

“LOA DE MARACATU”: VIVÊNCIA DO GÊNERO TEXTUAL NA EDUCAÇÃO DE PESSOAS JOVENS, ADULTAS E IDOSAS

Ana Cláudia de França *

Débora Amorim Gomes da Costa-Maciel **

Resumo: O trato com os gêneros textuais no âmbito escolar é de suma importância, dentre outras questões, pela capacidade que tal ferramenta oportuniza de explorar textos que circulam nas práticas sociais. Neste artigo, comprometemo-nos a abordar estratégias de vivência com o gênero textual oral “loa de maracatu” no âmbito da Educação de pessoas Jovens, Adultas e Idosas (EJAI). Em busca de atingir tal propósito, inserimo-nos, por um período de três meses, em uma escola da Rede Municipal de Nazaré da Mata, agimos a partir de um olhar colaborativo e, em parceria com os(as) alunos(as), experienciamos estratégias que envolveram apresentação, audição e identificação de características do gênero. Capturamos os dados aqui explorados com auxílio da áudio-gravação e, posteriormente, os tratamos à luz de elementos da técnica de análise de conteúdo categorial. Como resultados, percebemos que os(as) alunos(as), embora reconhecessem o contexto de produção e de realização do gênero, desconheciam a nomenclatura “loa” para se referirem às louvações do maracatu. No âmbito do gênero, o grupo sala identificou questões relativas aos versos e às rimas, dimensões estruturantes do gênero, bem como as modalidades da loa. A sala de aula se tornou um espaço de valorização do gênero oral identitário da cultura da Zona da Mata de Pernambuco e representativo da vivência daqueles alunos(as), que, em sua maioria, vivenciam o referido protótipo nos espaços extra-escolares.

Palavras-chave: Gênero da tradição oral; Loa de maracatu; Educação de Jovens, Adultos e Idosos.

“LOA DE MARACATU”: EXPERIENCE OF THE TEXTUAL GENRE IN THE EDUCATION OF YOUNG, ADULT AND ELDERLY PEOPLE

Abstract: Dealing with textual genres in the school context is of paramount importance, among other issues, due to the ability that this tool provides to explore texts that circulate in social practices. In this article, we are committed to addressing living strategies with the oral textual genre “loa de maracatu” within the scope of Education for Young, Adult and Elderly people (EJAI). In order to achieve this purpose, we inserted ourselves, for a period of three months, in a school in the Municipal Network of Nazaré da Mata, we acted from a collaborative perspective and, in partnership with the students, we experienced strategies that involved presenting, listening and identifying gender characteristics. We capture the data explored here with the aid of audio recording and, later, we treat them in the light of elements of the categorical content analysis technique. As a result, we realized that the students, although recognizing the context of production and realization of the genre, were unaware of the nomenclature “loa” to refer to the praises of maracatu. Within the genre, the sala group identified issues related to verses and rhymes, structuring dimensions of the genre, as well as the modalities of the loa. The classroom has become a space for valuing the oral genre that identifies the culture in the Zona da Mata de Pernambuco and is representative of the students experiences, who, for the most part, experience this prototype in extra-school spaces.

Keywords: Gender of the oral tradition; Maracatu loa; Youth, Adult and Elderly Education.

Introdução

Parece ser prevalente no âmbito científico a compreensão de que as propostas de ensino da língua sejam organizadas a partir dos gêneros textuais, sejam eles orais

ou escritos (MAGALHÃES e CRISTOVÃO, 2017; CRISTOVÃO, 2016; COSTA-MACIEL, 2013; MARCUSCHI, 2008; SCHNEUWLY e DOLZ, 2004). Além disso, documentos oficiais que visam nortear o currículo educacional brasileiro, dentre eles a Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2017), reforçam a importância desse ensino de modo a contemplar tanto os gêneros presentes no cotidiano dos sujeitos, como aqueles presentes em contextos mais formais de uso da língua. Esta compreensão se estabelece na afirmação de que a sociedade exige competências comunicativas necessárias à sua efetiva participação nas diversas práticas sociais, que ultrapassam o uso da fala em contextos privados de produção, e que, por isso, devem ser tomados como objeto de ensino-aprendizagem no contexto escolar.

Neste trabalho, tomamos para reflexão um gênero identitário da cultura da Mata Norte de Pernambuco, mas que não é comumente usado no espaço-sala (FRANÇA, 2019): a “loa de maracatu” de baque solto. Trata-se de um gênero de base oral, regado de tradições, rimado, improvisado, produzido pelos mestres e mestras de maracatu, que apresentam em seu enredo questões sociais, atuais e que também trazem em sua composição a história de vida dos seus produtores(as). As letras que compõem a poesia do gênero trazem consigo a luta, o anseio por espaço, valorização e respeito a uma comunidade. É um grito de resistência pela propagação da cultura popular.

Dada a potência desse gênero, destacamos a sua importância no âmbito escolar. Essa compreensão é alicerçada na crença de que a loa pode contribuir de forma significativa na aprendizagem dos alunos e alunas, bem como na prática pedagógica do(a) professor(a), possibilitando o acesso a um repertório de textos capazes de subsidiar as atividades diárias. Nessa direção, comprometemo-nos em abordar estratégias de vivência com o gênero textual oral “loa de maracatu” no âmbito da Educação de pessoas Jovens, Adultas e Idosas (EJAI). Para tanto, estruturamos o texto com a seguinte metodologia.

Metodologia

Inserimo-nos, por um período de 3 (três) meses, em um grupo de alunos(as) matriculados na Educação de Pessoas Jovens, Adultos e Idosas (doravante EJAI), de uma escola da Rede Municipal de Nazaré da Mata-PE. Esse momento nos ajudou, dentre outras dimensões, a conhecer o perfil dos(as) alunos(as) e as possíveis

demandas em relação às loas de maracatu. A turma da I fase da EJAI era formada por 15 (quinze) alunos(as) com a faixa etária entre 16 e 65 anos. A maioria deles não teve a oportunidade de estudar em sua idade própria e alguns estavam retornando à sala após a aposentadoria.

Escolhemos a escola campo de trabalho pelo fato dela ser uma das Escolas Municipais que apresentam o trabalho com a EJAI, principalmente nas fases de alfabetização, e por ser uma instituição que promove atividades com a cultura local, especialmente com a cultura do maracatu. É válido mencionar que muitos mestres(as) de maracatu estudaram nessa instituição de ensino, o que acentua o nosso desejo de consolidar as ações nela.

Acompanhamos a turma, registrando a dinâmica vivenciada pelo grupo-sala em um “diário de campo” (MINAYO, 2012). Tínhamos a intenção de perceber, em um momento inicial, se no contexto das aulas a “loa de maracatu” era vivenciada. Observamos que, em dois meses de acompanhamento, o grupo-sala vivenciou um trabalho com gêneros diversos, tais como: memórias, exposição oral, cantigas, palestras, receita, cordéis e poemas. Contudo, a loa não apareceu no período de nosso acompanhamento.

A partir do cenário observado, buscamos desenvolver um trabalho colaborativo, no qual os sujeitos se dedicam a compartilhar interesses, objetivos e metas em comuns, a fim de resolver um problema em seu contexto social, ou seja, unimo-nos aos participantes e, de modo coletivo, participativo ou colaborativo, refletimos e intervimos (SANTOS, SANTOS, WESCHENFELDER; LEITE, 2018).

