

## DA FÁBULA AO RAP: REFLEXÕES SOBRE ATIVIDADES DE LEITURA E ESCRITA NO ENSINO FUNDAMENTAL

Ana Lúcia Furquim CAMPOS-TOSCANO  
Monica de Oliveira FALEIROS

Uni-FACEF Centro Universitário de Franca  
anafurquim@yahoo.com  
molifa@bol.com.br

**Resumo:** Este trabalho objetiva refletir sobre as práticas de linguagem referentes à leitura e produção textual realizadas por alunos do Curso de Letras, bolsistas do Programa Institucional de Iniciação à Docência (PIBID), financiado pela CAPES, junto a duas escolas da Rede Pública de Franca - São Paulo. O referencial teórico-metodológico adotado são os estudos do Círculo de Bakhtin sobre gêneros do discurso, tendo em vista que as atividades iniciam-se com a leitura e interpretação do texto *O escorpião e a rã*, de Rubem Alves, que remete à tradição da fábula e, posteriormente, como produção de texto, convergem para a escrita do gênero *rap*, que se caracteriza principalmente por ser um grito de protesto diante de uma situação de discriminação ou opressão. Como hipóteses, podemos citar: a orientação metodológica pode contribuir para a formação dos futuros professores, pois envolve diferentes práticas, como o planejamento, elaboração e aplicação das atividades e, ainda, a leitura de diferentes gêneros no ambiente escolar promove não somente a compreensão de textos, mas também a possibilidade de transformação em outros gêneros. Como resultado, verificamos que os futuros professores, embasados em conhecimentos teóricos, podem planejar e aplicar atividades que, efetivamente, promovam a leitura e produção de textos na escola.

**Palavras-chave:** gêneros do discurso; fábula; rap; PIBID; leitura e produção de textos.

### Introdução

“A língua penetra na vida através de enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua” (BAKHTIN, 2000, p. 282). Bakhtin, ao evidenciar a relação entre língua e vida, deixa-nos um legado muito importante no que tange ao ensino: a aprendizagem efetiva de uma língua, no campo textual e discursivo, não se dá por nomenclaturas abstratas que têm por função o estudo do sistema linguístico, mas sim, um estudo que leve em conta os enunciados concretos advindos das mais diversas esferas das atividades humanas. Nesse sentido, considera-se imprescindível a interação verbal entre os sujeitos da comunicação para, a partir daí, entender que os elementos que compõem os enunciados – conteúdo temático, estilo e estrutura composicional – só podem ser estudados como intrínseca e indissolivelmente relacionados, marcados pelas esferas da práxis humana em que estão inseridos.

Entretanto, questionamos: as atividades realizadas em sala de aula contemplam o ato discursivo, ou seja, a relação entre os sujeitos da comunicação em um dado contexto sócio-histórico-cultural? Como criar condições para que a leitura de textos literários

transponha os gêneros artístico-literários para se refletir sobre outros gêneros e chegar à produção de enunciados de gêneros diversos?

Essas indagações vêm sendo objeto de nossas reflexões nos encontros semanais realizados com nossos alunos bolsistas<sup>1</sup> do Programa de Iniciação à Docência (PIBID), financiado pela Capes. Diante de dificuldades várias – ausência do hábito de leitura e, até mesmo, total aversão a essa prática, baixo rendimento escolar, alunos indisciplinados e desmotivados em relação ao estudo, problemas sócio-econômicos das famílias das crianças, bibliotecas desativadas e/ou sem organização – vimo-nos diante de uma situação em que era necessário promover a circulação de textos, principalmente literários, que fazem parte de nossa proposta de trabalho, mas também de textos que atendem a finalidades de outras esferas de atividades humanas.

Nesse contexto, entendemos que o trabalho do professor é primordial para o desenvolvimento das crianças, em especial, a leitura e produção textual. Assim sendo, temos desenvolvido atividades junto aos estudantes de Letras evidenciando a importância do conhecimento teórico, o planejamento das aulas, a elaboração das atividades e sua aplicação e, finalmente, a avaliação dos resultados obtidos.

Dentre as atividades já desenvolvidas, apresentamos, neste artigo, uma proposta de trabalho a partir da leitura do texto *O escorpião e a rã*, de Rubem Alves, cuja temática evidencia o conflito dos seres diante de determinadas escolhas e, como produção textual, a escrita do gênero *rap*, que se caracteriza principalmente por ser um grito de protesto diante de uma situação de discriminação ou opressão.

