

ETNOESCRITURAS: O HIP HOP COMO OFICINA DE LEITURA E ESCRITA MULTIMODAIS

JOSÉ HENRIQUE DE FREITAS SANTOS (UFBA).

Resumo

A parede, o corpo, a voz e também o papel. O movimento hip hop através de uma pedagogia "outsider" difunde-se pelo Brasil, paralela a escola tradicional, esgarçando os suportes nos quais os jovens das periferias vêm tecendo produtivas redes de leitura e escrita multimodais, a partir de um princípio que visa a uma proficiência transcendente a perspectiva do letramento funcional. Rappers, grafiteiros, breakers, disk joqueis, b-boys e simpatizantes do hip hop que em alguns casos mal concluíram o ensino básico (fundamental e médio), desestimulados pela realidade escolar pública, formam-se nas ruas por meio da escrita-arte – o "grafite"; do "break" – a indisciplina que é a escritura do próprio corpo autoral fluido; do "rap" – a oralidade performática que é, ao mesmo tempo, ritmo e poesia; do "DJ" – o plagiário-sujeito que constrói a sua arte através da composição e recomposição de fragmentos que jamais voltarão a ser o que eram e, por fim, da "atitude" – consciência étnica e de classe, bem como ação política inclusiva. Hoje, esses jovens autores investem também em formas mais tradicionais de estímulo a leitura e escrita como coletâneas, projetos organizados de leitura e publicações individuais de obras, em face de conquistas em processos complexos de negociação com instâncias hegemônicas: editoras, colégios, redes de TV etc. Assim, este trabalho, a partir das considerações teóricas trazidas por Ângela Kleiman, Marisa Lajolo, Luiz Percival Leme Britto e Lynn Mário Souza, intenta mapear, analisar e discutir algumas estratégias formais e não formais de leitura e escrita utilizadas no movimento hip hop para a formação complexa de leitores – escritores que buscam uma proficiência para além da competência interpretativa de textos escritos, uma vez que precisam mobilizar geralmente as habilidades desenvolvidas para reverter a condição de exclusão social em que se encontram.

Palavras-chave:

leitura e escrita multimodais, hip hop, exclusão social.

As práticas de leitura e escrita[i] só se tornam potentes na contemporaneidade se erigidas sob o princípio da *intempestividade* nietzschiana, ou seja, se constroem-se *no tempo, contra o tempo e em favor de um tempo vindouro*, fazendo emergir, no exato momento da aquisição das tecnologias do ler e do escrever, o *poder-saber* que atravessa os sistemas de ensino-aprendizagem para desconstruí-los, já que estes nunca são a-históricos ou neutros ideologicamente. Interessa-me, desta forma, neste trabalho, mapear a intempestividade de processos de leitura e escrita extraescolares no movimento hip hop, no qual estas práticas são explicitamente marcadas a partir de sua pulsão geopolítica de abalo às armadilhas disciplinares do *hiperpanóptico*, bem como ao combate às perversidades do *biopoder*. Além disso, este movimento músico-cultural tem-se constituído como produtiva oficina de leitura e escrita (trans)formando diversos jovens de comunidades carentes brasileiras, de modo a produzir, por meio de seu letramento multimodal, ícones que hoje figuram como importantes intérpretes do País, a exemplo de Mano Brown e MV Bill. Antes disso, no entanto, é preciso compreender a estrutura disciplinar que atravessa as práticas de leitura e escrita escolares tradicionais para depois a desconstruirmos no movimento hip hop.

•1. **Hiperpanótico: a leitura e a escrita como técnicas de controle**

Michel Foucault traça em *Vigiar e Punir* uma genealogia das técnicas de controle do corpo transgressor às normas sociais no sistema prisional e também em outros sistemas, a partir da análise do *Panóptico de Bentham*, princípio que serviu de modelo para a constituição espacial das detenções possibilitando, através de sua lógica geográfica peculiar, a simulação de uma vigilância contínua para adestrar o presidiário - simulação, porque esta vigilância necessariamente não ocorre de fato, mas se insinua de forma tão intensa, que o encarcerado termina por incorporar o olhar do censor sobre si, agindo sempre como se estivesse sob inspeção, uma vez que ele não pode visualizar o observador da cela onde foi encerrado. A eficácia do poder nesse sistema reside no fato de que "quem está submetido a um campo de visibilidade, e sabe disso, retoma por sua conta as limitações do poder" (FOUCAULT, 1987:168). Ora, para o filósofo francês, "o Panóptico funcionava como uma espécie de laboratório de poder. Graças a seus mecanismos de observação, ganha em eficácia e em capacidade de penetração no comportamento dos homens" (Idem). O rapper Mano Brown, ao incorporar a condição de presidiário na letra da música *Diário de um detento*, bem como no videoclipe homônimo, explica de forma didática o que é o panóptico, como ele funciona e seu efeito devastador sobre os corpos vigiados:

