



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

EMANUELLE ALVES DOS SANTOS ANDRADE

**Literaturas Marginais nas escolas: o gênero batalha de rima na aula de
literatura**

Recife
2024

EMANUELLE ALVES DOS SANTOS ANDRADE

Literaturas Marginais nas escolas: o gênero batalha de rima na aula de literatura

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de Graduação em Letras Português – Licenciatura como parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras/Português.

Orientador: Prof^a. Dr^a Raíra Costa Maia de Vasconcelos

Recife
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Andrade, Emanuelle Alves dos Santos.

Literaturas Marginais nas escolas: o gênero batalha de rima na aula de literatura / Emanuelle Alves dos Santos Andrade. - Recife, 2024.
61 p. : il., tab.

Orientador(a): Raíra Costa Maia de Vasconcelos
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, , 2024.
Inclui referências, anexos.

1. Batalha de rima. 2. Literaturas orais marginais. 3. Ensino literário. I. Vasconcelos, Raíra Costa Maia de. (Orientação). II. Título.

890 CDD (22.ed.)

EMANUELLE ALVES DOS SANTOS ANDRADE

Literaturas Marginais nas escolas: o gênero batalha de rima na aula de literatura

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras/Português.

Data: ____ / ____ / 20__

Prof^a. Dr^a Raíra Costa Maia de Vasconcelos (orientadora)
Departamento de Letras - UFPE

Prof. Dr. Flaviano Maciel Vieira (Membro interno)
Departamento de Letras - UFPE

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu Jesus, meu rei, amigo, senhor e salvador que sustentou todos os meus vinte um anos, até aqui, com sua graça e misericórdia infinita. Muito obrigada por ser a minha rocha, razão de viver e ter me fortalecido para continuar quando não achava mais ser possível, fazendo-me descansar em tua presença. Agradeço-te por ser o meu primeiro amor e cuidar de mim.

Agradeço a minha família, por terem sido a minha base, força e apoio nessa caminhada, por me amarem tanto e acreditarem em mim. Aos meus saudosos pais, Vlademir Williams e Edilane Alves, que não estão mais por aqui na terra para contemplarem o fim desse ciclo, mas que me deram o maior afeto e amor que poderiam. Obrigada pelas memórias e sacrifícios feitos. Ao meu saudoso pai, por me instruir no caminho que devo andar e por ter me contado as melhores histórias para dormir. O senhor não me viu entrar na faculdade, mas seu exemplo me fez chegar nela e levo a sua memória comigo por onde ando. A minha mãe, que me ensinou o gosto por cantar e, com sua brabeza, ensinou-me a encarar o mundo. A senhora não me viu terminar minha faculdade, mas seu exemplo me deu forças para eu terminá-la, carrego sua voz e sorriso dentro de mim onde piso.

Aos meus irmãos, Vlademir Williams de Andrade Junior e Lucas Williams, (Juninho e Luquinhas para os íntimos), cujas presenças e companhias são umas das maiores alegrias da minha vida. Obrigada por me apresentarem ao mundo *geek* e serem a minha casa. À minha cunhada Mila também, que é minha irmã de consideração e um potinho de alegria para mim.

Também agradeço a meus tios, tias e primos que me apoiam bastante, direto de Olinda, Paulista ou Portugal. Que Deus recompense vocês!

Um agradecimento especial aos meus amigos, que me ajudam em oração, ouvem meus falatórios infinitos e me ensinam que a verdadeira felicidade está nas coisas simples. Em especial, Quesia e Ester. Kéu, obrigada por desde 2016 me ajudar de infinitas formas e me ensinar o que é uma verdadeira amizade, sem você, eu não teria terminado esse trabalho, nem a graduação. Amo você. Ester Lyssa, obrigada por ser um poço de sabedoria e criatividade ambulante, você fez/faz parte disso! também amo você.

Agradeço ao meu imprescindível Davy Matheus, meu amado, minha metade. Obrigada por todo apoio em qualquer projeto que me propus a entrar e por fazer os meus dias mais felizes ao teu lado. Amo você.

Também agradeço à minha orientadora, Raíra Costa Maia, que acreditou no meu trabalho quando eu já não cria mais e por ter me dado todas as oportunidades possíveis para que ele desse certo. Obrigada por me instigar a ir além e sair da minha zona de conforto.

Aos meus colegas de curso, obrigada por desde o primeiro período, em 2019, estarem comigo e compartilharem essa jornada, vocês tornaram essa graduação mais leve e animada.

À minha igreja, à direção e aos componentes da UMADALPE, grupo de louvor, E.B.D, DEJEADALPE e Coro Sinfonia, obrigada pelo zelo e carinho nas orações e por me abraçarem quando precisei.

Enfim, a todos aqueles que já passaram pela minha vida e me impactaram de alguma forma, ajudando-me a ser minha melhor versão, obrigada.

RESUMO

O ensino literário nas escolas a partir das recentes diretrizes e prescrições curriculares outorgadas, como a Base Nacional Comum Curricular (2018), cada vez mais se abre para o trabalho com diferentes tipos de literatura em diálogo com o cânone literário. Diante desse cenário de ensino, este trabalho objetiva analisar e tecer uma reflexão acerca da possibilidade de ensino literário com as literaturas marginais, postuladas por Ferréz (2005), a partir do gênero literário marginal oral batalha de rima, a fim de contribuir na formação de leitores críticos e ampliar seus contatos literários na sala de aula, através de atividades práticas. Para isso, contextualiza-se o Hip Hop, a luz de Lourenço (2010) e Dornelas (2021), como parte identitária do gênero batalha de rima, bem como suas especificidades, detalhando seu funcionamento e estilísticas escolhidas para análise: batalha de conhecimento e batalha de ideologia, a partir de Alves (2016); Falciorli e Borges (2012); Gonçalves (2015); Santos (2019) e Silva (2018); enxergando-as como objeto de ensino para o letramento literário nas escolas. Ademais, defende-se o lugar da batalha de rima como pertencente à categoria das literaturas marginais, evidenciando seu caráter dialógico, segundo Koch (2002) e Souza (2011), e ponderando a abertura do ensino literário quanto às literaturas orais marginais, apoiado-se em Aguiar e Suassuna (2013); Soares (2008) e Mota (2022). A seguir, analisa-se e constrói-se uma reflexão do gênero, nas modalidades estilísticas apresentadas, a partir da observação e interpretação de fragmentos de batalhas de rima, capturados de vídeos da internet, interpretando suas implicações linguísticas e sociais, vislumbrando-as no letramento literário. Caminhando para o fim, é sugerida uma proposta didática, inspirada na sequência básica de Cosson (2014) e proposição didática de Ribeiro (2020), utilizando a batalha de rima em diálogo com outras formas de poesia, a fim de contribuir como inspiração para alternativas de ensino literário com literaturas orais marginais. Por fim, reflete-se sobre as possíveis contribuições da pesquisa para a formação de leitores dos alunos, a partir das lentes marginais, ressaltando a batalha de rima como possível objeto de ensino para o caminho do trabalho com literaturas orais marginais na sala de aula. Assim, conclui-se caminhos de reflexão e interpretação através das vozes marginais, sendo possível passear e refletir diversas temáticas sociais na sala de aula, caminhos de análise linguística para a construção da cosmovisão dos rimadores, bem como, exercícios de criatividade e criticidade, para os alunos, a partir de construção de rimas que revelem suas opiniões quanto a seus contextos sociais.

Palavras-chave: batalha de rima. literaturas orais marginais. ensino literário.

ABSTRACT

The literary education in schools, based on recent curricular guidelines such as the Base Nacional Comum Curricular (2018) - National Common Curricular Base, in English, increasingly opens up to the exploration of different types of literature in dialogue with the literary canon. In light of this educational context, this work aims to analyze and reflect on the possibility of literary education with marginal literatures, postulated by Ferréz (2005), focusing on the oral marginal literary genre of Batalha de Rima (rap battles), in order to contribute to the formation of critical readers and expand their literary experiences in the classroom through practical activities. To achieve this, the Hip Hop culture is contextualized as an integral part of the genre Batalha de Rima (Rap Battles) by the works of Lourenço (2010) and Dornelas (2021), along with the description of rap battles' specificities, their functioning, their stylistic features - the chosen ones for analysis were Batalhas de Conhecimento (battles of knowledge) and "Batalhas de Ideologia" (battles of ideology) -, through writings of Alves (2016); Falciroli and Borges (2012); Gonçalves (2015); Santos (2019) and Silva (2018), and their potential as objects for literary education in schools. Furthermore, the place of rap battles is advocated as belonging to the category of marginal literatures, highlighting their dialogical nature, according to Koch (2002) and Souza (2011), and advocating for the openness of literary education towards marginal oral literatures, grounded in the scholarship of Aguiar and Suassuna (2013); Soares (2008) and Mota (2022). Next, an analysis and reflection are constructed based on the observation and interpretation of fragments of rap battles, essentially pieces that are classified as one of the stylistic features previously mentioned, captured from internet videos. The purpose of this analysis is to interpret their linguistic and social implications, envisioning them within the realm of literary literacy. Moving towards the conclusion, a didactic proposal, inspired by Cosson's (2014) basic sequence and Ribeiro's (2020) didactic proposition, is suggested, thus, utilizing rap battles in dialogue with other forms of poetry to inspire alternative approaches to literary education with marginal oral literatures. Finally, reflections are made on the potential contributions of the research to the students' reader formation through marginal lenses, emphasizing the rap battle as a possible object for teaching in the pathway of working with marginal oral literatures in the classroom. Therefore, this project presents pathways for reflection and interpretation through marginal voices, in terms of facilitating the discussion for a diversity of social challenges in the classroom, proposing frameworks for analyzing the building of the rhymer's worldview, and also, for criticizing and producing through exercises of rhyme creation, in consequence, enabling the educator to grasp more of students' opinions about their social contexts.

Keywords: rap battle. oral marginal literatures. the literary education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Quadro norteador do Round 1, palavras-chave: amizade, ego, lealdade e graffiti	36
Figura 2 - Vidal está à esquerda e Estudante está à direita	36
Figura 3 - quadro norteador, palavras-chave: herança, Mariana, prosperidade e loucura	38
Figura 4 - Guri está à esquerda e Kroy está à direita	42

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Análise da batalha de conhecimento	36
Tabela 2 - análise da batalha de ideologia	42
Tabela 3 - Proposição didática	46

LISTA DE SIGLAS

BNCC *Base Nacional Comum Curricular*

DJ *Disc-jóquei*

ENEM *Exame Nacional do Ensino Médio*

INEP *Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira*

SSA *Sistema Seriado de Avaliação*

ZDP *Zona de Desenvolvimento Proximal*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. REFLEXÃO SOBRE O GÊNERO.....	17
2.1. Reflexão sobre a identidade social do gênero batalha de rima.....	17
2.2. Caracterização do gênero: a batalha de rima em ação.....	19
2.3 Estilísticas das batalhas.....	20
3. NOÇÃO DE LÍNGUA E O CARÁTER DIALÓGICO DA BATALHA DE RIMA.....	24
3.1 O lugar do gênero batalha de rima nas Literaturas Marginais.....	27
3.2 Qual é o espaço das literaturas orais marginais na escola?.....	32
4. ANÁLISE DAS BATALHAS: CAMINHOS PARA A AULA DE LITERATURA.....	35
5. UM CAMINHO PARA A EXPLORAÇÃO DE GÊNEROS ORAIS MARGINAIS NA SALA DE AULA.....	45
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	55
ANEXOS.....	58

1. INTRODUÇÃO

No universo das pesquisas acerca do ensino de Literatura no Brasil, muito se discute, a partir das competências e habilidades prescritas na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), em 2018, novos possíveis caminhos a serem explorados nas práticas pedagógicas no ensino literário nas diferentes salas de aula do país. Com o objetivo de formar leitores críticos, assíduos e cada vez mais engajados, para além e em diálogo com o cânone, com literaturas juvenis e literaturas diversas integrantes da construção identitária do país, tais pesquisas têm se desdobrado a novos métodos de ensino que, além de centralizarem o texto, levarem os alunos a serem construtores de sentido na experiência da leitura, também ampliem seu contato literário. Esta nova releitura de ensino, com enfoque na experiência literária e protagonismo do aluno através da mediação do professor, também se deve às contínuas mudanças prescritas pelas instituições oficiais (MEC, INEP, etc) que ditam as transformações nas estruturas curriculares e nos modos de ensino brasileiro.¹

Com novas formas de se enxergar o ensino literário, sobretudo a partir da BNCC, passam a existir lugares para o trabalho com novos tipos de literatura ou novas formas de percepção desta, mesmo num ensino que ainda centraliza o cânone, o texto clássico. O que, conforme explicitado por Ipiranga (2019, p. 109), objetiva equilíbrio entre o tradicional e o inovador, a disciplina e a fruição, o cânone e os *best-sellers*, o antigo e o novo. Nesse intuito, pretende-se aproximar, tecer uma reflexão e apreciação das culturas literárias que integram a formação identitária das diversas regiões do Brasil.

Assim, abre-se espaço para uma maior variedade de gêneros, produções culturais e apropriações do gênero literário (Brasil, 2018, p. 495). Tais ideais promovem a diversificação das produções ligadas ao universo juvenil contemporâneo, propondo, para além do uso de minicontos, nanocontos, playlists, podcast, canções, contos folclóricos, etc., o trabalho com alguns gêneros orais como slams, raps e outros gêneros musicais (Brasil, 2018, p. 514), muito embora o eixo oralidade não seja muito explorado no campo artístico-literário do documento.

¹ Tem-se a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (1996), os Parâmetros Curriculares Nacionais (1997), o Plano Nacional da Educação (2001) e, em seguida - o mais recente -, a Base Nacional Comum Curricular (2018) que se propõe, com as habilidades e competências - já estabelecidas pelos PCNs -, uma nova forma de compreender a educação e, consequentemente, o ensino literário. (Ipiranga, 2019, p. 108)

Apesar dessa falta, o que revela, ainda, uma carência do trabalho com a oralidade na educação literária, ao vislumbrar-se tais indicações dos gêneros orais acima mencionados, revelam-se oportunidades de trabalho com um letramento literário, na escola, a partir das literaturas orais.

