote de muita alegria  
 Coqueiro da Bahia,  
 Quero ver meu bem agora  
 Quer ir mais eu vamos  
 Quer ir mais eu vumbora.

Eu agradeço  
 A toda essa criançada  
 Se quiser bata palmada  
 Que agora caio fora  
 Eu vou encerrar agora  
 A aula de cantoria  
 Coqueiro da Bahia  
 Quero ver meu bem agora  
 Quer ir mais eu vamos  
 Quer ir mais eu vumbora.

Eu vou fazendo  
 O meu verso derradeiro  
 Pra Nadinho meu companheiro  
 Graças a Nossa Senhora  
 Eu saio agora e volto  
 Para minha moradia  
 Coqueiro da Bahia  
 Quero ver meu bem agora  
 Quer ir mais eu vamos  
 Quer ir mais eu vumbora.

Eu agradeço  
 À colega professora  
 Legítima defensora  
 Da arte que a gente adora  
 Por Deus encerro agora  
 O baião da cantoria  
 Coqueiro da Bahia  
 Quero ver meu bem agora  
 Quer ir mais eu vamos  
 Quer ir mais eu vumbora.  
 (ANTÔNIO MARACUJÁ & NADINHO)

Foi bastante perceptível o envolvimento dos alunos nesse momento de apresentação dos repentistas, a cada estrofe cantavam entusiasmados a chave do mote acompanhando os repentistas. Concluímos, então, esse módulo com uma proposta de atividade de composição de sextilhas, em dupla, a respeito do projeto em desenvolvimento.

Escolhemos dois textos em que os participantes, P02 e P08; P06 e P11, formaram dupla. Podemos perceber em ambos os textos a preocupação dos mesmos em seguirem a rima nos versos pares. Porém a dupla formada por P06 e P11 ignorou o assunto especificado no enunciado e escreveu sobre outro assunto. Já a dupla formada entre o P02 e P08 compreendeu o assunto a ser tratado no poema e traçou uma trajetória desde o ingresso na escola, no presente ano letivo, até a execução das atividades da intervenção.



Figura 14 – Texto do P06 e P11

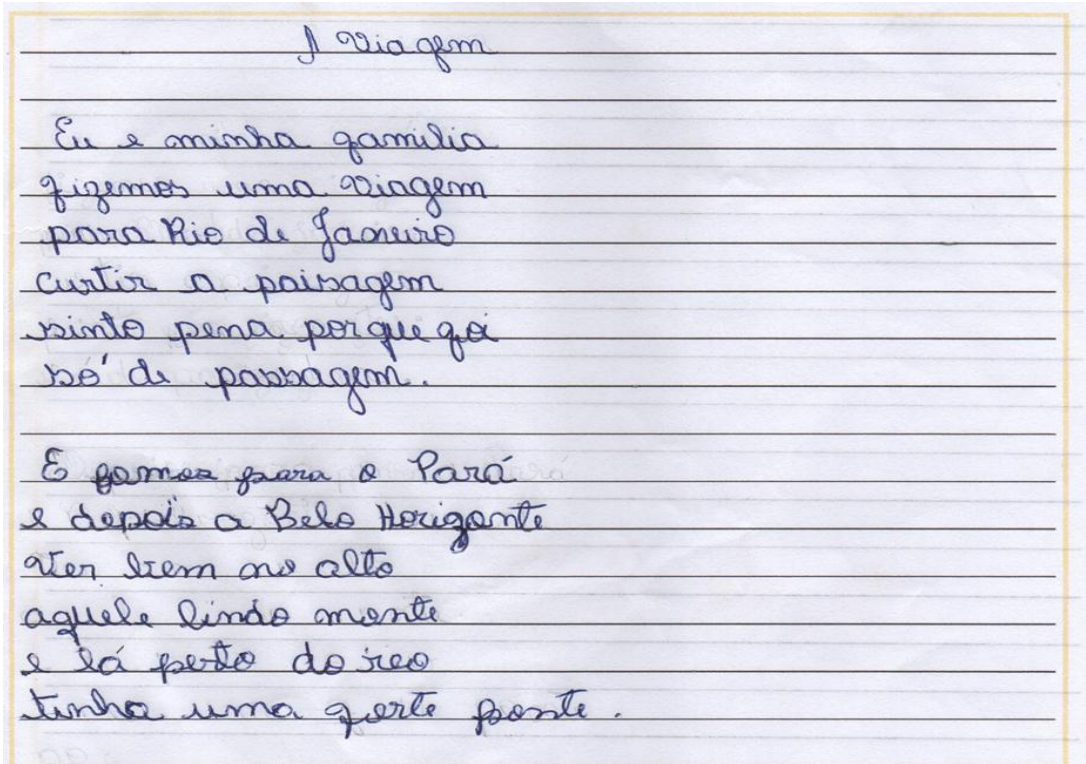
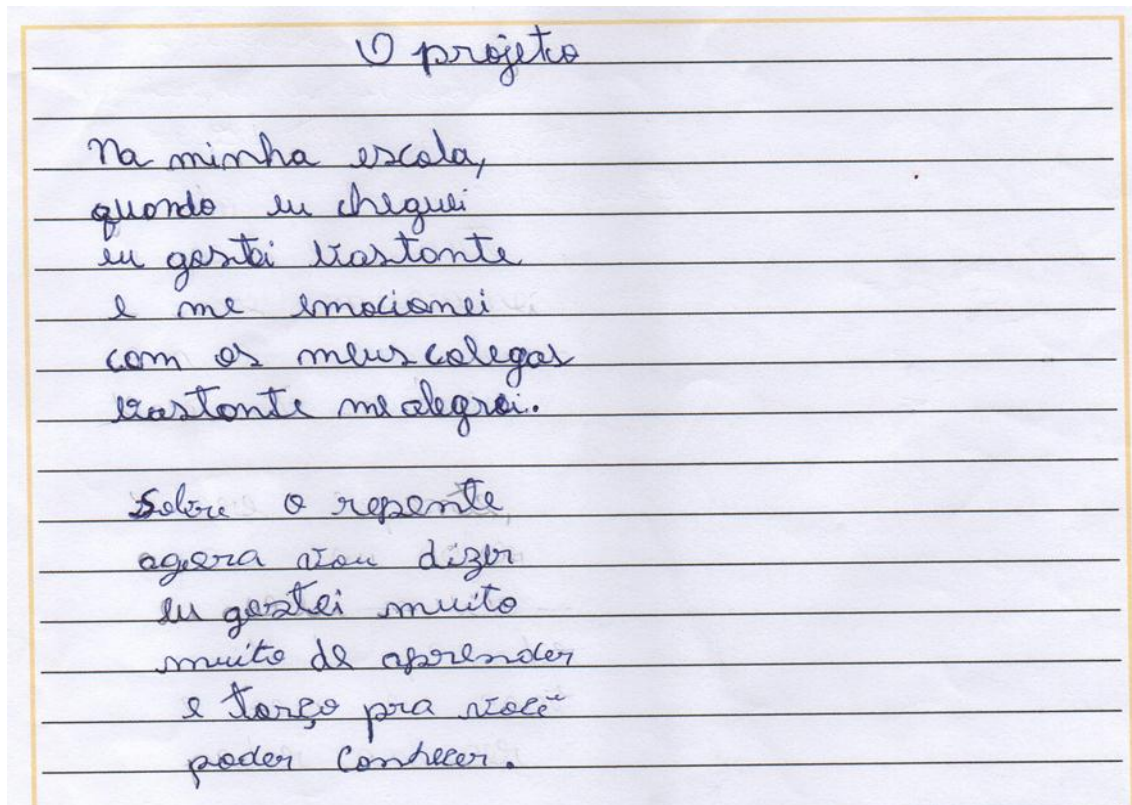
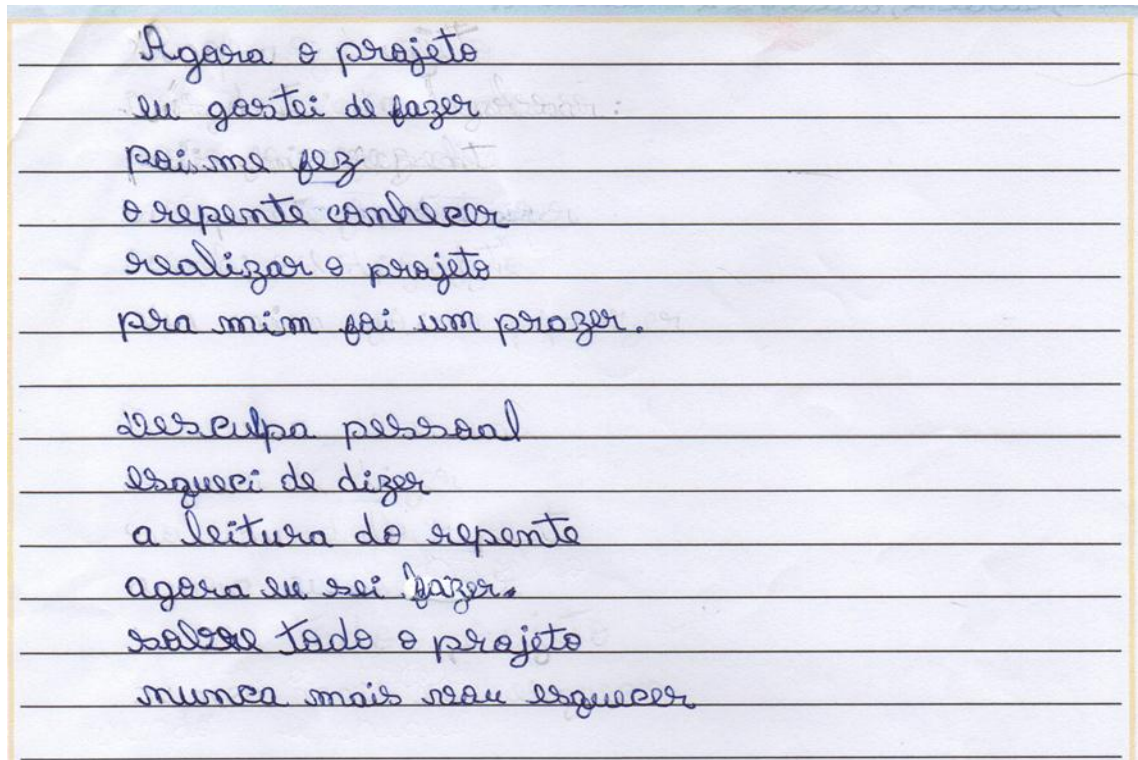


Figura 15 – Texto do P02 e P10





Como podemos observar nos dois textos acima os participantes conseguiram compor a sextilha, embora não tenham seguido a regra da quantidade das sílabas poéticas em cada verso, como acontece nos repentes retextualizados expostos anteriormente. Em ambos os textos podemos observar o tom da oralidade, eles narram e descrevem percursos, o primeiro de uma viagem em família, e o segundo, desde a chegada à escola até a realização do projeto de intervenção.

No primeiro texto, a dupla escreve sobre uma realidade que conhece, ou por ter vivenciado ou por ter informação, real ou imaginária, de algumas características das cidades citadas. No segundo texto, observamos claramente que os participantes expressam o que fora vivenciado por eles.

Essa atividade da intervenção foi muito expressiva, pois foi o momento em que os participantes, agrupados em dupla, discutiram o texto oral e o escrito, com base no que explicamos nos momentos teóricos. Embora os textos expostos acima tragam algumas marcas do texto oral, que é a base do repente, percebe-se que os participantes têm certo cuidado com o registro escrito da maioria das palavras.

Sabemos que são frequentemente observadas nos textos, de alguns alunos, palavras escritas com traços da fala; escrevem algumas palavras de acordo como as escutam ou falam. Observa-se também que em muitas situações os alunos não têm conhecimento e

discernimento para usar adequadamente os recursos linguísticos nas modalidades falada e escrita, talvez por não compreenderem a diferença entre os eventos da oralidade e os da escrita.

Cagliari (2009) esclarece que problemas como esse ocorrem, em muitos casos, devido à insuficiente formação do professor da base escolar. Chama a atenção para o fato de que os professores não estão aparelhados tecnicamente para entender que o ensino da língua portuguesa está relacionado a três realidades diferentes: a fala, a escrita e a leitura. Estas, apesar de pertencerem a um mesmo sistema linguístico, funcionam de maneiras diferentes, pois suas realizações são próprias e independentes. Dessa forma, ele ressalta que, se falta conhecimento, não tem como a escola explicar adequadamente o funcionamento da fala e da escrita, o que pode levar o aluno a se apropriar do seu conhecimento de fala, transpondo-a para a escrita quando não domina a convenção ortográfica correta.