Nessa direção, elaboramos uma sequência de atividades cujo propósito era desenvolver estratégias de vivência do gênero textual oral “loa de maracatu”. Portanto, selecionamos duas “loas” cuja temática estava voltada para tratar do tema “trabalho” e “profissão”, respectivamente. A primeira loa foi produzida por Cristiane Mota (2018). A segunda, por sua vez, foi produzida pelo mestre Barachinha. Ambos são moradores da Mata Norte Pernambucana. Apoiadas no referido gênero textual, construímos e vivenciamos, junto aos alunos(as), um conjunto de estratégias que envolveram audição, apresentação de cartazes com o texto da loa e identificação de características do gênero em que buscamos atingir o objetivo visado.

Utilizamos a áudio-gravação para registrar a ação desenvolvida por nós junto aos alunos(as). Ela permite capturar as falas dos sujeitos. Assim, a transcrição das

falas foi realizada de forma atenta, procurando preservar as informações ditas, as pausas e a originalidade do discurso.

Os dados coletados foram submetidos a um tratamento qualitativo, através do qual é possível investigar o problema em seu ambiente natural, permitindo-nos compreender “o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes” (MINAYO, 2012, p. 21). As informações foram tratadas com elementos da técnica de análise de conteúdo categorial (BARDIN, 1977), por acreditarmos que esta técnica nos ajuda a organizar e sistematizar as informações, permitindo-nos compreender os significados nelas contidos, de modo a fazer as inferências necessárias.

Neste contexto, vale ressaltar que utilizamos a palavra “pesquisadora” para identificar as ações que desenvolvemos com o grupo sala, e utilizamos nomes fictícios, aproximados aos seus nomes, para resguardar a identidade dos alunos e alunas participantes do supracitado grupo. Portanto, asseguramos aos sujeitos, conforme as orientações do Comitê de Ética (CAAE: 03421618.0.0000.5207), a proteção da sua identidade, tomando as medidas cabíveis para não constranger e nem oferecer desconforto a eles.

Este texto está organizado de modo que, inicialmente, o leitor(a) refletirá conosco, a partir da base teórica, sobre a definição de gêneros da tradição por nós assumida, bem como a origem e constituição da loa de maracatu. No momento seguinte, trazemos as discussões dos dados e finalizamos com algumas considerações, sem, contudo, encerrar o debate, uma vez que nosso objetivo é convidar o(a) leitor(a) a ampliar o texto e ecoar o discurso a respeito da temática.

Passemos, a seguir, a refletir sobre as bases teóricas que sustentam a discussão que ora apresentamos.

Gêneros da tradição oral

Falar de tradição oral é retratar sobre a história, a cultura, os costumes e a identidade de um povo. Esses que lutam para que suas descobertas e invenções permaneçam vivas. Trata-se da transferência de conhecimento de uma tradição que se enraíza no passado e se perpetua para que possa ser vivido hoje e no futuro. O que é evidenciada, neste processo, é a oralidade, a troca direta da palavra, que

permite a transferência das experiências de um grupo. Segundo Bonvini (2001, p. 39), tais palavras são caracterizadas em gêneros múltiplos, textos orais, verdadeiros "espelhos falantes" da vida de um povo.

Tavares (2005) destaca que um aspecto notável da cultura oral é que seus guardiões são pessoas vividas, que tentam, ao máximo, preservar as culturas que lhes foram repassadas na infância. Trata-se das memórias, das recordações. Tavares também ressalta que a cultura oral é baseada por "cópias", e que cada versão é diferente da anterior, sendo raro encontrarmos versões iguais. No entanto, cada uma se configura tão legítima quanto as outras, pois não importa a exatidão, mas a satisfação de repassá-las para as futuras gerações.

Os textos orais que têm como base as memórias passadas de gerações em gerações são chamados de gêneros da tradição oral. Estes se constituem em textos orais autênticos, fáceis de memorização e trazem em sua peculiaridade aspectos sonoros. Configuram-se como textos apresentados oralmente, materializados pela voz, tendo a memória como registro. Não sabemos, por vezes, quem são os autores. São, em sua maioria, "textos anônimos, tomados pelo domínio público, em que sua autoria desaparece na memória coletiva" (ARAUJO, 2011, p. 16). São gêneros diversos, a saber: cantigas, quadrinhas, parlendas, acalantos, trava-língua, cordéis, trovas, adivinhas, ditos populares, provérbios, aos quais também inserimos as loas de maracatu. Esses gêneros são propícios ao trabalho sistemático no âmbito escolar.

Vale ressaltar que os gêneros supracitados são gêneros poéticos e musicais, com exceção das adivinhas, provérbios e os ditos populares. Há, portanto, textos de origem oral, como é o caso dos cordéis – que têm ligação com a oralidade e a escrita, ou seja, são apresentados oralmente e têm seus registros escritos, de modo a conservar as produções. O mesmo ocorre com as fábulas, os mitos e os contos (gêneros literários) (ARAUJO, 2011).

Os textos da tradição oral, como mencionamos, são textos poéticos, que trazem aspectos importantes em sua composição, a citar: versos, estrofes, métrica, rima, ritmo, sonoridade, musicalidade e jogo de palavras. Araújo (2011, p. 16), ao discutir sobre os textos poéticos da tradição oral, menciona que também "são textos que se sabem de cor, estes que as pessoas utilizam em diversas situações recorrendo a memória". Assim, para compreendermos melhor as características dos textos poéticos orais e sabermos diferenciá-los da poesia literária, a referida autora, aportada em

Assumpção (2001), evidencia no quadro sintetizado a diferença entre a poesia literária e a poesia da tradição oral de origem folclórica, as quais defendemos neste trabalho. Vejamos:

Quadro 1– Poesia Literária e Poesia da Tradição Oral

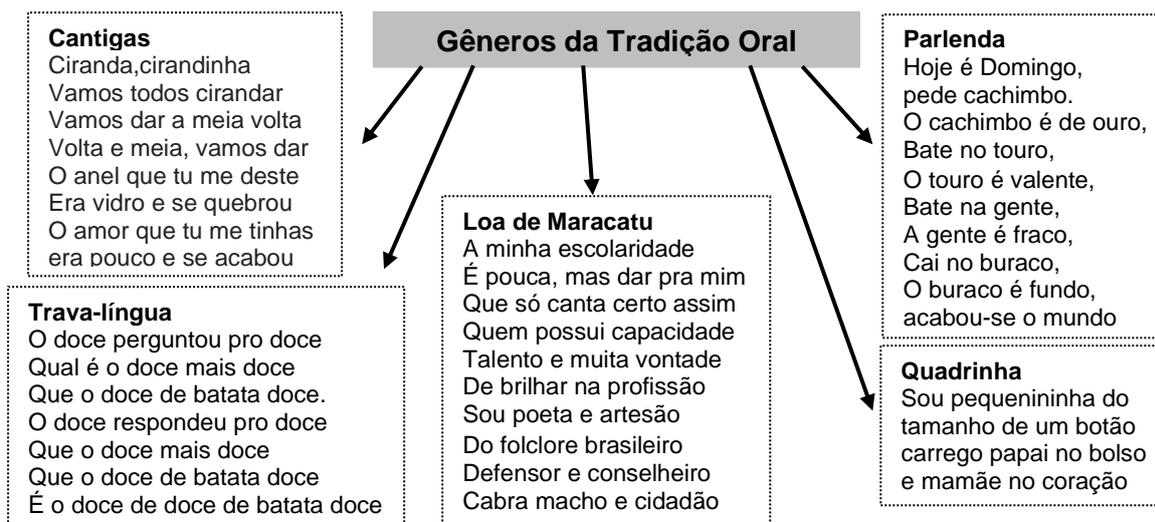
POESIA LITERÁRIA	POESIA ORAL
Poemas de formas diversas	Acalantos, parlendas, trava-línguas, quadrinhas
Escrita	Tradição Oral (repetição, memória, versões)
AUTOR elabora sonoridade atraente, léxico, sintaxe inovadora, relação som/semântica; que busca a palavra, joga com elas	ANÔNIMO, domínio público, tradição popular, passada de geração a geração; autoria desaparece na memória coletiva
Elaboração formal, linguística, estética	Certa espontaneidade; processos mais livres de criação

Fonte: Araújo (2011, p. 16), a partir de Assumpção (2001).