Salientamos que buscamos não transformar os gêneros em meros instrumentos pedagógicos, evitando “didatizar” os diferentes enunciados que os compõem, isto é, o que não queremos é trazer para a sala de aula os textos como meros pretextos para o estudo de sua forma, sem que haja uma efetiva interlocução, sem que o aluno possa interagir com o outro, seja o autor, os valores sociais veiculados, ou seu colega ou professor.

Trazar o texto para a sala de aula significa, para nós, fazer com que o aluno exponha seu ponto de vista, apresente suas simpatias e antipatias, seus valores sociais, que ele possa relacionar com sua vida as temáticas presentes no texto. Para que isso ocorra, é preciso um trabalho com os gêneros que leve em conta não somente o conteúdo temático, mas também o estilo e a construção composicional, além de fazer com que o aluno conheça produções anteriores, em outros momentos culturais, ou seja, tenha contato com a tradição literária. Desse modo, a criança, a partir dos gêneros que compõem a tradição literária, pode mobilizar competências e habilidades que contribuem para a efetiva leitura e produção textual.

Faz-se necessário afirmar novamente que não é um mero estudo da forma, pois, ao trazer para a prática docente o estudo do estilo e de sua relação com a temática e a estrutura composicional, ressalta-se a importância do destinatário dos enunciados e de sua reação resposta pois, como afirma Bakhtin (2000, p. 326), “[...] o enunciado refletirá, com grande agudeza, a influência do destinatário e de sua presumida reação-resposta. É sob uma maior ou menor influência do destinatário e de sua presumida resposta que o locutor seleciona *todos* os recursos linguísticos de que necessita”.

## 1 Gêneros do discurso: o estilo e a relação com o outro

---

<sup>1</sup> O projeto contempla dez bolsas aos alunos de Letras que, atualmente, cursam o 3º e o 5º semestres. Atendemos duas escolas de Franca, que se situam na periferia da cidade e apresentam índice insatisfatório nas avaliações do SARESP (Sistema de Avaliação de Rendimento Escolar do Estado de São Paulo). Os alunos dessas escolas cursam atualmente o 7º ano, mas este projeto iniciou-se com o 6º ano.

Toda vez que nos comunicamos, produzimos “enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana” (BAKHTIN, 2000, p. 279). Esses enunciados, não somente refletem as finalidades de cada esfera da atividade humana, como também apresentam o intuito discursivo de quem os enuncia. Para que a enunciação se realize, é necessário que o conteúdo temático, o estilo e a estrutura composicional desses enunciados estejam indissolivelmente fundidos. Assim, Bakhtin expõe a definição de gêneros do discurso e levanta uma problemática: não se pode ignorar a natureza dos enunciados e as particularidades dos gêneros sob pena de reduzir os estudos linguísticos a um mero formalismo e abstração.

Nessa ambiência, o estilo ocupa um lugar de destaque nos estudos sobre gêneros do discurso, visto que está relacionado com o outro, com a alteridade. O estilo deixa de se restringir ao estudo da estética, do belo, para inserir também o estudo dos recursos linguísticos como um estatuto dialógico por meio do qual emanam valores sociais e axiologias. Verifica-se, desse modo, que o estilo, relacionado com o conteúdo temático e a estrutura composicional do enunciado, expõe a historicidade, o contexto sócio-histórico-cultural no qual está inserido, além dos valores sociais cotejados pela relação interativa.

Segundo Voloshinov e Bakhtin (s.d., p. 17)

O estilo do poeta é engendrado do estilo de sua fala interior, o que não se submete a controle, e sua fala interior é ela mesma o produto de sua vida social inteira, “O estilo é o homem”, dizem; mas poderíamos dizer: o estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma do seu representante autorizado, o ouvinte – o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa.

Nessa perspectiva, entendemos que as escolhas dos recursos linguísticos – fraseológicos, lexicais e gramaticais – deixam entrever a relação do sujeito produtor do enunciado e do outro. O outro que está presente na consciência do falante por meio de um sistema de valores sociais ou de percepção afetiva do mundo (DISCINI, 2010). Diferentemente de modelos de comunicação em que o falante e o ouvinte participam de um esquema em que, de um lado, há um processo ativo da fala e, de outro, um processo passivo de percepção e compreensão, na concepção bakhtiniana, o ouvinte não somente recebe e compreende a fala, mas também adota uma atitude responsiva ativa – concorda ou discorda, complementa, refuta ou aceita, executa uma ação, entre outras atitudes. Assim, o ouvinte também pode tornar-se locutor, pois todo enunciado é “prenhe de resposta” (BAKHTIN, 2000).

