

UM MODELO TEÓRICO DO GÊNERO TEXTUAL LETRA DE MÚSICA

A THEORETICAL MODEL OF THE TEXTUAL LYRICS GENRE

Marilúcia dos Santos Domingos¹
Maria Augusta Cássia de Aguiar Leite²

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar um modelo teórico do gênero textual letra de música. Para tanto, sustentamo-nos nos preceitos teórico-metodológicos do Interacionismo Sociodiscursivo que sugere como um dos procedimentos para que seja possível conhecer os elementos que formam o gênero, o processo de modelização. Cabe ressaltar que a letra de música por estar presente no cotidiano de muitas pessoas, participando de diferentes situações de interação e por tematizar diversas questões sociais, sentimentos, realidades e culturas, pode ser um importante instrumento de combate à violência contra a mulher. Assim, justifica-se tomá-la como objeto de estudo. Os resultados das análises que culminam na elaboração da modelização demonstram os elementos sócio-comunicativos, discursivos e linguístico-discursivos que caracterizam os exemplares investigados.

Palavras-chave: Modelo teórico. Letra de música. Violência contra a mulher na música.

ABSTRACT

This article aims to present a theoretical model of the textual genre song lyrics. To do so, we base ourselves on the theoretical-methodological precepts of Sociodiscursive Interactionism, which suggests the modeling process as one of the procedures to make it possible to know the elements that form the genre. It should be noted that the lyrics of music,

¹ Graduado em Letras pela Faculdade Estadual de Filosofia Ciências e Letras de Cornélio Procópio (1991), mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (2007) e doutorado em Estudos da Linguagem - Universidade Estadual de Londrina (2013). Atualmente é professora da Universidade Estadual do Norte do Paraná, campus Cornélio Procópio.

² Graduado pela Faculdade Estadual de Filosofia Ciências Letras de Cornélio Procópio (1984) e graduação em Direito pela Universidade Estadual do Norte do Paraná UENP (2002). Atualmente é professora - Secretária de Educação do Estado do Paraná.

for being present in the daily lives of many people, participating in different interaction situations and for thematizing various social issues, feelings, realities and cultures, can be an important instrument to combat violence against women. Thus, it is justified to take it as an object of study. The results of the analyzes that culminate in the elaboration of the modeling

demonstrate the socio-communicative, discursive and linguistic-discursive elements that characterize the investigated examples.

Keyword: Theoretical model. Song Lyrics. Violence against women in music.

1 INTRODUÇÃO

Em nossa experiência docente observamos que os alunos do Ensino Fundamental II (EF) demonstram grande interesse pela música. Contudo, o ritmo é o que mais os atrai, nem sempre o conteúdo, isto é, a letra da música é considerada, o que pode levar a reprodução, inconsciente, de temáticas que envolvem questões criminosas, como a violência contra a mulher, por exemplo. Essa questão precisa ser discutida em sala de aula. Mesmo depois de mais de uma década de vigência da Lei nº. 11.340/2006, também conhecida como Lei Maria da Penha (BRASIL, 2006), os casos de violência contra a mulher e de feminicídio continuam acontecendo. Conforme matéria do *Correio Brasiliense*, de 15 de julho de 2021: “Brasil registra um caso de feminicídio a cada 6 horas e meia. Durante o isolamento social imposto pela pandemia de covid-19, em 2020, foram registrados 1.350 casos de feminicídio”.

É nesse sentido que nos interessamos em construir uma proposta interventiva didática, destinada ao desenvolvimento da prática discursiva da leitura de alunos do novo ano do Ensino Fundamental (EF), tendo como eixo organizador o gênero textual letra de música. A intenção é que os discentes saibam identificar a temática que constituem as músicas, a fim de não colaborar com a propagação de ações que são criminosas, como, principalmente e em delimitação, a violência contra a mulher.

Para a construção da referida proposta, pautamo-nos sobre os preceitos da vertente didática do Interacionismo Sociodiscursivo (ISD), que defende um conjunto de procedimentos a serem realizados pelo professor/analista, a fim de que o gênero que existe na sociedade possa ser transformado em conteúdo escolar. O encaminhamento proposto pelo ISD é, em síntese, a modelização do gênero e com base nessa ferramenta a elaboração de sequências didáticas de gêneros (SDG). Neste artigo, o objetivo é apresentar um modelo teórico do gênero letra de música.

2 MODELO TEÓRICO DE GÊNERO

O modelo didático de um gênero “é, em primeiro lugar, um instrumento pragmático forjado no decorrer mesmo de uma prática de engenharia” (NASCIMENTO, 2014, p. 54). Engenharia compreendida como uma série de procedimentos que auxiliam o analista/professor a transformar um gênero que existe na sociedade em objeto de ensino escolar. O entendimento é de que um conhecimento científico deve passar por várias transformações e adaptações até que chegue à sala de aula como um conteúdo de ensino e aprendizagem. De acordo com Chevallard (1989):

Os conhecimentos não são, com poucas exceções, criados para serem ensinados, mas para serem usados. Ensinar um conjunto de conhecimentos é, portanto, um projeto altamente artificial. A transição do conhecimento como ferramenta para ser colocada em uso a um conhecimento como algo a ser ensinado e aprendido é o que tenho denominado de transposição didática do conhecimento (p. 6).

