UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROFESSOR ALBERTO CARVALHO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS PROFISSIONAL EM REDE (PROFLETRAS)
UNIDADE DE ITABAIANA – SE

MARIA DAS GRAÇAS LIMA DOS SANTOS

A LEITURA SOB A ABORDAGEM DA COMPREENSÃO ATIVA: UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES DIALÓGICAS ENTRE OS ARTISTAS NOEL ROSA E WILSON BATISTA

ITABAIANA, SE
2024

MARIA DAS GRAÇAS LIMA DOS SANTOS

A LEITURA SOB A ABORDAGEM DA COMPREENSÃO ATIVA: UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES DIALÓGICAS ENTRE OS ARTISTAS NOEL ROSA E WILSON BATISTA

Dissertação apresentada, como requisito para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS do Programa de Pós-graduação e Pesquisa da Universidade Federal de Sergipe – Campus Professor Alberto de Carvalho.

Área de concentração: Linguagens e letramentos.

Orientador: Prof. Dr. José Ricardo Carvalho da Silva.

ITABAIANA, SE

2024

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA PROFESSOR ALBERTO CARVALHO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

S237l Santos, Maria das Graças Lima dos.

A leitura sob a abordagem da compreensão ativa: uma análise das relações dialógicas entre os artistas Noel Rosa e Wilson Batista / Maria das Graças Lima dos Santos; orientação: José Ricardo Carvalho da Silva. – Itabaiana, 2024.

150 f.; il.

Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, Itabaiana, 2024.

1. Leitura. 2. Leitura oral. 3. Diálogos. I. Silva, José Ricardo Carvalho. (orient.). II. Título.

CDU 028.1

CRB5/1882

MARIA DAS GRAÇAS LIMA DOS SANTOS

A LEITURA SOB A ABORDAGEM DA COMPREENSÃO ATIVA: UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES DIALÓGICAS ENTRE OS ARTISTAS NOEL ROSA E WILSON BATISTA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede PROFLETRAS, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, pela Universidade Federal de Sergipe.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Eulália Vera Lúcia Fraga Leurquin
Universidade Federal do Ceará (UFC)
Membro Externo

Prof. Dr. Lucas Vinício de Carvalho Maciel
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)
Membro Externo

Prof. Dr. José Ricardo Carvalho da Silva
Universidade Federal de Sergipe (UFS)
Professor Orientador – Presidente da Banca Examinadora

Itabaiana, SE, 13 de agosto de 2024

Dedico este trabalho primeiramente a Deus,
por me proporcionar mais uma realização.
A meus pais, Nerivelto e Alaide, por sempre estarem torcendo por minhas conquistas.
Aos meus alunos queridos, que se dedicaram de maneira exemplar.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, minha profunda gratidão ao meu orientador, Professor Dr. José Ricardo Carvalho da Silva, por sua orientação, paciência e apoio contínuo.

Aos professores Denson André Pereira da Silva Sobral e Lucas Vinicio de Carvalho Maciel, por todas as orientações na banca de qualificação, as quais contribuíram para solidificar meu texto final. Acrescento ainda ao Professor Dr. Lucas Maciel, minha gratidão por nos proporcionar, através do seu Canal Saber Linguagem, conteúdos voltados à discussão do pensamento de Bakhtin e do Círculo, que contribuíram para que eu pudesse compreender os conceitos que estão na dissertação.

À professora Eulália Leurquin por participar da banca da defesa, suas contribuições foram valiosas, meu muito obrigada.

Agradeço também a todos os professores, em especial Prof. Carlos Magno, e colegas do programa Profletras, que enriqueceram imensamente meu trabalho, em especial a Ana Célia, Cícera e Mari, por toda troca e companheirismo. Levarei vocês no meu coração.

À minha família, especialmente aos meus pais, meu esposo, meu sobrinho, minha cunhada e meu irmão, pela confiança, incentivo e apoio incondicional ao longo de toda minha trajetória acadêmica. Vocês sempre foram minha maior fonte de inspiração e força.

Aos meus amigos, que compreenderam minhas ausências e sempre me encorajaram, meu sincero agradecimento.

Agradeço também às instituições que proporcionaram os recursos necessários para a realização desta pesquisa, especialmente a (CAPES).

À escola... e meus alunos que contribuíram de maneira significativa para realização desse sonho.

À professora Eretuza Gurgel, minha gratidão e admiração, por compartilhar seu conhecimento através do Canal TCC 360.

À Andreia Braz, pela revisão do texto, e Isabela Cavalcanti de Souza, pela formatação do trabalho.

Finalmente, quero expressar minha gratidão a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a conclusão desta dissertação. Cada palavra de incentivo, cada gesto de apoio e cada contribuição foram essenciais para a concretização desta conquista.

RESUMO

A leitura analisada sob a dimensão ético-estético-discursiva desempenha um papel fundamental na compreensão de textos artístico-literários. Adotamos essa perspectiva a fim de explorar didaticamente a compreensão do diálogo musical entre canções de Noel Rosa e Wilson Batista, que gerou diversos embates discursivos. O diálogo entre as canções desses dois compositores, na década de 1930, reflete e refrata o contexto cultural e social e convoca sentidos concretos dos enunciados a partir da compreensão das relações dialógicas em torno das réplicas estabelecidas entre as composições. Diante disso, a pesquisa propõe análise das relações dialógicas e da compreensão ativa fundamentada nas contribuições dos estudos de Bakhtin (2015, 2016) e Volóchinov (2017, 2019). Nesse contexto, investigamos como a compreensão das relações dialógicas em prática de leitura artístico-literária, sob o enfoque da análise metalinguística proposta por Bakhtin, em conjunção com a proposta de transposição didática teórico-metodológica de leitura com ressignificação valorada desenvolvida por Carvalho (2021-2023) pode contribuir para o trabalho de análise ético-estético-discursivo do gênero samba-canção dos compositores mencionados. Por esse caminho, realizamos um estudo de caso que evidencia a aplicação de um itinerário de leitura artístico-literária com ressignificação valorada direcionado às relações dialógicas entre as canções de Noel Rosa e Wilson Batista. Relatamos e analisamos as interações e mediações pedagógicas dessa proposta didática realizada em uma turma de 9º ano de uma escola pública, examinando as possibilidades de desenvolvimento de formação do leitor artístico-literário. Com base nas experiências realizadas em sala de aula, a pesquisa apresenta, ao final, um caderno com a proposta de oficina de leitura com samba-canção de Noel Rosa e Wilson Batista destinada aos professores da Educação Básica.

Palavras-chave: leitura dialógica; ressignificação valorada; canções de Noel Rosa e Wilson Batista; oficina de leitura.

ABSTRACT

Reading analyzed under the ethical-aesthetic-discursive dimension plays a fundamental role in understanding artistic-literary texts. We adopted this perspective in order to didactically explore the understanding of the musical dialogue between songs by Noel Rosa and Wilson Batista, which generated several discursive clashes. The dialogue between the songs of these two composers, in the 1930s, reflects and refracts the cultural and social context and summons concrete meanings of the utterances based on the understanding of the dialogical relationships around the replicas established between the compositions. In view of this, the research proposes an analysis of dialogical relationships and active understanding based on the contributions of studies by Bakhtin (2015, 2016) and Voloshinov (2017, 2019). In this context, we investigated how the understanding of dialogical relationships in artistic-literary reading practice, under the focus of the metalinguistic analysis proposed by Bakhtin, in conjunction with the proposal for theoretical-methodological didactic transposition of reading with valued resignification developed by Carvalho (2021- 2023). The combination of these two studies contributes to the work of ethical-aesthetic-discursive analysis of the samba-canção genre of the aforementioned composers. Along this path, we carried out a case study that highlights the application of an artistic-literary reading itinerary with valued resignification aimed at the dialogical relationships between the songs of Noel Rosa and Wilson Batista. We report and analyze the interactions and pedagogical mediations of this didactic proposal carried out in a 9th grade class at a public school, examining the possibilities for developing the formation of the artistic-literary reader. Based on experiences carried out in the classroom, the research presents, at the end, a notebook with the proposal for a reading workshop with samba-canção by Noel Rosa and Wilson Batista aimed at Basic Education teachers.

Keywords: dialogical reading; valued reframing; songs by Noel Rosa and Wilson Batista; reading workshop.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Hino Nacional Brasileiro.....34

Figura 2 – Com que roupa? 35

Figura 3 – Tirinha sobre o samba-canção Feitiço da Vila.....60

Figura 4 – Uma breve história do samba ao longo do século XX: entre festas, perseguições e sucessos 63

Figura 5 – Filme “Noel, Poeta da Vila”.....65

Figura 6 – Com que roupa.....67

Figura 7 – Com que roupa eu vou 67

Figura 8 – Pro samba.....68

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

1 REFERENCIAL TEÓRICO 17

1.1 O POSICIONAMENTO AXIOLÓGICO E A COMPREENSÃO DAS RELAÇÕES DIALÓGICAS 17

1.1.1 As relações dialógicas em Bakhtin e os gêneros discursivos 19

1.2 O SAMBA: DA VILA ISABEL AO MORRO 22

1.2.1 Noel Rosa, o sambista boêmio da Vila Isabel 22

1.2.2 Wilson Batista, o sambista malandro da Lapa 23

1.3 UM OLHAR SOBRE O DISCURSO DO OUTRO NAS CANÇÕES DE NOEL E WILSON BATISTA 24

1.3.1 As relações dialógicas e os objetivos dessa proposta na análise das músicas de Noel Rosa e Wilson Batista 26

1.3.2 O duelo nas canções de Noel Rosa e Wilson Batista 32

1.3.3 O autor-pessoa e o autor-criador se encontram para dar uma resposta à música *Lenço no pescoço* 39

1.4 A LEITURA NA PERSPECTIVA DA CAPACIDADE DE RESSIGNIFICAÇÃO VALORADA 48

2 CAMINHOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA 53

3 ANÁLISE DAS INTERAÇÕES EM SALA DE AULA 58

3.1 OFICINA DE LEITURA 59

3.1.1 Etapa 1: "Apresentação inicial - ritmo e poesia: explorando as raízes do samba" 59

3.1.2 Etapa 2: "Reconhecendo o gênero e os artistas Noel Rosa e Wilson Batista" .. 64

3.1.3 Etapa 3: "Um estudo comparativo entre as canções de Noel Rosa e Wilson Batista" **66**

3.1.4 Etapa 4: A polêmica entre as canções *Lenço no pescoço* e *Rapaz folgado* **77**

3.1.5 Etapa 5: "Desvendando os encantos da canção *Feitiço da Vila*" **78**

CONSIDERAÇÕES FINAIS **85**

REFERÊNCIAS **89**

ANEXOS **92**

ANEXO A – TEXTO DO ESTUDANTE 01 93

ANEXO B – TEXTO DO ESTUDANTE 02 94

ANEXO C – TEXTO DO ESTUDANTE 03 95

ANEXO D – TERMO DE COMPROMISSO PARA COLETA DE DADOS EM ARQUIVOS 96

ANEXO E – TERMO DE CONFIDENCIALIDADE 97

ANEXO F – TERMO DE COMPROMISSO PARA COLETA DE DADOS EM ARQUIVOS 98

ANEXO G – TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS 99

APÊNDICES **100**

INTRODUÇÃO

A leitura, quando compreendida em uma abordagem discursiva, revela-se como uma prática social fundamental que transcende o simples reconhecimento de informações presentes em um texto. Essa atividade se configura como um processo interativo e dinâmico, no qual os indivíduos se envolvem em um diálogo contínuo com discursos e vozes constituídas de saber, experiência e ponto de vista. Nessa perspectiva, a leitura exige que o leitor se coloque em posição dialógica com os textos, interpretando e ressignificando os enunciados com posicionamento axiológico.

A leitura dos textos da esfera artístico-literária se torna ainda mais desafiadora ao pressupor a apreciação estética. Ao explorar gêneros como o samba-canção, o leitor é confrontado com a tarefa de dialogar com valores e contextos que podem ser muito diferentes dos atuais. A abordagem de compreensão ativa em Bakhtin (2003) enfatiza a importância de reconhecer as múltiplas vozes presentes em um texto e como cada uma dessas vozes se assume como um centro de valor. O gênero samba-canção, com sua riqueza lírica e musical, oferece uma base propícia para esse tipo de análise, pois frequentemente incorpora uma multiplicidade de perspectivas e experiências de vida que se manifestam através de suas letras e melodias.

Carvalho (2023) destaca a importância didática de trazer a leitura com ressignificação valorada dos discursos que corresponde a um desafio nas práticas escolares contemporâneas. Diante disso, ao adotar uma abordagem que incentiva a interação ativa e reflexiva dos alunos com os textos, é possível promover um ambiente de aprendizagem que vai além do reconhecimento informacional.

Ao trabalhar com gêneros discursivos, como o samba-canção, os alunos são desafiados a considerar a importância do contexto histórico e cultural e as vozes que constituem os enunciados, enriquecendo assim sua compreensão e apreciação das letras musicais. Por esse caminho, acreditamos que a leitura com ressignificação valorada contribui para a formação de leitores críticos, capazes de participar de forma ativa das relações dialógicas propostas nas criações estéticas.

Afirmamos a importância da leitura em uma abordagem discursiva que aponte para uma interação sobre os processos de criação artístico-literária de canções e a produção de sentido dos enunciados desse gênero discursivo. O gênero samba-canção, neste estudo, é definido como uma atividade discursiva que traz a possibilidade de representar e compreender

o mundo, o espaço, o meio e as vozes que emergem nos discursos. Esse gênero musical, especialmente, os sambas de Noel Rosa e Wilson Batista, explora não apenas os sentimentos e emoções individuais, mas também reflete e refrata questões sociais e culturais de sua época.

O tema central das músicas selecionadas neste trabalho consiste no duelo musical entre Noel Rosa (1910-1937) e Wilson Batista (1913-1968) na década de 1930, tendo dois artistas que buscam caracterizar a malandragem no mundo do samba de forma diversa e enaltecer o lugar onde era produzido. Essa disputa de visão de malandro e de sambista, expressada por meio das canções, gera uma troca de insultos e provocações em um diálogo rico e complexo de visões sobre o samba, o sambista e a compreensão de malandragem. Noel Rosa e Wilson Batista, cada um à sua maneira, utilizam suas músicas para construir e desconstruir imagens da malandragem carioca dos anos 1930.

Ao dialogar entre as canções, esses dois compositores representam um momento especial de criação estética na história da música popular brasileira, marcado por disputas, rivalidades e trocas criativas entre os eu líricos representados. Por meio da análise das letras, melodias e contextos de suas músicas, é possível compreender divergências e influências mútuas nas interações dialógicas ocorridas entre canções que tomam o discurso do outro para responder criticando, zombando ou desmentindo a fala do outro. Esse confronto musical não se limita apenas ao entretenimento, mas se transforma em um campo de batalha ideológico, no qual cada letra de música é cuidadosamente elaborada para refletir e desafiar os valores e as concepções do outro.

Nesse contexto, Volóchinov (2017) observa que a palavra, no plano das relações dialógicas, se comporta como se os falantes estivessem em uma arena, pois cada participante apresenta ao tomá-la defendendo um ponto de vista. Sendo assim, a linguagem é utilizada para negociar, contestar e estabelecer ideias em um processo dinâmico e interativo.

Podemos observar a disputa de visões de mundo, em torno dos temas abordados nas canções, de forma humorística, como acontece em eventos da cultura popular como os “desafios” ou “repentes” feitos por cantadores em feiras e praças públicas há pelo menos duzentos anos. Nessas práticas culturais, dois ou mais cantadores improvisam versos, muitas vezes em forma de duelo, em que cada um tenta superar o outro em habilidade e criatividade. Por meio do uso de rimas, metáforas, trocadilhos e referências culturais, os cantadores não apenas demonstram suas habilidades poéticas e musicais, mas também participam de uma disputa simbólica na qual diferentes visões de mundo, valores e interpretações da realidade são contestadas.

As músicas de Noel Rosa e Wilson Batista respondem ao momento histórico em que ocorreram, principalmente considerando a ascensão de Getúlio Vargas ao poder. Segundo Gasparotto (2012, p. 122), esse período representou uma nova maneira de enxergar a nação brasileira, diferente daquela observada durante a *Belle Époque*, que era marcada pela influência aristocrática europeia, valendo também ressaltar a importância da Semana de 22 que desencadeou o Movimento Modernista, e marcou profundamente a década, no que diz respeito à literatura, música popular e artes plásticas. Ainda é possível afirmar que, nesse contexto, o samba era apreciado como expressão máxima da música popular brasileira, o que marcou a política cultural da época, e incentivou a valorização do trabalho dos artistas.

Além disso, o discurso oficial do governo atribuía ao samba um status de música tipicamente brasileira, reforçando sua importância como um elemento de representação cultural. A utilização do rádio como veículo de difusão contribuiu para disseminar o samba e torná-lo mais acessível ao público em geral.

Nesse contexto de valorização e de promoção do samba, as disputas entre Noel Rosa e Wilson Batista podem ser entendidas como parte desse cenário. Ambos os artistas buscavam se destacar e se afirmar como representantes do gênero, cada um com suas características e estilos particulares. Suas composições refletiam as questões sociais, culturais e políticas da época, dialogando com o momento histórico em que estavam inseridos.

Esses fatos justificam a seleção desse material artístico como objeto de leitura e de discussão das práticas leitoras na escola. Para tanto, adotamos a abordagem dialógica de leitura proposta por Carvalho (2021, 2023), com foco no desenvolvimento da capacidade de ressignificação valorada, que se apresenta de forma pertinente, pois permite que sejam identificadas nas canções as relações dialógicas entre agentes que participam de forma interativa com essas canções e as ressignificam a partir de suas visões de mundo e compreensão empática do lugar do outro em tempo e espaço diferenciados. Ao aplicar essa abordagem na interpretação das letras das músicas dos artistas, é possível desvelar as múltiplas camadas de sentido, as reflexões ético-valorativas propostas e as formas de diálogo estabelecidas com o público.

A análise das composições de Noel Rosa e Wilson Batista está ligada ao processo de construção estética, que envolve escolhas linguísticas, gênero musical e abordagem temática. Assim, por meio da análise temática, é possível identificar como a vida urbana, as relações sociais e as questões socioeconômicas da época eram apresentadas. A análise estilística permite explorar o modo de organização das relações dialógicas, recursos linguísticos,

estruturais e musicais presentes nas composições, como metáforas, antíteses, ironia e humor. Esses recursos contribuem para a construção das tensões, contrastes e reflexões sobre os temas abordados.

Por fim, a aplicação da abordagem de leitura voltada para a compreensão ativa, responsável e responsiva amplia a experiência do leitor/ouvinte na interpretação das músicas. Essa abordagem permite uma interação profunda com as letras, promovendo reflexões sobre os valores, ideias e críticas presentes nas composições. Dessa forma, a fundamentação teórica na perspectiva do Círculo de Bakhtin e sua concepção de relações dialógicas, compreensão ativa responsável e construção estética, proporcionam a base teórico-metodológica de análise vinculada ao processo de transposição didática dessa pesquisa.

Diante disso, apresentaremos os fundamentos dessa abordagem para a análise do corpus escolhido, que será apresentado através das seguintes músicas: *Com que roupa, Rapaz folgado, Feitiço da Vila e Palpite infeliz*, de Noel Rosa, e *Lenço no pescoço*, *Mocinho da Vila, Conversa fiada, Frankenstein da Vila* e *Terra de cego*, de Wilson Batista, que envolvem relações dialógicas em canções dos autores – e inovaram o samba por meio de diálogos polêmicos. Neles, podemos ver ironia e paródia que se manifestam de forma implícita, muitas vezes passando despercebidas.

Por esse caminho, propomos a aplicação da abordagem de leitura com ressignificação valorada de Carvalho (2021, 2023), na forma de estudo de caso. Examinamos o processo de transposição didática das categorias de análise dos textos artístico-literários apresentadas pelo Círculo de Bakhtin, nas análises das canções de Noel Rosa e Wilson Batista. Sendo assim, evidenciamos os objetivos que conduziram nossa pesquisa.

Objetivo geral:

Analisar as relações dialógicas presentes em sambas-canções dos artistas Noel Rosa e Wilson Batista, considerando a abordagem de leitura com ressignificação valorada, com foco na observação do domínio das capacidades leitoras em atividades pedagógicas de formação do leitor crítico-reflexivo no plano ético-estético-discursivo.

Para que seja alcançado o objetivo geral, traçamos os objetivos específicos que seguem:

a. Realizar uma revisão bibliográfica dos estudos do Círculo de Bakhtin sobre as relações dialógicas, a fim de embasar teoricamente a análise das composições de Noel Rosa e Wilson Batista sob a perspectiva da compreensão ativa responsável e dialógica;

b. Investigar o processo de construção estética da batalha musical ocorrida entre Noel Rosa e Wilson Batista, promovendo relações dialógicas entre suas composições;

c. Perceber como se dá a compreensão responsiva e o domínio da capacidade de ressignificação valorada nas atividades de leitura que exploram as relações dialógicas das canções;

d. Aplicar a abordagem de leitura voltada para a compreensão ativa, responsável e responsiva na interpretação das letras das músicas dos artistas Noel Rosa e Wilson Batista em relação de disputa, por meio da análise discursiva dialógica.

Como modelo metodológico adotado por esta pesquisa, selecionamos o estudo de caso, a fim de explorar as possibilidades de desenvolvimento de formação da compreensão responsiva sob a perspectiva das relações dialógicas em uma oficina de leitura artístico-literária, centrada na observação do domínio da capacidade de ressignificação valorada proposta por Carvalho (2023). É importante citar que a abordagem da leitura na perspectiva da capacidade de ressignificação valorada de Carvalho, já foi realizada em sete dissertações, entre elas podemos destacar Almeida (2023), Nascimento (2023) e Santos (2023). Cada etapa da oficina literária observou o processo de compreensão dos alunos e o papel da mediação da professora-pesquisadora e do material didático formulado, por meio dos objetivos:

– Analisar a aplicabilidade das categorias analítico-discursivas de Bakhtin no contexto da leitura literária em sala de aula sob a perspectiva de leitura com ressignificação valorada;

– Desenvolver e implementar uma oficina de leitura com canções de Noel Rosa e Wilson Batista, examinando a experiência de leitura;

– Examinar as respostas dos alunos à abordagem dialógica da leitura, identificando como a interação com o texto, a mediação com a professora e a discussão em grupo contribuem para a formação de leitores crítico-reflexivo-responsivos.

Em relação à organização desta dissertação, o capítulo I trata sobre as bases teóricas da pesquisa, contendo quatro seções. A primeira aborda as relações dialógicas, apresentando a importância dos gêneros do discurso. Ainda aborda sobre a ética, posicionamento axiológico e responsividade em Bakhtin. Já a segunda seção aborda o samba de Noel Rosa e Wilson Batista, destacando a contribuição deles no samba brasileiro e a polêmica entre suas canções.

A terceira seção traz uma explanação sobre a compreensão das interações com o discurso alheio apresentada por Volóchinov e a importância da abordagem do discurso alheio nas canções dos artistas Noel Rosa e Wilson Batista.

A quarta seção trata da responsividade nas relações dialógicas e destaca a importância da leitura de ressignificação valorada e da compreensão ativa no ato responsável e responsivo na formação de um leitor crítico. Sob essa perspectiva, a seção também esclarece a compreensão sobre o leitor crítico na pesquisa.

Após o capítulo de Referencial Teórico, o trabalho avança para o segundo capítulo, intitulado Metodologia. Nele, são detalhados os procedimentos metodológicos adotados ao longo de toda a pesquisa, incluindo as etapas da proposta da oficina, assim como os procedimentos e instrumentos utilizados para a coleta e análise de dados. Em seguida, no terceiro capítulo, apresentamos a análise dos dados com base na teoria discutida nos subcapítulos anteriores.

Na parte final do trabalho, elaboramos as considerações finais, em que expomos nossas impressões sobre os resultados da pesquisa e sua relevância no contexto educacional. Posteriormente, listamos as referências utilizadas no estudo e incluímos um anexo com os materiais de apoio mencionados na pesquisa.

