

## Práticas de Letramento: Música, Movimento e Aprendizagem Por Meio do Videoclipe “Aos Olhos de uma Criança”

### Literacy Practices: Music, Movement and Learning Through the Video Clip “In The Eyes of a Child”

Ana Paula Pinheiro da Silveira<sup>a</sup>; Eliza Adriana Sheuer Nantes<sup>b\*</sup>; Livia da Silva Inácio<sup>a</sup>; Michele Cristina Brites<sup>a</sup>; Thaisa Pinheiro Carvalho<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Universidade Tecnológica Federal do Paraná, PR, Brasil.

<sup>b</sup>Unopar, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Metodologias para o Ensino de Linguagens e suas Tecnologias. PR, Brasil.

\*E-mail: [eliza@unopar.br](mailto:eliza@unopar.br)

---

#### Resumo

Partindo-se da hipótese de que o professor ainda necessita de instrumentalização para o trabalho com práticas de letramento na cultura digital, conforme apontam os dados apresentados na pesquisa TIC Educação, realizada pelo Comitê Gestor da Internet no Brasil, neste trabalho, propõe-se a analisar o videoclipe “Aos olhos de uma criança”, do rapper Emicida, a fim de indicar possíveis caminhos para o trabalho com esse gênero em sala de aula. Justifica-se a seleção desse objeto por permitir ao professor abordar uma didática, dentro de uma perspectiva sócio-política, contemplando os multiletramentos, as figuras de linguagem presentes na letra e os efeitos de sentido, que emergem dos recursos sonoros e imagéticos. A metodologia de pesquisa adotada é a qualitativa, categorizando-se os dados em dois grupos: conteúdo temático e estilo. O resultado apontou para a proficiência de a escola proporcionar ao aluno uma leitura do mundo e a interpretação de um gênero que sincretiza poesia e elementos audiovisuais, a partir de um videoclipe, como forma de contemplar a multiculturalidade e a multiplicidade de semioses, conforme indicam a Base Nacional Comum Curricular e as teorias sobre os multiletramentos.

**Palavras-chave:** Letramento. Multiletramento. Gênero Videoclipe. Ensino

#### Abstract

*Based on the hypothesis that teachers still need instrumentalization for the work with literacy practices in the digital culture, according to the data presented in the research TIC Education, carried out by the Internet Steering Committee in Brazil, in this work, it is proposed to analyze the video clip “In the eyes of a child”, by the rapper Emicida, in order to indicate possible ways to work with this genre in the classroom. It is justified the selection of this object once it allows the teacher to approach didactics, from a socio-political perspective, contemplating the multiliteracies, the language figures present in the lyrics and the effects of meaning that emerge from the sonorous and imagetic resources. The adopted research methodology is qualitative, categorizing data into two groups: thematic content and style. The result pointed to the proficiency of the school to provide the student with a reading of the world and the interpretation of a genre that syncretizes poetry and audiovisual elements, from a video clip, as a way of contemplating multiculturalism and the multiplicity of semiosis, as indicated by the National Curricular Common Base and theories on multiliteracies.*

**Keywords:** Literacy. Multiliteracy. Genre Video clip. Teaching.

---

#### 1 Introdução

Ao entrar em uma sala de aula em plena era digital, o professor encontrará um aluno muito diferente do estudante do seu tempo de escola. Isso porque a tecnologia não só aumenta o fluxo e a quantidade de informações às quais se tem acesso, mas também possibilita a inserção das pessoas em contextos identitários diversos, o que altera as relações de interação e comunicação e, conseqüentemente, a produção cultural, como afirma Garcia Canclini (2008,) quando assinala que as fusões multimídia e as concentrações de empresas na produção de cultura correspondem, no consumo cultural, à integração de rádio, televisão, música, notícias, livros, revistas, internet, e isso é impulsionado por causa da convergência digital desses meios, visto que ela reorganiza os modos de acesso aos

bens culturais e às formas de comunicação. Os textos, nessa era da convergência, como salienta Garcia Canclini (2008), são produzidos valendo-se de diversos recursos semióticos, como: som, imagem e movimento, os quais são sincretizados para construir efeitos de sentidos. Músicas, filmes, séries, vídeos, publicidades, memes, gêneros disponíveis abertamente na internet, são materiais de leitura que podem ser utilizados pelo educador, servindo como ferramentas para ensinar e aprender em situação real de uso, ou como defende Street (2014), possibilidades de uso da língua, da leitura e da escrita em contextos situados.

Um bom exemplo desses gêneros multimodais é o objeto deste estudo, o videoclipe: “Aos olhos de uma criança”, do rapper Emicida<sup>1</sup> e produzido por meio de um compilado de cenas da animação brasileira “O menino e o mundo”,

---

1 Disponível em [https://youtu.be/cpOb3db\\_Xuc](https://youtu.be/cpOb3db_Xuc)

vendido para mais de 80 países, indicado ao Oscar em 2016 e considerado, pela crítica, a obra mais premiada, com 45 reconhecimentos nacionais e internacionais.