Aqui estou mais um dia / sob o olhar sanguinário do vigia / você não sabe como é caminhar / com a cabeça na mira de uma HK / metralhadora alemã ou de Israel / estraçalha ladrão que nem papel. / Na muralha em pé / mais um cidadão José / servindo ao Estado um PM bom / passa-fome metido a Charles Bronson / ele sabe o que eu desejo / sabe o que eu penso / o dia está chuvoso / o clima está tenso / vários tentaram fugir / eu também quero / mas de hum a cem / a minha chance é zero (BROWN, 1998).

As reflexões de Foucault e Brown nos são úteis, em particular, para pensarmos como os processos de leitura e escrita são gestados no contexto escolar tradicional por meio de uma perspectiva similar à demonstrada há pouco: não é por acaso que em *Vigiar e Punir* o regime escolar também é brevemente descrito a partir da força disciplinar panóptica, não por acaso Mano Brown situa sua narração na canção, a partir do diário autobiográfico do personagem prisioneiro, identificado como pouco letrado e sujeito a força panóptica que descredencia não só o seu corpo como autônomo, mas sua própria escrita como legítima ante o massacre do Carandiru: "Mas quem vai acreditar no meu depoimento? / dia 2 de outubro / diário de um detento" (BROWN, 1998).

O ímpeto disciplinar expresso de antemão no acervo lexical que compõem a rotina escolar (disciplina, observação, exame, prova, comportamento, teste) estende-se para as práticas de leitura e escrita que apontam muitas vezes para um monologismo que visa ao controle desde o contorno da letra nos processos de alfabetização, letra que, quando não "domada", deve ser regulada exaustivamente através da repetição caligráfica, ao fechamento de sistemas de leitura, guiados muitas vezes por uma linearidade teleológica, castradora de desvios interpretativos, que podem ser produtivos, mas que são imediatamente marcados como erro. Contrapondo-se exatamente a esta perspectiva adestradora de leitura, Peter Burke

defendeu em sua conferência no 17º COLE a postura do leitor como vândalo, aquele que dessacraliza o objeto lido e apropria-se dos textos disseminando sua leitura-escrita pelas bordas dos livros dilatando suas margens de forma que estas tangenciem as experiências prévias deste leitor de TV, de cinema, de HQs.

Esméria Savelli em *Por uma pedagogia da leitura: reflexões sobre a formação do leitor* (CORREIA, SALEH [orgs.], 2007) aponta como responsáveis pelo fracasso escolar justamente a incoerência entre a produção de um saber acadêmico, a realidade estudantil, a prática profissional docente e a inexistência na escola de um projeto pedagógico efetivamente interdisciplinar centrado na leitura. Problema este que outros pesquisadores como Kleiman, Lajolo, Soares, dentre outros, também vêem disseminado no ensino superior, *locus* em que se formam os profissionais que mediarão as práticas iniciais de letramento formal, bem como atividades calcadas na leitura e escrita no decurso escolar. Desta forma, o trabalho investigativo que se debruça sobre práticas de leitura/escrita precisa considerar a dimensão inter e transdisciplinar necessária para o sucesso desses processos de leitura-escrita, bem como a necessidade de um letramento contínuo, ancorado na autocrítica dos modelos de pesquisa e ensino-aprendizagem adotados, no intuito de atualizá-los sempre. De acordo com Luiz Percival Leme Britto, esse saber transdisciplinar deve contribuir para o desenvolvimento da capacidade do estudante ler e escrever "a palavra e o mundo" (CORREIA, SALEH [orgs.], 2007: 62) tomando essas competências como importante "instrumento de intervenção e participação social" (CORREIA, SALEH [orgs.], Idem), assumindo, assim, a sua condição de sujeito.

Se a leitura precede a escrita, de acordo com Eliana Yunes que aponta nas pinturas rupestres uma narratividade antes mesmo da escrita alfabética, a postura escolar dogmática reforça ainda o grafocentrismo através tanto das práticas de escrita quanto das de leitura que são pautadas monomodalmente no texto escrito, desconsiderando outras modalidades de leitura e escrita que são, por exemplo, catalisadas pelo movimento hip hop nos elementos que o constituem.

Angela Kleiman adverte em *Os significados do letramento* (1995) que a escola é a principal agência do letramento, mas não a única, e lembra ainda que mesmo os sentidos do letramento precisam ser contextualizados, uma vez que não estão dissociados do jogo que envolve o poder-saber na aquisição das tecnologias de leitura e escrita. O debate escolar, infelizmente, ainda por vezes, circunscreve-se a delimitação das fronteiras, tênues, diga-se de passagem, dos sujeitos considerados alfabetizados e não-alfabetizados.