É nessa perspectiva que para Machado e Cristovão (2006), os modelos didáticos de gênero servem como facilitadores do ensino de línguas, pois são ferramentas cuja construção permite visualizar/conhecer características acionais, discursivas e linguísticas de um gênero, facilitando a escolha, pelo professor, das dimensões ensináveis para determinado nível de ensino. As autoras consideram que a partir de conhecidas as características do gênero, é possível definir um modelo, isto é, um parâmetro do que é preciso que os alunos apreendam. Nesse

sentido, SDG podem ser elaboradas, uma vez que as SDGs devem sempre estar adequadas às capacidades de linguagem dos alunos para os quais se destina.

No entanto, Barros (2012) defende que o modelo didático primeiramente deve ser visto teoricamente, pois o que ocorre é a elaboração de um instrumento teórico e genérico. Ou seja, o que são conhecidos no primeiro momento da modelização são os elementos característicos do gênero em estudo. A partir disso, o professor pode selecionar quais elementos vai transpor didaticamente, isto é, transformar em conteúdo escolar, ressaltamos, de acordo com o ano escolar em questão, objetivo docente, contexto escolar específico, etc. Em decorrência, a denominação dada por Barros (2012) ao que se encontra ao final das análises é um modelo

teórico, o qual dá suporte para a construção do modelo didático, logo a denominação dada por Barros (2012) é modelo teórico de gênero.

Para auxiliar o analista/professor na construção de modelos teóricos de gêneros, Barros (2012), a partir dos preceitos de Bronckart (2009) sobre os procedimentos para análise de textos, elaborou um Dispositivo formado por um conjunto de perguntas orientadoras para as análises do gênero que se pretende conhecer. Reproduzimos a seguir o dispositivo, com adaptações direcionadas ao gênero textual letra de música. Antes, porém, é preciso esclarecer que, de acordo com Bronckart (2009) e Barros (2012), o primeiro passo na modelização é levantar as definições teóricas do gênero, apresentadas por especialista; depois, reunir um conjunto de exemplares do gênero e sobre eles analisar os elementos que formam o contexto de produção e a arquitetura textual (elementos discursivos e linguístico-discursivos). É para essa segunda etapa que Barros (2012) sugere a aplicação das perguntas orientadoras que forma o referido Dispositivo.

Quadro 1: Dispositivo didático de gênero de Barros (2012).

	Perguntas para direcionar a modelização do gênero
Elementos do contexto de produção	A qual prática social o gênero está vinculado? É um gênero oral ou escrito? A qual esfera de comunicação pertence (jornalística, religiosa, publicitária etc.)? Quais as características gerais dessa esfera? Quem produz esse gênero (emissor)? Para quem se dirige (destinatário)? Qual o papel discursivo do emissor? Qual o papel discursivo do destinatário? Com

	que finalidade/objetivo produz o texto? Sobre o quê (tema) os textos desse gênero tratam? Qual o suporte? Qual o meio de circulação (onde o gênero circula)?
Elementos Discursivas	Qual o tipo de discurso? Do expor? Do narrar? É um expor interativo (escrito em primeira pessoa, se reporta explicitamente ao interlocutor, tenta manter um diálogo mais próximo com o interlocutor, explicita o tempo/espço da produção)? É um narrar ficcional ou um narrar de acontecimentos vividos (relato)? Como é a estrutura geral do texto? Qual o tipo de sequência predominante?
Elementos Linguístico-discursivos	Como é feita a coesão verbal? Quais os tempos verbais usados? E os tipos de verbo: ação? Estado? Quais os tipos de conectivos usados? Qual a variedade linguística privilegiada? Como se dá a escolha lexical? Como são mobilizados os sinais de pontuação? Que vozes são frequentes no texto? Do autor? Sociais? De personagens? Como é dada a voz aos personagens (ficcionalis ou não) do texto? Há mobilização de discurso direto? Indireto? Quais os processos de modalização discursiva são mais frequentes?

Fonte: Barros (2012, p. 161- com adaptações).

2.1 UM MODELO TEÓRICO DO GÊNERO LETRA DE MÚSICA

Seguindo os procedimentos sugeridos por Bronckart (2009) e Barros (2012), apresentamos as definições teóricas do gênero letra de música, no entanto, para a compreensão de gênero em específico é preciso uma abordagem do que é música ou também chamada canção. Conforme Costa (2002, p. 107), “a canção é um gênero híbrido, de caráter intersemiótico, pois é o resultado da conjugação de dois tipos de linguagem, a verbal e a musical (ritmo e melodia)”. A letra é, portanto, a parte verbal do gênero textual música (ou canção), podendo, assim, ser considerado um subgênero.

Ainda segundo Costa (2002), a canção é um gênero da esfera literária, constituída, frequentemente, por uma linguagem formada por uma estética mais livre de prescrições gramaticais, carregada de metáforas, do conotativo, com mais liberdade no emprego de um estilo particular do autor. Consequentemente a letra de música assim também se configura.