Finalmente, como último tópico, apresentamos o apêndice que contém o produto educacional: o caderno de oficina de leitura. Esse caderno inclui etapas explicativas de um trabalho pedagógico que promove a discursividade e a responsividade.

1 REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 O POSICIONAMENTO AXIOLÓGICO E A COMPREENSÃO DAS RELAÇÕES DIALÓGICAS

Na concepção dialógica bakhtiniana, a ética transcende a adesão de normas ou códigos morais fixos, situando-se no campo das interações humanas e do diálogo. Para Bakhtin (2010), a ética destaca-se pela sua dimensão axiológica, centrada na valorização do encontro com o outro e na construção conjunta de valores. Essa perspectiva sublinha o diálogo como meio essencial para a emergência de uma ética viva.

Nesse contexto, considera-se o reconhecimento da singularidade de cada indivíduo e a responsividade às suas vozes. Aqui, a ética é vista como um processo contínuo de negociação de valores, realçando a importância da interação humana na formação ética.

> Bakhtin rejeita fortemente aqueles princípios teóricos e filosóficos do pensamento que tendem a um "teoricismo" abstrato e "fatal"; este último adjetivo evoca o beco sem saída, que para Bakhtin conduz a separação entre o ato e seu produto, própria dos sistemas filosóficos que excluem a vivência cotidiana e histórica do homem, do objeto de seu filosofar, separando-a do processo cognitivo (Bubnova, 2013, p. 11).

Por esse caminho, a ética não se limita à esfera individual, mas está intrinsecamente ligada às interações sociais e ao diálogo com o outro. Para essa pensadora, o diálogo é a base para a construção do posicionamento axiológico do sujeito e do significado. Através do diálogo, somos capazes de compreender a perspectiva do outro e de estabelecer uma relação responsiva. Essa relação implica em uma escuta atenta, aberta e respeitosa, levando em consideração as experiências e valores do outro.

A análise compreensiva responsiva, dentro do contexto ético em Bakhtin (2003), envolve uma postura ativa de acolhimento e diálogo, buscando compreender o outro em sua singularidade e respeitando sua voz. Não se trata apenas de compreender intelectualmente o ponto de vista do outro, mas de vivenciá-lo de maneira responsiva, levando em consideração suas emoções, vivências e perspectivas. Essa abordagem ética também se reflete como uma linguagem que está sempre em criação, moldada por interações sociais e culturais.

Diante disso, observamos que o diálogo se apresenta como a base que construirá o posicionamento axiológico do sujeito e o seu significado, pois é por meio do diálogo que

conseguimos compreender o outro, reconhecê-lo como ser que realiza interação e principalmente estabelece relação responsiva. É por meio dessa relação que poderemos obter uma escuta, que levará em consideração as experiências e valores do outro ser, diante das diversas situações enunciativas.

Realizar a análise compreensiva responsiva, em contextos éticos, envolve uma postura ativa diante das situações de diálogo que realizamos com o outro. Não se trata de compreender apenas o posicionamento do outro, mas interagir de maneira responsiva, levando em consideração todos os repertórios linguísticos que o outro carrega em seu discurso, juntamente com suas intenções discursivas.

Ao produzirem canções dialogadas, os compositores expandiram os limites da expressão na medida em que cada compositor deve interpretar não apenas as palavras, mas também os tons, as emoções e os valores subjacentes nos enunciados do outro. Cerqueira (2019, p. 56-57, grifo do autor) descreve a cronologia do embate entre as canções:

> 1. *Lenço no pescoço* (1933), de Wilson Batista, gravada por Silvio Caldas;
> 2. *Rapaz folgado* (1933), de Noel Rosa, em resposta a *Lenço Pescoço*
> 3. *Mocinho da Vila* (1934), de Wilson Batista, em resposta a *Rapaz folgado*. Note-se que esta resposta foi vista para Batista como uma possibilidade de ascensão na jovem carreira – vide que Noel Rosa, à época, já era uma referência musical;
> 4. *Feitiço da Vila* (1934), de Noel Rosa, sem relação explícita com a canção *Mocinho da Vila* – a qual o artista desconsidera sumariamente. Esta canção figura entre o conjunto de composições de Noel as quais exalta e faz referência a seu bairro de origem, Vila Isabel;
> 5. *Conversa fiada* (1935), de Wilson Batista, em resposta a canção *Feitiço da Vila*;
> 6. *Palpite infeliz* (1935), de Noel Rosa, em resposta a canção *Conversa fiada*. Desta vez, Noel não teria como desconsiderar a composição do "rival", pois para além da polêmica em si, era um ataque direto a Vila Isabel;
> 7. *Frankstein da Vila* (1936), de Wilson Batista, em resposta a *Palpite infeliz*. Nesta canção, o sambista ataca a aparência de Noel – que por ter nascido com um auxílio de um fórceps, tinha parte do rosto paralisado. Conta-se que Noel desprezou o ataque do adversário; porém, há relatos de que haveria falado ao seu parceiro de boemia, Cícero Nunes, acerca da humilhação que passara com a divulgação da canção;
> 8. *Terra de cego* (1936), de Wilson Batista. A letra desta canção não tem uma relação direta com a polêmica entre os dois sambistas, entretanto ao ter contato com a música, Noel aprova e se encanta pela melodia, que faz com que gravem juntos *Deixa de ser convencida*;
> 9. *Deixa de ser convencida* (1936), de Wilson Batista e Noel Rosa. Selando o final da polêmica entre os dois sambistas, Noel encontra com Batista num café da Lapa, e pede para que este cante a sua última composição – *Deixa de ser convencida*. Quando Wilson Batista termina de cantá-la, Noel Rosa,

> dedilhando no violão a melodia da canção *Terra de cego*, canta a letra de Deixa de ser convencida. É o fim da polêmica entre os dois sambistas.

No contexto do duelo musical, cada compositor responde ao outro assumindo uma posição axiológica diante dos temas e da atitude do outro. O estilo de cada compositor é moldado e influenciado pelo estilo do outro, criando uma teia de interações estilísticas. A responsividade ativa dos compositores é evidenciada pela maneira como eles utilizam a melodia, o ritmo e a letra para dialogar com as canções do outro, respondendo e simultaneamente propondo novas questões e perspectivas.

Para Bakhtin (2003), o estilo acontece a partir das convenções estabelecidas do gênero discursivo, do posicionamento do autor diante das temáticas abordadas e da relação dialógica entre o autor e seus interlocutores em espaço histórico, social e cultural. Essa visão traz à tona que o estilo não pode ser considerado uma questão de forma, mas vinculado às relações dialógicas. Logo, é possível identificar as escolhas linguísticas que o autor seleciona para transmitir sua visão de mundo, com o objetivo de interagir com o seu público, sendo importante ressaltar do vínculo da análise estilística ao domínio discursivo.

A posição axiológica, ou seja, a postura valorativa que cada voz adota em relação ao tema tratado e ao próprio interlocutor, é fundamental para entender a profundidade dessas interações. Cada canção responde a enunciados anteriores e estabelece uma avaliação crítica sobre os conteúdos abordados. Assim, a responsividade ativa vai além da troca de provocações; que enriquece o diálogo musical.

1.1.1 As relações dialógicas em Bakhtin e os gêneros discursivos

Todas as manifestações discursivas, em todas as áreas da atividade humana, são realizadas na forma de enunciados configurados por meio dos gêneros discursivos. Para Bakhtin (2016), os gêneros do discurso configuram enunciados relativamente estáveis, considerando as condições comunicativas específicas e a finalidade da esfera em que ocorre a interação. Diante disso, todo o enunciado concreto leva em conta os falantes com suas vivências e posicionamento valorativo que direcionam o sentido da produção verbal. Como expõe Bakhtin (2016, p. 11-12), os gêneros

> refletem condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela

> seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional estão indissoluvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação.

Diante disso, pode-se afirmar que a riqueza e variedade dos estilos de fala são infinitas, porque as possibilidades de atividade humana são inesgotáveis, e todo repertório de gêneros discursivos desenvolvido em cada campo de atividade cresce e difere à medida que as relações se transformam. Logo, pode-se dizer que os gêneros podem variar dependendo do discurso em que estão inseridos.

Para Carretta (2009, p. 53), a forma composicional de um gênero é uma estrutura de comunicação estabelecida no campo de atividade. É uma forma de expressão resultante das interações feitas em tal região do gênero. Nesse processo de interação social, o gênero se configura por sua forma típica, que se estabelece em função do interlocutor, que, reconhecendo o gênero, espera seu todo discursivo, sua composição, expressividade, estilo e finalidade discursiva. Em relação ao estilo, afirma que as possibilidades de utilização dos recursos linguísticos criados pelo gênero estão de acordo com a sua atuação. Bakhtin (2016, p. 20) afirma que "os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem". Nesse contexto, um trabalho que seja satisfatório e que envolva os gêneros do discurso se dá quando existir a compreensão da sua função enunciativa.

De maneira diferente da maioria dos gêneros discursivos, o gênero canção faz parte do dia a dia das pessoas, no qual o seu "consumo" extrapola a fala cotidiana. A canção é formada pela junção da letra e da melodia, por isso torna-se inviável privilegiar um elemento em detrimento de outro. Sobre o gênero "canção", Costa (2010, p. 107) propõe a seguinte definição:

> a canção é um gênero híbrido, de caráter intersemiótico, pois é resultado da conjunção de dois tipos de linguagens, a verbal e a musical (ritmo e melodia). Defendemos que tais dimensões têm de ser pensadas juntas, sob pena de confundir a canção com outro gênero [...]. Assim, a canção exige uma tripla competência: a verbal, a musical e a literomusical, sendo esta última a capacidade de articular as duas linguagens.

Nessa visão, o trabalho com o gênero canção em sala de aula associa a leitura da letra e a audição da melodia. A melodia pode transmitir sentimentos de alegria, tristeza, tensão, relaxamento, entre outros, que moldam a resposta emocional do ouvinte à música.

> [...] ao usar a canção na escola, o professor deve reconhecer sua integridade enquanto gênero autônomo. Isso implica levar em conta a dimensão melódica da mesma e todos os riscos que isso acarreta, um dos quais é a transformação da aula em um espaço de lazer, mais do que um espaço de aprendizado. Esse conhecimento deve também se harmonizar com uma consciência clara dos objetivos do trabalho com a canção em sala de aula. A nosso ver, este deve ser o de proporcionar ao aluno uma educação dos sentidos e da percepção crítica, que lhe proporcione, ao lado do prazer sensorial e estético, um exercício de leitura multissemiótica [...] (Costa, 2010, p. 119).

Logo, é importante observar o contexto discursivo e quais tipos de enunciados serão escolhidos, assim, ao formulá-los em um gênero musical como a canção, envolvem-se aspectos que vão além da letra, como a composição, a interpretação, a gravação, cada um deles implicando múltiplos atos semióticos.

Os discursos se entrelaçam e, com isso, provocam o caráter dialógico da linguagem – um discurso sempre se refere a outros discursos, como é possível visualizar nas canções da polêmica entre Noel e Wilson. Dessa forma, o enunciado é sempre responsivo, pois sempre se referirá a algo que já foi dito, seja o confirmando ou negando, ou até mesmo de forma neutra.

Os sambas-canções desses compositores incorporam um estilo marcado pela oralidade, utilizando uma linguagem coloquial que reflete a fala cotidiana. O estilo pode incluir gírias, expressões idiomáticas e uma sintaxe que imita a conversação. Esse uso estilístico permite que as canções ressoem com autenticidade e acessibilidade, criando um diálogo imediato com o ouvinte.

A música, muitas vezes, segue a inflexão natural da fala, o que pode enfatizar certas palavras ou frases, conferindo-lhes significados adicionais ou destacados. Isso permite aos ouvintes explorarem como a entonação das letras pode alterar a interpretação dos enunciados, promovendo uma compreensão dialógica entre o texto, o intérprete e o público.

Dessa forma, as marcas de oralidade, como interjeições, pausas e repetições, são comuns nas canções dos artistas e servem para provocar a conversação espontânea. Esses elementos estilísticos ajudam a criar um sentido de imediatismo e autenticidade, fortalecendo a conexão entre o ouvinte e o intérprete. Analisar como essas marcas influenciam a interpretação pode ajudar os alunos a entenderem como o samba-canção cria um espaço

discursivo que imita e ressignifica as interações do dia a dia.

Assim, o gênero discursivo samba-canção, especialmente nas obras de Noel Rosa e Wilson Batista, apresenta desafios e oportunidades únicas para a leitura e interpretação dentro do contexto educacional e cultural. Esses artistas, atuantes em períodos de intensas transformações sociais no Brasil, utilizaram o samba como meio de expressão de identidades, críticas sociais e diálogos culturais. Seus trabalhos não apenas refletem suas realidades pessoais e culturais, como também dialogam profundamente com os movimentos sociais e as mudanças do seu tempo.

1.2 O SAMBA: DA VILA ISABEL AO MORRO

1.2.1 Noel Rosa, o sambista boêmio da Vila Isabel

O sambista Noel Rosa (1910-1937) nasceu no bairro de Vila Isabel, Rio de Janeiro, no dia 11 de dezembro de 1910, filho de Manuel Medeiros Rosa e Marta de Medeiros Rosa. Era branco, de classe média. Foi compositor, cantor e violonista brasileiro. Sua relação com a música iniciou na adolescência, quando aprendeu a tocar bandolim e violão com ajuda de familiares. Iniciou a Faculdade de Medicina, entretanto a abandonou devido a sua paixão pela música e à boemia carioca.

É considerado um dos mais importantes artistas da música popular no Brasil, chegando a compor cerca de 300 músicas. A vida boêmia de Noel Rosa esteve presente nas suas composições entre o início da década de 1920. Devido ao seu estilo de vida, adoeceu de tuberculose e morreu em 1937.

Ao analisarmos a obra de Noel Rosa fica visível que as suas canções, além de valor artístico, são documentos que expressam e representam as transformações ocorridas na música brasileira daquele período. Em toda sua produção musical, percebemos que versa sobre o universo social da pobreza, que na época era pouco retratada, inclusive no viés crítico.

Para Pinto (2010), Noel Rosa foi sensível em captar o que aconteceu na sociedade da época e inserir nas suas composições, fato que o levou a ser reconhecido em nível nacional. Em 1929 começou a produzir e teve como grande sucesso *Com que roupa?*, canção que deu início a todo sucesso que obteve. Grande parte dos seus sambas enfatizava a sua origem, como também a condição de artista que o excluía de um trabalho formal, fato que o afastava

dos valores dominantes da época. Além disso, incorporou traços comuns nas suas canções que marcam sua personalidade.

1.2.2 Wilson Batista, o sambista malandro da Lapa

O sambista Wilson Batista de Oliveira nasceu em 9 de julho de 1913, em Campos de Goytacazes, no estado do Rio de Janeiro. De família humilde, o cantor ainda criança começou a tocar em uma banda organizada pelo tio, na cidade onde morava. No final de 1920, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde apaixonou-se pela vida boêmia do bairro da Lapa.

A primeira composição de Wilson Batista foi *Na estrada da vida* (1929), que trata sobre a infelicidade de um homem que paga por algo que fez a uma mulher: "O que se faz aqui, aqui mesmo se paga", possuindo assim "um contra-peso, é de uma mulher", como podemos observar na canção abaixo:

> Todo homem carrega sua cruz/Na estrada da vida que é longa e sem luz
> Sou mais infeliz que outro qualquer/ Tenho um contra-peso, é de uma mulher
> (O destino assim quer)
>
> Com desdém vive pra me criticar/ Teu orgulho algum dia há de acabar!
> Eu sei que de mim tu não tens dó/ A culpa é minha, eu podia viver só
> (O problema é que todo, todo, todo)
>
> Todo homem carrega sua cruz/ Na estrada da vida que é longa e sem luz
> Sou mais infeliz que outro qualquer/ Tenho um contra-peso, (qual que é?)
> É de uma mulher
> (O destino assim quer)
>
> Deus é justo e eu não te rogo praga/ O que se faz aqui, aqui mesmo se paga
> Caminho pela estrada sem ter luz/ Vou pagando os meus pecados
> Carregando a minha cruz
>
> (*Na estrada da vida*, Wilson Batista)

Wilson Batista ficou conhecido pela polêmica com Noel Rosa, fato que o fez compor vários sambas em resposta às canções produzidas por Noel Rosa, gerando entre os artistas uma polêmica que rendeu grandes sambas. Entre eles podemos citar *Lenço no pescoço, Mocinho da Vila, Conversa fiada e Frankenstein da Vila*, que fazem parte da polêmica e que tiveram através das composições *Feitiço da Vila, Palpite infeliz, Rapaz folgado*, de Noel Rosa, respostas no mesmo nível musical. O jogo de provocações que ocorreu entre os artistas tornou-se disco em 1956 e foi lançado pelos cantores Roberto Paiva e Francisco Egídio.

1.3 UM OLHAR SOBRE O DISCURSO DO OUTRO NAS CANÇÕES DE NOEL ROSA E WILSON BATISTA

A compreensão das interações com o discurso alheio apresentada por Volóchinov (2017) é importante para compreender a leitura da disputa entre Noel Rosa e Wilson Batista. Segundo Volóchinov (2017), o discurso alheio (discurso direto, discurso indireto e indireto livre) é composto por diferentes formas de retomadas de enunciados que refletem sobre o modo de apropriação do discurso do outro, de forma ressignificada.

As canções dos sambistas, Noel Rosa e Wilson Batista, trazem o discurso um do outro, como forma de resposta ativa, demonstrando deboche, humor e até mesmo constrangimento entre os compositores. No próximo capítulo, analisaremos alguns desses discursos do outro que encontramos nos sambas.

Noel Rosa, por exemplo, traz o discurso de Wilson Batista em suas composições, utilizando recursos como a paródia e a ironia para responder às provocações sofridas pelo colega do samba. Ele responde as canções de Wilson, adaptando-as ao seu próprio estilo.

A análise dos esquemas de realização do discurso de outrem nas canções de Noel Rosa e Wilson Batista nos permite compreender o posicionamento valorativo sobre os enunciados alheios e, por meio desse esquema, eles expressaram suas opiniões e visões individuais. Além disso, a forma de expressão artística abordada nas canções refletia o contexto histórico e cultural da época, trazendo à tona questões relacionadas ao posicionamento do sujeito compositor e aos valores da sociedade daquele período.

A relação de diálogo musical entre Noel Rosa e Wilson Batista exemplifica de forma interessante as manifestações do discurso alheio não demarcado. Ambos os compositores representam um caso de polêmica clara, em que suas composições eram direcionadas um ao outro, com críticas abertas e confronto de ideias. Suas músicas expressavam opiniões

divergentes e lançavam desafios um ao outro, criando um ambiente de disputa pública. Na perspectiva dialógica, a inserção de vozes nos enunciados, por estarem materializadas nas canções, ocasiona situações de dialogismo.

Nas canções de Noel Rosa e Wilson Batista, podemos identificar diferentes modos de retomada do discurso alheio. Cada um dos artistas traz consigo uma perspectiva única, uma forma particular de se expressar e de abordar os temas em suas composições. Suas letras e melodias refletem suas experiências, valores, crenças e visões de mundo. Ao analisar as músicas que os dois artistas respondem uma a uma, é possível perceber como ocorrem réplicas do discurso alheio, refletindo diferentes perspectivas sobre os mesmos temas.

Uma leitura dialógica discursiva das canções de Noel Rosa e Wilson Batista requer, então, uma compreensão atenta aos diferentes tipos de discurso alheio. Dessa forma, é possível chegar às intenções e aos posicionamentos de cada um dos artistas, bem como aos valores e às ideias defendidas em seus discursos.

Noel Rosa, por exemplo, era conhecido por suas letras bem-humoradas e irônicas, nas quais explorava o cotidiano carioca e as situações vividas pelos malandros. Seu discurso trazia um tom crítico e reflexivo, revelando uma visão particular sobre a malandragem e a sociedade da época, "aquele que constantemente vai fazer retrato da cidade, dos seus personagens, dos seus absurdos, das coisas curiosas engraçadas que a cidade tinha" (Máximo; Didier, 1990).

É importante não esquecer que para explorar a leitura dialógica, faz-se necessário saber que o autor sempre se volta para enunciados anteriores e a seu ouvinte ou leitor, não existindo discurso neutro.

Para o Círculo de Bakhtin (2016), todo enunciado responde a um ou mais enunciados ditos antes, por meio da comunicação entre os falantes, levando em consideração que é somente um elemento de interação discursiva, orientado para uma reação responsiva. Na visão de Bakhtin

> Quando escolhemos as palavras no processo de construção de um enunciado, nem de longe as tomamos sempre do sistema da língua em sua forma neutra, *lexicográfica.* Costumamos tirá-las de *outros enunciados* e antes de tudo de enunciados congêneres com o nosso, isto é, pelo tema, pela composição, pelo estilo; consequentemente, selecionamos as palavras segundo a sua especificação de gênero. (2016, p. 52, grifo do autor):

Consequentemente, todo discurso assume posicionamentos valorativos, repleto de entonações, e juízos de valor. Sendo assim, para Bakhtin (2016)

> Neste caso, o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva, concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.; essa posição responsiva do ouvinte se forma ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde o seu início, às vezes literalmente a partir da primeira palavra do falante." (p. 24-25)

Na disputa entre Noel Rosa e Wilson Batista, podemos observar como cada canção se apropria do discurso do outro e o ressignifica, criando um diálogo contínuo e tenso. Os compositores retomam e transformam enunciados anteriores, construindo uma narrativa em constante interação com a voz alheia. Isso não apenas enriquece a análise das canções em si, mas também ilustra a importância da interação dialógica na criação de sentido.

As canções de Rosa e Batista não são expressões individuais isoladas; elas são parte de uma rede complexa de enunciados que se interpenetram e se reconstroem mutuamente. A cada nova canção, os compositores respondem a enunciados anteriores, antecipando futuras respostas, configurando uma dinâmica da contrapalavra.

A reacentuação das palavras entre as vozes por meio da contrapalavra reflete a capacidade de cada compositor de incorporar e transformar os elementos do discurso do outro, atribuindo-lhes novos sentidos e acentos apreciativos.

1.3.1 As relações dialógicas e os objetivos dessa proposta na análise das músicas de Noel Rosa e Wilson Batista

Bakhtin (2003) critica os estudos tradicionais da linguagem e propõe o estudo metalinguístico, que tem como objeto o estudo das relações dialógicas, visto que as abordagens tradicionais de estudo da linguagem analisavam os enunciados em seu aspecto semântico-formal, descontextualizado da situação discursiva. Para esse filósofo, a análise das relações dialógicas observa o sentido dos enunciados no contexto de interação. Desse modo, Bakhtin (2003, p. 448), no capítulo *Adendo: Gêneros do discurso* faz uma crítica os estudos da linguística de sua época:

> Se aproxima da escola de Vossler (ao mesmo tempo que recusa em maior medida o "objetivismo abstrato da linguística") — antes de tudo na concepção do enunciado como realidade concreta da vida da linguagem; entretanto, a teoria bakhtiniana do discurso diverge da concepção vossleriana de expressão e enunciado como ato discursivo individual, salientando o seu momento determinante de "socialidade interna" na comunicação discursiva — momento objetivamente consolidado nos gêneros do discurso. Assim, a ideia de gêneros

> do discurso separa a metalinguística de Bakhtin tanto da corrente saussuriana quanto da vossleriana na filosofia da linguagem.

Como na abordagem da linguística tradicional, privilegiava-se os aspectos semântico lógico-formal, com foco na transmissão de informações, em oposição a essa visão formalista, era necessário considerar na análise dos enunciados as relações dialógicas e posicionamentos axiológicos dos agentes de linguagem envolvidos na interação verbal.

Bakhtin (2003) observa que a linguística e a estilística, ao estudar a "linguagem", tendem a se concentrar em aspectos abstratos, focando nas relações lógicas sem considerar as interações entre as vozes que constroem os enunciados. Essas abordagens tratam a linguagem como um conjunto estático de signos, ignorando a dinâmica e a interatividade inerentes aos processos comunicativos. Ao focar principalmente no referente e na informação, essas perspectivas acabam reduzindo o texto literário a um simples transmissor de dados, negligenciando a complexidade das interações discursivas.