As características dos textos da tradição oral aqui apresentados vêm corroborar com todo discurso que apresentamos anteriormente. Estes são textos autênticos, espontâneos, que vêm de um saber, costume, cultura de um povo que cria e recria de forma livre. Eles são passados de geração a geração por meio da transmissão oral.

Nesta altura da discussão, é pertinente mostrar alguns protótipos de gêneros da tradição oral, a citar: cantigas, parlenda, quadrinha, trava-língua e loa de maracatu, de modo a evidenciar o repertório de textos a serem trabalhados no âmbito escolar.

Diagrama 1 – Gêneros da Tradição Oral



Fonte: Araújo (2011, p. 17), adaptado por França (2019).

Os gêneros da tradição oral são considerados importantes no processo de ensino-aprendizagem, principalmente na alfabetização. De acordo com alguns documentos oficiais, dentre eles os Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1997) e a Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2017), eles (os gêneros da tradição oral) são gêneros adequados para o trabalho com a linguagem oral e escrita no contexto dos anos iniciais de escolarização, por apresentarem recursos favoráveis para o processo de apropriação do sistema alfabético e por possibilitarem o trabalho de reflexão sobre a língua, por sua linguagem simples; forma divertida, ritmada e natureza lúdica e poética. São conhecidos em trabalhos na escola como textos que se sabe de cor, por sua característica curta, sonora e de fácil memorização (ARAUJO, 2011). São, ainda, textos encantadores, lúdicos, que propiciam o trabalho com a linguagem.

Gomes e Moraes (2013) também reiteram a importância do trabalho com os gêneros da tradição oral, por proporem momentos divertidos e ricos no processo de alfabetização e nas práticas de letramento. Não só por encantarem os(as) alunos(as) com as rimas e a musicalidade das palavras, mas por favorecerem, de modo lúdico, a conquista da linguagem. O trato com esses gêneros condiz com a apreciação e valorização da cultura oral, do imaginário popular, uma vez que devemos conhecer, prestigiar e respeitar as diversas culturas, como as que fazem parte do contexto social e cultural das crianças, dos jovens e adultos.

Desta forma, salientamos a importância do trato com esses textos da tradição oral em sala de aula, uma vez que possibilita aos alunos(as) conhecer, aprender e experienciar a produção deles. Assim, os(as) alunos(as) devem ser vistos pelos(as) professores(as) como seres ativos, agentes sociais e produtores de cultura, e não como meros alienados, tidos apenas como depósito de informações, principalmente os sujeitos da EJA, que já adentram na escola com sua bagagem de conhecimentos que devem ser resgatados e trabalhados no âmbito sala.

O(a) professor(a) deve permitir que as parlendas, adivinhas, trava línguas, loas de maracatu entre outros gêneros circulem no ambiente escolar para que os(as) alunos(as) tenham oportunidade de conhecer a herança cultural de outros grupos, como também inserir em sala elementos que fazem parte de seu contexto social e cultural a fim de tornar as aulas inovadoras e satisfatórias, contribuindo para ampliação do sistema de escrita e do universo linguístico destes.

Desse modo, investimos na loa. Gênero que faz parte da cultura do Maracatu de Baque Solto ou Maracatu Rural, uma manifestação cultural secular que traz em seu legado a resistência, os costumes e as crenças, bem como a alegria, a satisfação de um povo, que busca apenas proteger e cuidar de sua brincadeira, mantendo viva sua história. Trata-se de uma cultura de origem afro-indígena, nascida a partir da fusão de outras manifestações, como caboclinhos, bumba meu boi, cavalo marinho e reisado (MEDEIROS, 2003).

De modo mais específico, Maracatu de Baque Solto ou Maracatu Rural diz respeito à manifestação regada de tradição cultural de uma geração guerreira. Gerações formadas por cortadores de cana de açúcar, trabalhadores rurais que têm o folguedo como uma forma de libertação. Têm a manifestação como sinônimo de resistência coletiva contra a opressão de trabalhos escravizados, bem como a discriminação da cultura em que é chamada de "coisa do demônio" ou "coisas do diabo", devido ao caráter misterioso do caboclo de lança e aos lendários confrontos violentos entre grupos rivais no passado, que resultaram em feridos e mortos (VELOSO; BASILIO, 2008). O maracatu é composto por várias personagens como caboclos de lanças, baianas, rei e rainha; dama do paço; arriamá; catita; mateu e a burra; sombreiro; bandeirista; o terno (conjunto musical) e os mestres e mestra de maracatu, estes(as) que produzem as loas.

A loa de maracatu é um gênero poético da tradição oral que tem os(as) mestres(as), produtores(as) culturais, poetas/tiradores de loas como integrantes dessa expressão cultural. São eles que decoram, muitas vezes improvisam, fazem na hora com agilidade e coerência os versos (AMORIM, 2002). Essas produções imediatas são uma das características do gênero. Os mestres e mestras, alguns(mas) com pouca escolaridade, produzem loas a partir de sua vivência, experiência e fatos da atualidade. Seus versos têm parentesco com os repentes de viola e com a poesia de cordel, na rima e na métrica. O que os diferencia é apenas o ritmo.

No tocante à estrutura da loa, esta contém 4 (quatro) elementos, a saber: versos, oração, rima e métrica.

Os versos são as linhas, frases que constituem a poesia. A oração, para os mestres, é a lógica, ou seja, o que dá sentido aos versos. Ela deve estar coerente, articulada a um contexto, uma temática. Não se pode produzir versos descontextualizados, mas, sim, intrínsecos a um tema.

Outra característica do gênero é a rima. Ela se configura como um dos “[...] recursos utilizados para explorar a sonoridade das palavras, num poema ou **numa poesia**. [A rima é a] Repetição regular dos mesmos sons, ou de sons parecidos” (TAVARES, 2005, p. 31, grifo nosso). O autor evidencia que são sons que se repetem em intervalos regulares que criam um ritmo na poesia, que, mais adiante, aquele mesmo som reaparece, no entanto com outra palavra. Criam no leitor ou no ouvinte a expectativa de esperar a poesia ser cantada e as palavras com os mesmos sons serem reveladas.

O último elemento que estrutura a loa é a métrica. Esta diz respeito a medida, pois há um limite, comprimento fixo para cada loa. Ao exceder, desestrutura-se todo o gênero no ritmo e entonação. Tanto a medida quanto o ritmo dos versos são criados a partir da metrficação. Ela que regulamenta o comprimento, mantendo a organização dos versos e otimizando a poesia e a musicalidade.