Para Moisés (1971), os gêneros literários, basicamente, se estruturam de duas formas, em poema ou em prosa. No caso da letra de música, a organização textual, geralmente, se apresenta em forma de poema, nem sempre estruturada por rimas, mas sempre por uma sonoridade poética (MOISÉS, 1971). Em decorrência, Felipe (2014) defende que sozinha, ou

seja, sem a parte melódica que compõe a canção, a letra de música, formada pela sonoridade poética, configurar-se em um poema. Inclusive, muitas vezes, poemas são acrescentados de melodia tornando-se canções, explica Felipe (2014).

Segundo Mello (2014), o qual concebe a letra de música como um importante instrumento a ser abordado em sala de aula, esse gênero (ou subgênero) é capaz de tocar o aluno com grande profundidade, justamente por, muitas vezes, tratar de temas que fazem parte do cotidiano dos discentes, por retratar fatos e sentimentos cotidianos comuns aos alunos. Mello (2014) afirma ainda que a letra de música é eficaz tanto para levar o aluno a melhor entender os textos de uma forma geral, o que colabora na formação de leitores, como instrumento para desenvolver o processo criativo, auxiliando na formação de produtores de textos.

Expostos alguns conceitos, para análise dos elementos sócio-comunicativos, discursivos e linguísticos que formam nosso gênero, construímos um *corpus* formado por três exemplares de letras de música, as quais tratam da temática violência contra a mulher. Não são músicas/letras contemporâneas, contudo, se constituem de importantes exemplares do gênero para o trabalho com o tema em proposição.

O primeiro exemplar de letra de música que forma o *corpus* é (1) *Cabocla Tereza*, composta no ano de 1944, por João Pacífico (música de Raul Torres).

<p><i>Cabocla Tereza</i> (de João Pacífico)</p> <p>“Lá no alto da montanha Numa casinha estranha Toda feita de sapê Parei numa noite à cavalo Pra mór de dois estalos Que ouvi lá dentro bate Apeei com muito jeito Ouvi um gemido perfeito Uma voz cheia de dor: "Vancê, Tereza, descansa Jurei de fazer a vingança Pra morte do meu amor" Pela réstia da janela Por uma luzinha amarela</p>	<p>Há tempo eu fiz um ranchinho Pra minha cabocla mora Pois era ali nosso ninho Bem longe deste lugar.</p> <p>No arto lá da montanha Perto da luz do luar Vivi um ano feliz Sem nunca isso esperá</p> <p>E muito tempo passou Pensando em ser tão feliz Mas a Tereza, doutor, Felicidade não quis.</p> <p>O meu sonho nesse oiá</p>
---	---

<p>De um lampião quase apagando</p> <p>Vi uma cabocla no chão E um cabra tinha na mão Uma arma alumiano Virei meu cavalo a galope Risquei de espora e chicote Sangrei a anca do tar Desci a montanha abaixo Galopando meu macho O seu doutô fui chamar Vortamo lá pra montanha Naquela casinha estranha</p> <p>Eu e mais seu doutô Topemo o cabra assustado Que chamou nós prum lado E a sua história contou"</p>	<p>Paguei caro meu amor Pra mór de outro caboclo Meu rancho ela abandonou.</p> <p>Senti meu sangue fervê Jurei a Tereza matá O meu alazão arriei E ela eu vô percurá.</p> <p>Agora já me vinguei É esse o fim de um amor Esta cabocla eu matei É a minha história, dotor</p>
---	--

Segundo exemplar (2) *Domingo no Parque*, composta por Gilberto Gil, em 1967.

<p><i>Domingo no parque</i> (Gilberto Gil)</p> <p>O rei da brincadeira Ê, José! O rei da confusão Ê, João! Um trabalhava na feira Ê, José! Outro na construção Ê, João!...</p> <p>A semana passada No fim da semana João resolveu não brigar No domingo de tarde Saiu apressado E não foi prá Ribeira jogar Capoeira! Não foi prá lá Pra Ribeira, foi namorar...</p> <p>O José como sempre No fim da semana Guardou a barraca e sumiu Foi fazer no domingo</p>	<p>O sorvete e a rosa Ô, José! A rosa e o sorvete Ô, José! Oi girando na mente Ô, José! Do José brincalhão Ô, José!...</p> <p>Juliana girando Oi girando! Oi, na roda gigante Oi, girando! Oi, na roda gigante Oi, girando! O amigo João (João)..</p> <p>O sorvete é morango É vermelho! Oi, girando e a rosa É vermelha! Oi girando, girando É vermelha! Oi, girando, girando...</p>
--	---