Para Bakhtin (2016), os enunciados estão sempre inseridos em um diálogo contínuo, influenciado pelo contexto social e histórico, e cada enunciado é uma resposta a enunciados anteriores e uma antecipação de respostas futuras, formando uma cadeia interminável de comunicação humana.

> Na visão de Bakhtin (1998 [1923-1924]), a análise estética da literatura adquire uma dimensão dialógica ao reconhecer a intersecção de perspectivas axiológicas e ideológicas na interação entre diferentes consciências em um texto. Ele argumenta que a criação artístico-literária, em sua essência, é um diálogo entre autor-pessoa, autor-criador, narrador, personagens, vozes sociais e leitor, situado no tecido da experiência humana cotidiana. Segundo essa abordagem, a experiência estética não é apenas uma questão de forma, conteúdo e linguagem, mas um campo fértil para o confronto de valores e ideias divergentes (Carvalho, 2024, p. 179).

É importante afirmar que o estudo da metalinguística ultrapassa os limites da linguística tradicional e lida com aspectos do discurso que vão além da pesquisa linguística convencional, considerando os gêneros discursivos como um fator de contextualização que atua sobre a construção dos enunciados. Essa perspectiva metalinguística é especialmente relevante quando aplicada ao estudo do samba-canção, um gênero musical que emergiu no início do século XX, fortemente influenciado por outros gêneros musicais como o choro, a modinha, e, posteriormente, o jazz e o bolero.

No caso do samba-canção, o diálogo com outros gêneros musicais se reflete na forma como os enunciados líricos são construídos, incorporando e transformando elementos estilísticos de diferentes tradições musicais. Noel Rosa e Wilson Batista, por exemplo, empregam técnicas como a paródia e a polêmica para dialogar com a tradição musical e cultural do Brasil, ao mesmo tempo em que comentam sobre questões sociais e urbanas de seu tempo. Esses compositores não apenas criaram músicas, mas também se engajaram em diálogos complexos com outras tradições musicais e com os contextos sociais de seu tempo. Por exemplo, ao incorporar elementos do choro, da modinha e do jazz, eles estavam não apenas enriquecendo seu estilo musical, mas também participando de um diálogo cultural mais amplo.

As canções de Noel Rosa e Wilson Batista refletem e respondem às condições sociais e culturais do Brasil urbano do início do século XX, capturando as tensões, os conflitos e as aspirações da sociedade. A análise metalinguística desses sambas-canção revela não apenas a riqueza estilística e semântica do gênero, mas também como ele funciona como um espaço de negociação e reconfiguração de identidades culturais, refletindo as tensões e os diálogos da sociedade brasileira. Nesse mesmo contexto, a disciplina metalinguística busca a compreensão das relações dialógicas em obras literárias, destacando o autor-criador como um participante ativo com as vozes que se encontram na criação estética. Nesse contexto, as relações dialógicas são um fenômeno discursivo em que os agentes de linguagem interagem. Dessa maneira, para Carvalho (2024, p. 179),

> Cada encontro entre as vozes sociais e agentes de linguagem é visto como parte de um sistema maior de ideias e valores na busca de compreensão dos atos éticos-discursivos ligados ao contexto estilístico, histórico, social, cultural e vivencial.

Assim, é possível afirmar que as relações dialógicas se dão em diferentes esferas da comunicação, a exemplo do autor-pessoa com o autor-criador, do autor-criador com o narrador, do narrador com as personagens, da criação estética como todo, assim como do leitor com a obra e seus valores e ideologias de uma determinada época.

A proposta de compreensão metalinguística em Bakhtin oferece uma perspectiva de análise dos enunciados que evidencia a incorporação de múltiplas vozes e pontos de vista. Essa análise é especialmente relevante ao examinar a bivocalidade, um fenômeno em que um enunciado contém dentro de si outro enunciado, refletindo uma relação dialógica.

> Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar - a cabeça, o rosto, e sua expressão o mundo atrás dele, toda uma série de objetos e relações que, em função dessa ou daquela relação de reciprocidade entre nós, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele. Quando nos olhamos, dois diferentes mundos se refletem na pupila dos nossos olhos. Assumindo a devida posição, é possível reduzir ao mínimo essa diferença de horizontes, mas para eliminá-la inteiramente urge fundir-se em um todo único e tornar-se uma só pessoa. (Bakhtin, 2003, p. 21).

Essa dinâmica ressalta a natureza dialógica da comunicação, em que nosso discurso na vida prática está repleto de palavras dos outros, constantemente ressignificadas em nossos próprios contextos e intencionalidades. Tomemos, por exemplo, o trecho da música "Rapaz folgado", de Wilson Batista: "A Vila é tranquila / Porém é preciso cuidado: / Antes de irem dormir / Deem duas voltas no cadeado". Nesse trecho, Wilson Batista não apenas faz uma afirmação sobre a Vila, mas sobrepõe duas vozes distintas dentro do mesmo enunciado, criando uma camada de sentidos que interagem e se complementam.

O enunciado explícito da canção de Wilson Batista, em diálogo com a música *Feitiço da Vila*, de Noel Rosa, sugere que a Vila é aparentemente tranquila, mas requer precaução, pois há um perigo latente que justifica a necessidade de dar duas voltas no cadeado antes de dormir. Essa superfície do discurso alerta o ouvinte sobre uma visão que se contrapõe à do autor-compositor Noel Rosa: a segurança é duvidosa. Está embutido nesse um enunciado implícito que questiona a suposta tranquilidade da Vila Isabel. Logo, Wilson Batista insinua que a verdadeira natureza da malandragem, que pode estar escondida sob uma superfície pacífica, exige desconfiança e vigilância constante.

Wilson Batista critica sutilmente a idealização da malandragem e do samba na Vila Isabel, um tema caro a Noel Rosa, que frequentemente exalta a simplicidade e a pureza da cultura da Vila em suas canções. Ao inserir uma crítica dentro do mesmo enunciado que parece, à primeira vista, ser uma observação prática sobre segurança, Batista habilmente engaja em um diálogo com Noel Rosa e com a própria cultura da Vila.

Podemos perceber que a canção de Batista não apenas comunica uma mensagem direta, mas também faz comentários em tom irônico sobre a representação da Vila produzida por Noel Rosa. Esse diálogo entre os dois compositores exemplifica o procedimento da

bivocalidade, em que o enunciado carrega consigo uma dizer implícito que desafia e questiona a superfície do discurso alheio.

Ao estudar esses enunciados por meio da metalinguística, a linguagem é usada não apenas para comunicar, mas para criticar, questionar e estabelecer uma contrapalavra ao discurso alheio, segundo Volochinov (2017). O diálogo entre Noel Rosa e Wilson Batista está repleto de bivocalidade, revelando uma camada de ironia e crítica que transforma uma simples canção em uma arena de confrontos axiológicos. As relações dialógicas internas ocorrem dentro do próprio texto e envolvem a interação entre diferentes vozes, perspectivas ou personagens dentro do texto. A tensão entre essas vozes internas enriquece o significado do texto e reflete a complexidade dos pontos de vista sobre um conteúdo temático ou evento.

Bakhtin (2003) descreve as relações dialógicas e o processo de criação literária em sua obra *Estética da criação verbal*, no texto intitulado *O autor e a personagem* e em *A forma espacial da personagem, respectivamente*, na qual discute a relação dialógica entre autor-pessoa, autor-criador, narrador e personagens no processo de retomada do discurso alheio. Esse filósofo destaca que o autor-pessoa e o autor-criador são as duas entidades discursivas importantes no processo de construção estética verbal. O autor-pessoa é o indivíduo real, com sua biografia, experiências e contexto histórico. Ele é a figura empírica que vive no mundo concreto, com todas as suas particularidades, limitações e influências culturais e sociais. Esse autor-pessoa é a base humana e existencial a partir da qual a obra é concebida.

Por outro lado, o autor-criador é a entidade que emerge no ato de criação artística. É uma figura construída, que transcende as limitações do autor-pessoa para produzir uma obra de arte. O autor-criador é responsável pela arquitetônica da obra, pela organização das vozes e pela construção do universo literário. Ele é quem orquestra os elementos estéticos e semânticos do texto, criando uma realidade artística que pode diferir significativamente da vida real do autor-pessoa.

A distinção entre autor-pessoa e autor-criador é fundamental para entender como uma obra literária pode refletir e, ao mesmo tempo, transformar a realidade vivida pelo autor. Enquanto o autor-pessoa traz sua bagagem de vida para o processo de criação, o autor-criador manipula essa bagagem dentro da esfera estética, produzindo sentidos novos e complexos. Essa dinâmica permite que a obra literária se torne um espaço de múltiplas vozes e perspectivas, enriquecendo a interpretação e a experiência do leitor. Segundo Faraco (2009, p. 89), o autor-criador,

> é entendido fundamentalmente como uma posição estética-formal cuja característica básica está em materializar uma certa relação axiológica com o herói e seu mundo: ele os olha com simpatia ou antipatia, distância ou proximidade, reverência ou crítica, gravidade ou deboche, aplauso ou sarcasmo, alegria ou amargura, generosidade ou crueldade, júbilo ou melancolia, e assim por diante.

Diante dessa compreensão estética, o papel do leitor é fundamental. O leitor não é um mero receptor passivo das ideias e emoções do autor-criador, porém um participante ativo na interpretação da obra. Ao engajar-se com o texto, o leitor traz suas próprias experiências, valores e percepções, dialogando com as diversas vozes e perspectivas apresentadas pelo autor-criador.

A compreensão estética implica que o leitor deve reconhecer e interpretar as relações axiológicas estabelecidas pelo autor-criador. Por exemplo, ao ler uma obra em que o autor-criador olha o herói com deboche, o leitor precisa perceber como essa atitude afeta a apresentação da personagem e a construção do enredo. Essa percepção enriquece a leitura, permitindo ao leitor explorar as camadas de sentidos e as intenções subjacentes ao mundo discursivo construído pelo autor-criador.

As relações dialógicas, conforme Bakhtin (2016), refere-se à natureza intrínseca de todo discurso como fundamentalmente responsivo e responsável. Cada enunciado é visto como uma resposta a enunciados anteriores e um antecedente a futuros enunciados, implicando uma constante interação e resposta entre discursos. Essa interação não se limita apenas à literatura, mas se estende às formas de comunicação humana, mediada pelos gêneros do discurso. Logo, Maciel (2014, p. 102) afirma que:

> Se todo enunciado é um elo na comunicação dialógica, pois retoma, de algum modo, enunciados precedentes, é válido observar como essa retomada é verbalizada em termos dos tipos de discurso disponíveis para o falante ou o escrevente assimilar a palavra alheia. Até mesmo porque esses tipos de discurso mostram os modos pelos quais o "eu" delineia sua "recepção ativa do discurso de outrem", como o eu se apropria do discurso do outro, para citá-lo de forma mais ou menos explícita em suas enunciações.

As relações dialógicas estudadas por Maciel (2017) discutem a questão do uso dos termos "dialogismo" e "intertextualidade". O autor argumenta que dialogismo e intertextualidade não são sinônimos, embora ambos se relacionem com a interação entre textos. Enquanto a intertextualidade foca nas relações externas entre textos — as influências e referências que um texto apresenta em relação a outros —, o dialogismo inclui uma visão

mais ampla de interações, particularmente as relações dialógicas internas. Nas canções de Noel Rosa e Wilson Batista, as relações dialógicas internas podem ser identificadas no uso de ironia, na caracterização das personagens e na maneira como diferentes perspectivas são articuladas dentro de uma única música.

Nesse sentido, as relações dialógicas são mais abrangentes que a intertextualidade, pois incluem uma variedade de relações discursivas, tanto internas quanto externas. Distinguir esses termos ajuda a compreender o escopo e a aplicação de cada conceito dentro dos estudos literários. Essa distinção é essencial para aplicação das categorias bakhtinianas na análise de textos artístico-literários.

Ao considerar essas interações no plano ético-estético-discursivo, o leitor crítico-reflexivo é capaz de avaliar não apenas a estética da obra, mas também suas implicações éticas e sociais. As relações dialógicas proporcionam uma compreensão mais profunda dos valores e atitudes expressos no texto, permitindo ao leitor identificar e questionar os posicionamentos axiológicos das personagens e do autor-criador. Assim, essa abordagem enriquece a leitura, transformando-a em um processo dinâmico e interativo, em que o leitor participa ativamente na construção do significado, dialogando com as diversas vozes e perspectivas apresentadas no texto.

1.3.2 O duelo nas canções de Noel Rosa e Wilson Batista

É possível perceber um duelo entre canções de Noel Rosa (1910-1937) e Wilson Batista (1913-1968), visto que há interações discursivas. Esse diálogo musical tem motivos extraliterários que se desembocam na criação estética. Apresentaremos, nesta seção, o diálogo entre algumas canções, demonstrando as réplicas e as retomadas do discurso alheio que impulsionam a criação das canções realizadas pelos dois compositores que têm como tema a vida do sambista.

Noel Rosa é um dos protagonistas do samba dos morros que atuou no Rio de Janeiro na época em que o samba começava a seduzir a classe média. A música *Com que roupa?*, gravada em 1930, foi o primeiro sucesso de sua carreira, levando-o ao reconhecimento após participar do Grupo Tangará, quando tinha apenas 20 anos. O samba foi inspirado na quebra da bolsa de Nova York e nas dificuldades financeiras que afetaram o Brasil após esse evento. Noel Rosa transmitiu os sinais de sua originalidade como compositor atento ao tema samba. Vejamos a letra da canção:

Agora vou mudar minha conduta / Eu vou pra luta
Pois eu quero me aprumar / Vou tratar você com a força bruta
Pra poder me reabilitar / Pois esta vida não tá sopa
E eu pergunto com que roupa
Com que roupa que eu vou / Pro samba que você me convidou
Com que roupa eu vou / Pro samba que você me convidou
Agora eu não ando mais fagueiro / Pois o dinheiro
Não é fácil de ganhar / Mesmo eu sendo um cabra trapaceiro
Não consigo ter nem pra gastar / Eu já corri de vento em popa
Mas agora com que roupa
Com que roupa que eu vou / Pro samba que você me convidou
Com que roupa eu vou / Pro samba que você me convidou
Eu hoje estou pulando como sapo / Pra ver se escapo
Desta praga de urubu / Já estou coberto de farrapo
Eu vou acabar ficando nu / Meu terno já virou estopa
E eu nem sei mais com que roupa

Com que roupa que eu vou / Pro samba que você me convidou
Com que roupa eu vou / Pro samba que você me convidou
Vai de roupa velha e tutu, seu trouxa.

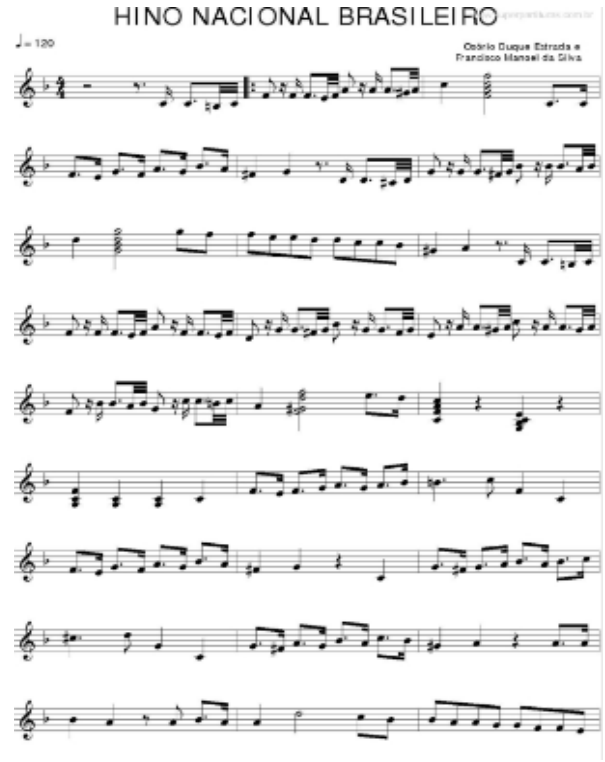
O português me deu fora / Foi embora e levou meu capital
Esqueceu a quem amou outrora / Foi no Adamastor pra Portugal
Pra se casar com uma cachopa, e eu pergunto, com que roupa?
com que roupa eu vou?
Ao samba que você me convidou

(*Com que roupa*?, Noel Rosa, 1930)

Os primeiros versos da música *Com que roupa* apresentam o anseio do enunciador em mudar a sua situação vigente: “Agora vou mudar minha conduta / Eu vou pra luta / Pois eu quero me aprumar”. A letra da canção leva-nos a visualizar através dos versos que o sambista deseja trocar seus trajes, mas se encontra inviabilizado por falta de dinheiro.

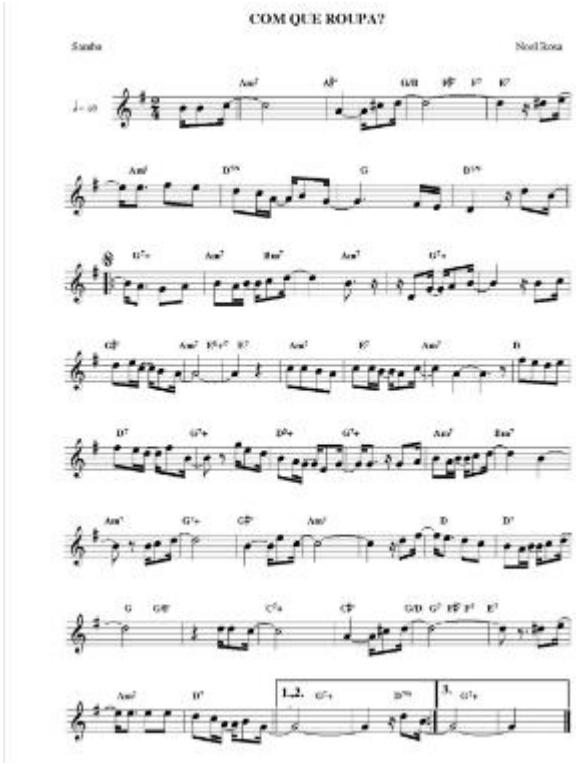
Na visão de Máximo e Didier (1990, p. 116), “É de um país à beira da indigência, desnudado pela penúria, maltrapilho, de tanga, que Noel fala em seu samba”, sendo considerada uma paródia da canção ao Hino Nacional Brasileiro (1831), escrito por Joaquim Osório Duque Estrada (1870-1927), cuja música é de Francisco Manuel da Silva (1795-1865). Nesse caso, percebe-se as semelhanças dos traços melódicos entre as duas composições que promovem relações dialógicas, nos seguintes trechos:

Figura 1 – Hino Nacional Brasileiro



https://www.superpartituras.com.br/francisco-manuel-da-silva/hino-nacional-brasileiro-v-2

Figura 2 – Com que roupa?



https://www.superpartituras.com.br/noel-rosa/com-que-roupa-

De acordo com Máximo e Didier (1990, p. 116), Noel Rosa confessou a um tio que *Com que roupa* tinha relação dialógica com o Hino do Brasil, quando diz "Agora eu vou mudar minha conduta" seria semelhante à do Hino Nacional "Ouviram do Ipiranga às margens plácidas", e confessa que faz uma metáfora a "um Brasil de tanga, pobre e maltrapilho". Desse modo, para Máximo e Didier (1990), o relato do tio de Noel Rosa confirma que os sons iniciais da música eram iguais aos do Hino Nacional Brasileiro.

O samba de Noel Rosa apresenta bastante humor, tendo também muita crítica social. Ele tinha tom exagerado de coloquialidade em seus versos, com expressões do cotidiano. As canções nos permitem participar de um processo no qual temos uma visão da sociedade do tempo vivido e reflexão da sociedade urbana do Brasil, em especial dos morros do Rio de Janeiro. Noel destaca a cultura da favela, tornando-a objeto de análise e reflexão.

Na canção *Com que roupa*?, o enunciador reclama da péssima condição financeira e a impossibilidade de se vestir de forma adequada para ir ao samba. Na terceira estrofe, o eu

lírico reforça seus comentários sobre a situação na qual se encontra: “Agora eu não ando mais fagueiro, / Pois o dinheiro / Não é fácil de ganhar”. Diante do relato sobre suas dificuldades financeiras, o eu lírico vai apresentando suas características de malandro, porém humilde em termos de indumentária: “Mesmo eu sendo um cara trapaceiro / Não consigo ter nem pra gastar”. Com esses versos, demonstra que vive de trapaça, mesmo assim não consegue dinheiro para se manter.

A quarta estrofe explora o tom de comicidade sobre a pobreza: “Eu hoje estou pulando como sapo / Pra ver se escapo / Desta praga de urubu”. Nesses versos, o eu lírico traz à tona a condição social em que se encontra, comparando-se a um sapo: “Já estou coberto de farrapo / Eu vou acabar ficando nu / Meu terno já virou estopa”.

Em contraposição às ideias de Noel Rosa, o compositor Wilson Batista lança a música *Lenço no pescoço*, que defende uma indumentária típica do sambista, similar à de malandro, que não segue a lei e se recusa a trabalhar para garantir o seu sustento. A canção *Lenço no pescoço* foi gravada e interpretada por Sílvio Caldas e obteve grande repercussão nas rádios da época. Segue a canção que inicia a “polêmica” entre os sambistas:

Meu chapéu do lado / Tamanco arrastando
Lenço no pescoço / Navalha no bolso
Eu passo gingando / Provoco e desafio
Eu tenho orgulho / Em ser tão vadio

Sei que eles falam / Deste meu proceder
Eu vejo quem trabalha / Andar no miserê
Eu sou vadio / Porque tive inclinação
Eu me lembro, era criança/ Tirava samba-canção
Comigo não / Eu quero ver quem tem razão

E eles tocam / E você canta/ E eu não dou

(*Lenço no pescoço***,** Wilson Batista ,1933)

A canção *Lenço no pescoço,* de Wilson Batista, aborda a figura do malandro que se sente orgulhoso por ser quem é através de elementos como o lenço no pescoço, não ser cortês e um possuir cartaz próprio. O eu lírico manifesta orgulho por possuir postura de malandro,

demonstrando uma atitude desafiadora e provocativa, pois o malandro se coloca acima das normas sociais, sugerindo que esse comportamento pode ser visto como um defeito pelos outros.

A representação do malandro presente na música *Lenço no pescoço* destaca a imagem de "vadio". O eu lírico enaltece a figura do "vadio" como alguém que se orgulha de ser diferente e desafiar as convenções sociais da época.

Os acentos apreciativos das palavras utilizadas na música contribuem para a visão do enunciador, como é visível nos versos "**Eu tenho orgulho**/ Em ser **tão vadio**". O lenço no pescoço, o chapéu do lado, o tamanco arrastando e a navalha no bolso são elementos que descrevem a imagem "vadio".

Na concepção de Bakhtin (2015), há um peso imenso da palavra de outro, a exemplo do que se observa nestes versos de...: "sei que eles falam / desse meu proceder", na enunciação do dia a dia. A esse respeito, argumenta da seguinte forma:

> O peso do dia a dia no tema do falante é imenso. Em nosso dia a dia, a cada momento ouvimos o discurso sobre o falante e sua palavra. Pode-se dizer francamente: o que mais se fala no dia a dia é sobre o que dizem os outros; transmitem-se, recordam-se, ponderam-se, discutem-se as palavras alheias, opiniões, afirmações, notícias, indigna-se com elas, concorda-se com elas, contestam-nas, referem-se a elas etc. Caso agucemos o ouvido para fragmentos do diálogo cru na rua, na multidão, nas filas, no saguão do teatro etc., ouviremos como amiúde se repetem as palavras "diz", "dizem", "disse", e em conversas rápidas na multidão frequentemente se fundem em um contínuo como "ele diz" [...] você diz [...] eu digo [...] "e como é imenso o peso específico do "eles dizem" e "disse" na opinião pública, na bisbilhotice pública, nos mexericos, nas malhações etc. (Bakhtin, 2015, p. 131).