Forçosamente, todo enunciado pressupõe a existência não somente de enunciados anteriores, mas também posteriores, que o completam, polemizam-no ou simplesmente concordam com ele. O locutor termina seu enunciado e passa a palavra ao outro para que este dê os contornos significativos necessários para a compreensão responsiva ativa. O enunciado é, portanto, concebido como uma “unidade da comunicação verbal” (BAKHTIN, 2000, p.295).

O que caracteriza o acabamento do enunciado é a possibilidade de resposta do ouvinte, que é determinada por três fatores: o tratamento exaustivo do tema, o intuito discursivo e as formas típicas de estruturação do gênero.

O tratamento da temática está relacionado com as esferas de atividades humanas das quais os enunciados fazem parte e recebe um acabamento relativo, visto que está

em função de uma dada abordagem do problema e, de acordo com o intuito discursivo do falante que, por sua vez, determina o todo do enunciado – seus limites e sua amplitude.

Por último, as formas típicas de estruturação do gênero correspondem aos “enunciados relativamente estáveis que compõem os gêneros do discurso” (BAKHTIN, 2000). O falante adapta-se a um gênero escolhido, levando em consideração a temática e a esfera da práxis humana em que o enunciado está inserido. A relativa estabilidade dos gêneros discursivos evidencia que o locutor precisa adaptar-se, de acordo com seu intuito discursivo, a uma determinada forma do gênero. Há uma diversidade de gêneros, assim como também podemos afirmar que há gêneros mais criativos e mais livres, em contraposição a gêneros padronizados que não permitem grandes mudanças em sua estrutura composicional e em seu estilo. Em contrapartida, há gêneros mais maleáveis, como os gêneros advindos da esfera artístico-literária, que permitem uma maior individualização do locutor, pois, ao fazer a seleção dos recursos da língua, apresenta uma estruturação criativa.

Há ainda que se considerar a expressividade emotivo-valorativa do locutor em relação ao objeto de seu enunciado, mas sem desconsiderar as palavras do outro que “introduzem sua própria expressividade, seu tom emotivo-valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos” (BAKHTIN, 2000, p. 314). Dessa maneira, entendemos que a entonação expressiva não pertence à palavra, mas ao enunciado que, por sua vez, por meio de seu contato com a realidade concreta, provoca o lampejo da expressividade.

Reforça-se, desse modo, a concepção de que o enunciado é sempre a resposta a outro enunciado, o eco de outros enunciados. Assim sendo, só podemos estudar os gêneros do discurso como fluxo da cadeia de comunicação verbal e, por extensão, o conteúdo temático, o estilo e a estrutura composicional também devem levar em conta outros enunciados, outros gêneros. O sujeito discursivo também só pode ser concebido como identidade que se constrói na alteridade, na relação eu-outro.

O estilo depende do modo como o locutor percebe e compreende seu destinatário e de como presume a atitude responsiva ativa. Ainda citando Bakhtin (2000, p. 324),

a concepção que o locutor (ou o escritor) faz do destinatário do seu discurso é um problema importantíssimo na história da literatura. Cada época, cada movimento literário, cada estilo artístico-literário, cada gênero literário, nos limites de uma época e de um movimento, se caracteriza por sua concepção particular do destinatário da obra literária, por uma percepção e uma compreensão particulares do leitor, do ouvinte, do público, da audiência popular.

Para compreender os gêneros literários de diferentes épocas é necessário que se leve em consideração o contexto sócio-histórico-cultural em que o enunciado está inserido e entender, ainda, a tradição literária dos gêneros, o que exige o conhecimento da estrutura composicional aliada ao estilo e à temática. É nessa perspectiva que propomos as nossas atividades com os alunos do Ensino Fundamental.

## **2 Da fábula ao rap: atividades de leitura e escrita**

Primeiramente, antes de passarmos à descrição da atividade desenvolvida sobre o texto de Rubem Alves<sup>2</sup>, acreditamos ser importante dizer que essas escolhas - deste texto e,

---

<sup>2</sup> R. A., a partir de agora, neste texto.

em consequência, desses gêneros, fábula e *rap* -, não foi algo aleatório. A história do escorpião e da rã, escrita por R. A., trabalha, de forma alegórica, com valores e comportamentos, como, aliás, é próprio da fábula; e é justamente este o aspecto que nos levou à escolha do conto: a possibilidade de discuti-los (valores e comportamentos) com as crianças do sétimo ano do Ensino Fundamental, quando e onde o professor também assume o papel de educador.