<p>Um passeio no parque Lá perto da Boca do Rio...</p> <p>Foi no parque Que ele avistou Juliana Foi que ele viu Foi que ele viu Juliana na roda com João Uma rosa e um sorvete na mão Juliana seu sonho, uma ilusão Juliana e o amigo João...</p> <p>O espinho da rosa feriu Zé (Feriu Zé!) (Feriu Zé!) E o sorvete gelou seu coração O sorvete e a rosa Ô, José! A rosa e o sorvete Ô, José! Foi dançando no peito Ô, José! Do José brincalhão Ô, José!...</p>	<p>Olha a faca! (Olha a faca!) Olha o sangue na mão Ê, José! Juliana no chão Ê, José! Outro corpo caído Ê, José! Seu amigo João Ê, José!.. Amanhã não tem feira Ê, José! Não tem mais construção Ê, João! Não tem mais brincadeira Ê, José! Não tem mais confusão Ê, João!.. Êh! Êh! Êh Êh Êh Êh! Êh! Êh! Êh Êh Êh Êh! Êh! Êh! Êh Êh Êh Êh! Êh! Êh! Êh Êh Êh Êh</p>
---	---

Terceiro exemplar, (3) *Piranha* - criada por Bezerra da Silva, no ano de 1979.

<p><i>Piranha</i> (Bezerra da Silva)</p> <p>Piranha não dá no mar, piranha Somente na água doce se apanha Tá ouvindo piranha?</p> <p>Piranha não dá no mar, piranha Somente na água doce se apanha Tá ouvindo piranha?</p> <p>Não quero mais para mim Aquela falsa mulher Me comeu a carne toda Deixou meu esqueleto em pé</p> <p>E eu que fui dono de uma crioula Desses tipo violão Ela jogava baralho de ronda Bebia cachaça e brigava na mão</p> <p>Tá ouvindo piranha?</p>	<p>Eu só sei que a mulher é igual a cobra Tem veneno de peçonha Deixa o rico na miséria E o pobre sem vergonha</p> <p>Eu batalho a vida inteira Pra bancar essa mulher E ela ainda diz a todo mundo Que eu sou um tremendo zé mané</p> <p>E eu que compro gemada, geléia Aveia, maizena e catupiry Tudo isso eu dou à crioula Pra ela ter força de falar de mim</p> <p>A mulher de uns e outro Quando ele vai viajar Ela dá-lhe um beijinho na testa E depois bota outro em seu lugar</p>
---	---

Quando eu tava de bola cheia A vida dela era só me beijar Mas depois que eu fiquei duro A malandra demais me tirou do ar	Eu só sei que a mulher que engana o homem Merece ser presa na colônia Orelha cortada, cabeça raspada Carregando pedra pra tomar vergonha
---	--

A seguir, expomos as características que são regulares no gênero, encontradas tomando como objeto de análise essas três letras de música e a elas aplicando as perguntas direcionadoras que compõem o Dispositivo didático de gêneros de Barros (2012).

2.2 ELEMENTOS DO CONTEXTO DE PRODUÇÃO

A esfera da qual participa a letra de música é a literária (COSTA, 2002), e a prática social de linguagem manifestada pelo gênero são as questões sociais, o cotidiano que premeia o mundo real. Contudo, conforme Costa (2002), isso não é um aspecto obrigatório. A realidade pode inspirar os autores, os quais são livres para criarem situações e personagens imaginário. O que se pode afirmar, segundo Costa (2002) é que a letra de música visa, de uma forma geral, levar o interlocutor à reflexão sobre as relações humanas, os problemas sociais, bem como, proporcionar momentos de descontração, divertimento, criação de fantasias, do imaginário, o que é um aspecto importante para o bem estar dos homens.

Os autores físicos dos exemplares em estudo são João Pacífico, autor de *Cabocla Tereza*; Gilberto Gil de *Domingo no Parque*; e Bezerra da Silva de *Piranha*. E, o papel social que ocupam para produção do gênero, de uma forma geral, considerando o gênero e não apenas os referidos exemplares, é bastante variado, pode ser desde um agente propulsor do entretenimento a um formador de opinião. Sob esse prisma, o gênero letra de música pode apresentar os mais variados temas, relações amorosas, apresentação de questões históricas/regionais, críticas sociais etc. Nosso *corpus* trata do tema violência contra a mulher como eixo principal, mas em abordagem diferente em cada uma das três letras.

Cabocla Tereza organiza o conteúdo temática em primeira pessoa do discurso, sendo o narrador também um dos personagens da história, e relata uma ação de feminicídio como fato principal. Um marido mata a esposa. Em *Domingo no Parque*, o narrador é apenas observador

dos fatos narrados, os quais culminam também em feminicídio, seguido de homicídio. Um homem mata a pessoa amada e o suposto namorado dela. *Piranha* traz uma depreciação da mulher, que se configura por agressões verbais proferidas pelo narrador personagem.

Uma questão muito importante que envolve o contexto de produção das três letras é o momento histórico em que as elas foram compostas. No caso, a letra mais antiga é *Cabocla Tereza*, produzida em 1944, período de finalização da Segunda Guerra Mundial. Nesse período, segundo Toscano e Goldemberg (1992), a mulher estava iniciando sua emancipação, mudando o papel que exercia na sociedade até então, graças aos movimentos feministas que surgiam na Europa. Contudo, existia uma tensão entre esse contexto e a busca da sociedade conversadora em manter os padrões de comportamentos vigentes até então, recriminando as mulheres que demonstrassem ser favoráveis ao novo modelo (trabalhar fora estudar, dividir tarefas com o companheiro, usar roupas consideradas masculinas). Com relação à traição conjugal, aos homens era dado o direito, instituído em lei, de “lavar a honra”, é esse o comportamento do personagem-marido em *Cabocla Tereza*. Cabe ao narrador-personagem o papel de representante da não aceitação ao referido contexto, ele é quem “se mete na relação entre marido e mulher”.