No ensino de português, não há pedagogia, psicologia, metodologia, fonoaudiologia, etc. que substituam o conhecimento linguístico que o professor deve ter. Sem uma base linguística verdadeira, as pessoas envolvidas em questões de ensino de português acabam ou acatando velhas e erradas tradições de ensino ou se apoiando explícita ou implicitamente em concepções inadequadas de linguagem (CAGLIARI, 2009, p.29).

Nesse sentido, desde o início da escolarização, a escola deve abrir espaço que permita ao aluno elaborar hipóteses sobre a leitura da palavra escrita e a escrita da palavra falada, tomando consciência de que só existe apenas uma forma ortográfica para a grafia de cada palavra.

Ainda no que diz respeito à ortografia, os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa orientam que o ensino não pode estar voltado apenas para identificação, correção e reescrita de palavras que apresentam desvio da norma, mas sim um trabalho de reflexão sobre o uso.

[...] é possível desenvolver um trabalho que permita ao aluno descobrir o funcionamento do sistema grafo-fonêmico da língua e as convenções ortográficas, analisando as relações entre fala e escrita, as restrições que o contexto impõe ao emprego das letras, os aspectos morfossintáticos, tratando a ortografia como porta de entrada para uma reflexão a respeito da língua, particularmente, da modalidade escrita (BRASIL, 2001, p. 85).

Nesta perspectiva, fica clara a necessidade do conhecimento da escola acerca das variações linguísticas, uma vez que “o estudo da variação cumpre papel fundamental na

formação linguística e no desenvolvimento da competência discursiva do aluno, devendo estar sistematicamente presente nas atividades de língua portuguesa” (BRASIL, 2001, p. 82).

A escola precisa compreender essas variedades para que possa acabar com o preconceito e os rótulos que são atribuídos a alguns alunos. Retomando a Cagliari (2009), evidenciamos que o certo ou o errado com relação aos usos da língua ocorrem quando o enunciado foge da estrutura, o que não ocorre com os falantes nativos, ou quando uma palavra é dada por outra em um dialeto específico.

Sabemos que a criança entra na escola trazendo a sua leitura de mundo, suas ideias e um conhecimento da modalidade falada da língua adquirida no convívio com pessoas da família, amigos, entre outras que pertencem à mesma comunidade. Devido a esta interação, já fala português com desembaraço. Todavia, o fato de ter certo domínio da linguagem não significa que já sabe o português; na verdade, ela já sabe usar a língua na modalidade que domina, para alguns fins, mas precisa ampliar esse domínio e conhecer a modalidade escrita.

Dessa forma, é comum que, ao chegar à escola, os alunos comecem a produzir textos, usando as estratégias similares às usadas quando se comunicam oralmente com as pessoas do seu convívio e, dessa forma, transferem esse conhecimento para a escrita. Nesse momento, o papel da escola se inicia, e esta tem que valorizar o conhecimento linguístico da criança, do jovem, do adulto e mostrar que cada um tem um falar diferente, mas segue a mesma estrutura linguística. Embora não seja o nosso propósito usar textos orais, como o repente, para estudar a escrita, não há como nos eximir da responsabilidade de mostrar aos participantes as inter-relações da oralidade e da escrita. Essa, dentre outras atividades, serviram para que os participantes pensassem nas semelhanças e diferenças dessas duas modalidades da língua.

#### 6.2.2.3 Módulo 3 – Exposição compartilhada

Este módulo foi pensado como um momento de socialização dos repentes retextualizados, alguns foram anteriormente descritos e outros que foram retextualizados e se encontra registrado no cancionário. Os participantes apresentaram os textos através da leitura compartilhada, elaboraram e socializaram um mapa conceitual (ver modelo no apêndice) a partir do repente escolhido pelo grupo, indicando algumas características da modalidade apresentada.

A exposição de um texto requer que o leitor exercite pelo menos dois tipos de leitura: a silenciosa e a compartilhada. A leitura da qual falamos ainda se apresenta como uma das grandes

inquietações dos professores da educação básica. Esse processo árduo de ensino e de aprendizagem da leitura vem, ao longo do tempo, fazendo parte das preocupações dos estudiosos que buscam, através de pesquisas, apontar conceitos, explorar os seus aspectos, elencar estratégias de como trabalhar com a leitura, entre outros fatores. Faremos aqui uma breve abordagem sobre o processo da leitura e algumas de suas concepções a partir das contribuições de Leffa (1996) e Kleiman (2005), iniciando com algumas indagações.

O que seria a leitura? Algo mecânico como decodificar as palavras escritas e falá-las na ordem em que aparecem em uma frase, um parágrafo ou um texto? Olhar uma imagem e falar sobre o que representa e descrevê-la? Imaginar um lugar apenas através de texto?

Com certeza, são muitos os questionamentos que poderíamos fazer sobre o que é, como acontece e por que a leitura é tão importante. No entanto, quanto mais estudamos mais chegamos à conclusão de que ainda temos muito a pesquisar, muito a aprender sobre o mundo mágico e intrigante da leitura, que começamos a por em prática desde muito cedo, com menos de um ano de vida, mesmo que de forma inconsciente. Segundo Kleiman (2005, p. 51), o aprendizado é algo constante e “a leitura é a ferramenta por excelência para isso”.

Partindo de Leffa (1996), temos que a leitura pode ser conceituada de diversas maneiras, porém ele apresenta quatro definições, classificando-as como sendo uma geral, duas específicas e uma conciliadora. A concepção mais abrangente é a que se encontra relacionada ao órgão da visão: “ler é, na sua essência, olhar uma coisa e ver outra” (Idem, p. 10). Ao lermos, decodificamos as palavras e uma ação simultânea acontece, que é atribuir-lhes significado e conseqüentemente o sentido que estabelece dentro do texto. Porém, o sentido do texto não é igual para todos os leitores, pois depende, por exemplo, do conhecimento de quem está lendo.

Assim como um mesmo texto pode ser lido de modos diferentes segundo os elementos da situação que contextualizam a leitura, um mesmo leitor mobiliza diferentes estratégias, saberes e recursos de leitura (e de produção textual) segundo as características de prática situada (KLEIMAN, 2005, p. 29).

Nesse contexto, podemos obter várias leituras de um único objeto, pois cada leitor faz a leitura partindo do que já conhece do mundo que o cerca, do espaço que ocupa, da sua emoção e do seu envolvimento com o objeto estudado que pode ser apresentado por meio de diversas linguagens: verbal, não verbal e da junção dessas. A leitura se consolida na compreensão do objeto estudado e neste processo o professor corre o risco de seguir concepções antagônicas sobre a leitura. É preciso conhecê-las para não cair nas armadilhas de

exclusão que apenas contribui para o fracasso do ensino de Língua Portuguesa, especialmente em relação à práxis da leitura, pois ora coloca-se o texto em evidência “ler é extrair significado do texto” (LEFFA, 1996, p.12), ora evidencia-se o leitor “ler é atribuir significado ao texto” (idem, p.14).

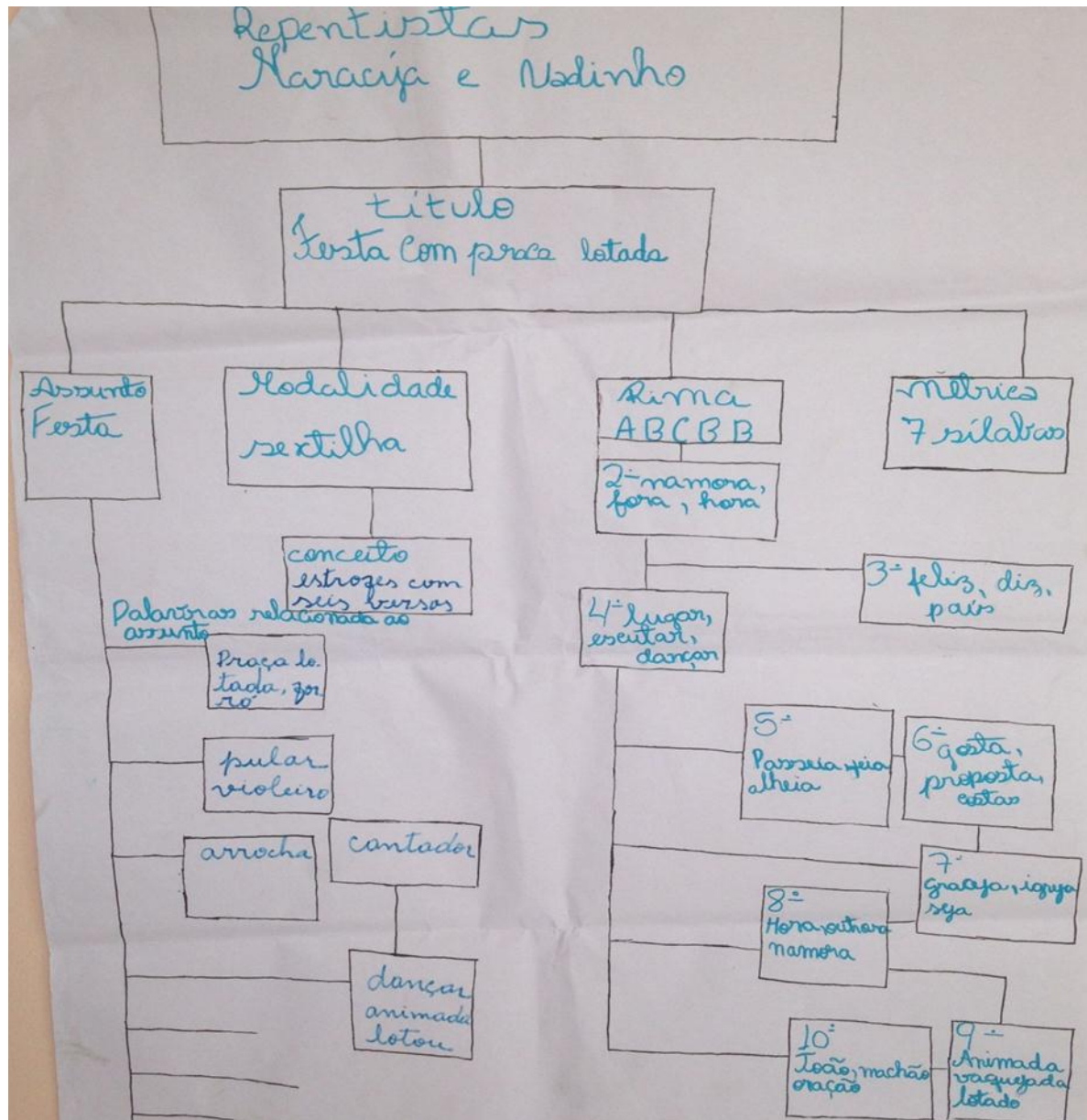
No entanto, a verdadeira leitura só acontece quando há a interação entre o leitor com todo o seu repertório que já traz de todas as suas vivências e o objeto constituído nas diversas linguagens. A leitura não apenas surge e representa uma relação entre o leitor e autor, mas também carrega toda a diversidade sociocultural dos envolvidos. Ler não é simplesmente mover os olhos decifrando palavras, frases, textos. É preciso ter a compreensão do todo e essa compreensão depende também da intenção e do objetivo do leitor diante do texto, o que deixa claro que “ler é interagir com o texto” (idem, p.17). Assim,

O leitor precisa possuir, além das competências fundamentais para o ato da leitura, a intenção de ler. Essa intenção pode ser caracterizada como uma necessidade que precisa ser satisfeita, a busca de um equilíbrio interno ou a tentativa de colimação de um determinado objetivo em relação a um determinado texto (Idem, p.17).

Conclui-se, portanto, que é tarefa do professor portar-se como “um gestor de recursos e de saberes” (KLEIMAN, 2005, p. 52). Através da mobilização dos recursos e dos saberes do professor e dos alunos é que podemos dar sentido ao texto. O conhecimento é concretizado em práticas significativas que envolvem o sujeito, sua história pessoal e a história da sua comunidade e as práticas sociais da língua (falada e escrita) em uso.

Entendendo que a leitura é fundamental para compreensão do sentido do texto, assim como para análise dos elementos constitutivos de um texto e para a integração entre os sujeitos envolvidos, entre outros, propusemos essa atividade na qual os participantes recitaram um texto escolhido por eles, expressaram o motivo da escolha e depois apresentaram oralmente os resultados por eles elencados, em um mapa conceitual, conforme figura que segue.

Figura 16 – Mapa conceitual



#### 6.2.2.4 Módulo 4 – Organizando o cancionero

Esse módulo é constituído pelo propósito final dessa intervenção, a elaboração do cancionero, contendo os repentes que foram apresentados em sala de aula e retextualizados pelos alunos, como já foram apresentados no módulo 2, e também, outros repentes que foram retextualizados a partir de CD cedido pela dupla de repentistas. O referido cancionero pode ser visualizado nos anexos, pois é parte integrante dessa pesquisa.