A escolha desse objeto de análise se baseou no fato de remeter à realidade da periferia de maneira poética e ter a voz de Emicida, ícone do pop e do *rap* brasileiro, por quem muitos jovens se sentem representados. A peça, que engloba música, letra e imagem, pode ser utilizada, em sala de aula, sob várias perspectivas e com diferentes propósitos. O primeiro deles diz respeito à abordagem socio-política que a própria história do clipe e de seu filme de origem fazem, aliada ao uso do *rap*, importante gênero de representação social no Brasil e no mundo, sobretudo, entre os adolescentes. O segundo propósito se refere à inserção desse objeto digital, no contexto dos multiletramentos, uma vez que este favorece o trabalho com a multiplicidade de semioses, além de trazer para o centro da análise a multiculturalidade, ao colocar em relevo uma expressão cultural não canônica, o *rap*. Ainda, o terceiro propósito é a densa quantidade de figuras de linguagem da letra do videoclipe, bem como recursos sonoros e imagéticos, que podem ser apontados pelo professor no intuito de aprimorar o conhecimento da língua, demonstrando como as escolhas lexicais e enunciativas criam efeitos de sentidos, imbricados àquelas imagéticas, que convergem para levar o interlocutor a uma experiência de estesia e fruição poética.

## 2 Material e Métodos

Nesta pesquisa, cujo objetivo foi investigar o gênero videoclipe, como proposta para propiciar o desenvolvimento de habilidades e competências para o multiletramento crítico, ancora-se na pesquisa de Silveira (2013) e Nantes *et al* (2016), que descrevem dados que explicitam que os alunos usam os dispositivos móveis para interagir nas redes sociais e acessar textos multimodais, o que justificaria a escolha desse objeto como relevante para o ensino de língua.

Metodologicamente, opta-se por realizar uma pesquisa qualitativa de cunho descritivo-analítica, o que confere a possibilidade de dialogar com os pressupostos teóricos da Linguística Aplicada e com as teorias dos estudos dos letramentos que embasam o estudo.

De acordo com os estudos de Martins e Theóphilo (2007, p.135), as pesquisas qualitativas: “pedem descrições, compreensões e análises de informações, fatos, ocorrências que naturalmente não são expressas por números”. Cruz (2009) aponta que a pesquisa qualitativa visa compreensão de um dado fenômeno em profundidade, para tanto, analisa determinado objeto considerando o contexto no qual esse está inserido.

Matias-Pereira (2012), por sua vez, pontua que o objetivo da pesquisa qualitativa é apresentar uma inter-relação entre o mundo real e o sujeito, o que permite a contextualização em dado momento sócio-histórico-cultural, que é a proposta ao se proceder a análise do videoclipe, considerando aspectos como

multimodalidade, multiletramento e letramento digital.

Cope e Kalantzis (2009) defendem que as novas tecnologias de Interação e Comunicação - NTIC inauguraram mudanças efetivas no modo de produção de textos e de sentidos, o que gera a necessidade de alterar as relações sociais e de aprendizagem, exigindo, portanto, novas formas de ensino, que considerem a experiência cotidiana assumida pelos autores como “intrinsecamente multimodal”.

Nesse sentido, a instituição escolar tem papel fundamental, pois cabe a essa reconhecer e oportunizar, além das metodologias tradicionais, as novas interações sociais, assegurando, na sua organização curricular, o desenvolvimento de novas práticas de letramento, uso da escrita e leitura em práticas sociais, como parte integrante no processo de construção do conhecimento (SOARES, 1998).

Com o advento das NTIC, o conceito de letramento se reconfigura como esclarecem Kleiman e Sito (2016, p.169):

[...] presenciamos uma redefinição do conceito de letramento em função de duas dimensões que apontam para ressignificações dignas de registro: em primeiro lugar, a diversidade de sistemas semióticos e de modalidades de comunicação e, em segundo lugar, a diversidade linguístico-cultural.

Essas práticas também foram definidas e delimitadas por Rojo (2009) como multiletramentos, conceito que contempla a produção e recepção de textos multissemióticos, multimodais e multiculturais, que levam em conta não só a cultura canônica e erudita, mas também as diversas manifestações culturais prescritas na sociedade atual.

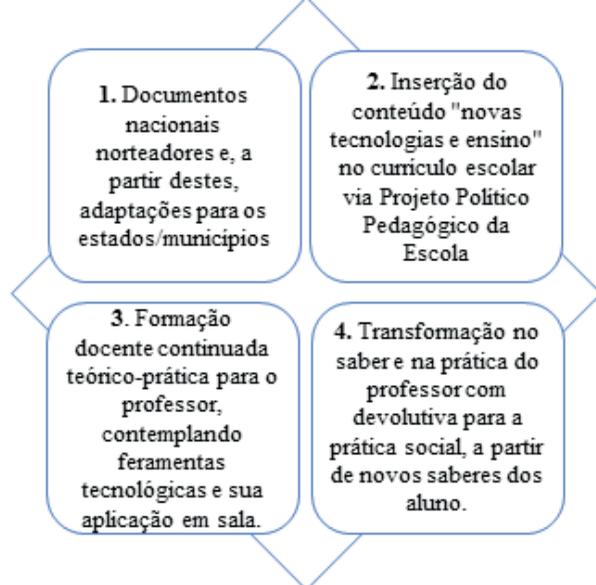
Nesse sentido, os multiletramentos possibilitam aos alunos se reconhecerem em várias práticas sociais, de forma ética, crítica e democrática. Premissas que, de acordo com a autora, visam a percepção de letramento em diferentes esferas, utilizando os recursos tecnológicos disponíveis e capacitando-os para que saibam lidar com as diferenças socioculturais sem preconceitos. Com efeito, Rojo (2009) chama a atenção para o diálogo acerca da diversidade cultural, uma vez que é o ponto de partida para a assertividade e o sucesso dessas novas abordagens no ambiente escolar. Pode se dizer, portanto, que devem ser ponderados os diversos tipos de culturas (locais, populares e de massa), que serão objetos de estudo.