Neste novo quadro, positivamente, aponta-se para um lecionar literário que, além de refletir retratos histórico-sociais e psicológicos que marcaram o passado e transcendem sua temporalidade, também acompanha “uma literatura viva que lança um olhar sobre o mundo de hoje.” (Rouxel, 2013, p. 4). Por isso, urge refletir sobre os modos de apresentar em sala de aula as literaturas contemporâneas que dantes eram negligenciadas.

Contudo, percebe-se que para, exclusivamente, os docentes, é estabelecida a tarefa da criatividade para desenvolverem estratégias didáticas, com o fim de atingir e conciliar essas novas propostas de ensino. Pois, segundo Ipiranga (2019, p. 110), para conciliar tais novas propostas, torna-se papel do professor escolher entre autores e obras que se adaptem aos projetos de desenvolvimento do hábito de leitura, formando leitores fluentes e habilidosos; nessa perspectiva, deve-se “haver uma ampliação das práticas de linguagem e repertório, numa abordagem que privilegie a produção colaborativa e o cruzamento de culturas e saberes.” (Ipiranga, 2019, p. 110). Diante deste cenário, como pode-se promover um espaço para trabalhar literaturas marginais nas aulas de literatura?

Nesse contexto, as manifestações literárias de autores da cultura marginal da sociedade brasileira contemporânea, também constituintes de sua formação identitária, como o movimento Hip Hop, ainda não são muito exploradas para a aula de Literatura. No entanto, podem se mostrar excelentes objetos de ensino literário, pois, revelando uma dialética periférica, a qual, além de ampliar o contato literário acerca de diferentes culturas brasileiras, e contribuir na formação literária dos alunos, também mostram interessantes aspectos linguísticos passíveis de fruição estética e debates.

Destaca-se que as literaturas marginais que esta pesquisa se refere são as postuladas por Ferréz (2005), diferentemente das literaturas marginais surgidas na década de 1970, a geração mimeógrafa². Conforme Xavier (2023, p. 4), essa cena

² As literaturas marginais tem seu surgimento na década de 1970, no período da ditadura militar, tendo a nomenclatura marginal por estarem à margem das grandes tendências literárias da época (Pereira, 1981 apud Xavier, 2023, p. 3). Segundo Xavier (2023, p. 3), esses autores marginais se comprometiam a uma poética, a partir de uma ironia aguçada, que rompesse os métodos

marginal literária contemporânea inaugura uma ideia de marginalidade mais ligada ao aspecto social, apoiando-se e bebendo do legado do primeiro movimento marginal, a qual busca difundir uma poética com uma vivência empírica marginal como elemento essencial para a produção literária. Assim, segundo o autor, a autoria dessa literatura passa a ser de *excluídos sociais*, como pessoas de periferia e minorias sociais.

Segundo Gouveia *et al.* (2017, p. 13), em seu artigo “*Caminhos para a (des)construção da manifestação marginal: das palavra à arte*”, as literaturas marginais nas aulas de língua portuguesa, podem abrir espaços para as vozes dos alunos para reconhecerem seus direitos e lugar na sociedade, ao escreverem seus desejos para um corpo social melhor, expondo suas visões de mundo e críticas acerca de questões sociais de suma importância. Isso porque as literaturas marginais se comprometem a uma narrativa e, também, à denúncia do cotidiano ao “mostrar como vivem as pessoas, quais são seus sonhos, necessidades e formas de enfrentar os problemas, individual ou coletivamente.” (Souza, 2011, p. 16).

À vista disso, um gênero visto como “literatura das ruas”³ - pois se realiza comumente em ambientes públicos como praças, estações de metrô, embaixo de viadutos, etc. -, caracterizado por sua modalidade oral, oriundo do movimento Hip Hop, denominado *batalha de rima*, o qual se configura numa ação social de confrontos de discursos, usando a musicalidade, vem ganhando destaque no meio acadêmico, como possível objeto de ensino nas salas de aula. Segundo Mota (2022, p. 10), essas batalhas constituem-se como disputas entre duas ou mais pessoas, chamadas de *MCs* (mestres de cerimônia), que criam rimas improvisadas, acerca de diversas temáticas, em cima de um *beat*. Conforme esse autor, a fonte das batalhas remete à origem do Hip Hop e, atualmente, é um dos eventos que mais chama atenção no cenário do Hip Hop nacional, o qual mobiliza um grande número de

convencionais de se fazer e divulgar sua arte (fora do meio editorial consolidado), trazendo uma banalidade do cotidiano combinadas com reflexões poéticas, influências orientais e informalidades (linguagem coloquial, palavrões, gírias, etc.). Chama-se “geração mimeógrafa” porque “seus textos circulavam em cópias mimeografadas jogadas de edifícios, postas em varais, distribuídas de mão em mão, rompendo com os ditames editoriais” (Xavier, 2023, p. 3). Conforme esse autor, apesar do caráter subversivo do movimento, as autorias que protagonizaram essa literatura eram de pessoas brancas, de classe média alta. Para saber mais, ler “*Literaturas marginais periféricas dentro da aula de literatura: perspectivas, abordagens e caminhos*”, de Xavier (2023).

³ Vale ressaltar que a *rua* ganha um valor simbólico, pois se torna sinônimo de “correria”, coragem, disposição, “verdade”, pois, “ainda que a rua assim se realize no imaginário coletivo, para os artistas e público de arte urbana é por isso, também, que ela é valorada.” (Gonçalves, 2015, p. 121). Assim, ser um artista da rua significa que ele se construiu nela, “botou a cara” (teve coragem) e tem sua identidade respeitada (Gonçalves, 2015, p. 121).

peessoas, especialmente, os mais jovens. Porém, apesar de existir determinado acervo acadêmico vislumbrando a possibilidade de utilizar esse gênero literário como objeto de ensino e experiência pedagógica (Falciroli e Borges, 2012; Mota, 2022; Gouveia *et al.*, 2017; Conceição, 2014; etc), percebe-se que o gênero batalha de rima ainda é pouco explorado no contexto prático.

A raiz desse impasse se dá, a priori, pela escassa abordagem de gêneros literários orais na sala de aula. Consoante à Conceição (2014, p. 139), a qual postula uma série de causas para a carência de tal abordagem, este eixo de ensino e tipo de literatura não é muito prestigiada nas escolas comparada à modalidade escrita - o que revela nas entrelinhas um mito, e preconceito, quanto à "superioridade" da escrita quanto à fala. Além disso, este preconceito demonstra uma visão monolítica da língua, que dicotomiza a fala e a escrita, sendo aquela o espaço para deslizes, caos e informalidade, e a esta o espaço para o formalismo e complexidade, valorizando apenas culturas literárias grafocêntricas (Conceição, 2014, p. 139). Outrossim, soma-se, por fim, a falta de bons materiais didáticos mais relatos de práticas que abordem esse trabalho.

Desse modo, pretende-se defender que esse gênero se configura numa prática de letramento interessante a ser explorada nas aulas de literatura, pois, através da ludicidade e dinamicidade que o rap oferece, sendo uma brincadeira com a linguagem improvisada, é aberto espaço para se trabalhar muitas possibilidades na aula de literatura, tocando em temáticas sociais, bem como na própria realidade dos discentes (Gouveia *et al.*, 2017, p. 4). Portanto, objetiva-se, neste trabalho, analisar e refletir acerca do gênero literário batalha de rima, enquanto literatura marginal, de modo a vislumbrá-lo como um possível objeto de ensino para as aulas de literatura, contemplando a leitura de mundo de vozes sociais marginalizadas, considerando a linguagem ação, lúdica e dialogicamente, como ponte para estruturas narrativas, discursos e ações sociais.

Para isso, organiza-se este presente trabalho em tópicos que apresentam o gênero batalha de rima e, mais posteriormente, indicam possibilidade de seu uso em sala de aula. No item dois, reflete-se acerca das origens do gênero, remetidas ao Hip Hop, a luz de Souza (2011), Lourenço (2010) e Dornelas (2021), para compreender sua identidade e atuação nos contextos socioculturais atuais. Nele também se explicitam as especificidades do gênero, mais precisamente em duas

modalidades estilísticas: batalha de conhecimento e batalha de ideologia; juntamente com conceitos-chave do universo das rimas, a fim de entender sua realização literária. Nesse percurso, o item três dedica-se a destacar as lentes teóricas que regem a pesquisa, no intuito de defender o lugar e papel do gênero na categoria das literaturas marginais, com base em Ferréz (2005) e Rosa; Guedes e Leite (2019), evidenciando o seu caráter dialógico, a partir de Koch (2002) e Souza (2011); ponderando a abertura da educação literária a literaturas marginais, segundo Aguiar e Suassuna (2013), Soares (2008) e Mota (2022).

No escopo de investigar o gênero em ação aliado à sala de aula, destina-se o item quatro à análise e reflexão das estilísticas do gênero apresentadas, a partir da observação e interpretação de fragmentos de batalhas, capturados de vídeos na internet, interpretando suas implicações linguísticas e sociais, vislumbrando, também, o letramento literário. A seguir, no item cinco, a fim de contribuir com sugestões para inspiração para a sala de aula, compartilha-se uma proposição didática que utiliza batalhas de rima em diálogo com outras formas de poesias orais e não orais, inspirada na sequência básica de Cosson (2014) e modelo de proposição didática de Ribeiro (2020). Por fim, no item seis, coloca-se as conclusões construídas ao longo dessa pesquisa.

2. REFLEXÃO SOBRE O GÊNERO

2.1. Reflexão sobre a identidade social do gênero batalha de rima

Diante da reflexão acerca do uso do gênero batalha de rima para o ensino literário, a priori, é necessário contextualizar, brevemente, suas origens para entender a construção de sua identidade e seu contexto sociocultural atual, o qual reflete em sua realização. Isso porque “não se pode tratar o gênero discursivo independentemente da sua realidade social e de sua relação com as atividades humanas.” (Marcuschi, 2008, p. 155). Nesse ângulo, salienta-se que ao levar qualquer literatura para a sala de aula, não se pode apresentá-la isolada de seu contexto, pois a descaracterizaria de seu caráter social tirando a vivacidade e sentido de sua realização.

Nesse sentido, no que concerne a origem do Hip Hop, no fim da década de 1970, essa cultura urbana surgiu pelas comunidades periféricas afroamericanas, em Nova York, em seus bailes, nos subúrbios pretos e latinos, em um contexto sociopolítico de problemas de ordem social, como violência, criminalidade, racismo, pobreza e carência de infraestrutura. O movimento surge “com o objetivo de apaziguar as brigas e contrariedades frequentemente manifestadas pelos jovens agrupados em gangues.” (Lourenço, 2010, s/p). Apesar dos problemas sociais, os jovens construíam, na rua, um espaço de lazer com a música. Segundo Souza (2011, p. 15):

O Hip Hop - para muito além da expressão inglesa, que pode ser literalmente traduzida como balançar (*to hip*) o quadril (*hop*) - tem sido compreendido como um movimento social juvenil urbano enraizado no segmento populacional de baixo poder aquisitivo, a maioria negra e jovem, que historicamente ganha força nos Estados Unidos a partir do final dos anos 1970 e posteriormente se espalha pelas grandes metrópoles do mundo. (Souza, 2011, p. 15).

Desse modo, enfatiza-se o caráter social periférico do gênero. Marca-se a este movimento marginal, “a reflexão e crítica que faz em relação às desigualdades sociais e raciais por meio da poesia, gestos, falas, leituras, escritas e imagens que tomam forma pela expressividade de quatro figuras artísticas [...]” (Souza, 2011, p. 15). A essas figuras artísticas, abrange-se os quatro elementos:

1. o rap (*rhythm and poetry*), figura artística: mestre/mestra de cerimônia;

2. grafite, arte urbana em espaços públicos, figura artística: grafiteiro ou grafiteira;
3. breakdance, dança de rua com performance, figura artística: o dançarino ou dançarina;
4. DJ, que correspondem aos *disc-jóqueis* que fazem as bases musicais do rap.

Contudo, conforme Souza (2011, p. 16), o rap é a face mais expressiva do Hip Hop, chamado de poesia cantada que se realiza a partir da junção das figuras artísticas *Dj*, com a base musical que dá o tom ao discurso, e o MC, o poeta que vai escrever e cantar as letras de rap em cima da base.

No Brasil, o berço do movimento foi na periferia de São Paulo e desenvolveu-se ao longo da década de 1980. De acordo com Dornelas (2021), o sucesso internacional do hip hop americano chegou ao Brasil, na cidade São Paulo, quando grupos da periferia passaram a frequentar a Galeria 24 de Maio e a estação São Bento do Metrô⁴ para ouvir as músicas internacionais vindas do Bronx, acompanhados de novos passos de dança - o *breaking*. Dessa maneira, o *breakdance* foi um dos primeiros elementos do Hip Hop a entrar em cena no ambiente periférico brasileiro. No fim da década de 1980 e começo da década de 1990, os primeiros álbuns brasileiros foram lançados - "Hip-Hop Cultura de Rua (1988)", por Código 13, Coletânea, O Credo, Mc Jack, Thaíde e *Dj Thum* e "Consciência Black", Vol. I", por Racionais Mc, Criminal Master, Street Dance, Grandmaster Rap Junior e Frank Frank. Este último projetou um dos maiores grupos da história do rap brasileiro: os Racionais MC's, com temas voltados à desigualdade na periferia e a injustiças sociais (Dornelas, 2021, s/p). Após o sucesso dos primeiros álbuns, o gênero musical rap passou a ser reconhecido nacionalmente e a virar parte da identidade urbana periférica de muitos estados brasileiros. Nessa construção, rodas culturais do hip hop começaram a ser frequentes e uma nova modalidade do rap foi se construindo: as batalhas de rima.

⁴ "A estação São Bento do Metrô, no centro de São Paulo, é considerada o berço e referência da cultura Hip Hop no Brasil." (Lourenço, 2010, s/p).