A loa é um gênero poético, definido por algumas modalidades/estilos de poesia (VELOSO e BASÍLIO, 2008). Nela, estão presentes as marchas, o samba em dez, o galope, o samba curto e o samba curtinho. Apresentamos as modalidades da loa a seguir, acompanhadas de alguns protótipos, de modo a conhecê-las melhor.

Marcha

Segundo o mestre Barachinha¹ (2018), há vários tipos de marchas. Marcha de quatro, seis e oito linhas. A estrutura desse gênero vai depender da escolha dos mestres. A marcha de quatro é sempre utilizada nas aberturas e na finalização das apresentações. Condiz com uma estrutura clássica, a forma poética mais simples, pois sua estrutura é composta de quatro versos/quatro linhas, tendo como base os esquemas de rimas ABCB.

De acordo com Tavares, o esquema de rimas se refere ao “modo como as rimas dos versos se distribuem e se alternam verticalmente ao longo do poema. Costumamos representar por uma letra maiúscula cada rima que aparece no final dos versos, em que representa uma sequência vertical de sons” (TAVARES, 2007, p. 35).

Protótipo de Loa 1- Marcha²

Zé Galdino eu te convido	}	A	Barachinha eu aceito
Para fazer parceria		B Bis	Com orgulho, o seu convite
Pra cantar medindo força		C	Cuidado que do meu mundo
Talento e sabedoria		B	Só Deus conhece o limite

Mestre Barachinha (2002).

Mestre Zé Galdino (2002).

O esquema de rima dessa marcha de quatro linhas é ABCB, em que o segundo e quarto versos (indicados pela letra B) rimam entre si. Percebemos que o primeiro e o terceiro versos são livres, nem rimam entre eles e nem com os outros. A esta marcha cantada pelos mestres de Maracatu de baque solto é notável a prática do canto e da resposta. Esta é uma característica importante dessa poesia, uma vez que há um diálogo constante entre os mestres nas sambadas. Nesta marcha, o coro (conjunto de pessoas que cantam iguais. No Maracatu são o contramestre e as baianas) repete as duas primeiras linhas cantadas pelos mestres.

Outro exemplo de marcha é a de oito linhas. A estrutura da rima é a seguinte: ABBAACCA, onde cada verso rima entre si. O primeiro verso rima com o quarto, e o quinto com o oitavo, sendo a rima indicada com a letra A. O segundo verso rima com o terceiro, sendo a rima indicada com a letra B. Já o sexto rima com o sétimo verso, sendo a rima indicada com a letra C, como podemos conferir.

Protótipo de Loa 2 – Marcha de oito linhas

Sou da estrela	A
Dourada minha nação	B
Meu coração	B
Eu já entreguei pra ela	A
Eu vivo nela	A
Com todos fanáticos meus	C
Somente Deus	C
Que pode me tirar dela	A

Mestre Barachinha (2018).

Samba comprido ou Samba em dez

De acordo com Veloso e Basílio (2008), o samba em dez é uma inovação do samba solto, feita pelos violeiros e cantadores de coco que passaram a cantar Maracatu. A regra imposta se configura, a partir de então, com a estrutura de dez linhas no esquema ABBAACCDDC, característico da cantoria de viola, cuja raiz advém das glosas da poesia Ibérica, barroco, sob a influência de Camões e Gregório de Matos. Seu formato de dez linhas obedece ao esquema ABBAACCDDC de rimas, ou seja, a primeira linha rima com a quarta e a quinta (e a rima é indicada pela letra A). A segunda linha, por sua vez, rima com a terceira (a rima é indicada pela letra B). A sexta linha rima com a sétima e a décima (sendo a rima é indicada pela letra C). Já a oitava linha rima com a nona (agora, a rima é indicada através do uso da letra D). Ressaltamos que, quando cantado o samba em dez, a quinta e a sexta linha são repetidas. Configura-se, então, o refrão que é cantado pelo contramestre ou pelas baianas, no Maracatu. O samba em dez é o mais longo, muito utilizado pelos mestres em suas apresentações, demonstra as habilidades e conhecimentos deles sobre assuntos da atualidade e demais temas que o público propuser no momento, o que evidencia criatividade, inteligência, resistência e versatilidade na produção dos versos (VELOSO E BASILIO, 2008). Vejamos dois protótipos de samba em dez:

Protótipos de Loas 3 e 4 – Samba em dez

Meu Deus nos dê proteção	A	O meu pai muito avexado
Que do senhor precisamos	B	Com minha mãe se casou
Que do jeito que estamos	B	Na ilusão do amor
É de partir o coração	A	Terminei sendo gerado
É muita corrupção	A	Fiquei num canto apertado
É roubo pra todo lado	Bis C	Sem tem calor nem frieza
Hoje está tudo mudado	C	Sem praticar malvadeza
De viver perco esperança	D	Crime, vingança ou pecado
Estado sem segurança	D	Passei 9 mês trancado
Governo mal governado	C	Na prisão da natureza

Mestre Anderson (2017).

Mestre Barachinha (2018).

Nos exemplos acima, percebemos que os dois sambas tratam de temas específicos. Um se refere à situação crítica em que se encontra o país, com relação à política, corrupção e a má administração do governo. O outro já se refere à vida, ao nascimento que traz nos versos a gratidão do mestre de ter sido gerado.

A regra do esquema de rimas é clara ABBAACCCDDC. É notável que, no samba do mestre Barachinha, temos a palavra casOU e amOR. Observamos que não tem terminações iguais, mas elas rimam. Tavares (2005), por sua vez, afirma que “Na rima o que conta é a pronúncia, e não a grafia” (p. 39). Portanto, em casOU e amOR, no samba do mestre, há sons parecidos. Assim, eles rimam a partir da pronúncia de tais palavras.

Galope

Galope em seis versos é um começo de uma marcha e o término de um samba. Ele é cantado geralmente após o samba em dez. Com seu esquema de rimas ABCCB, apresenta grande importância nas sambadas por seus estilos de versos curtos.

Protótipos de Loas 5 e 6 – Galope

Se você fosse um garoto	A	Sou garoto mais sou bom
Como eu fui na sua idade	B	Deus me fez pra ser liberto
Mostraria habilidade	B	Nosso lema é cantar certo
Da maneira que mostrei	C	Com mestre bom ou ruim
Pra chegar onde eu cheguei	C	Se vocês não são assim
Você falta qualidade	B	Da gente nem passe perto
Mestre Barachinha (2018).		Mestre Anderson (2018).

Samba Curto

O último gênero a ser cantado nas sambadas é o samba curto. O domínio deste gênero define um bom mestre, uma vez que este deve ter competência de produzir os versos improvisados, tendo uma rápida apresentação. O mestre

deve cantar os versos até o final, sem interrupções. Ele já deve ter em mente o começo e o fim do samba. A estrutura de rimas é igual a do samba de seis e do galope ABCCB. No entanto, o primeiro verso é formado por quatro sílabas. Vejamos o exemplo de samba curto.

Protótipo de Loa 7-Samba Curto

É na escola	A
O futuro da nação	B
Porque a educação	B
Ensina a gente viver	C
E é fácil a gente aprender	C
Tendo determinação	B

Mestre Barachinha (2018).

Ao cantar esse verso, o mestre junta as sílabas ENA–ES–CO–LA. Assim como mencionamos, o primeiro verso é formado por quatro sílabas. Essa forma de junção das palavras é comum nesse gênero oral, de modo a obedecer a métrica e a organização (estrutura) dos versos ao cantar.