Posteriormente, ao discutir acerca da pedagogia dos multiletramentos, Rojo (2012) apresenta o surgimento do termo, destacando ser fruto de estudos etnográficos, cujo resultado aponta para a necessidade de alinhar uma expressão que contemple o contexto tecnológico, a multiculturalidade e a multimodalidade, pois se referem a:

[...] outras e novas ferramentas de acesso à comunicação e à informação e de agência social que acarretavam novos letramentos, de caráter multimodal ou multissemiótico. Para abranger esses dois ‘multi’ – a multiculturalidade característica das sociedades globalizadas e a multimodalidade dos textos por meio dos quais a multiculturalidade se comunica e informa, o grupo cunhou um termo ou conceito novo: ‘Multiletramento’ (ROJO, 2012, p.13).

A partir disso, Nantes *et al* (2016) criam, com base nos estudos de Rojo (2012), Knobel e Lankshear (2007), Kalantzis e Cope (2008), Faraco (2010) e Street (2014), quatro dimensões necessárias para o trabalho com o multiletramento na escola, como apresentadas na Figura 1.

**Figura 1** - Dimensões necessárias para a abordagem do multiletramento na prática pedagógica



Fonte: Nantes *et al.* (2016).

De forma resumida, vê-se que as dimensões abarcam a necessidade de o professor incluir debates e ações didático-pedagógicas, que englobem as múltiplas práticas letradas presentes na sociedade, as quais tendem a ser ausentes da escola, como o videoclipe em questão. Se são textos que circulam nas esferas sociais, portadores de multissemioses – imagem estática e com movimento, som, linguagem escrita, linguagem não-verbal, presença da multiplicidade de aspectos culturais – logo, devem ser objeto de estudo.

Em relação à diversidade dos modos de leitura, marcados pela multimodalidade, Rojo (2009) destaca algumas especificidades do texto híbrido ao definir textos multimodais para o glossário *on-line* do Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita - CEALE.

Na era do impresso, reservou-se a palavra texto principalmente para referir os textos escritos, impressos ou não; na vida contemporânea, em que os escritos e falas se misturam com imagens estáticas (fotos, ilustrações, gráficos, infográficos) e em movimento (vídeos) e com sons (sonoplastias, músicas), a palavra texto se estendeu a esses enunciados híbridos de ‘novo’ tipo, de tal modo que hoje falamos também em textos orais e em textos multimodais.

A reconfiguração dos modos de produção e recepção de textos, bem como de interação entre grupos, vai exigir, em contrapartida, que a escola enquanto mediadora do conhecimento não permaneça estagnada e, conforme sugere Rojo (2009), compreenda que trabalhar com textos em cenário situado vai demandar o uso de diversas mídias e suportes nos quais os textos se materializam, sejam esses impressos,

analógicos e digitais e em múltiplas esferas da sociedade humana, para dar conta das exigências contidas nos textos contemporâneos, encaminhando para a necessidade de um trabalho interdisciplinar.

Nessa perspectiva, será necessário olhar para a formação docente, pois não há educação de qualidade sem condições adequadas do trabalho do professor, sem conhecimento que possibilite ensinar e aprender, o que inclui aquele referente à NTIC, conforme defende Andersen (2013). Compreende-se, assim, que a formação de um aluno que saiba interpretar as diferentes linguagens, saiba respeitar o outro e se posicionar criticamente é resultado de um ensino que envolve tanto a capacidade da instituição de pensar formas de ensinar e aprender que contemple as práticas de letramento cotidianas e em contexto situado, quanto a formação de seus docentes, e que sobretudo, estejam aptos para os desafios e as transformações do mundo contemporâneo.

Com relação ao videoclipe como texto multimodal, os documentos que norteiam o trabalho com o ensino de Língua Portuguesa, os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN (BRASIL, 1998) e as Orientações Curriculares para o Ensino Médio – OCNEM (BRASIL, 2006) defendem que deve ser pautado nos gêneros discursivos, tanto oral como escrito. A partir disso, estudos se voltaram para a questão dos gêneros, sobretudo, no sentido de descrever a pluri e multiplicidade existente.

Marcuschi (2002, p.19) ressalta que os gêneros são fenômenos históricos, vinculados à vida cultural e social. Uma das contribuições dos gêneros é ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia a dia. Para Bakhtin (1979), eles são instrumentos que fundam a possibilidade de comunicação.

Bakhtin (1979) afirma que o sujeito se constitui à medida que ouve e assimila o discurso do outro. Para ele, os gêneros do discurso são os padrões de construção composicional de um todo verbal e o estudioso divide o discurso em primário e secundário. O gênero do discurso primário é aquele usado no cotidiano, logo, é o mais simples. Já o gênero do discurso secundário aparece em comunicações sociais mais complexas como, por exemplo, em produções artísticas, científicas, e na escrita. Este discurso bakhtiniano é encontrado nos PCN (BRASIL, 1997), que sedimentado nessa teoria, dentre outras, propõe que o texto seja a unidade de ensino e os gêneros discursivos o objeto de ensino na sala de aula.

