

CANÇÃO-POEMA: APRECIÇÃO DE UM “NOVO” GÊNERO TEXTUAL NA SALA DE AULA

Rafael Batista Andrade
rafael.andrade@ifmg.edu.br
<http://lattes.cnpq.br/3534941740306454>

RESUMO

Visa-se apresentar uma proposta de ensino do gênero textual canção-poema. A partir de estudos que apontaram a possibilidade de emergência desse "novo" gênero de discurso, defende-se que o seu ensino abarca o enlace entre apreciação estética, estudos científicos e práticas pedagógicas. Os pressupostos teóricos são os estudos sobre a canção-poema de Maria Bethânia (ANDRADE, 2015) e as pesquisas sobre gêneros de discurso de Bakhtin (2003), Marcuschi (2002) e Charaudeau (2012). Apresentam-se os critérios de seleção do gênero textual, os seus aspectos constitutivos e alguns exemplos de atividades. Espera-se que o trabalho contribua para reflexões e práticas sobre o ensino de gêneros textuais, particularmente daqueles cuja própria existência depende de investigações científicas, como é o caso da canção-poema de Maria Bethânia.

Palavras-chave: Canção-poema; Ensino; (Re) Leitura.

Introdução

O trabalho com os gêneros textuais¹ tem se tornado uma prática cada vez mais próxima da realidade do ensino de língua materna no Brasil, ainda que haja algumas lacunas sobre o processo de ensino-aprendizagem desse elemento primordial que se constitui como um dos eixos de nossa disciplina. Um exemplo dessas lacunas é que, em geral, recorre-se a gêneros que são amplamente usados em nosso cotidiano e que são estudados por vários pesquisadores de nossa área.

No entanto, chamo a atenção neste trabalho para o fato de sempre estarmos por volta de muitas outras situações de comunicação das quais emergem outros gêneros textuais que não ocupam o espaço na sala de aula que deveriam ocupar. É o que acontece com o que venho denominando em alguns trabalhos (LARA; ANDRADE, 2013; ANDRADE, 2015) de canção-poema, fazendo referência a uma prática de linguagem recorrente da cantora/intérprete brasileira Maria Bethânia.

1 Os termos “gêneros textuais”, “gêneros discursivos”, “gêneros de discurso” são empregados como sinônimos neste artigo.

Logo, proponho um trabalho em sala de aula com esse gênero textual. Essa proposta parte do pressuposto de que é relevante o nosso aluno entender que a expressão gênero textual é baseada em estudos científicos para mostrar as características – em geral, recorrências linguístico-discursivas com certa estabilidade – que um texto possui para ser classificado como determinado gênero discursivo.

Selecionando os textos

A ideia de se trabalhar com a canção-poema nas aulas de Língua Portuguesa está baseada na facilidade de alunos e professores encontrarem esse gênero discursivo em seu dia a dia e, ao mesmo tempo, neste excerto, retirado dos Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio (2000, p. 69):

a apreciação estética dos bens culturais produzidos no local, no país ou em outras nações permite que se ampliem as visões de mundo, enriquecendo o repertório cultural dos alunos. A fruição desses bens é também questão de aprendizagem.

Acontece que alguns desses bens culturais sofrem por mudanças ao decorrer dos anos e o processo da própria classificação de determinados gêneros textuais também deve ser mostrado ao aluno. Por isso, acredito que seria relevante levar em frente o trabalho com a canção-poema, principalmente porque ela é (co) construída através de dois gêneros que têm, não raro, uma recepção diferente por parte de nossos alunos.

Em uma enquete realizada com noventa alunos que cursavam o segundo ano de cursos técnicos na modalidade integrado no IFMG-Congonhas, oitenta e sete alunos responderam que preferiam escutar música em seu tempo livre a ler poemas; dois alunos contestaram que preferiam ler poemas; e um aluno não respondeu a questão. Isso mostra que o gênero canção popular possui um destinatário adolescente/jovem bem fiel, enquanto o mesmo não ocorre com o poema.