2.2. Caracterização do gênero: a batalha de rima em ação

A princípio, as batalhas de rima são embates discursivos orais entre MC 's (Mestres de cerimônia), sendo um gênero de público, em sua maioria, de jovens, pretos e periféricos, realizado em espaços públicos. Elas se realizam em rodas culturais, com a presença indispensável de uma plateia e seus objetivos são o confronto de rimas improvisadas, que tecem um discurso literário, por meio de versos, entre duas ou mais pessoas, em cima de um *beat* (batida) - podendo ser *beatbox*⁵ feito ao vivo ou um som utilizado pelos *Djs* dos organizadores das batalhas. O vencedor da batalha é elegido, predominantemente⁶, pela plateia, o qual, idealmente, vence pelas construções de rimas mais aprovadas por ela durante os *rounds*.

De acordo com Falciroli e Borges (2012, p. 8), as batalhas possuem regras estabelecidas. Dentre elas, cita-se:

- a) os MC's se enfrentam aos pares;
- b) toda batalha ocorre em dois tempos de 40 segundos, podendo ter um terceiro round, de bate-volta de 4 versos, para desempatar;
- c) o vencedor é aquele que articula melhor os argumentos;
- d) o júri para definição de quem é o ganhador é constituído pela plateia;
- e) a plateia manifesta-se participando ou não da batalha por meio de gritos, palmas, gestos, etc;
- f) não há julgamento formal, com atribuição de escores;
- g) define-se o ganhador pela interação que se estabelece entre ele e a plateia;
- h) não há qualquer tipo de campanha prévia ou contato com a plateia, isto é, a batalha acontece e é julgada/avaliada ao mesmo tempo. (Falciroli e Borges, 2012, p. 8).

Acerca do item a, salienta-se que podem também existir edições especiais de duplas e trios, mas a predominância do gênero é se realizar entre pares. Quanto aos *rounds* (item b), acrescenta-se que eles também podem ter 45 segundos (Alves, 2016, p. 186), normalmente, isso acontece quando o *beat* é parado, após completar os 40 segundos, e o rapper ainda constrói uma última rima para encerrar seu momento no *round*. Assim, ganha o rapper que primeiro ganhar dois *rounds*, sendo a plateia, como mencionado acima, a juíza de valor das rimas, podendo haver um

⁵ A arte de reproduzir sons com a boca e o nariz.

⁶ Ressalta-se que também existem edições que comportam jurados para avaliar as batalhas e também votar em seus vencedores, sendo o voto da plateia o desempate, contudo, o gênero se realiza predominante com a plateia sendo a principal avaliadora dos Mc's.

terceiro *round* para desempate. Assim, a cada final de *round*, o apresentador questiona a plateia qual rimador foi melhor e ganha o poeta que mais tiver gritos, assovios e barulho do público. Nessa configuração, a plateia ganha protagonismo imprescindível na configuração dessa manifestação literária - o que revela o caráter sociointeracionista da língua -, pois ela tem a função de construir sentidos e validar os enunciados dos mestres de cerimônias, com gritos, palmas e gestos, e no fim ser a jurada da disputa, a qual ganha aquele ou aquela que mais tiver aprovação (barulho) do público.

Desse modo, não se pode analisar essa literatura sem considerar a dimensão da experiência, pois a interação entre os Mc's e a plateia é fundamental para que ela aconteça. Além disso, a performance do rimador também acompanha a construção de suas rimas, pois "a exposição das palavras e a expressão corporal produzem o texto do MC, o que dá maior ou menor vigor às suas rimas." (Alves, 2016, p. 185). Ademais, por se realizar na modalidade oral, a voz/sonoridade do rimador também é um aspecto fundamental na sua performance, isso porque ela é o fio condutor das suas rimas, através da língua.

No tocante ao público, destaca-se que são mais do que mero espectadores, visto que para as rimas aplaudidas e validadas existem identificações e diálogos sociais envolvidos que fazem a voz do rapper, numa rima-denúncia - discurso com crítica social denunciativa - ou não, serem a voz da plateia contemplada (Alves, 2016, p. 188). Isso também se deve ao aspecto dos poetas desta literatura também comporem o público, que apesar de terem seus reconhecimentos de inteligência e fama, circulam com liberdade entre a plateia, não tendo camarins e, às vezes - nos casos de organizações de batalhas mais simples -, nem palcos para se distanciarem dos ouvintes (Alves, 2016, p. 188). Assim, os poetas e os ouvintes constituem, nesse universo, uma mesma comunidade ideológica, sendo uma literatura que perpassa e reflete entre ambos.

2.3 Estilísticas das batalhas

No que concerne às estilísticas da batalha de rima, a priori, cabe aprofundar-se em um conceito chave das suas realizações: o *freestyle*. Para Falciroli e Borges (2012, p. 7, grifo nosso):

O freestyle tem sua tradução literal como **estilo livre**, mas define-se como uma modalidade do movimento Hip Hop, que consiste em batalhas de MC's (Mestres de Cerimônias) em que **a rima e a improvisação são o foco dos enunciadores**. Na disputa, isto é, no embate discursivo, entram em jogo a construção de enunciados dinâmicos inseridos numa tensão discursiva e produtiva, a relação dos participantes com o público, envolvendo escolhas e combinações lexicais, além do carisma e da análise constante do outro, incluindo aí os movimentos, as rimas, a interação da plateia com esse outro, o ritmo e a força argumentativa dos enunciados. (Falciroli e Borges, 2012, p. 7, grifo nosso).

O estilo livre, entende-se, envolve a capacidade dos enunciadores da construção e invenção da rima no momento da batalha, utilizando a métrica do ritmo e o som a favor de seus versos. Outro conceito que permeia o universo do rap é o *flow* que corresponde a capacidade do rapper de versar e brincar com as palavras encaixadas no compasso do *beat*. Nas batalhas, os participantes materializam suas rimas, que revelam seus pensamentos, a partir de sua *palavramundo* (Freire, 1989, p. 9), tendo em vista as condições de produção que influenciam seu dizer (Brandão apud Falciroli e Borges, 2012).

Nessa realização, a improvisação é um elemento crucial para as batalhas de rima, pois a inteligência de um rimador é analisada a partir da sua capacidade, durante a sua performance, de criar rimas argumentativas para combater seu adversário. Assim, as rimas construídas devem ser instantâneas e, teoricamente, não podem ser pré-elaboradas ou decoradas. Os contra ataques também são elaborados a partir das rimas iniciais do adversário, como também de elementos contextuais (roupa do adversário, atitudes do Mc, etc), criando uma dinamicidade interacionista - um "bate-volta" - na realização do gênero.

No que diz respeito a como essas rimas podem ser construídas e em quais estilos, focar-se-á nesta pesquisa, visando o letramento literário, pensando em quais seriam interessantes de se trabalhar na sala de aula, em dois estilos: as batalhas de conhecimento e as de ideologia⁷.

⁷ Vale sublinhar que tais estilos e relações não são as únicas possibilidades estilísticas político-culturais do gênero, mas, entremeiam-se e movimentam diferentes códigos, identidades e narrativas (Lima, 2023, p. 3947). A título de exemplo, elucida-se, um tipo de estilística de batalha também analisada no meio acadêmico - Mota (2022); Gonçalves (2015); Santos (2019); Conceição (2014) - denominada de *batalha de sangue*, que consiste nos rappers acionarem "uma série de informações sobre o adversário com a finalidade de desmoralizá-lo. Assim, segredos, intrigas, aspecto físico ou histórias particulares do adversário são recursos aproveitados sempre de modo a desfavorecer o outro." (Gonçalves, 2015, p. 120). Contudo, apesar desse tipo de batalha poder ser

As batalhas de conhecimento caracterizam-se por uma modalidade em que os saberes, o conhecimento, tornam-se o fio coesivo para uma articulação de rimas minimamente sofisticadas (Silva, 2018, p. 7). Neste formato, o público escreve palavras em um quadro, desafiando o rimador a usar a criatividade e construir suas rimas com elas e criar uma narrativa coerente, logo, “o quadro é o norteador da elaboração poética.” (Gonçalves, 2015, p. 120). Para esta configuração, enxerga-se a possibilidade, para além da análise dos aspectos poéticos das narrativas criadas nessas batalhas, emular, adaptadamente, na sala de aula, com os alunos, tal batalha, como exercício criativo para construir versos e narrativas, a partir de palavras-chaves.

Nessa caracterização, as rimas são mais intelectivas “sem usar de ofensas de baixo calão ou deboche, usando o espaço de fala, ou de rima, para demonstrar que é mais instruído que seu adversário. O ataque passa a ser menos físico e pessoal, tornando-se mais intelectual.” (Santos, 2019, p. 19). Para Silva (2018, p. 7), as batalhas de conhecimento “por exibir uma conotação moral e política e um cuidado em fugir de colocações que poderiam ser consideradas fúteis, funcionariam como uma extensão do RAP de Mensagem⁸, fortalecendo parte das raízes fundadoras do RAP Nacional.”

As palavras no quadro, normalmente, seguem uma lógica discursiva, permitindo ao rapper construir rimas que construam uma estrutura narrativa coerente. Acentua-se que em batalhas livres, não sendo na modalidade de batalha de conhecimento, o rapper não tem a obrigação de versar acerca de temas específicos, portanto, momentos de rimas acerca de pautas sociais, de maneira mais enfática, podem surgir durante a batalha ou não.

Nessas batalhas livres, quando uma temática social surge durante os confrontos e os rappers concentram-se em rimar em torno dessa temática, tecendo uma cadência e concatenação de *ideias* acerca dela, que se sobressaia a do

vista como controvérsia pelo meio do rap, pelo fato do seu efeito não acrescentar a nenhuma causa social, buscar algum tipo de mudança ou criação de consciência em seu público, podendo as vezes ser taxada de preconceituosa (Santos, 2019, p. 19); também pode ser encarada como espaço para a reflexão da presença de atitudes e discursos preconceituosos na sociedade acerca das categorias de raça, gênero e sexualidade na sala de aula (Conceição, 2014, p. 140). Entretanto, o foco nesta pesquisa se dá para outros tipos de batalha, visando analisar outros aspectos.

⁸ “RAP de mensagem é um termo utilizado por parte considerável da cena do RAP brasileiro, a partir dos anos 2000, período em que o gênero intensificou o tensionamento de suas fronteiras, para designar uma canção de RAP com viés político ou de protesto. Também pode significar uma música que apresente mensagem introspectiva ou filosófica, que, segundo a cena, não reverbere “pensamentos fúteis.” (Silva, 2018, p. 7)

oponente, chama-se, popularmente, de batalhas de *ideologia*. Essa denominação não é uma tipificação oficial, como a modalidade da batalha do conhecimento. Entretanto, é uma nomenclatura popular no meio digital e é usada quando uma batalha livre toma uma proporção conteudista acerca de temáticas de cunho social.

Dentro da categoria de batalha livre de *freestyle*, os temas das batalhas costumam ser livres e variáveis, sendo o objetivo principal atacar o adversário (usando as estilísticas que o rapper preferir), portanto, as construções das rimas nem sempre, do começo ao fim, tecem-se em estruturas narrativas lineares ou tocam em pautas sociais se comparadas à modalidade da batalha de conhecimento. Por isso, os exemplos na seção quatro, mais adiante, comportam fragmentos dos *rounds* das batalhas, visto que se analisou e selecionou-se construções narrativas lineares para se pôr em análise. Mais a frente, no item quatro, analisa-se tais tipos de batalhas em ação, visualizando-as como possibilidades para a aula de literatura, contemplando o letramento literário. A seguir, mostra-se as lentes teóricas que regem o seguimento da pesquisa.

3. NOÇÃO DE LÍNGUA E O CARÁTER DIALÓGICO DA BATALHA DE RIMA

Ao analisar o gênero batalha de rima, percebe-se um caráter dialógico em sua realização. Como uma rima nasce e se constrói a partir da relação que se estabelece entre os Mc's e a plateia durante a batalha, a interação se torna a chave para se construir o sentido dos enunciados. Evidencia-se, então, a princípio, a concepção interacionista da língua que permeia esta pesquisa, concebendo "a linguagem como atividade, como forma de ação, ação individual e finalisticamente orientada [...] como um lugar de interação [...]" (Koch, 2002, p. 9). Nessa perspectiva, os falantes são protagonistas no uso da língua, pois "a palavra é sempre dirigida a outro sujeito", portanto, "não há linguagem sem sujeitos, sujeitos plurais, que impregnam a linguagem [...]" (Souza, 2011, p. 53). Destarte, a língua é a ponte para as ações sociais, histórico-socialmente orientadas, nos cotidianos dos falantes, nas modalidades fala e escrita, assim como o lugar da construção de si próprios na sociedade.

Além disso, frisa-se que a língua é um organismo vivo⁹, não podendo, por causa de sua constituição vitalícia, ser inerte e estática, como um conjunto de regras fixas, pois ela vai se alterando a partir dos usos dos falantes. Assim, esta concepção revela uma língua que, apesar de sua gramática legitimada, pode modificar-se, inevitavelmente, a partir das necessidades e usos, historicamente situados, de quem a fala. Nesse sentido, a língua se configura numa interação comunicativa, através da linguagem, com o outro, nas diversas esferas do corpo social, tendo diversos modos de utilização, através dos gêneros textuais, a partir da ação social linguística que se pretende realizar. Dessarte, abraçando a língua como um lugar de diálogo e de práticas cognitivo-sociais, abarca-se à Literatura um lugar de encontro dialógico de palavramundo (Freire, 1989), identidades e dinamicidade entre sujeitos leitores e autores. Bem como, o encontro dos frutos estéticos dos espíritos de épocas¹⁰ (2014), diversas ficções e perspectivas dos diversos contextos socioculturais.

⁹ Para Bagno (2013, p. 61): "enquanto a língua é um rio caudaloso, longo e largo, que nunca se detém em seu curso, a gramática normativa é apenas um igapó, uma grande poça de água parada, um charco, um brejo, um terreno alagadiço, à margem da língua. Enquanto a água do rio/língua, por estar em movimento, se renova incessantemente, a água do igapó/gramática normativa envelhece e só se renovará quando vier a próxima cheia."

¹⁰ Hegel traz em sua obra *Fenomenologia do Espírito* (2014), o conceito de espírito de época, que consiste no arquétipo e ideologia que uma nação produz amplamente em uma determinada localização histórica. Assim, qualquer obra de qualquer época, é fruto de uma cosmovisão do autor desenvolvida na sociedade.