Domingo no Parque foi composta num momento de grande turbulência política no Brasil, época de repressão pela Ditadura Militar. Apresentada no Festival Internacional da Canção, em 1967, desafiava o regime ditatorial, de acordo com os estudos de Peres (2014). Na época, as mulheres exigiam participação na política, já tinham mais voz nas questões econômicas familiares, contudo, ainda sofriam o paradigma de ter que ser “recatada”, de poder ser vingada se fosse infiel, ou supostamente infiel, conforme pode ser interpretado na letra dessa música.

Piranha foi composto em 1979. O autor Bezerra da Silva nasceu em Recife, mas aos 15 anos de idade veio para o Rio de Janeiro, assim, muitas de suas músicas retratam a “malandragem” carioca da década de 1970. Essa letra trata disso, do modo do malandro carioca, em generalização, o esperto, machista, que pode sair, beber, trair a mulher, e até mesmo ofendê-la como se ela fosse objeto, pessoa de menor valor, apenas por ser mulher.

Mesmo compostas em épocas diferentes e distantes do nosso tempo, podemos perceber que o comportamento de alguns homens ainda repete o padrão de macho dominador e dono da mulher. Mesmo com leis atuais, por exemplo, a Lei Maria da Penha, que protege as mulheres, as agressões verbais e físicas ainda acontecem, tornando nossas exemplares ferramentas importantes para o trabalho com o desenvolvimento da leitura e reflexão sobre o tema.

3 ELEMENTOS DISCURSIVOS QUE FORMAM O GÊNERO

À luz do ISD, a infraestrutura geral do texto corresponde ao nível mais profundo da arquitetura textual (BRONCKART, 2012) que compreende os tipos de discursos, as sequências tipológicas e o plano geral do texto. Nossos exemplares são organizados na predominância do discurso do narrar, pois estão presentes elementos da narrativa, expostos em cada um dos quadros a seguir:

Quadro 2: Elementos da narrativa - personagens

Letra da música	Personagens
<i>Cabocla Tereza</i>	Tereza, o marido e o narrador personagem.
<i>Domingo no Parque</i>	João, José e Juliana - que formam o triângulo amoroso.
<i>Piranha</i>	A mulher que não tem seu nome mencionado no texto, é chamada o tempo todo de Piranha; o narrador personagem.

Fonte: as pesquisadoras.

Quadro 3: Elementos da narrativa – narrador

Letra da música	Tipo de narrador
<i>Cabocla Tereza</i>	Há dois narradores: o primeiro é o homem que presencia a cena trágica do assassinato de Tereza e vai buscar o médico; o outro é o marido assassino. Ambos são narradores personagens.
<i>Domingo no Parque</i>	Narrador em terceira pessoa, narrador onisciente.
<i>Piranha</i>	O Narrador é personagem, o que ofende e agride verbalmente a personagem feminina.

Fonte: as pesquisadoras.

Quadro 4: Elementos da narrativa – espaço

Letra da música	Local onde a história acontece
<i>Cabocla Tereza</i>	No alto de uma montanha, num ranchinho.
<i>Domingo no Parque</i>	Num parque de diversões, próximo a uma roda gigante.
<i>Piranha</i>	O lugar não fica claro, mas é possível presumir que a história se passa na porta de um boteco.

Fonte: as pesquisadoras.

Quadro 5: Elementos da narrativa – tempo

Letra da música	Momento histórico em que a história acontece – Lapso temporal da história
<i>Cabocla Tereza</i>	Alguns minutos, uma hora, talvez.
<i>Domingo no Parque</i>	Um domingo, talvez uma hora entre o momento em que o personagem narrador avista o casal e o final dramático.
<i>Piranha</i>	Alguns minutos, o tempo que a mulher levaria para passar em frente ao lugar em que o agressor está.

Fonte: as pesquisadoras.

Quadro 6: Elementos da narrativa – enredo

Letra da música	
<i>Cabocla Tereza</i>	Um cavaleiro andando pela estrada ouve barulho de um tiro, vai conferir o ocorrido e avista uma mulher caída e um homem com uma arma nas mãos. Resolve chamar um médico e o faz, mas não chegam a tempo de salvar a mulher e então o personagem marido passa a contar sua história de ciúmes que culminou com o assassinato de Tereza.
<i>Domingo no Parque</i>	Dois amigos, um feirante e um pedreiro, são pessoas de temperamentos muito diferentes: José é brincalhão e alegre e João é brigão. Ao que parece, José alimenta um amor platônico por Juliana. Num domingo, José, ao sair da feira, vai para o parque em busca de lazer. Depara-se com o amigo João passeando ao lado de Juliana. Ao ver a cena, o rapaz brincalhão acaba por mudar de comportamento e assassina Juliana e o amigo.
<i>Piranha</i>	Um homem encontra-se, ao que tudo indica, em um bar e dirige diversos insultos a uma mulher que está passando e que hipoteticamente foi ou ainda é sua companheira. Em algum momento da fala, aparentemente ele se volta

	a outro ou outros homens e profere ofensas a mulher, as quais, para ele, são justificáveis diante do comportamento da mulher.
--	---

Fonte: a pesquisadora.

