


# Do palco às práticas de letramento: por uma análise do discurso do rock / *From stage to literacy practices: through an analysis of rock discourse*

*Fernanda Fernandes Pimenta de Almeida Lima\**

Doutora em Linguística pela Universidade Estadual Paulista (UNESP - Campus Araraquara). Pós-Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Pós-Doutora em Linguística e Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB – Campus de Alagoinhas). Professora de Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Goiás (UEG - UNUINHUMAS).

 <https://orcid.org/0000-0002-1924-4780>

*Poliana Machado Paranhos\*\**

Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Goiás (UEG-UNUINHUMAS). Pós-Graduada em Língua Portuguesa e Literatura pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI). Professora da Rede Pública e Particular de Ensino de Inhumas, Goiás.

 <https://orcid.org/0009-0001-0351-6796>

**Recebido** em 23 set. 2023. **Aprovado** em: 22 jan. 2024

## **Como citar este artigo:**

LIMA, Fernanda Fernandes Pimenta de Almeida; PARANHOS, Poliana Machado. Do palco às práticas de letramento: por uma análise do discurso do rock. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 13, n. 1, p. e1168, fev. 2024. Doi: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10699235>.

## RESUMO

Este trabalho objetiva analisar, à luz do postulado da Análise do Discurso, em sua articulação com os estudos dos Letramentos, o discurso do rock *Que país é esse?*, lançado pela banda Legião Urbana em 1987. Esta canção, para além do seu tempo, materializa enunciados de protesto que se reatualizam no contexto da política brasileira. Por entendermos

---

\*

 [ffpalima@uol.com.br](mailto:ffpalima@uol.com.br)

\*\*

 [polymachadoparanhos@gmail.com](mailto:polymachadoparanhos@gmail.com)

que a música tem seu lugar de protagonismo entre os protestos que convocam o sujeito a se posicionar contra opressões e diferentes crises que afligem o mundo, o rock é uma prática de oralização e discurso que acompanha tais acontecimentos, traduzindo-os às pessoas, despertando-lhes para a luta contra realidades desumanas. Entre os diversos estilos musicais, o rock de protesto constitui um gênero significativo a discussões que envolvem temáticas políticas e transita pelos mais diferentes campos da atuação humana. Em específico, forja um tipo de regularidade enunciativa, cantando posicionamentos em um dado contexto de manifesto e luta ideológica. A partir da análise que realizamos, observamos como a atividade de leitura em sala de aula pode dar ao enunciado do rock possibilidades de reflexão sobre o lugar do sujeito que enuncia e do outro, aquele que o interpreta. É uma prática de letramento que pode traduzir ao sujeito escolar habilidades de leitura e contextualizar a política nacional na atualidade. Ou seja, há uma atemporalidade que atravessa os enunciados do rock e reivindica o olhar sobre o exercício da cidadania, de direitos e deveres, enquanto habilidades que se relacionam com as práticas sociais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Discurso; Rock de Protesto; Letramento; Ensino.

#### **ABSTRACT**

*This work aims to analyze, in the light of the postulate of Discourse Analysis, in its articulation with Literacy studies, the rock discourse *What country is this?*, released by the band Legião Urbana in 1987. This song, beyond its time, materializes statements of protest that are updated in the context of Brazilian politics. Because we understand that music has a leading role among protests that call on people to take a stand against oppression and different crises that afflict the world, rock is a practice of oralization and discourse that accompanies such events, translating them to people, awakening them to the fight against inhuman realities. Among the different musical styles, protest rock constitutes a significant genre for discussions involving political themes and moves across the most different fields of human activity. Specifically, it forges a type of enunciative regularity, singing positions in a given context of manifesto and ideological struggle. From the analysis we carried out, we observed how the reading activity in the classroom can give the rock statement possibilities for reflection on the place of the subject who enunciates and the other, the one who interprets it. It is a literacy practice that can translate reading skills to students and contextualize current national policy. In other words, there is a timelessness that runs through rock's statements and demands a look at the exercise of citizenship, rights and duties, as skills that relate to social practices.*

**KEYWORDS:** Discourse; Rock of Protest; Literacy; Teaching.

*Não há dominação sem resistência:  
É preciso ousar se revoltar.  
É preciso ousar pensar por si mesmo.  
Michel Pêcheux (1997, p. 304)*

## **1 Introdução**

Em tempos líquidos, conforme designa Zygmunt Bauman (2008), e pós-pandêmico, é difícil olhar para a sociedade e sobre as questões que regem os acontecimentos no campo político e social. Não há nada que não tenha sido direta ou indiretamente afetado por algum tipo de mudança. A desigualdade social aumentou consideravelmente e acena para várias incertezas.

Entre os protestos que guiam as pessoas a se posicionarem contra guerras, discriminação, opressão e diferentes crises que afligem o mundo, a música<sup>1</sup> tem seu protagonismo. Afinal, é uma prática de linguagem e de oralização que acompanha tais acontecimentos, dando-lhes significados, traduzindo-os aos sujeitos, despertando-lhes para a luta contra realidades desumanas. Entre os diversos estilos musicais que existem, o rock de protesto constitui um gênero socialmente significativo a discussões que envolvem temáticas sociais, políticas e transita pelos mais diferentes campos da atuação humana.

Nas palavras de Percília (2019, p. 01):

[...] foi a partir da década de 1960 que a música, como forma de protesto, ganhou popularidade, em especial com as bandas britânicas Beatles e Rolling Stones, com a expressividade do rock. Levantando diversas questões como, por exemplo, discussões em favor da liberdade de expressão, pelo fim das guerras e do desarmamento nuclear, idealizando um mundo de “paz e amor”, com músicas como; “Revolution” (Beatles) e ‘We Love You’ (Rolling Stones). Durante a Guerra do Vietnã, outras bandas entraram na onda de protestos. Em 1964, no Brasil, a repressão e a censura instauradas pelo regime militar deram origem a movimentos musicais que viam na música uma forma de criticar o governo e de chamar a população para lutar contra a ditadura. Os grandes nomes desse período foram Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, Geraldo Vandré, entre outros. Usando na letra de suas músicas metáforas e ambiguidades, títulos como: “É Proibido Proibir”, “Que as Crianças Cantem Livres” e “Para Não Dizer que Não Falei das Flores” fizeram sucesso na época e até hoje ainda fazem.

Essas considerações resumem em parte os contextos que embasaram o aparecimento de músicas e/ou canções de protesto e, entre estas, o rock de protesto, de cunho ideológico, que tem constituído voz e manifesto aos sujeitos situados em sua militância social. Letra e ritmo forjam uma regularidade enunciativa e cantam posicionamentos subjetivos que fazem parte do tecido social de resistência a condições de opressão e silenciamento.