A Base Nacional Comum Curricular - BNCC, publicada em 2017, reafirma o trabalho com os gêneros e inclui o conceito de multiletramento, embora não deixe clara a concepção adotada desses termos, porquanto: “As práticas de linguagem contemporâneas não só envolvem novos gêneros e textos cada vez mais multissemióticos e multimidiáticos, como também novas formas de produzir, de configurar, de disponibilizar, de replicar e de interagir” (BRASIL, 2017, p. 66).

Em ambos os documentos, a falta de uma precisão desses conceitos e, sobretudo, de modos como o professor

pode atuar em sala de aula, valendo-se dessas teorias e conceitos, provoca uma sensação de falta de subsídios para a realização do trabalho docente. Por isso, ao analisar este objeto, o objetivo é levantar possibilidades de trabalho na escola.

O videoclipe é definido como um gênero multissemiótico que combina imagens, sons e um grande número de referências, em determinado espaço de tempo, a fim de divulgar/popularizar uma canção (SILVA; NOGUEIRA, 2015).

No contexto multimodal, o videoclipe é um texto que pode ser lido em suporte multimídia, como, por exemplo, o computador, o tablet, o celular e a televisão. A experiência de ver imagens enquanto ouve uma música e compreende a sua letra, simultaneamente, além de despertar as mais variadas sensações e sentimentos, tem função de produzir significados, por isso, o trabalho com o videoclipe na escola pode contribuir para o aprendizado, dada a combinação de diferentes modalidades semióticas características no gênero.

Perscrutando a história do Videoclipe, é possível afirmar que é um gênero audiovisual, cujos antecedentes remontam ao cinema de vanguarda europeu da década de 1920. Naquele momento, mesmo não recebendo uma denominação específica, ele era concebido como um filme curto, composto de imagem e música – a qual, antes do advento do som no cinema, era executada ao vivo, juntamente com a projeção da película filmica.

No ano de 1927, com a tecnologia que permitiu a gravação de áudio diretamente na película, a música foi fisicamente unida às imagens. A partir daí, o apelo visual era devido, principalmente, ao poder da montagem, que além de criar a narrativa imagética de acordo com a sequência de apresentação dos fotogramas, sincronizava imagem e som, determinando o ritmo da obra.

A partir dos anos 1950, nos Estados Unidos, o videoclipe se tornou uma produção mais elaborada e originou um estilo mais específico – o videoclipe musical – concebido como um produto comercial, para evidenciar cantores de sucesso. Dessa forma, aqueles artistas atuavam e interpretavam a letra de suas canções. Os estúdios cinematográficos e as gravadoras de discos passaram a investir grandes quantias de dinheiro naquelas obras.

Até a década de 1970, as filmagens aconteciam em películas de 35 ou 16 mm, com altos custos e de delicada manipulação e revelação. Por esse motivo, os cliques musicais só podiam ser realizados por quem tivesse alto poder aquisitivo. Entretanto, nesse mesmo período, com o surgimento do videotape e do videocassete – os quais eram substancialmente mais acessíveis (em termos financeiros e de conhecimento técnico) para gravação, edição e projeção de imagens, muitas pessoas tiveram a oportunidade de fazer produções audiovisuais alternativas, muito mais baratas e experimentais do que aquelas dos estúdios.

Apenas nos anos 1980, o termo videoclipe passou a ser

usado, derivado do termo inglês clipping, que remetia à ideia de imagens recortadas e juntadas, visto que

O termo videoclipe só começou a ser utilizado na década de 1980. Clipe deriva de clipping, recorte (de jornal ou revista), pinça ou grampo, que possivelmente se refere à técnica midiática de recortar imagens e fazer colagens em forma de narrativa em vídeo. A colagem de imagens enfocaria a tendência contemporânea do videoclipe como gênero do audiovisual de se fazer composições a partir de outros trabalhos e imagens produzidos inclusive na mídia de massa (CORRÊA, 2006, p. 2).

Fato muito importante para esse gênero audiovisual, que teve origem em 1981, na cidade de Nova York, foi o surgimento da MTV (*Music Television*), um canal televisivo que atuou como um divisor de águas na divulgação dos videoclipes musicais, influenciando o estilo das produções seguintes.

A emissora difundiu uma nova maneira de conceber os cliques: montagem dinâmica, com cortes rápidos, efeitos especiais visuais e sonoros, grafismos, enquadramento e movimentação de câmera inusitados. Tal ritmo acelerado foi denominado “estética MTV”, a qual influenciou até mesmo o cinema.

As produções veiculadas pela MTV, especialmente, dos anos 1980 ao início dos anos 2000, tinham grande influência sobre o público jovem, ditando comportamentos e modas. Assim que chegou ao Brasil, no início dos anos 1990, encantou os brasileiros. Os videoclipes nacionais, em muitos casos, também passaram a apresentar características da referida estética.

Os críticos de arte costumam ter posicionamentos opostos em relação ao canal. Alguns apontam para seu lado fortemente comercial que, de certa forma, gerou uma espécie de padronização dos cliques musicais, visando apenas ao impacto imagético e relegando conteúdo das letras. Outros percebem o lado positivo da *Music Television* que, por sua ousadia, colaborou para a liberação criativa de artistas visuais e cineastas ao utilizarem, em seus trabalhos, diversos conceitos popularizados pela emissora.