Sobre a sequência tipológica em predominância, nos exemplares é a da narração, em convergência com o tipo de discurso. Sequência a qual exemplificamos no quadro a seguir:

Quadro 7: Sequência narrativa

Momentos da narrativa	<i>Cabocla Tereza</i>	<i>Domingo no Parque</i>	<i>Piranha</i>
Situação inicial	Um cavaleiro está passando pela estrada e avista uma casinha: “Lá no alto da montanha Numa casinha estranha Toda feita de sapê”.	A apresentação dos personagens, suas profissões e de seu temperamento: O rei da brincadeira/ “Ê José/ O rei da confusão/ Ê João/ Um trabalhava na feira/ Ê José/ Outro na construção/Ê João”.	Um sujeito está indignado a xingar sua ex companheira: “Piranha não dá no mar/ Piranha/somente na água doce se apanha/ Tá ouvindo, Piranha?”
complicação	Ouve tiros e se aproxima para ver o que aconteceu: “Pra mór de dois estalos Que ouvi lá dentro bate[...] Apeei com muito jeito”.	No final de semana, para relaxar, José e João resolvem ir para o mesmo lugar: o parque; então José avista o amigo com a moça de quem gosta: “Foi no parque que ele avistou/ Juliana foi que ele viu/ Juliana na roda com João/ Uma rosa e um sorvete na mão”.	O sujeito se volta para um possível interlocutor, talvez um amigo: “Não quero mais para mim/Aquela falsa mulher/Me comeu a carne toda/Deixou meu esqueleto em pé/ E eu que fui dono de uma crioula/Desses tipo violão/Ela jogava baralho de ronda/Bebia cachaça e brigava na mão”.

Ações	Desce do cavalo e, ao ver a cena, vai até a cidade buscar um médico: “Apeei com muito jeito [...] Virei meu cavalo a galope/Desci a montanha abaixo/Galopando meu macho [...] busca o seu dotô”.	As atitudes tomadas pelos amigos para passar o final de semana, a roda gigante, a agressão. “[...] João resolveu não brigar/ [...] capoeira não foi pra lá[...]foi namorar. Guardou a barraca e sumiu/ Foi no parque que ele avistou/ Juliana foi que ele viu”.	As ações são percebidas, mas não estão explícitas no texto. Podemos imaginar um sujeito no boteco, jogando sinuca quando a ex companheira passa e ele começa a xingá-la e para certificar-se de que ela está ouvindo, grita: “Tá ouvindo Piranha?”
Resolução	Ao retornar, percebem que não há mais o que fazer e o assassino passa a contar a história: “Eu e mais seu douto/Topemo o cabra assustado/Que chamou nós prum lado/E a sua história contou”.	José mata o amigo e Juliana: “Olha a faca!/ Olha o sangue na mão/ Juliana no chão/ Outro corpo caído/ seu amigo João”.	Ele está separado da mulher e conta que ela era interesseira, quando ele não tinha mais nada a oferecer, o romance acabou: “Quando eu tava de bola cheia/A vida dela era só me beijar/Mas depois que eu fiquei duro/A malandra demais me tirou do ar”.
Situação final	O sujeito termina de contar da sua paixão e da desilusão que sofreu, por isso a vingança: “É a minha história, dotor”.	Tudo está terminado, a vida, a liberdade, não há feira e nem construção: “Amanhã Não tem feira/ não tem mais construção/ Não tem mais brincadeira/ Não tem mais confusão”.	A situação final é, novamente o eu lírico xingando a mulher e imaginando castigos que ele julga que ela merece: “Eu só sei que a mulher que engana o homem/Merece ser presa na colônia/Orelha cortada, cabeça raspada/Carregando pedra pra tomar vergonha [...] Tá ouvindo, Piranha?”

Fonte: as pesquisadoras.

A sequência dialógica também organiza o conteúdo temático em *Piranha*. Um exemplo, quando o ex-companheiro dirige ofensas à mulher “Tá ouvindo, piranha?” e a um outro suposto interlocutor (provavelmente/um homem), no exemplo: “Não quero mais pra mim aquela falsa

mulher”. Em *Cabocla Tereza*, o diálogo aparece quando o assassino passa a contar porque matou a mulher: “Há tempo eu fiz um ranchinho/Pra minha cabocla mora [...]”.