Nas letras de rap e nas batalhas de rima, o jogo dialógico é posto em cena:

O rap é intensamente, exuberantemente dialógico. [...] emerge de um processo dialógico: da conversa entre os membros de um grupo que interage em grande proximidade física: olham-se nos olhos, permutam versos, homenagens ou insultos, e, de modo geral, "alimentam da intensidade um do outro". (Stam, 1992, p. 75-16 apud Souza, 2011, p. 54).

Sob este ponto de vista, as batalhas de rima¹¹ evidenciam esse caráter interacionista na sua composição literária, visto que a seleção das palavras, a construção e articulação das rimas, nascem e só constituem força e sentido a partir da interação verbal-social (embate dialógico) realizada entre os Mc's.

Ao abranger a dimensão da experiência e bagagem cultural dos rappers, ressalta-se que as rimas são construídas a partir da norma linguística corrente dos mestres de cerimônias. Então, esta literatura oral permite, sem juízos de valores, o desvio da norma culta em sua realização, diferentemente de outras literaturas, focando no uso da língua tal como os rappers usam em seus cotidianos. Desse modo, parte da identidade do gênero se constrói com um segmento importante da identidade de seus produtores: a sua variação linguística.

Para mais, concebe-se esta literatura, primeiramente, numa prática de letramento. Sublinha-se que o "letramento é o que as pessoas fazem com as habilidades de leitura e escrita, em um contexto específico, e como essas habilidades se relacionam com as necessidades, valores e práticas sociais." (Soares, 2004, p. 72). Para mais, as práticas de letramentos também são aquelas que são socialmente valorizadas ou não, em contextos globais, locais, nas divergentes esferas do corpo social - escolar, familiar, religioso, jurídico, etc. (Aguiar; Suassuna, 2013, p. 18). Nesse enfoque, num caráter sociocultural das práticas de letramento, dada a heterogeneidade das ações sociais de leitura, escrita e uso da língua/linguagem (Rojo, 2009, p. 102 apud Aguiar; Suassuna, 2013, p. 18), para Aguiar e Suassuna (2013, p. 18, grifo nosso) há "o reconhecimento de *letramentos* múltiplos¹², abarcando aspectos ligados à multissemiótica, à multiplicidade de práticas

¹¹ "No rap, a palavra aparece como motor de ação dos sujeitos que, por meio da língua em funcionamento, agem no mundo construindo e constituindo identidades que se formam e transformam continuamente [...]" (Souza, p. 118, 2011)

¹² "[...] fora da escola, existem situações outras - ainda que nem sempre reconhecidas ou autorizadas - que se realizam nas mais diversas esferas de atividade: a casa, a rua, o trabalho, a religiosidade. Espaços que ganham diferentes sentidos e apresentam distintas formas de engajar os sujeitos ou

sociais e à multiculturalidade.” Numa perspectiva escolar, adentra-se a ideia de letramento literário, no qual, como outros tipos de letramento, também é uma apropriação individual de práticas de leitura/escrita que, embora atravessem a escola, não se reduzem a ela (Paulino, 1988, p. 16 apud Vieira, 2015, p. 121). Nessa esfera educacional, o letramento literário também tem a ver com a formação de leitores, que através da mediação do docente, para além da leitura de diferentes gêneros literários, almeja-se, dos alunos, o processo ativo e crítico de interpretação, compreensão e construção de sentidos do que lerem.

Quanto ao cenário do Hip Hop, Souza (2011, p. 17) defende que as práticas de letramentos se relacionam a questões políticas, os quais visam:

[...] de alguma maneira, ampliar suas possibilidades de inserção em um lugar de crítica, contestação e de subversão, no qual, como sujeitos de direitos e produtores de conhecimentos, possam forjar espaços e atuar dentro e fora da comunidade em que vivem. Inserir-se nesses lugares provoca a inscrição em uma complexa rede de relações sociais, na qual, por meio dos discursos, negociam-se a ocupação e a sustentação de formas de participação social compromissadas com as transformações das relações sociais e raciais. (Souza, 2011, p. 17).

Por este ângulo, a autora propõe que a cultura do Hip Hop se configura como uma agência de letramento emergente, *de letramentos de reexistência*, “uma vez que implicam para os jovens assumir e sustentar novos papéis e funções sociais nas comunidades de pertença e naquelas com que estão em contato.” (2011, p. 36). Para a autora, “[...] essa inserção instiga práticas singulares de leitura, a escrita e a oralidade e afeta a construção das identidades sociais dos envolvidos.” (2011, p. 17).

Nesse contexto, quanto às batalhas de rima, parte do universo do Hip Hop, ancoradas no rap, para além de serem um momento de lazer e cultura, das literaturas marginais, também se revela como um lugar de denúncia e críticas sociais, como um letramento de reexistência. A título de exemplo, Marques (2020, p. 309), em seu artigo “*Os territórios das mulheres negras no rap por meio das batalhas de rima*”, analisa-se como as “minas”, nas batalhas de rima, vem a denunciar as desigualdades e a reivindicar melhorias sociais, bem como, as

grupos sociais. Por isso, os letramentos são múltiplos e, além disso, são críticos, pois englobam usos tão variados quantas são as finalidades dessas práticas.” (Souza, 2011, p. 36)

batalhas se tornam cenários para a ocupação e para voz das mulheres ao rimarem acerca de suas pautas. Segundo Marques (2020, p. 321):

As batalhas proporcionam às(aos) jovens encontrarem pessoas que partilham de seus interesses, trocarem conhecimentos e experiências e se expressarem, uma vez que muitas(os) vivenciam realidades difíceis e marcadas pela falta de voz, assim os eventos as(os) possibilitam a voz, o espaço e o lugar de fala. (Marques, 2020, p. 321).

Numa educação literária, trazendo o gênero em questão para a sala de aula, para análise, fruição estética e debates, caminha-se para um letramento literário que pode colocar os alunos, além de dialogarem com as vozes marginais partilhadas, a compartilhar e argumentarem suas visões críticas, no âmbito da oralidade, no exercício da rima. Quanto às questões de ensino, aprofundará-se mais adiante.

3.1 O lugar do gênero batalha de rima nas Literaturas Marginais

No tocante ao papel da literatura em si, além de ser uma necessidade de ficção¹³ (Candido, 1972, p. 804 apud Soares, 2008, p. 25), ela, que é do homem, para o homem e sobre o homem, tece o encontro dele consigo mesmo e com o outro, adquirindo também um papel de auto-reflexão e construção humana (Soares, 2008, p. 29). Ademais, a literatura, em sua função humanizadora, tem a capacidade de confirmar a humanidade do homem (Candido, 1995), i.e, o papel de revelar às pessoas questões constituintes de si próprias e da realidade em que vivem. Dentro dessa dinâmica, acontece um movimento de (re)leitura do mundo na interação com a poesia, sendo a literatura, aquela que "confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate *valores*, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas" (Candido, 1995, p. 7). Conforme Paixão (1984, p. 41) apud Ribeiro, (2020, p. 55): "a leitura de poesia "nos ensina a olhar e sentir" não mais por meio de "lições de certezas, estáticas", mas desperta a verdadeira "vivência dinâmica e sensível do real".

¹³ "(...) a necessidade de ficção se manifesta a cada instante; aliás, ninguém pode passar um dia sem consumi-la, ainda que sob a forma de palpite na loteria, devaneio, construção ideal ou anedota. E assim se justifica o interesse pela função dessas formas de sistematizar a fantasia, de que a literatura é uma das modalidades mais ricas." (Candido, 1972, p. 804 apud Soares, 2008, p. 25).

Sob este ângulo, a poesia, e consequentemente a Literatura, torna-se um gênero imprescindível para o desenvolvimento da sociedade (Ribeiro, 2020, p. 52), bem como, essencial para o letramento literário. Isso porque, se os falantes constituem o mundo por meio de palavras, a prática da literatura explora as potencialidades da linguagem, palavra, escrita e oralidade (re)construindo a imagem do mundo, através da palavra, para um sujeito autor/escritor/orador (Cosson, 2014, p. 15-16).

Assim, enfocando na caracterização literária do gênero batalha de rima, questiona-se: como ele pode ser visualizado? De acordo com Bentes (2008) apud Mota (2022, p. 17), a batalha de rima é "um gênero de poesia oral", sendo assim pertencente ao campo das literaturas marginais. Outrossim, considerando o contexto de produção do gênero, sua identidade e esfera social, advindo do Hip Hop, não se pode entendê-lo sem sua bagagem cultural. Pertencente ao movimento Hip Hop, elucida-se o teor social que o gênero configura, pois, de acordo com Lourenço (2010, s/p), o hip hop também é uma forma de contestação social e política, configurando os letristas do rap como narradores urbanos, os quais abordam em suas narrativas temas que dizem respeito a sua experiência na polis. Assim, na vivência das batalhas de rimas, são compartilhadas, pelos rimadores, experiências, aprendizados e descontentamentos de suas realidades. De acordo com Alves (2016, p. 184), "as rimas são pautadas pelo cotidiano da cidade e do país", então, política, amor, arte, rap, entre outras temáticas, penetram a poesia das ruas.

Nessa perspectiva, sendo autores marginais, há um compromisso com as desconstruções sociais estereotipadas (inclusive linguísticas), "insurge-se como discursos de resistência a um projeto hegemônico" (Gonçalves, 2015, p. 123), e, sendo objeto de estudo para a aula de Literatura, torna-se uma oportunidade de convidar os alunos a refletirem acerca da sociedade a partir de vozes marginais, assim como, a exercerem a criticidade perante as temáticas abordadas.

Nesse panorama, defende-se que o gênero batalha de rima se enquadra na categoria das literaturas marginais. No que concerne ao lugar das Literaturas Marginais, de acordo com Ferréz (2005, p. 12):

A Literatura marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo. Mas alguns dizem que sua

principal característica é a linguagem, é o jeito como falamos, como contamos a história, bom, isso fica para os estudiosos, o que a gente faz é tentar explicar, mas a gente fica na tentativa, pois aqui não reina nem o começo da verdade absoluta. (Ferréz, 2005, p. 12).

Logo, vê-se o gênero batalha de rima pertencente ao campo das literaturas marginais, considerando a identidade periférica do gênero. Apesar da postulação de Alves (2016, p. 187), no seu artigo *"Resistência e empoderamento na Literatura Urbana Carioca"*, de que a batalha de rima não cabe na classificação das literatura marginais, antes, porém é uma escola literária própria (Literatura Urbana Carioca), defende-se, a partir das características apontadas por Ferréz (2005), as quais compõem uma identidade literária marginal, o pertencimento do gênero para tal classificação. Isso porque, além da identidade marginal-periférica de quem o produz, ressalta-se o compromisso do gênero, assim como o compromisso das literaturas marginais, assim postuladas por Rosa; Guedes e Leite (2019, p. 3), de dar voz às minorias, sendo um instrumento de participação social, que pode assumir funções próprias em diferentes contextos culturais e comunitários.

Além disso, elucidando, como defendido acima por Ferréz, a atenção pela linguagem, "o jeito que se conta a história", elemento estético muito importante, nesse gênero, também não há preocupação em seguir a norma culta, mas em seguir a norma linguística utilizada pelo grupo social produtor. Conforme Ferréz (2005, p. 9): "a própria linguagem margeando e não os da margem, marginalizando e não os marginalizados". Sobre esse aspecto, a linguagem marcada pela norma linguística da periferia é a utilizada, portanto o uso de gírias, neologismos, coloquialismos, marcas de oralidade e expressões idiomáticas recheiam e constroem as literaturas marginais. Para Souza (2011, p. 118), a mesma linguagem desvalorizada, que desqualifica os leitores jovens e tenta os encerrar em uma identidade subalternizada, configura-se em um "canto de resistência que denunciam e descortina as lutas e as desigualdades que se ocultam sob a ordem estabelecida" (De Certeau, 1994, p. 79 apud Souza, 2011, p. 118), o que enfatiza a concepção de um letramento de reexistência. Das letras de rap às vivências idealizadas e proporcionadas pelos rappers, eles se mostram como sujeitos que resistem à linguagem dogmática, a que estabelece apenas um modo "certo" de se utilizar a linguagem - a norma culta -, e buscam legitimar e tomar posse de outros modos de inserção no mundo letrado. (Souza, 2011, p. 82)

À vista disso, a maior diferença do gênero batalha de rima com as outras poesias marginais, publicadas pelas edições de literaturas marginais, é ser predominantemente realizado na modalidade oral e seu registro se dar por meio de vídeos, transcrições, memória dos ouvintes e não pela escrita. De acordo com Souza (2011, p. 119), acerca do rap:

Mesmo quando um rap é lido, a sonoridade está presente de forma tão fundamental que é possível “ouví-lo”. A subversão da escrita por meio da oralização confere ao rap uma originalidade e autonomia perante a escrita escolarizada que mostra inventividade e a agência de sujeitos que querem expressar as peculiaridades da vida marginalizada por meio de uma escrita, ou oralização, marginal. (Souza, 2011, p. 119).

Destarte, trazendo tal premissa para as batalhas de rima, no qual o rap improvisado oralizado é sua construção, a oralidade é a chave principal para o gênero se realizar, um diferencial literário que configura a própria linguagem, a partir dos sujeitos, “margeando”. Para mais, nesse fazer literário:

Faz-se um percurso distinto do de autores da literatura escrita: a rima nasce na rua, nela o rimador constrói seu nome, participa de competições e, dali, suas rimas podem migrar para as redes sociais e ele pode, ainda, ceder ao convite para apresentação em casas noturnas de show. (Gonçalves, 2015, p. 121).

Então, analisa-se que, por se configurar num gênero oral e seu lócus ser a rua, toda a sua construção de artistas, visibilidade e fazer literário, é totalmente distinta dos outros gêneros na literatura, nos quais seus fins são publicações em revistas e editoras e prêmios aos autores.