Neste sentido, entendemos que discutir canções de rock de protesto em sala de aula possibilita ao sujeito escolar a leitura crítica deste gênero, como objeto cultural de análise que problematiza questões sociopolíticas. Com isso, pensamos que trabalhar letras de rock nas aulas de

---

<sup>1</sup> Neste trabalho as palavras música e canção são intercambiáveis, pois ambas remetem à arte de combinar os sons em rimas e/ou ritmos que nos convocam à compreensão do seu canto.

Língua Portuguesa na Educação Básica, especialmente no ensino médio, pode despertar reflexão e senso de criticidade, levando o aluno a questões instigantes e a posicionamentos no campo político.

Se considerarmos, conforme Bakhtin (2003, p. 265), que “a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam)” e “é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua”, no percurso desta pesquisa, podemos problematizar se, quando estudado no contexto da sala de aula, o rock de protesto possibilita o livre debate entre linguagem e práticas sociais, na construção do conhecimento sociopolítico do sujeito escolar. Com isso, é relevante sabermos que acontecimentos e/ou condições de produção dão existência ao enunciado e como os enunciados constitutivos do rock *Que país é esse?* reatualizam em seu protesto a política brasileira.

Objetivamos, assim, analisar, à luz do postulado dos estudos do Discurso, em sua articulação com os estudos dos gêneros discursivos e dos Letramentos, o discurso do rock *Que país é esse?* (Legião Urbana, 1987), observando como o enunciado se reatualiza em sua expressão coletiva de protesto e mantém um diálogo com a atualidade dos problemas sociais no Brasil. Ancorado nesta finalidade, este trabalho objetiva, ainda, especificamente, coletar canções do rock nacional que dialoguem com temas políticos; analisar a letra de *Que país é esse?*, observando as regularidades enunciativas que dialogam com os dizeres da ordem política e seu efeito de protesto em diálogo com a atualidade; sugerir uma sequência didática que possibilite o trabalho de leitura e interpretação de texto nas aulas de Língua Portuguesa.

Deste modo, fundamentamos teoricamente o presente estudo na teoria do Discurso, em sua interface com os gêneros discursivos e a perspectiva dos Letramentos. Foucault (2008), Fernandes (2008), Maingueneau (2008), entre outros, são autores que conduzem a discussão sobre discurso, enunciado e seus desdobramentos. Zanutto (2010) ancora as observações sobre o rock e sua relação com as práticas sociais de poder e resistência; e Bakhtin (2003), Rojo (2009), Soares (2002), e outros autores, embasam a reflexão sobre Letramento e os multiletramentos, entre outras questões.

Dessarte, com o objetivo de observar regularidades enunciativas na música e sua relação com acontecimentos sociais e políticos, foram coletadas 17 (dezessete) letras de rock, produzidas no Brasil, entre 1970 e 2021. Dentre estas, conforme dissemos, escolhemos para a análise a letra *Que país é esse?*, gravada pela banda Legião Urbana em 1987, no álbum intitulado *Que país é este*. Esta

canção, embora tenha sido produzida há mais de trinta anos, reatualiza-se por uma atemporalidade enunciativa. Seus versos cantam também sentidos que permeiam a atualidade da política brasileira. Por ser uma investigação empírica, de cunho documental e interpretativo, cujo método discursivo busca construir a significação na medida em que se processa a análise, não lidamos aqui com os dados de modo exaustivo, mas como um gesto representativo de enunciados simbolicamente atravessados pelo acontecimento político.

Pensamos que é possível provocar a irrupção de novos saberes e de debates reflexivos sobre o conteúdo que buscamos discutir. Nesse viés, trazer as canções de rock para a sala de aula proporciona ao aluno a instrução de ouvir as letras de maneira reflexiva, sob uma teia de debates, o que despertará a criticidade que torna o processo de ensino-aprendizagem mais prazeroso e produtivo. Com isso, entrelaçamos uma discussão entre os sentidos do rock, a política e o ensino.

As reflexões deste trabalho não se encerram em sua temática. Em um primeiro momento, mobilizamos alguns conceitos da teoria do Discurso, dentre estes o de enunciado. Na parte seguinte, discorreremos sobre alguns acontecimentos históricos que deixaram marcas nas canções de rock, como guerras, regimes governamentais, epidemias etc. Por fim, analisamos uma letra de rock nacional que inscreve em seus enunciados efeitos de sentido de protesto e de resistência a uma ordem socialmente instituída para os sujeitos.

## **2 Na teia dos discursos: a relevância social do rock**

Para pensarmos o discurso, inicialmente temos que observar os conceitos com os quais dialogamos neste trabalho. Foucault desenvolveu ao longo de seus estudos noções que embasaram um sentido diferente para o discurso, engendrando um modo de olhar para este em suas microrrelações de poder.

Para Foucault (2008, p. 132), discurso é “um conjunto de enunciados, na medida em que se apoiem na mesma formação discursiva; ele não forma uma unidade retórica ou formal”. Vemos que o discurso não possui apenas um sentido ou apenas uma verdade, mas possui uma verdade histórica

em suas diferentes aparições. Entendemos que é constituído por um número limitado de enunciados dos quais podemos definir suas condições de existência.

Para o autor,

[...] o discurso, assim entendido, não é uma forma ideal e intemporal que teria, além do mais, uma história; o problema não consiste em saber como e por que ele pôde emergir e tomar corpo num determinado ponto do tempo; é, de parte a parte, histórico - fragmento de história, unidade e descontinuidade na própria história, que coloca o problema de seus próprios limites, de seus cortes, de suas transformações, dos modos específicos de sua temporalidade, e não de seu surgimento abrupto em meio às cumplicidades do tempo. (Foucault, 2008, p. 133).

Na acepção tradicional, o discurso não é caracterizado como uma sequência simples de palavras, mas é visto como um conjunto de pensamentos que se opõem à intuição. Em *Análise do Discurso*, o discurso é tido como uma rede de enunciados e relações que tornam a existência de sentidos ou efeito de sentidos possível. No esteio dessa noção, Foucault (2008, p. 98) define o enunciado como uma função que se exerce verticalmente por meio de uma dada materialidade.

Consoante o autor:

[...] o enunciado não é, pois, uma estrutura [...] É uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado em sua formulação (oral ou escrita).

Ou seja, o enunciado é uma função, atrelada às regras que lhe dão condições de existência. Segundo Foucault (2008, p. 132), “um enunciado pertence a uma formação discursiva, como uma frase pertence a um texto, e uma proposição a um conjunto dedutivo”, com isso, ele define, em parte, discurso. Isso implica um processo de correlações entre discursos, bem como de regularidades de sentidos que estes estabelecem entre si.