Bakhtin reflete sobre a importância da "palavra do outro" no diálogo e na construção do sentido. Para o filósofo, a linguagem é intrinsecamente dialógica, ou seja, nossas palavras e pensamentos são sempre influenciados pelas palavras e pensamentos dos outros, levando-nos a perceber a multiplicidade das vozes. Na visão bakhtiniana, cada enunciado é uma resposta a enunciados anteriores e uma antecipação de enunciados futuros, situando-se em um contínuo de interação social.

Na música *Lenço no pescoço*, os personagens mencionados são o enunciador e aqueles que falam a respeito do proceder do eu lírico. Ele vai descrevendo seu próprio posicionamento axiológico, exibindo orgulho em ser "vadio" e desafiador. Os outros personagens são

mencionados de forma geral como “eles” e são aqueles que falam a respeito do eu lírico e de seu modo de vida.

A expressão “eles falam” se refere aos indivíduos que têm uma opinião ou comentário sobre o comportamento e proceder do eu lírico, que se autodenomina “vadio”. Não se percebe na canção uma especificação sobre quem são esses indivíduos ou o que exatamente eles estão falando. No entanto, a letra sugere que o eu lírico está ciente das críticas e comentários que recebe em relação à sua forma de viver e se comportar. A frase “Eu vejo quem trabalha andar no miserê” indica uma percepção do eu lírico sobre a situação de dificuldade financeira daqueles que trabalham, em contraste com a sua própria postura de “vadio”. Portanto, podemos inferir que o termo “eles” se refere àqueles que têm uma visão negativa ou de reprovação em relação ao estilo de vida do eu lírico.

Na canção ainda podemos confirmar uma série de elementos que vão compondo a figura do malandro, representado por Wilson Batista, que nos faz perceber através das características que vão das vestes até os elementos que nos remetem à malandragem, como também a maneira como vê o mundo no qual está inserido. Vejamos no trecho que segue:

> Meu chapéu do lado / Tamanco arrastando
> Lenço no pescoço / Navalha no bolso
> Eu passo gingando / Provoco e desafio
> Eu tenho orgulho em ser tão vadio
> [...]
> Eu sou vadio porque tive inclinação / Eu me lembro era criança
> Tirava samba-canção

Os versos sugerem várias questões sobre a canção, em primeiro lugar leva-nos a refletir sobre os lugares que o artista frequentava. Isso nos remete a outra observação importante que está em suas canções, o fato de ser um narrador do cotidiano, característica frequente na sua obra. Diferente do estilo das músicas de Noel Rosa, Wilson Batista tem uma tendência a narrar acontecimentos do dia a dia, o que gera posicionamentos de valor nas suas canções.

Outra questão importante a destacar na música é a exaltação aos símbolos que marcam a malandragem e são fortemente apresentados na canção, começando pela vestimenta típica do malandro idealizada pelo imaginário popular: *terno branco, chapéu, um tamanco lustrado*

e uma navalha no bolso, como é possível identificar na canção. Nos versos que seguem, há a confirmação de que, além de ser malandro, o fato de não trabalhar também é motivo de exaltação.

> Sei que eles falam deste meu proceder
> Eu vejo quem trabalha andar no "miserê"

Diante desses versos, pode-se perceber que para o malandro, o trabalho, até para os que o conseguem, viver em condições que remetem à pobreza, "miserê", é fato, como propõem o sambista Wilson Batista. Dessa forma, devido à exaltação da malandragem e todos os elementos que a representam, a canção pode ser considerada como aquela que mais representa o samba do malandro, entre as suas composições.

Para Fernandes e Fagundes (2015), nota-se na canção uma crítica social às questões de trabalho e ascensão econômica que perpassavam a década de 1930, período em que a música foi composta, como visualizamos nos versos: "Eu vejo quem trabalha / Andar no Miserê", fato que demonstra a liberdade do autor em se autoafirmar fora dos padrões impostos pela sociedade.

1.3.3 O autor-pessoa e o autor-criador se encontram para dar uma resposta à música *Lenço no pescoço*

A música *Lenço no pescoço* gerou críticas e controvérsias em sua época, na sociedade brasileira. A letra, com sua temática e estilo ousados, abordava a figura do "vadio" e provocou uma reflexão sobre o comportamento e os valores sociais estabelecidos na época. A música confrontava as normas vigentes e acabou despertando reações negativas por parte de alguns setores conservadores da sociedade.

Uma das críticas dirigidas à música foi relacionada à suposta apologia ao comportamento "vadio" e à associação com uma atitude de desacato e desafio. Isso tornou-se uma polêmica e levou à canção a ser censurada pela Confederação Brasileira de Radiofusão, declarando que o artista violou a moralidade, desrespeitando às autoridades na época.

Nesse contexto, Torelli (2010) examina as razões específicas da resposta de Noel Rosa à música *Lenço no pescoço* cantada por Silvio Caldas. A música *Rapaz folgado*, de Noel Rosa, foi criada em resposta à música *Lenço no pescoço*, de Wilson Batista, ambas gravadas

em 1933. Por meio das respostas entre as duas músicas, cada um dos compositores enfatiza à sua maneira as características do malandro em seu traje e maneira de fazer as coisas.

Ainda no tocante à composição da canção, há indícios de que Wilson Batista teria se envolvido com uma mulher, frequentadora da Lapa, que chama a atenção também de Noel Rosa, mas que não consegue conquistá-la. Assim, a letra de *Lenço no pescoço* teria sido uma oportunidade para Noel Rosa dar uma resposta com a canção *Rapaz folgado*.

Noel Rosa, por meio da música *Rapaz folgado* faz uma crítica à representação de malandragem e de sambista defendida por Wilson Batista, como se observa a seguir:

> Deixa de arrastar o teu tamanco / Pois tamanco nunca foi sandália
> E tira do pescoço o lenço branco / Compra sapato e gravata
> Joga fora esta navalha que te atrapalha
>
> Com chapéu do lado desta rata / Da polícia quero que escapes
> Fazendo um samba-canção / Já te dei papel e lápis
> Arranja um amor e um violão / Malandro é palavra derrotista
> Que só serve pra tirar / Todo o valor do sambista
>
> (*Rapaz folgado*, Noel Rosa ,1933)

A música *Rapaz folgado* apresenta uma crítica incisiva ao comportamento do sambista desleixado, que na canção é chamado de rapaz folgado. O enunciador sugere ao rapaz que ele mude suas atitudes, comprando sapato, gravata e jogue fora a navalha. Além disso, a música incentiva o rapaz a compor um samba-canção, arranjando um amor e um violão. A associação do estereótipo de malandro ao sambista é abordada de forma crítica, sendo a palavra malandro considerada derrotista, pois diminui o valor do sambista.

Observamos que os compositores agem como se estivessem em um diálogo musical repentistas. A canção *Lenço no pescoço*, de Wilson Batista, e a canção *Rapaz folgado*, de Noel Rosa, são exemplos de como utilizaram o esquema de apropriação do discurso do outro em suas letras.

O eu lírico de *Rapaz folgado* faz um apelo ao rapaz para que ele pare de arrastar o tamanco, retire o lenço branco do pescoço e cuide melhor da sua aparência, adquirindo um sapato e uma gravata. O defeito ressaltado é a falta de cuidado pessoal e o descaso com a

própria imagem, indicando uma necessidade de aprimoramento e maior atenção às questões da aparência.

> O contraponto entre o "malandro" de Wilson e o "malandro-sambista" de Noel, também traz como pressuposto, quando se observa o intertexto implícito, um conflito social estabelecido nas dicotomias pobre/rico, negro/branco, morro/asfalto: o "samba malandro" é analisado por vários pesquisadores como uma resistência dos "ex-escravos" ao trabalho regular, já que estes, ao se sentirem marginalizados pela sociedade, buscavam na música uma forma de expressão (GOMES, 1999). Por outro lado, o "malandro-sambista" traz no verso "Todo o valor do sambista" e na proposta de inserção social como compositor de samba, o trabalho e a própria "venda do trabalho" como instrumento de ascensão, valorização e civilização do cidadão em consonância com o discurso varguista de incorporação das classes populares (Fernandes; Fagundes, 2015, p. 42).

Em um diálogo musical, os defeitos apontados são usados como armas para desafiar o oponente e mostrar superioridade. Nesse contexto, cada compositor buscou explorar os aspectos negativos do outro de forma criativa e impactante, utilizando a linguagem poética para afirmar o diálogo musical.

Na música *Mocinho da Vila* (1934), de Wilson Batista, o ataque é direcionado a Noel Rosa, que vive no morro da Vila Isabel. O sambista, de forma irônica, critica a postura de Noel, que compõe suas músicas com violão e se preocupa demasiadamente com a vestimenta. Vejamos:

Você que é mocinho da Vila
Fala muito em violão, barracão e outros fricotes mais
Se não quiser perder o nome / Cuide do seu microfone e deixe
Quem é malandro em paz

Injusto é seu comentário / Falar de malandro quem é otário
Mas malandro não se faz / Eu de lenço no pescoço
Desacato e também tenho o meu cartaz / E modeste a parte sou rapaz

(*Mocinho da Vila*, Wilson Batista, 1934)

Na canção fica clara a posição responsiva do compositor Wilson Batista. A relação entre os discursos demonstra o dialogismo entre as canções. Sempre que Wilson Batista se

refere a Noel Rosa como “mocinho da Vila”, sua intenção é mostrar que ele não é um sambista genuíno da favela, já que a cultura do samba tinha relação direta com morros e subúrbios, e não a bairros pertencentes à classe média, como a Vila Isabel. Dessa forma, com atitude responsiva ativa, o Poeta da Vila contraria o “rival”, afirmando que os moradores do seu bairro “abraçam” o samba.

Noel faz sua réplica ao samba *Mocinho da Vila* (1934), com uma nova canção chamada *Feitiço da Vila* (1934). A música *Feitiço da Vila* faz referência à maneira como Noel Rosa define a Vila Isabel, bairro de muita tradição cultural e musical. A expressão “feitiço” é interpretada por Noel como algo que tem relação com o mágico, fato que fascina os moradores e as pessoas que ali transitam. Além disso, o termo “Vila” faz referência direta ao bairro em questão, trazendo um sentido de identificação e pertencimento dos que ali moram ou até mesmo visitam o lugar.

Feitiço da Vila
Quem nasce lá na Vila / Nem sequer vacila
Ao abraçar o samba / Que faz dançar os galhos
Do arvoredo e faz a Lua / Nascer mais cedo

Lá, em Vila Isabel / Quem é bacharel
Não tem medo de bamba / São Paulo dá café
Minas dá leite / E a Vila Isabel dá samba

A vila tem um feitiço sem farofa / Sem vela e sem vintém
Que nos faz bem / Tendo nome de princesa
Transformou o samba / Num feitiço decente
Que prende a gente

O Sol da Vila é triste / Samba não assiste
Porque a gente implora / Sol, pelo amor de Deus
Não vem agora / Que as morenas
Vão logo embora

Eu sei por onde passo / Sei tudo o que faço

Paixão não me aniquila / Mas, tenho que dizer
Modéstia à parte / Meus senhores
Eu sou da Vila!

A zona mais tranquila / É a nossa vila!
O berço dos folgados / Não há um cadeado no portão
Pois, lá na vila, não há ladrão

A Vila tem um feitiço sem farofa / Sem vela e sem vintém
Que nos faz bem / Tendo nome de princesa
Transformou o samba / Num feitiço decente
Que prende a gente

(*Feitiço da Vila*, Noel Rosa e Davico, 1934)

A canção *Feitiço da Vila*, composta por Noel Rosa e Davico, versa sobre uma exaltação da Vila Isabel e do samba, utilizando recursos poéticos e uma linguagem musical que encanta. Para Máximo e Didier (1990, p. 444), o tema da composição é uma homenagem à jovem "Leia Casatle, uma pequena de Vila Isabel, é eleita Rainha da Primavera e passa a ser cortejada por toda a cidade". A canção foi um grande sucesso, marcando mais uma vez as produções do artista Noel Rosa.

No aspecto lírico, a música destaca o posicionamento axiológico de orgulho dos moradores da Vila Isabel, localizada no Rio de Janeiro. Ao afirmar que quem nasce na Vila *não vacila ao abraçar o samba*, o verso transmite a ideia de uma conexão natural e instintiva entre os habitantes e a música. Ao dizer que a Vila tem um feitiço "sem farofa, sem vela e sem vintém", percebe-se que o artista destaca que o encanto do lugar vai além de elementos materiais, e enfatiza a essência e a magia daquele ambiente encantador.

A presença da musicalidade na canção é um elemento de estilo importante, porque o ritmo que o samba possui, por meio da melodia e alegria que contagia, contribui para a expressar as emoções transmitidas na composição. A canção traz versos harmoniosos e fluidos, permitindo que a mensagem pretendida pelo compositor seja envolvente e contagie a todos.

Em uma interpretação diferente, segundo o cantor Caetano Veloso (2008), a letra da música *Feitiço da Vila* traz uma "[...] afirmação da classe média letrada contra os sambas do

morro, em especial, naqueles sambas que se aproximam do candomblé". Ainda segundo o compositor baiano, *Feitiço da Vila* é, basicamente, "uma canção racista". É preciso destacar que a canção é fruto de uma rivalidade entre Wilson Batista e Noel Rosa. Para Veloso (2008) os versos: "A Vila tem um feitiço sem farofa / Sem vela e sem vintém / Que nos faz bem" comprovariam o preconceito às religiões de matriz africana e, por extensão, aos moradores dos morros cariocas seguidores, em número expressivo, dessas mesmas religiões.

O artista Caetano (2008) apresenta a canção em um show, analisando fragmentos da letra *Feitiço da Vila*. Nos primeiros versos da música, observa-se que o eu lírico faz uma alusão positiva à Vila Isabel, já a partir da segunda estrofe, vê-se um possível racismo. Além disso, o eu lírico assume uma visão elitista, se credenciando como um bacharel legítimo compositor de samba, representante de Vila Isabel. O artista toma como referência a sua curta passagem no curso de medicina, que o coloca na condição de classe média. Para enaltecer a Vila Isabel como espaço tranquilo, se contrapõe aos morros próximos da Vila onde viviam os negros.

A zona mais tranquila / É a nossa vila!
O berço dos folgados / Não há um cadeado no portão
Pois, lá na vila, não há ladrão

Na estrofe há uma exaltação a Vila Isabel, que deixa claro como os morros ao redor eram inseguros. Diante desses versos da música de Noel Rosa, Wilson reacende o diálogo musical, respondendo, com ironia a postura de Noel quando traz uma nova imagem da Vila e dos morros que avizinham. Wilson Batista responde com outra canção, *Conversa fiada* (1935). Na canção, afirma que foi ao bairro de Vila Isabel e não encontrou qualquer magia em Vila Isabel, desconstruindo todos os argumentos de visão sossegada no bairro descrito por Noel Rosa.

É conversa fiada dizerem que o samba na Vila tem feitiço
Eu fui ver para crer e não vi nada disso
A Vila é tranquila, porém eu vos digo: cuidado!
Antes de irem dormir deem duas voltas no cadeado
Eu fui à Vila ver o arvoredo se mexer e conhecer o berço dos folgados
A lua essa noite demorou tanto

Assassinaram o samba
Veio daí o meu pranto

(*Conversa fiada*, Wilson Batista,1935)

A música *Conversa fiada* de Wilson Batista, é uma resposta à idealização do bairro Vila Isabel, em *Feitiço da Vila*. O eu lírico sugere que a realidade do local é diferente da representação idealizada, a relação responsiva ao discurso alheio manifesta-se na maneira como Wilson Batista responde a Noel Rosa. Ao visitar Vila Isabel, o eu lírico de *Conversa fiada* diz: "*não vi nada disso",* demonstrando uma visão mais cética e crítica no tocante à visão de Vila como um local mágico e tranquilo. O eu lírico destaca preocupações com a segurança: "*Antes de irem dormir deem duas voltas no cadeado*". Sua observação de que a lua demorou a aparecer e a declaração de que *Assassinaram o samba* são formas expressivas de contestar a imagem idealizada da Vila, sugerindo que a realidade não corresponde às expectativas criadas pelo "feitiço" do samba. Assim, *Conversa fiada*, de Wilson Batista, atua como um diálogo mais amplo com *Feitiço da Vila*.

Tatit (1996, p. 40-53) apresenta uma análise detalhada e demonstra como constituiu uma "elaboração simultânea com temas e figuras enunciativas". Nos versos que seguem, fica nítida a resposta ativa do enunciador ao sambista: *É conversa fiada dizerem que o samba na Vila tem feitiço / Eu fui ver para crer e não vi nada disso / A vila é tranquila, porém eu vos digo: cuidado!*, que de maneira responsiva rebate o colega sambista Noel Rosa.

Para rebater a canção *Conversa fiada,* Noel Rosa compõe *Palpite infeliz:*

Quem é você que não sabe o que diz? / Meu Deus do Céu, que palpite infeliz!
Salve Estácio, Salgueiro, Mangueira, / Oswaldo Cruz e Matriz
Que sempre souberam muito bem / Que a Vila Não quer abafar ninguém,
Só quer mostrar que faz samba também.

Fazer poema lá na Vila é um brinquedo / Ao som do samba dança até o arvoredo
Eu já chamei você pra ver / Você não viu porque não quis
Quem é você que não sabe o que diz?

A Vila é uma cidade independente / Que tira samba mas não quer tirar patente
Pra que ligar a quem não sabe / Aonde tem o seu nariz?

Quem é você que não sabe o que diz?

(*Palpite infeliz*, Noel Rosa, 1935)

Em relação ao título da canção *Palpite infeliz*, pode-se perceber que a música traz uma resposta de Noel Rosa a Wilson Batista, que se confirma já no primeiro verso: *Quem é você que não sabe o que diz?*, respondendo ao enunciador da canção, como alguém que demonstra não saber do que fala.

Noel Rosa, na canção *Palpite infeliz*, continua defendendo sua posição em relação a Vila Isabel e argumenta que a essência do samba vai além das fronteiras da Lapa.

O que parecia ter cessado vem à tona quando Wilson Batista cria o samba *Frankenstein da Vila* (1935), que aponta de forma direta a aparência do sambista Noel Rosa, o comparando a personagem do romance *Frankenstein*, de Mary Shelley publicado em 1818. Vejamos a canção:

Boa impressão nunca se tem / Quando se encontra um certo alguém
Que até parece um Frankenstein /
Mas como diz o rifão: por uma cara feia perde-se um bom coração
Entre os feios és o primeiro da fila / Todos reconhecem lá na Vila
Essa indireta é contigo / E depois não vá dizer
Que eu não sei o que digo / Sou teu amigo

(*Frankenstein da Vila*, Wilson Batista, 1935)

Wilson Batista produz uma canção em que traz os traços que Noel tinha no rosto, em consequência do parto da mãe. “E depois não vás dizer que eu não sei o que digo”, retomando de maneira dialógica ao samba de Noel Rosa *Palpite infeliz*, fato demonstrando através da sua resposta ativa, provoca o colega de profissão. Mesmo assim, Noel Rosa não responde ao samba composto por Wilson Batista.

A canção *Frankenstein da Vila*, apresenta uma resposta responsiva, na qual Wilson Batista opta por uma crítica que visa atingir Noel Rosa através do escândalo pessoal. Diante disso, assim como acontece com muitas figuras públicas hoje em dia, poderia haver polarização de opiniões, em relação à resposta de Wilson Batista. Alguns poderiam ver a resposta como uma forma de arte legítima e criativa, enquanto outros poderiam considerá-la

ofensiva ou provocativa, chegando até a cancelar o artista por desrespeito à condição física de Noel Rosa.

Wilson Batista continua a provação com o samba *Terra de cego* (1935): "Não deves apelar / Para um barulho na mão / Em versos podes bem desabafar / Pois não fica bonito / Um bacharel brigar", com o objetivo de Noel Rosa o responder e dar continuidade à polêmica. Vejamos a canção:

> Perde a mania de bamba / Todos sabem qual é
> O teu diploma no samba. / És o abafa da Vila, eu bem sei,
> Mas na terra de cego / Quem tem um olho é rei.
> Pra não terminar a discussão / Não deves apelar
> Para um barulho na mão. / Em versos podes bem desabafar
> Pois não fica bonito/ Um bacharel brigar.
>
> (*Terra de cego*, Wilson Batista, 1935)

A canção *Terra de cego* responde diretamente às críticas e defesas apresentadas por Noel Rosa em suas canções, como *Palpite infeliz*. Este trecho da canção de Wilson Batista exemplifica como ele se envolve diretamente com os argumentos de Noel Rosa: *Perde a mania de bamba/ Todos sabem qual é / O teu diploma no samba.* Diante desses versos, Wilson Batista desqualifica a autoridade de Noel Rosa no samba, afirmando que ele não é tão "bamba" quanto pensa.

Esse ataque direto mostra as relações dialógicas entre as canções dos dois compositores. Ainda é possível perceber a presença de múltiplas vozes dentro da canção, como a voz responsável e responsiva de Wilson, em que são apresentadas a crítica do artista, como também as respostas a Noel Rosa.

Depois de ser alfinetado por Wilson Batista com a canção *Terra de cego*, Noel Rosa decide criar uma melodia para a composição, mudando inclusive o nome para *Deixa de ser convencida*. A canção tinha sido recriada a fim de homenagear uma morena do Dancing Apollo, página virada na vida dos dois sambistas, segundo Máximo e Didier (1990). Após a canção, o diálogo musical entre Noel Rosa e Wilson Batista é encerrado de forma conciliatória. Segue a canção composta por Noel Rosa e Wilson Batista (1935):

> Todos sabem qual é / Teu velho modo de vida

És uma perfeita artista, eu bem sei / Também fui do trapézio
Até salto mortal / No arame eu já dei

E no picadeiro desta vida / Serei o domador / Serás a fera abatida

Conheço muito bem acrobacia / Por isso não faço fé
Em amor, em amor de parceria / (Muita medalha eu ganhei!)
(*Deixa de ser convencida,* Noel Rosa e Wilson Batista, 1935)

Essa abordagem reflete um aspecto comum nas músicas da época, em que as letras frequentemente discutiam questões de comportamento social e relações pessoais de forma direta e, por vezes, humorística. A parceria entre os compositores pode ser considerada criativa, levando em consideração que Noel Rosa, reconhecido por abordar em suas canções a vida urbana e por seu humor irônico, e Wilson Batista, por representar a autenticidade e a resistência dos malandros, apresentam suas perspectivas distintas para a canção. Além de combinar seus estilos diferentes, essa colaboração mostra uma troca de perspectivas sobre o mundo e uma crítica social. Essa relação dialógica, em que cada artista adiciona sentidos, resulta na letra da música, que adverte uma mulher a "deixar de ser convencida".

O diálogo musical entre os dois sambistas amplia o prestígio que Noel Rosa já tinha no mundo do samba e ainda torna Wilson Batista reconhecido em todo o Brasil.

1.4 A LEITURA NA PERSPECTIVA DA CAPACIDADE DE RESSIGNIFICAÇÃO VALORADA

Na atividade de ressignificação valorada, o leitor desempenha um papel ativo ao interpretar e reconstruir os sentidos do texto. O leitor confronta os enunciados com seu próprio contexto de vida, suas experiências e conhecimentos prévios, permitindo uma compreensão dialógica do texto. A leitura implica reconhecer e responder os valores expressos nos enunciados, assumindo posicionamentos. Sendo assim, a interpretação de um texto não é apenas sobre compreender sua significação literal, mas também sobre avaliar e responder aos seus valores implícitos e explícitos.

A leitura das palavras em diferentes contextos gera novos sentidos em razão da situação comunicativa em que os sujeitos estão inseridos. Essa atribuição confere a palavra uma carga semântica acompanhada de posicionamento axiológico. Para Carvalho (2021), o

sujeito constrói consciência de si e da realidade que o cerca a partir das relações dialógicas com o outro e com os valores com que os adere, confirmando dessa forma que os sujeitos também dão acento apreciativo às palavras e aos conteúdos dos enunciados nas relações dialógicas.