Nosso objetivo principal, entretanto, ao propormos essa atividade, é o de trabalharmos com a leitura e a produção de textos diversos que levem os alunos a pôr em uso o que aprenderam sobre a constitutividade de diferentes gêneros discursivos, aprimorando, desse modo, suas reflexões sobre a linguagem, uma vez que o processo de interlocução com os textos escolhidos, conduzido por meio da atividade a ser aplicada, leva a isso. Isto é, os objetivos da atividade são, especificamente: partindo da interpretação do texto *O escorpião e a rã*, estabelecer um paralelo com as fábulas da tradição, evidenciando semelhanças e diferenças por meio da exploração da sua estrutura composicional e de seu estilo; além disso, como dissemos acima, chegar às questões relacionadas ao seu conteúdo temático, comparado, ainda com o que é típico da fábula a fim de destacar a correlação sempre existente entre um texto e seu contexto de produção e ainda os aspectos estruturais refletidos nessa construção temática, a partir da evidenciação dessa diferença com a fábula, haja vista a forma como a personagem central é construída pelo autor.

Na sequência, após essa exploração do texto, nossa proposta ainda alcança o estudo sobre a constitutividade de outro gênero, o *rap*, que – acreditamos – circule amplamente entre esse público e, portanto, estabeleça uma comunicabilidade efetiva com ele, por ser popular e por ser visto como um enunciado que dá voz ao público pertencente a camadas socioeconômicas menos favorecidas a que pertencem as crianças com as quais trabalhamos. É por meio da produção (após o estudo da estrutura composicional e do estilo) de um *rap* que as crianças responderão ao texto de R. A., uma vez que serão orientadas a dialogar com ele, manifestando as reflexões que realizaram ao longo de toda essa atividade, que passaremos a descrever, nos tópicos subsequentes<sup>3</sup>.

## 2.1 *O escorpião e a rã*, de Rubem Alves e a tradição da fábula

Antes de iniciar a abordagem do texto em si, a atividade conduz à apresentação do autor: sua origem, formação, e as características gerais de sua obra, que deverão ser explicadas às crianças e anotadas, com a ajuda dos professores bolsistas. Em seguida, passa-se à leitura do texto com as crianças, sem que, neste momento, elas tenham acesso à moral, que será trabalhada posteriormente.

Após a leitura, permite-se que as crianças comentem o conteúdo da história de forma mais livre, sem condução. Em seguida, são postos em evidência os elementos constitutivos da narrativa que, em geral, apresenta uma organização em sequência, uma elaboração escrita que, neste momento, todos passarão - com a condução dos professores - a apreender. Para explorar a sequência narrativa, partimos da concepção de Todorov e de Larivaille, apresentadas por Reis e Lopes (1987), em seu *Dicionário de narratologia*:

Segundo Todorov, uma sequência completa é formada no mínimo por cinco proposições narrativas: 'Uma narrativa ideal começa por uma situação estável que uma determinada força vem perturbar. Daí resulta um estado de

---

<sup>3</sup> Cabe esclarecer que a atividade trabalhada com as crianças possui uma interface, constituída de um texto de orientação para a prática dos bolsistas, que se relaciona a cada item desenvolvido, fundamentando-o teoricamente ou simplesmente explicando suas intenções.

desequilíbrio; pela ação de uma força dirigida no sentido inverso, o equilíbrio é restabelecido; o segundo estado de equilíbrio é semelhante ao primeiro, mas nunca é idêntico' [...]

Paul Larivaille confere igualmente relevo particular à noção de sequência, no âmbito da análise (morfo)lógica da narrativa[...] Assim, define como sequência-tipo uma sequência quinária articulada do seguinte modo:

Processo dinâmico:

1. Situação inicial; 2. Perturbação; 3. Transformação; 4. Resolução; 5. Situação final

Assinale-se de passagem que esta sequência quinária manifesta evidentes pontos de contato com a sequência completa proposta por Todorov. Trata-se de uma sequência-tipo que pode reproduzir-se ciclicamente, de forma defectiva ou saturada, e que, pelo seu elevado grau de generalidade, permite descrever a sintaxe de qualquer narrativa, a nível micro e macro-textual (REIS; LOPES, 1987, p. 358).