Seguindo o raciocínio, vale ressaltar que o vocábulo *marginal* possui um significado especial, tendo por objetivo se contrapor aos sinônimos de “bandido” ou “delinquente”, imagens, geralmente, associadas aos grupos periféricos, de forma preconceituosa, pelas classes mais altas, a julgar a aparência, raça e condição socioeconômica, como aspectos diretamente ligados ao crime (Rosa; Guedes; Leite 2019, p. 2). Nessa rede de significados, o termo marginal se destina:

[...] àqueles que estão “à margem” da sociedade porque, devido a questões socioeconômicas, históricas e culturais, foram colocados nessa posição, mas que buscam, através da produção literária, ganhar visibilidade conforme expõem a realidade do que vivenciam,

a fim de demonstrar que também possuem histórias significativas e ensinamentos válidos para compartilhar. (Rosa; Guedes; Leite, 2019, p. 2).

Assim, o termo se configura a uma desconstrução do valor pejorativo difundido do vocábulo marginal. Outrossim, os autores também afirmam que é uma literatura sobre o povo escrita pelo próprio povo (Rosa; Guedes; Leite, 2019, p. 3), sendo suas vivências compartilhadas sob o ângulo de protagonistas, não como meros espectadores. Diante disso, vale questionar: onde essas literaturas são difundidas?¹⁴ Existem edições especiais de Literaturas Marginais, desde o início dos anos 2000, a título de exemplo: o colecionador de Pedras, de Sérgio Vaz, Graduado em Marginalidade, de Sacolinha, Os ricos também morrem, de Ferréz, 85 letras e um disparo, de Sacolinha. Mas a prática cultural das poesias marginais também se difunde e ganha mais visibilidade dentro das próprias periferias, nos Saraus¹⁵ literários organizados para que também novos talentos se manifestem (Rosa; Guedes; Leite, 2019, p. 3). Além disso, quanto ao gênero batalha de rima, destaca-se as organizações das batalhas em variados lugares - praças, estações, metrô, etc - ao longo dos estados, mais as publicações nas redes sociais.¹⁶

Diante desse cenário, como apresentar essa literatura oral marginal ao ensino literário brasileiro?

¹⁴ "Os autores marginal-periféricos passaram a receber destaque por parte da mídia editorial quando se reuniram para lançar as edições especiais de Literatura Marginal, através de uma revista consagrada pela crítica. O agrupamento de tais escritores com o intuito de se insurgir no cenário artístico-literário enquanto autores de um fenômeno literário genuíno, oriundo da periferia, obteve maior visibilidade e força por se tratar de um grupo, de um coletivo, organizados em um movimento literário. O fato de alguns receberem comentário positivo por parte de escritores inseridos no campo dominante (como Fernando Bonassi e Moacyr Scliar), também pesou a favor." (Soares, 2008, p. 44).

¹⁵ No Rio de Janeiro, há o Circuito Carioca de Ritmo e Poesia (CCRP), que foi originado pela prática da roda cultural. Ligado ao movimento Hip Hop, "esse coletivo organiza oito rodas espalhadas pela cidade, sendo sete no subúrbio carioca e uma na zona sul. A roda cultural é o encontro de artistas, como grafiteiros, MCs (mestres de cerimônia), poetas, fotógrafos, cantores, performers... Há em torno de 120 rodas culturais que ocorrem diariamente, sempre em logradouros públicos, com participação aberta a todo e qualquer artista e de forma gratuita. Entre as inúmeras artes que a roda cultural reúne, a roda de rima e a batalha de rima são as que concentram maior número de pessoas em torno do evento." (Alves, 2016, p. 183).

¹⁶ Também é válido pôr em evidência, que, devido a era da tecnologia e internet, as batalhas viralizaram nas redes sociais, através da plataforma do Youtube, criando também uma ampliação de interação no meio digital e um público online. Conforme Silva (2018, p. 8), a rede Youtube, além de estimular o compartilhamento audiovisual, facilita o consumo e debate. Dessa forma, para o autor, a era da informação vigora uma nova configuração técnica e social no consumo de gêneros, e no caso do cenário do rap brasileiro, as redes sociais podem intervir na renovação ou construção do imaginário social acerca do rap e sua cultura na identidade brasileira. Assim sendo, as batalhas, por serem um evento de letramento, no Youtube revelam um público que continua ressignificando as performances e suas marcas nas redes.

3.2 Qual é o espaço das literaturas orais marginais na escola?

No que diz respeito à esfera educacional do ensino literário, cabe ressaltar que, nesse campo, a literatura oral não é muito explorada. Segundo Aguiar e Suassuna (2013), o ensino de literatura no cenário brasileiro parece se pautar em uma perspectiva historicista, que se baseia na disciplina de História da Literatura. Nessa organização, o interesse é “pelas origens e processos de transformação do fato literário” (Souza, 2006, p. 94 apud Aguiar; Suassuna, 2013, p. 24), concebendo-o como um produto de causas determináveis (sua época e contexto) e apresenta-se forte motivação nacionalista. Apesar da abertura do uso das literaturas contemporâneas como objeto de ensino, na BNCC (2018), na maioria dos contextos escolares, o espaço para a literatura acaba sendo, quase que totalmente, em função das tendências literárias acompanhadas das demandas dos vestibulares (ENEM, SSA, etc). O que cabendo aos docentes, se tiverem o interesse e oportunidade (tempo de qualidade), trazerem gêneros literários diferentes para as aulas que dialoguem ou não com o cânone. Nesse raciocínio, segundo Souza (2011, p. 37):

A escola, cada vez mais, se torna chão de diferentes culturas com as quais ainda não consegue dialogar - ainda que a necessidade já seja reconhecida -, por conta de um processo de exclusão que ainda marca, em termos de acesso, permanência e sucesso escolar, a história de um Brasil negro e de um Brasil Branco que, a despeito de algumas mudanças, ainda não são um só. (Souza, 2011, p. 37).

Desse modo, o espaço para outros tipos de literatura acabam ficando em segundo plano devido às prioridades curriculares que circundam mais uma literatura historicista legitimada. Diante desse contexto, para Soares (2008, p. 27), as obras literárias, na instituição escolar, precisam ser previamente legitimadas. Nesse raciocínio, a autora afirma que as aulas de literatura possuem objetivos funcionais, a título de exemplo, “desempenhar um papel ético e moral, de transposição dos valores e saberes tradicionalmente já adquiridos, mediante o contato com as obras clássicas, no currículo escolar.” (2008, p. 27). Assim, a autora questiona e problematiza: “Somente a literatura considerada canônica deve ser apropriada pelas instituições de educação? Por que não se trabalhar com a leitura de obras situadas fora do cânone literário?” (Soares, 2008, p. 27).

Conforme a BNCC (2018, p. 492, grifo nosso):

A ampliação de repertório, considerando a diversidade cultural, de maneira a abranger produções e formas de expressão diversas – literatura juvenil, **literatura periférico-marginal**, o culto, o clássico, o popular, cultura de massa, cultura das mídias, culturas juvenis etc. – e em suas múltiplas repercussões e possibilidades de apreciação, em processos que envolvem adaptações, remediações, estilizações, paródias, HQs, minisséries, filmes, videominutos, games etc.; (Brasil, 2018, p. 492, grifo nosso)

As literaturas marginais são reconhecidas e incentivadas como objeto de ensino para as aulas de literatura. Mas como se dá a organização curricular para a inserção dessa prática? Como os livros didáticos a abordam (quando abordam)? Percebe-se que para o caminho prático do trabalho com literaturas marginais na escola ser melhor trilhado, precisa-se formular melhor o caminho teórico.

No tocante à força comunicativa e social do gênero batalha de rima na aula de literatura, reforça-se que mostra e ecoa expressões de diferentes vozes sociais marginalizadas. Voltando também o olhar para o discente, pois:

Para o aluno imerso na periferia, o texto que reflete a sua cultura seria recebido como um texto de prazer, já que não rompe com aquilo que lhe é habitual e o situa em meio a um repertório de certo modo também por ele construído. (Soares, 2008, p. 31).

Sendo assim, trazer as literaturas marginais para a escola é também trazer uma parte do Brasil para a sala de aula. Para mais, conforme Conceição (2014, p. 135), além do gênero pertencer a expressões populares que são menosprezadas no país e conter aspectos linguísticos para análise, traz um elemento crucial que o tecido civil brasileiro usa para superar os desafios que surgem em seus cotidianos: o improviso.

Dessa maneira, de acordo com Mota (2022, p. 18), o gênero batalha de rima pode promover “discussões que se ligam diretamente ao convívio social urbano, servindo de mecanismo de aprendizagem aos que frequentam esses eventos, participantes ou não.” Para esse autor, a repetição de temas como racismo, suicídio, liberdade de expressão e desigualdade social resultou em um amadurecimento e uma ampliação do conhecimento de jovens, em seu projeto, sobre diversas

temáticas, o que contribuiu para uma formação política e social dos envolvidos (Mota, 2022, p. 18). Nesse sentido, visto que as literaturas marginais têm o escopo de trazer a cosmovisão do corpo social marginal, na sala de aula, para além da análise dos aspectos poéticos, convida-se aos alunos a dialogarem com temáticas sociais constituintes do corpo social brasileiro.

4. ANÁLISE DAS BATALHAS: CAMINHOS PARA A AULA DE LITERATURA

Nesta seção, analisa-se alguns fragmentos de batalhas de conhecimento e ideologia e vislumbra-se possibilidades de suas presenças na aula de literatura. Preliminarmente, consoante a Conceição (2014), elucida-se que os critérios para as escolhas das batalhas, deu-se por:

1. Priorizar, além da qualidade poética dos duelantes, a qualidade das imagens e de áudio dos vídeos na plataforma Youtube. Salienta-se, também, que se analisa não a experiência artístico-literária em si, mas a mesma registrada no meio eletrônico. Assim, a narração visual, o propósito do vídeo e experiência se transforma em outro tipo de texto direcionado na internet. (Conceição, 2014 p. 140).
2. Outro critério, como mencionado na seção dois, foi escolher batalhas que pudessem ser interessantes para se trabalharem na sala de aula, tais que abordassem aspectos poéticos passíveis de análise, como construções narrativas e discursos de cunho social.
3. Também se selecionou fragmentos conteudistas sólidos e lineares para se pôr em análise, que constrísse uma teia discursiva lógica e que também não fizesse nenhuma apologia a drogas ou crimes.

Então, selecionou-se, acerca da modalidade de batalha de conhecimento, o fragmento da batalha de ESTUDANTE X VIDAL (FINAL) Batalha do Conhecimento Nacional 2015¹⁷. Essa batalha, organizada pela *Batalha do tanque* - organização de batalhas desde o começo dos anos 2000 -, realizada no museu Mar (RJ), conta com a presença de um apresentador e de uma plateia. Os rimadores ficam em um palco juntamente com o apresentador, *Djs* e outros organizadores enquanto a plateia fica embaixo do palco para assistir.

Grifou-se as palavras do quadro em seus versos, a fim de visualizar melhor suas construções narrativas:

¹⁷Link da batalha:
<https://www.youtube.com/watch?v=zYQQZpr8SWs&t=139s>
<https://www.youtube.com/watch?v=il-yZPzFJMQ>

Tabela 1 - Análise da batalha de conhecimento

Contextualização: 1 Round

Figura 1 - Quadro norteador do Round 1, palavras-chave: amizade, ego, lealdade e graffiti



Fonte: captura de tela realizada pela autora

Figura 2 - Vidal está à esquerda e Estudante está à direita



Fonte: captura de tela realizada pela autora.

Vidal

É amizade
Independente de quem ganhe
Quero que o anjo lhe acompanhe
E amizade verdadeira
Claro que vem de pai e mãe
Mas veja só

Tem que representar
 E mostrar que é bom
 E ter o retorno de vocês
 E também da caixa de som
 se ligou? isso que é **amizade**
 é o hip hop, uma família
 e nesse caso
 muito mais que honrar um pai, honrar uma filha
 e veja só, não faço pirofagia
 mas com o *mike* flui tipo represa, eu tento passar energia
 então, é **ego**, aqui na improvisada
 prego que muito aparece logo toma martelada
 e nesse caso, o papo é **ego**
 mano, isso que gera cobiça
 isso que faz ficar cego
 é **lealdade**? isso que é ideal
 eu quero ser mais racional
 e demonstrar mil faces de um homem leal
 se ligou? isso é o rap!
 mano, independente do seu rap e do seu cep, entendeu?
 isso é papo de ideia
 transformar a cultura numa coisa só igual o continente era chamado de Pangeia

Estudante

Mano, eu não sou prego
 eu não posso ser entupido no **ego**
 que ostenta o whisky na madrugada
 prefiro minha gangue pego mel e catuaba
 tranquilo, mano, e é verdade
 habilidade, agilidade, eu tô com intimidade
 o **ego** gera individualismo
 eu não sou um rei Mauricinho que gera autoritarismo
 eu vivo a vida, vivo a realidade
 e a **amizade**, será que ela é capacidade?
 aí parceiro, aí não dei bobeira,
 não sou exaltasamba mas a **amizade** é verdadeira
 nem mesmo a força do tempo irá destruir
 é o **graffiti** ou ele é o chafir?
graffiti é poluição visual?
 e a parte lá da propaganda eleitoral?
 eu travo e eu fico aflito
 faço bonito e o *freestyle*, parceiro
 falou de **amizade** deem
 o bagulho é muito louco comemoro é com champanhe
 cê pode até virar a base que eu continuo,
 tô com minha família e por favor, faça barulho [...]

- O mc estudante continuou mais uns dois versos mas foi interrompido pelo apresentador porque o segundo *round* iria começar com outras palavras.

Figura 3 - quadro norteador, palavras-chave: herança, Mariana, prosperidade e loucura



Fonte: captura de tela realizada pela autora.

Estudante

Atenção na lama de Minas Gerais
 mas não esquecerei a movediça lá na Petrobras
 porque, parceiro, nego pensa em **Mariana**
 enquanto o Brasil tá se afundando nessa lama
 será que a gente presta atenção nesse bairro?
 que a gente vai lutando, sua mente que é o carro
 ai, parceiro, eu vou fazendo de verdade
 eu não sou **Mariana**, eu quero **prosperidade**
herança, é fazer com (palavra não identificada, mas terminada com a desinência "milha")
 minha alegria
 herança é o meu irmão, minha família
 a minha mãe tá aqui de verdade
 e é por isso que eu quero ter a **prosperidade**
 desculpa pelo futuro que eu não pude te dar
 seu primogênito imaturo não se tornou militar
 conheci aula de rima quando devia estudar
 microfone e batida é meu modo de batalhar
 mas tá tranquilo, ela cumpriu o papel
 juntou cada centavo que ganhava na embratel
 a mulher da minha vida mora em padre Miguel
 com um metro e cinquenta e três
 ela me fez chegar no céu

- Mc estudante termina e dá um abraço na mãe.