### 3 Resultados e Discussão

“O menino e o mundo” é um filme de animação brasileiro, escrito e dirigido por Alê Abreu, cuja origem remonta ao documentário *Canto Latino*. As técnicas utilizadas para criação do cenário foram desenhos, que recordam os traços infantis, utilizando a técnica *freestyle*, que se apropria de diversos elementos como: textura, colagem, canetinha, aquarela traz para a tela o contraste na relação campo *vs.* cidade, tematizada no filme, evidenciando a tensão presente entre esses dois espaços da vida do protagonista, por meio da tensão estabelecida na organização das cores e texturas. As ricas paisagens, sonora e imagética, preenchem de sentidos a narrativa e revolucionam a lógica da animação computadorizada, uma vez que a peça é produzida em formato 2 D, ao contrário do que vem sendo realizado por grandes empresas de cinema, e pouco ancorada

em elementos produzidos digitalmente. A paisagem sonora, criação artística do Grupo Experimental de Música – GEM, especialmente, para a animação, extrai de objetos inusitados os sons que favorecem a imersão na história, aliada à leveza e ao sincronismo da percussão corporal, feita pelo Grupo Barbatuques, que desce a velocidade do ritmo da narrativa. Ainda, inova ao trazer para a animação um texto todo produzido no não-verbal, já que os poucos diálogos contidos no filme foram gravados no português invertido, subvertendo a lógica da língua, o que pode de um lado retratar a visão das crianças diante das conversas adultas, ou a ideia da resistência, de uma obra que para além de uma língua específica, pode continuar significando, sem tradução, porque os seus efeitos de sentidos resultam do sincretismo entre som, imagem, palavras.

Cuca, o protagonista do filme, é um menino que mora com seus pais em uma pequena casa no interior, a propriedade da família, demarcada pela manufatura do algodão, representa a cultura de subsistência que precede a revolução industrial. O conjunto de cenas vividos pelo menino, nesse ambiente do campo, trazem para o texto a ideia da simplicidade, por meio de traços e cores leves, sobre o fundo branco, que contrastam, posteriormente, com a vida da cidade repleta de textura; do silêncio, com a presença da natureza, que se opõe aos rumores e a desagregação da cidade, na qual acontece grande parte da narrativa. A falta de trabalho e as dificuldades do campo levam o pai do menino a abandonar o lar, a deixar o campo e migrar para a cidade em busca de novas oportunidades. Motivado pela saudade de seu pai, o menino decide ir encontrá-lo, e persegue o som da música tocada na flauta do pai, encapsulado em uma latinha. Assim, ele pega o trem, símbolo da revolução industrial, e se depara com a realidade urbana, uma sociedade marcada pela pobreza, pela opressão e pela exploração dos trabalhadores que movem o sistema capitalista.

O filme que deu origem ao videoclipe: “Aos olhos de uma criança”, do *rapper* Emicida, parece, em um primeiro momento, surpreendente, principalmente, por ser uma animação, com imagens muito coloridas e diferentes texturas, expressões audiovisuais muito sensíveis e com tons poéticos, porém ao adentrar em seu enredo fica sempre mais evidente o seu teor social, uma vez que aborda questões muito relevantes, como a pobreza, o desemprego, a desigualdade social, os regimes autoritários, a ditadura militar e a destruição ambiental, ou seja, um mundo extremamente complexo para ser visto pelos olhos de uma criança, expressa de forma clara nos versos do refrão do clipe que alterna as palavras “menino e mundo”.

Tais proposições permitem afirmar, sem dúvida, que é uma obra que aborda temas importantes, com viés social, político e cultural e, por isso, as reflexões acerca desses enunciados podem trazer contribuições muito significativas na construção de conhecimento, pois são muitas as questões que podem ser trabalhadas a partir do enredo do filme e do contexto do videoclipe, que é composto pela trilha sonora original do filme

e mostra imagens dele. A letra da música do *rapper* Emicida, assim como o enredo, também tem uma temática com apelo sociopolítico, igualmente significativa para abordagens que se alinham às questões de identidade e de multiculturalidade, como proposto pelos estudos dos multiletramentos.

Ademais, tem-se na letra do videoclipe: “Aos olhos de uma criança”, a questão da poesia e representatividade. Isso ocorre por meio da voz do cantor Emicida, importante ícone do *rap* brasileiro, a canção “Aos olhos de uma criança” carrega não apenas a poesia que permeia a tônica social do filme, mas também a representatividade de esferas marginalizadas da sociedade, como: o pobre, o negro e o morador da favela. Importante notar, ainda, que o próprio gênero escolhido para a elaboração do clipe, que reúne os principais fragmentos do filme: “O menino e o mundo”, remete ao movimento que, há décadas, busca ampliar o alcance da voz de quem mora na periferia, o *hip hop*, que surgiu nos anos de 1960, nos Estados Unidos.

Integrado por quatro elementos da arte, sendo o *break* na dança, o *rap* na música, o grafite nas artes plásticas e o DJ, vertente nascida mais recentemente com o advento da música eletrônica, o movimento ganhou o mundo e se tornou símbolo de resistência à pobreza, à exploração e à falta de recursos e perspectivas da população periférica.

Ao contar a história de um menino pobre, que descobre a ferocidade de um mundo desigual e gigantesco aos olhos de uma criança, a animação do brasileiro Alê Abreu reúne elementos visuais e sonoros capazes de trazer à luz o impacto da realidade sobre o protagonista.