Não obstante, a canção-poema tem um destinatário que aprecia, de uma só vez, dois gêneros aparentemente distantes no que diz respeito ao destinatário adolescente/jovem. É importante ressaltar que o destinatário é um componente relevante

para o estudo dos gêneros textuais. Em alguns casos, ele permite diferenciar um gênero de outro. Por exemplo, a principal diferença entre a carta do leitor e a carta ao leitor reside justamente no destinatário. No primeiro caso, o destinatário é a imprensa (em sentido amplo e, abarcando inclusive os leitores de determinado veículo midiático), enquanto que, no segundo, a imprensa escreve para o leitor.

Mas fiquemos apenas no caso da canção-poema. Que os nossos alunos apreciam o gênero canção é um fato quase irrefutável. Não só a enquete que realizei mostra isso, mas o nosso cotidiano o reafirma. Ora, se eles já possuem esse contato com o gênero canção, eles certamente vão perceber como será fácil encontrar a canção-poema. Esta poderá ser encontrada em CDs, DVDs, shows, etc. A única diferença é que esse gênero é uma particularidade presente na obra da cantora/intérprete Maria Bethânia.

É preciso salientar que essa especificidade poderá levantar questionamentos já na própria seleção do gênero, uma vez que ela será mais restrita. No entanto, essas interrogações não podem ser vistas como “problemas pedagógicos”. Ao contrário, ao questionar, estamos construindo um saber que deve ser valorizado. É preciso lembrar que estou propondo um trabalho com um possível “novo” gênero. Trata-se de um estudo recente, mas creio que já podemos levá-lo para a sala de aula.

Não é necessário conhecermos primeiro todos os traços distintivos de um gênero textual para só depois apreciá-lo. Cito como exemplo a própria enquete que realizei com meus alunos. Além da pergunta já apresentada, também havia uma questão sobre o conhecimento dos textos “Eros e Psique” e “Tigresa”. Dos noventa alunos, setenta e quatro responderam que não conheciam o poema e oitenta e três responderam que não conheciam a canção. Contudo, chamou-me a atenção a pergunta de uma aluna. Antes de responder, ela havia me dito que conhecia a versão da cantora/intérprete Maria Bethânia e me perguntou se esse conhecimento era aceitável.

Esse questionamento é de suma importância porque revela que essa aluna, em particular, já via a prática de Maria Bethânia como algo diferente. E isso ocorreu antes de qualquer explicação sobre a canção-poema, ou mesmo sobre o gênero canção e o gênero poema. Ressalte-se ainda o fato de eu ter pedido para quem conhecesse os textos classificá-los entre poema e canção. Portanto, esse fato evidencia que a pergunta

da aluna estava baseada na tentativa de classificação dos textos: certamente, sua expectativa era a de que cada texto tivesse uma classificação diferente.

Além dessa experiência, também relato outra ocasião em que trabalhei com a canção-poema “Senhores, sou um poeta/ Apesar de você” (BETHÂNIA, 2002)². Apresentei a uma turma de segundo ano do curso integrado do IFMG a letra da canção “Apesar de você”, de Chico Buarque. Em seguida, pedi para que eles atentassem para a interpretação de Maria Bethânia. Quando a canção-poema foi iniciada, ouvi vários questionamentos. Em síntese, perguntavam-se: a cantora não está declamando? É uma canção? Então, mais uma vez, ainda sem nenhuma explanação teórica, sobressai a percepção de uma prática textual diferenciada para a canção-poema.

Apesar dessa captação de forma intuitiva, uma proposta de ensino de um gênero textual deve ser feita de forma sistemática. Por isso, foram apresentados os aspectos constitutivos desse gênero textual na seção subsequente.

Aspectos constitutivos da canção-poema

O primeiro elemento na constituição do gênero canção-poema a ser destacado é o seu processo de hibridização. Se tal fenômeno ocorre, com frequência, em diversas práticas discursivas, no caso da canção-poema, trata-se de um “novo” processamento de escrita. Nele a forma de citação evidencia uma escrita em “estado bruto”, sendo a organização textual vista sob um ponto de vista incipiente, em que os leitores/ouvintes são convidados a supor (e fazer) as transições que se impõem entre os elementos postos em presença do outro (COMPAGNON, 1996, p. 39).