A estrutura do cancionero foi discutida com os alunos, que opinaram sobre cada item e também apresentaram os seus desenhos para a capa, no entanto, foi escolhido, por

unanimidade, um desenho feito por um aluno de outra turma, a pedido de um dos participantes.

Achamos interessante a ideia que o aluno teve em solicitar que um amigo de outra turma fizesse o desenho que representasse o repente, na perspectiva de ser escolhido para ilustrar a capa do cancionero. Essa atitude deixa transparecer o prazer e a valorização que esse aluno demonstrou em participar da intervenção aplicada, assim como, a sua compressão acerca dos temas que são cantados com muita frequência pelos poetas da viola, já que orientou o amigo quanto ao estilo e figuras que deveriam constar no desenho.

#### 6.2.2.5 Módulo 5 – Avaliando o percurso

Todo trabalho educacional deve ser avaliado. A avaliação sugerida por essa pesquisa não está voltada para mensurar resultado, se trata então de uma avaliação qualitativa pela qual podemos observar se os participantes já se sentem seguros em falar sobre o repente, reconhecendo-o como um gênero poético-musical praticado em nossa cidade e também se demonstram ou não conhecer alguns dos elementos constitutivos do repente.

Através da autoavaliação feita pelos alunos podemos analisar como eles perceberam cada momento de desenvolvimento da sequência, se foi significativo ou não para o seu aprendizado. Por isso fizemos dois tipos de avaliação, uma que requisitava respostas objetivas e a outra em que os alunos expressaram o seu entendimento sobre cada módulo de modo mais subjetivo.

Registramos abaixo as respostas da avaliação objetiva dos participantes P06, P02 e P10; quanto à subjetiva, apresentaremos apenas uma resposta e transcreveremos alguns comentários.



Figura 17 – Autoavaliação P06

**A partir das aulas sobre o Repente e sua composição, eu:**

1. Consigo ouvir uma música e identificar se é Repente?  
 sim    ( ) não    ( ) mais ou menos
2. Identifico as modalidades do Repente?  
 sim    ( ) não    ( ) mais ou menos
3. Consigo entender a importância do Repente para a história da literatura popular?  
 sim    ( ) não    ( ) mais ou menos
4. Percebo o assunto que é tratado em uma audição ou na leitura de repentes retextualizados?  
 sim    ( ) não    ( ) mais ou menos
5. Reconheço que o Repente é um gênero que deve ser estudado em Língua Portuguesa?  
 sim    ( ) não     mais ou menos
6. Consigo compreender a importância do Repente para a cultura do meu município?  
 sim    ( ) não    ( ) mais ou menos

Figura 18 – Autoavaliação P02

**A partir das aulas sobre o Repente e sua composição, eu:**

1. Consigo ouvir uma música e identificar se é Repente?  
 sim    ( ) não    ( ) mais ou menos
2. Identifico as modalidades do Repente?  
 sim    ( ) não    ( ) mais ou menos
3. Consigo entender a importância do Repente para a história da literatura popular?  
 sim    ( ) não    ( ) mais ou menos
4. Percebo o assunto que é tratado em uma audição ou na leitura de repentes retextualizados?  
 sim    ( ) não    ( ) mais ou menos
5. Reconheço que o Repente é um gênero que deve ser estudado em Língua Portuguesa?  
 sim    ( ) não    ( ) mais ou menos
6. Consigo compreender a importância do Repente para a cultura do meu município?  
 sim    ( ) não    ( ) mais ou menos

Figura 19 – Autoavaliação P10

**A partir das aulas sobre o Repente e sua composição, eu:**

1. Consigo ouvir uma música e identificar se é Repente?  
 sim      ( ) não      ( ) mais ou menos
2. Identifico as modalidades do Repente?  
( ) sim      ( ) não       mais ou menos
3. Consigo entender a importância do Repente para a história da literatura popular?  
( ) sim      ( ) não       mais ou menos
4. Percebo o assunto que é tratado em uma audição ou na leitura de repentes retextualizados?  
 sim      ( ) não      ( ) mais ou menos
5. Reconheço que o Repente é um gênero que deve ser estudado em Língua Portuguesa?  
 sim      ( ) não      ( ) mais ou menos
6. Consigo compreender a importância do Repente para a cultura do meu município?  
 sim      ( ) não      ( ) mais ou menos

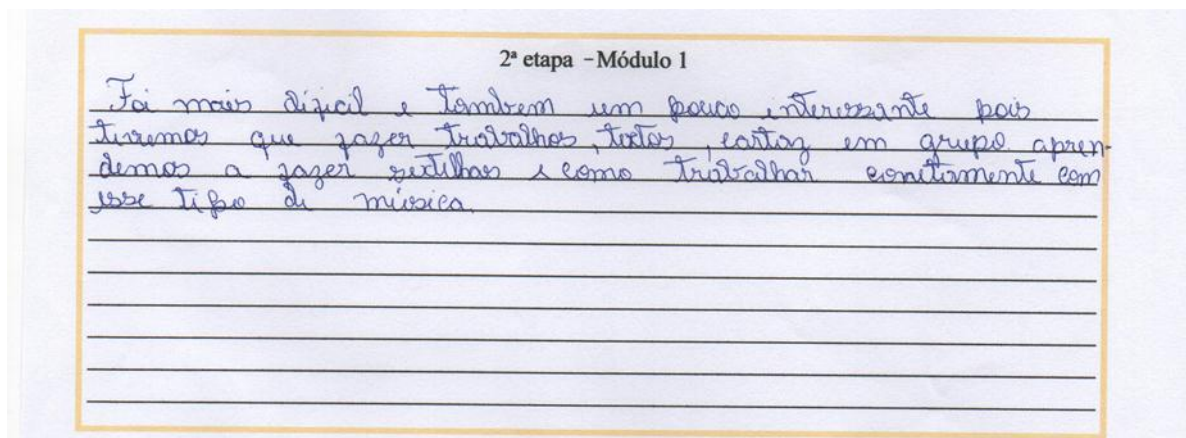
Fazendo um retorno às atividades de sondagem, momento em que os participantes fizeram menção ao gênero repente, mas não conseguiram apontar suas características com firmeza, vemos, a partir das atividades desenvolvidas ao longo dessa sequência, um interesse bem maior dos alunos em relação ao repente. Isso se reflete pelo fato que em todos os momentos buscamos preparar o aluno por meio da motivação, já que, segundo Cosson (2006), esse é o primeiro passo de uma sequência básica que tem como papel primordial preparar o aluno para compreender um texto, ou seja, fortalecer o encontro entre o leitor e o texto a ser conhecido.

Nessa avaliação, percebemos o valor motivacional desta proposta de levar o repente para a sala de aula. Este gênero que era desconhecido pelos alunos agora assume a categoria de arte apreciável pela representação que faz da própria vivência do aluno. Desse modo, as atividades foram significativas e com certeza os alunos envolvidos compreenderam o significado e a importância do repente, podendo afirmar sobre sua presença em nossa cidade como marca da tradição e da cultura local.

Quanto à segunda parte da autoavaliação, os alunos ressaltaram que as atividades desenvolvidas foram bastante interessantes, principalmente o momento de participação dos repentistas na entrevista e também na apresentação em sala de aula. O P10 escreve como ponto positivo o aprendizado proporcionado pelo repente, reafirmando que com ele pôde exercitar a sua criatividade e escrever poemas seguindo a modalidade da sextilha. O P02 diz

ter aprendido muito sobre esse gênero que não era do seu conhecimento e através do estudo aprendeu a fazer sextilha seguindo as normas de rimas e um pouco da métrica. Em relação ao grau de dificuldade encontrado, alguns classificaram o módulo 1 como o mais difícil, apesar de achar interessante, segundo expressa o P10.

Figura 20 – Autoavaliação P10



Um dos fatores que levam os alunos a considerarem o módulo 1 como o mais difícil talvez esteja ligado ao fato de ser um módulo mais teórico e mais extenso, com leituras e atividades que requisitaram deles entrar no texto para compreender a intenção do autor com o uso da linguagem conotativa, dentre outros aspectos da linguagem figurada.

Para fechar a intervenção, fizemos a culminância com a apresentação final do cancionero, organizamos uma exposição através de slides e levamos cópias impressas para que os alunos pudessem observar o produto final de seus trabalhos de retextualização e a composição do cancionero intitulado por eles próprios como *Poetas da viola*. A proposta final inclui a distribuição de cópias para a escola na qual a intervenção foi aplicada, como também para a biblioteca pública municipal do município de Riachão do Jacuípe, com o objetivo de que se torne um material de leitura e também de incentivo para a disseminação do conhecimento da arte do repente.

Ainda nesse momento, alguns alunos que se sentiram à vontade apresentaram alguns versos (cantados) sobre o projeto, enquanto outros trouxeram poemas escritos sobre os festejos juninos característicos da escola e também do município, dos quais apresentamos apenas um. São versos tímidos, criados por alunos do 6º ano do ensino fundamental, mas que segue a rima da sextilha, modalidade bastante usada pelos violeiros repentistas.

Figura 21 – Texto do P02

## São João

Está na minha escola  
Nesse ano vai acontecer  
Uma festa de São João  
Que vai ser bem para saber  
E os meninos vão dançar  
Vão arrebentar, você quer ver?

Agora vou falar pra você  
Que na festa de São João  
Está haverá muitas danças  
Como o forró e Baião  
Tem até roupas típicas,  
Caloridas, no São João.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No princípio e sempre é o verbo que faz o mundo ser mundo para todos nós, até porque a palavra é a mais definitiva e definidora das criações do homem. Como bem diz o pensamento popular, se uma imagem vale por mil palavras, mesmo assim é preciso usar a língua para traduzir as imagens e afirmar esse valor (COSSON, 2007, p.15).

A presente dissertação teve por tema a cultura local em sala de aula, a fim de discutir as contribuições de uma proposta de ensino com a elaboração de um material didático tendo por base o repente, gênero poético musical, que faz parte da cultura do município de Riachão do Jacuípe. Para o alcance dos objetivos foram desenvolvidas diversas atividades de motivação para facilitar o encontro entre o leitor e o objeto a ser analisado, e a compreensão do aluno acerca do funcionamento das duas modalidades da língua, a oral e a escrita.

Partimos de um gênero oral para mostrar para o aluno como é rica a oralidade e que apesar de o gênero apresentado ser constituído no improvisado segue normas que variam de uma modalidade (as composições dos repentes) para outra. A fim de apresentar aos alunos uma forma mais concreta da linguagem, já que se trata de uma turma de sexto ano, escolhemos usar a escrita ao fazermos a retextualização dos textos, passando-os da forma oral para a escrita, e utilizamos o repente como motivador do letramento.

Observa-se que a escola tem se mobilizado para a expansão do letramento seguindo a vertente da escrita. A maioria dos textos que a adentram é fruto dos gêneros que privilegiam a norma de prestígio, principalmente, em sua forma escrita. No entanto, temos que proporcionar aos alunos um contato com diversas linguagens provindas da interação nas práticas sociais. Uma vez que se considera a escola como o lugar de encontro de diversas formas de uso da linguagem pautado em diversos gêneros é preciso que esse encontro seja pensado de modo que venha proporcionar um aprendizado significativo para o aluno. Dessa forma, ratificamos a importância do estudo do repente, gênero oral, na sala de aula.

Formar cidadãos críticos é papel fundamental da escola, para tanto é preciso abrir espaço para as vozes que fazem parte do meio que está à sua volta. Um dos passos para isso é buscar os textos que circulam na comunidade, a qual está inserida, ou aqueles que se recusaram a modificar as suas marcas identitárias sendo assim sufocados por outros gêneros que, por sua versatilidade, têm maior aceitação do público. Assim, entendemos ser preciso

dar voz aos nossos poetas do improviso, de forma a fazer conhecer o seu trabalho na nossa sociedade.

Ao buscarmos a forma escrita para o estudo do texto, objetivamos mostrar para o aluno que as palavras faladas podem apresentar sons diferentes e ter um mesmo símbolo gráfico para sua representação no papel, porém esta observação foi mais pontual na retextualização dos repentes, apesar de que em alguns momentos explicamos para os alunos que deveríamos manter a palavra como fora executada em sua forma oral. Seguindo esta orientação, foi observada que duas palavras fugiam à sua representação gráfica, *ruda* e *vumbora*, mas que deveriam ser mantidas dessa forma, pois representam marcas típicas da composição do repente, e que estes, entre outros “desvios”, são peculiares aos poetas, amparados na licença poética. Essa afirmação não significa que era nosso objetivo fazer com que os alunos reescrevessem os textos por eles produzidos, uma vez que a nossa preocupação era mostrar para os participantes que em todos os lugares que nos encontramos somos envolvidos por textos, mesmo que alguns passem despercebidos por nós, ou que realmente não tenhamos conhecimento de sua existência ou de seu significado.