Fonte:

<https://www.youtube.com/watch?v=zYQQZpr8SWs&t=139s>
<https://www.youtube.com/watch?v=il-yZPzFJMQ>

Acerca dessa batalha, é notório a presença da criatividade textual dos rimadores. As palavras norteadoras no quadro poético, nas três performances descritas, foram utilizadas de maneiras distintas e criaram diferentes versos construindo divergentes narrativas. No primeiro *round*, na fala de Vidal, a palavra-chave que parece mais ter guiado seus versos foi a palavra “*amizade*”. Em sua performance, o poeta enuncia sua visão de amizade - “*só pai e mãe*” - e encadeia para a sua perspectiva do Hip Hop como uma família. Assim como na utilização das outras palavras-chave, “*ego*” e “*lealdade*”, evoca um jogo de oposição semântica do que ele deseja ser em suas vivências. Percebe-se que, em cada rima construída, revela-se a cosmovisão do poeta. O uso das palavras para construir a sonoridade da rima, muito além de um elemento acústico e estético, evoca os pensamentos do autor e dá ao público uma construção interpretativa.

Nessa dinâmica da rima, o uso de figuras de linguagem costuma ser bem comum para evocar as imagens e sensações desejadas pelo rimador. Nessa performance, a personificação e metáfora se estabelecem como recurso estilístico imagético para dar vida ao discurso do rapper: o *mike* (microfone), como um fluxo de uma represa, e o prego, metaforizando uma pessoa egoísta, constroem a visão do rapper ao se debruçar sobre as palavras nortes em seus versos e mostram ao público a bagagem cultural do poeta.

Na fala de Estudante, a palavra-chave que o guia, a priori, é “*ego*”, assim, nos seus primeiros versos, o poeta costura a ideia de ego com ostentação, afirmando sua satisfação e bem estar em sua vivência sem precisar dela - a ostentação do Whisky de alguns e seu contentamento e felicidade com mel e catuaba (bebida mais barata). No percurso discursivo, Estudante aponta que o ego gera individualismo e segue para versar acerca da palavra “*amizade*”, e, então, faz uma referência à banda Exaltasamba, trazendo a união da banda, ao longo de sua história, para intensificar a ideia de sua amizade ser verdadeira, para criar uma conexão com o público em seu verso.

A última palavra do quadro - “*graffiti*” - aparece no final dos seus versos e entra num questionamento social: *graffiti é poluição visual?/e a parte lá da propaganda eleitoral?*; o que evoca uma crítica ao preconceito sócio-político contra a forma de arte graffiti, também elemento do Hip Hop. Fruto da periferia, o graffiti - arte

urbana expressada nas paredes das ruas revestida de várias mensagens político-sociais - apesar de vir ganhando cada vez mais espaço e autorização nos estados, a partir do amadurecimento político de algumas instituições governamentais, ainda é confundido com a prática da pichação sendo considerada por vezes como um ato de vandalismo. Nos versos de Estudante, é colocado um contraponto e uma ironia à ideia do graffiti não ser legitimado como arte enquanto as propagandas eleitorais serem consideradas e prescritas como essenciais aos cidadãos. A crítica implícita aponta para uma opinião de que tais propagandas não servem para nada além de poluir visualmente o dia a dia dos cidadãos, seja nas ruas, através dos santinhos que são deixados em épocas de eleição, seja na telas de mídia, com discursos permeados de promessas já desacreditadas por grande parte da população.

Nos últimos versos, o poeta volta a ideia da amizade e tenta envolver a plateia com barulho, o que contabiliza em sua performance no *flow*, mas logo é cortado pelo apresentador pois seu tempo havia acabado.

Destaca-se que, numa sala de aula, a experiência de fruição estética se alarga também à análise e apreciação do *flow* dos poetas, além do uso da corporalidade que somam em suas performances. Contudo, no escopo desta pesquisa, foca-se em analisar apenas os aspectos poéticos de suas rimas. Durante uma aula de literatura, em um momento de apreciação estética e análise das batalhas, o docente pode direcionar os alunos a perceberem como as escolhas das rimas apontam para a cosmovisão dos poetas ao mapear as palavras-chaves e suas opiniões reveladas, aprofundando-se na construção ideológica e linguística da rima. Além disso, pode-se evidenciar como as batalhas, com a versificação, ritmo e sonoridade se aproximam da tradição de poesia, mas ao mesmo tempo se distanciam a partir do uso da musicalidade e da performance oral como construtoras de sua realização.

No segundo *round*, com outras palavras norteadoras, Estudante traça uma reflexão em seus versos, sobre se a mesma atenção dada à lama da tragédia de Mariana também é a mesma refletida em outras “lamas” do Estado, utilizando a metáfora como figura estilística. Ao entrar nas palavras “*prosperidade*” e “*herança*”, o rapper usa o termo família como a rede significativa entre ambos. Durante a sua performance, ele vai até onde sua mãe estava no palco e começa a versar

diretamente para ela - *desculpa pelo futuro que eu não pude te dar/ seu primogênito imaturo não se tornou militar/conheci aula de rima quando devia estudar, microfone e batida é meu modo de batalhar [...]* - e encerra suas rimas homenageando sua mãe, levando muitos aplausos do público. Essa última parte de sua performance conta um pouco de sua história de não viver o sonho de sua mãe (ser militar), mas escolher e viver outro sonho (ser Mc), fazendo um jogo semântico com a palavra batalhar.

Assim, vê-se que a articulação da rima também se dá por meio do uso de figuras de linguagem como forma de brincar com a potencialidade das palavras, num jogo de aproximação e afastamento com a tradição de poesia. Em uma aula de Literatura, abre-se a oportunidade para refletir acerca da construção das imagens reveladas pelos rimadores, por meio das figuras de linguagem, através de suas rimas, assim como os discursos sociais envolvidos. Para esse espaço, abre-se, também, oportunidades para os alunos interagirem opinando em qual rimador se saiu melhor e explicarem seus motivos. Concomitantemente, pode-se fazer perguntas direcionadas acerca dos discursos realizados. Quanto a mais aprofundamentos das possibilidades, o item cinco se deterá melhor para isso com a proposição didática.

Seguindo a análise, com enfoque agora para as batalhas de ideologia, nas quais são batalhas livres em que um enfoque temático social não é obrigatório, diferentemente das batalhas de conhecimento. O trecho analisado é da grande final da edição de número 271 da Batalha da Aldeia, em Barueri (SP) (especial de duplas, Neo e Guri vs Jotapê e Kroy) do duelo de Kroy versus guri, no terceiro *round*¹⁸. Nesta batalha, a seguir, como se mostrará na figura, o apresentador se encontra atrás dos duelantes num mini palco improvisado, com a mesa de som e o *DJ* e a plateia está por detrás desse palco, separada dos Mcs por cercas:

¹⁸ Link da batalha: https://www.youtube.com/watch?v=qfv_9glk24k

Tabela 2 - análise da batalha de ideologia

Figura 4 - Guri está à esquerda e Kroy está à direita



Fonte: captura de tela realizada pela autora.

Kroy

[...] só que na verdade, mano, agora nesse *mike*
vou representar minha fé
quando eu falei que Deus seja ruim
demorou, mano
então façamos assim
já que eu falei de gritar por Deus
agora vou fazer ele gritar pra mim

Guri

E pra que Deus vai precisar gritar? rima burra!
Deus é onipresente e onipotente
ele ta dentro da olheira
ele não grita
ele sussurra
E agora foca aqui
não olha pra lá
por isso, mano, minha ideia é sempre aberta
você quer responder o ataque para o Neo
e você não vai ver nem o soco de onde vem que te acerta

Kroy

Ah! só que agora que você vai perder, rapá!
olho pa aqui, olho pra lá
porque Deus tá em todo lugar
Deus tá no céu,
só que ele fala também pelo homem
Deus não sussurra pelo seu ouvido
ele rima pelo meu microfone

Guri

Depende, depende
calma lá, não se agita
até porque Deus não tem que chamar atenção
é o diabo quem grita

então repensa
 você não pensa
 por isso agora vou com o unguento
 com sentimento
 olhou pra lá e pra lá
 perdeu porque esqueceu de olhar para dentro

Kroy

É! Só que eu faço meu trabalho
 calma que agora, meu mano, mando a rima e não atrapalho
 se o demônio é vampiro
 pode avisar que eu sou colar de alho
 só que na verdade, a voz do povo é a voz de Deus e fala pra caramba

Guri

Quando? você tem certeza?
 ei, ei
 Esse argumento eu não concordo
 por isso você comprometeu
 igual a voz do povo que era voz que tinha o dedo que votava 17 e geral que sofreu
 calma, esse não era meu argumento
 se você pensou essa fita você perdeu
 a voz do povo é a voz de Deus?
 é o mesmo que cê falar que a voz de Hitler era a voz dos judeus [...]

fonte: https://www.youtube.com/watch?v=qfv_9glk24k

Neste exemplo, o embate passa a ser menos direcionado, como a batalha de conhecimento, e passa a ser mais “cara a cara”. De início, analisa-se como uma cadência de argumentos nas rimas se constrói a partir do primeiro ataque de Kroy - quando introduz a ideia de fazer Deus gritar por ele - e em seguida Guri ataca o argumento da necessidade de Deus gritar. Depois, interessantemente, Guri chama a atenção do adversário para focar nele - *“e agora foca aqui, não olha pra lá”* -, isso porque Kroy estava rimando olhando para o mc Neo, parceiro do seu adversário Guri, assim, o rimador se aproveita de uma atitude do mc Kroy, que também adentra na sua performance, na batalha para lançar o último ataque na sua primeira resposta. Em seguida, contra atacando a ideia de não prestar atenção no adversário e retomar a temática sobre Deus, Kroy lança seu ataque - *“olho pra aqui, olho pra lá, porque Deus tá em todo lugar”* - apontando para onde está olhando em cada frase, usando sua corporalidade na sua performance. Nesse contra ataque discursivo, vê-se que cada resposta traz um ataque/argumento novo, a partir da primeira temática construída, e a tendência é os participantes continuarem a desmoralizar e a

rarefazer a ideia dos seus oponentes, trazendo uma mais profunda e convincente para a plateia.

Percebe-se que, nesta modalidade, como um aspecto de debate surge no jogo dialógico das rimas e quem está certo ou errado é apontado pelos gritos da plateia. No fim do trecho mostrado, a última premissa trazida por Kroy - a voz do povo é a voz de Deus - é utilizada sagazmente contra ele próprio, quando Guri constrói dois argumentos com teor político para quebrar o ataque lançado: *se a voz do povo é a voz de Deus, como tais líderes que foram o que foram representaram seu povo?*. Para esta modalidade, enxerga-se a potencialidade para se analisar a validação das ideias nos confrontos construídas, e, conseqüentemente, refletir sobre assuntos sociais, por meio da musicalidade da rima. Em diálogo com os outros gêneros orais ou não que abordem a mesma temática da batalha escolhida pelo professor, pode-se fazer uma ponte de reflexão sobre variados temas na sala de aula. Além disso, a experiência literária de se contemplar debates encabeçados por vozes marginais é uma maneira de se aproximar o universo literário periférico-marginal com o letramento literário na sala de aula, já que os temas, como mencionado na seção três, podem servir de mecanismo de aprendizagem para os ouvintes e rimadores.

Para a experiência literária por meio das batalhas de rima, pode-se abrir espaço à opinião dos alunos. Além das impressões da batalha (se gostaram ou não, quem foi melhor, etc.), pode-se pensar mais direcionadamente sobre o conteúdo, se os alunos concordam, o que poderiam acrescentar, bem como, promoveria-se diálogos com outras formas de poesia, sejam canções de rap, cordel, entre outras tradições de poesia. Bem como, torna-se pertinente direcionar os discentes a pensarem em como essa problemática social pode começar a mudar, a iniciar-se por uma reflexão acerca de si próprios como cidadãos políticos no tecido civil. Sendo assim, reflete-se possibilidades a serem trabalhadas nas aulas de literatura, conforme direcionam os documentos oficiais e os próprios objetivos dessa disciplina. A seguir, trará-se, mais detalhadamente, uma alternativa de trabalho pedagógico com batalhas de rima na aula de literatura.

5. UM CAMINHO PARA A EXPLORAÇÃO DE GÊNEROS ORAIS MARGINAIS NA SALA DE AULA

A priori, considerando o objetivo escolar da educação literária, com o trabalho com o letramento literário - “processo de apropriação da literatura enquanto construção literária de sentidos.” (Cosson; Paulino, 2009, p. 67 apud Aguiar; Suassuna, 2013, p. 19) -, tem-se em vista o papel do professor como mediador. Ao mediar o processo de ensino-aprendizagem, o docente assume o papel de apresentar e construir com os discentes uma experiência literária, adaptada para sua turma, a fim de contribuir em sua formação crítica de leitor. Assim, o docente, de acordo com Monteiro e Chiaro (2012, p. 86), a partir da teoria de Vygotsky, implicando a prática educacional, “deixa o papel exclusivo de agente de informações e atua como mediador na dinâmica das relações interpessoais, e passa a possuir a responsabilidade de conhecer seus alunos e seu grupo, assim para saber como e quando suscitar avanços em seus desenvolvimentos.” Portanto, no processo de Z.D.P (Zona de desenvolvimento potencial), conceito de Vygotsky¹⁹, o professor deve partir dos sentidos particulares que os alunos possuem, dos conteúdos dos quais o professor quer ensinar, para mediar a construção deles a uma genuína aprendizagem, articulando, na medida do possível, a cultura do aluno com os conteúdos.