Assim, utilizamos esse esquema quinário proposto por Paul Larivaille (1974), como orientação, por meio do qual elaboramos questões que visam conduzir a criança pelas etapas do enredo, aplicado ao texto, como mostra o quadro abaixo:

**Quadro 1** Sequência narrativa e questões propostas

ETAPA DA NARRATIVA	QUESTÃO PROPOSTA NA ATIVIDADE
a) SITUAÇÃO INICIAL => aqui o interessante é fazer com que percebam que o narrador faz uma exposição sobre o escorpião;	a) Ao começar a história, o narrador apresenta um personagem. Quem é esse personagem e como ele é apresentado? Quais são suas características?
b) COMPLICAÇÃO => levar à observação de que é o incêndio na floresta que vai provocar as vivências do escorpião com a rã;	b) Após essa apresentação do personagem, acontece um fato inesperado, que desestabiliza sua vida. Qual é esse fato e quais as consequências que provoca na vida do escorpião?
c) TRANSFORMAÇÃO => o escorpião pede ajuda, a rã aceita ajudar e é aqui que se dá a vivência do conflito interno do escorpião;	c) Depois disso, que experiência nova o escorpião vive? Explique.
d) RESOLUÇÃO => o escorpião faz uma opção; SITUAÇÃO FINAL => fica a pergunta: há uma transformação? Ao terminar essa abordagem, é preciso levar as crianças a perceberem que houve sim uma transformação, quando há a descoberta de novas possibilidades para a vida do escorpião, cuja essência já comportava um outro lado, a que a vivência com a rã deu vazão, fez manifestar-se; mas, neste momento, ainda houve a escolha, o livre-arbítrio, e o escorpião decide negar esse seu lado terno, fazendo prevalecer o outro, mesmo a custo de sua própria vida.	d) Quando constata o que está acontecendo, o que ele decide fazer e por quê?

**Fonte:** Quadro elaborado pelas autoras.

Terminada essa etapa de compreensão do texto, por meio da sequência narrativa, propõem-se questões reflexivas sobre as atitudes das personagens, e também sobre o sentido da moral, agora reintroduzida, pois é a partir dela que vai se dar, de forma mais efetiva, a relação com a fábula. As questões apresentadas nesta etapa são as seguintes:

**4) Agora que você compreendeu bem o percurso desse personagem, gostaríamos de propor algumas reflexões:**

- a) O que você achou sobre a maneira como a rã agiu com o escorpião?
- b) Você se surpreendeu com o final da história? Por quê?
- c) Escreva um final diferente para essa história.
- d) Você vai receber de seus professores um fragmento de texto que pertence à história escrita por Rubem Alves. Cole-o ao final do texto e depois de ler, pensar e discutir sobre ele, explique, abaixo, o que você entendeu sobre o sentido dessa história após a leitura desse fragmento:
- e) Volte ao texto e escreva uma Moral, elaborada por você.

Consideramos importante conduzir a reflexão das crianças para que discutam e formulem uma opinião sobre outra personagem, a rã, estimulando-as a considerar sobre seu caráter e as consequências de suas atitudes: sua bondade, mas também sua inocência, que a levam a um desfecho nefasto. A proposta de escrever um final diferente é ainda um modo de fazer imaginar outras situações e escolhas para as personagens e suas consequências.

É neste momento de reflexões que a moral proposta por R. A. pode ser discutida com mais profundidade, levando as crianças a perceberem a temática mais ampla que o texto atinge e, assim, iniciar o estabelecimento de relações com a fábula. Aqui, acreditamos ser muito proveitoso estimular os alunos a “traduzir” o que pensaram, ou o modo como os acontecimentos os atingiram, construindo eles mesmos, uma moral para o texto, pensando, principalmente, no final diferente que elaboraram.

Conforme dissemos anteriormente, é neste momento que introduzimos observações específicas em torno da fábula, considerada como um gênero. Para isso, partimos da acepção proposta em dicionários de termos literários que, normalmente a definem a partir da caracterização de suas categorias narrativas - como quando se referem a animais como personagens, mas que agem como humanos -, ou ainda em sua extensão e tipologia textual: narrativa curta e, ainda, em seu sentido: a fábula é exemplar em relação a um preceito moral.

A fim de aprofundar os conhecimentos da equipe de professores em torno desse gênero, recorreremos às considerações do Prof. Alceu Dias Lima que, em seu artigo “A forma da fábula” (1984), busca defini-la também por meio de sua estrutura discursiva<sup>4</sup>, propondo-se a explorar seu estatuto semântico, sem, contudo, deixar de lado seus aspectos sintáticos. Assim, salienta que é próprio da sintaxe discursiva da fábula a presença de um texto que constitui a história narrada e de outro em que o tema subjacente – figurativizado na história -, manifesta-se. Há que se salientar, segundo Lima (1984), que esse texto da moral é introduzido por uma expressão de caráter metalinguístico, que apresenta variações como: “A fábula ensina...”, “A fábula mostra...”, “Moral:...”, ou ainda:

[...] a simples mudança de entonação que se dá à prolação do enunciado, não ler esse discurso é, no mínimo, deixar incompleta a tarefa linguística de análise do discurso pela qual o texto da fábula se atualiza. Este é parte, [...] do discurso da fábula, e o trabalho de análise só poderá ser dado por concluído quando todas as sequências que o formam tiverem sido

---

<sup>4</sup> Embora Lima adote a teoria semiótica para descrever a forma da fábula, entendemos que é uma referência importante em relação aos estudos da estrutura desse gênero discursivo.

localizadas, apreciadas e coerentizadas como plano de expressão do conteúdo que se está analisando (LIMA, 1984, p. 64).