Por isso mesmo, chamo a atenção para um dado muito simples da construção composicional dos gêneros de discurso. Para Bakhtin (2003, p. 284-285), nos gêneros da “conversa mundana”, a construção composicional resume-se à habilidade do sujeito de tomar a palavra, ou seja, “de começar corretamente e terminar corretamente”. Esse parâmetro é essencial no gênero canção-poema (embora, é claro, seja apenas um

² Ver Andrade (2011).

pequeno dado de toda complexidade de sua construção composicional). Isso porque as transições mais básicas que seus interlocutores são convocados a fazer estão ancoradas, justamente, na compreensão da reorganização do discurso (seu início, meio e fim).

Aliás, sobre essa organização da canção-poema, também evidencio a sua relação com uma categoria de análise proposta por Charaudeau (2012, p. 142). Trata-se do termo “efeito de gênero”. De acordo com o autor, “esse efeito resulta de alguns procedimentos de discurso que são suficientemente repetitivos e característicos de um gênero para tornar-se o signo deste”. Alguns exemplos dados por ele são: o começo de uma história ou um relato por “era uma vez” que produz um efeito de conto maravilhoso; a primeira fase de um romance, que tem como função dar o tom do relato.

Um procedimento similar acontece com a canção-poema. Se o seu início é frequentemente feito com um poema ou com um trecho de um poema, essa citação acaba tornando-se um signo desse gênero discursivo. Dessa forma, a sua continuidade depende do recorte proposto pelo enunciador desse texto. Esse recorte deve ser captado pelo seu destinatário a partir, não dos significados subjacentes aos textos separados (poema e canção), mas sim dos significados subjacentes ao novo gênero textual (a junção entre poema e canção).

Além disso, essa forma de articulação textual problematiza aspectos de suma importância nesses gêneros (de discurso) literários. Não se pode dizer, por exemplo, que o estilo do poema foi empregado no gênero canção, substituindo, assim, o estilo desse último (ou vice-versa). Na verdade, a articulação textual mobilizada por Bethânia contrasta vários estilos autorais – pensando-se na diversidade de autores mobilizados por ela – organizando-os em um novo estilo: o estilo (autoral) das canções-poemas.

Isso sugere, portanto, que estamos diante de um novo gênero de discurso – na verdade, de um gênero discursivo emergente no domínio literário – com estilo e construção composicional próprios. A justificativa dessa classificação baseia-se no fato de o enunciador da canção-poema propor uma organização textual específica, que a distingue do poema e da canção tomados de forma isolada. Ressalte-se que o estilo verbal e a construção composicional formam, junto com o conteúdo temático, a tríade que caracteriza os diferentes gêneros de discurso no entender de Bakhtin (2003).

Outro fator importante é que há certa estabilidade na consolidação de uma cena englobante (domínio discursivo) única, que neutraliza a bipolarização entre literatura e paraliteratura³ (ou literatura de massa). Acredito que há, no imaginário social, um posicionamento frente ao gênero canção popular que não o considera como literatura. Os próprios termos “paraliteratura” e “literatura de massa” indicam essa posição. Outros fatores convergem para esse posicionamento. Lajolo (1995, p. 21) lembra que a escola teve um papel de legitimação relacionado à determinação de uma obra como sendo (ou não) literatura, além, naturalmente, da própria qualificação boa/ má literatura. No entanto, pode-se ver, no excerto a seguir, uma tentativa de legitimar o gênero canção no espaço escolar:

Sem desmerecer o trabalho com a poesia, gênero que já tem sido trabalhado predominantemente na escola e nos livros didáticos, cabe ao professor abrir-se também para o universo da canção, sem a necessidade de contraposição ou dominação de um sobre o outro. Afinal, trata-se de dois gêneros que têm estrutural e historicamente forte parentesco, sendo tão próximos que é necessário diferenciá-los (COSTA, 2002, p. 121).

Vê-se, assim, que, no contexto escolar, o gênero canção não teve (e ainda não tem) um espaço tão privilegiado quanto outros gêneros literários, como é o caso do conto, da crônica e do próprio poema. Logo, poder-se-ia dizer que os gêneros canção e poema pertencem a domínios discursivos diferentes (ainda que próximos), o que levaria a atribuir à canção-poema uma espécie de cena englobante única. A não ser que se leve em conta o fato de o próprio termo *literatura* ser entendido a partir de pontos de vista muito distintos. Pode-se, por exemplo, compreender literatura na acepção proposta por Cândido (1995, p. 242):

Chamarei literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.