Cada interação dialógica é única devido às inúmeras variáveis envolvidas, como o contexto, a intenção do locutor e a interpretação do ouvinte. Essas variáveis garantem que cada ato de significação seja singular. A comunicação discursiva, portanto, não é uma simples troca de informações, mas um processo complexo de construção de sentido, em que os elementos verbais e não verbais interagem para formar a unidade de sentido.

> Sob essa perspectiva, todo o enunciado é constituído de elementos verbais e não verbais, manifestado por palavras, gestos, expressão facial, entonações, imagens. Seguindo essa linha de raciocínio, as atividades de significação sobre um texto podem ser retomadas na interlocução, mas nunca repetidas, visto que os efeitos de um discurso nunca são reiteráveis, pois as condições de realização apresentam sempre novas variáveis (Carvalho, 2021, p. 75).

Nesse sentido, é possível percebermos a real importância que o acento de valor manifestado pelo verbal e não verbal, pois é justamente essa atitude valorativa tanto do locutor, quanto do ouvinte, que traz essa relação dialógica e dá consistência àquilo que chamamos de comunicação.

A expressividade dos enunciados, especialmente nas canções, é um aspecto essencial que revela avaliações, juízos e sentimentos sobre o conteúdo, em relação à situação comunicativa e ao interlocutor. Canções como as de Noel Rosa e Wilson Batista exemplificam como a linguagem musical vai além do simples uso de palavras, incorporando elementos melódicos, rítmicos e interpretativos que acrescentam camadas de sentidos e emoções ao discurso.

Em *Feitiço da Vila*, Noel Rosa enaltece a Vila Isabel através de uma série de elogios que refletem um profundo orgulho e amor pela sua comunidade. A expressividade aqui é manifestada não só nas palavras escolhidas, mas também na melodia alegre e no ritmo envolvente que acompanham a letra. A entonação de Noel Rosa ao cantar *A Vila tem um feitiço sem farofa / Sem vela e sem vintém / Que nos faz bem* sugere uma apreciação a seu bairro e uma idealização de um lugar autêntico que não precisa de elementos físicos para produzir magia. Esse verso, em particular, pode ser interpretado como uma valorização da simplicidade e da autenticidade do samba da Vila.

Por outro lado, na canção de Wilson Batista, *Conversa fiada*, a expressividade assume um tom crítico e sarcástico. Ao afirmar: "É conversa fiada / Dizerem que o samba / Na vila tem feitiço", Wilson Batista questiona e desmistifica o encantamento atribuído à Vila Isabel por Noel Rosa. A avaliação aqui é clara: ele sugere que a fama e o encanto da Vila são exagerados ou falsos.

A melodia e a entonação promovem uma visão irônica e cínica utilizadas por Wilson Batista e reforçam a sua postura de descrença, em contraste com o tom apaixonado de Noel Rosa. Essa contraposição cria uma relação dialógica, na qual as duas vozes se sobrepõem, revelando os múltiplos sentidos e valores que podem ser atribuídos à vida em Vila Isabel.

Esse exemplo mostra como a expressividade nos enunciados das canções não só transmite informações, como também constrói juízos de valor, reflete emoções e estabelece diálogos com o interlocutor e com a cultura circundante. A interpretação das canções envolve, portanto, uma leitura atenta aos sinais verbais e não verbais, às melodias e ritmos, bem como às atitudes valorativas dos cantores, o que enriquece a compreensão do conteúdo e das intenções comunicativas.

> É preciso ter em vista, de uma vez por todas, que a reação a um objeto, a sua valoração e o próprio objeto dessa valoração não são dados como momentos diferentes da produção e da palavra, isso somos nós que diferenciamos de forma abstrata; na realidade, a valoração penetra no objeto, além disso a valoração cria uma imagem do objeto, porque é justamente a reação formal-estética que condensa o conceito na imagem do objeto (Barenco; Francisco;Silus, 2021, p. 61).

Desse modo, os sentidos dados às palavras nos enunciados não estão apenas em si, mas nos acentos apreciativos adicionados a elas. Quando o sujeito escolhe um termo e não outro para participar da composição de um discurso, ele não o faz de forma aleatória, pois há uma escolha que tem relação com o repertório lexical e o valor dado a essas palavras. A escolha lexical acontece sempre de modo valorativo, a partir de relações sócio-histórico-culturais estabelecidas com as circunstâncias de interação verbal.

Nessa abordagem é explorada como as vozes e os enunciados alheios, provenientes de diferentes gêneros e esferas sociais, são organizados pelo autor-criador na construção estética. Essa organização é feita em torno de um propósito estético e projeto arquitetônico do autor-criador como aquele que recorta e reconfigura o mundo da vida na criação estética. Cabe ao

leitor ressignificar de forma responsiva e responsável os enunciados com base em sua vivência e discussão coletiva na sala de aula sob a mediação do professor mediador.

É válido frisar que não existe unidade na língua que não seja concretizada entre os sujeitos sem que o outro participe, mesmo não concordando com o que está sendo pronunciado, o outro exerce uma resposta ativa, o que vai resultar em uma relação dialógica. Desse modo, para que possa existir compreensão da palavra, faz-se necessário que haja atitude responsiva por parte do outro que está inserido no diálogo. Nessa situação, o acento apreciativo, que provoca essas respostas, é visualizado através da reação apresentada, seja concordando, discordando ou até mesmo em forma de silêncio.

É válido afirmar que as capacidades estético-axiológicas nos permitem, segundo Carvalho (2023, p. 168-169), "apreciar e interpretar as obras literárias com sensibilidade e compreensão, reconhecendo os valores, as relações entre o eu e o outro, e a multiplicidade de significados presentes na narrativa no plano ético, cognitivo e estético". Diante disso, podemos elencar algumas capacidades de ressignificação valorada apresentadas por Carvalho (2023, p. 169-170) que orientam a leitura crítico-reflexiva:

> ✓ Capacidade de reconhecer temas, mensagens e questões éticas presentes na obra, avaliando possíveis centro de valores com implicações morais e sociais na relação do eu com o outro.
> ✓ A capacidade de estabelecer relações dos atos dos personagens com experiências interpessoais percebidas no plano da vida.
> ✓ Capacidade de analisar empaticamente os atos dos agentes a partir da identificação de possíveis motivações (querer, poder e dever) dos conflitos e dilemas éticos.
> ✓ Capacidade de acompanhar conflitos éticos expressos pelo contato do discurso interior com as tomadas de decisões no plano vida cotidiana.
> ✓ Capacidade de relacionar fatos histórico, cultural e social sobre o processo de criação artística a favor das relações dialógicas.
> ✓ Capacidade de discernir manipulação e distorção de valores e compromisso com o outro nas comunicações literárias, identificando discursos preconceituosos, discriminatórios ou que buscam justificar ações injustas.
> ✓ Capacidade de apreciar e interpretar diferentes perspectivas ético-volitivo-emocional presentes no texto literário, considerando a diversidade de valores, crenças e experiências dos personagens e do autor.
> ✓ Capacidade de explorar o confronto de vozes e discursos presentes no texto.
> ✓ Capacidade de estabelecer juízo de valor sobre os ato e eventos exibidos nos textos, posicionando-se, respondendo, compartilhando interpretações, discutindo e refletindo sobre as relações dialógicas presentes no texto literário.

Essas capacidades apontam para atividades que mobilizam o posicionamento crítico e reflexivo com os textos literários. Nesse contexto, os alunos exploram a análise de temas e questões éticas contextualizadas nas relações dialógicas. Ao promover a valorização da pluralidade de vozes e a capacidade de estabelecer compreensão ativa, esta proposta de leitura se alinha com os princípios bakhtinianos de dialogismo.

Pelo caminho da transposição didática das categorias do Círculo de Bakhtin para o contexto educativo, esta proposta de leitura enriquece a compreensão literária, contribuindo com a formação de sujeitos críticos, capazes de participar do diálogo, contemplando as dimensões ética-cognitiva-estética-discursivas.

2 CAMINHOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

A compreensão da linguagem e sua função na construção do sentido são essenciais no desenvolvimento de habilidades interpretativas, especialmente em contextos educacionais. Nesse sentido, esta pesquisa, de cunho qualitativo e interdisciplinar, investiga a leitura de textos artístico-literários, focando especificamente na compreensão situada nas interações discursivas.

Apoiando-se nas teorias de Bakhtin (2016) e Volóchinov (2017, 2019), este estudo explora a compreensão ativa dentro do campo da análise discursiva, propondo uma abordagem que reflete sobre o processo de criação literária e a produção de sentido em sua dimensão ético-estético-discursiva, com base em Carvalho (2021, 2023).

É central para este estudo a análise da polêmica entre Noel Rosa e Wilson Batista na década de 193, marcada por um período de intensas transformações sociais e culturais no Brasil. As canções desses artistas refletem e refratam temas urbanos e sociais, destacando a visão de sambista como malandro. Ao se concentrar nas réplicas dos eu líricos desses compositores, a pesquisa acompanha as interações dialógicas em suas composições.

Neste trabalho, adotamos o estudo de caso envolvendo análise bakhtiniana das obras dos artistas Noel Rosa e Wilson Batista, com a finalidade de observar como a exploração das capacidades de linguagem de ressignificação valorada podem contribuir com a formação do leitor em seu aspecto ético-discursivo. Abordamos a leitura ético-discursiva voltada para a compreensão ativa, responsável e responsiva, na análise das letras de canções produzidas na forma de diálogo entre os sambistas Noel Rosa e Wilson Batista.

Nossa metodologia compreende um conjunto de atividades voltadas para o exame da criação estética e as relações dialógicas entre autor, personagens, discursos sociais, responsividade e leitores, na abordagem da leitura com ressignificação valorada. De acordo com Yin (2001, p. 32), “o estudo de caso é uma investigação empírica de um fenômeno contemporâneo dentro de um contexto da vida real, sendo que os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos”. Para o autor, essa estratégia é a mais escolhida, pois é preciso responder a questões que busquem “como” e “o porquê”, visto que o pesquisador busca investigar com os processos que materializam as hipóteses.

Ainda para Yin (2001), é importante frisar que “os estudos de caso não buscam a generalização de seus resultados, mas sim a compreensão e interpretação mais profunda dos fatos e fenômenos específicos”. Mesmo os resultados não sendo generalizados, o que não

deve ocorrer, faz-se necessário que os resultados que forem alcançados proporcionem a divulgação do conhecimento mais próximo da realidade pesquisada, que será obtida por meio dos dados pesquisados.

Um dos pilares do método de estudo de caso de Yin (2001) é a utilização de múltiplas fontes de evidências. Isso pode incluir documentos, relatórios de arquivos, entrevistas, observações diretas e participativas, e artefatos físicos. O uso de várias fontes permite uma triangulação de dados, aumentando a confiabilidade e a validade dos resultados. Essa abordagem ajuda a criar uma descrição robusta e multidimensional do caso estudado.

O estudo de caso é particularmente adequado para responder a perguntas de pesquisa que começam com “como” e “por que”, o que é característico de investigações exploratórias que buscam entender processos, relações causais e a dinâmica dentro de contextos reais. Essas perguntas são propícias porque permitem uma exploração profunda e contextualizada do fenômeno em estudo, sem a necessidade de manipulação ou controle de variáveis, que não seria possível em pesquisas experimentais.

A metodologia de leitura ressignificada, baseada na teoria de Carvalho (2021), ainda está principalmente no plano teórico e precisa ser testada na prática para ser considerada eficaz. Já existem sete estudos de caso realizados para mostrar como essa metodologia pode ser aplicada na escola, compreendendo problemas de leitura com fundamentação teórica sólida. A pesquisa se baseia em estudos anteriores e dá continuidade a discussões já iniciadas, contribuindo para a evolução da metodologia de leitura ressignificada.

Dessa maneira, a proposta de leitura ressignificada valoriza tanto os aspectos estéticos quanto os discursivos, considerando os valores trazidos pelos alunos e promovendo uma leitura crítica e responsiva, indo além das abordagens tradicionais que focam apenas no sujeito sociopolítico que simplesmente chega a conclusões predeterminadas, fazendo avaliações ou julgamentos.

Neste estudo, exploramos ainda as relações dialógicas internas e externas presentes nas canções de samba, com ênfase nos aspectos ético-estético-discursivos dessas interações. A pesquisa foi estruturada em torno de quatro componentes principais que se complementam para proporcionar uma compreensão abrangente das experiências leitoras com ressignificação valorada.

O planejamento das aulas foi desenvolvido com foco na compreensão dialógica. As aulas não se limitaram a apresentar teorias de maneira abstrata, mas buscaram engajar os alunos em atividades práticas que os incentivaram a explorar e refletir sobre as múltiplas

vozes e perspectivas encontradas nas letras de samba. Essa abordagem permitiu apreciar como as diferentes vozes dialogam dentro de um texto musical.

Para capturar as dinâmicas interativas que ocorrem durante essas seções, todas as aulas de interpretação foram gravadas em vídeos e áudios, como também realização de atividades de perguntas e respostas. Isso incluiu não apenas as discussões em sala de aula, mas também os debates e os momentos de reflexão crítica. As gravações foram essenciais para documentar as respostas imediatas dos alunos às canções, bem como as interpretações emergentes que revelam como eles internalizam e reagem aos conceitos de diálogo apresentados. Posteriormente, essas gravações foram transcritas para permitir uma análise detalhada das falas, focando em como os alunos articulam suas compreensões e como interagem com os textos e uns com os outros.

Além disso, organizamos círculos de debate, que se mostraram fundamentais para fomentar uma discussão mais profunda e reflexiva entre os alunos. Esses debates foram estruturados para encorajar uma troca livre de ideias, permitindo que os estudantes explorassem e desafiassem as interpretações uns dos outros de maneira respeitosa e construtiva. Os debates visam ampliar a capacidade de análise crítica dos alunos, proporcionando um espaço para que eles possam expressar e reformular suas opiniões tendo em vista as contribuições dos colegas.

Por fim, a pesquisa dos sambistas envolvidos nas canções estudadas adiciona uma camada importante de contexto ao estudo. Compreender as biografias dos compositores, o contexto histórico de suas obras e as particularidades de suas produções musicais oferece percepções valiosas sobre as motivações e as circunstâncias sociais que moldaram as obras analisadas. Essa compreensão contextual é indispensável para uma análise completa das relações dialógicas nas canções, pois permite uma interpretação fundamentada dos textos.

Ao combinar esses diferentes métodos e abordagens, nossa pesquisa não apenas promove uma compreensão profunda das complexidades do dialogismo em canções de samba, mas também engaja os alunos em um processo de aprendizado ativo que valoriza a diversidade de perspectivas e a profundidade da análise discursiva.

Diante disso, a coleta de dados do estudo requer uma preparação e o desenvolvimento de um roteiro que conduziu a pesquisa aos resultados desejados. Os resultados dessa experiência de leitura, explorando as capacidades de ressignificação valorada, compõem um caderno pedagógico direcionado a professores do ensino fundamental II.

A aplicação da pesquisa se deu por meio de uma oficina de leitura, em uma turma do 9º ano do ensino fundamental de uma escola pública situada no município de Estância, estado de Sergipe. A unidade escolar onde a pesquisa foi realizada possui dois turnos: manhã e tarde, sendo que o estudo foi aplicado no turno da tarde, nas aulas de Língua Portuguesa. Os alunos apresentam um perfil diversificado, alguns possuem muitas dificuldades na aprendizagem e compreensão dos conteúdos, sendo importante ressaltar que no 6º e 7º ano enfrentaram as dificuldades de acesso ao conhecimento devido à pandemia de Covid-19. São estudantes pertencentes à classe baixa, oriundos de povoados próximos ao colégio e alguns assentamentos. Na turma em questão, há 31 alunos matriculados e a faixa etária varia entre 14 e 16 anos.

A maioria dos alunos, cerca de 25, participou ativamente das atividades propostas. Inicialmente, mostraram curiosidade e interesse pelo novo método de leitura com ressignificação valorada, levando em conta que tiveram acesso ao caderno didático que foi sistematizado e elaborado com base nas categorias de análise dialógica do Círculo de Bakhtin. É importante mencionar que foram utilizadas nas análises respostas de 04 alunos, pois optamos pelas que tinham mais relevância em relação à discussão que exploramos no texto da dissertação. O caderno contém textos literários variados, atividades de interpretação, exercícios de ressignificação e espaços para reflexões pessoais dos alunos. Dessa maneira, foram usadas estratégias como debates, trabalhos em grupo, análises críticas dos textos e atividades de ressignificação, tendo a professora pesquisadora como mediadora, facilitando as discussões e incentivando a participação ativa dos alunos durante toda a aplicação do produto educacional.

Um ponto a ser tratado é a necessidade de uma internet adequada nas escolas públicas, que não foi diferente na escola em que a pesquisa foi realizada, pois em algumas etapas era necessário utilizarmos internet e tínhamos contratempos para concluir a atividade devido à qualidade da conexão na escola. Em um mundo cada vez mais digital, a conectividade é essencial para que alunos e professores possam acessar recursos educacionais on-line, realizar pesquisas e participar de atividades interativas que enriquecem o aprendizado. Sem uma infraestrutura de internet de qualidade, muitos estudantes ficam privados dessas oportunidades, aumentando a desigualdade educacional.

Observamos a análises dos alunos, sua capacidade de ressignificar os textos e o engajamento nas atividades colaborativas, incluindo observação das discussões, registros

escritos, autoavaliação. A leitura com ressignificação valorada ajudou os alunos a desenvolver uma compreensão crítica dos textos.

O estudo em pauta fez uso da observação do processo de ressignificação valorada como forma de compreender como os estudantes ressignificam e atribuem novos significados às experiências, discursos e práticas da sala de aula a seus contextos sociais.

3 ANÁLISE DAS INTERAÇÕES EM SALA DE AULA

O principal objetivo desta pesquisa foi observar os procedimentos de leitura literária a partir da compreensão das relações dialógicas presentes no processo de criação artístico-literária e a produção de sentidos nos enunciados das canções de Noel Rosa e Wilson Batista. A investigação se baseou nas relações dialógicas entre vozes e composições e na abordagem da compreensão ativa.

Para tanto, realizamos uma oficina de leitura organizada em cinco etapas e desenvolvida em uma turma de 9º ano do ensino fundamental. Cada fase permitiu que a professora-pesquisadora e os alunos debatessem temas e estabelecessem relações entre o eu e o outro na sociedade dentro de um processo ético-discursivo.

Desse modo, foram delineados percursos que possibilitaram a percepção da compreensão responsiva nas interações dialógicas presentes no samba-canção, gênero discursivo estudado. Para isso, as etapas buscam desenvolver nos estudantes os seguintes objetivos:

1. Promover a compreensão das relações dialógicas presentes nas letras das canções de Noel Rosa e Wilson Batista, incentivando os participantes a identificar os diálogos presentes nas composições;

2. Estimular a reflexão sobre o processo de leitura de ressignificação valorada na interpretação das letras das canções, convidando os participantes a explorar e discutir os múltiplos significados presentes nos enunciados das músicas dos compositores;

3. Proporcionar um espaço para a discussão e o debate sobre o contexto histórico, social e cultural em que as canções de Noel Rosa e Wilson Batista foram produzidas, permitindo que os estudantes compreendam as influências e conexões das músicas com a realidade da época;

4. Fomentar a apreciação da obra de Noel Rosa e Wilson Batista como forma de valorizar a música popular brasileira e sua contribuição para a expressão artística e cultural do país.

Desse modo, antes de iniciar a análise das canções de Noel Rosa e Wilson Batista, foi realizado um processo de diálogo em que a professora-pesquisadora apresentou a proposta da oficina e seus objetivos. Dessa forma, foi proposto explorar as relações dialógicas em contextos educacionais, utilizando a abordagem metalinguística de Mikhail Bakhtin, a qual enfatiza a importância das interações verbais e do contexto social e cultural na construção dos

significados dos enunciados. O foco específico foram as formas como os alunos interpretaram e interagiram com o gênero musical samba-canção, representado nas obras de Noel Rosa e Wilson Batista, em um ambiente de sala de aula.

3.1 OFICINA DE LEITURA

3.1.1 Etapa 1: "Apresentação inicial – ritmo e poesia: explorando as raízes do samba"

A primeira etapa da oficina de leitura teve início com a professora-pesquisadora apresentando os temas a serem abordados e os objetivos a serem alcançados ao longo da atividade proposta. A abordagem realizada envolveu a apresentação de uma tirinha aos alunos, seguida de leitura e comentários compartilhados. A escolha de começar com uma tirinha visou captar o interesse dos alunos e proporcionar um ponto de partida concreto para discussões mais profundas.

Após a apresentação da tirinha, foram realizadas perguntas para estimular os alunos a refletir sobre o conteúdo e relacionar o que leram com suas próprias experiências e conhecimentos sobre o samba. Em seguida, foi introduzido um vídeo sobre a história do samba para ampliar o contexto da discussão e fornecer aos alunos informações adicionais que poderiam não estar presentes na tirinha, mas que contribuiriam na compreensão inicial.

Nessa apresentação inicial, a professora-orientadora explorou o diálogo com perguntas e respostas. Essas perguntas e respostas foram registradas, respectivamente, com as letras "P" e "R". O "P" representou a pergunta feita pela professora-pesquisadora, que em alguns momentos foi prevista e em outros momentos resultou das relações dialógicas estabelecidas no momento da interação. Quanto ao "R", tratou-se da resposta individual do estudante. É importante destacar que, em toda a exposição das respostas, respeitamos o anonimato dos estudantes, comprometendo-nos com o registro fiel e anônimo das informações coletadas.

O momento inicial teve a seguinte tirinha e as perguntas que seguem:

Figura 3 – Tirinha sobre o samba-canção *Feitiço da Vila*

Fonte: RECALDE, 2014

P) Você já leu essa tirinha alguma vez? O que achou? Resposta pessoal.

R1 - A tirinha está falando sobre o samba e sobre um alguém que gosta de viver a vida de forma descontraída. Percebi ainda que o samba na época parece que não era muito aceito pela população por vim de origem africana, e muitos não valorizam por conta do preconceito que têm em relação aos negros.

R2 - Que o samba na época parece que não era muito aceito pela população por vim de origem africana, e muitos não valorizam por conta do preconceito que têm em relação aos negros.

P) Qual o tema tratado na tirinha?

R1 – Trata sobre um sambista que vivia na boêmia.

R2 – Fala de um sambista que vive sua vida de curtição.

P) Você deve ter percebido que a tira também trata sobre música. Qual o gênero musical?

R1 e R2 – Samba

P) Você escuta esse gênero musical? Gosta? Resposta pessoal.

R – Sim (20 alunos responderam)

P) Você costuma ouvir esse tipo de música? Se sim, pode dizer qual? Resposta pessoal.

R1 e R2 – Às vezes.

P) Em relação ao vídeo, você já conhecia a história do samba? O que mais chamou sua atenção?

R1 – É muito interessante porque o vídeo trouxe informações que não conhecia, por exemplo, que o samba surgiu na Bahia e fala que Getúlio Vargas inseriu o samba em suas músicas de campanha eleitoral, e aí fez também com que a população do Brasil conhecesse o samba, tornando nacional.

R2 – O fato de tentarem "embranquecer" o samba, já que era uma dança de negros e pobres; assim se toda a população conhece o samba, os brancos e pessoas que tinham mais dinheiro passam a também apreciar esse gênero.

P) Qual a relação da tirinha com o história do samba? Resposta pessoal.

R1 – As canções tinham a escrita diferente, como também os instrumentos e a musicalidade, porque traziam a cultura africana e hoje traz mais a sensualidade, palavras que depreciam a mulher e outras coisas, como as religiões africanas. A tirinha tem muita relação com o vídeo, porque os dois tratam de samba, e mostram como tem relação até hoje.
R2 – E ainda trouxe o fato de tentarem "embranquecer" o samba, já que era uma dança de negros e pobres; assim se toda a população conhece o samba os brancos e pessoas que tinham mais dinheiro passam a também apreciar esse gênero.

Os posicionamentos dos alunos diante dos enunciados na aula "Ritmo e Poesia: explorando as raízes do Samba" apresentaram maneiras variadas e profundas como os conteúdos podem ser interpretados e ressignificados.