Portanto, com o desenvolvimento e apresentação desse material didático, acreditamos ter contribuído para a valorização da cultura local e o fortalecimento do processo de ensino-aprendizagem e, conseqüentemente, o letramento dos alunos a respeito do repente e seus elementos constitutivos. Como as estratégias de ensino que evidenciem um melhor aprendizado em relação aos usos da língua em ambas as modalidades não se esgotam na elaboração e aplicação dessa pesquisa, esperamos que as possibilidades registradas sirvam de incentivo para a criação de outros trabalhos que venham a nos ajudar a melhorar o ensino de Língua Portuguesa em nosso país.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Wendell de Freitas. Métrica, ritmo e rima do repente. Disponível em: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=20032>. Acesso em: 25 out. 2015.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Poesia. Disponível em: <http://alunosonline.uol.com.br/portugues/metalinguagem-na-poesia.html>. Acesso em: 25 out. 2015.
- ANTUNES, Irandé. *Aula e português: encontro & interação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Análise de textos: fundamentos e práticas*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- AZEVEDO, Ricardo. *Formação de leitores, cultura popular e contexto brasileiro*. Acervo digital do autor, 2006. Disponível em [www.ricardoazevedo.com.br/artigos/](http://www.ricardoazevedo.com.br/artigos/). Acesso em: 07 de set. 2015.
- \_\_\_\_\_. *Cultura popular, literatura e padrões culturais*. Acervo digital do autor, 2008. Disponível em: [www.ricardoazevedo.com.br/artigos/](http://www.ricardoazevedo.com.br/artigos/). Acesso em: 07 de set. 2015.
- BAKHTIN, M. M. (Mikhail Mikhailovich). *Estética da criação verbal*. Tradução de BEZERRA, Paulo. 5. ed. São Paulo, SP: WMF Martins Fontes: 2010.
- BAKHTIN, M. M. (Mikhail Mikhailovitch). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Viver de criar cultura, cultura popular, arte e educação. In: SILVA, René Marc da Costa (org.). *Cultura popular e educação – Salto para o futuro*. Brasília: Salto para o futuro/ TV escola/ SEED/MEC, 2008.
- BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. 35. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2012.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa*. Brasília: MEC/SEF, 2001.
- CAGLIARI, Luiz Carlos. *Alfabetização e linguística*. São Paulo: Scipione, 2009.
- CAJU & CASTANHA. No rap ou no repente. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/caju-e-castanha/1222110/>. Acesso em 30 nov. 2015.
- CASCUDO, Luis da Camara. *Vaqueiros e cantadores para jovens*. 2. ed. São Paulo: Gaia, 2010.

\_\_\_\_\_. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1984a.

\_\_\_\_\_. *Literatura oral no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1984b.

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2006.

DAMIANI, Magda Floriana. *Sobre pesquisas do tipo intervenção*. XVI ENDIPE – Encontro Nacional de Didática e Práticas de Ensino – UNICAMP, Campinas, 2012.

DIAS, Sebastião; PARAIBANO, João. Quando tudo começou. In: *Poetas do repente: Tecendo o repente*. Fundação Joaquim Nabuco. Recife: Massangana, 2008. 1 DVD. Programa 1.

FERREIRA, Maíra Soares. *Poesia Popular Nordestina: Apropriações, recombinações e reinvenções*. RBSE, 9 (27): 946 a 978. ISSN 1676-8965, dezembro de 2010. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>. Acesso em: 25 de set. 2016.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 23. ed. São Paulo: Cortez, 1989.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 20. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GARANHUNS, Valdeck de. *Mitos e lendas brasileiros em prosa e verso*. São Paulo: Moderna, 2007.

GERALDI, João Wanderley (Org.). *O texto na sala de aula*. São Paulo: Anglo, 2012.

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

GONZAGÃO X TÉO AZEVEDO. *A peleja do Gonzagão X Téo Azevedo*. Disponível em: [www.lettras.mus.br](http://www.lettras.mus.br). Acesso em; 25 out. 2015.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade?. In: SILVA, Thomaz Tadeu da Silva. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 103 - 133.

\_\_\_\_\_. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. **Educação & realidade**, 1997. Disponível em: [http://www.gpef.fe.usp.br/teses/agenda\\_2011\\_02.pdf](http://www.gpef.fe.usp.br/teses/agenda_2011_02.pdf). Acesso em: 25 de set. 2016.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. Tradução de João Paulo Monteiro. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1980.

KLEIMAN, Angela B. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 1995b.



\_\_\_\_\_. *Preciso ensinar o letramento? Não basta ensinar a ler e a escrever?* Ministério da Educação, 2005.

\_\_\_\_\_. (org.) *Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1995a.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 24. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2009.

LEFFA, Vilson J. *Aspectos da leitura: uma perspectiva psicolinguística*. Porto Alegre: Sagra/Luzzato, 1996.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Oralidade e letramento como práticas sociais. In \_\_\_\_\_. *Fala e escrita*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

\_\_\_\_\_. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antônio; DIONÍSIO, Ângela Paiva. Princípios gerais para o tratamento das relações entre a fala e a escrita. In: \_\_\_\_\_. *Fala e escrita*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MOTA, Leonardo. *Cantadores*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

NETO, João Cabral de. Catar feijão. Disponível em: [www.poesiaspoemaseversos.com.br/catar-feijao-joao-cabral-de-melo-neto/](http://www.poesiaspoemaseversos.com.br/catar-feijao-joao-cabral-de-melo-neto/). Acesso em 26 de out. 2015.

PAES, José Paulo. Convite. Disponível em: <http://literainfanto.blogspot.com/2010/05/convite-jose-paulo-paes.html>. Acesso em: 25 out. 2015.

Poetas do repente. Fundação Joaquim Nabuco. Recife: Massangana, 2008.

PORTELA, Girlene. Pesquisa quantitativa ou qualitativa? Eis a questão! In: [http://www.uefs.br/disciplinas/let318/abordagens\\_metodologicas.rtf](http://www.uefs.br/disciplinas/let318/abordagens_metodologicas.rtf). Acesso em: 18 de jan. 2015.

PPP – Projeto Político Pedagógico. Riachão do Jacuípe: EMNSC. 2016.

PRETI, Dino. *Sociolinguística: os níveis de fala, um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1982.

RAMOS, João Crispim. *O primeiro cantador da Bahia*. 1.ed. Feira de Santana: IU-Imprensa Universitária, 1999.

RODRIGUES, Sónia Valente. *Fonética e fonologia no ensino da língua materna: modo de operacionalização. Encontro sobre Terminologia Linguística: das teorias às práticas*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Portugal, dias 12 e 13 de Setembro de 2005.

Disponível em: [http:// web.letras.up.pt/srodriguessvrodrigues@sapo.pt](http://web.letras.up.pt/srodriguessvrodrigues@sapo.pt). Acesso em 29 de junho de 2015.

SAEB/ Prova Brasil. Disponível em:

<http://sistemasprovabrasil.inep.gov.br/provaBrasilResultados/view/boletimDesempenho/boletimDesempenho.seam>. Acesso em: 28 de dez. 2014.

SAMUEL, Rogel. (Org.). Arte e sociedade. In: \_\_\_\_\_. *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1985, p.7-17.

SANTOS, José Luis dos. *O que é cultura*. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SAUSSURE, F. de. *Curso de linguística Geral*. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

SAUTCHUK, João Miguel. *A poética do improviso: pratica e habilidade do repente nordestino*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2012.

SCHNEUWLY, Bernard *et al.* *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004.

SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. Os Gêneros escolares: das práticas de linguagem aos objetos de ensino. Tradução de CORDEIRO, Glaís Sales. *Revista Brasileira de Educação*, n.11, mai/Jun/jul/ago. p, 5-16, 1999.

SETUBAL, Maria Alice. ÉRNICA, Maurício. Por que educação e cultura? Disponível em [http:// cadernos.cenpec.org.br/cadernos/index.php/cadernos/article/view/162](http://cadernos.cenpec.org.br/cadernos/index.php/cadernos/article/view/162). Acesso em: 25 de set. 2016.

SOARES, Magda. *Letramento: um tema em três gêneros*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

\_\_\_\_\_. *Letramento: caminhos e descaminhos*. Acervo Digital Unesp. fev., 2004, p. 96-100. Disponível em: <http://www.acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/40142/1/01d16t07.pdf>. Acesso em: 28 de dez. 2015.

SOLÉ, Isabel. *Estratégias de leitura*. Tradução de Cláudia Schilling. 6 ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

TAVARES, Bráulio. **Bráulio Tavares**: depoimento. In: Poetas do repente: Tecendo o repente. Fundação Joaquim Nabuco. Recife: Massangana, 2008. 1 DVD. Programa 1.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática*. 14. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005.

VASCONCELOS, Anazildo. Cultura de massa e cultura popular. In: SAMUEL, Rogel. (org.). *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1985, p.169-175.

WARNIER, Jean-pierre. *A mundialização da cultura*. Tradução de Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2000.

ZUMTHOR, Paul. *Tradição e esquecimento*. Tradução de FERREIRA, Jerusa Pires; FENERICH, Suely. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de FERREIRA, Jerusa Pires; FENERICH, Suely. São Paulo: EDUC, 2000.

#### Vídeos e trilha sonora

DIAS, Sebastião; PARAIBANO, João. Quando tudo começou. YouTube, 21 de nov. de 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-CQqa70qmSw>. Acesso em: 20 out. 2015.

DIAS, Sebastião; PARAIBANO, João. Quando tudo começou. [MP3 adaptado]. In: YouTube, 21 de nov. de 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-CQqa70qmSw>. Acesso em: 20 out. 2015.

PENSADOR, Gabriel. Pra onde vai? YouTube, 08 de jul. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AoPqbgLX5g>. Acesso em: 20 out. 2015.

PENSADOR, Gabriel. Pra onde vai? Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AoPqbgLX5g>. Acesso em: 20 out. 2015.

Poetas do Repente. *Recriando o repente*. Disponível em: <http://tvescola.mec.gov.br/tve/video/poetas-do-repente-tecendo-o-repente>. Acesso em 30 de nov. 2015.


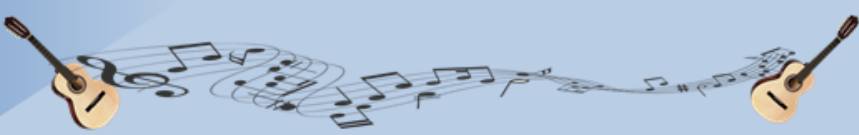





MACHADO, Vavá; MARCOLINO. Aboio de Vaqueiro. YouTube, 09 de out. de 2010. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=z\\_-wbeW1T04](https://www.youtube.com/watch?v=z_-wbeW1T04) Acesso em: 20 out. 2015.

MACHADO, Vavá; MARCOLINO. Aboio de Vaqueiro. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=z\\_-wbeW1T04](https://www.youtube.com/watch?v=z_-wbeW1T04) Acesso em: 20 out. 2015.

## APÊNDICE A – Questionário de entrevista aplicado aos repentistas

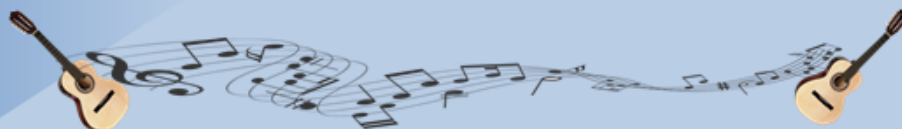
1. Em qual momento de sua vida se descobriu repentista?
2. Qual o significado do Repente em sua vida?
3. Conceitua o improviso como habilidade, técnica ou dom? Por quê?
4. Em quais lugares costuma se apresentar?
5. Em relação à cantoria, qual é o tipo de relação estabelecida entre as duplas que se apresentam?
6. Em festivais, o que é mais exigido dos repentistas?
7. Ao apresentar-se, improvisa todos os versos?
8. Em uma apresentação, as modalidades são escolhidas pelos repentistas ou são determinadas pelos organizadores do evento?
9. Dentre as várias modalidades de Repente, qual é a sua favorita?
10. As rimas são constantes no Repente? Elas são usadas de forma aleatória ou para cada estilo há regras estabelecidas a serem seguidas?
11. Para que servem as rimas no Repente?
12. Quais são os seus assuntos preferidos para desenvolver uma cantoria?
13. Você divulga o seu trabalho através dos meios de comunicação (redes sociais, rádio, etc.)?
14. Como é a relação entre o repentista e o público?
15. O que diria do Repente ser objeto de estudo nas escolas?
16. Como você vê a relação entre o Repente e a vida?