Samba curtinho (4 linhas)

O samba curtinho possui uma variação reduzida, comparada ao samba curto, uma vez que o coro repete a primeira linha. Seu esquema de linha é ABBA.

Protótipo de Loa 8 e 9 – Samba curtinho³

Preocupado eu estou	} Bis	A	Vou lhe dar só um aviso
Que de mim ninguém escapa		B	Quando eu pego é pra valer
Estou tirando do mapa		B	É melhor você correr
Você que mal começou		A	Pra não perder o juízo

Mestre Barachinha (2018).

Mestre Bi (2018).

Esse samba dos mestres Barachinha e Bi se configura como canto e resposta. Em um tempo curto, os mestres têm que produzir a loa, respondendo ao adversário. Os mestres, em uma rápida alternância de poesia, contagiam o público nas sambadas.

A sambada é o evento mais importante para a poesia do Maracatu, pois configura-se como disputa entre dois mestres, cada um representando seu grupo. Trata-se de um embate noturno de poesias e rimas inteligentes que levam o público ao delírio. A festa começa às 21h, com a concentração do primeiro Maracatu que já esquenta o terno, esperando o outro Maracatu convidado chegar. Os brincantes (caboclos), com roupas estampadas, de calça, chapéu de palha e um cacete (pau) de madeira na mão, iniciam a manobra, a dança elétrica, com gingados que trazem algumas performances da capoeira. Eles saltam, se agacham, simulam uma luta corporal, mas apenas o que se mostra é a alegria e diversão em favor da cultura.

O primeiro Maracatu a chegar, o anfitrião, fica no lado direito. Para e bebe primeiro, e é o último a sair do terreiro. Quando o Maracatu convidado aparece, todos aguardam, abre-se espaço para sua chegada. Inicia-se a seção de fogos e o seu terno ecoa. Este fica do lado esquerdo. Os grupos ficam lado a lado, mas não se misturam. Essas são regras exigidas nas sambadas. Às 21h, dá-se início ao desafio de poesias, tendo os versos iniciais a critério dos mestres. Nestes momentos, alguns vão produzindo loas de agradecimento, saudação ao público, pedindo algumas bebidas. A partir do momento que os mestres bebem, começa a valer a sambada, ou seja, a disputa é iniciada. Inicia-se o que os folgazões chamam de "o pega *pra* capar".

A disputa de poesia começa na madrugada com os sambas em dez, galope, sambas curtos e sambas curtinhos. Nesses últimos, os ternos quase não tocam, pois, os mestres vão fazendo as loas em sequência, é o canto-resposta - são disputas de poesias, onde um canta e o outro rebate de forma rápida, dando alegria e agitação aos que ali estão. Os mestres se confrontam, os temas são diversos, vão do passado à atualidade e, muitas vezes, trazem suas histórias de vida. A cada verso, a cada rima posta, percebemos a euforia dos brincantes. Eles se encantam e se manifestam. Às 5h da manhã, a sambada é encerrada.

Não há um vencedor propriamente dito, porque cada um sai com sua opinião sobre o resultado. Uma boa sambada nunca é esquecida. As discussões resultantes destas são ouvidas e comentadas anos após anos. Configura-se como uma brincadeira feliz, de um povo forte, trabalhador, que luta para que suas tradições não sejam cessadas. A este povo pobre, com uma cultura nobre, só nos resta a propagação.

Assim, nesse trabalho, consideramos a loa como uma ferramenta didática que pode ser utilizada no âmbito da Educação de pessoas Jovens, Adultas e Idosas (EJAI) à serviço das práticas de alfabetização e de letramento. Configura-se como um gênero oral, rimado, improvisado, produzido por mestres de maracatu. Acrescente-se que alguns são analfabetos ou semianalfabetos que constroem loas a partir de suas experiências, histórias de vida, histórias semelhantes às dos alunos e alunas da EJAI. Sujeitos que não tiveram acesso ou continuidade de estudos no Ensino Fundamental e Médio na idade própria (BRASIL, 1996), mas que retornam à escola como tentativa de recuperar o tempo que lhes foi negado.

De acordo com Arroyo (2017), são sujeitos trabalhadores que se descolam bem cedo de bairros e das vilas para o “trabalho nos “bairros-bens”, como domésticas ou pedreiros, serventes, limpadores(as) de ruas, de escritórios, ou como serventes nas escolas, nos espaços públicos, e que no início da noite vão para a EJA” (ARROYO, 2017, p. 22). Donas de casa, autônomos, aposentados(as), mestres(as) de maracatu, alunos e alunas que trazem consigo suas vivências, não são “tábuas rasas”, adentram na escola com sua bagagem de conhecimento. São produtores de saber e de cultura que, “mesmo com a ausência do poder público, tomaram iniciativas, realizaram experiências, se inseriram em práticas de letramento” (GALVÃO; SOARES, 2004, p. 51).

Desta forma, apoiamos para o ensino da EJAI o trabalho voltado à realidade do sujeito, visando um processo participativo e existencial (FREIRE, 1989). Nesta dimensão, defendemos o trato com a loa de maracatu, gênero que se faz presente no contexto social e cultural dos sujeitos.

Apresentadas as modalidades, estruturas e características do gênero loa, seguimos com a reflexão e partilhas das atividades acerca da inserção das loas, realizadas em uma Escola da Rede Municipal de Nazaré da Mata, na turma da EJAI.

Vivência da Loa de maracatu: descrição e análise dos dados

Neste trabalho, comprometemo-nos em abordar estratégias de vivência do gênero textual oral “loa de maracatu” no âmbito da Educação de pessoas Jovens, Adultas e Idosas. Em busca de atingir tal propósito, agimos a partir de um conjunto de ações, conforme veremos a seguir:

Vivência do gênero textual oral Loa de Maracatu

Iniciamos a aula, solicitando ao grupo-sala que ouvisse a canção intitulada “Trabalho”, produzida pela mestra de Maracatu Cristiane Mota⁴.

Exemplo 1/Loa 1
TRABALHO
Mestra Cristiane Mota (2018)
O TRABALHO NOS HONRA
NOS DA DIGNIDADE
QUALQUER QUE SEJA A IDADE
ESTAMOS SEMPRE A LUTAR
PARA A VIDA MELHORAR
É O TRABALHO QUE NOS GARANTE
SENTISSE CONFIANTE
BUSCANDO SEMPRE MAIS
ACREDITE VOCÊ É CAPAZ
O SEU TRABALHO É MUITO IMPORTANTE

Após a audição da loa, levantamos alguns questionamentos:

Pesquisadora: *Quem gosta dessa música? Vocês ouvem muito?*

Aluno Severiano: *É o Maracatu. O Maracatu é a cultura, cultura de Nazaré da Mata.*

Pesquisadora: *Muito bem, Severiano! Fale mais.*

Aluno Severiano: *Aqui é a terra do Maracatu.*

Pesquisadora: *Sim. É a terra do Maracatu. Então, o Maracatu é uma cultura popular. É uma manifestação folclórica de Nazaré da Mata, cidade*

considerada a Capital Estadual do Maracatu. Então, no Maracatu há vários personagens, como: caboclo de lança, baianas, rei, rainha, damas e tem um que é muito importante, que faz a cultura acontecer, que são os(as) mestres(as). Mas, vocês já tinham escutado as loas?