3 Paraliteratura: “conjunto dos textos que não se enquadram no consenso literário social propriamente dito (p. ex., as revistas sensacionalistas, as letras de música, as novelas e fotonovelas etc.)” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p.1431).

Esse conceito de literatura torna o domínio discursivo (ou cena englobante) literário mais abrangente. Nesse caso, não haveria necessidade de inserir o gênero canção – e, conseqüentemente, o gênero canção-poema – num outro domínio discursivo: bastaria falar em domínio literário (em sentido amplo). Haveria, portanto, duas possibilidades, dependendo da acepção – mais restrita ou mais abrangente – em que se toma o termo *literatura*.

Por fim, faço referência ao estudo de Marcuschi (2002, p. 20-21). Segundo ele, os novos gêneros que vão surgindo não são inovações absolutas; eles se ancoram em outros gêneros já existentes. Um exemplo muito simples fornecido pelo autor é o do *e-mail* (ou correio eletrônico) que tem nas cartas e nos bilhetes seus antecessores. Porém, esses novos gêneros têm identidade própria. Essa postura reforça a proposta de tomar a canção-poema, não mais como uma simples forma de hibridização (articulação, junção etc.), mas como um novo gênero, na medida em que ele assimila contribuições de outros gêneros textuais já existentes – da canção e do poema – mas possui identidade própria.

Trabalhando com a canção-poema na sala de aula

A percepção da canção-poema enquanto um possível novo gênero textual pode ocorrer de distintas maneiras. Nesta seção, mostro algumas etapas que podem direcionar o estudo. Em um primeiro momento, é interessante que o aluno perceba a diferença entre o gênero canção e o gênero poema para depois compreender aspectos próprios da canção-poema. Assim, é necessário levar em consideração o trabalho com esses gêneros de forma separada.

De acordo com Costa (2002), o trabalho com a canção na escola deve ser direcionado por seu próprio reconhecimento como gênero autônomo para

proporcionar ao aluno uma educação dos sentidos e da percepção crítica, que proporcione, ao lado do prazer sensorial e estético, um exercício de leitura multissemiótica, voltada não apenas para a discriminação de cada materialidade semiótica do gênero, mas também para a interação pluridirecional que relaciona todos os elementos que

uma canção pressupõe (autor-cantor-personagens-melodia-ouvinte genérico- ouvinte individual etc.) (COSTA, 2002, p. 119)

Portanto, é importante dedicar a primeira etapa dessa proposta às particularidades do gênero canção. Nela dois dados são essenciais: a diferença entre compositor e intérprete; a evidência de que a letra da canção não pode ser “reduzida a uma poesia de entretenimento” (COSTA, 2002, p. 119). Uma forma interessante de mostrar essas particularidades está na importância da interpretação das canções. Por exemplo, a canção “Tigresa”, de Caetano Veloso, foi interpretada por diferentes cantores/cantoras – como o próprio compositor, Gal Costa, Ney Matogrosso e Maria Bethânia. Em cada uma dessas interpretações, há leituras multissemióticas a serem exploradas: timbre da voz, arranjos, ritmos, estilos etc.

Após mostrar a especificidade do gênero canção, é preciso também evidenciar as particularidades do gênero poema. Nesse caso, é preciso levar em conta que o poema é um gênero literário e deve ser estudado levando em conta estudos específicos sobre esse tema, como demonstra o livro *Na sala de Aula: caderno de análise literária* (CANDIDO, 2001). Além disso, apresento uma experiência de estudo que, inclusive, parte da etapa anterior – o estudo do gênero canção – para chegar até o estudo do poema.

Pode-se propor um trabalho com a canção “Monte Castelo” com base em duas interpretações: a da banda Legião Urbana e a da cantora Leila Pinheiro. Nesse caso, trabalha-se com as particularidades de cada interpretação da canção: ritmo, andamento, estilo, arranjos, etc. Por meio de tudo isso, promovem-se reflexões sobre preferências de interpretação e a base argumentativa para sustentá-las. Pode-se, por exemplo, justificar a preferência pela interpretação de Leila Pinheiro pelos arranjos de *backing vocal* e por uma releitura de estilo *pop* através de recursos mais frequentes na música erudita.