Sobre o plano geral das três letras, apresenta-se organizado em poema. De acordo com Candido (2006), os elementos que fundamentam estruturalmente um poema são: sonoridade, ritmo, rima, metro e verso, todos presentes em nosso *corpus*. Em exemplificação, destacamos trechos de duas letras:

Quadro 8: A sonoridade marcada com o emprego de rimas

Cabocla Teresa		Domingo no parque	
Há tempo eu fiz um ranchinho	A	O rei da brincade ira – Ê, José	A
Pra minha cabocla morar	B	O rei da confus ão – Ê, João	B
Pois era ali nosso ninho	A	Um, trabalhava na feira – Ê, José	A
Bem longe desse lugar	B	Outro, na constru ção – Ê, João	B

Fonte: as pesquisadoras.

Para Candido (2006), a rima é o principal e o mais especial recurso para conferir sonoridade a um poema. As rimas, nas duas letras são classificadas como intercaladas, por se alternarem no decorrer das estrofes. Além do emprego de rimas, a sonoridade pode acontecer pela repetição de palavras, o que pode ser observado em *Domingo no parque*, com a repetição dos nomes João e José; e do termo piranha ao longo da letra da música de mesmo nome. Tais recursos, rima e repetição, descrevem uma linha melódica, outro fundamento do poema (CANDIDO, 2006).

Com relação ao ritmo, Candido (2006) explica que esse é um fundamento bastante complexo e um tanto vago. Assegura, no entanto, que os fonemas e a forma como eles se distribuem dentro do poema e sua alternância é o que por vezes ditam o ritmo. Ligado a isso está a divisão dos versos em sílabas poéticas, ou seja, o metro, sobretudo quando há uma regularidade na métrica dos versos. A métrica não se dá apenas de forma regular mas também e principalmente pela forma como são distribuídas as sílabas tônicas. Exemplo no refrão da

letra da música Piranha: pi/RA/nha/ não/ DÁ/ no/ MAR/ pi/RA/nha So/MEN/te/ na Á/gua/ DO/ce/ se a/PA/nha. Ambos versos apresentam nove sílabas poéticas em uma regularidade, uma coincidência na tonicidade das sílabas dois e nove.

4 ELEMENTOS LINGUÍSTICO-DISCURSIVOS

No que se refere à materialidade linguística, para Costa (2002), existe uma predominância de palavras de uso cotidiano, uma flexibilidade quanto às regras de sintaxe, repetição de frases, palavras e sílabas com o propósito de adaptar-se e integrar-se à melodia e ritmo. Assim, a construção linguística do gênero letra de música tem grande liberdade formal. O que, num texto em prosa poderia ser um “defeito”, na letra de música é bem-vindo, porque, como defende Costa (2002), a letra faz parte de um conjunto com melodia e ritmo, e a repetição colabora com esses elementos na totalidade da canção.

Sobre essa questão, Mello (2014) explica que a linguagem nas letras de música sofre um tratamento diferenciado, ganhando “organizações próprias, como linguagem coloquial, metafórica, analógica, subjetiva, entre outras” (p. 2), a fim de atender aos objetivos a que se propõe a composição, por exemplo, narrar um fato, expor um problema, propor uma reflexão

etc. Em nosso *corpus*, a linguagem é a coloquial, privilegiando palavras do cotidiano, em situações informais de interação, e variantes regionais. Em *Cabocla Tereza*, aparece uma variante chamada de “caipira” (pra mór de, vancê, douto, nós, prum lado); em *Piranha*, aparecem gírias e uma linguagem do malandro carioca (Zé mané, piranha, bola cheia). Em *Domingo no Parque* a escolha do léxico frisa o tom dramático do texto, o autor usa elementos da cor vermelha para simbolizar o sangue (a rosa e o sorvete de morango).

Sobre os elementos coesivos, nas letras analisadas, as retomadas nominais estão muito presentes. Exemplos, em *Cabocla Tereza*, o uso da pronominalização: casinha – lá; em *Piranha*: aquela, ela – para referir-se à mulher de quem o eu lírico fala; também a repetição é um recurso muito presente em *Domingo no Parque*, com os nomes João e José; e a repetição insistente do termo piranha e adjetivos, como falsa e malandra, para referir-se à mulher em *Piranha*.

Os conectivos são, em maioria, temporais, em *Domingo no Parque*, exemplos: semana passada, fim da semana; e espaciais: lá, no parque, na roda gigante; em *Cabocla Tereza*, espaciais, como: lá no alto, lá dentro, no chão, “prum” lado; temporais: há tempo, numa noite; e em *Piranha*, os conectivos espaciais: no mar e na água.

Os verbos em *Domingo no Parque* são, em sua maioria, de ação e se apresentam no passado, exemplos: resolveu, saiu, foi jogar, avistou etc., condizentes com a sequência da narração e do tipo discursivo que é o do narrar. A mesma configuração nas outras duas letras.

As vozes frequentes são dos narradores, como podemos identificar em *Cabocla Tereza*, texto em que o narrador é personagem, pois também participa da história: “Lá no alto da montanha/Numa casinha estranha/Toda feita de sapê/Parei numa noite à cavalo/Pra mór de dois estalos/Que ouvi lá dentro bate/Apeei com muito jeito/Ouvi um gemido perfeito/Uma voz cheia de dor”. A voz dos personagens também compõe o texto, quando o assassino é ouvido pelo cavaleiro: “Vancê, Tereza, descansa/Jurei de fazer a vingança/Pra morte do meu amor”; e depois quando o assassino passa a narrar a história de sua vida com a mulher que matou: “Há tempo eu fiz um ranchinho/Pra minha cabocla mora/Pois era ali nosso ninho/Bem longe deste lugar/No arto lá da montanha/Perto da luz do luar/Vivi um ano feliz/Sem nunca isso esperá”.