As formações discursivas, dentro de seu sistema de positividade, concernem a certas determinações nos acontecimentos discursivos. Foucault (2008, p. 55, grifos do autor) afirma que “certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse *mais* que os torna irreduzíveis à língua e ao ato da fala. É esse ‘mais’ que é

preciso fazer aparecer e que é preciso descrever”. Com isso, entende-se que o conceito de discurso, quando compreendido como um conjunto de enunciados que performa uma função verbal enunciativa, é apresentado ao considerar as práticas discursivas. Neste sentido, os enunciados são considerados relativamente estáveis, em termos bakhtinianos, e são reconhecidos como um objeto de luta.

A partir dos discursos ditos ou escritos, usados como objetos de lutas sociais e políticas, surge o interdiscurso, definido aqui como a constituição de um discurso que têm relação com outro já existente, de acordo com Maingueneau (2008). Portanto, trata-se de um conjunto de ideias que foram formadas e organizadas, em um texto, que se apropria de ideias que já foram configuradas anteriormente. Segundo Possenti (2005, p. 382, grifos do autor), “esse conceito *amplo* de interdiscurso talvez dê conta do *fato* de que um discurso não nasce de um retomo às próprias coisas, mas de um trabalho sobre outros discursos”. Assim, o discurso ou interdiscurso não fica privado aos acontecimentos de uma mesma época, mas pode ocorrer em diferentes momentos, em retomadas daquilo que já foi dito. Deste modo, por meio do discurso do rock de protesto, é possível revisitar enunciados anteriores e apropriar-se dos dizeres de uma época que possam embasar discursos na atualidade.

Ao considerar esse processo de revisitação a discursos anteriores, o que constitui o interdiscurso, Fernandes (2008, p. 36, grifos do autor) afirma que:

[...] podemos atestar que toda formação discursiva apresenta, em seu interior, a presença de diferentes discursos, ao que, na Análise do Discurso, denomina-se *interdiscurso*. Trata-se, conforme assinalamos, de uma *interdiscursividade* caracterizada pelo entrelaçamento de diferentes discursos, oriundos de diferentes momentos na história e de diferentes lugares sociais.

A partir desse entendimento, vemos que a interdiscursividade é caracterizada pelos entrelaçamentos dos vários discursos existentes. Ao longo da história da humanidade, construíram-se e sedimentaram-se discursos oriundos de diferentes lugares, contextos, e de diferentes meios sociais que trataram de dar sentido a posicionamentos e a acontecimentos de naturezas diversas. Não há uma relação direta ou indireta que se estabeleça entre discursos, de modo estanque, porque a interdiscursividade é basilar à sua existência, às práticas de qualquer atividade discursiva. Uma vez

que esta acompanha a história que também se transforma e se modifica em uma dinâmica que mobiliza suas mudanças.

O interdiscurso pode ser compreendido como um conjunto de retomadas, de um já-dito que sustenta o dizível, indo muito além de uma simples relação entre discursos. Não existe discurso que não seja afetado pela memória e pela historicidade, não existe discurso sem interdiscursos (Heine, 2010, p. 37). É condição, portanto, elementar à existência do discurso, dado o seu valor agregado de sentidos trazidos social, cultural e historicamente de outros discursos.

Para Maingueneau (2008, p. 33), a relação que um enunciado tem com o outro pode ser designada de heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva. A primeira nos mostra sua marca, ou seja, quem escreveu o texto. Já a segunda, é dominada pelo interdiscurso, na relação entre o “Mesmo e o Outro”, em que nos apropriamos do que foi dito, como, por exemplo, quando mobilizamos a fala do outro em nossos discursos. Em “Primado do Interdiscurso”, Maingueneau (2008) estabelece a relação de interdiscurso por uma tríade: universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo.

Ele define o universo discursivo como um conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada. Este universo discursivo representa necessariamente um conjunto finito, mesmo que não possa ser apreendido em sua globalidade. Tal conjunto aproxima seus discursos por regularidades temáticas. É de pouca utilidade para o analista e define apenas uma extensão máxima, o horizonte a partir do qual serão construídos domínios susceptíveis de serem estudados, isto é, os “campos discursivos” (Maingueneau, 2008, p. 35). Por “campo discursivo”, compreende-se um conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo, seja em confronto aberto, em aliança, na forma de neutralidade aparente etc. Ou seja, é um diálogo que se estabelece entre discursos que possuem a mesma função social e divergem sobre o modo pelo qual ela deve ser preenchida. Pode tratar-se do campo político, filosófico, dramático, gramatical etc.

Esse recorte em “campos” não define zonas insulares; é apenas uma abstração necessária, que deve permitir abrir múltiplas redes de trocas. Não se trata de delimitações evidentes. Para o autor, é no interior do campo discursivo que se constitui um discurso, e sua hipótese é que tal constituição



pode deixar-se descrever em termos de operações regulares sobre formações discursivas já existentes. Isso não significa, entretanto, que os discursos se constituam todos da mesma forma em todos os discursos desse campo; nem é possível determinar a priori as modalidades das relações entre as diversas formações discursivas de um campo.

Finalmente, Maingueneau (2008, p. 37) propõe afastar “espaços discursivos, isto é, subconjuntos de formações discursivas”, cuja relação o analista julga pertinente para seu propósito. Os discursos musicalizados, por exemplo, têm finalidades específicas, do mesmo modo em que encontramos rock de protestos, encontramos também o rock romântico, o rock melancólico, que mobilizam em suas letras finalidades específicas, em tons, ritmos e batidas que lhe são pertinentes, justificando o funcionamento das formações discursivas em suas diferentes práticas e finalidades.

### 3 Entre guerra e paz: um diálogo entre rock, discurso e política

Ao discorrer em sua tese de doutorado sobre o discurso de resistência e formação da identidade do rock brasileiro nos anos 1980, Flávia Zanutto (2010) produz uma compreensão desse gênero musical, buscando entender como a sociedade interpreta os enunciados do rock nacional entre um passado próximo e sua ressignificação na atualidade. Sobre o discurso de resistência, o primeiro aspecto apresentado refere-se às condições “sócio históricas que constituíram o solo epistemológico para o surgimento de um discurso de resistência em determinadas canções” (Zanutto, 2010, p. 23) de vários grupos que compunham o cenário do rock nacional em 1980.

Segundo a autora, esse panorama musical surgiu no país durante o período em que o Regime Militar fazia parte do cotidiano do povo brasileiro. À vista disso, as letras de rock ganharam espaço na mídia e na vida do jovem que estava em busca de liberdade e poder de expressão, signos comuns a essas canções que certamente atendiam aos anseios desse público. De acordo com Zanutto (2010, p. 35), as letras dos cantores daquele período vieram à tona quando o sistema ditatorial estava perdendo a força, e, por isso, elas surgiram em meio a uma sociedade que não tinha mais o costume e a liberdade de denunciar ou questionar os problemas sociais e políticos, por mais que estivessem sedentos por respostas a essas questões.