## APÊNDICE B – Atividades da sequência didática

<b>SONDAGEM</b>	1	 <h1 style="margin: 0;">Tempestade de ideias</h1>	
	Aluno _____		
 <span style="background-color: #4a86e8; color: white; padding: 5px 10px; border-radius: 5px;">Liberando ideias</span>			
<p>Refleta sobre os questionamentos abaixo e, em voz alta, expresse o que pensa sobre cada item para que seja registrado por seu professor em um painel de “tempestade de ideias”.</p>			
<ul style="list-style-type: none"> <li style="width: 50%;">O que é música?</li> <li style="width: 50%;">Conhece algum poeta da sua cidade?</li> <li style="width: 50%;">O que é poesia?</li> <li style="width: 50%;">Conhece o Repente? O que sabe sobre ele?</li> <li style="width: 50%;">Que tipo de música gosta de ouvir?</li> <li style="width: 50%;">Quais atividades culturais da comunidade onde vive você participa?</li> <li style="width: 50%;">Qual a relação entre poema e música?</li> </ul>			
<p> Escute e lance suas ideias respondendo às questões:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Quais são os ritmos musicais?</li> <li>2. Quais características você atribui a cada um deles?</li> </ol>			
 Faixa 1 _____	 Faixa 2 _____	 Faixa 3 _____	



## Esquematizando ideias



## Interação

1. Discuta em grupo e preencha o quadro com as informações adequadas.

Ritmo musical	Forma de composição	Forma de apresentação	Lugares onde costuma ser apresentado	Instrumentos utilizados
Faixa 1 Repente				
Faixa 2 Rap				
Faixa 3 Aboio				



## Vídeo

2. Assista aos vídeos e observe se conseguiu relacionar corretamente as informações atribuídas para cada ritmo no quadro acima.

⇒ Vídeo 1 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=CQqa70qmSw>

⇒ Vídeo 2 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AoPqbgLX5g>

⇒ Vídeo 3 Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=z\\_-wbeW1T04](https://www.youtube.com/watch?v=z_-wbeW1T04)

3. O que lhe causou mais emoção: escutar os áudios ou assistir aos vídeos. Por quê?

---



---



---

## Tecendo diálogo

O que vou fazer?

- \* Análise de questionário para entrevista;
- \* Avaliar e opinar sobre as questões da entrevista.



### Leitura

1. Em qual momento de sua vida se descobriu repentista?
2. Qual o significado do Repente em sua vida?
3. Conceitua o improviso como habilidade, técnica ou dom? Por quê?
4. Em quais lugares costuma se apresentar?
5. Em relação à cantoria, qual é o tipo de relação estabelecida entre as duplas que se apresentam?
6. Em festivais, o que é mais exigido dos repentistas?
7. Ao apresentar-se, improvisa todos os versos?
8. Em uma apresentação, as modalidades são escolhidas pelos repentistas ou são determinadas pelos organizadores do evento?
9. Dentre as várias modalidades de Repente, qual é a sua favorita?
10. As rimas são constantes no Repente? Elas são usadas de forma aleatória ou para cada estilo há regras estabelecidas a serem seguidas?
11. Para que servem as rimas no Repente?
12. Quais são os seus assuntos preferidos para desenvolver uma cantoria?
13. Você divulga o seu trabalho através dos meios de comunicação (redes sociais, rádio, etc.)?
14. Como é a relação entre o repentista e o público?
15. O que diria do Repente ser objeto de estudo nas escolas?
16. Como você vê a relação entre o Repente e a vida?



### Em grupo

Agora que você já leu e avaliou as perguntas que poderão fazer parte do roteiro para a entrevista com um repentista, lance em grupo sugestões de novas perguntas ou destaque quatro dessas perguntas que o grupo classifica como preferenciais, justificando a escolha. Anote a decisão do grupo no espaço abaixo:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## O gênero em foco

## O que vou aprender?

- ◊ O gênero Repente e suas modalidades;
- ◊ Interpretar e produzir Repente.



## Leitura

Quando tudo começou

Quando tudo começou,  
O criador pensou bem  
Só ele pode dizer  
De onde a poesia vem  
E que quando ele fez o mundo  
Fez poesia também.

Nossa poesia vem  
Como flor na ventania  
Pra mim poesia e Deus  
Nasceram no mesmo dia  
Enquanto Deus existir  
Existirá poesia.

Essa doce melodia  
É pura igual a flor.  
Perene como a fonte,  
Irmã gêmea do amor  
E por isso também faz parte  
Das obras do criador.

Eu não vejo a sua cor  
Mas me orgulho por tê-la  
No jardim é rosa virgem  
No espaço é uma estrela  
Peça que nós somos donos  
E os olhos não podem vê-la.

Poesia é a estrela  
Herdada da antiguidade  
Nasceu do parto da luz  
E doída como a saudade  
Ninguém mais tem o direito  
De saber da sua idade.

Poesia é a saudade  
Da dor da separação  
Nasce no pomar do peito  
Para fazer germinação  
Peça abstrata que enfeita  
O museu do coração.

Foi na Grécia inspiração  
Nos tempos anteriores  
Na Europa fez história  
Dos antigos trovadores  
E no Nordeste é a vida  
Dos poetas cantadores.

Poesia, uma das flores  
Que só Deus beija a corola  
Joia que a mão não segura,  
Se aprende sem escola  
Imagem que a gente amarra  
Com dez cordas de viola.

DIAS, Sebastião; PARAIBANO, João. A poesia. In: *Poetas do repente: Tecendo o repente*. Fundação Joaquim Nabuco. Recife: Massangana, 2008. 1 DVD. Programa 1.

## Gênero: Repente

O repente, ou verso improvisado, existe na maioria das culturas (principalmente rurais) que não usam muito a língua escrita e dependem sobretudo da comunicação oral e da memória. No Brasil, o Nordeste é o principal centro de produção da cultura repentina, com destaque para Paraíba e Pernambuco.

TAVARES, Bráulio. **Bráulio Tavares**: depoimento. In: *Poetas do repente: Tecendo o repente*. Fundação Joaquim Nabuco. Recife: Massangana, 2008. 1 DVD. Programa 1.



## Ampliando conhecimentos

O texto que você leu é um gênero da poesia cantada chamado Repente ou cantoria, apresentado geralmente em duplas e sua composição acontece no momento da apresentação. Apresenta vários estilos ou modalidades, que seguem regras rígidas de métrica e rimas.



## Módulo 1 – Gênero Repente

**ORIGEM:** herdeiro da tradição medieval ibérica dos trovadores, que deu origem aos cantadores – poetas populares, que viajam com a viola nas costas para cantar os seus versos. Eles podem aparecer em diversos gêneros pelo Brasil: Trova gaúcha; Calango (Minas Gerais); Cururu (São Paulo); Samba de roda (Rio de Janeiro); e Repente nordestino.

**IMPROVISO:** o Repente se diferencia dos outros pelo improviso – os cantadores fazem os versos "de repente", em um desafio com outro cantador.

Muitas vezes sem muito conhecimento musical e desafinados, o que vale para os repentistas é o ritmo e a agilidade mental que permitem, no caso do desafio, vencer o oponente apenas pela força do discurso.

O instrumental desses improvisos cantados é variado: o gênero pode ser subdividido em embolada (na qual o cantador toca pandeiro ou ganzá), aboio (apenas com a voz) e cantoria de viola.

AMARAL, Wendell de Freitas. Métrica, ritmo e rima do repente. Disponível em: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=20032>. Acesso em: 25.out.2015.

- ◆ **Métrica** — A métrica é um dos fundamentos do Repente, diz respeito à quantidade de sílabas poéticas, que são diferentes das sílabas gramaticais, e a organização dos versos. Juntamente com as rimas assumem papel importante na construção do ritmo do texto.
- ◆ **Rima** — É a repetição de partes das palavras de um texto em intervalos regulares.
- ◆ **Verso** — É cada linha de um poema.
- ◆ **Estrofe** — É um conjunto de versos. Recebe denominações diferentes de acordo a quantidade de versos que a compõe. Vejamos alguns exemplos:
- Sextilhas — Estrofes compostas de seis versos com sete sílabas poéticas, e rimam entre si obedecendo a regra (ABCDBD);
- Setilhas ou sétimas — Estrofes compostas por sete versos com sete sílabas poéticas e rimam entre si de forma (ABCBDDB);
- Quadrão de oito pés — Estrofes formadas com oito versos de sete sílabas poéticas, rimadas da seguinte maneira: AAABBCCB.

1	2	3	4	5	6	7
Quan/do/	tu/do/	co/me/	çou,			
1	2	3	4	5	6	7
O/	crí/	al dor/	pen/sou /	bem		
1	2	3	4	5	6	7
Só	le/	le /	po/de/	di/zer		

De onde a poesia vem

E que quando ele fez o mundo

Fez poesia também.



### Reflexão e interação

Leia as letras das músicas “No rap ou No repente” dos emboladores Caju e Castanha; “A Peleja do Gonzagão X Téo Azevedo” e, com base nos elementos constitutivos do Repente, oralmente, indique as diferenças percebidas.

## Módulo 1 – Gênero Repente

No Rap Ou No Repente  
Caju & Castanha

É no rap ou no repente  
É na batida do pandeiro  
Sou poeta brasileiro  
E a minha vida é cantar  
E na poesia que eu faço  
Eu nasci para improvisar

E na poesia que eu faço  
Eu nasci para improvisar

Venha do jeito que queira  
Seja do jeito que for  
Eu também tenho meu valor  
Os meus versos são ligeiros  
E na levada do pandeiro  
Eu nasci para improvisar

E na poesia que eu faço  
Eu nasci para improvisar

Paparaparapapa  
Tararaturututu  
Tapioca contra caju  
Mangaba caju e caju  
E no swing do pandeiro  
Eu nasci para improvisar

E no swing do pandeiro  
Eu nasci para improvisar

Sou repente, sou toada  
Minha rim a tem história  
Cantador comigo chora  
Quando eu começo a cantar  
E na pancada do pandeiro  
Eu nasci para improvisar

E na pancada do pandeiro  
Eu nasci para improvisar

Fala cantador  
Canta cantador  
Entre pra essa rim a, tua história tem valor

Quando você canta  
Encanta a multidão  
Na escola da vida vai cantando esse refrão

Eu sou o Castanha  
Você pode acreditar  
No rap ou no repente eu também sei improvisar

CAJU & CASTANHA. No rap ou no repente.  
Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/caju-e-castanha/1222110/>. Acesso em 30 nov. 2015.

A Peleja do Gonzagão  
X Téo Azevedo

Já comi trecho de mundo  
Defendendo meu enredo  
Com a sanfona no peito  
Não sou homem de ter medo  
Na peleja do calango  
Convido Téo Azevedo

Calango vem, calango vai } bis  
Calango fica, calango sai

Seu Luiz, eu tou pronto  
Pra travar a cantoria  
Mergulhar o meu sertão  
No mundo da poesia  
Ponteando a minha vida  
Ao nascer de um novo dia

Calango vem, calango vai...

Sou matuto nordestino  
De guarda-peito e gôbo  
Precata e chapéu de couro  
De lidar com o barbatão  
A tristeza que aparece  
Eu faço dela uma canção.

Calango vem, calango vai...

Meu espelho é um aboio  
Quando brota o amanhã  
No canto da araponga  
Respondendo o jaçanã  
Gorjeando o rouxinol  
No lamento, o acauã

Calango vem, calango vai...

Sou sertão, sou pé-de-serra  
Cantador e sanfoneiro  
Eu sou o cheiro da terra  
Sou o rio e tabuleiro  
Sou a fé no Padre Ciço  
O Santo do Juazeiro

Calango vem, calango vai...

Eu sou filho de Teófilo  
Que no verso era arisco  
Catumã, violeiro  
Ligeiro que nem Conisco  
Da banda norte mineira  
O Estado, São Francisco

Calango vem, calango vai...

Sou fio de Januário  
Tocador de oito baixo  
Sertanejo até a tampa  
Eita! Velho que era macho!  
O poeta da sanfona  
Que nunca caiu do cacho

GONZAGÃO X TEO AZEVEDO. *A peleja do Gonzagão X Téo Azevedo*. Disponível em: [www.letas.mus.br](http://www.letas.mus.br). Acesso em: 25 out. 2015.

Calango vem, calango vai...

Sou a terra do piqui  
Da cachaça e do tutú  
Do quiabo com galinha  
Oró pro angü  
Do panã, do surubim  
E da farofa de tatu

Calango vem, calango vai...

Sou da terra do jabá  
Do guizado e da buchada  
Came de sol de dois pelos  
Requeijão e umbuza da  
Grim um, sarapaté  
Macaxeira e coalhada

Calango vem, calango vai...

Meu sertão tem cantilena  
Do repente e violeiro  
Calango, lulu guiano  
Manjada e seresteiro  
Caboclinho e catoquê  
Isso é côco violeiro

Calango vem, calango vai...

Sou da terra da em bolada  
Xote, baião e xaxado  
Do frevo e maracatu  
Da novena e do reizado  
Côco, forró e rojão  
E do repente improvisado

Calango vem, calango vai...