Em *Piranha*, o agressor é quem narra o tempo todo: “Piranha não dá no mar/ Piranha/Somente na água doce se apanha [...] E eu que compro gemada, geleia/Aveia, maizena e catupiry/Tudo isso eu dou à crioula/Pra ela ter força de falar de mim”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentamos, conforme nosso objetivo para este artigo, os elementos que caracterizam três letras de música, as quais tematizam a violência contra a mulher. Importante tema a ser discutido em sala de aula, principalmente, no momento do trabalho com a prática discursiva da leitura de alunos da EB.

Para uma visualização geral das características gerais do gênero, elaboramos a seguir, um quadro síntese.

Quadro 9: Síntese dos elementos que formam a letra de música.

Elementos do contexto de produção	Pertence à prática social entretenimento; gênero escrito; pertence ao campo artístico/literário; o emissor é o autor/compositor de cada uma das letras; destinatário é o público interessado em cada gênero (sertanejo, popular, samba); o papel discursivo do emissor é o de letrista, poeta; esse tipo de texto trata dos temas mais variados, nosso <i>corpus</i> trata da violência contra a mulher; o valor desse gênero na sociedade é causar entretenimento, alegrar, descontrair; tratar de questões relacionadas às relações humanas e seus problemas (violência contra a mulher); o suporte em que se veicula o gênero é o CD, <i>pendrive</i> , plataformas na Internet.
Elementos discursivos	Tipo de discurso do gênero em predominância é o do narrar; o tipo de sequência dominante é o da narração, com a presença da sequência dialogal; a estrutura geral do texto é a de poema, com estruturas em estrofes, versos e rimas.
Elementos linguístico-discursivos	As retomadas textuais são feitas através de pronomes; repetição; os verbos organizam-se no pretérito; os conectivos usados são temporais e espaciais; a variedade linguística fica em dependência do gênero musical: informal, “caipira”, popular; o tom dos textos depende muito do gênero musical: dramático, debochado etc.; as vozes são as do narrador e dos personagens.

Fonte: as pesquisadoras.

É a partir do conhecimentos sobre esses elementos, SDG podem ser elaborados, a fim de que esses conteúdos possam ser transformados em objeto de ensino e aprendizagem.

REFERÊNCIAS

BARROS, Eliana Merlin Deganutti de. Transposição Didática Externa: A Modelização Do Gênero Na Pesquisa Colaborativa. **Raído**, Dourados, MS, v. 6, n. 11-35, jan/jun. 2012.

BRASIL. Lei nº 11.340, 11 de agosto de 2006. **Diário Oficial da União**, Brasília, 11 ago. de 2006.



Vol. 22, nº 2, (2023). Pág. 150 - 168

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**: Educação é a base. 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518-versaofinal_site.pdf. Acesso em: 26 fev. 2020.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano**. 1ª reimpressão. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Estudo Analítico do Poema**. 5. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CHEVALLARD, Yves. **On didactic transposition theory**: some introductory notes. 1989. Disponível em: http://yves.chevallard.free.fr/spip/spip/rubrique.php3?id_rubrique=6. Acesso em: 24 mar. 2020.

COSTA, Nelson Barros da. As letras e a letras: o gênero canção na mídia literária. *In*: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. (orgs.). **Gêneros textuais e ensino**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 117-132.

FELIPE, Luiz. **A velha questão**: letra de música é poesia? Ocos de borboleta Músicas e outras inânias. Disponível em: http://lounge.obviousmag.org/ocos_de_borboleta/2014/12/a-velha-questao-letra-de-musica-e-poesia.html. Acesso em: 09 mar. 2020.

MACHADO, Anna Rachel; CRISTOVÃO, Vera Lúcia Lopes. A construção de modelos didáticos de gêneros: aportes e questionamentos para o ensino de gêneros. **Revista em (Dis) curso**, v. 6, n. 3 p. 547-573, set./ dez. 2006. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/349/370. Acesso em: 28 mar. 2020.



Vol. 22, nº 2, (2023). Pág. 150 - 168

MELLO, Magno. **Poética Musical: Gênero textual: Letra de Música.** Disponível em: <http://umapoeticamusical.blogspot.com/>. Acesso em: 25 mar. 2020.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária: introdução à problemática da literatura.** 4. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

NASCIMENTO, Elvira Lopes. **Gêneros textuais: da didática das línguas aos objetos de ensino.** Campinas, SP: Pontes Editores, 2014.

PERES, Paulo. **Um domingo Tropicalista no parque, na visão de Gilberto Gil.** Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 04 jun. 2017. Disponível em: <http://www.tribunadainternet.com.br/um-domingo-no-parque-na-visao-tropicalista-de-gilberto-gil/> Acesso em 27 mar 2020.