Selva de pedra, menino microscópico  
O peito gela onde o bem é utópico  
É o novo tópic, meu bem  
A vida nos trópicos  
Não tá fácil pra ninguém (EMICIDA, 2013)

Como se pode observar no trecho indicado acima, a cidade “selva de pedra” com as mazelas que a realidade urbana traz - pobreza, poluição, agressividade - carrega a realidade da invisibilidade do homem, tematizada por meio do enunciado “menino microscópico”. Como poucas manifestações sonoras são tão eficazes como a música produzida na periferia para destacar tamanhos contrastes, o *rap* é um dos gêneros eleitos para integrar a trilha sonora do filme e embasar o clipe, que une flashes do trabalho indicado ao Oscar.

Com raízes jamaicanas, o *rap* busca unir ritmo e poesia (o nome *rap* vem do inglês ‘*rhythm and poetry*’) para levantar aspectos pertinentes à exploração e à opressão da classe trabalhadora e periférica.

Além disso, o gênero é uma maneira de instituir um espaço para a voz marginal no cenário da música, por meio de uma manifestação artística sobre a pobreza produzida por quem realmente sofre o problema. Conforme explicam Massoni e Fernandes (2005, p. 2): “os rappers utilizam a voz para expressar sua ideologia e constituir sua identidade, além de contribuir no desenvolvimento cultural da periferia”.

Nesse sentido, quando a problemática abordada em “O menino e o mundo” é unida a um produto musical, que também cumpre um papel de totem das causas sociais, dado seu próprio formato de porta-voz da periferia, é possível potencializar a representação de quem vive nas favelas. Outro efeito deste alinhamento é uma aproximação mais genuína entre ficção e realidade, que reforça a verossimilhança do filme e do videoclipe derivado do longa metragem e, por que não dizer da própria história de Emicida, menino abandonado pelo pai, que no final do videoclipe é colocado em primeiro plano, enquanto enuncia a estrofe do *rap* “menino, mundo/mundo, menino”, quase como para significar que a história de Cuca, bem como o verso reiterado repetidas vezes, é também uma história que se repete, em Emicida e em muitos outros meninos, o que explicaria também a falta de um artigo determinado na letra “menino, mundo” e não, “o menino e o mundo”, como é o título da animação.

Kleiman e Sito (2016) corroboram a ideia de que o *rap* é enquadrado entre discursos de marginalidade, no sentido de lugar social que ocupa, porque está à margem daqueles outros discursos que constituíram a formação da sociedade brasileira. Na visão das autoras, trazer o *rap* para a escola se “constitui uma subversão dos espaços permitidos para o uso e circulação de outros discursos. O *rap*, envolvendo gestos, canto, dança, linguagem e artes visuais, constitui em prática de letramento vernácula e urbana.” (KLEIMAN; SITO, 2016, p. 181).

Olhar para esse objeto de análise como prática de letramento pode favorecer, durante a abordagem do clipe, em sala de aula, a reflexão sobre questões sociais e identitárias do *rap*, bem como sobre a importância histórica e artística do gênero e da peça em questão, aliando a abordagem da forma do trabalho ao conteúdo para a compreensão do contexto de um lugar e de um tempo, além, como defende Rojo (2012, p. 18), de: “chegar aos mecanismos poéticos da lírica épica pelo caminho do *rap*.”

Se levado para uma escola da periferia, o trabalho ainda pode ser eficaz sob uma segunda perspectiva. A aula poderá servir como caminho para que, a partir da leitura de um clipe, os alunos reconheçam e façam a crítica da realidade que vivenciam.

No que se refere ao estabelecimento de relações entre *rap*>oralidade>linguagem coloquial, a análise aponta que a linguagem do *rap* é fortemente influenciada pelo tom coloquial das ruas da periferia. Não por acaso, as composições mais conhecidas têm grandes traços do que é comum encontrar na oralidade. Em: “Aos olhos de uma criança”, não é diferente disso. A letra reúne palavras e expressões próprias da fala e transcreve usos comuns na forma coloquial, como, por exemplo, a palavra ‘nois’ em vez de ‘nós’. Uma grande oportunidade para levar para a escola os usos sociais orais da língua, visto que:

[...] as propostas escolares para os letramentos ignoram as formas sociais orais em favor, decididamente, das formas escriturais. Essa abordagem é apresentada a uma população

escolar enraizada em formas sociais orais de interação, ainda que tramadas às formas letradas – sobretudo em centros urbanos – como, por exemplo, a larga preferência pelo jornalismo televisivo, ao invés do impresso; plea novela foietinesca de TV, ao invés da leitura do romance; pela canção, ao invés da poesia; pela instrução oral (nos serviços telefônicos de atendimento ao consumidor) ao invés da leitura de manuais de instrução (ROJO, 2013 p. 16).

Mais do que apontar aspectos identitários intrínsecos à linguagem oral, a apresentação do clipe, em sala de aula, e o trabalho com a música da peça podem permear análises coletivas sobre as diferenças entre a oralidade e a linguagem escrita. Também é possível expor e discutir com os alunos o uso da norma culta, tanto na fala quanto na escrita, em diferentes núcleos de sociabilidade e gêneros discursivos.

Outro aspecto encontrado diz respeito à relação música e poesia, pois como peça musical: “Aos olhos de uma criança” é um texto repleto de figuras de linguagem sonoras e imagéticas. Entre as mais comuns nos versos estão a cadência, a comparação e o encadeamento, conforme elucidada Goldstein (2008). Sobre esse aspecto, segundo a autora, o encadeamento também é conhecido como *enjambement* ou cavalgamento e ocorre quando um verso apresenta ligação sintática (e de sentido) com o verso seguinte.