Vamos parar o calango  
Encerrar nosso por fim  
Viva treze de dezembro  
Dia de Santa Luzia  
O Senhor fez setenta anos  
Com a sanfona e simpatia

Calango vem, calango vai...

Obrigado Téo Azevedo  
Um poeta sei que sôis  
Completei setenta anos  
No ano de oitenta e dois  
Dia treze de dezembro  
Não podia ser depois

Calango vem, calango vai...



## Praticando

Agora que você já conhece algumas características do Repente, responda às questões sobre o texto, *Quando tudo começou*.

1. Os repentistas criam seus versos a partir de um assunto. Qual é o assunto tratado nesse texto?  
\_\_\_\_\_
2. No texto há muitas comparações. A quais elementos a poesia é comparada?  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
3. Nos versos “Nossa poesia vem / Como flor na ventania”, qual o sentido dessa comparação?  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
4. A partir da leitura do conceito e das leituras sugeridas sobre as regras do repente, faça uma descrição sobre a composição do texto “Quando tudo começou”.  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_



## Praticando

4. Agora é a sua vez! Seguindo as regras de uma sextilha e utilizando expressões com sentido conotativo, crie uma estrofe com o assunto que deu origem ao Repente estudado ou escolha outro assunto.

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## Saiba mais

POETAS DO REPENTE - Recriando o repente

**Série:** POETAS DO REPENTE

Sinopse

No que o rap paulistano guarda influências do repente nordestino? Será que o som da periferia dos grandes centros, carregado com crítica social, bebe da fonte que inspira o sertanejo que também fala sobre com sua realidade? Na relação entre repentistas e rappers, o cunho político das análises aproxima esses poetas. No terceiro programa da série, "Recriando o Repente", vemos as relações entre as modernas formas urbanas de improviso, como o rap, e procura ver suas possíveis ligações com a poesia popular nordestina.

Poetas do Repente. *Recriando o repente*. Disponível em: <http://tv-escola.mec.gov.br/tve/video/poetas-do-repente-tecendo-o-repente>. Acesso em 30 de nov. 2015.



Leia +

Você agora fará a leitura de poemas de grandes autores brasileiros que tecem seus versos através da palavra escrita.

### CATAR FEIJÃO

João Cabral de Melo Neto

Catar feijão se limita com escrever:  
joga-se os grãos na água do alguidar  
e as palavras na folha de papel;  
e depois, joga-se fora o que boiar.  
Certo, toda palavra boiará no papel,  
água congelada, por chumbo seu verbo:  
pois para catar esse feijão, soprar nele,  
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

Ora, nesse catar feijão entra um risco:  
o de que entre os grãos pesados entre  
um grão qualquer, pedra ou indigesto,  
um grão imastigável, de quebrar dente.  
Certo não, quando ao catar palavras:  
a pedra dá à frase seu grão mais vivo:  
obstrui a leitura fluviante, flutual,  
açula a atenção, isca-a como o risco.

NETO, João Cabral de. Catar feijão. Disponível em: [www.poesiaspoemasversos.com.br/catar-feijao-joao-cabral-de-melo-neto/](http://www.poesiaspoemasversos.com.br/catar-feijao-joao-cabral-de-melo-neto/). Acesso em 26 de out. 2015.

Que semelhanças e diferenças há entre estes textos e o da página 04?

? ? ? ?

### POESIA

Carlos Drummond de Andrade

Gastei uma hora pensando em um verso  
que a pena não quer escrever.  
No entanto ele está cá dentro  
inquieto, vivo.  
Ele está cá dentro  
e não quer sair.  
Mas a poesia deste momento  
inunda minha vida inteira.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Poesia. Disponível em: <http://alunosonline.uol.com.br/portugues/metalinguagem-na-poesia.html>. Acesso em: 25 out. 2015.

### CONVITE

José Paulo Paes

Poesia  
é brincar com palavras  
como se brinca  
com bola, papagaio, pião.

Só que  
bola, papagaio, pião  
de tanto brincar  
se gastam.

As palavras não:  
quanto mais se brinca  
com elas  
mais novas ficam.

Como a água do rio  
que é água sempre nova.

Como cada dia  
que é sempre um novo dia.

Vamos brincar de poesia?

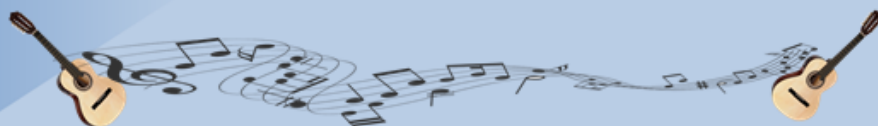
PAES, José Paulo. Convite. Disponível em: <http://literainfanto.blogspot.com/2010/05/convite-jose-paulo-paes.html>. Acesso em: 25 out. 2015.

MÓDULO 2

5

ALUNO \_\_\_\_\_

## Aplicação do Gênero



### Reflexão e ação

Você poeta!

Escreva um texto (poema), em dupla, seguindo os elementos constitutivos do Repente sobre o projeto que estamos desenvolvendo. Crie um título interessante!

Area for writing the poem, consisting of multiple horizontal lines.

Módulo 2– Aplicação do gênero

A large rectangular area with a yellow border, containing 25 horizontal dashed lines for writing.

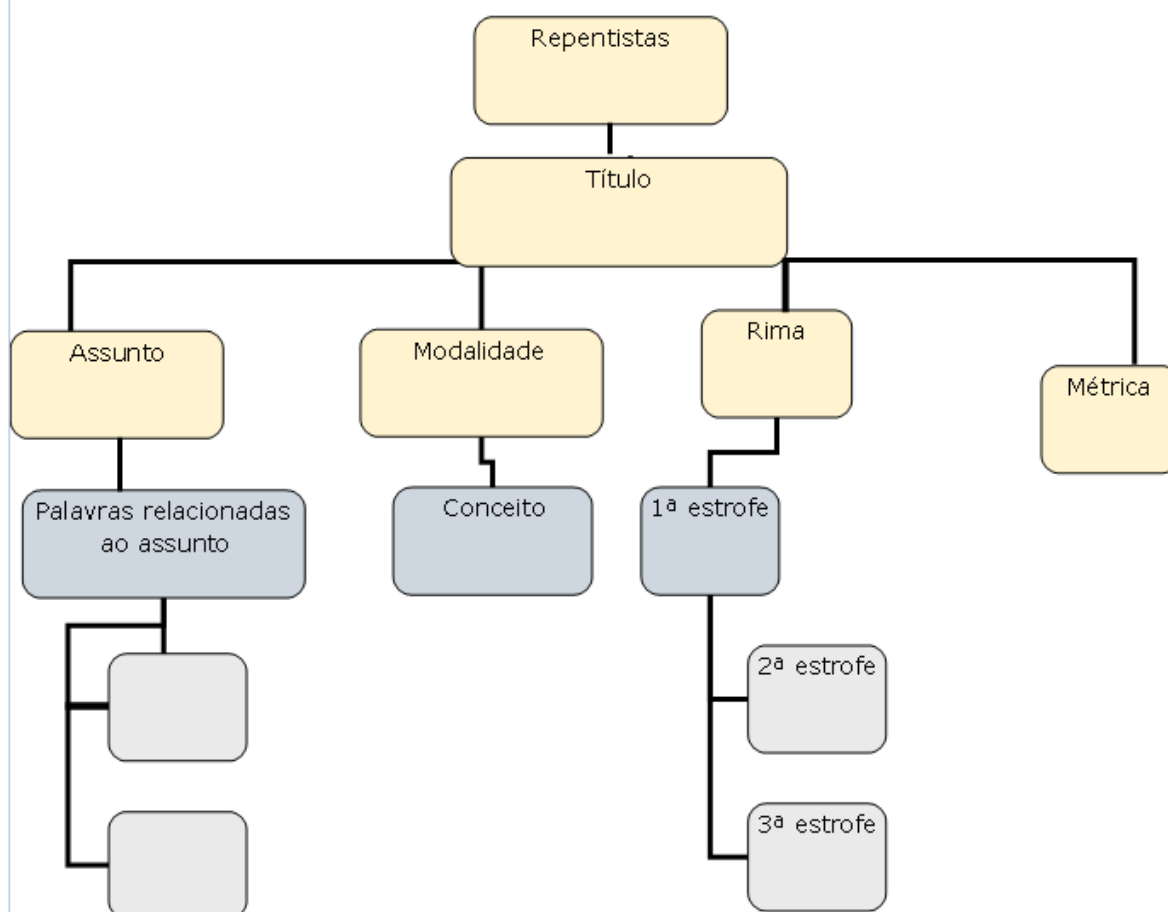
## Exposição compartilhada



## Liberando ideias

Agora que vocês já possuem Repentes retextualizados dos poetas jacuipenses, escolham um e criem um mapa conceitual abordando alguns aspectos do gênero. Poderão utilizar o modelo que segue ou criar outro, acrescentando o que for necessário.

Em uma folha de papel metro, desenhe o mapa conceitual sobre o Repente escolhido.



## Avaliando o percurso

### O que vou fazer?

- ◊ Avaliar o conhecimento adquirido;
- ◊ Refletir sobre a importância do Repente.



### Autoavaliação

A partir das aulas sobre o Repente e sua composição, eu:

1. Consigo ouvir uma música e identificar se é Repente?  
( ) sim      ( ) não      ( ) mais ou menos
2. Identifico as modalidades do Repente?  
( ) sim      ( ) não      ( ) mais ou menos
3. Consigo entender a importância do Repente para a história da literatura popular?  
( ) sim      ( ) não      ( ) mais ou menos
4. Percebo o assunto que é tratado em uma audição ou na leitura de repentes retextualizados?  
( ) sim      ( ) não      ( ) mais ou menos
5. Reconheço que o Repente é um gênero que deve ser estudado em Língua Portuguesa?  
( ) sim      ( ) não      ( ) mais ou menos
6. Consigo compreender a importância do Repente para a cultura do meu município?  
( ) sim      ( ) não      ( ) mais ou menos

Após a diversidade de atividades envolvendo o Repente posso indicar os pontos positivos e os negativos do estudo dessa poesia cantada para o meu aprendizado em Língua Portuguesa.

Pontos positivos	Pontos negativos



**Módulo 5 – Avaliando o percurso**

Registre aqui o seu comentário sobre cada etapa do projeto, destacando o que gostou ou o que não gostou. Justifique.

1ª etapa - Sondagem

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2ª etapa - Módulo 1

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

3ª etapa - Módulo 2

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**Módulo 5 – Avaliando o percurso**

4ª etapa - Módulo 3

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

## **ANEXO A – Entrevista com os repentistas Antônio Maracujá e Nadinho**

### **1. Em qual momento de sua vida se descobriu repentista?**

Nadinho – Descobri que gostava de Repente quando eu tinha entre onze ou doze anos de idade. Percebi que gostava muito de ouvir essa modalidade. Há uns vinte cinco anos, as rádios tocavam com mais frequência essa modalidade e eu gostava muito de ouvir. Como meu pai gostava também, ele era vaqueiro, homem da roça, não demorou muito pra ele me dar uma viola de presente e marcar lá na fazenda dele uma cantoria, e lá eu fiz a minha primeira cantoria. Antônio Maracujá foi então, o meu primeiro professor, aprendi a manusear a viola com certa velocidade e o meu verso também veio com a mesma intensidade.

Antônio Maracujá – Minha história é um pouco parecida com a de Nadinho. Desde garoto que eu tenho este dom que Deus me deu de fazer o improviso, fazer a rima, que se chamava trovar. Meu irmão comprou um rádio e eu gostava de ouvir o programa de Laranjeira, em uma rádio de Feira de Santana, que passava muito esse tipo de modalidade. Eu levantava cedo e ia pra casa de meu irmão ouvir o programa, voltava pra casa cantando sozinho e, comecei fazendo os meus improvisos.

### **2. Qual o significado do repente em sua vida?**

Nadinho – O repente hoje pra mim significa um lazer, algo que eu gosto muito, um esporte e uma profissão. Eu diria que tire tudo de mim, mas não tire o repente. Ele é o meu psicólogo, ele é que me descontraí nos momentos de dificuldade. Como dizia a música “quem tem uma viola só chora se quiser” e nos meus momentos de choro o som dela e o repente me amparam. Então, tem uma importância bastante significativa.

Maracujá – O repente me incentiva muito. Quando comecei a cantar, foi muito bom pra mim, e segui a profissão por muito tempo. Apesar da profissão não ser muito rentável, sobrevivi por muitos anos, cantando por aí a fora, nas cantorias de viola em festivais de violeiros e realmente me fez crescer e tinha muita vontade. O repente também me distraí. Nos momentos ruins a gente pega a viola e senta e começa a cantar, então distraí, e fica feliz.

### **3. Conceitua o improviso como habilidade, técnica ou dom? Por quê?**

Por opção dos repentistas, Nadinho passa a responder pela a dupla.