Quanto à semântica discursiva, para Lima (1984, p. 66), a fábula apresenta personagens (atores):

[...] 1. não-humanos, ainda que por vezes antropomorfos, os quais respondem por ações não humanas, e 2. Humanos, por mais que figurativizados, responsáveis por ações virtuais humanas. Atores não-humanos são os da história e atores humanos os da moral.

Para o autor, mesmo que as personagens da história sejam “humanas”, são desumanizadas, uma vez que ocorrem no texto como personagens-tipos, ou seja, personagens desprovidas de individualidade, de profundidade psicológica, que simplesmente representam um estereótipo de profissão, característica, comportamento, etc. Isso também pode ser notado quanto às personagens não-humanas, ou ainda os animais, cujo papel nas fábulas também é estereotipado, assim, por exemplo, temos a raposa como o animal que representa a esperteza, o pavão, a vaidade.

Se os “atores humanos” são os da moral, é preciso considerar que, em nível profundo,

[...] a leitura integral de uma fábula qualquer mostrará a disseminação ao longo de toda ela, ou seja, tanto ao longo da história quanto da moral, dado que esta recapitula, se bem que virtualmente, os programas e percursos narrativos daquela, dos mesmos valores já atualizados pela semântica narrativa, num processo que se pode chamar de tematização. Esta, a tematização, será mais abstrata, difusa, na moral, podendo-se então dizer que ela é um discurso não figurativo, e mais concreta, mais concentrada na história; dir-se-á então da história que ela é, por seu estatuto temático, um discurso figurativo (LIMA, 1984, p. 67).

Ainda sobre a definição de fábula, é interessante acrescentar as concepções de Dezotti (2003, p. 22), para quem

[...] a fábula é um ato de fala que se realiza por meio de uma narrativa. Logo, ela constitui um modo poético de construção discursiva em que o narrar passa a ser o meio de expressão do dizer. Na fábula, o narrar está a serviço dos mais variados atos de fala: mostrar, censurar, recomendar, aconselhar, exortar, etc.

Tendo em vista todas essas considerações sobre a fábula, ao compararmos o texto de R. A. (referido como conto no paratexto da obra) à forma de uma fábula tradicional, ficam evidentes alguns aspectos comuns, como: a presença de animais antropomorfos como personagens e a sintaxe narrativa típica da fábula; mas, ao mesmo tempo, inseridos nessa estrutura, podem-se encontrar alguns elementos novos, como o modo de construção da personagem do escorpião, pois, enquanto na fábula tradicional as personagens apresentam-se fixadas, o escorpião, que é personagem de R. A., constrói-se numa dimensão mais aprofundada, uma vez que vive um conflito interno, oscilando, ao longo da história, entre a possibilidade de ser mais afável e assim ter carinho, amigos e não sentir-se só, ou manter-se isolado, hostil, destrutivo como é de sua natureza, ou ainda de sua imagem exterior. Nessa medida, diferentemente das personagens das fábulas - que se “desumanizam”-, a personagem

de R. A. humaniza-se e, embora opte por manter a imagem exterior, passou por um processo de transformação, na medida em que pôde experimentar aquilo que lhe faltava e que secretamente desejava.

Consequência dessa forma diferente (em relação à fábula) de tratar a personagem, a moral “A estupidez do poder é maior que o amor à vida”, juntamente com o texto de Nietzsche:

E talvez o grande dia haverá de chegar em que um povo, famoso por guerras, vitórias e pelo mais alto desenvolvimento da inteligência e da organização militares, e acostumado a fazer os maiores sacrifícios por estas coisas, exclamará, de sua livre vontade: “Nós quebramos a espada” – e com isto esmagará suas organizações militares até os seus fundamentos mais profundos. Tornar-se desarmado, quando se foi o mais bem-armado – este é o caminho para a paz real.

Antes perecer, que odiar e temer. E antes, mil vezes, perecer, que fazer-se odiado e temido... (NIETZSCHE *apud* ALVES, 2001, p. 16)<sup>5</sup>

passam a ser lidos como uma reflexão acerca das escolhas que se podem fazer, e, como na fábula, revelam o tema da narrativa. Lembramos, assim, o que diz Dezotti (2003), sobre ser a fábula uma forma textual maleável, o que lhe permite incorporar novos repertórios de narrativas e ajustar-se à expressão de visões de mundo de diferentes épocas.