Sugere-se a proposição didática a seguir para turmas de segundo e terceiro ano do ensino médio. Ademais, ressalta-se que se adaptou a inspiração na sequência básica de Cosson (2014) já que lida-se, principalmente, com o trabalho com gêneros orais e fora do cânone literário. Para o início dessa abordagem, torna-se necessário contextualizar o gênero, assim como as literaturas marginais, aos alunos. Por isso, a primeira etapa da sequência básica é a de motivação (Cosson, 2014). O foco, nesse estágio, é preparar o terreno dos alunos acerca da leitura que será feita, no caso dessa proposição didática, da experiência da escuta literária oral que será apresentada. A seguir, numa mesma aula, a etapa da introdução se dá ao mostrar a obra e o autor aos alunos, nesse caso, mostrar as batalhas de rima evidenciando os mestres de cerimônia e o funcionamento do gênero. A seguir, no próximo encontro, as etapas de leitura e interpretação se

¹⁹ Para mais detalhes ler: “Fundamentos psicológicos do ensino e da aprendizagem”, de Monteiro e Chiaro (2012).

entrecruzam, também numa mesma aula, pois no enfoque oral, o processo que se dá é o da escuta literária e a partir dela inicia-se o processo de construção de sentidos na mediação do professor. Em seguida, para essa proposta, sugeriu-se uma etapa extra, denominada de “*colocando em prática os conhecimentos construídos*”, dedicada a realização de um exercício criativo, através de construção de rimas que revelem opiniões, a fim de trazer aos alunos um pouco da experiência literária prática acerca do exercício da rima crítica criativa.

Sublinha-se que para a avaliação dos alunos nessa sequência básica, destina-se um processo de avaliação contínua durante as etapas, dando enfoque para a participação e interação dos alunos. Portanto, a avaliação da aprendizagem não se constitui apenas na última etapa extra, no exercício da produção textual, porém num processo começado desde a primeira aula, a partir da interação dos alunos com o professor nas suas propostas de reflexão, conversação e interpretação nas aulas.

Segue abaixo a tabela da proposição didática, seguindo o modelo de Ribeiro (2020):

Tabela 3 - Proposição didática

Tema: uma conversa sobre gêneros orais
objetivos: - Conhecer o gênero batalha de rima e contemplar as modalidades de batalha de conhecimento e ideologia; - Refletir sobre a oralidade como modalidade para construção literária de alguns gêneros (cordel, canções, etc); - Examinar a cosmovisão dos Mcs através de suas rimas e analisar os recursos estilísticos utilizados
Carga horária: 6 horas
Materiais: um projetor de vídeo e slide, pendrive ou computador para transmitir o vídeo, um equipamento de som, piloto, cópias e uma caixa de bis.

Etapas 1 e 2 - motivação e introdução (2 horas): Nesse início da primeira aula, a fim de sondar os pensamentos e experiências dos alunos acerca de diferentes tipos de literatura, o professor deve perguntar aos alunos os gêneros literários que eles conhecem e gostam, fazendo uma nuvem de palavras no quadro com suas respostas. Ao depender das respostas: a) caso não se aponte gêneros orais literários, inicia-se uma reflexão se existe literatura que se realiza oralmente e perguntar aos alunos exemplos e, a partir de suas respostas, iniciar uma conversa sobre qual é o lugar da oralidade na literatura; b) caso seja apontado algum gênero oral pelos alunos (canção, rap etc), refletir, brevemente, sobre suas características e destacar a oralidade como modalidade predominante de uma realização literária. Nessa conversa sobre a oralidade, pontuar, com o auxílio da projeção de *slides*, gêneros literários que se tornam tão especiais pela modalidade oral que os constroem - cordel, canções, entre outros.

Nesses *slides*, exemplificar o cordel de Patativa do Assaré, “a terra é nossa” (anexo I) e fazer uma leitura em tom de declamação poética, ou apresentar um vídeo de declamação do cordel da preferência do professor, a fim de destacar a oralidade como elemento basilar da poesia dos cordeis. Perguntas sugeridas: vocês conheciam esse gênero literário? O que vocês acharam desse cordel? Vocês acham que ler em silêncio e ouvir uma declamação do texto dá a mesma experiência literária? Por quê?

Em seguida, também exemplificar um gênero musical para destacar a oralidade também atrelada à musicalidade, tocando uma música através de uma caixa de som, pensou-se na música “A morte do vaqueiro” de Luiz Gonzaga (anexo II). Para esse exemplo, seria interessante ler primeiro a letra, antes de ouvir a música, para depois comparar as duas experiências e destacar a musicalidade como construtora artística do gênero. Ressalta-se que, para cada exemplo mostrado, o professor deve abrir um espaço breve para os alunos destacarem suas impressões e direcionar uma reflexão acerca da oralidade como elemento imprescindível para tais gêneros literários. Após isso, destacar esses dois gêneros (o docente tem a liberdade de exemplificar mais gêneros, se assim desejar), bem como ouvir e mediar as concepções dos alunos. Completa-se o momento da motivação, preparando os alunos para a introdução do gênero batalha de rima a seguir.

Completado esse momento, para o momento de introdução, o professor pergunta se já ouviram falar do movimento Hip Hop e o que eles acham que o movimento estaria ligado na sociedade. Depois de ouvir suas respostas, e reuni-las, ainda no uso dos *slides*, falar brevemente da identidade do Hip Hop, como um movimento cultural periférico-marginal, compromissado na arte pelas lentes marginais, mostrando os quatro elementos (rap, grafite, *Dj* e breakdance), a partir de imagens. Destaca-se que, para cada elemento mostrado, faz-se um movimento de interação com os alunos perguntando se eles conhecem ou já tinham visto os elementos em questão. O professor precisa questionar aos alunos o que eles acham que seria a finalidade artística de cada elemento. Na interação das respostas, o professor precisa media-las para a construção do conceito da marginalidade da cultura Hip Hop como

parte de sua identidade. Após isso, questionar os discentes, para provocar um pensar: qual o gênero literário oral que se teria no Hip Hop? Depois de ouvir suas respostas, caso acertem - sendo o rap, a resposta -, perguntar quais são as características que eles podem destacar acerca do gênero - autores, temas presentes no gênero, aspectos musicais, etc. Além disso, refletir, mais aprofundadamente, como ele está relacionado ao movimento Hip Hop. Caso não acertem, dar pistas até eles acertarem. Posteriormente, perguntar se eles gostam desse gênero e se têm familiaridade com ele, como também perguntar o porquê do gosto ou não gosto. Em continuidade, reunir as características apontadas pelos discentes, respostas das perguntas anteriores (autor, conteúdo, etc.) e fazer um mapa mental no quadro, com piloto, a fim de esquematizar visualmente os aspectos do gênero. Em seguida, perguntar se eles conhecem as famigeradas batalhas de rima, também oriundas do movimento Hip Hop, e pedir para eles explicarem o que sabem a respeito. Ao ouvir suas respostas, media-las para a construção do conceito do gênero com os alunos. A seguir, explicar a modalidade da batalha de conhecimento - construção de rimas a partir de palavras-chave - e direcioná-los a ter atenção no vídeo da batalha que irá se mostrar a seguir - Vidal vs Estudante, final do nacional da batalha do conhecimento 2015.

Os alunos devem prestar atenção nos seguintes aspectos:

1. As seguintes palavras-chave do desafio poético que irão nortear os versos: amizade, ego, lealdade e graffiti; como também as do segundo *round*: herança, Mariana, prosperidade e loucura;
2. as ideologias trazidas a partir de cada rima, pensando em como as rimas podem revelar a cosmovisão dos poetas;
3. A construção das rimas, a partir do uso de referências e figuras de linguagem;
4. Quem foi o melhor duelante, em suas opiniões, considerando a performance por inteira (rimas e *flow*) e pensar o porquê.

Quando assistirem a batalha inteira, abrir um momento de conversação com os alunos acerca das impressões gerais da batalha, perguntas sugeridas: quem se saiu melhor - quem teve o melhor flow e melhores rimas? Por quê? Gostaram da experiência? Como foi acompanhar? A seguir, ao deixar os alunos se expressarem, destacar a oralidade, experiência e o improviso como elementos cruciais do gênero. Posteriormente, a fim de analisar melhor a batalha assistida, o professor deve realizar um momento de exercício com os alunos para reler a batalha criticamente. Assim, ele deve distribuir cópias com a transcrição da batalha com as palavras-chave grifadas, mostrando o quadro norteador com as palavras (como está na tabela de análise no item 4), com perguntas direcionadas acerca da construção das rimas dos Mcs. Questões sugeridas (o professor pode fazer mais questões e explorar mais aspectos): O que o autor quis dizer com os versos: “*graffiti é poluição visual?/e a parte lá da propaganda eleitoral?*”; Leia atentamente os versos dos Mcs e responda qual a opinião de Vidal e Estudante demonstrada em suas rimas acerca da palavra ego?; No verso de Vidal: “*prego que muito aparece logo toma martelada*” há a utilização de uma figura de linguagem, qual é? e o que o poeta

quis dizer a utilizando?; Explique com suas palavras como Estudante relacionou as palavras Mariana, herança e prosperidade em seus versos; Na sua opinião, quem no primeiro round se saiu melhor na elaboração das rimas? Justifique. Dar um tempo para os alunos responderem e, depois, fazer um momento de partilha das respostas, a fim de comentar as variadas respostas de cada dupla e comentar mais sobre a batalha assistida.

Para o fim dessa aula, o professor deve fazer uma recapitulação sobre os assuntos construídos na aula e pedir para os alunos guardarem a atividade realizada, pois será revisitada nos próximos dias.

Etapas 3 e 4 - Leitura e interpretação (2 horas): Para essa aula, o professor, de início, faz uma breve retomada do que foi visto e construído na aula anterior: a oralidade como modalidade predominante de alguns gêneros literários; o movimento Hip Hop como arte marginal; a batalha de rima como gênero literário pertencente ao movimento Hip Hop; e relembrar a experiência literária com a batalha assistida na última aula.

Em seguida, o docente deve perguntar, aos alunos, que imagem vem as suas mentes quando pensam na figura de um poeta, a fim de sondar o imaginário deles. Depois de ouvir suas respostas, mostrar, através da projeção de *slides*, uma foto do poeta Miró da Muribeca e perguntar se a pessoa da foto parece com o poeta caracterizado dantes por eles. Em seguida, o professor precisa revelar que a figura da foto é um poeta e mostrar, também, fotos de diferentes poetas e poetisas canônicas (a partir da escolha do professor) e poetas e poetisas marginais, a fim de fazer uma reflexão sobre o imaginário comum acerca de quem escreve poesia. Após esse momento, perguntar se os alunos já conheciam o autor Miró da Muribeca e (re)apresentar brevemente o autor aos alunos. Nessa (re)apresentação, elucidar o caráter marginal do autor e convidar os alunos a assistirem, através de um projetor de vídeo e som, a poesia "*Janela de ônibus*" (anexo III). Dando continuidade, perguntar aos alunos suas impressões acerca da poesia: o que acharam? Concordam com a visão do poeta? Qual foi a parte mais marcante para vocês? No que essa poesia difere quanto a outros tipos de poesia? A performance contribui na interpretação da poesia? Por que ele é considerado um poeta marginal? A partir da interação dos alunos, direcionar as impressões, construindo uma reflexão sobre esse diferente modo de poesia oral, a partir de lentes marginais. Após isso, ler com os alunos (o professor pode pedir para que algum aluno que queira ler ou ele mesmo ler em tom de declamação poética), a partir dos *slides*, dois poemas de Conceição Evaristo: "*Certidão de óbito*" e "*Do fogo que em mim arde*" (anexo IV). A cada poema lido, separa-se um momento para falar das impressões, perguntas sugeridas: vocês conheciam essa autora? Esse poema fala sobre o quê? O que vocês acharam? Qual a visão da autora? Por que o título se chama "Certidão de óbito/Do fogo que em mim arde"? O que o "fogo/certidão de óbito" significam no texto? Após esse momento de interpretação coletiva, o professor deve apontar o caráter social da poesia de Evaristo, assim como (re)apresentar a autora para os alunos, a partir de *slides*. Em seguida, perguntar o que os textos ouvidos/lidos (o de Miró da Muribeca e os de Conceição Evaristo) têm e/ou não têm em comum nas suas opiniões. A partir de suas respostas, direcionar as respostas dos alunos e destacar a forma, modalidade, performance e conteúdo das poesias analisadas.

Depois desse momento, o professor precisa pedir para que os alunos prestem atenção no vídeo que será mostrado a seguir, a batalha de rima de ideologia de Piloto vs Griot²⁰, a partir do projetor de vídeos, anotando no caderno ou mentalmente os assuntos principais de cada *round*. Em seguida, o professor separa um breve momento para perguntar aos alunos suas impressões e fazer perguntas direcionadas: O que vocês acharam dessa batalha? Gostaram mais desse estilo de batalha livre

²⁰Link da batalha: <https://youtu.be/situlcE28w0?si=GxksqenADpxWBC6o>

ideológica ou preferem as batalhas de conhecimento? Quais são as diferenças e semelhanças em relação aos textos que vimos agora a pouco (conteúdo, forma, etc)? Quem ganhou na opinião de vocês? Por quê? Quais foram os assuntos rimados nos três *rounds*? Vocês conseguem identificar alguma crítica social? Se sim, em relação a o quê?

A seguir, o professor deve pedir para que os alunos venham à frente escrever no quadro palavras-chave que, em sua opinião, regeram a batalha. Nesse momento, os discentes precisam defender, brevemente, suas escolhas, e indicar rimas realizadas com tais palavras. O docente precisa pedir para a turma que estiver sentada dizer se as palavras escolhidas pelos seus colegas fazem sentido ou não. Como forma de incentivo à participação, o professor pode dar um bis para cada aluno que for à frente.

Para o fim dessa aula, o professor deve recapitular os conhecimentos construídos na aula, e, avisar que no próximo encontro terá uma atividade. Após o aviso, explicar como vai funcionar a atividade: será realizado um sorteio de cinco palavras, dentro de uma caixa, e essas palavras serão palavras-chave para que os alunos, em dupla, construam rimas que se relacionem com tais palavras, que para além de construírem um ritmo e sonoridade, revelem suas opiniões. A poesia finalizada terá que ser declamada em classe, a fim de partilharem entre si os diferentes versos e diferentes narrativas criadas.