Devido a esse contexto, o jovem encontrou no rock uma forma de expressão. Por meio das músicas, conseguia erguer sua voz, expressar suas ideias e lutar por aquilo em que acreditava, em cenários politicamente e historicamente marcados. Nas canções, os cantores conseguiam atingir o público jovem, pois o incitavam a questionar o que estava errado ao seu redor e a buscar mudanças para a sociedade em que vivia. Com isso, vários atos pró-mudanças políticas foram feitas ao som das canções do rock.

Outra questão apresentada por Zanutto (2010, p. 47) é sobre a formação discursiva da identidade do ouvinte do rock nacional. Isto é, o jovem ouvinte dessas produções possui um caráter enunciativo diferente daqueles que ouvem música pop que, para a autora, é considerada algo imperialista. Por citar a formação de uma identidade desse grupo em específico, a autora discorre que a memória também ajuda a definir o que é comum e diferente para cada grupo existente na sociedade. Achard (2007, p. 17) sugere que levemos “em conta o fato de que um texto dado trabalha através de sua circulação social, e que ele se diferencia seguindo uma diferenciação das memórias e uma diferenciação das produções de sentido a partir das restrições de uma forma única”. Com essa diferenciação, é possível fundamentar e reforçar, em cada comunidade, seus próprios sentimentos de pertencimentos e fronteiras socioculturais. Em outros termos, “a memória é um elemento essencial para a construção e a reafirmação das identidades” (Zanutto, 2010, p. 98). Destarte, o rock ajudou a reafirmar ou a construir a identidade dos jovens, a partir de memórias construídas na coletividade nos anos 1980.

[...] Há, portanto, um vínculo direto entre identidade, resistência e discurso, uma vez que ser jovem pertencente a uma banda de rock nos anos 1980 é falar de determinadas coisas, de determinada maneira, tendo em vista um contexto e um interlocutor determinados. O conjunto desses enunciados efetivamente ditos por esses sujeitos é o que define o discurso do rock nacional [...]. (Zanutto, 2010, p. 32).

Podemos observar que Zanutto (2010, p. 59) afirma que o caráter discursivo que constituiu o jovem ouvinte de rock, em 1980, é diferente dos ouvintes de outros estilos musicais da mesma época. Essa diferença é caracterizada pelo discurso que vincula a identidade, a resistência e o discursos que eles possuem, isto é, esses jovens expressam em “suas canções” assuntos específicos que têm por

objetivo alcançar um ponto de vista determinado, em um contexto e com um interlocutor determinados. Sendo assim, a junção desses enunciados é que permite a formação e a definição do discurso do rock nacional, pelos sujeitos que efetivamente o constituem.

As canções dão a conhecer uma história e promovem reflexão sobre o nosso tempo particular, sobre uma memória que as embasam, elementar à sua enunciação. Por meio dessa memória, trazida pelas canções, os sentidos vão sendo retomados e ressignificados na vivência dos brasileiros. Eles, os sentidos e seus efeitos, são como armas de resistência à mínima possibilidade de um retorno a tempos de opressão.

Por essa perspectiva, entendemos que analisar as músicas do rock nacional tem sua relevância, uma vez que enuncia uma história de despotismo e intolerância vivenciada pela sociedade brasileira. Essas canções são correias que ligam história, sociedade, sujeito e discurso e retratam nesse conjunto um diálogo com a identidade de seus enunciadorees e de seus interlocutores, sujeitos em busca de liberdade e de uma sociedade mais justa.

O rock canta acontecimentos tanto da ordem mundial, como da ordem nacional. A Guerra do Vietnã<sup>2</sup>, por exemplo, deu vida, em 1967, ao rock *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones*. Este é um exemplar de toda uma mobilização nacional e mundial que gritava contra uma guerra considerada injusta. O maio de 1968 na França, entre os seus manifestos, também protestou veementemente contra a Guerra do Vietnã e teve seus ecos aqui no Brasil com a música *É proibido proibir*, de Caetano Veloso. Esse título remetia à frase que se espalhou sobre os muros franceses, identificando o movimento de 68. Quando a banda *Plebe Rude* lançou, em 1985, a música *Até quando esperar*, também protestava contra toda uma (des)ordem social de injustiças, de má

---

<sup>2</sup> A Guerra do Vietnã aconteceu entre 1959 e 1975 e foi um conflito entre os dois governos estabelecidos que lutavam pela unificação do país sob sua liderança. O conflito no Vietnã iniciou-se poucos anos depois de um primeiro conflito ter se encerrado: a Guerra da Indochina. No percurso da Guerra do Vietnã, os Estados Unidos envolveram-se diretamente no conflito e, em 1969, chegaram a enviar mais de 500 mil soldados ao país asiático. A participação americana e a motivação ideológica do conflito são consequências das tensões da bipolarização do período da Guerra Fria, no qual as ideologias do comunismo e do capitalismo disputavam a hegemonia do mundo. Após anos de guerra, acredita-se que de 1,5 milhão a 3 milhões de pessoas tenham morrido no Vietnã. Além disso, o conflito ficou marcado por cenas de violência contra civis que chocaram o mundo e pelo uso de armas químicas pelos Estados Unidos, o que causou grave contaminação do solo e até hoje afeta o país, pois aumentou o número de casos de doenças, como o câncer. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-foi-a-guerra-vietna.htm>. Acesso em: 16 nov. 2021.

distribuição de renda, assolada pelo capitalismo insurgente que acometia grande parte da população com fome e desemprego. Esses são exemplos mínimos em um universo numeroso e diversificado de canções.

Discurso, política e sociedade se imbricam nessas letras. Segundo Charaudeau (2008, p. 261), no discurso político é onde se instala um jogo de máscaras entre palavras, onde toda palavra pronunciada tem o poder de persuasão, seja ela verdadeira ou não. Charaudeau (2008, p. 263) acentua que é por meio do discurso que os políticos recorrem à mentira pública, com o objetivo de “salvar, a despeito da opinião ou mesmo da vontade dos próprios cidadãos, um bem soberano, ou o que constitui a base identitária do povo sem a qual este se perderia”. Nessa perspectiva, o uso de mentiras na política tem a famigerada finalidade de convencer que o que se diz é do interesse de todos.

Para Charaudeau (2008, p. 264), o homem político tem que ter algum cinismo, porque ele tem que exercer sobre seu público algum tipo de poder que irá dominar o grupo ao qual ele se dirige, isto é, “o homem político não tem de dizer a verdade, mas parecer dizer a verdade”, o importante é convencer quem o escuta, mostrando-se grande dominador das ideias que prega. Com isso, vemos como a sociedade gerencia e controla os discursos sob uma dada ordem. Afinal, “sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” (Foucault, 2002, p. 21). Foucault (2002) observa esse controle como um imbricamento da relação entre saber e poder que se pode traduzir em um “jogo” entre aqueles que controlam e aqueles que enunciam o discurso.