O aluno 01 afirmou que "é interessante como ele coloca na música essa situação, porque é algo que todos nós fazemos. Compramos roupas para ir aos vários lugares, para se sentir mais apresentável".

O aluno 02 disse que "é comum para mim e meus irmãos comprar roupas novas no período junino e no Natal, momento que a nossa família participa de festejos, sendo assim um momento de ter novas roupas. Acredito que é assim com muitos aqui".

Cada resposta dos alunos refletiu não apenas uma compreensão singular dos temas abordados, mas também revelou como suas experiências pessoais, conhecimentos prévios e percepções culturais influenciaram suas interpretações.

Em seguida, os alunos assistiram o vídeo:

Figura 4 – Uma breve história do Samba ao longo do século XX: entre festas, perseguições e sucessos

Fonte: Print de tela capturado pela autora.

Ainda demonstraram um nível significativo de engajamento com o conteúdo cultural e histórico do samba. Por exemplo, o aluno 01 observou como a tirinha refletia a descontração associada ao samba e ao estilo de vida que ele promove. Essa observação indica uma identificação com a representação cultural do samba como uma forma de arte que celebra a vida de maneira alegre e livre. Já o aluno 02 apontou a problemática da discriminação e do preconceito, associando-os às origens africanas do samba, mostrando a relação das tensões sociais que cercam a aceitação dessa expressão musical.

Trouxeram ainda para a discussão o processo de "embranquecimento" do samba, revelando uma compreensão dos esforços históricos para tornar o samba mais aceitável para as camadas sociais mais altas e para a população branca. Essa análise crítica é fundamental para entender não apenas a história do samba, mas também de poder e resistência cultural no Brasil.

A comparação e o contraste entre as duas mídias enriqueceram a compreensão sobre o samba, permitindo-lhes ver como diferentes formatos podem oferecer perspectivas variadas sobre o mesmo tema. Essa abordagem metalinguística ajudou os alunos a apreciarem a complexidade das formas de expressão cultural e a entender melhor as várias camadas de significado envolvidas nos enunciados.

Dessa maneira, foram observadas as relações dialógicas realizadas pelos alunos, através da leitura compartilhada da tirinha e do vídeo, reforçando o que afirma Bakhtin (2016, p. 15): “no processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata”, dessa forma evidenciam a resposta ativa do outro.

Esses posicionamentos dos alunos diante dos enunciados ilustram a importância de uma abordagem que valorize a voz do aluno em um ambiente de aprendizado interativo e reflexivo.

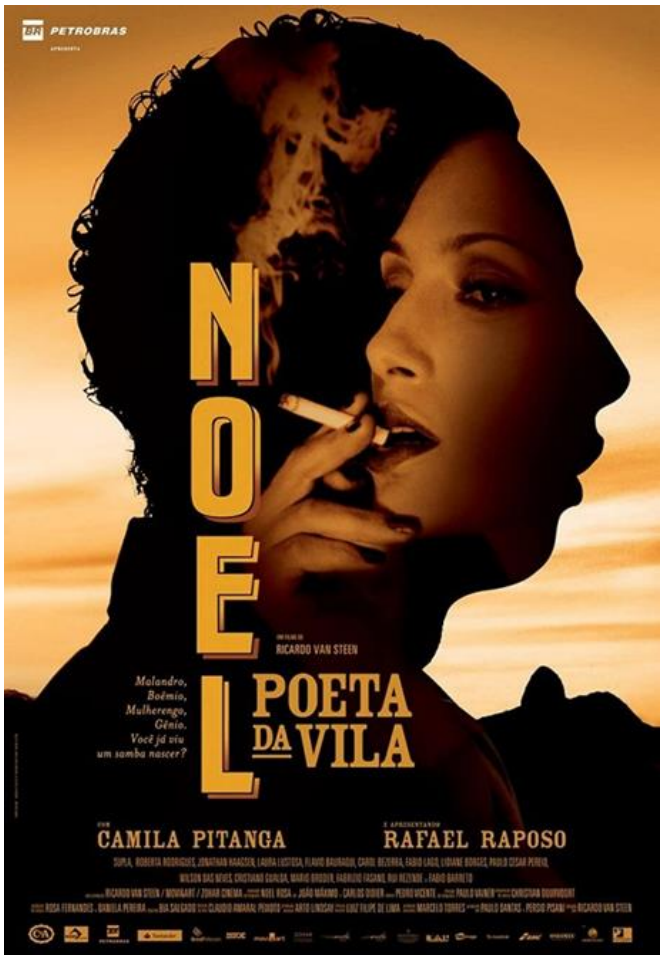
3.1.2 Etapa 2: “Reconhecendo o gênero e os artistas Noel Rosa e Wilson Batista”

No início dessa etapa houve uma retomada sobre o gênero musical samba, abordado na etapa anterior pela professora-pesquisadora. Os alunos trouxeram informações relacionadas à tirinha e ao vídeo que assistiram, demonstrando que conseguiram conectar a tirinha às informações apresentadas no vídeo, compartilhando com os colegas e realizando o processo que ilustra a leitura de ressignificação valorada, proposta por Carvalho (2021).

Nessa etapa os alunos demonstraram compreender o gênero samba-canção, realizando uma leitura com ressignificação de forma valorada aos enunciados. Em seguida, formaram grupos para explorar a diferença de vida do bacharel branco, Noel Rosa, e do negro da favela, Wilson Batista, e a contribuição desses dois ícones da música brasileira.

A descoberta de que Noel Rosa e Wilson Batista frequentemente respondiam um ao outro através de suas canções destaca a natureza dialógica do samba. Essa interação entre os artistas serve como um exemplo claro de como o diálogo cultural pode se manifestar por meio da arte, refletindo tensões sociais e pessoais da época. Ao assistirem o filme e a audição das primeiras canções, os alunos, em uma experiência imersiva, buscaram uma compreensão discursiva em relação às canções em sala de aula.

Figura 5 – Filme Noel Poeta da Vila



Fonte: Print de tela capturado pela autora.

Os alunos fizeram as seguintes apreciações:

“Foi possível observar que Noel Rosa, homem branco e de família de classe média, tinha mais privilégios que Wilson Batista, negro, pobre, que vivia na “periferia”, isso demonstra a diferença entre as classes, e podemos comparar ao que acontece muito ainda hoje”.

Ao reconhecerem as diferenças de classe e de raça entre os dois artistas, os alunos mostraram uma sensibilidade em relação às questões sociais que influenciam a produção artística e cultural. Essa discussão sobre privilégio e desigualdade social, especialmente em um contexto brasileiro, oferece uma oportunidade valiosa para os alunos refletirem sobre como essas situações continuam a afetar a sociedade contemporânea.

Isso demonstra a importância de uma abordagem educacional voltada para as relações dialógicas e uma leitura de ressignificação valorada que promova aos alunos uma

compreensão responsiva e responsável. Desse modo, compreender sobre o samba-canção demonstrou os vários sentidos dos enunciados apresentados, tendo como resultado os posicionamentos axiológicos, apresentados pelos estudantes nas relações de diálogo que refletiram suas próprias experiências e conhecimentos.

3.1.3 Etapa 3: "Um estudo comparativo entre as canções de Noel Rosa e Wilson Batista"

Essa etapa teve início com a leitura da canção *Com que roupa?*, do artista Noel Rosa, seguida de análise discursiva. Os alunos ouviram a canção e discutiram seu conteúdo, relacionando-o com propagandas que ilustravam a música. A atividade inicial revelou a capacidade dos alunos de realizarem a leitura das canções relacionando suas interpretações pessoais ao contexto da canção, alcançando assim a leitura de ressignificação valorada, proposta por Carvalho (2023).

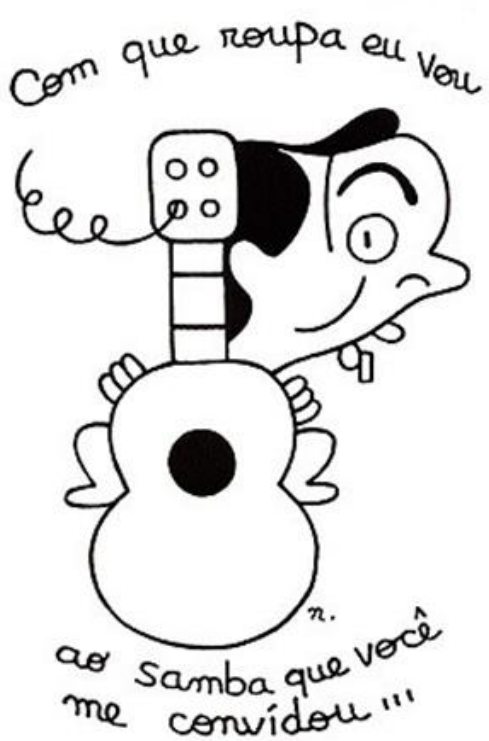
Os comentários dos alunos sobre a canção *Com que roupa*, de Noel Rosa, ilustram como a música possui relação com suas experiências pessoais, particularmente em relação à importância das roupas em eventos sociais e festivos. Essas observações pessoais dos alunos não apenas mostram sua capacidade de relacionar o conteúdo da aula com suas próprias vidas, mas também destacam a relevância contínua das temáticas abordadas nas canções de Noel Rosa, ficando claro que o aluno 02 comenta sobre as diferenças de classe e privilégios entre Noel Rosa e Wilson Batista, e traz uma perspectiva crítica sobre as desigualdades sociais que ainda persistem, demonstrando uma compreensão responsável e responsiva das implicações sociais e raciais que as histórias dos artistas revelam. Esse posicionamento axiológico é particularmente relevante, pois indica uma disposição para explorar e questionar a maneira como essas situações são apresentadas nas narrativas culturais e históricas.

Após a discussão sobre a canção, apresentamos caricaturas que trazem como tema a canção de Noel Rosa e que foram apresentados na atividade. Os alunos comentaram as relações que esses gêneros discursivos apresentavam com a canção *Com que roupa*, de Noel Rosa:

Figura 6 – Com que roupa

Fonte: https://cifrantiga3.blogspot.com/2006/04/com-que-roupa.html

Figura 7 – Com que roupa eu vou



Fonte: https://www.sauna-flamingo.com/com-que- roupa-noel-rosa

Figura 8 – Pro samba

Fonte: https://lucaslourenco.blogspot.com/2013/07/caricaturas.html

Diante das caricaturas apresentadas, os alunos realizaram a leitura responsável e responsiva. O aluno 03 observou que “a música foi criada em 1930 e faz uma crítica ao contexto financeiro da época, porque ele diz ‘com que roupa’ por não possuir uma roupa para ir ao samba. Podemos perceber no título da canção por não saber com que roupa irá à festa, mesmo trabalhando bastante, por se considerar um trabalhador da música, quando falava em não ter dinheiro relacionava a não ter roupa para sair, ir a uma festa, mesmo sendo animada trazia apenas pandeiro e poucos instrumentos, mas traz muita reflexão, faz a gente se lembrar de situações que vivemos e vemos muitos passando por isso”.

O aluno 04 contribuiu com informações adicionais, dizendo: “li que tem outra versão, porque ele queria ir para a festa e a mãe não queria que saísse e escondeu a roupa dele, então quando o amigo chegou para irem à festa ele disse: e agora com que roupa eu vou? E ainda deu para perceber que ele usa o Hino Nacional na sua canção, como eu estou aprendendo a tocar violão, percebi que usa as notas parecidas com as do Hino Nacional, e assim faz crítica

humorada". O aluno, ao relacionar o conhecimento adquirido com a canção, traz a releitura da canção com valores axiológicos.

Após a discussão sobre *Com que roupa*?, os alunos pesquisaram sobre Noel Rosa e Wilson Batista, compartilhando suas descobertas sobre as biografias e as contribuições desses artistas para o samba. Eles destacaram a vida boêmia de Noel Rosa e a homenagem feita pela escola de samba Vila Isabel, em 2010. Sobre Wilson Batista, os alunos notaram que até o período em que se deu a polêmica encontraram poucas informações e as que encontram tinham sempre relação com Noel Rosa. Alguns indagaram que podia ser devido a sua cor de pele ou até mesmo situação socioeconômica.

No terceiro momento dessa etapa, foi distribuída a letra da canção *Lenço no pescoço*, do artista Wilson Batista, para leitura e audição, seguida por uma discussão sobre sua temática. Foram feitos alguns questionamentos aos alunos sobre as diferenças temáticas entre essa canção e *Com que roupa?* e se havia alguma relação entre elas. O aluno 01 notou que "a primeira canção traz informações sobre que roupas usar para ir a uma festa, já a outra canção vai tratar sobre como é um sambista, suas características, e dá para perceber que faz questão de dizer que é vadio". O aluno 02 afirmou que "os elementos que ele traz na canção caracterizam o sambista malandro, e mostra que ele se sente orgulhoso. Achei a canção bastante ousada para a época, pois ele desafia a sociedade e mostra que se sente orgulhoso de ser assim: vadio". O aluno 03 acrescentou: "achei interessante como eles trazem de certa maneira o assunto da roupa, da forma de vestir nas duas músicas, porque na primeira ele fala que não tem roupa para ir a uma festa e, na outra, *Lenço no pescoço*, o outro cantor mostra as roupas que o sambista tem que ter para mostrar que é sambista e as roupas que eles usam e todo mundo já percebe quem é".

Na análise das canções *Lenço no pescoço*, de Wilson Batista, e *Rapaz folgado*, de Noel Rosa, é possível observar uma situação de bivocalidade, em que cada canção não apenas apresenta sua narrativa própria, mas também responde diretamente à outra, criando um diálogo discursivo que reflete sobre a identidade cultural do malandro no contexto do samba. Essa interação dialógica é central para entender como as obras de Wilson Batista e Noel Rosa utilizam o formato musical para debater e contestar visões sociais.

Primeiramente, a bivocalidade manifesta-se por meio da ironia em *Rapaz folgado*, pois usa termos específicos que aparecem em *Lenço no pescoço* para formular respostas críticas.

Quando Wilson Batista utiliza o lenço como um símbolo de estilo e desapego das convenções sociais, Noel Rosa responde descrevendo o lenço como um mero adereço que não

confere autenticidade ou respeito. Isso evidencia uma camada de bivocalidade, em que o diálogo entre as canções se aprofunda para explorar as implicações culturais e sociais de ser um malandro na sociedade carioca da época.

Os alunos perceberam e analisaram a bivocalidade e as relações dialógicas entre as canções *Lenço no pescoço* e *Rapaz folgado*. Por meio das discussões em sala de aula, os estudantes conseguiram identificar como os compositores expressavam suas visões pessoais e respondiam um ao outro.

Inicialmente, os alunos notaram como *Lenço no pescoço* emprega uma série de símbolos associados à figura do malandro — como o lenço, o tamanco e a navalha — para construir uma imagem de resistência e liberdade. Eles reconheceram que, além de simples acessórios, esses elementos carregam significados culturais, sendo usados por Wilson Batista para celebrar um estilo de vida que desafia as normas sociais.

Em resposta, ao analisar a letra de *Rapaz folgado*, os alunos perceberam como Noel Rosa questiona a romantização da figura do malandro apresentada pelo eu lírico da composição de Wilson Batista. Ao invés de vê-los como emblemas de orgulho, Noel Rosa os retrata como signos de uma falsa bravura e de uma vida desonesta.

A mediação da professora-pesquisadora foi fundamental nesse processo ao orientar os alunos a não apenas ouvir as canções, mas também a "ler" as letras como textos literários, levando em consideração os sentidos que as palavras trazem. Por meio de perguntas provocativas, a professora incentivou os alunos a pensarem criticamente sobre como os textos e as vozes interagem.

Posteriormente, os alunos realizaram a atividade que segue relacionada a acento apreciativo e às vozes presentes nas canções.

P. **Explique os valores presentes na música *Lenço no pescoço* em relação à identidade "vadio" e à liberdade de expressão.**
R1 – Lenço no pescoço demonstra valores que são apresentados e choca os padrões e o sambista mostra o orgulho em ser vadio e também valoriza o fato de ser vadio, e se sente bem em ser. Ele se orgulha em ser como é , mesmo as pessoas não gostando.
R2 - Demonstra o orgulho do eu lírico em ser quem é, o de utilizar o samba como forma de identificação, provoca reflexão sobre o modo de viver e ser quem ele é naquele contexto.
R3 – A relação é que ele trouxe outro olhar para a palavra "vadio", que na visão dele é algo bom e faz ele se sentir orgulhoso.

P. **Analise os sentidos atribuídos às palavras utilizadas na música para descrever o lenço, o chapéu, o tamanco e a navalha. Como esses sentidos contribuem para a construção da identidade malandra e desafiadora do eu lírico?**
R1 – Lenço: espécie de distintivo, uso como forma de identificar quem ele é, vadio e que valoriza a malandragem; Chapéu: estilo de alguém despojado, "vadio". Navalha: que tem relação com resistência. Tamanco: dá ideia de simplicidade em relação às convenções sociais.
R2 - De que o eu lírico era parte de um contexto social de marginalidade, e se sentia orgulhoso por ser, pois as palavras fazem lembrar o sambista que se veste assim.
R3 - Traz a ideia de que as palavras lembram o sambista, então mostra a realidade do "malandro" e orgulho dele em ser vadio.

P. **A quem a música *Lenço no pescoço* é direcionada? Explique como o eu lírico se relaciona com esse público-alvo e como sua postura desafiadora afeta essa relação.**
R1 – Ao público que aprecia o samba. Ele se relaciona de forma popular, interagindo e se envolvendo com o âmbito social, resistindo às expectativas tradicionais.
R2 - As pessoas que fazem críticas ao samba e as pessoas que vivem marginalizadas. Com tom de crítica, ele desafia todos que não gostam do seu comportamento.
R3 - Para as pessoas que acreditam que há um padrão na sociedade, mas para ele as pessoas devem viver como vivem e aproveitar, sendo quem são.

P. O que você acha da postura desafiadora do sambista Wilson Batista?
R1 - Ousada, que não se importa com o que os outros pensam dele.
R2 - Estava à frente de seu tempo, inovadora, poderosa, crítica.
R3 - Achei que ele é incrível, já que ele está quebrando padrões da sociedade e do samba.

O aluno 01, ao responder às perguntas sobre a canção *Lenço no pescoço*, demonstra uma compreensão que apresenta relação direta com os conceitos de leitura com ressignificação valorada e metalinguística de Bakhtin. O aluno aborda os valores de liberdade de expressão e identidade "vadio" na música, destacando a valorização e o orgulho que o eu lírico expressa por sua identidade marginalizada. Ele vê essa celebração como uma afirmação positiva de ser diferente e uma rejeição consciente das normas sociais.

Ao analisar como o lenço, o chapéu, o tamanco e a navalha contribuem para a identidade do eu lírico, o estudante interpreta esses objetos como símbolos de uma identidade desafiadora e malandra. Esses itens são vistos como declarações de resistência e simplicidade, reforçando a postura do eu lírico contra as convenções sociais. Essa interpretação destaca a forma como os indivíduos usam a linguagem e os símbolos culturais para comunicar sua identidade e pertencimento à comunidade. Ainda reconhece que a música se dirige a um público que aprecia o samba e as narrativas de resistência social incorporadas nele, identificando uma relação dialógica entre o eu lírico e seus ouvintes.

Portanto, as respostas do estudante não apenas refletem uma análise cuidadosa do conteúdo e do estilo da canção, mas também participam de um diálogo mais amplo sobre identidade, cultura e resistência. Seu engajamento com a canção *Lenço no pescoço* exemplifica como os alunos podem usar a metalinguística não apenas para entender um texto, como também para conectar-se com ele de maneira que reflita e apresente seus posicionamentos axiológicos em relação as diversas situações apresentadas.

Outros alunos realizaram análises pertinentes relacionadas à atividade. Na análise das respostas dos alunos 02 e 03 sobre a canção *Lenço no pescoço*, percebeu-se tanto aproximações quanto distanciamentos em seus posicionamentos axiológicos em relação aos temas de identidade “vadio”, liberdade de expressão e a representação do “malandro”. Essas variações refletem a riqueza do diálogo que a música incita, conforme cada estudante traz sua perspectiva única e suas experiências pessoais para as interações discursivas das canções.

No entanto, há um distanciamento quando o ponto/assunto é o público-alvo. O aluno 2 enfatiza o desafio direto às pessoas que criticam o estilo de vida do malandro e o samba, indicando uma interação que provoca e confronta as visões estabelecidas. Por outro lado, o aluno 3 ressalta a postura do eu lírico como uma celebração de viver livremente, sugerindo uma abordagem mais inclusiva e positiva que visa inspirar, ao invés de apenas confrontar. Esse distanciamento pode ser atribuído às diferentes maneiras que os alunos realizam essa leitura de ressignificação valorada na música: enquanto o aluno 2 vê a canção como uma ferramenta para a crítica social, o aluno 3 percebe-a como um meio para promover a aceitação e a valorização da identidade.

A variação nos entendimentos e respostas dos alunos pode ser atribuída a vários fatores, incluindo suas experiências pessoais, as relações dialógicas que fizeram em relação às discussões sobre identidade e marginalização, e seus próprios posicionamentos axiológicos. Essas diferenças são valiosas pois enriquecem a discussão em sala de aula, oferecendo

múltiplas perspectivas que desafiam os alunos a reconsiderar suas próprias posições e a expandir suas compreensões dos temas tratados. Esse processo é um exemplo prático do que Bakhtin descreve sobre o texto ser um espaço para encontro de vozes diversas, em que o sentido é constantemente reconstruído através do diálogo entre os leitores e o texto.

Dando continuidade, a professora-pesquisadora orientou os alunos a realizarem a atividade que trata sobre o eu lírico e a relação com o outro.

P. Qual é a atitude do eu lírico em relação aos que falam a respeito dele na música *Lenço no pescoço*? Como essa atitude é expressa na letra?
R1 – Se comporta de maneira debochada, pois tem jeito despojado e malandro. E também percebi que ele se sente orgulhoso em ser vadio e diz na música.
R2 - Deboche e nem se preocupa, afirma que é vadio e que sente orgulho em ser, continuando sua vida normalmente. Na música ele diz "Provoco e desafio".
R3 - Ele nem liga para o que as pessoas estão falando. A 2ª estrofe mostra bem isso.
R4 - "sei que eles falam... eu sou vadio... comigo não, eu quero ver quem tem razão". Ele não liga pra quem lhe chamam de vadio, mas ele afirma que ele é e que também é sambista.

P. Analise a relação entre o eu lírico e aqueles que o criticam na música. Como essa relação é construída e quais são os sentimentos e emoções envolvidos?
R1 - A relação do eu lírico com a crítica que as pessoas fazem a ele, pois a música cria uma crítica aos que queriam mudar o jeito dele, só que o próprio jeito dele é de desafio e se sente orgulhoso como é e do samba que faz.
R2 - Uma relação de criticar as pessoas que falam dele e do seu jeito de viver. Os sentimentos que faz a gente perceber a ironia do sambista, porque ele sabendo que os outros falam, ele não se preocupa e se orgulha de ser vadio.
R3 - Por parte do eu lírico ele não liga, por parte daqueles que criticam acham errado sentimento de desprezo e superioridade de pensamento dele.

R4 - Na canção o autor fala em um dos trechos “sei que eles falam, deste meu proceder, eu vejo quem trabalha, andar no misirê”. A partir do verso, ele afirma que quem o critica esá pior que ele.

P. Quais são os possíveis motivos para as críticas dirigidas ao eu lírico na música? Como essas críticas refletem valores e normas sociais estabelecidas?

R1 – As críticas que atingiram o eu lírico, se trata de jeito deles, da malandragem e principalmente os lugares que ele vivia, pois eram tocados como má influência; e também diz que ele não trabalha, vive na malandragem.

R2 - A crítica em relação a se sentir orgulhoso em ser vadio, critica o modo de vida e o jeito de fazer samba. Reflete o padrão da época estabelecendo pelos preconceitos.

R3 - Porque ele não segue o padrão social. Faz com o que abra a mente de muitos e as pessoas deixem de seguir aquilo também.