Terminada essa exposição, em um momento posterior, trabalha-se com o poema “Amor é fogo que arde sem se ver”, de Luís de Camões, enfatizando-se a importância de reflexões literárias sobre o texto. Um primeiro passo está na diferença evidente da estrutura composicional do gênero poema. Inclusive, com a própria forma cultural de lê-lo. De acordo com um conhecimento cultural, geralmente intensificado pela prática escolar,

sobressai, por exemplo, o conhecimento da estrutura de um soneto e suas implicações para a construção de significados do texto.

Após o desenvolvimento dessas duas etapas, pode-se iniciar a terceira com o questionamento sobre a denominação "canção-poema", e não "poema-canção". Trata-se de um questionamento bastante plausível e enriquecedor, pois ele está baseado na estrutura composicional do gênero. Ora, se frequentemente ele se inicia com a citação de um (ou parte de um) poema, então ele deveria chamar-se "poema-canção". Entretanto, a expressão "canção-poema" evidencia não essa estrutura, mas o fato de esse gênero ser produzido por uma cantora/intérprete de música popular brasileira, o que me levou a destacar esse fato. Nesse caso, levei em consideração a própria circulação do gênero, que é encontrado no mesmo suporte das canções (CDs, DVDs etc.), e não no suporte de poemas, como livros de poesia.

A partir disso, passa-se a trabalhar com a estrutura desse gênero. Enfatiza-se, então, a articulação entre dois gêneros distintos para gerar um terceiro. Nesse caso, o primeiro aspecto a ser verificado é a alteração de início, meio e fim da canção-poema. O fato de ela ser iniciada, em grande parte, com a citação de um trecho de um poema (ou de um poema inteiro), já mostra uma estratégia única desse gênero de discurso.

Uma prática interessante para o estudo dessas características de estruturação textual é trabalhar com partes desorganizadas da canção-poema para que os alunos as organizem. Isso porque a citação na canção-poema, por gerar um terceiro texto, deve seguir um princípio de coerência, já que não é possível fazer uma citação de forma completamente arbitrária. É o que mostro a partir da canção-poema "Pátria minha/Melodia sentimental" (BETHÂNIA, 2003). A atividade consiste em dividir essa canção-poema nestes quatro trechos para que os alunos os organizem com o fim de se chegar a um todo significativo, que denominamos canção-poema de Maria Bethânia.

Trecho I

Vontade de beijar os olhos de minha pátria
De niná-la, de passar-lhe a mão pelos cabelos...

Trecho II

Quisera saber-te minha
na hora serena e calma
a sombra confia ao vento
o limite da esperança
quando dentro da noite
reclama o teu amor
acorda, vem olhar a lua
que brilha na noite escura
querida, és linda e meiga
sentir meu amor e sonhar

Trecho III

Se me perguntarem o que é minha pátria, direi:
Não sei. De fato, não sei
Como, por que e quando a minha pátria
Mas sei que a minha pátria é a luz, o sal e a água
Que elaboram e liquefazem a minha mágoa
Em longas lágrimas amargas.

Trecho IV

Acorda, vem ver a lua
que dorme na noite escura
que fulge tão bela e branca
derramando doçura
clara chama saliente
ardendo ao meu sonhar
as asas da noite que surgem
e correm no espaço profundo
oh, doce amada, desperta
vem dar seu calor ao luar

Na execução dessa tarefa, percebe-se a necessidade de se trabalhar com o processo de significação. A união dessas estrofes depende de explicações de encadeamentos significativos para chegar-se à formação de um texto, que é a canção-poema. Após essa (re) montagem intuitiva, reproduz-se essa canção-poema para que os alunos comparem as suas “versões” com a versão original (sequência III-I-IV-II). Com isso, são feitas intervenções a fim de mostrar o processo de significação da canção-poema por meio de algumas possibilidades de interpretação. Para isso, sempre é necessário ressaltar que um texto permite múltiplas leituras, mas não qualquer leitura. Todas as interpretações possíveis devem ter justificativas linguístico-discursivas.