O rock sempre teve ouvidos ávidos ao discurso político, a ponto de enunciá-lo à luz de seus protestos, e de seus receptores, os cidadãos, que dele fazem parte. Nesse processo, sobressai-se “aquele que tem o domínio do poder marcado por uma subjetivação que mistura, inelutavelmente, afeto e racionalidade, histórias pessoais e coletivas, espaço público e privado, religião, sexo e poder” (Charaudeau, loc. cit.). Essas são questões que atravessam o discurso político em suas diferentes instâncias, seja ele enunciado por um político, por um cidadão comum, por uma dona de casa ou por um cantor de rock.

As práticas políticas cotidianas, por meio de seus discursos, interferem na vida das pessoas nas diferentes esferas. A música, que é uma produção artística e cultural, mobiliza-se também para dar significado aos efeitos que a política produz na sociedade. De modo autoral e coletivo, o rock apropria-se de seu lugar enunciativo e exerce protagonismo quando forja em suas canções uma crítica a contextos políticos, econômicos e sociais. Não deixa, com isso, de identificar esses contextos como prioritários à promoção de valores democráticos e ao exercício da cidadania. Fome, má distribuição de renda, guerras, conflitos, abuso de poder são temas corriqueiros que embasam o rock enquanto música de militância e resistência política, o que o torna um produtivo objeto a ser “explorado” em sala de aula.

#### **4 O Rock brasileiro de protesto e denúncia social: uma proposta de reflexão didática**

Discutir política em sala de aula é imprescindível à construção do letramento social do sujeito escolar. A escola é o principal agente de alfabetização e letramento em que se possibilitam ações para a formação crítica e cidadã. Então, levar a música para a sala de aula, a depender, obviamente, dos enunciados que veiculam e das práticas sociodiscursivas que neles se inscrevem, é mais do que instigar o ato de ler, interpretar e escrever, para além, é construir o letramento como uma ação de relevância política e social.

Conforme Rojo (2009), letramento é a prática plural e cotidiana que vivenciamos todos os dias no que diz respeito à leitura e à escrita, por isso podemos dizer que os letramentos são múltiplos e variados. Soares (2002) considera o letramento como o estado ou a condição de quem pratica a leitura e a escrita junto às consequências e aos impactos dessas práticas na sociedade. Para Kleiman (1998), letramento seria a prática social da leitura e escrita como também os eventos em torno dessas práticas.

Aqui, buscamos entrelaçar uma discussão entre os sentidos do rock e os enunciados que reatualizam o campo político e social em práticas de letramento. Assim, partimos de princípios muito caros ao cenário da Educação brasileira, previstos na Base Nacional Comum Curricular (Brasil, 2018),

para entendermos como o discurso do rock reatualiza o acontecimento político e social em enunciados que dialogam com o *Campo de Atuação na Vida Pública*.

Segundo os objetivos que regem a Base (Brasil, 2018, p. 146), trata-se, neste campo:

[...] de ampliar e qualificar a participação dos jovens nas práticas relativas ao debate de ideias e à atuação política e social, por meio da [...] compreensão dos interesses que movem a esfera política em seus diferentes níveis e instâncias, das formas e canais de participação institucionalizados, incluindo os digitais, e das formas de participação não institucionalizadas, incluindo aqui manifestações artísticas e intervenções urbanas [...].

Guiado pela orientação supracitada, este trabalho preocupa-se com a atuação política e social dos jovens escolares, tendo em vista a explícita necessidade que temos de nos envolver com questões de interesse público e coletivo. Tal envolvimento ratifica nossas vivências em um estado democrático, além de cultivar a sensibilidade e a responsabilidade para com o outro, pautados na ética de uma vida em que se partilham mais deveres do que direitos.

Propor um estudo para a sala de aula, em específico para os estudos de leitura e interpretação, com letras de rocks nacionais, é um modo de possibilitar reflexão sobre o lugar de si e do outro na sociedade. É uma prática de letramento que pode despertar a atenção do sujeito escolar para um mundo globalizado e politizado. Afinal, conforme ratifica Soares (2002, p. 36), letramento é o que as pessoas fazem com as habilidades de leitura e de escrita, em um contexto específico. Essas habilidades se relacionam com as necessidades, valores e práticas sociais. Assim, é um processo que vai além do propósito de se ensinar a ler e a escrever, seu direcionamento está a serviço de um domínio de leitura e de interpretação crítica, para a construção de posicionamentos que lidem com as demandas sociais.

Para Lemke (2010, p. 01-02),

[...] letramentos são legiões. Um conjunto de práticas sociais interdependentes que interligam pessoas, objetos midiáticos e estratégias de construção de significados. Os letramentos produzem ligações essenciais entre significados e fazeres. Os letramentos são, em si mesmos, tecnologias e nos dão as chaves para usar tecnologias mais amplas. Eles também produzem uma chave entre o eu e a sociedade: o meio através do qual agimos, participamos e nos tornamos moldados por sistemas e redes ecossociais mais amplos.

Estudar letras de rock, especialmente, o rock de protesto, em sala de aula, pode configurar um movimento de interpretação de sentidos remissivos a práticas que interligam política e sociedade. Neste sentido, pelos limites estruturais de um artigo científico, dentre as 17 letras de rock coletadas para observarmos as regularidades que enunciam protestos, analisamos apenas uma canção de rock, intitulada *Que país é esse?*, produzida por Renato Russo em 1978 e gravado pela Banda *Legião Urbana* em 1987. Pela relação estreita que estabelece entre o linguístico e o ideológico, esta canção constitui um protesto em que se mobiliza um posicionamento a respeito da política brasileira.

**Que País é Esse?** (Legião Urbana, 1987)<sup>3</sup>

Nas favelas, no Senado / Sujeira pra todo lado / Ninguém respeita a Constituição / Mas todos acreditam no futuro da nação / Que país é esse? / Que país é esse? / Que país é esse? / No Amazonas, no Araguaia / Na Baixada Fluminense / Mato Grosso, Minas Gerais / E no Nordeste tudo em paz / Na morte eu descanso / Mas o sangue anda solto / Manchando os papéis, documentos fiéis / Ao descanso do patrão / Que país é esse? [...] / Terceiro Mundo se for piada no exterior / Mas o Brasil vai ficar rico / Vamos faturar um milhão / Quando vendermos todas as almas / Dos nossos índios num leilão / Que país é esse? / Que país é esse? [...].

No que diz respeito ao sujeito que enuncia a canção acima, sua voz constitui o processo de enunciação, por meio do qual ele se subjetiva. É um conhecimento que se mobiliza no gesto do canto em um contínuo diálogo com outros textos, um ato tomado no nível simbólico do discurso.

Ao escolhermos essa canção como objeto de análise, primeiramente, observamos sua relação com condições de produção específicas. Entendemos com isso que não podemos analisar o discurso circunscrito à sua materialidade textual, pois discurso não é texto, uma vez que ultrapassa sua forma para dialogar com a história que lhe dá existência. Mas, o texto também nos cobra atenção, seu formato, seus versos, sua relação rítmica com os sentidos e sua coerência semântica. Tentemos, assim, “decifrar” *Que país é esse?*, enquanto gesto e prática de discurso.