Nadinho – Eu diria que as três coisas somam o Repente. Agora, das três, creio que num improviso vai dez por cento de habilidade, vinte de técnica e setenta de dom. Por exemplo, se através da aula da professora você adquirir a técnica, pode demorar uma hora, mas você fará o repente. Para nós repentistas fica em torno de dez segundos, então é dom mesmo! O Nordeste tem em torno de seis mil cantadores, porém tem uma população bem superior a esse número, mas que não tem esse dom, pois não são repentistas. Muitos artistas enricam com as músicas dos repentistas e os verdadeiros compositores não conseguem fazer o mesmo sucesso deles. É a melodia dos artistas e a autoria dos cantadores, de um lado o dom, do outro a melodia.

#### **4. Em quais lugares costuma se apresentar?**

Nadinho – O cantador se apresenta em todos os lugares. O cantador é um único artista do mundo, eu creio, que canta pra qualquer público, desde o casamento que é a festa mais alegre, até o velório que é a mais triste. Então, todo espaço é espaço do repentista, pois aqui não é apenas uma arte, é como se fosse uma religião, o repente transmite sentimentos, alegrias. O repente cabe em todo espaço porque ele busca se adaptar a realidade do momento. Hoje aqui, por exemplo, estamos cantando para adolescentes, seria diferente se fôssemos cantar para uma plateia de cinquenta anos.

Nós temos um circuito chamado, Circuito Baiano da Viola, onde todos os anos, participamos de festivais de repentistas, em dez ou doze cidades da Bahia, entre elas Riachão do Jacuípe, Salvador, Feira de Santana.

#### **5. Em relação à cantoria, qual é o tipo de relação estabelecida entre as duplas que se apresentam?**

Nadinho – A cantoria é composta por mais de cinquenta e duas modalidades, aqui fizemos três: a sextilha, o poema e o mote. Quando um cantador olha pra o outro e inicia, o outro já sabe o que vai cantar. A relação entre os cantadores é a mais harmônica possível. Em relação ao financeiro, a dupla quando se apresenta recebe um cachê que é dividido igualmente entre os dois.

#### **6. Em festivais, o que é mais exigido dos repentistas?**

Nadinho – A disciplina é exigida em todo lugar, inclusive aqui na sala de aula. Obediência ao tempo, conhecimento do assunto, obediência à chave do mote o domínio do assunto e a capacidade de desenvolver os repentos.

### **7. Ao apresentar-se, improvisa todos os versos?**

Nadinho – Todos. Vez ou outra a gente se vale de algum trecho pequeno já conhecido, mas são tão poucos que não compromete nem descaracteriza o improvisado, pois são no máximo a quarta parte de um estrofe, mas repito, vez ou outra.

### **8. Em uma apresentação, as modalidades são escolhidas pelos repentistas ou são determinadas pelos organizadores do evento?**

Nadinho – Em festival tem uma mesa de comissão julgadora. O cantador vai até a mesa e pega um envelope fechado, ele não sabe o que está dentro do envelope, mas também não abre, entrega ao apresentador. Nesse envelope tem quatro modalidades sextilha com o tema; um mote de sete sílabas, outro de dez sílabas e outra modalidade. O cantador tem vinte minutos para fazer a sua apresentação.

Antônio Maracujá – O organizador do festival é quem escolhe o tema e as modalidades que serão desenvolvidos.

Nadinho – Geralmente entre as modalidades, uma delas, é desafiando. As rimas têm que está sempre presente.

### **9. Dentre as várias modalidades do repente, qual é a sua favorita?**

Antônio Maracujá – Gosto muito da sextilha, galope à beira mar.

Nadinho – Gosto muito de cantar motes e sextilhas.

### **10. As rimas são constantes no repente? Elas são usadas de forma aleatória ou para cada estilo há regras estabelecidas a serem seguidas?**

Nadinho – As rimas são constantes. Para cada estilo há técnica de rima diferente. Sextilha, mote, galope, rojão pernambucano entre outras, para cada caso tem uma técnica diferente. Se não tiver rima, não é repente.

### **11. Para que servem as rimas no repente?**

Nadinho – As rimas é o que dá o direcionamento. Se eu tivesse cantando sem rimas vocês não sabendo fazer o repente, conheceriam que não rimava, por exemplo:

Gostei de estar na escola  
Gostei da tua atenção  
Vou voltar pra minha casa  
Com vocês ao meu lado.

Eu não rimei. A percepção da rima se dá por todo mundo que estiver assistindo.

### **12. Quais são os seus assuntos preferidos para desenvolver uma cantoria?**

Nadinho – Eu gosto muito dos temas atuais, estar atento ao que está acontecendo. Gosto muito de cantar a situação atual do país, como a educação, mas me sinto bem e preparado para cantar qualquer assunto, inclusive o que vocês mais gostam que é o desenvolvimento tecnológico.

### **13. Você divulga o seu trabalho através dos meios de comunicação (redes sociais, rádio, etc.)?**

Nadinho – Sim. Temos um programa na rádio Jacuípe, postamos na internet alguma coisa, temos alguns vídeos, CDs, DVDs, muitas emissoras da região tocam a gente.

Alguns amigos nossos postam encontros no Youtube. Se você pesquisar no Google, Antônio Maracujá e Nadinho, aparecerá alguma coisa e se você colocar repentista cantando vai aparecer uma lista vasta e provavelmente aparecerá a gente também.

### **14. Como é a relação entre o repentista e o público?**

Nadinho – É uma relação boa. Agora o público do repente é uma plateia seleta, geralmente só ouve quem tem concentração, e quem tem noção do que é o repente, quem sente saudade,

quem tem uma história de vida, um vazio no peito. O repentista vai lá e toca nesse ponto e a relação nesse dado momento se afina, agrada ao ouvinte. Como eu disse antes, o repentista tem a capacidade de se adaptar às situações do momento, então, a relação com o público ouvinte é muito boa.

### **15. O que diria do repente ser objeto de estudo nas escolas?**

Nadinho – É importante, pessoal! Eu diria que o livro de cordel é muito fácil de ler, o repente é fácil de ser entendido. Eu conseguiria dar uma aula de qualquer assunto pra vocês cantando o repente. Por se tratar de algo importante, algo engraçado, ficaria fácil pra ser entendido. Uma história contada no repente se torna mais engraçada, porque além da história o cantador poderá envolver um de vocês na mesma, e ele tem habilidade pra isso, e obter a atenção da plateia ali no momento. Eu diria que é uma ideia amável o repente ser divulgado, difundido nas escolas, vai ajudar as crianças a compreenderem a arte e também auxiliar no ensino aprendido, no letramento. É uma leitura mais fácil e mais prazerosa.

### **16. Como você vê a relação entre o repente e a vida?**

Nadinho – O repentista canta à vida, ninguém canta por cantar. Observe um passarinho em uma gaiola ele não canta por cantar, ele canta para transmitir sofrimento, alegria. Assim é o repentista, canta a vida: o sofrimento do nordestino, as corrupções, o futebol, o time que você torce... O repentista é aquele que canta com a alma, ele se adapta a situações momentâneas e tem essa relação com a vida. Ele canta com mais espaço, fluente, pertinente, por conta disso, eu diria que o repentista é um dos artistas que mais canta a realidade.

# POETAS DA VIOLA

REPENTES RETEXTUALIZADOS  
POR ALUNOS DO 6º ANO DO ENSINO  
FUNDAMENTAL

**REPENTISTAS:**

**ANTÔNIO MARACUJÁ**

**&**

**NADINHO**

# POETAS DA VIOLA



**Repentistas: Antônio Maracujá & Nadinho**

**Professora Maria Valmirene Oliveira Carneiro  
(Org.)**



## SUMÁRIO

I. Apresentação.....	3
II. Repentes retextualizados.....	5
Nota explicativa.....	22
Biografia dos autores.....	24

## I. APRESENTAÇÃO

Este simples trabalho é fruto de uma pesquisa de intervenção intitulada, *A cultura local em sala de aula: o repente como elemento motivacional e identitário para as práticas de letramento*, apresentado ao Programa de Pós-Graduação – ProfLetras do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), desenvolvido pela mestranda Maria Valmirene Oliveira Carneiro, sob orientação do Prof. Dr. Rubens Edson Alves Pereira.

A pesquisa foi desenvolvida nas aulas de Língua Portuguesa, com uma turma do 6º (sexto ano) do Ensino Fundamental de uma escola pública municipal, de Riachão do Jacuípe - BA, tomando como objeto de estudo o gênero poético-musical da literatura oral, o repente, difundido no Nordeste brasileiro e também praticado por repentista jacuipense.



Aqui, se encontra elencado alguns repentes produzidos pelos repentistas, Antônio Maracujá e Nadinho, em sala de aula, gravados pelos alunos e a professora/pesquisadora, e outros que fazem parte de CD gravado pela dupla, cujos repentes foram retextualizados (passados da modalidade oral para a escrita) pelos alunos sob a orientação da professora/pesquisadora.

Maria Valmirene Oliveira Carneiro

### É preciso estudar!

(Repente apresentado em sala de aula, intitulado pelos alunos)

Criançada é preciso  
Bastante se estudar.  
Respeitar a professora  
Que vem para ensinar.  
Nessa lista pai e mãe  
Tá em primeiro lugar.

Quem gosta de estudar  
É pessoa inteligente.  
Tem uma boa educação  
E é bastante competente.  
O estudo hoje é quem leva  
O nosso Brasil à frente.

A menina inteligente  
Do estudo encontra ajuda  
Não sendo os próprios colegas  
Lhe chamam de fraca e ruda  
Que futuro pode ter  
Pessoa que não estuda?

Sei que a gente não muda  
Nesse modo de pensar.  
Ser tão bom como estudante  
Para saber educar.  
Se vir pra sala de aula  
Aprenda a nos respeitar.



Aqui pude observar  
 Como Andreza e Robério.  
 Eles estão estudando  
 Para ser político sério.  
 Para ocuparem com honras  
 A qualquer um ministério.

Se for lá pra o ministério  
 Tem que estudar muito bem.  
 Fazer o que tem vontade  
 E ganhar dinheiro também.  
 Que é isso que no estudo  
 A gente espera e vem.

Aquele quase neném  
 Que parece com meu mano.  
 Está assim todo triste  
 Meio debaixo do pano.  
 Parece que ele é  
 Torcedor corintiano.

Até vejo nesse mano  
 Um garoto inteligente.  
 Aquele tá tão bacana  
 Escutando meu repente.  
 Porque sei que eu já gosto  
 De cantar pra essa gente.

E aqui na nossa frente  
 Uma estudante bela.  
 Com os óculos sobre os olhos  
 Eu percebi algo nela  
 Acho que a fada dos dentes  
 Visitou a casa dela.

É de uma pessoa bela  
 De feição encantadora.  
 Tá escutando a viola  
 Parece uma locutora.  
 O rapaz vai ser doutor  
 E ela vai ser professora.

É pessoa encantadora  
 Que minha atenção chamou.  
 Por exemplo aquele jovem  
 Que aqui no meio sentou.  
 Aquele fora da sala  
 Deve ser mesmo um show.

Sendo ou não namorador  
 Sua vida continua.  
 Gostar bem da namorada  
 Essa é uma opção sua.  
 Começa aqui na sala  
 E sempre termina na rua.

Porém essa rima sua  
 Não é pra ela indicada.  
 Só depois dos dezesseis  
 Que pode ser namorada.  
 E o certo é só dar um beijo  
 Depois que tiver casada.

Antônio Maracujá  
 &  
 Nadinho



### A preguiça de estudar

Quem trabalhar procurou  
Pra ter o seu pão na mesa  
Sempre ouviu da empresa  
Até e aonde estudou.  
Se você não se formou  
Passa outro em sua frente  
E assim conseqüentemente  
Tá você sem trabalhar.  
A preguiça de estudar  
Custa caro a muita gente.

Sempre gostei de viola  
Quando eu era garotinho.  
Eu chorava no caminho  
E pra não ir para a escola.  
Gostei de tocar viola  
Fazer meu verso e repente.  
Ficou na sala somente  
Eu e ele sem passar  
A preguiça de estudar  
Custa caro muita gente.

Eu conheci uma pessoa  
Que foi lá do meu lugar  
Porém não quis estudar  
Foi pra terra da garoa.  
Achando ter vida boa  
Não estudou certamente  
Ficou na rua doente  
Sem pão sem trabalho e lar.  
A preguiça de estudar  
Custa caro a muita gente.

Levante de manhã cedo  
Pegue a sua bolsa e venha  
Para que amanhã tenha  
Emprego e anel no dedo  
Estude não tenha medo  
Seja muito inteligente  
Do contrário certamente  
Você vai se atrapalhar  
A preguiça de estudar  
Custa caro a muita gente.