Nas discussões sobre a ordem mais adequada, pode-se apontar uma hipótese: se os trechos mobilizados pela cantora/intérprete fossem interrompidos na primeira estrofe, certamente a hibridização dos dois textos não seria tão eficaz do ponto de vista da coerência. Porém, o texto gerado por Maria Bethânia não só é coerente, como também mostra a eficiência de uma proposta de significação repleta de efeitos de sentidos outros.

Essa eficiência é representada, principalmente, pelo tema do amor intimista à pátria, que ocorre com a figurativização da nação como uma mulher. É justamente o que vemos na segunda estrofe: “vontade de beijar os olhos de minha pátria”, “de niná-la”, “de passar-lhe as mãos pelos cabelos”. Esse trecho cria uma isotopia (um plano de leitura) que nos permite compreender que a “doce amada” da canção é a “minha pátria” (do enunciador). Assim, na canção-poema, encontra-se a visibilidade da pátria enquanto mulher amada, merecedora de uma exaltação amorosa (a canção), declarada publicamente, como demonstração de afeto e transparência. Trata-se de um amor puro e totalmente intimista que não contém nenhum traço de objetividade.

Considerações finais

Esta proposta de estudo do gênero canção-poema em sala de aula procurou evidenciar o elo entre teoria e prática. Acreditamos que algumas pesquisas realizadas no âmbito acadêmico devem também contemplar o ensino dos gêneros textuais na Educação Básica. Assim, a abordagem da canção-poema na sala de aula surge como um mecanismo relevante por unir apreciação estética, estudos científicos e práticas pedagógicas.

Algumas das propostas de atividades que elaboramos evidenciam esse elo e nos convidam a experimentar essa metodologia de ensino⁴. Ressaltamos, porém, que elas podem e devem ser complementadas a partir da experiência de outros docentes, inclusive abarcando conhecimentos de outras áreas dos Estudos Linguísticos, de Literatura e de

⁴ Para essa experimentação, sugerimos, no ANEXO A, um quadro com a síntese de algumas canções-poemas que foram analisadas em Andrade (2015).

outras áreas afins com prós e contras em relação à tese da canção-poema poder ser (ou não) um novo gênero textual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Rafael Batista. Apesar de você (quem?): a produção de sentidos orientada por Maria Bethânia. **XI SEMINÁRIO INTERNACIONAL EM LETRAS: LINGUAGENS E PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS**, *Anais...*Santa Maria: 2011, p. 1-9.

_____. **Semiótica, éthos e gêneros de discurso nas canções-poemas de Maria Bethânia**. Curitiba: CRV, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BETHÂNIA, Maria. Senhores sou um poeta/Apesar de você. Intérprete: Maria Bethânia. In:_____. **Maricotinha ao vivo**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2002. 2 CD. Faixas 17-18.

_____. Pátria Minha/Melodia sentimental. Intérprete: Maria Bethânia. In: _____. **Brasileirinho**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2003. 1 CD. Faixa 12.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio. Linguagens, Códigos e suas Tecnologias. – Língua Estrangeira Moderna. Brasília: MEC/SEF, 2000.

CÂNDIDO, Antonio. O direito à literatura (1988). In: _____. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-264.

_____. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. São Paulo: Ática, 2001.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: modos de organização**. 2. ed. Organização de Aparecida Lino Pauliukonis e Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2012.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

COSTA, Nelson Barros. As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária. In: DIONÍSIO, A. P. *et. al.* (orgs.). **Gêneros textuais & ensino**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 107-124.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. 17. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LARA, G. M. P.; ANDRADE, R. B. Uma releitura de 'O navio negreiro' e 'Um índio': a reconstrução textual e a possibilidade de um 'novo gênero'. **Cadernos do IL**, Porto Alegre, v. 1, n. 46, p. 171-191, jun. 2013. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdoil/article/view/35968/25736>.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela *et al.* (Orgs.). **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 19-36.