Segundo Zanutto (2010, p. 60), quando refletimos sobre as condições de produção dos sentidos, o que nos interessa é “compreender as condições de possibilidade de emergência de determinados enunciados na sociedade, buscando analisar as relações estabelecidas entre os

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/legiao-urbana/que-pais-e-esse.html>. Acesso em: 20 abr. 2022.

enunciados e acontecimentos de ordem cultural, social e política”. As canções inevitavelmente estabelecem relação com o contexto de produção dos discursos que enunciam, como observamos no enunciado da música *Que país é esse?: nas favelas, no senado sujeira pra todo lado, ninguém respeita a constituição, mas todos acreditam no futuro da nação*. Este remete à “sujeira” das favelas, um lugar do povo, e ao seu não-lugar, um senado que rege o povo. O enunciado refere-se a um discurso de luta contra as imposições governamentais daquele momento, a década de 1980<sup>4</sup>, mas também instaura um diálogo pertinente com a atualidade política do país. Interessante é observar como a adversativa *mas* retrata a ironia e o desencanto sobre a crença no futuro da nação. Crença que se dá, talvez, pela sensação de impotência por parte do povo.

A territorialidade marca-se nos versos – *No Amazonas, no Araguaia; Na Baixada Fluminense; Mato Grosso, Minas Gerais; E no Nordeste tudo em paz; Na morte eu descanso*, e resume o país com um crescente número de violência, especialmente entre Amazonas, Rio de Janeiro e Nordeste, lugares sobre os quais o sujeito constrói o seu dizer. Articulam-se aqui discurso e subjetividade, ele situa o dizer em um cotidiano que não se altera, *tudo em paz*, nem transforma a realidade. Seu discurso, embora rebelde, permanece irônico ao dizer que *na morte* descansa.

Zanutto (2010, p. 104) observa que uma análise em retrospecto concebe as canções do rock nacional “como um documento histórico que pode indicar traços de elementos memoriais de um arquivo sobre aspectos políticos, sociais e culturais de dado momento da história brasileira. É a memória a serviço da escrita histórica que se manifesta nessa modalidade de mídia”. Em outras palavras, entendemos que a maneira de o discurso do rock se colocar, especialmente no cenário político e social, produz sujeitos. O tom elevado, o grito, a expressão entonacional são maneiras de produzir sentidos e, em seu esteio, posicionamentos.

---

<sup>4</sup> Um dos escândalos que marcaram à época a atuação do Senado Federal teve a designação de “trem da alegria dos estagiários”, apresentado como um escândalo no esteio da divulgação do conteúdo dos atos secretos. A efetivação ilegal de estagiários ficou escondida por mais de 17 anos, com irregularidades que se iniciaram na década de 1980. O documento assinado pelo atual diretor-geral da gráfica, Florian Madruga, elaborado por determinação do primeiro-secretário da Casa, Heráclito Fortes (DEM-PI), detalha os vícios no processo de incorporação desses funcionários ao quadro do Senado. A apuração foi iniciada após pedido de informação do senador Arthur Virgílio (PSDB-AM) sobre o escândalo. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/43087/noticia.htm?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 jun. 2022.



Os versos – *mas o Brasil vai ficar rico vamos faturar um milhão quando vendermos todas as almas dos nossos índios num leilão* – podem ser significados a partir da relação que estabelecem com o regime de sentidos que lhes são dados historicamente. A luta indígena pelo direito à terra no Brasil é histórica. Aqui se retoma a identidade indígena como uma regularidade de discursos atrelados à luta pelo direito à terra. Assim, os versos ancoram-se, na medida em que são produzidos, na(s) memória(s) que os embasa(m). Nesse processo é que se estabelecem as diferenças sobre a produção das identidades que se identificam com o discurso, recobrando toda uma atualidade.

Eles podem ser retomados e ressignificados entre a estrutura e o acontecimento midiático das notícias jornalísticas, como vemos em algumas manchetes, quais sejam: *Kayapós dizem ter detido garimpeiros em terra indígena no PA, MPF vê 'risco grave de conflito'* (G1, 2022)<sup>5</sup>; *No massacre de Guapoy as vítimas são Guarani e Kaiowá* (MST, 2022)<sup>6</sup>; *Índigenas guajajara são mortos no MA; polícia investiga relação com conflitos envolvendo madeireiros* (G1, 2022)<sup>7</sup>; *8 anos e 12 quilos, a criança com malária e desnutrição que simboliza o descaso com os Yanomami no Brasil* (El País, 2021)<sup>8</sup>; *Garimpo ilegal põe 13 mil indígenas mundurucus e kayapós em risco* (UOL, 2023)<sup>9</sup>. São enunciados de denúncia, erguidos pela mídia, sobre sujeitos indígenas governados, até então, por um modelo de interesses neoliberais que ainda avassalam o índio no Brasil.

Sobre os versos enunciados na canção e trazidos para a atualidade, recorreremos ao questionamento foucaultiano: “segundo que regras um enunciado foi construído e, conseqüentemente, segundo que regras outros enunciados semelhantes poderiam ser construídos?” (Foucault, 2008, p. 30). Para o autor, a descrição de acontecimentos do discurso coloca em questão o olhar sobre o enunciado, e convoca-nos a compreendê-lo “na estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa, de estabelecer

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2022/05/21/kayapos-detem-garimpeiros-invasores-dentro-da-terra-indigena-bau-no-para.ghtml>. Acesso em: 20 jul. 2022.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://mst.org.br/2022/06/25/no-massacre-de-guapoy-as-vitimas-sao-guarani-e-kaiowa/>. Acesso em: 20 jul. 2022.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2022/09/05/indigenas-guajajara-sao-mortos-no-maranhao-policia-investiga-relacao-com-conflitos-envolvendo-madeireiros.ghtml>. Acesso em: 20 jul. 2022.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-05-17/8-anos-e-12-quilos-a-crianca-com-malaria-e-desnutricao-que-simboliza-o-descaso-com-os-yanomami-no-brasil.html>. Acesso em: 21 jan. 2023.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.uol.com.br/>. Acesso em: 26 jan. 2023.

suas correlações com os outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas de enunciação exclui” (Foucault, 2008, p. 31). Nesses versos, vemos como o enunciado ocupa o seu lugar de aparição atemporal e reatualiza o acontecimento discursivo ao ser retomado.