Aluna Rosa: *Que loas?*

Aluno Severiano: *O que é isso?*

Pesquisadora: *as loas são esses versos que acabamos de ouvir. São os versos produzidos pelos mestres ou mestra de Maracatu. Esse que ouvimos é o da mestra Cristiane. Ela é de Vicência. Ela faz versos, esses que ouvimos agora. Os mestres e mestras fazem [versos] a partir das experiências deles(as) com qualquer assunto. Esse da Cristiane fala sobre o quê? O que foi que ela falou nos versos?*

Conforme percebemos, os(as) alunos(as), de imediato, demonstraram reconhecer o gênero. De fato, eles já conheciam aquele som, pois escutavam nas ruas da cidade (em especial no Carnaval), em alguns meios de comunicação, como nas rádios, na televisão e, até mesmo, em suas casas (alguns alunos(as) disseram que tinham e ouviam CD's de Maracatu).

O reconhecimento do gênero parece reafirmar as palavras de Marcuschi (2010) e Dolz e Schneuwly (2004) de que os gêneros são fenômenos históricos, vinculados profundamente a nossa vida diária, nos diferentes contextos da vida cultural e social dos sujeitos.

Ao observamos o extrato acima, podemos perceber que a aluna Rosa demonstra surpresa em relação ao nome do gênero textual. Essa reação se estendeu a toda a turma. Nesse momento, buscamos tratar o gênero, explorando algumas questões relativas ao referido protótipo. Destacamos que a loa de maracatu se configura como um gênero poético, da tradição oral, produzido, muitas vezes, de improviso, e que os versos são construídos na interação face a face por mestres(as) produtores(as), poetas(izas)/tiradores(as) de loas (AMORIM, 2002). Os mestres e mestras, alguns(mas) com pouca escolaridade, produzem loas a partir de sua vivência, experiência e da exploração de fatos da atualidade.

A loa é estruturada por versos, oração, rima e métrica. Os versos são as linhas, frases que constituem a poesia. A oração, para os mestres, é a lógica, ou seja, é o que dá sentido aos versos. Ela deve estar coerente, articulada a um contexto, a uma temática. Não se pode produzir versos descontextualizados,

mas, sim, atrelados a um tema. Outra característica do gênero é a rima. Ela se configura como um dos recursos utilizados para explorar a sonoridade das palavras (TAVARES, 2005). O último elemento que estrutura a loa é a métrica. Esta se refere a medida, pois há um limite, comprimento fixo para cada loa. Ao exceder esse limite, desestrutura-se todo o gênero, no ritmo e na entonação.

No tocante às loas de maracatu, cabe-nos mencionar que elas são organizadas em cinco modalidades: marchas, samba em dez, galope, samba curto e samba curtinho. Cada uma tem sua estrutura, por exemplo, o samba em dez é o gênero com mais versos do Maracatu, seu formato de dez linhas obedece ao esquema ABBAACCDDC de rimas. Em outros termos, a primeira linha rima com a quarta e a quinta (sendo a rima indicada pela letra A). A segunda linha, por sua vez, rima com a terceira (sendo a rima indicada pela letra B). A sexta linha rima com a sétima e a décima (sendo a rima indicada pela letra C). Já a oitava linha rima com a nona linha (agora, utiliza-se a letra D para indicar a rima).

Ressaltamos que, quando cantado o samba em dez, e a quinta e a sexta linha são repetidas, configura-se o refrão, cantado pelo contramestre ou pelas baianas. Por se tratar de um texto longo, o samba em dez demonstra habilidade, desenvoltura e conhecimento dos mestres, uma vez que, em sua composição, são trazidas informações relativas a assuntos da atualidade, mostrando a criatividade, a inteligência, a resistência e a versatilidade na produção dos versos (VELOSO e BASÍLIO, 2008).

Após o movimento de reconhecimento da loa por parte do grupo-sala, direcionamos nosso olhar para a exploração de questões relacionadas à estrutura do gênero.

Estrutura da Loa de maracatu

Em busca de explorar questões relativas à estrutura, retomamos a Loa 1, cuja temática aborda o “trabalho”.

Pesquisadora: Essa loa que acabamos de ler (exemplo 1/Loa 1) é chamada de samba de dez, ou samba comprido. Ela possui 10 linhas. Vamos contar: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 linhas (pesquisadora apontando cada linha). Os seus versos são sequenciados. Uma linha rima com a outra, ou seja, possuem sons finais parecidos.

Pesquisadora: Será que tem sons parecidos? Vamos ler! Prestem atenção nos sons.

Neste momento, chamamos atenção para a escuta atenta dos sons de cada palavra, observando o que era parecido. Dissemos aos alunos(as):

Pesquisadora: Vamos olhar o cartaz! (colocamos um cartaz na parede) No texto, vemos a palavra DIGNIDADE e, em seguida, IDADE. (Apontamos para o cartaz escrito em letra maiúscula). Nessas palavras, há alguma semelhança? Qual?

Aluna Alcineide: O "I"?

Aluno Flávio: O "D"?

As falas acima revelam a percepção da semelhança no nível de letras (I e D). Parece-nos que a sonoridade não foi posta em evidência, mas a questão gráfica das palavras. Os alunos soletraram as letras I e D semelhantes que constavam nas palavras. Soares (2018) salienta que a aprendizagem a partir da soletração centra apenas na grafia, ignorando as relações oral-escrita.

Pesquisadora: Vamos pronunciar as palavras em pedaços – DIG-NI-DA-DE. Agora I-DA-DE.

Aluno Flávio: São iguais.

Pesquisadora: Em que são iguais?

Aluno Severiano: DADE.

Pesquisadora: Muito bem, Severiano! Olha, gente: IDADE e IDADE (grifando os finais das palavras) são iguais. Estão vendo? A esse som igual, chamamos de rimas.

Com a exploração acima descrita, buscamos ressaltar o gênero a partir das rimas, ajudando os(as) alunos(as) a perceberem a pauta sonora das palavras, pois, mesmo com compreensões variadas de escrita, tínhamos a certeza de que os(as) alunos(as) iriam compreender a semelhança gráfica e sonora da palavra, como de fato aconteceu. Podemos ver no fragmento acima que o aluno Severiano localizou a semelhança sonora entre as palavras DIGNIDADE e IDADE. O foco de atenção dele, portanto, voltou-se para as partes

iguais delas. É importante destacar que o aluno, na época da coleta dos dados, estava no nível silábico inicial de compreensão da escrita - o que implica dizer que, mesmo em estágio inicial de compreensão sobre o sistema de escrita alfabética, havia um despertar para a consciência fonológica (MORAIS, 2019).

As rimas, dimensão característica do gênero de tradição oral, são “recursos utilizados para explorar a sonoridade das palavras [...]”. Elas se configuram como a “repetição regular dos mesmos sons, ou de sons parecidos” (TAVARES, 2005, p. 31), que criam um ritmo na poesia. Para Tavares (2005), as rimas criam no interlocutor a expectativa de esperar a poesia ser cantada, e as palavras com os mesmos sons serem reveladas. Na Loa 1, vemos diferentes episódios de rimas, tais como: GARANTE, CONFIANTE e IMPORTANTE.

Para Araújo (2011), os textos da tradição oral são textos poéticos, que trazem aspectos importantes em sua composição, como, por exemplo, a rima, o ritmo, a sonoridade, a musicalidade e o jogo de palavras. Gomes e Moraes (2013) reiteram a importância do trabalho com os gêneros da tradição oral no âmbito escolar, por proporem momentos divertidos e ricos no processo de alfabetização e nas práticas de letramento. Não só por encantarem os(as) alunos(as) com as rimas e a musicalidade das palavras, mas por favorecerem, de modo lúdico, a conquista da linguagem.