A comparação, que também é chamada de símile, aproxima dois termos por meio da conjunção “como” que, na música, é construída a partir da conjunção “tipo”, estrutura muito comum no *rap* brasileiro, que não apenas promove uma associação entre duas ideias, como também reforça a ligação da canção com a cultura na qual ela nasce, seja por meio do uso da linguagem informal (tipo), seja a partir dos elementos que ela menciona.

Sono tipo ‘slow & blow  
Tipo Adoriran, em Iracema” (EMICIDA, 2013).

Já a cadência, alternância entre sílabas fortes e fracas, e a sequência de acordes *são* utilizadas para acentuar a rigidez dos elementos da cidade, como se verifica nos versos que rompem a estrutura morfossintática:

*é mancadaé cilada* (EMICIDA, 2013).

O encadeamento, também conhecido como *enjambement* ou cavalgamento, ocorre quando um verso apresenta ligação sintática (e de sentido) com o verso seguinte, entre palavras de uma mesma frase que aparecem no verso seguinte. Esse efeito de quebra reforça o conceito de dureza e complexidade do mundo e acompanha a cadência também utilizada nos versos.

*É fúria, é ser da noite é segredo, é choro de boca calada* (EMICIDA, 2013).

Além das figuras sonoras citadas, é possível também notar uma harmonização dos vários elementos elencados na música, que conferem *vários sentidos aos versos. Para o aluno, é importante conhecer e entender cada um destes recursos já que “o ouvinte capta o apelo do texto, graças à harmonização de todos os seus elementos, um dos quais, o*

ritmo” (GOLDSTEIN, 2008).

No refrão, por exemplo, a batida do *rap*, também chamada de *beat*, tem um compasso que remete a uma apresentação do menino para o mundo e do mundo para o menino. Neste caso, a música apresenta esse menino aos olhos de quem o mundo aparece e apresenta o mundo ao menino. Essa alternância entre “menino e mundo”, ambos paroxítonas, instaurados no refrão pelo ritmo, colocam em relevo a discrepância entre as duas visões do mundo, a do menino, invisível, e a da cidade, selva de pedra, desumanizada, demarcada por dois elementos que exprimem a dureza, selva: “coletividade em que predominam as rivalidades hostis, as disputas acirradas; pedra “o que é rígido, insensível, duro” (HOUAISS, 2010).

Como é possível verificar nos excertos: “Menino, mundo” (menino é paroxítona introduz o verso, tem mais força, é o vocativo) e “Mundo, menino” (paroxítona introduz o verso, tem mais força, é o vocativo), a ideia expressa é a de introduzir o mundo aos olhos do menino.

Esse mesmo compasso guia a aparição de elementos que são apresentados ao menino nessa descoberta repentina do mundo. Nesse sentido, até mesmo o fragmento: “mundo, menino, menino mundo” pode ganhar uma segunda interpretação, servindo de indicação para os vários elementos elencados na letra.

Ainda um aspecto importante referente à escolha lexical é a aleatoriedade do campo semântico dos elementos. Se no verso: “Gente, carro, vento, arma, roupa, poste” (EMICIDA, 2013) é possível depreender a isotopia da cidade, em: “Quente, barro, tempo, carma, roupa, “nóis” (EMICIDA, 2013), observa-se que há uma quebra do campo semântico e alguns itens diferentes são dispostos entre vírgulas sem nenhum agrupamento isotópico, o que cria um efeito de sentido da desestruturação da cidade, do caos do mundo moderno, visto pelo olhar do menino.

Aos olhos de uma criança Gente, carro, vento, arma, roupa, poste.

Aos olhos de uma criança

Quente, barro, tempo, carma, roupa, nóis (EMICIDA, 2013).

Em relação ao aspecto sonoro, cabe notar, ainda, que a letra é marcada pela presença acentuada de oclusivas que remetem à dureza do mundo.

#### 4 Conclusão

Inventado há quase um século, o videoclipe ganhou novos formatos com o passar das últimas décadas, sobretudo, por influência do canal de televisão MTV, e é hoje um dos suportes midiáticos que melhor sintetizam a euforia e o dinamismo da geração, que vivencia as novidades da era tecnológica.

Música, ritmo, movimento e poesia convergem neste produto da indústria cultural muito consumido por crianças e jovens de diversos contextos sociais no Brasil, principalmente, em decorrência do crescente aumento do acesso ao *Youtube*.

Proporcionar ao aluno uma leitura do mundo e a interpretação de um gênero que sincretiza (música, poesia e

audiovisual) a partir de um videoclipe é uma maneira eficaz de lançar mão de uma proposta de ensino-aprendizagem, que não ignora a realidade e os anseios de seu interlocutor, ao contrário, que busca na *web* possibilidades de leitura de textos em contextos situados. Prática, como se viu, que pode ser consolidada por meio da abordagem na escola do clipe: “O menino e o mundo” do cantor Emicida.

Como obra musical, o produto comporta várias figuras de linguagem sonoras e imagéticas e pode ser trabalhada pelo professor, que pretende auxiliar seus alunos a aprimorarem a leitura de recursos poéticos e o potencial interpretativo.

Além disso, o trabalho carrega inúmeros traços identitários, não apenas do jovem brasileiro, mas também da população da periferia das grandes cidades. Estas marcas podem ser percebidas, facilmente, a partir do uso da oralidade e linguagem informal na música.