Com base em uma memória que enreda discursos e práticas, há uma função coletiva que se exerce de maneira positiva em *Que país é esse?*, pois essa memória garante a coesão social, ou seja, um sujeito adere a um determinado grupo, não por ser coagido, mas por se identificar com seus posicionamentos afetivamente. Para Halbwachs (1990, p. 47), “estamos então tão bem afinados com aqueles que nos cercam, que vibramos em uníssono, e não sabemos mais onde está o ponto de partida das vibrações, em nós ou nos outros”. O autor, com isso, observa como somos coletivamente afetados pela alteridade dos discursos e indaga “quantas vezes exprimimos então, com uma convicção que parece toda pessoal, reflexões tomadas de um jornal, de um livro, ou de uma conversa” (loc. cit.), bem como, de um rock que diz o que buscamos dizer.

Os enunciados da canção apresentam aspectos de militância política, social e cultural que enuncia o povo brasileiro, a voz e o palco se misturam e partilham de um espaço de subjetivação. Com isso, não deixa de ser um gesto de retomada histórica e de um apelo por um modo de existência.

A conjunção adversativa, “mas”, empregada no início das orações em que ocorre, insere-se no interior da sequência discursiva, constituída pela canção em um contexto intradiscursivo que mantém um diálogo antitético com o que a antecede, como: *Ninguém respeita a Constituição, Mas acreditam no futuro da nação; Na morte eu descanso, Mas o sangue anda solto; Terceiro Mundo se for piada no exterior, Mas o Brasil vai ficar rico* – como uma resposta irônica aos sentidos a que se antepõe. A falta de respeito à Carta Magna pode ser confirmada pelo atual valor do salário-mínimo. Este, que deveria dar sustento digno a uma família, conforme previsto no Artigo 7º da Constituição, não atende dignamente às suas necessidades básicas. Atualmente, segundo dados da Rede Penssan<sup>10</sup>, temos mais de trinta milhões de brasileiros passando por insegurança alimentar grave. Isso não é de hoje, nessa prática desoladora, a Constituição não é respeitada. Então, na repetibilidade e no paralelismo da conjunção, *mas*, percebemos sua recorrência adversativa no interior do processo

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.poder360.com.br/brasil/33-milhoes-vivem-inseguranca-alimentar-grave-no-pais-diz-estudo/#:~:text=Corre%C3%A7%C3%A3o-,8.,dos%20entrevistados%20a%208%20perguntas>. Acesso em: 10 dez. 2022.

discursivo da canção, como um elemento que mantém ironicamente uma pretensa solução e estabilidade para os problemas apresentados.

Por fim, vem a imagem do país: *Terceiro Mundo se for piada no exterior, Mas o Brasil vai ficar rico, Vamos faturar um milhão* – destituída de credibilidade, assim como está nos dias atuais e pós-pandêmicos. Em 19 de junho de 2022, as manchetes giram em torno de projeções pessimistas da imagem do Brasil, especialmente devido ao descaso do governo para com a Amazônia: *Brasil projeta a pior imagem no exterior* (Focus Brasil, 2022)<sup>11</sup>. Conforme Bakhtin (2003, p. 86), o enunciado existente “não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social”. A imagem do país é uma construção que sempre oscila entre passado e presente e se rememora no enunciado do rock sobre um Brasil, ainda de terceiro mundo, que se almeja rico e recuperado para o exterior.

Levar essa discussão ao chão da escola requer certo empenho. Neste sentido, indagamos: e quanto à sala de aula, o que podemos fazer?

Geralmente, o trabalho com música em sala de aula se realiza pelo tema que se pretende estudar. É um gênero artístico que costuma abordar aspectos de uma realidade social. Por isso, o professor deve reconhecer em suas escolhas se há questões que podem ser discutidas e que agreguem valor temático à sua aula. Neste sentido, sugerimos a seguir uma sequência didática para o 9º ano do Ensino Fundamental.

Sequência Didática
<b>Área de aplicação:</b> Língua Portuguesa e História <b>Turma:</b> 9º Ano <b>Tempo sugerido:</b> 150 min (três aulas)
<b>Tema:</b> O rock brasileiro é um protesto político e social
<b>Conteúdo:</b> As desigualdades sociais e o gênero canção: características, sentidos e função enunciativa.
<b>Justificativa:</b> É válido que os alunos percebam, com base na música trabalhada como as questões políticas e sociais podem ser identificadas nas canções de rock que produzem versos de protesto a essas questões, indagam o governo e convocam seus ouvintes à reflexão sobre contextos de lutas sociais. Isso por si contribui com a construção do conhecimento sociopolítico do sujeito escolar.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://fpabramo.org.br/focusbrasil/2022/06/19/brasil-projeta-a-pior-imagem-no-externo/>. Acesso em: 10 dez. 2022.

<b>Objetivos:</b> Com base na interpretação das informações contidas nos versos da canção estudada, levantar hipóteses junto à turma a respeito da corrupção na política e das desigualdades sociais que, desde a chegada dos colonizadores, entre passado e presente, têm assolado os contextos político e social brasileiros.
<b>Habilidades:</b> (EF69LP21) Posicionar-se em relação a conteúdos veiculados em práticas não institucionalizadas de participação social, sobretudo àquelas vinculadas a manifestações artísticas, produções culturais, intervenções urbanas e práticas próprias das culturas juvenis que pretendam denunciar, expor uma problemática ou “convocar” para uma reflexão/ação, relacionando esse texto/produção com seu contexto de produção e relacionando as partes e semioses presentes para a construção de sentidos. (EF67LP12) Produzir resenhas críticas, <i>vlogs</i> , vídeos, <i>podcasts</i> variados e produções e gêneros próprios das culturas juvenis (algumas possibilidades: fanzines, fanclipes, <i>e-zines</i> , <i>gameplay</i> , detonado etc.), que apresentem/descrevam e/ou avaliem produções culturais (livro, filme, série, <i>game</i> , canção, disco, videoclipe etc.) ou evento ( <i>show</i> , <i>sarau</i> , <i>slam</i> etc.), tendo em vista o contexto de produção dado, as características do gênero, os recursos das mídias envolvidas e a textualização adequada dos textos e/ou produções.
<b>Metodologia:</b> Aula expositiva, com o uso de textos projetados em slides e data show.
<b>Avaliação:</b> A avaliação será contínua, considerando a participação dos alunos durante a aula e sua produção escrita sobre o tema mobilizado na música <i>Que país é esse?</i> .
<b>Eixos:</b> Oralidade e Produção Textual
<b>Aula 1:</b> Num primeiro momento será apresentado o tema da aula, com questionamentos se os alunos conhecem o que é um protesto, ilustrados com imagens referentes a acontecimentos históricos que mobilizaram protestos em diferentes países, e se conhecem rocks de protesto. Em seguida, a música será apresentada para eles em um videoclipe da canção <i>Que país é esse?</i> , considerando uma interpretação preliminar do devido texto sobre os sentidos figurados que sua poeticidade mobiliza. <b>Aula 2:</b> Serão apresentados e contextualizados, em diferentes gêneros midiáticos, como: notícias, reportagens e poesia, acontecimentos que remontam a questões de corrupção na política brasileira e de desigualdade social, para fomentar a discussão sobre o devido tema e as condições históricas em que a canção foi produzida. <b>Aula 3:</b> Será realizada uma atividade de leitura, interpretação e produção escrita sobre o rock <i>Que país é esse?</i> , segundo a qual o aluno irá responder a questões, como: <ol style="list-style-type: none"><li>1) Nos versos em se que mobiliza a conjunção <i>mas</i>, você considera que ela marca algum efeito de sentido? Justifique sua resposta.</li><li>2) Escolha um verso da canção que identifique um problema social e/ou político enfrentado pela sociedade brasileira e discuta se é possível contextualizá-lo com algum acontecimento atual veiculado pela mídia.</li><li>3) A respeito desse verso que você escolheu na questão anterior, produza um parágrafo argumentativo sobre o seu tema e, ao final, apresente uma possível solução para sanar o devido problema.</li></ol>