A questão apresentada às crianças - por meio da qual trabalhamos com a estrutura composicional e com o estilo da fábula -, propõe que se preencha um quadro comparativo, em que se colocam lado a lado a descrição de como personagens, tempo, espaço, narrador, extensão e intenção das narrativas e moral se comportam (se aproximam ou se distanciam) na fábula tradicional e no texto de R. A.<sup>6</sup>

## 2.2 Da fábula ao *rap*: a produção textual

Como dissemos anteriormente, um dos objetivos desta atividade é a produção de um texto, em forma de *rap*, que responda a todas as reflexões realizadas até aqui, por meio das quais procuramos discutir valores, comportamentos e também os sentimentos que envolvem as personagens do texto de R. A. Assim, a fim de que as crianças produzam esse texto, passamos, nessa etapa, ao fornecimento de informações sobre o *rap*, possibilitando a elas, a partir do domínio sobre a constitutividade deste gênero - estrutura composicional, estilo e temática -, a produção de um texto.

Sobre esse gênero musical, encontramos, nos Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, realizado em Brasília (2006), uma comunicação sobre etnomúsica, apresentada e publicada por Juliana Dutra e A. Ikeda. De acordo com esses autores, atualmente o *rap* é um gênero musical mundialmente conhecido que comporta uma grande heterogeneidade, uma vez que adquire feições próprias em cada lugar em que é produzido, unindo-se a outros estilos de culturas marginalizadas pela indústria cultural. Os temas abordados por ele visam construir uma identidade de resistência à homogeneização imposta pela globalização capitalista, criando, assim, uma identidade cultural realmente popular por meio da qual os jovens possam não só falar dos seus problemas

---

<sup>5</sup> Este texto de Nietzsche aparece após a moral, como se constituísse uma “segunda moral” para o texto.

<sup>6</sup> O quadro referido encontra-se no anexo A deste trabalho.

de drogas, desemprego e violência, mas também, a partir dessa expressão musical, apontar alternativas, tanto para a exclusão econômica, como para o acesso aos bens culturais.

Ainda para esses autores, o *rap* caracteriza-se por apresentar uma poesia sobre uma base rítmica, composta de dois compassos quaternários, em que a frase geralmente é exposta no primeiro compasso, terminando com a rima no segundo compasso. A base rítmica, seguindo o exemplo do *funk*, tem no primeiro tempo forte o bumbo, o segundo e quarto tempos com a caixa e o terceiro tempo com o bumbo (DUTRA, IKEDA, 2006).

A poesia, portanto, recebe uma melodia com extensão próxima ao ritmo da fala e faz seus desenhos rítmicos respeitando o compasso quaternário. A poesia do *rap* tem a intenção de passar uma mensagem seja de maneira discursiva ou narrativa. Portanto, é importante que sua letra seja entendida pelos ouvintes, o que faz com que quase sempre seja composto na língua local. O refrão no *rap*, por vezes, tem uma extensão melódica maior e possui como função marcar o tema geral da música. São também características do *rap* a utilização de ruídos produzidos pelos *scratches* (criação de frases rítmicas a partir de sons produzidos ao tocar o disco em sentido contrário, como “arranhar” o disco), e colagens de sons e de trechos de músicas (*sampling*). O *rap* utiliza, como material sonoro, sons e trechos de música gravados criando uma textura sonora que reforça o tema da música.

Cabe esclarecer que essas informações sobre o *rap* são trabalhadas a essa altura da atividade por meio de discussão com os alunos e exposição de características que, posteriormente, passam a ser anotadas em um quadro, a fim de possibilitar a organização, ou ainda, a sistematização desse conteúdo<sup>7</sup>.

Após isso, passamos então à proposta de elaboração do *rap*, fornecendo instruções que permitam pensar sobre a construção da voz enunciativa do texto, bem como de seu discurso. Transcrevemos, então, a proposta apresentada aos alunos:

Então agora construa o seu *rap*, lembrando que o seu texto será um comentário aos fatos, de maneira que o que você pensa sobre o que aconteceu com as personagens se torne um recado, uma mensagem para as pessoas que vão ouvi-lo(a). Lembre-se também de que é preciso selecionar um ponto de vista de acordo com o que você pensa, ou ainda de acordo com aquele a quem a mensagem vai ser dirigida... Além disso, não se esqueça de que quem vai ouvir o seu texto não conhece a história...