R4 - Por ele se autodeclarar vadio e sentir orgulho de ser. Refletem um padrão social impregnado na atual sociedade.

P. Explique como o eu lírico se posiciona em relação aos comentários e opiniões dos outros. Ele demonstra algum tipo de ressentimento, desprezo ou indiferença? Como isso influencia sua identidade e autoimagem?

R1 - Ele não se incomoda com o que dizem com ele e se comporta de maneira crítica, pois até na música ele cita “eu sou vadio porque teve inclinação”, demonstrando que havia a falta de valorização naquela região, mas que não tava nem aí.

R2 - Não despreza nem faz indiferença, ele mostra uma identidade muito resolvida e estabelecida a partir de um profundo conhecimento dele mesmo, sentindo só orgulho de ser vadio.

R3 – Sim, ele não demonstra, não dá pra perceber nenhum desses tipos. E Ele não se incomoda, isso não enfluencia ele em nada, porque se sente ainda mais orgulhoso em ser vadio.

R4 - Ele demonstra não se importar com o que dizem, sente orgulho do que é e tem plena certeza de que quem critica ele não está numa posição melhor que a dele.

Ao examinar as respostas dos alunos à atividade 02, observa-se que elas revelam uma interação dialógica com a música *Lenço no pescoço*, de Wilson Batista. A abordagem de leitura com ressignificação valorada, mediada pelas perguntas do caderno e pelos debates em sala de aula, proporcionou aos alunos a oportunidade de explorar e ressignificar o eu lírico e

sua relação com os críticos de uma maneira que reflete seus próprios valores, experiências e entendimentos sociais.

O primeiro estudante identifica uma atitude de deboche no eu lírico, destacando como ele se orgulha de ser vadio e desafia as convenções sociais, ainda percebe que ele se sente orgulhoso em ser vadio. A sua interpretação ressalta como o eu lírico usa a música como um espaço para reafirmar sua identidade em oposição às críticas sociais, refletindo uma postura de orgulho e resistência que são centrais na leitura valorada.

Já o aluno 02 percebe uma atitude similar de deboche e orgulho, mas enfatiza a ironia do sambista, que, ciente das críticas, opta por reforçar e celebrar sua identidade de vadio. O estudante ainda vê essa postura como uma crítica às normas sociais que valorizam o trabalho árduo e a conformidade, indicando que o eu lírico se posiciona como um crítico desses valores ao exaltar o seu estilo de vida.

O aluno 03 interpreta que o eu lírico está transformando um termo pejorativo em um símbolo de liberdade e pertencimento, o que demonstra uma ressignificação ativa da linguagem e da identidade cultural que está sendo discutida na música. Já o aluno 04 foca na resposta do eu lírico aos outros, observando como ele utiliza a música para afirmar sua identidade e resistir às normas sociais. Nota que, apesar das críticas, o eu lírico mantém uma postura de orgulho e não permite que as opiniões alheias moldem sua autoimagem.

Essas diversas interpretações revelam como a leitura com ressignificação valorada permite aos alunos não apenas entender o conteúdo literal da canção, mas também engajar-se em um diálogo mais próximo ao texto, explorando como as identidades sociais são construídas e contestadas através da linguagem.

Desse modo, é evidente que a abordagem de leitura com ressignificação valorada inspirada na metalinguística de Bakhtin proporciona que os alunos explorem e assumam posicionamentos ético-estético-axiológicos, assim não apenas percebem as vozes e posicionamentos axiológicos apresentados na canção, mas também se envolvem ativamente na construção de seus próprios entendimentos e respostas éticas e estéticas.

Em outro momento da aplicação das atividades, a professora-pesquisadora orientou os alunos a realizarem a atividade que trata sobre a temática da canção *Rapaz folgado.*

P. O que significa a expressão "Com chapéu do lado deste rata" ?

R1 – O chapéu tido como o estilo de um sambista, o qual, se usam de lado e a palavra rata é como se fosse uma gíria daquele tempo que o sambista vivia.

R2 – “No sentido de quem usa esse estilo é estiloso, e que é uma gíria daquela época para quem usava esse tipo de chapéu do lado”.

R3 – É uma expressão que era destinada a alguém que está se exibindo com chapéu e também é uma gíria usada pelas pessoas.

R4 – “Com chapéu do lado deste rata” como uma gíria e acrescenta “Já te dei papel e lápis / arranje um amor e um violão”. Em outras palavras, ele sugere que o rapaz folgado faça samba, como uma referência ao comportamento malandro e à gíria da época, sugerindo uma crítica às aparências enganosas.

Na análise das respostas dos alunos 01, 02 03 e 04 sobre a canção *Rapaz folgado*, observamos como cada um apreendeu os posicionamentos axiológicos e as relações dialógicas realizadas pelo eu lírico nas temáticas sobre pertencimento, comportamento social e estética malandra. As respostas refletem uma compreensão das relações entre as representações culturais e as críticas sociais presentes na letra, ilustrando uma percepção do diálogo entre as canções e os conceitos de ressignificação valorada.

O aluno 01, ao responder, destaca como a canção faz uma crítica direta à figura do malandro, de maneira negativa em seus aspectos como as vestimentas e comportamentos associados a essa identidade. Ele percebe que a sugestão do eu lírico para o “rapaz folgado” de mudar suas atitudes e aparência reflete uma tentativa de distanciar a figura do sambista das conotações negativas do malandro.

Já o aluno 02 entende que a música critica não apenas o estilo de vida do malandro, mas também propõe uma redefinição do que deveria ser um sambista, enfatizando a necessidade de apresentar-se bem e adotar um comportamento mais respeitável. Observa que o eu lírico propõe uma mudança de comportamento e uma maior dedicação ao trabalho, refletindo valores de responsabilidade e comprometimento, como é possível observar no seu posicionamento.

O aluno 03 foca nas críticas ao comportamento e às vestimentas do “rapaz folgado”, ressaltando como a música utiliza uma linguagem que associa a identidade malandra a uma postura derrotista. Ele destaca a sugestão do eu lírico para o rapaz se envolver mais ativamente na composição de sambas como uma forma de valorização cultural e pessoal.

O aluno 04 interpreta a expressão e aponta para a necessidade de o sambista reavaliar suas escolhas de estilo de vida e vestuário, alinhando-se a valores mais construtivos e respeitosos.

Cada aluno, ao interpretar as letras, relaciona-se de maneira crítica e reflexiva com os valores expressos, questionando e debatendo as representações do malandro e do sambista na sociedade. Eles assumem uma postura ético-estética-axiológica ao analisar criticamente os estereótipos e ao sugerir reconfigurações de identidade para os sambistas, mostrando uma clara influência das discussões em sala de aula e das orientações do caderno didático que mediaram suas interpretações.

Além disso, a forma como os alunos discutem o uso de linguagem na música — observando metáforas, repetições e rimas — mostra uma apreciação da estética da canção e de como ela contribui para reforçar a mensagem e a identidade do eu lírico. Isso indica uma sensibilidade não apenas aos aspectos éticos e axiológicos da canção, mas também aos seus aspectos estéticos, integrando essas dimensões em sua interação.

3.1.4 Etapa 4: A polêmica entre as canções "*Lenço no pescoço*" e "*Rapaz folgado*"

Durante esta etapa, a professora-pesquisadora fez a retomada dos principais temas discutidos nos módulos anteriores, incluindo os recursos utilizados nas canções, o contexto social da época, as influências musicais e os impactos que essas composições tiveram no público e na crítica. Em seguida, os alunos foram orientados a ouvir as canções *Lenço no pescoço e Rapaz folgado* para que relembrassem suas letras. As atividades foram realizadas tanto em grupo quanto individualmente, proporcionando discussões e respeitando as escolhas musicais dos estudantes.

Os alunos compartilharam suas percepções sobre as canções, revelando a diversidade de interpretações e a profundidade das análises. O aluno 01 observou que a canção *Lenço no pescoço* traz os valores de um sambista vadio que demonstra resistência e liberdade de expressão, destacando a importância de quebrar os padrões impostos pela sociedade. Já em *Rapaz folgado*, o sambista aborda a questão da folga e das vestimentas, além do termo "malandro" em relação ao sambista, destacando que essa palavra é derrotista e envergonha o mundo do samba.

O aluno 02, ao tratar da comparação entre as canções destaca que "há algumas semelhanças, onde os sambistas refletem sobre o samba, explorando seu contexto. A

referência à vestimenta de ambos aborda os mesmos temas, como chapéu, lenço e tamanco; presença de elementos urbanos como navalha no bolso. E temos como diferenças: a atitude que as músicas apresentam relacionadas à vida boêmia, *Lenço no pescoço* expressa um orgulho de viver uma vida boêmia, enquanto *Rapaz folgado* expressa de forma crítica a mudança do seu comportamento para fugir dos problemas; em relação ao trabalho, *Lenço no pescoço* retrata a dureza e a precariedade do trabalho; e o uso do termos malandro, na música *Lenço no pescoço*, o compositor utiliza de termos malandro como "vadio", na música *Rapaz folgado*, o termo malandro é utilizado como uma forma de diminuir o valor do sambista".

A resposta dos alunos revela uma compreensão detalhada e comparativa das canções *Lenço no pescoço e Rapaz folgado*, ressaltando tanto as convergências quanto as divergências nas representações do sambista por Wilson Batista e Noel Rosa, respectivamente. Identificam elementos comuns nas duas canções, como a referência a vestimentas e acessórios típicos do sambista (chapéu, lenço, tamanco, navalha), que são simbólicos desses personagens no ambiente urbano carioca.

Volóchinov (2017), em suas reflexões sobre a linguagem, concebe a palavra como um signo ideológico, profundamente imerso em um campo social de luta e significação. Cada palavra é carregada de uma multiplicidade de sentidos, potencialmente controversos, e reflete as tensões ideológicas do ambiente em que é usada. Essa concepção é particularmente relevante para analisar as canções *Lenço no pescoço e Rapaz folgado.*

O aluno 02, ao explorar as percepções das palavras "vadio" e "malandro" nas canções, está engajado em um processo de leitura que não apenas absorve os significados literais das palavras, mas também interage com os signos ideológicos, conforme discutido por Volóchinov (1917). Ele reconhece a carga ideológica das palavras e como elas são instrumentalizadas pelos compositores para articular uma posição dentro dos debates sociais e culturais de seu tempo.

Através dessa análise, o aluno não só compreende as diferenças ideológicas entre as canções, mas também participa ativamente da ressignificação dessas palavras, contribuindo para a continuação do diálogo ideológico que essas canções produzem.

3.1.5 Etapa 5: "Desvendando os encantos da canção *Feitiço da Vila*"

Nessa etapa da oficina, a classe foi conduzida a revisitar os módulos anteriores para aprofundar a compreensão dos temas abordados. A professora-pesquisadora apresentou as

canções, proporcionando aos alunos a oportunidade de ouvi-las com atenção e, em seguida, promoveu uma discussão que lhes permitiu explorar e articular suas próprias percepções e conexões.

Durante a discussão, os alunos expressaram percepções que revelaram uma apreciação profunda pelo contexto cultural e social evocado pela canção. O aluno 01, por exemplo, associou imediatamente a letra à Vila Isabel, lembrando-se da pesquisa sobre a biografia de Noel Rosa e reconhecendo a valorização do bairro na música, o que indicava uma conexão pessoal e histórica com o local mencionado. Em seguida, o aluno 2 expandiu a discussão para incluir temas de discriminação e intolerância religiosa, interpretando o termo "feitiço" como um possível elogio à Vila Isabel, mas também como uma referência às dificuldades enfrentadas por aqueles que são marginalizados, inserindo a possibilidade de está tratando sobre as religiões de matrizes africanas.

As falas dos alunos durante a análise da canção *Feitiço da Vila* destacam claramente seus posicionamentos axiológicos sobre os temas abordados pela música. Esses posicionamentos são essenciais para compreender como eles interagem com o texto de forma ativa e responsiva, uma prática alinhada com a leitura com ressignificação valorada associada aos conceitos metalinguísticos de Bakhtin sobre dialogismo e a natureza interativa da linguagem.

O aluno 01 comentou sobre a valorização do local de origem por Noel Rosa, destacando a importância de Vila Isabel na identidade do compositor. Já o aluno 2 levantou uma reflexão sobre o duplo sentido do termo "feitiço", considerando tanto seu potencial encantador quanto suas conotações negativas ligadas à discriminação e à intolerância religiosa. Sua análise sugere uma sensibilidade para as complexidades da linguagem e como ele pode ser empregado para incluir ou excluir, demonstrando um valor pela inclusão e pelo respeito à diversidade cultural e religiosa.

Posteriormente, os estudantes foram orientados a realizar uma atividade discursiva. Seguem questões da atividade com as respostas dos alunos:

P. Qual é o tema central da música *Feitiço da Vila*?

R1 – *A música aborda sobre a Vila Isabel, além de sua vivência nela.*

R2 – *Aborda de forma crítica o posicionamento do eu lírico acerca da Vila Isabel.*

P. Como a música descreve a Vila Isabel em relação às comunidades negras?

R1 – *As referências que a música traz a semelhança de estereótipos sobre a cultura negra na vila.*

R2 – *De forma preconceituosa e desvalorizada, como pode se ver no trecho: "o sol da vila é triste, samba não assiste.*

P. Quais expressões ou versos na música podem ser interpretados como racistas?

R1 – *Os trechos que explicitam racismo: "não há um cadeado no portão, pois lá na vila não há ladrão", demonstrando a consciência da sociedade preconceituosa*.

R2 – *"São Paulo dá café, Minas dá leite e a vila Isabel dá samba"; "a zona mais tranquila, é a nossa vila! O berço dos folgados, não há um cadeado no portão, pois, lá na vila. Não há ladrão".*

P. Qual é a crítica principal sobre a música *Feitiço da Vila,* apresentada na análise?

R1 – *A principal crítica pode ser relacionada ao racismo sofrido na época pelas pessoas que viviam na Vila.*

R2 – *É uma relação entre o negro e o branco, em que o negro é desvalorizado e colocado em um patamar abaixo do branco.*

P. Você concorda que a canção apresentada reforça estereótipos racistas? Se sim, por quê?

R1 – Não, o autor tenta reverter ao máximo os estereótipos sobre a comunidade.

R2 – *Sim, na canção são apresentados diversos estereótipos, como, por exemplo: "a vila tem um feitiço sem farofa, sem vela e sem vintém"*

P. Juntamente com os colegas e o professor(a), discutam situações que você pode relacionar com as que vimos na canção.

R1 – Ainda há a persistência do racismo e estereótipo tanto na cultura afro-brasileira, quanto no preconceito estrutural.

R2 – No ambiente social, é visto no âmbito de trabalho uma hierarquia social, em que tem diversos casos o branco é mais valorizado.

Os alunos 01 e 02 responderam a uma série de perguntas sobre a música *Feitiço da Vila*, de Noel Rosa, relacionando suas análises discursivas a questões de estereótipos raciais e relações sociais. Para entender melhor suas respostas, podemos aplicar os conceitos de relações dialógicas de Bakhtin e a leitura de ressignificação valorada de Carvalho.

Mikhail Bakhtin (2016) argumenta que a linguagem é essencialmente dialógica, significando que cada enunciado está em constante interação com outros enunciados. As respostas dos alunos exemplificam isso, pois as relações que realizam com a música *Feitiço da Vila* estão em diálogo com o texto da canção, com suas próprias experiências e com as percepções culturais.

A leitura de ressignificação valorada sugere uma resposta responsiva e responsável para as respostas dos alunos, desse modo demonstrando as diferentes formas de ressignificação das canções. O aluno 01 ressignificou a canção como uma tentativa do autor de reverter estereótipos, apesar das referências explícitas ao racismo. Essa leitura valorizou a intenção de Noel Rosa de destacar a autenticidade e a riqueza cultural da Vila Isabel, ressignificando os elementos potencialmente negativos da canção.

Por outro lado, o aluno 02 ressignifica a canção como uma crítica às desigualdades raciais e sociais, enfatizando os estereótipos presentes e sua persistência na sociedade contemporânea. Essa leitura valorada destaca a importância de reconhecer as formas sutis de racismo e preconceito presentes nas canções.

Após a realização da atividade, os alunos assistiram a um vídeo do cantor e compositor Caetano Veloso que complementou a música de Noel Rosa, enriquecendo a interação com uma nova dimensão de interpretação artística.

Figura 9 – Ilustração – Vídeo Caetano Veloso – Feitiço da Vila

Fonte: Print da tela capturado pela autora.

Após a exibição do vídeo, os alunos foram orientados a criar suas próprias respostas artísticas à canção *Feitiço da Vila* ou a qualquer outra canção que desejassem explorar, focando nas questões de compreensão valorada e responsiva, e considerando as respostas dialógicas manifestadas nas canções de Noel Rosa e Wilson Batista. Dessa forma, os alunos deveriam criar uma letra de música ou poema que incorporasse efetivamente o discurso dialógico, seguindo as seguintes orientações: 1. Escolher um tema significativo: identificando um tema ou problema social que deseja abordar em sua letra, 2. Certificar-se de que seja algo sobre o qual tenha uma perspectiva clara e valiosa, 3. Selecionar uma música de referência de Noel Rosa ou Wilson Batista que trate do mesmo tema ou que deseje responder e 4. Estudar a música de referência em detalhes para entender seu conteúdo, estilo e mensagem.

Seguem os textos de três estudantes em resposta à canção *Feitiço da Vila*, de Noel Rosa:

Canção do estudante 01 – Encanto do morro

Seu doutor que eu o diga
Não quero intriga / Só tenho uma esperança
E apesar de falhos o / Governo e tal postura / Eu não tenho medo
Do morro vejo o céu / E o seu lindo véu / Que cobre a terra e tanto
O samba tras o pé / Xangô o deleite/ E o nosso permanece e encanta
Aqui se tem um samba, tem verso e prosa / Igual aqui não tem
Pois vejo bem / Tendo tão grande riqueza / Do meu povo ardente
Que honra a gente/ Meu tom não me restringe / Sempre siga firme
Não, não os deixo fora / Sim, falo dos meus eus
Dos meus irmãos dos mais costumes
E cultura agora / Sim, vou de passo em passo / Sei tudo que poço
mas nada me aniquila / Mas, tenho que dizer / Eu tenho orgulho, meus senhores
Eu sou do morro

Texto do estudante 02 – A hipocrisia da Vila

Em Pedro do Sol, onde o mar abraça / Se faz presente a melodia qualma emboraço
No berço do samba, raízes a brotar / O espirito de dança, vem a encorporar
Minha música abrindo com coquetel / Ascendo velas, sem pomos
Não precisa ser bacharel / Para fazer samba
Quem nasce na vila / É claro que num vacila /
Se apropria do nosso samba / Diz que o meu não encanto
Minha música brindo com coquetel / Ascendo velas, sem pomos
Não precisa ser bacharel / Para fazer o samba
Nos bares das esquinas / Da noite ao dia
Inicia meu feitiço / Que faz dançar
Até a mais roliço / Minha música brindo com coquetel
Ascendo velas, sem pomos/ Não precisa ser bacharel
Para fazer o samba

Texto do Estudante 03 – Hipocrisia social

Até quando isso vai acontecer? / Sociedade que o futuro não vê

Só pensam no próprio ego / O futuro que já espero

Até quando isso vai acontecer? / Até quando as flores irão florescer?
A imagem é a mera ilusão / De uma sociedade com uma boa educação

Viver assim deve ser melhor / Já que não conhecemos o pior
Tudo isso volta acontecer

O que é o que é?/ Só sabe julgar, sem nenhum caráter?
A sociedade!

Os textos dos estudantes refletem uma diversidade de vozes e posicionamentos axiológicos, revelando como cada aluno percebe e assume uma postura ético-estética-axiológica em suas produções.

No texto "Encanto do morro", o estudante 01 adota uma postura afirmativa e orgulhosa em relação à sua identidade e sua cultura. Ele enfatiza a beleza e a riqueza cultural do morro, destacando a permanência e o encanto do samba e das tradições religiosas afro-brasileiras. A voz do estudante é claramente posicionada em defesa da dignidade e do valor cultural de sua comunidade. Através de expressões como "Eu tenho orgulho, meus senhores / Eu sou do morro", o aluno assume um posicionamento ético e estético que valoriza e enaltece sua identidade cultural.

Já o estudante 02, por outro lado, apresenta uma crítica mais direta e no texto "A hipocrisia da Vila", destacando a hipocrisia e a apropriação cultural. O texto revela um posicionamento ético-axiológico que desafia a desvalorização e a apropriação do samba por aqueles que não fazem parte da cultura originária. Ao escrever "Não precisa ser bacharel / Para fazer o samba", o aluno critica a elitização e a descontextualização do samba, reafirmando seu valor intrínseco e sua autenticidade.

O estudante 03 adota uma postura crítica em relação à sociedade como um todo no texto "Hipocrisia social", questionando a superficialidade e a falta de visão para o futuro. Com frases como "A imagem é a mera ilusão / De uma sociedade com uma boa educação" e "O que é o que é? / Só sabe julgar, sem nenhum caráter? / A sociedade!", o aluno assume uma postura ético-estética que critica a superficialidade e a falta de verdadeira moralidade na

sociedade. A voz do estudante revela um posicionamento que busca conscientizar e provocar reflexão sobre as falhas e injustiças sociais.

Os três textos demonstram como os estudantes utilizam a linguagem para engajar-se em diálogos sobre identidade, cultura e justiça social. Cada texto revela uma interação dialógica com o contexto sociocultural e uma ressignificação valorada de suas experiências e percepções.

As produções dos estudantes refletem suas percepções e posicionamentos ético-estético-axiológicos, utilizando a linguagem de maneira dialógica para explorar e ressignificar suas experiências e valores. Essas vozes críticas e afirmativas mostram como a linguagem pode servir como um meio poderoso de expressão e resistência cultural.

As produções dos estudantes foram apresentadas na sala de aula e causaram comoção e encantamento. Compartilhados com a classe, os textos proporcionaram um momento de apreciação coletiva e de reconhecimento das relações dialógicas estabelecidas em suas canções.

Essa experiência foi uma oportunidade valiosa para os alunos não apenas aprenderem sobre a história e o impacto cultural das músicas de Noel Rosa, mas também para aplicarem esses aprendizados de forma criativa e crítica. Através dessa abordagem, os alunos não apenas absorveram o conteúdo, mas também se engajaram ativamente com ele, aplicando suas capacidades de análise crítica e criativa de maneira significativa e responsiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A abordagem de leitura de ressignificação valorada proposta por Carvalho (2023), fundamentada na perspectiva bakhtiniana, proporciona um espaço rico para o diálogo entre o leitor e o texto, especialmente ao considerar os gêneros discursivos, como o samba-canção. Esse gênero musical, com suas raízes profundas na cultura brasileira, oferece uma visão dinâmica do funcionamento das vozes em um embate discursivo em que se observa a defesa de posicionamentos axiológicos e provoca a ironia, o escárnio e o humor em textos artístico-literários.

O samba-canção é um gênero que se caracteriza por sua liricidade e forte expressão emotivo-volitiva, abordando temas que variam desde o amor e a saudade até críticas sociais e questões de identidade. Noel Rosa e Wilson Batista, dois dos principais expoentes desse gênero, utilizaram suas canções para expressar diferentes visões de mundo e posicionamentos axiológicos.

Nesta pesquisa, observamos o diálogo entre as canções desses compositores em uma arena de disputas de sentidos em torno do tema malandragem e a valorização do local onde se realiza a construção dos sambas. Suas músicas são, portanto, focos de expressão enunciativa axiológica que demandam análise das relações dialógicas internas e externas propostas por Bakhtin.

Para alcançar o objetivo geral, foram realizados momentos de roda de conversa, leitura, interpretação com questões fechadas e abertas e produção de poema/canção como atividade a serviço da leitura, distribuídos em cada etapa proposta na oficina literária com seus respectivos objetivos específicos. Vale ressaltar que, nas atividades desenvolvidas com questões fechadas em dupla, percebemos a limitação da ampliação de visão do leitor, ao contrário das discussões em roda de conversa, que possibilitaram o surgimento de novas perguntas a partir das respostas dadas pelos estudantes.