Obviamente, produzir uma sequência didática não é uma tarefa simples. Não podemos construir uma proposta de aula pensando apenas no formato de sua realização, mas no compromisso que devemos ter para com a sociedade brasileira. Precisamos nos colocar como parceiros da escola em que atuamos, no sentido de poder colaborar com os sujeitos que lá estão, com seu lugar social e territorial.

A escola seria, então, o intermédio, o liame que nos dá a oportunidade, na condição de educadores que somos, de contribuir com nossa atuação, ainda que sob os ditames de uma sociedade com inúmeras vulnerabilidades. Isso pode tornar uma aula significativa aos nossos alunos e alunas, sujeitos situados em diferentes realidades social, política e cultural.

Afora, é o enunciado que aparece de maneira significativa, aberto e receptivo aos já ditos que circulam regularmente na sociedade, o que mobiliza uma memória coletiva e nos intima, ainda, a questionar: *que país é esse?*.

### Considerações finais

Neste trabalho, observamos como o rock de protesto instaura um diálogo com as lutas cotidianas em sua dimensão social e política. É um gesto do dizer e um modo de pensar a vida, sob uma ótica cultural e ética. Na canção estudada, emergem traços da vida cotidiana, do contexto social e das relações entre política, trabalho e sociedade. Para além de uma música, é um movimento que se pode ler em sala de aula e que segue seu curso em direção àqueles que curtem os fragmentos de realidade em suas letras.

É um gênero, portanto, que possui divisões, uma delas é o protesto inscrito e materializado em seus enunciados que, de modo atemporal, apresenta e/ou retoma contextos de lutas sociais. A problematização que rege esta pesquisa convocou-nos a analisar os efeitos de sentido do rock nos estudos discursivos em diálogo com os estudos de Letramento. A princípio o rock de protesto possibilita uma leitura crítica do devido gênero na escola como um objeto cultural de análise, cujos sentidos alçam o acontecimento político discursivo que lhe dá existência na atualidade, marcada pelas possibilidades do dizer eletrônico, digital e hipermediático.

Quando analisamos a música *Que país é esse?*, observamos como sua letra traz uma severa crítica social à corrupção e impunidade de políticos no país, bem como às injustiças sociais advindas disso. Em consonância com Paulo Freire (1986, p. 24), entendemos que não seja possível “pensar, sequer, a educação, sem que se esteja atento à questão do poder”. Assim, uma das contribuições que o rock de protesto pode trazer para o ambiente escolar é a discussão de temas de cunho social e

político. Na prática analítica dessas canções, podemos alcançar a relação entre educação e política. Se conhecimento e política andam juntos, devemos discutir política em sala de aula, para construirmos posicionamentos críticos e politizados. Para além do estilo da linguagem, da construção composicional de um rock de protesto, interpretar seu conteúdo e suas condições históricas de produção é um trabalho que pode contextualizar a política na sala de aula.

Entendemos que quando o sujeito escolar ouve, estuda e reflete sobre essas produções de protestos, ele reflete e reafirma posicionamento no contexto escolar. Por meio da canção *Que país é esse?*, os sentidos podem ser tomados e ressignificados na atualidade, o que instiga o sujeito a fazer parte da escola para além de seus muros, despertando o seu olhar sobre a relevância social do conhecimento que ela constrói.

<b>CRedit</b>
<b>Reconhecimentos:</b> Não é aplicável.
<b>Financiamento:</b> Não é aplicável.
<b>Conflitos de interesse:</b> Não é aplicável.
<b>Aprovação ética:</b> Não é aplicável.
<b>Contribuições dos autores:</b> Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Investigação, Metodologia, Administração do Projeto, Recursos, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição. LIMA, Fernanda Fernandes Pimenta de.  Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Investigação, Metodologia, Edição. PARANHOS, Poliana Machado.

## Referências

ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido In: ACHARD, Pierre et al. (Org.). *Papel da memória*. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins fontes, 2003. p. 86-265.

BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2008.

- BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2018. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_publicacao.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_publicacao.pdf). p. 146.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso político*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 261-263-264.
- FERNANDES, Cleudemar A. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. São Carlos: Claraluz, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do discurso: aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 9. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.
- HEINE, Palmira. Reflexões sobre o interdiscurso. *Intersecções: revista de estudos sobre práticas discursivas e textuais*, v. 3, n. 3. Jundiaí, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://revistas.anchieta.br/index.php/RevistaIntersecoes/article/view/1035/918>. Acesso em: 10 mai. 2022.
- KLEIMAN, Ângela B. Ação e mudança na sala de aula: uma pesquisa sobre letramento e interação. In: ROJO, Roxane (Org.). *Alfabetização e letramento: perspectivas linguísticas*. Campinas: Mercado de Letras, 1998. p. 173-203.
- LEMKE, Jayl. Letramento metamidiático: transformando significados e mídias. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, n. 49, v. 2, p. 455-479, Campinas, Jul./Dez. 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba, PR: Criar Edições, 2008. p. 33-35-37
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997. p.304.
- PERCÍLIA, Eliene. Música de Protesto. *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/artes/musica-protesto.htm>. Acesso em: 29 out. 2022.
- POSSENTI, Sírio. Teoria do discurso: um caso de múltiplas rupturas. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Ana Christina (Orgs.). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*. V. 3. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2005.
- ROJO, Roxane. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola, 2009.
- RUSSO, Renato. Que país é esse?. In: LEGIÃO URBANA. *Que país é este*. Rio de Janeiro: EMI, 1987. 1 Disco sonoro, faixa 6 (3 min. 10 seg.).
- SOARES, Magda. *Letramento: um tema em três gêneros*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.



*Revista Letras Raras*

ISSN: 2317-2347 – v. 13, n. 1 (2024) - e1168

Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

ZANUTTO, Flávia. *Discurso, resistência e identidade: o rock brasileiro dos anos 1980*. 2010. 368 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, 2010.