É possível, portanto, que o professor trace paralelos entre a linguagem formal e coloquial, apresentando a língua como mecanismo vivo e adaptável a instâncias sociais.

Para além da abordagem formal e estética do produto associada ao ensino do conteúdo a ser apresentado na escola, é possível enxergar uma abordagem subjetiva, mas não menos importante, ligada ao reforço da identidade do aluno, por meio do *rap* e de um artista *pop*, bem como por meio de um suporte midiático, que faz parte da realidade do estudante: o videoclipe.

#### Referências

- ANDERSEN, E. L. O uso de multimídia digital no ensino. Por quê? Para quê? In: ANDERSEN, E.L. (Org.). *Multimídia Digital na escola*. São Paulo: Paulinas, 2013. p.13-40.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.
- BRASIL. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental - Língua Portuguesa*. Brasília: MEC, 1998.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino de primeira à quarta série: Língua Portuguesa*. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- BRASIL. *Orientações Curriculares para o Ensino Médio – Linguagens, códigos e suas tecnologias*. Secretaria de Educação Básica. Brasília: Ministério da Educação, 2006.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. MEC. Brasília, DF, 2017.
- COPE, B.; KALANTZIS, M. New media, new learning. In: COLE, D.; PULLEN, D. *Multiliteracies in motion: current theory and practice*. New York: Taylor & Francis, 2009. p.85-104.
- CORRÊA, L.J.A. Breve história do videoclipe. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO CENTRO-OESTE, 8, 2006, Cuiabá. *Anais do VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Centro-Oeste*, p. 1-15. disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2007/resumos/R0058-1.pdf>. Acesso em 18 mar. 2018.
- CRUZ, V.A.G. *Metodologia da pesquisa científica*. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2009.

- FARACO, C.A. *Considerações sobre a escola e a mídia impressa*. 2010. Disponível em: <<https://itinerante2010.wikispaces.com/file/view/midiaimpressa.pdf>>. Acesso em: 14 mar. 2018.
- GOLDSTEIN, N. S. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Ática, 2008.
- EMICIDA. *Aos olhos de uma criança*, 2016. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=cpOb3db\\_Xuc](https://www.youtube.com/watch?v=cpOb3db_Xuc). Acesso em: 12 mar. 2018.
- GARCÍA CANCLINI, N. *Leitores, espectadores e internautas*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- KALANTZIS, M.; COPE, B. Digital communications, multimodality and diversity: towards a pedagogy of multiliteracies. *Scie. Paedag. Experim.*, v.45, n.1, p.15-50, 2008.
- KLEIMAN, A; SITO, L. Multiletramentos, interdições e marginalidades. In: KLEIMAN, A. ASSIS, J. A. (Org.) *Significados e ressignificações do letramento: desdobramentos de uma perspectiva sociocultural sobre a escrita*. Campinas: Mercado de Letras, 2016. p.169-198.
- KNOBEL, M.; LANKSHEAR, C. *A new literacies sampler*. Nova York: Peter Lang, 2007.
- MARCUSCHI, L.A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: MACHADO, A.R.; DIONISIO, A.P.; BEZERRA, M.A. (Org.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p.19-36.
- MASSONI, A.; FERNANDES, F. A. G. Hip Hop e Rap: história e manifestações orais no contexto londrinense. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. *Anais do XXIII Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz*. Londrina: ANPUH, 2005. CD-ROM.
- MARTINS, G.A.; THEÓFILO, C.R. *Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas*. São Paulo: Atlas, 2007.
- MATIAS-PEREIRA, J. *Manual de metodologia da pesquisa científica*. São Paulo: Atlas, 2012.
- NANTES, E.A.S. et al. *Ferramentas digit@is e educação básica: lacunas entre a teoria e a prática docente*. *Rev. Ensino Educ. Ciênc. Hum.*, v.17, n.1, p.53-65, 2016. doi: <http://dx.doi.org/10.17921/2447-8733.2016v17n1p53-65>
- NANTES, E. A. S. et al. Tecnologia na escola: transformando antigos problemas em métodos de ensino-aprendizagem com o uso do celular via gênero shelfie. *Debates Educ. Cient. Tecnol.*, v.6, n.2, p.3-25, 2016.
- ROJO, R. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola, 2009.
- ROJO, R. Pedagogia dos multiletramento: diversidade cultural e de linguagens na escolar. In: ROJO, R.; MOURA.E. (Org.). *Multiletramento na escola*. São Paulo: Parábola, 2012, p.11-31.
- ROJO, R. *Escol@conectada: os multiletramentos e as TICs*. São Paulo: Parábola, 2013.
- ROJO, R. *Textos multimodais. Glossário Ceale*. Disponível em: <http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/textos-multimodais>. Acesso em: 12 mar. 2018.
- SILVA, L.F.G; NOGUEIRA, M.D. Interdiscursividade e metadiscursividade no vídeoclipe Applause, de Lady Gaga. *Entrepalavras*, v.5, n.1, p.31-46, 2015.
- SOARES, M. *Letramento: um tema em três gêneros*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- SOUZA, R.M.V. *Cultura hip hop. Identidade e sociabilidade: estudo de caso do movimento em Palmas*, 2017. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1851-1.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2018.
- STREET, B. *Letramentos sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação*. São Paulo: Parábola, 2014.