SOBRE O AUTOR/ A AUTORA:

Doutorando em Estudos Linguísticos pela UFMG. Possui Mestrado em Estudos Linguísticos por essa mesma instituição. Professor de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do IFMG - Congonhas. Área de atuação: Língua portuguesa e literatura/ Língua Estrangeira Moderna - Espanhol. Em 2015, lançou o livro *Semiótica, éthos e gêneros de discurso nas canções-poemas de Maria Bethânia*. Atualmente se dedica ao estudo do discurso diplomático a partir de textos das intervenções de representantes permanentes do Brasil, da Espanha e da França no CSNU. Email: rafael.andrade@ifmg.edu.br.

ANEXO A - CANÇÕES-POEMA PARA ESCUTAR / LER NA SALA DE AULA

Canções-poemas CD	Interpretação do poema	Interpretação da canção	Interpretação da canção-poema
<i>Eros e Psique/Tigresa</i> CD: Pássaro da manhã	Descrença na busca do amor; FI machista.	Defesa do feminismo, atrelado, sobretudo, à liberação sexual da mulher.	Reivindicação da igualdade entre os sexos, com ênfase na gradual defesa dos direitos (privados e públicos) da mulher.
<i>O poeta come amendoim/ Canto do Pajé</i> CD: Maria Bethânia 25 anos	Reconstrução do conceito de patriotismo: deve-se amar a pátria por ser o que é.	Desativação da figura do índio como símbolo nacional; FI do direito inalienável do índio à terra.	Ênfase no tema da mestiçagem, com o surgimento da FI que reconhece a necessidade de o Estado assegurar a todos os cidadãos brasileiros, indistintamente, o acesso à terra.
<i>Pátria minha/ Melodia sentimental</i> CD: Brasileirinho	(In)definição subjetiva de pátria; Forma peculiar de amor intimista (incondicional) à pátria: amá-la não é exaltar símbolos nacionais, é amá-la como se ela fosse uma mulher.	Valorização do amor puro entre dois seres humanos, com destaque para os temas da ternura, da fidelidade e do desejo.	Visibilidade da pátria enquanto mulher amada, merecedora de uma exaltação amorosa, declarada publicamente; ênfase nos temas da afetividade e da transparência.
<i>Poema do menino Jesus/Doce mistério da vida</i> CD: Rosa dos ventos Show encantado	Valorização do mundo natural; presença de determinações ideológicas antirreligiosas e antifilosóficas que se opõem, portanto, às verdades universais, inquestionáveis.	Valorização da espiritualidade (não de uma religião institucionalizada), numa perspectiva que beira o filosófico.	Reconhecimento de algo de procedência sobrenatural no viver do homem; valorização da espiritualidade, sem que haja a ridicularização de dogmas e figuras da igreja católica.
<i>Aniversário/ Uma canção desnaturada</i> CD: Imitação da vida	Constatação da existência da vida apenas na infância. Após essa fase da vida, resta apenas a solidão, a sobrevida.	FI feminista com ênfase no individualismo da mulher como responsável pela decisão de ser (ou não) mãe; não idealização da infância, sobretudo no que diz respeito à criação de sexo feminino.	Ênfase nos temas do egoísmo, do aborto e do feminismo, numa espécie de releitura da infância, vista sob a ótica da mulher/mãe; Ser sujeito de si mesmo é opor-se a determinações ideológicas, principalmente políticas, assumidas, em geral, sem discussão ou questionamento.
<i>E depois de uma tarde/ Amor de Índio</i> CD: Maricotinha ao vivo	Reconhecimento da necessidade de sonhar, apesar das dificuldades e obstáculos impostos pelo mundo que nos rodeia.	Defesa do prazer como direito dos amantes, enfatizando o reconhecimento do amor- paixão como realização sagrada.	Preenchimento do vazio existencial exclusivamente pelo amor-paixão, evidenciando a evolução da sociedade ocidental cristã em relação à privação/direito ao prazer.
<i>O Rio/ Francisco, Francisco</i> CD: Dentro do mar tem rio	Cumplicidade da migração entre homens, bichos e rios (com ênfase nestes) para garantir a sobrevivência.	Migração nostálgica, em que o migrante (homem) perde parte de suas relações com o outro (incluindo costumes, hábitos, etc., adquiridos numa dada região).	Implicações do meio ambiente na/para a vida humana; evidência de problemáticas sociais, sem perder, contudo, a finalidade estética.

(ANDRADE, 2015. Adaptado.).