## Considerações finais

Ao adotar a concepção do Círculo de Bakhtin sobre gêneros do discurso em atividades de leitura e produção de texto, entendemos que é possível contribuir para uma efetiva prática de linguagem.

Verificamos que nossos alunos, embasados em conhecimentos teóricos, conseguem planejar e aplicar efetivamente as atividades, ao contrário do que ocorre quando as aulas encontram-se prontas em um livro didático. Há, ainda, de se considerar que as atividades elaboradas priorizaram a relação interativa entre os envolvidos no processo ensino-aprendizagem, seja por meio das reflexões sobre o texto lido, seja na produção do *rap*, o que caracteriza a atitude responsiva ativa de quem participa do processo dialógico da comunicação. Dialogismo, nesse contexto, é caracterizado pela compreensão do ouvinte, por

---

<sup>7</sup> O quadro referido encontra-se no anexo B deste trabalho.

sua relação ativa com o enunciado, por sua anuência, confronto ou complementação, enfim, pela relação entre o eu e o outro que todo discurso exige, provoca, instiga.

Portanto, os alunos do Ensino Fundamental não somente tomaram contato com o gênero fábula e a convergência para o *rap*, quando da produção textual, como estudaram os elementos que os compõem – conteúdo temático, estilo e construção composicional. Por meio deste trabalho, reforça-se a concepção de um estudo discursivo em que se valorizam as competências e habilidades no que se refere à leitura e produção textual, como também dá “voz” aos alunos que podem expor opiniões, criticar e apresentar os valores sociais de sua comunidade.

Transformar a sala de aula em um espaço de diálogo, de transformações, de compreensão e de produção textual este é nosso desafio, principalmente diante dos diversos problemas existentes nessas escolas. O instrumento para essa transformação é a imersão na leitura, no caso específico de nosso projeto, de textos literários para, quando possível, confluir em outros gêneros, como é o caso do *rap*.

Ler é a essência de nossas atividades. A leitura como diálogo, como crescimento intelectual, como desenvolvimento cognitivo, como transposição de uma realidade de total desconhecimento da tradição literária para o mundo das letras, da comunicação escrita.

## Referências

ALVES, R. *O escorpião e a rã*. 5.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão; revisão da tradução Marina Appenzeller. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DEZOTTI, M. C. C. A fábula. In: \_\_\_\_\_. (Org.) *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. Brasília: UNB; São Paulo: IOESP, 2003.

DISCINI, Norma. Bakhtin: contribuições para uma estilística discursiva. In: PAULA, Luciane; STAFUZZA, Grênissa (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010. (Série Bakhtin: inclassificável, vol. 1)

DUTRA, J. N.; IKEDA, A. T. *Rap e identidade cultural*. *Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM)*, Brasília, 2006. Disponível em: < [http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2006](http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006) > Acesso em 17 de fevereiro de 2012

LIMA, A. D. A forma da fábula. *Significação: revista brasileira de semiótica*. Araraquara, n. 4, p. 60-69, jun. 1984.

REIS, C.; LOPES, A. C. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1987.

VOLOSHINOV, V. N.; BAKHTIN, M. M. *Discurso na vida e na arte: sobre a poética sociológica*. Tradução para uso didático feita por Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. [s.d.]

## ANEXO A

Embora o texto do Rubem Alves se pareça muito com uma fábula, ele apresenta algumas características diferentes. Preencha, então, o quadro abaixo, pois, por meio dele, vamos fazer uma comparação entre “O escorpião e a rã” e a narrativa da fábula tradicional:

<b>ASPECTOS DO TEXTO</b>	<b>A FÁBULA</b>	<b>“O ESCORPIÃO E A RÃ”</b>
<i>Personagens</i>		
<i>Tempo e espaço</i>		
<i>Narrador</i>		
<i>Extensão da narrativa</i>		
<i>Intenção da narrativa</i>		
<i>Moral</i>		

**ANEXO B**

Após realizarmos todas essas reflexões, gostaríamos de propor uma atividade: escrever um *RAP* a partir ou sobre essa história. Você, com certeza, já ouviu esse tipo de música, não é? Então, já que queremos escrever um *RAP*, acreditamos que precisamos saber bem como é esse tipo de texto, qual o seu propósito e quais os aspectos que o caracterizam. Para isso, preste atenção às explicações de seus professores e, a seguir, faça suas anotações no quadro abaixo:

<b><i>RAP</i></b>	
<b><i>Como surgiu</i></b>	
<b><i>O que é e para que serve</i></b>	
<b><i>Como se desenvolveu no Brasil</i></b>	
<b><i>Características</i></b>	
<b><i>Temas abordados</i></b>	