Etapas 5 (extra) - Colocando em prática os conhecimentos construídos (2 horas):

Para essa última aula, o professor recapitula a atividade que será realizada e dá dicas de como desenvolver a atividade:

1. Começar com um *brainstorm* acerca de ideias gerais, no caderno, quanto a palavras que rimam com as palavras-chave;
2. Pensar no que os versos vão dizer (suas opiniões e posicionamentos);
3. Conversar com a dupla e chegar num consenso;
4. Construir, pelo menos, uma rima para cada palavra, com a métrica livre (sendo cinco palavras, então são, ao mínimo, dez versos);
5. Escolher, entre as duplas, quem irá declamar ou se será uma declamação em dupla;
6. Construir as rimas tendo em mente que serão oralizadas numa declamação posteriormente, a fim de serem apreciadas pela turma;
7. Consultar a atividade realizada na primeira aula para se inspirar na criação das rimas.

Para as palavras-chave, é interessante que essas dialoguem com as temáticas dos textos apresentados nas últimas aulas, como também, inspirem os alunos a pensarem criticamente no que essas palavras representam em suas vivências. Palavras sugeridas: *cor, cidade, rua, amor, esperança, dor, batalhar, vida, memória e lápis*. Ressalta-se que as palavras podem mudar de acordo com a preferência do professor.

Assim, o professor dedica a primeira parte da aula para que os alunos com suas duplas desenvolvam suas poesias. Nesse momento, ele deve passear pelas duplas e media-los em suas dúvidas e dificuldades, apontando caminhos para uma melhor produção de cada dupla. Passado o tempo definido pelo professor, segue-se para a apresentação das duplas. Para esse momento, o professor orienta a turma a ter atenção às apresentações para uma boa apreciação estética e para visualizar os diferentes versos e narrativas criadas. Ao fim das apresentações, o professor deve dedicar um momento para perguntar como foram as experiências para a turma, a fim de ouvir suas impressões e destacar os maiores desafios na produção. Nesse momento, o professor deve também parabenizar aos alunos pelo esforço e abrir uma sessão de comentários, com a turma, acerca das diferentes interpretações e criações realizadas.

Por fim, o professor retoma os conhecimentos construídos durante as aulas do projeto, fazendo uma linha do tempo do que foi aprendido, discutido e realizado com os alunos.

Fonte: Elaboração inspirada na proposição didática de Ribeiro (2020).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Perante ao cenário da abertura do uso de literaturas contemporâneas na sala de aula, a partir da BNCC (2018), em equilíbrio com o cânone, o acervo acadêmico pautado em metodologias focadas em como se trabalhar, concretamente, tais objetos de ensino para as aulas de literatura ainda está se construindo. O letramento literário prático com a oralidade, na sala de aula, ainda está construindo seu espaço sólido, visto que ainda enfrenta os obstáculos da desconstrução de uma visão monolítica da língua, exclusivista de culturas literárias grafocêntricas e de bons materiais didáticos para auxílio e inspiração (Conceição, 2014).

Diante disso, esta monografia buscou refletir acerca do espaço e potencialidade para as literaturas orais marginais na aula de literatura, como um objeto de ensino que leva ao leitor leituras de mundo (Freire, 1989) a partir de lentes marginais. Nesse cenário, um gênero oral marginal que vem ganhando espaço no universo acadêmico para ser explorado na aula de literatura, a batalha de rima, prova-se um excelente objeto de ensino, a qual numa brincadeira com a linguagem improvisada através de rimas, versos, música e pautas sociais, revela dialéticas sociais pertinentes de quem o produz.

No universo das batalhas de rima, muitos aspectos poéticos, passíveis de fruição estética e de análise linguística recheiam possibilidades para a aula de literatura numa perspectiva de letramento literário. Sentindo a carência do trabalho com a oralidade, e, conseqüentemente, com gêneros orais, no ensino literário, assim como o trabalho com literaturas marginais, analisou-se o gênero batalha de rima, em ação, a fim de enxergá-lo na sala de aula. Nesse contexto, a partir das modalidades e estilísticas do gênero: batalha de conhecimento e batalha de ideologia; buscou-se vislumbrar a poética dos mestres de cerimônia numa cadeia discursiva, refletindo o jogo semântico e dialógico construído por eles em seus versos.

Apoiando-se na análise realizada, de fragmentos de batalhas, a priori, contemplou-se e concluiu-se oportunidades de exercícios de interpretação, perante as rimas dos poetas, carregadas de bagagens culturais a serem dialogadas. Bem como, caminhos de análise linguística, acerca de aspectos poéticos, como figuras de linguagem (personificação e metáfora), fio discursivo através das palavras-chave,

versificação, tal qual, alargando para a escola, a performance oral (*flow* e corporalidade) constituintes de sentido nessa poesia oral.

Partindo dessas premissas, sugeriu-se uma proposta didática para inspirar o trabalho com o gênero batalha de rima, a fim de trazer tal experiência literária para a sala de aula. Em diálogo com outras formas de poesia, a partir da experiência e preferência do professor, torna-se possível construir reflexões acerca de imaginários sociais estereotipados em relação a que tipo de literatura existe e é valorada, como também sobre as características sociais de quem escreve poesia. Além disso, dependendo do corpus selecionado, pode-se passear por variadas temáticas sociais tecendo um diálogo entre os textos ouvidos/lidos a fim de contribuir na formação literária dos discentes.

Ressalta-se que a proposição feita não se torna uma receita pronta para a sala de aula, visto que cada docente deve construir seus planos e projetos adaptando-se para as turmas específicas e particulares que irá ministrar. Portanto, a sugestão de trabalho pedagógico feita se configura numa alternativa a se inspirar e se analisar para contribuir em caminhos para o trabalho com gêneros orais marginais, especialmente a batalha de rima, na aula de literatura. Por fim, frente às limitações desta monografia, faz-se importante destacar que a agenda de pesquisa para o tema ainda está se intensificando e engatinhando. Portanto, pretendeu-se, com esta pesquisa, não sanar as lacunas apresentadas na pesquisa, mas somar na construção de caminhos quanto às experiências literárias das literaturas marginais orais na sala de aula.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, M; SUASSUNA, L. O ensino de literatura na educação básica: da crise da perspectiva tradicional ao desenvolvimento de novos paradigmas metodológicos. **Pau dos Ferros**, v. 02, n. 02, p. 06–26, 2013.

ALVES, R. Resistência e empoderamento na literatura urbana carioca. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 49, p. 183-202, set/dez. 2016.

BAGNO, M. **Preconceito Linguístico**. Parábola Editorial: São Paulo, 2015.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018

DA SILVA, R. V. Batalhas de Rimas Mediadas pelo YouTube e a Nova Geração do RAP Nacional: a Batalha do Tanque e as Transformações do Gênero Musical. In: Congresso Brasileiro de Ciências e Comunicação, 41., 2018, Joinville. **Anais do Congresso da Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, 2018. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0261-1.pdf>. Acesso em: 12 março, 2024.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

DA CONCEIÇÃO, J. V. Da vida batida para a batida viva: a batalha poética do rap de improviso como lugar de arma, resistência e problematização de tensões na escola. **Boitatá**, v. 9, n. 18, p. 134-157, jul/dez. 2014.

COSSON, R. **Letramento Literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2014

DORNELAS, L. Red bull, 2021. Como foi o surgimento da cultura Hip Hop no Brasil. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/O-surgimento-da-cultura-hip-hop-no-Brasil> Acesso em: 12 fev. 2024

FALCIROLI, T. L.; BORGES, R. R. Freestyle: Manifestação linguístico - cultural. **Revista (Entre parênteses)**, Minas Gerais, v. 1, n.1, 2012.

GONÇALVES, R. A. Rima e a estética da resistência. **Revista Matraga**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 37, 23 ago, 2015.

FERRÉZ. **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. São Paulo: Agir, 2005.

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

GOUVEIA, K. A. A. *et al.* **Caminhos para a (des) construção da**

manifestação marginal: das palavras à arte. Paraíba: Editora Realize, 2017.

HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do espírito.** 9. ed. Pernambuco: Vozes, 2014.

IPIRANGA, S. D. da S. **O papel da literatura na BNCC:** ensino, leitor, leitura e escola. *Revista de Letras, Fortaleza*, n. 38, v. 1, p. 106-114, jan./jun. 2019.

KOCH, I. G. V. **Desvendando os segredos do texto.** 5. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

LIMA, C. H. dos S. SOBRE PRÁTICAS DE REPRESENTAÇÃO AUDIOVISUAL E ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA DO HIP-HOP CONTEMPORÂNEO. *Revista Contemporânea*, [S. l.], v. 3, n. 5, p. 3932–3953, 2023. DOI: 10.56083/RCV3N5-026. Disponível em: <https://ojs.revistacontemporanea.com/ojs/index.php/home/article/view/728>. Acesso em: 13 mar. 2024.

LOURENÇO, M. L. Arte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanos. *Psicol. Am. Lat.*, México, n. 19, 2010. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2010000100014&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 12 fev. 2024.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão.** São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARQUES, C. dos S. Os territórios das mulheres negras no rap por meio das batalhas de rima. *Caderno de geografia*, Minas Gerais, v. 30, n. 61, 04 abril. 2020.

MOTA, L. S. Hip hop na escola: uma experiência pedagógica. *Revista Alamedas*, Paraná, v. 10, n. 1, p. 9-20, outubro de 2022.

MONTEIRO, C. E.; DE CHIARO, S. Fundamentos psicológicos do ensino e da aprendizagem. Recife. Editora Universitária UFPE, 2012.

RIBEIRO, S. V. R. J; MIRANDA, M. R. K. Se a aula é de poesia, que tal uma experiência literária com o Poetry Slam? *Cadernos de letras da UFF*. Niterói, v. 31, n. 61, p.75-75, 30, jul. 2020.

ROUXEL, A. **Aspectos metodológicos do ensino da literatura.** Leitura de literatura na escola. São Paulo: Parábola, 2013.

ROSA, N. P.; GUEDES, M. de Q. de P.; LEITE, M. A. A literatura marginal periférica e o cânone literário. **NAVEGAÇÕES** | v. 12, n. 2, Jul/dez. 2019

SANTOS, M. C. C. **RITMO E PRODUÇÃO:** Os conflitos entre o rap de mensagem e o de ostentação na “nova cena”. 2019. 77 f. Trabalho de Conclusão De Curso (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto.

SOARES, M., **Letramento: um tema em três gêneros**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

SOARES, M. H. **A literatura marginal-periférica na escola**. Dissertação (Mestrado– Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: Linguagem e Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. -- São Paulo: s.n., 2008. 156 p. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-30042009-143257/publico/Mei_Hua_Soares.pdf Último acesso em: 12 de Março, 2024.

SOUZA, A. L. S. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: Hip-Hop**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

VIEIRA, H. de F. S. C. **Letramento literário - um caminho possível**. ARREDIA, [S. I.], v. 4, n. 7, p. 117–126, 2015. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/arredia/article/view/4307>. Acesso em: 12 mar. 2024.

XAVIER, A. R. da A. **Literaturas marginais periféricas dentro da aula de literatura: perspectivas, abordagens e caminhos**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras Português) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2023.

ANEXOS

Anexo I

Cordel “A terra é nossa” - Patativa do Assaré

A terra é nossa

A terra é um bem comum
Que pertence a cada um.
Com o seu poder além,
Deus fez a grande Natura
Mas não passou escritura
Da terra para ninguém.

Se a terra foi Deus quem fez,
Se é obra da criação,
Deve cada camponês
Ter uma faixa de chão.

Quando um agregado solta
O seu grito de revolta,
Tem razão de reclamar.
Não há maior padecer
Do que um camponês viver
Sem terra pra trabalhar.

O grande latifundiário,
Egoísta e usurário,
Da terra toda se apossa
Causando crises fatais
Porém nas leis naturais
Sabemos que a terra é nossa.

fonte: <https://poetisarte.com/autores/patativa-do-assare/a-terra-e-nossa/>

Anexo II

Canção “A Morte do Vaqueiro” - Luiz Gonzaga

Ei, gado, oi

E, ei

Numa tarde bem tristonha

Gado muge sem parar

Lamentando seu vaqueiro

Que não vem mais aboiar

Não vem mais aboiar

Tão dolente a cantar

Tengo, lengo, tengo, lengo

Tengo, lengo, tengo

Ei, gado, oi

Bom vaqueiro nordestino

Morre sem deixar tostão

O seu nome é esquecido

Nas quebradas do sertão

Nunca mais ouvirão

Seu cantar, meu irmão

Tengo, lengo, tengo, lengo

Tengo, lengo, tengo

Ei, gado, oi
 Sacudido numa cova
 Desprezado do Senhor
 Só lembrado do cachorro

Que inda chora
 Sua dor
 É demais tanta dor
 A chorar com amor

Tengo, lengo, tengo, lengo
 Tengo, lengo, tengo
 Tengo, lengo, tengo, lengo
 Tengo, lengo, tengo
 Ei, gado, oi
 E, ei

fonte: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/82383/>

Anexo III

“Janela de ônibus” - Miró da Muribeca

fonte: <https://youtu.be/0X7gCgiud94?si=UIYLt2uV7WeMus6d>

Anexo IV

Certidão de óbito - Conceição Evaristo

Os ossos de nossos antepassados
 colhem as nossas perenes lágrimas
 pelos mortos de hoje.

Os olhos de nossos antepassados,

negras estrelas tingidas de sangue,
elevam-se das profundezas do tempo
cuidando de nossa dolorida memória.

A terra está coberta de valas
e a qualquer descuido da vida
a morte é certa.
A bala não erra o alvo, no escuro
um corpo negro bambeia e dança.
A certidão de óbito, os antigos sabem,
veio lavrada desde os negreiros.

Do fogo que em mim arde - Conceição Evaristo

Sim, eu trago o fogo,
o outro,
não aquele que te apraz.
Ele queima sim,
é chama voraz
que derrete o bivo de teu pincel
incendiando até às cinzas
O desejo-desenho que fazes de mim.

Sim, eu trago o fogo,
o outro,
aquele que me faz,
e que molda a dura pena
de minha escrita.
é este o fogo,
o meu, o que me arde
e cunha a minha face
na letra desenho
do auto-retrato meu.

fonte: <https://www.culturagenial.com/poemas-de-conceicao-evaristo/>