Nossa pró de português  
Que rege bem essa classe  
Se ela não estudasse  
Quem ensinava a vocês.  
E sem a pró de inglês  
Língua de outro continente.  
Quem ensinaria a gente  
Língua de outro lugar.  
A preguiça de estudar  
Custa caro a muita gente.

Quem estuda agronomia  
Precisa ter boa prática  
Estudar a matemática  
E também geografia.  
Estudando passa o dia  
Naquele bom ambiente  
Se torna mais competente  
Até pra raciocinar.  
A preguiça de estudar  
Custa caro a muita gente.



### O caso do cachorro

A minha vó me contava  
 Que conhecia um vizinho  
 Que saiu com a esposa  
 Para a casa do padrinho  
 Para um pequeno passeio  
 O filho de um ano e meio  
 Ficou na rede sozinho.

Deixou também um cachorro  
 Que era de confiança  
 Este estando amarrado  
 Late, fareja e avança  
 Estando solto servia  
 De verdadeiro vigia  
 Para casa e para a criança.

De noite a fim de roubar  
 Veio o ladrão assassino  
 Que entrou por trás da casa  
 Mas o cachorro ladino  
 Não deixou em abandono  
 Agiu igualmente o dono  
 Da casa e pai do menino.

Pegou o ladrão na goela  
 Abrindo grande sangria  
 Derramando em pouco tempo  
 Todo sangue que havia  
 Caiu no pé da parede  
 A uns três metros da rede  
 Onde a criança dormia.

Quem pra escola viajou  
 E não estudou certamente  
 Chegando em casa ele mente  
 Dizendo que estudou  
 Pra trabalhar já sobrou  
 Não vai achar certamente  
 Serviço adequadamente  
 Pra poder ingressar  
 A preguiça de estudar  
 Custa caro a muita gente.

Antônio Maracujá  
 &  
 Nadinho

Repente apresentado em sala de aula, intitulado pelos alunos.



Então o dono da casa  
 Chegou um pouco avexado  
 O cão veio encontrar  
 De sangue todo melado  
 Ciscava o chão e saía  
 Cheirava o dono e latia  
 Como quem dava um recado.

Então o dono da casa  
 Nessa hora se assustou  
 Disse na certa meu filho  
 Esse cão já devorou  
 Sem verificar direito  
 Deu uns três tiros no peito  
 Do cachorro e lhe matou.

Quando entrou dentro de casa  
 Achou tudo diferente  
 O ladrão morto estirado  
 Lascado de unhas e dentes  
 E a criança continuava  
 Na mesma rede onde estava  
 Dormindo tranquilamente.

O homem ninguém notava  
 O tamanho da surpresa  
 De um lado, muita alegria  
 Do outro, muita tristeza  
 Por matar o seu amigo  
 Que matou seu inimigo  
 Em sua própria defesa.

Então queridos alunos  
 Fica aqui nosso conceito  
 Em qualquer situação  
 Se avexar é defeito  
 Mesmo em qualquer emoção  
 Nunca tome decisão  
 Sem verificar direito.

Nadinho

Causo popular cantado ao som da viola.



Coqueiro da Bahia, quero ver meu bem agora  
 Coqueiro da Bahia, quero ver meu bem agora  
 Quer ir mais eu, vamos, quer ir mais eu "vumbora"  
 Quer ir mais eu, vamos, quer ir mais eu "vumbora".

Essa escola de garoto inteligente  
 Que hoje ouviu o repente, no lugar que se explora  
 O cantador decora um mote de muita alegria  
 Coqueiro da Bahia, quero ver meu bem agora  
 Quer ir mais eu, vamos, quer ir mais eu "vumbora".

Eu agradeço a toda essa criançada  
 Se quiser bata palmada, que agora caio fora  
 Eu vou encerrar agora a aula de cantoria  
 Coqueiro da Bahia, quero ver meu bem agora  
 Quer ir mais eu, vamos, quer ir mais eu "vumbora".

Eu vou fazendo o meu verso derradeiro  
 Pra Nadinho meu companheiro graças a Nossa Senhora  
 Eu saio agora volto pra a minha moradia  
 Coqueiro da Bahia, quero ver meu bem agora.  
 Quer ir mais eu, vamos, quer ir mais eu "vumbora".

Eu agradeço à colega professora  
 A legítima defensora da arte que a gente adora.  
 Mas por Deus que encerro agora o baião da cantoria  
 Coqueiro da Bahia, quero ver meu bem agora.  
 Quer ir mais eu, vamos, quer ir mais eu "vumbora".

(Canção de despedida dos repentistas)

## Copa do mundo

Próxima copa do mundo  
 Tem jogador juvenil  
 Sei que está bem preparado  
 De um modo gigantil  
 Tenho certeza que vai  
 Ser aqui no meu Brasil.

Grande disputa de bola  
 Onde tem fera somente  
 A mesma é disputada  
 Em um continente quente  
 E a Europa vem inteira  
 Para o nosso continente.

Aqui no Brasil da gente  
 Eu também quero lembrar  
 Sempre gostei de uma bola  
 Eu quero presenciar  
 Quando vir a Salvador  
 Eu quero ir apreciar.

Vendo a globo mostrar  
 Na imagem que merece  
 Eu vou ver Mano agitado  
 Ganso sofrendo estresse  
 Os dribles de Cristiano  
 E as arrancadas de Messi.



Sei que tudo acontece  
 A tempo com garantia  
 Eu vou ver bola na rede  
 Em qualquer hora do dia  
 Que a copa no Brasil  
 Vai nos trazer alegria.

Já tem tanta engenharia  
 Em construção certamente  
 Muitas redes de hotéis  
 Já estão saindo na frente  
 Haja hotel haja pensão  
 Para hospedar tanta gente.

Vai vir outro continente  
 Digo com toda certeza  
 Tem jogadores de nome  
 Cada qual tem profundez  
 Chutando a bola na rede  
 Ganhamos com esperteza.

Vai ser copa de certeza  
 E de maestria talvez  
 Que vai ser no próximo ano  
 Vai ser toda no mês seis  
 E o país de terceiro mundo  
 Vai ser primeiro este mês.

Mas a copa pra você  
 Vai nos trazer alegria  
 Tem jogo no Pernambuco  
 E também vai ter na Bahia  
 Estádios recuperados  
 Para a nossa alegria.

Eu já vejo na Bahia  
 Estratégias e vantagem  
 O mundo inteiro só fala  
 Em curso de arbitragem  
 Até os bandeiras agora  
 Passam pela reciclagem.

Futebol só traz vantagem  
 Digo acertadamente  
 Vamos ver se aquela taça  
 Vai ficar aqui pra gente  
 Ou se vai sair daqui  
 Para outro continente.

Antônio Maracujá  
 &  
 Nadinho

(Repente retextualizado de CD cedido pela dupla de repentista)





## FESTA COM PRAÇA LOTADA

Festa de praça lotada  
Eu vejo nesse lugar  
Se for festa de repente  
É ótimo pra se escutar  
Porém se for o forró  
Fica ruim de dançar.

Não é festa pra pular  
Mas o povo está feliz  
É uma festa diferente  
Como o violeiro diz  
É a festa mais bonita  
Que se faz nesse país.

Festa lotada se diz  
Que lá o casal namora  
Se for festa de arrocha  
Quem tiver dentro ou fora  
É sufoco por minuto  
E uma briga a toda hora.

Essa festa o povo adora  
Com certeza o povo estima  
O cantador se inspira  
Com a providência divina  
E o povo escutando  
O que diz na nossa rima.

Festa lotada é um clima  
Bom pra quem por lá passeia  
Também na festa lotada  
O rapaz que tem noiva feia  
Disfarça e passa a mão  
No bumbum da noiva alheia.

O povo aqui não odeia  
Porque escuta o que gosta  
É diferente do arrocha  
Não gosto desta proposta  
Onde toda a molequeira  
Passa a dançar de costas.

Festa lotada se gosta  
A praça o povo graceja  
Porque a praça lotada  
Se for festa de igreja  
Todos se ajoelharam juntos  
Pra dizer louvado seja.

Nesta festa não se beija  
Nem aqui nem outra hora  
Nem o novo o casal  
E nem o que é de outrora  
Pode não beijar aqui  
Mas lá fora namora.

Sendo aqui ou lá fora  
A festa é mais animada  
Cantoria ou forró  
Argolinha ou vaquejada  
A festa só é gostosa  
Se a praça estiver lotada.



Festa lotada é um clima  
 Bom pra quem por lá passeia  
 Também na festa lotada  
 O rapaz que tem noiva feia  
 Disfarça e passa a mão  
 No bumbum da noiva alheia.

O povo aqui não odeia  
 Porque escuta o que gosta  
 É diferente do arrocha  
 Não gosto desta proposta  
 Onde toda a molequeira  
 Passa a dançar de costas.

Festa lotada se gosta  
 A praça o povo graceja  
 Porque a praça lotada  
 Se for festa de igreja  
 Todos se ajoelharam juntos  
 Pra dizer louvado seja.

Nesta festa não se beija  
 Nem aqui nem outra hora  
 Nem o novo o casal  
 E nem o que é de outrora  
 Pode não beijar aqui  
 Mas lá fora namora.

Sendo aqui ou lá fora  
 A festa é mais animada  
 Cantoria ou forró  
 Argolinha ou vaquejada  
 A festa só é gostosa  
 Se a praça estiver lotada.

Numa festa de latada  
 No forró de São João  
 Ou mesmo numa cantoria  
 Que não tem pra machão  
 O povo fica parado  
 Ouvindo a oração.

Carnaval ou São João  
 Sempre a praça lotou  
 Mas tem ponto negativo  
 Que aí se registrou  
 Quem mata foge não vê  
 Quem morre quem lhe matou.

Antônio Maracujá  
 &  
 Nadinho

(Repente retextualizado de CD cedido pela dupla de repentista)



# NOTA EXPLICATIVA

## 1. Violeiros repentistas

Segundo Garanhuns (2007), os violeiros repentistas são:

[...] menestréis da viola, os gênios do improviso. Cantadores do lirismo, do sarcasmo, da ironia, do riso e do choro. Poetas que cantam, decantam e encantam sua terra e seu povo com a força dos versos improvisados ao som das violas companheiras que, grudadas ao peito, sonorizam toda beleza da musicalidade poética nas cantorias de pé de parede; nas casas, nos bares, nos salões e nos congressos e festivais.

[...] rápidos como um raio, são capazes de compor, de repente, estrofes e mais estrofes rimadas e metrificadas matematicamente, e recheadas de conteúdo e teor poético (GARANHUNS, 2007, p. 129).

## 2. Alguns elementos do Repente

- ◆ Métrica — A métrica é um dos fundamentos do Repente, diz respeito à quantidade de sílabas poéticas, que são diferentes das sílabas gramaticais, e a organização dos versos. Juntamente com as rimas assumem papel importante na construção do ritmo do texto.
- ◆ Rima — É a repetição de partes das palavras de um texto em intervalos regulares.
- ◆ Verso — É cada linha de um poema.
- ◆ Estrofe — É um conjunto de versos. Recebe denominações diferentes de acordo a quantidade de versos que a compõe. Vejamos alguns exemplos:
  - ◆ Sextilhas — Estrofes compostas de seis versos com sete sílabas poéticas, e rimam entre si obedecendo a regra (ABCDBDB);
  - ◆ Setilhas ou sétimas — Estrofes compostas por sete versos com sete sílabas poéticas e rimam entre si de forma (ABCBDDB);
  - ◆ Quadrão de oito pés — Estrofes formadas com oito versos de sete sílabas poéticas, rimadas da seguinte maneira: AAABBCCB.



## BIOGRAFIA DOS ARTISTAS

### ♦ Antônio Maracujá

Antônio Carneiro, repentista, conhecido como Antônio Maracujá, nasceu na cidade de Riachão do Jacuípe, Bahia, onde deu início à sua vida na arte do repente, e onde mora até hoje. Aos doze anos, começou a participar de roda de cantoria e seguiu carreira por muitos anos, apresentando-se em várias cidades do Brasil. Hoje, é trabalhador autônomo, mas continua a participar de festivais de violeiro fazendo parte do Circuito Baiano da Viola.

### ♦ Nadinho

Reginaldo Souza, conhecido no meio artístico como Nadinho, é natural de Riachão do Jacuípe, Bahia. Incentivado pelo pai, que era vaqueiro, aos onze anos descobriu que gostava de repente ao ouvir programas de rádio com a participação de repentistas. Ao perceber o seu interesse, seu pai deu-lhe uma viola de presente e convidou Antônio Maracujá para uma cantoria em sua fazenda, tornando assim o seu professor. Hoje, formam uma dupla que faz parte do Circuito Baiano de Viola. Exerce a profissão de professor da Educação Básica do município de Riachão do Jacuípe, mas continua a participar de festivais.

**ANEXO C – Músicas e vídeos utilizados**