Com olhar direcionado ao gênero, continuamos a aula explorando outra modalidade da loa: a marcha de quatro linhas, evidenciando outro estilo de versos característicos da loa, bem como as produções espontâneas dos mestres(as), que, mesmo com pouca escolaridade, conseguem criar loas improvisadas e rimadas a partir de determinados temas.

Na segunda loa, que veremos a seguir no exemplo 2, buscamos diferenciar a marcha com quatro linhas do samba com dez linhas. Para fazer esse trabalho, trabalhamos com loas cujo conteúdo explorasse a temática profissões. Tivemos o cuidado de oportunizar textos autênticos, tomando a profissão dos(as) alunos(as) como mote para tratar da temática em foco. Nesse sentido, eles(as) se tornaram personagens das narrativas da loa, cantada em forma de poesia.

Exemplo 2/Loa 2

PROFISSÕES

(Barachinha, 2018)

ALDILENE COMO DONA
DE CASA LUTA DEMAIS
E MUITO NÃO RECONHECE
O ESFORÇO QUE ELA FAZ

AGNALDO AUXILIAR
DE MECÂNICO TEM TALENTO
PRA SER PROFISSIONAL
TÁ AGUARDANDO O MOMENTO

ESTUDANTE COMO FLAVIO
COM O ESFORÇO QUE TEM
TEM 100% DE CHANCE
DE NA VIDA SE DAR BEM

LUZINETE APOSENTADA
NÃO RECLAMA E NEM ESTRANHA
GANHA POUCO MAIS ESTÁ
FELIZ COM O POUCO QUE GANHA

DONA MARIA DO CARMO
DONA DE CASA QUERIDA
SOFRI, CUIDANDO DE TUDO
MAS ESTÁ FELIZ DA VIDA

HELENA APOSENTADA
NÃO GASTA DINHEIRO À TOA
QUEM SE ACOSTUMA COM POUCO
TAMBÉM VIVE NUMA BOA

MARIA DE FÁTIMA É
COMERCIANTE DE RESPEITO
QUANDO VENDE MUITO POUCO
É FELIZ DO MESMO JEITO

DONA DE CASA FELIZ
COMO DONA SEVERINA
FAZ COMIDA, VARRE E LAVA
BOTA ORDEM E DISCIPLINA

MARCELINO E SEVERINO
FELIZ COMO APOSENTADO
POR ESTAR COLHENDO AGORA
O QUE PLANTOU NO PASSADO

PESSOA COMO MARIA
FERREIRA FAZ GOSTO VER
QUE FAZ DA AGRICULTURA

POR ONDE SOBREVIVER

OUTRA AGRICULTORA FORTE
É NOSSA AMIGA ROSÁRIO
QUE TRABALHA NA LAVOURA
SEM EXIGIR SEU SALÁRIO

Vejamos, a seguir, como se deu a exploração da Loa 2, encaminhando o olhar para a estrutura do gênero.

Pesquisadora: *Gostaram?*

Alunos(as): *Sim*

Aluna Rosa: *Fiquei encantada.*

Pesquisadora: *E então, quis mostrar para vocês que eles(as) (os mestres e mestras) conseguem produzir, conseguem rimar as palavras, fazer uma loa, um verso com vocês, sobre a vida de outras pessoas, sobre diversos assuntos.*

Pesquisadora: *[...] Perceberam a diferença na forma de cantar do outro texto? (fizemos referência ao samba em dez, trabalhado anteriormente) Esse que lemos é uma marcha com quatro linhas, bem devagar. O outro é um samba com dez linhas, é mais rápido.*

Pesquisadora: *Vamos ler e cantar novamente os versos de vocês. Depois, vou chamar cada um para circular seus nomes no texto.*

Aluna Rosa: *Professora, depois a gente pode escrever no caderno? Quero copiar.*

Pesquisadora: *Pode sim, Rosa.*

As loas acima apresentadas foram produzidas pelo mestre Barachinha, na modalidade marcha, composta de quatro linhas. Na vivência desse gênero, voltamos a nossa direção, dentre outras questões, para a estrutura do gênero. Chamamos atenção dos(as) alunos(as) para a estrutura dele, bem como para a diferenciação entre a modalidade da marcha e a do samba.

A marcha de quatro versos se configura como a clássica quadrinha, tendo como esquema de rimas ABCB. O primeiro e o terceiro verso são livres, e o segundo rima com o quarto verso (indicados com a letra B), o que confere a “base de toda a poesia popular do Brasil”(VELOSO e BASILIO, 2008, p. 52). Essa organização condiz com uma estrutura clássica, a forma poética mais simples (VELOSO; BASILIO, 2008).

Na vivência do gênero, percebemos a satisfação, a alegria dos(as) alunos(as) em terem seus nomes, suas histórias em versos de Maracatu.

Realizamos a leitura coletiva dos versos, sugerindo que cada aluno(a) identificasse e circulasse seu nome próprio no cartaz. Pedimos também que observassem o nome dos(as) colegas(as). Com essa atividade, exploramos as palavras estáveis, que, no caso da loa trabalhada, estavam apresentadas no corpo do texto. Segundo Moraes (2012), determinadas palavras se tornam estáveis, na medida em que os(as) alunos(as) as reconhecem de memórias e tentam reproduzi-las, a partir do que memorizaram sobre as letras que as constituem e sobre a ordem em que se encontram dispostas ou, até mesmo, pelos sons similares. A estabilidade ajuda os(as) alunos(as) a refletirem sobre o processo de escrita, à medida que, ao trabalhar com nomes familiares, eles entendem que são palavras fixas, sem mudanças, e que, a partir destas, podem produzir outras palavras. Assim, neste momento de exploração das palavras estáveis, estávamos construindo um ambiente em que alfabetização e o letramento estavam sendo vivenciados na dinâmica escolar (SOARES, 2013).

Ressaltamos que, neste artigo, nosso foco não está na alfabetização, por esse motivo não ampliamos a discussão. Contudo, ressaltamos, apoiadas em Albuquerque e Santos (2007), que os(as) professores(as) devem pensar na proposta de alfabetizar letrando, oportunizando situações de aprendizagem da língua escrita nas quais o aprendiz tenha acesso a textos autênticos, que estejam presentes nos diferentes contextos de uso da língua, levando a construir a compreensão acerca do funcionamento do sistema alfabético.

Considerações Finais

Neste texto, abordamos estratégias de vivência do gênero textual oral “loa de maracatu” no âmbito da Educação de pessoas Jovens, Adultas e Idosas, em uma escola pública da Rede Municipal de Nazaré da Mata.

A partir das atividades vivenciadas em sala, percebemos que os(as) alunos(as) não conheciam a loa pela sua nomenclatura, embora reconhecessem o contexto de produção e de realização do gênero. Essa questão desperta em nós a compreensão de que, embora aspectos ligados à composição, conteúdo

e estilo sejam importantes (MARCUSCHI, 2008), a função social do gênero pareceu se sobressair no âmbito do reconhecimento do texto.

Para tratar das características da loa, utilizamos um cartaz, recurso que nos ajudou a apresentar o protótipo de um samba em dez e estimular a prática da leitura do gênero com os(as) alunos(as). Nessa leitura, fomos explorando questões relacionadas à estrutura da loa, como os versos e rimas, para melhor conhecê-la e compreendê-la, de modo que os(as) alunos(as) pudessem identificá-la. Foi um movimento em que um gênero de base oral é apresentado em sua versão escrita e oportuniza pensar sobre dimensões específicas de sua característica.