O primeiro objetivo específico da pesquisa consistia em realizar uma revisão bibliográfica dos estudos do Círculo de Bakhtin sobre as relações dialógicas, essa revisão foi fundamental para estabelecer as bases teóricas que sustentam a análise das composições de Noel Rosa e Wilson Batista. A partir das ideias sobre as relações dialógicas e a compreensão ativa e responsável, foi possível compreender como as interações entre os dois compositores vão além de um simples embate musical, configurando-se como um processo de interação, em que cada enunciado é uma resposta ao outro, carregado de intencionalidades e sentidos

múltiplos. Essa perspectiva dialógica permitiu uma leitura mais aprofundada, valorizando as ressignificações presentes no discurso de cada artista.

O segundo objetivo específico levou os estudantes a uma compreensão mais profunda das relações dialógicas presentes no texto analisado durante as oficinas, pois investigaram o processo de construção estética da batalha musical ocorrida entre Noel Rosa e Wilson Batista, promovendo relações dialógicas entre suas composições e os discursos presentes na sociedade da época. A imersão no processo de construção estética da batalha musical entre os compositores revelou a riqueza das relações dialógicas entre suas composições. As trocas de respostas e provocações entre os artistas, analisadas através do dialogismo bakhtiniano, mostraram-se como uma forma de interação artística, em que cada canção se torna um elo na relação discursiva. A construção estética dessa disputa não só demonstra o talento criativo dos compositores, mas também evidencia o poder das palavras e da música como meios de comunicação e expressão de identidade cultural e social. O estudo permitiu reconhecer o valor estético e histórico desse embate como uma contribuição singular à música popular brasileira.

O terceiro objetivo, visou levar os estudantes a perceberem como se dá a compreensão responsiva e o domínio da capacidade de ressignificação valorada nas atividades de leitura que exploram as relações dialógicas das canções. Dessa maneira, a compreensão responsiva das canções de Noel Rosa e Wilson Batista, dentro das atividades de leitura, destacou a capacidade de ressignificação presente nas relações dialógicas. As músicas, quando interpretadas sob essa ótica, revelam-se como discursos que ultrapassam o tempo e o contexto atual, oferecendo novas possibilidades de entendimento e interpretação. Essa abordagem valorizou a interação entre canções e os alunos, e levo-os a perceber que a interpretação não é passiva, mas sim ativa e responsável, permitindo que as canções ganhem novos sentidos a partir de diferentes perspectivas. Assim, a análise evidenciou a importância do engajamento dos estudantes na construção do sentido e nas relações dialógicas apresentadas nas produções artísticas.

O quarto objetivo, propôs a aplicabilidade da abordagem de leitura voltada para a compreensão ativa, responsável e responsiva na interpretação das letras das músicas de Noel Rosa e Wilson Batista, aprofundando a análise discursiva dialógica da disputa entre os artistas. Essa metodologia de leitura permitiu uma interpretação mais detalhada e sensível às intenções e relações dialógicas presentes nas composições, evidenciando como o embate musical se constitui em um diálogo. A análise demonstrou que a disputa não se resume a uma simples troca de provocações, mas a um momento de interação, em que cada verso é

cuidadosamente construído para responder ao outro. Dessa forma, a abordagem dialógica revelou-se essencial para captar a profundidade e a riqueza das interações entre os compositores, tornando essa compreensão mais aprofundada e fortalecendo o senso crítico dos discentes e enriquecendo suas próprias expressões literárias e culturais.

Observamos que a metalinguística, conforme Bakhtin (2003), vai além da análise semântica, linguística e estilística dos textos, focando nas interações e nas relações entre as vozes que constituem o discurso. No caso das canções de Noel Rosa e Wilson Batista, é possível identificar como cada compositor utiliza sua voz para dialogar com a tradição, com o público e com outras vozes sociais presentes na cultura brasileira da época. A bivocalidade, por exemplo, pode ser observada em como Wilson Batista responde de forma irônica às declarações de Noel Rosa e vice-versa.

Ao aplicar a proposta de transposição didática de leitura com ressignificação valorada de Carvalho (2023), foi possível compreender como essa complexidade das vozes e das interações dialógicas pode ser trazida para o ambiente educacional. Os estudantes podem ser incentivados a identificar e analisar as diferentes vozes presentes nas canções, compreendendo como cada compositor se posiciona axiologicamente em relação aos temas abordados. Eles podem explorar como as escolhas lexicais, as metáforas e as estruturas narrativas refletem as intenções e os valores dos compositores.

Essa abordagem também promove a compreensão ativa e responsiva, em que os estudantes não são apenas receptores passivos, mas participantes ativos na construção de sentido. Eles podem refletir sobre como suas próprias experiências e perspectivas influenciam a interpretação das canções, e como as canções, por sua vez, ressoam com suas vivências. Esse processo de ressignificação valorada permite que os alunos desenvolvam uma apreciação mais profunda e crítica das obras, reconhecendo as relações dialógicas e a complexidade dos discursos presentes.

Além disso, ao analisar as canções sob o entendimento da metalinguística, os estudantes podem observar como as relações dialógicas se manifestam não apenas nas letras, mas também na interação com o contexto histórico e cultural. Eles podem explorar como Noel Rosa e Wilson Batista dialogam com outras formas de expressão artística e com os eventos sociais de seu tempo, contribuindo para uma compreensão mais ampla das implicações éticas e estéticas de suas obras.

A implementação da proposta de leitura com ressignificação valorada baseada na perspectiva bakhtiniana, proporcionou uma experiência educativa diversificada. A interação

com os alunos, ao longo desse processo, revelou-se fundamental para o desenvolvimento das capacidades críticas e reflexivas, promovendo uma compreensão mais profunda e expressiva dos textos analisados, especificamente os sambas-canções de Noel Rosa e Wilson Batista.

Ao promover questionamentos éticos, axiológicos e emotivo-volitivos, a proposta estimulou os alunos a refletirem criticamente sobre os conteúdos das canções e a relacionarem esses conteúdos com suas próprias experiências e vivências. Esse processo de reflexão não só aprofundou a compreensão dos textos, mas também ajudou os alunos a desenvolverem uma postura responsiva e responsável, em que suas interpretações se tornaram parte ativa do diálogo com as obras.

As discussões em sala de aula, registradas e analisadas, evidenciaram como os alunos foram capazes de interagir com os textos de maneira dinâmica e envolvente. Eles não apenas absorveram informações, mas também contribuíram com suas perspectivas e questionamentos, enriquecendo o processo de ensino-aprendizagem. A produção de registros de compreensão ativa, por meio de discussões, questionários e reescritas, demonstrou a capacidade dos alunos de articular suas análises de maneira crítica e reflexiva.

Em suma, a proposta de leitura com ressignificação valorada oferece uma metodologia consistente para a análise de gêneros discursivos como o samba-canção. Ela capacita os estudantes a desenvolver capacidades críticas e reflexivas, promovendo uma interação enriquecedora com o texto que considera as múltiplas vozes e os posicionamentos axiológicos envolvidos. Ao implementar essa proposta em um contexto educacional, é possível cultivar uma compreensão mais profunda e dinâmica da literatura e da arte, que vai além da mera decodificação de informações, envolvendo os alunos em um diálogo ativo e responsivo com os textos.

Assim, entendemos que a pesquisa alcançou seu objetivo. No entanto, como toda pesquisa, é importante enfatizar que essa dinâmica não termina aqui. Isso ocorre porque estamos trabalhando com relações dialógicas e, portanto, compreendemos que essas relações continuarão influenciando as atitudes dos ouvintes interessados. Como resultado, esperamos que esta pesquisa se expanda para áreas acadêmicas e pedagógicas com o objetivo de promover uma prática de leitura que se baseie em valores e desenvolva uma consciência formativa para o leitor.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Joice Barreto dos Santos. **A compreensão das relações dialógicas no conto Olhos d'água de Conceição Evaristo.** 2023. 158 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras em Rede – Profletras) – Universidade Federal de Sergipe – UFS, Itabaiana, 2023.

BAKHTIN, Mikhail. Arte e responsabilidade. *In*: BAKHTIN, Mikhail**. A estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail ([1952-1953]). **Os gêneros do discurso**. Tradução e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I:** a estilística. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARENCO DE MELLO, Marisol; FRANCISCO JÚNIOR, Mario Ramos; SILUS, Alan. Introdução. *In:* BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Lendo Razlúka de Púchkin**: a voz do outro na poesia lírica. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2021 [1920-1924]. p. 11-34.

BUBNOVA, Tatyana. O princípio ético como fundamento do dialogismo em Mikhail Bakhtin. **Revista Conexão Letras**, *[S. l.]*, v. 8, n. 10, 2013.

CARRETA, Álvaro Antônio. Relações entre gênero e *éthos* na canção popular brasileira. **Revista Estudos Semióticos**, São Paulo, v. 5, n. 01, p. 52-62, jun. 2009.

CARVALHO, José Ricardo. A compreensão da paródia e da sátira em esquetes do Porta dos Fundos a partir do tema descobrimento do Brasil. *In*: CARVALHO, José Ricardo; AZEVEDO, Isabel Cristina Michelan de (org.). **Leitura, alfabetização e práticas de ensino-aprendizagem.** São Luís: EDUFMA. 2023.

CARVALHO, José Ricardo. A leitura e o domínio da capacidade de ressignificação valorativa do texto literário em abordagem bakhtiniana. *In*: CARVALHO, José Ricardo Carvalho... [*et al.*]. **Agir de linguagem na escola e na universidade.** São Luís: EDUFMA, 2023.

CARVALHO, José Ricardo. A metalinguística bakhtiniana como procedimento para leitura dialógica literária. *In*: CARVALHO, José Ricardo Carvalho... [*et al*.]. **Linguagem em sociedade diversificados olhares teórico-metodológicos e práticos.** São Luís: EDUFMA, 2024.

CARVALHO, José Ricardo. Capacidades de linguagem específicas para o domínio da leitura sob a abordagem do ISD. *In*: CARVALHO, José Ricardo [*et a*]. **Agir de linguagem na escola e na universidade**. São Luís: EDUFMA, 2021.

CERQUEIRA, Filipe Santos Baqueiro. **Entre a navalha no bolso e o feitiço decente**: uma análise sobre a representação da vadiagem em Wilson Batista e Noel Rosa. 117 f. Dissertação (Mestrado em) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

COSTA, Nelson Barros da. As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária**.** In: Dionísio, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. (org.). **Gêneros textuais e ensino**. 121ed. São Paulo: Parábola, 2010

FARACO, Carlos Alberto. **linguagem & diálogo:** as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola, 2009.

FERNANDES, M. L. S.; LUZ, L. M. da; FAGUNDES, B. F. L. A polêmica do samba entre Noel Rosa e Wilson Batista: a intertextualidade e os meandros da composição. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso,** *[S. l.]*, v. 10, n. 2, p. Port. 36-53 / Eng. 37, 2015. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/20986. Acesso em: 21 mar. 2024.

GASPAROTTO, L. **De "Rapaz folgado" a "Malandro-sambista-profissional":** a apropriação da malandragem em sambas de Wilson Batista e Noel Rosa. *In*: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 11., 2012, Rio Grande. História, Memória e Patrimônio. Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande, 2012.

MACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. A (in)distinção entre dialogismo e intertextualidade. **Linguagem em (Dis)curso:** LemD, Tubarão, SC, v. 17, n. 1, p. 137-151, jan./abr. 2017.

MACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. **Para entender os gêneros do discurso**. Araraquara: Letraria, 2022.

MACIEL, Lucas Vinicio de Carvalho. **Relações dialógicas em narrativas.** 2014. 360 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

MÁXIMO, João; DIDIER, Carlos. **Noel Rosa:** uma biografia. Brasília: UNB, 1990.

NASCIMENTO. Meidimere Coutinho da Silva. **A leitura crítica dos esquetes Porta dos Fundos sob o olhar da carnavalização.** 2023. 141 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras em Rede – Profletras) – Universidade Federal de Sergipe – UFS, Itabaiana, 2023.

PINTO, Mayra. **Noel Rosa:** o humor na canção. 2010, 169 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

RECALDE, Ana. Et. al. **Feitiço da Vila**: a poesia de Noel Rosa em quadrinhos. 2. ed. Rio de Janeiro: Marsupial, 2014.

SANTOS. Edjane Oliveira. **Relações dialógicas e epifânicas em crônicas de Clarice Lispector. 2023**. 48 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras em Rede – Profletras) – Universidade Federal de Sergipe – UFS, Itabaiana, 2023.

TATIT, Luiz. **O cancionista:** composição de canções no Brasil. São Paulo: Edusp, 1996.

TORELLI, Renato. Noel Rosa x Wilson Batista: a histórica polêmica do samba. **Vermelho**, 2010. Disponível em: https://vermelho.org.br/2010/12/09/noel-rosa-x-wilson-batista-a-historica-polemica-do-samba-2. Acesso em: 30 jul. 2023

UM CANAL DE HISTÓRIA. **Uma breve história do samba ao longo do século XX:** entre festas, perseguições e sucessos. Youtube, 202. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RuazKqo6FJI&t=30s. Acesso em: 30 jul. 2023

VELOSO, Caetano. **A letra de Feitiço da Vila é racista?** Youtube, 2008. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JITbSJWLJJE&t=14s. Acesso em: 30 jul. 2023.

VOLÓCHINOV, V. **A palavra na vida e a palavra na poesia**: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019.

VOLÓCHINOV, Valentim. **Marxismo e filosofia da linguagem:** problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

YIN, Robert K. **Estudo de caso:** planejamento e métodos. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

ANEXOS

ANEXO A – TEXTO DO ESTUDANTE 01

Encanto do morro

Seu doutor que eu o digo
não quero intriga
só tenho uma esperança
E apesar de falhas o
governo e tal postura
eu não tenho medo

Do morro vejo o céu
E o seu lindo véu
que cobre a terra tanto
O samba traz a fé
Xangô o deleite
E o morro permanece o encanto

Aqui se tem um samba, tem oitava e prosa
Igual aqui não tem
Pois vejo bem
Tendo tão grande riqueza
Do meu povo ascendente
que honra a gente

Meu tom não me restringe
Sempre sigo firme
não, não os deixo fora
Sim, falo dos meus avós
dos meus irmãos, dos meus coitados
e cultura agora

Sim, vou de passo em passo
sei tudo que faço,
mas nada me aniquila
Mas, tenho que dizer
eu tenho orgulho, meus senhores
Eu sou do povo.

ANEXO B – TEXTO DO ESTUDANTE 02

A hipocrisia do Estilo

1. Em Pedra do Sal, onde o mar abraça
Se faz presente a melodia de alma embaraço
No berço do samba, raízes a brotar
O espírito de dores, vem a incorporar.

2. Minha música bebendo com coquetel
Acendendo velas, sem pompas
Não preciso ser bacharel
Para fazer o samba

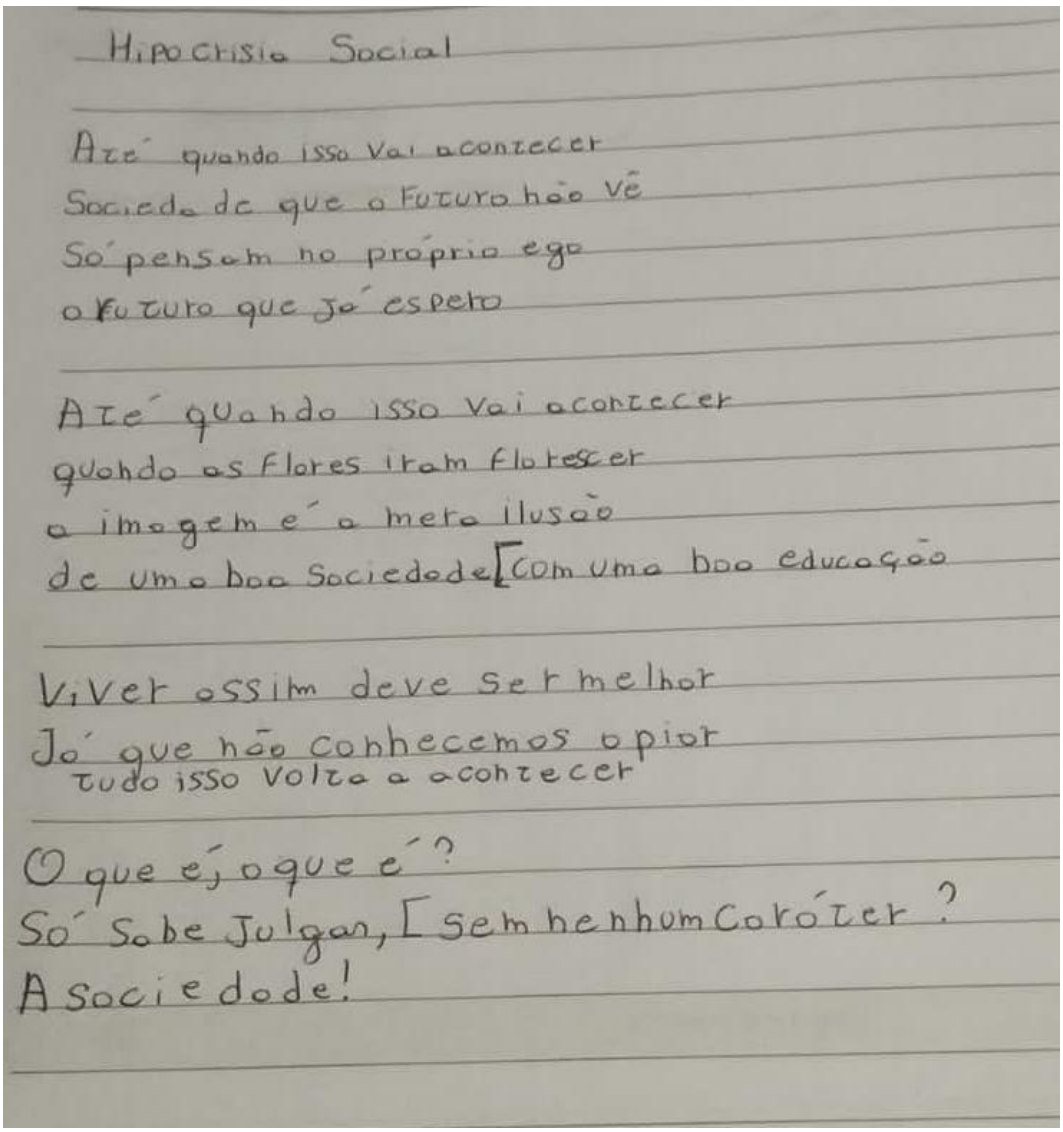
3. Quem nasce no berço
É claro que nunca esquece
Se apropria da nossa samba
Diz que o meu não encanta.

4. Minha música bebendo com coquetel
Acendendo velas, sem pompas
Não preciso ser bacharel
Para fazer o samba

5. Nas bocas das esquinas
Da noite ao dia
Inicio meu feitiço
Que faz dançar
Até o mais realeza.

6. Minha música bebendo com coquetel
Acendendo velas, sem pompas
Não preciso ser bacharel
Para fazer o samba.

ANEXO C – TEXTO DO ESTUDANTE 03



Hipocrisia Social

Até quando isso vai acontecer
Sociedade que o Futuro não vê
Só pensam no próprio ego
o futuro que já espero

Até quando isso vai acontecer
quando as flores iram florescer
a imagem é a meta ilusão
de uma boa Sociedade [com uma boa educação

Viver assim deve ser melhor
Já que não conhecemos o pior
tudo isso volta a acontecer

O que é, o que é?
Só Sabe Julgar, [sem nenhum Coração?
A Sociedade!

ANEXO D – TERMO DE COMPROMISSO PARA COLETA DE DADOS EM ARQUIVOS

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROFESSOR ALBERTO CARVALHO
Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede (PPLP)
Unidade Itabaiana

TERMO DE COMPROMISSO PARA COLETA DE DADOS EM ARQUIVOS

Título do projeto: A LEITURA SOB A ABORDAGEM DA COMPREENSÃO ATIVA: UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES DIALÓGICAS ENTRE OS ARTISTAS NOEL ROSA E WILSON BATISTA

Pesquisador responsável: Maria das Graças Lima dos Santos

Orientador: José Ricardo Carvalho da Silva

Instituição/Departamento: Universidade Federal de Sergipe – Unidade Itabaiana

Telefones para contato: (79) 99959-1895

A pesquisadora do projeto acima declara estar ciente das normas, resoluções e leis brasileiras que normatizam a utilização de documentos para coleta de dados identificados e, na impossibilidade de obtenção do Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE), devido a óbitos de informantes, assume o compromisso de:

I. Preservar a privacidade dos sujeitos, cujos dados serão coletados;

II. Assegurar que as informações serão utilizadas única e exclusivamente para execução do projeto em questão;

III. Assegurar que as informações obtidas serão divulgadas de forma anônima, não sendo usadas iniciais ou quaisquer outras indicações que possam identificar os sujeitos da pesquisa.

Itabaiana, ___ de _____ de 2024

NOME DA EQUIPE EXECUTORA	**ASSINATURAS**
Maria das Graças Lima dos Santos	
José Ricardo Carvalho da Silva	

ANEXO E – TERMO DE CONFIDENCIALIDADE

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROFESSOR ALBERTO CARVALHO
Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede (PPLP)
Unidade Itabaiana

TERMO DE CONFIDENCIALIDADE

Título do projeto: A LEITURA SOB A ABORDAGEM DA COMPREENSÃO ATIVA: UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES DIALÓGICAS ENTRE OS ARTISTAS NOEL ROSA E WILSON BATISTA

Pesquisador responsável: Maria das Graças Lima dos Santos

Orientador: José Ricardo Carvalho da Silva

Instituição/Departamento: Universidade Federal de Sergipe – Unidade Itabaiana

Local da coleta de dados:

A pesquisadora do projeto, Maria das Graças Lima dos Santos, se compromete a preservar a privacidade dos sujeitos da pesquisa, cujos dados serão coletados através de questionários, utilizando gravações ou filmagens. A pesquisadora também concorda com a utilização dos dados única e exclusivamente para a execução do presente projeto. A divulgação das informações só será realizada de forma anônima e sendo os dados coletados, bem como os Termos de Consentimento Livre Esclarecido e o Termo de Compromisso de coleta mantidos sob a guarda do Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede, da Unidade de Itabaiana da Universidade Federal de Sergipe, por um período de cinco anos, sob a responsabilidade do professor José Ricardo Carvalho da Silva. Após esse período, os dados serão destruídos.

Itabaiana, ____ de _____ de 2024.

ANEXO F – TERMO DE COMPROMISSO PARA COLETA DE DADOS EM ARQUIVOS

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROFESSOR ALBERTO CARVALHO
Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede (PPLP)
Unidade Itabaiana

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Eu, _____, aluno(a) do primeiro ano do ensino fundamental, da Escola (nome da escola), localizada no município de _____/SE, autorizo a professora (nome do mestrando) a utilizar minha imagem e produções referente às atividades relacionadas ao projeto "Nome do projeto", desenvolvido pela acadêmica, em uma pesquisa de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, junto à Universidade do Federal de Sergipe.

Estou ciente de que as produções serão despersonalizadas e minha identidade será mantida em sigilo.

Itabaiana, ____ de _____ de 2024.

_____

Assinatura por extenso (do aluno)

ANEXO G – TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROFESSOR ALBERTO CARVALHO
Programa de Pós-Graduação em Letras Profissional em Rede (PPLP)
Unidade Itabaiana

Como tenho menos de 18 anos, meu responsável legal também assina o documento.

Eu, _____, residente na cidade de_____, no estado de _____, assino a cessão de direitos da produção do aluno acima identificado, desde que seja preservado o sigilo, como determina o Conselho Nacional de Ética em Pesquisa, Resolução nº 196/96, versão 2012.

Itabaiana, ____ de _____ de 2024.

_____

Assinatura por extenso (do responsável pelo aluno)

APÊNDICES

PRODUTO EDUCACIONAL

OFICINA DE LEITURA