Conforme ressaltamos, no decorrer da atividade, voltamos nossa atenção para a rima, sem, contudo, direcionar o foco para a apropriação da escrita. Desejávamos promover um espaço de reconhecimento/identificação de palavras semelhantes nas sílabas finais, recurso utilizado nas diferentes variedades de loa de maracatu.

Por fim, queríamos destacar a importância de se trabalhar com loas de maracatu no espaço-sala e ressaltar que, no processo de ensino-aprendizagem, é necessário e possível valorizar a cultura oral, representativa de um povo. Nesse movimento, realçamos a valorização do trato com um texto autêntico, sintonizado com a realidade dos sujeitos.

Notas

* Ana Cláudia de França é mestra em Educação pela Universidade de Pernambuco (UFPE) e professora da Rede Municipal de Macaparana/Pernambuco. E-mail: claudia_francaac@hotmail.com

** Débora Amorim Gomes da Costa-Maciel é doutora em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e professora na mesma universidade, *Campus* Mata Norte. E-mail: deboracostamaciel@gmail.com

¹ Manoel Carlos de França, popularmente conhecido como Barachinha, nasceu no município de Buenos Aires, Mata Norte de Pernambuco. Produtor de loas, com mais de 6 (seis) CDs gravados e participação em filmes, é um dos principais representantes do gênero. Atualmente, reside na cidade de Nazaré da Mata, mas atua como mestre do Maracatu Estrela Dourada, na cidade de Buenos Aires - PE. O referido mestre colaborou com o nosso trabalho, dispondo-se voluntariamente a nos ajudar com a criação de loas que tratassem da temática trabalho, bem como ofertando-nos informações sobre o

gênero, observando questões relativas à estrutura, as modalidades e condições de produção, uma vez que há poucas referências documentadas sobre a loa de maracatu.

² Loas extraídas do 1 CD de Mestre Barachinha e Mestre Zé Galdino. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WZGDzuy0e4&t=2087s>. Acesso em: 18 abr. 2018.

³ Loas extraídas do CD de Mestre Barachinha e Mestre Bi - CD Encontro de gerações, volume1. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g0tmabl088M&t=1042s>. Acesso em: 18 abr. 2018.

⁴ Os textos foram transcritos seguindo a fala dos sujeitos.

Referências

ALBUQUERQUE, Eliana Borges Correia de; SANTOS, Carmi Ferraz. Alfabetizar letrando. In. SANTOS, C. F.; MENDONÇA, M. (Orgs.). **Alfabetização e letramento: conceitos e relações**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

AMORIM, Maria Alice. **Carnaval: cortejos e improvisos** / Maria Alice Amorim, Roberto Benjamim. – Recife: Fundação de Cultura e Cidade do Recife, 2002.

ANTUNES, Celso. **A prática de novos saberes**. 2. ed. Fortaleza: Editora IMEPH, 2009.

ARAUJO, Liane Castro de. **..Quem os desmafagafizar bom desmafagafizador será: textos da tradição oral na alfabetização** / Liane Castro de Araujo, Mary Arapiraca (org). -Salvador: EDUFBA, 2011.

ARROYO, Miguel G. **Passageiros da noite: do trabalho para a EJA: itinerários pelo direito a uma vida justa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdos**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BONVINI, Emilio. **Tradição Oral Afro-Brasileira – As razões de uma vitalidade**. tradução: Karim Khoury; Revisão técnica: Yara Aun Khoury. Proj. História, São Paulo, 2001.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: língua portuguesa/ Secretaria de Educação Fundamental**. P. 67. – Brasília. 1997.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular-Educação é a base**. Ministério da Educação. - Brasília: MEC, 2017. Disponível em:http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versa_ofinal_site.pdf. Acesso em: 26 de setembro 2018.

COSTA-MACIEL, Débora Amorim Gomes da. **Oralidade e ensino: saberes necessários à prática docente.** Recife: EDUPE, 2013.

CRISTOVÃO, Vera Lúcia Lopes. Gêneros e Ensino de Língua Portuguesa. In: CYRANKA, Lúcia Furtado de Mendonça; MAGALHÃES, Tânia Guedes. **Ensino de Linguagem: perspectivas teóricas e práticas pedagógicas.** Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2016.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam.** – São Paulo: Autores Associados; Cortez, 1989.

FRANÇA, Ana Cláudia de. **Loas de Maracatu de Baque Solto” no contexto da Educação de Jovens e Adultos: estratégias para alfabetizar com gênero da tradição oral.** Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Pernambuco, Nazaré da Mata, 2019.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; SOARES, Leôncio José Gomes. História da alfabetização de adultos no Brasil. In: ALBUQUERQUE, Eliana. Borges Correia; LEAL, Telma Ferraz. (Orgs.). **A alfabetização de jovens e adultos em uma perspectiva de letramento.** Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

GOMES, Lenice; MORAES, Fabiano. **Alfabetizar letrando com a tradição oral.** 1. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

MAGALHÃES, Tânia Guedes; CRISTOVÃO, Vera Lúcia Lopes. Análise do eixo da oralidade do Programa Nacional do Livro didático de Língua Portuguesa (anos 2005 a 2014). In: MAGALHÃES, Tânia Guedes; GARCIA-REIS, Andreia Rezende; FERREIRA, Helena Maria. **Concepção discursiva de linguagem: ensino e formação docente.** Campinas: Editora Pontes, 2017.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A.P.; MACHADO, A.R.; e BEZERRA, M.A. (Orgs). **Gêneros textuais e ensino.** 5.ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

_____. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão.** São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

_____. **Da fala para a escrita.** Atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2010.

MEDEIROS, Roseana Borges de. **Maracatu rural: luta de classes ou espetáculos?** (Um estudo das expressões de resistência, luta e passivação das classes subalternas). Tese (Doutorado em Serviço Social) - Programa de Pós-Graduação em Serviço Social da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio da Pesquisa Social In: DESLANDES, Suely Ferreira. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**/ Suely Ferreira Deslandes, Romeu Gomes; Maria Cecília de Souza Minayo (Organizadora). 31.ed.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

MORAIS, Artur Gomes de. **Consciência Fonológica na Educação Infantil e no ciclo de Alfabetização**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SANTOS, José Jackson Reis dos.; SANTOS, Lília Rezende dos.; WESCHENFELDER, Lorita Maria.; LEITE, Maria Iza Pinto de Amorim. **Formar y Formar-se Colaborativamente**. In. Equipos Docentes Inovadores: Formar y formarse colaborativamente. Org. Mercedes Blanchard e M.^a Dolores Muzás, Narcea, S.A. de ediciones, Madrid, 2018.

SOARES, Magda. **Alfabetização e letramento**. 6. ed., 4^a reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2013.

SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. **Gêneros orais e escritos na escola**. Trad. E Org.: Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004.

TAVARES, Braulio. **Contando histórias em versos: Poesia e Romancero Popular no Brasil**: Ed. 43, 2005.

VELOSO, Siba; BASILIO, Astier. Samba novo: a poesia do maracatu de baque solto. In. **Na ponta do verso – Poesia de Improviso no Brasil** / Alexandre Pimentel e Joana Corrêa (organizadores). Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2008.

Recebido em: janeiro de 2020.

Aprovado em: março de 2020.