A escola tradicional estabelece, nesse caso, as bases para a construção de um *hiperpanóptico* que seria um modelo exponencial do *Panóptico de Bentham* analisado por Foucault, pois o *hiperpanóptico* não só contribui para a vigilância e a punição dos estudantes e pessoas identificados como inaptos à leitura e escrita, tachados, por vezes, de "burros", "inábeis", "relapsos", mas habilitam, desde já, os sujeitos identificados na escola ou na sociedade como proficientes leitores e escritores a atuarem como disseminadores dessa estrutura de vigilância, seja através do riso ante a expressão lingüística de pessoas que apresentam dificuldades na leitura e escrita formais, seja através de uma coerção mais incisiva que culmina no *bullying*. Chamo este sistema de hiperpanóptico, porque, em vez de restringir sua força disciplinar domesticadora a um recinto fechado, perfeitamente programado para implementar o adestramento do corpo através de uma vigilância localizada, aqui, o controle extrapola os muros da escola e atinge estes e outros sujeitos nas suas relações cotidianas, intervindo mesmo em seus processos de subjetivação. A violência maior desse sistema consiste, pois, no convencimento desses sujeitos acerca de sua incapacidade ou não proficiência nos processos de leitura e escrita em língua materna, fazendo-os assumir para si, não só as

responsabilidades de "sua condição", mas acreditem-se inferiores ao narrarem-se em suas vidas sociais.

Com o crescente processo de democratização do ensino superior, sobretudo nas instituições públicas federais, nota-se a recursividade dos efeitos do *hiperpanóptico* nos silêncios significativos de muitos estudantes oriundos da escola pública, sobretudo no 1º semestre, ou nos discursos explícitos sobre si que eles, quando mais desinibidos, reproduzem em sala, afirmando que "não sabem falar e escrever". Como renarrar a vida social, como provoca Moita Lopes em *Por uma Linguística Indisciplinar*, se na perversão do poder-saber da aprendizagem da leitura-escrita vernácula, já há um *desempoderamento* desses sujeitos?

•II. **Hip hop: empoderamento e letramento multimodal**

Mano Brown estudou até a quinta série; MV Bill terminou apenas o primeiro grau; Tom Nascimento mal concluiu também os estudos. Além da baixa escolaridade formal, o que une esses rappers paulista, carioca e baiano é o fato de terem sido considerados improdutivos pelo regime escolar. Se hoje eles tornaram-se exímios letristas, leitores e, sobretudo, intérpretes de textos que transcendem o papel e atravessam seus próprios corpos, buscando mudar de forma significativa o *status quo* das comunidades em que residem, não foi a escola que os letrou e os capacitou para tal e sim o movimento hip hop. Não defendo aqui que a escola não seja uma instituição importante para a formação do sujeito, mas questiono por que jovens que lêem *games* em três dimensões, consomem gibis, músicas, telenovelas, desenhos animados, programas de computador e filmes que exigem deles uma habilidade muitas vezes complexas, desestimulam-se com a escola e, mais que isso, são considerados por ela como ineptos. Peter Burke defende que para se escrever uma História da leitura no Brasil é preciso também olhar para estes lugares e perceber como eles suplementam a leitura textual.

A partir das questões aqui colocadas, desejo pensar a formação extraescolar oferecida pelo movimento hip hop, pela qual passaram Mano Brown, MV Bill e Tom Nascimento, para analisar brevemente os processos dinâmicos de leitura e escrita que, além de sedutores para os jovens por serem modulados em uma relação indisciplinar em sua gênese, não se limitam ao papel, mas oferecem a eles também os elementos necessários para que alguns, inclusive, pudessem se tornar escritores, como é o caso de MV Bill, autor consagrado três livros: *Cabeça de Porco* (2005), *Falcão - meninos do tráfico* (2006) e *Mulheres e o tráfico* (2007). Por isso, ao tomar as considerações desses e de outros rappers, não faço classificando-os como objetos de minha pesquisa, mas como referências teóricas que figuram ao lado dos autores acadêmicos, pois esses sujeitos também vêm pensando e exercitando a leitura e a escrita em suas práticas artísticas e cotidianas. Em *Falcão-meninos do tráfico*, logo na introdução do livro, MV Bill instrui o seu leitor sobre a impossibilidade de adentrar nas páginas que se seguem sem considerar o poder-saber que afeta de forma biopolítica as práticas de leitura e escrita dos jovens marginais e marginalizados, envolvidos no tráfico de drogas:

Esses jovens têm sua própria linguagem, têm suas próprias leis. Se realmente quer entendê-las, terá que fazer um esforço, tanto para compreender suas expressões

gramaticais, quanto suas atitudes, e, para isso, cada um de nós tem que se despir de todo ódio que nutrimos e de todo medo que desenvolvemos a partir dele. Temos que renunciar ao que nos foi ensinado sobre o Bem e o Mal. Este provavelmente é o bilhete mais seguro para viajar na boléia desta compreensão... (BILL, ATHAYDE, SOARES, 2005: 5)

Ferréz em entrevista a Roberto d'Ávila afirma que usa o rap para roubar os jovens para literatura, pois busca atrelar a sua arte performativa de rapper a sua escrita literária oralizada, lendo, por exemplo, um conto no meio das suas apresentações de rap. Ele, na coletânea *Literatura marginal*, em que assina a organização e o prefácio intitulado *Terrorismo literário* afirma: "A capoeira não vem mais, agora reagimos com a palavra, porque pouca coisa mudou, principalmente pra nós" (FERRÉZ, 2005: 9) e ainda

A literatura marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo", em outras palavras, a literatura marginal e a produção do movimento hip hop constituem-se como *etnoescrituras*, já que marcam desde a sua formação a sua vinculação política a um projeto de reversão da condição dos afrodescendentes e pobres no Brasil (FERRÉZ, 2005: 12).

Apesar de focar até aqui processos que se centram na escrita para evidenciar também pontos de contato com aquilo que a escola convencional privilegia, a principal marca do movimento hip hop é a sua propensão a multimodalidade nos processos de leitura e escrita.

Para Kress e Van Leuween (2001), as linguagens só se realizam através da constituição de textos multimodais. Dessa forma, as diferentes modalidades semióticas de representação e comunicação (visual, sonora, tátil, dentre outras) têm potencialidades e limitações de origem cultural e histórica para produzir significados. Cada uma das modalidades, nas suas especificidades, contribuiria com a interpretação do leitor. Haenz Gutierrez, ao retomar em seus estudos a multimodalidade para analisar as propagandas cinematográficas, pondera:

[...] do ponto de vista das ciências da linguagem, o termo *multimodal* remete à co-ocorrência de diversos modos semióticos de representação e/ou comunicação que, dentro de um determinado texto, contribuem para a construção de sentido. As modalidades podem ser: verbal (oral ou escrita), visual, gestual, tátil e sonora (GUTIERREZ, 2005:71).

Ora, vê-se no movimento hip hop que, além do papel, a parede, o corpo e a voz tornam-se os suportes nos quais os jovens das periferias tecem produtivas redes de leitura e escrita que se entrelaçam, a partir de um princípio que visa a uma proficiência transcendente a perspectiva do letramento funcional. Desta forma,

rappers, grafiteiros, breakers, disk jockeys, b-boys e simpatizantes do hip hop, que em alguns casos mal concluíram o ensino básico (fundamental e médio), desestimulados pela realidade escolar pública, formam-se nas ruas por meio da escrita-arte - o "grafite"; do "break" - a indisciplina que é a escritura do próprio corpo autoral fluido; do "rap" - a oralidade performática que é, ao mesmo tempo, ritmo e poesia; do "DJ" - o plagiário-sujeito que constrói a sua arte através da composição e recomposição de fragmentos que jamais voltarão a ser o que eram e, por fim, da "atitude" - consciência étnica e de classe, bem como ação política inclusiva.

II.1. Ritmo e Poesia no Atlântico Negro

Se as identidades são na contemporaneidade, em face da *virada icônica*, verdadeiros espetáculos multimídia, de acordo com Nestor Garcia Canclini, as noções de leitura e escrita tornam-se também tão fluidas e transitórias quanto as identificações dos corpos que as produzem na liquidez da modernidade em que são gestadas.

O rap, criado a partir da conexão do MC (Mestre de Cerimônias, rapper que escreve e performatiza a canção) com o DJ (Disk Jôquei, plagicombinador que constrói a sua autoria musical por meio do ordenamento transtextual de fragmentos, células musicais preexistentes, que funcionam como base sobre a qual a canção será executada), é um produto das tecnologias de leitura-escrita diaspóricas do Atlântico Negro.

Para Paul Gilroy (2001), o Atlântico Negro constitui-se como o espaço intenso de intertrocas culturais realizadas nas antigas rotas de tráfico negreiro, para a perlaboração da experiência traumática da escravidão em produção artístico-cultural de subjetividades que apontam na contemporaneidade para outras formas de "negritude" que não se ancoram nem no dogmatismo étnico, nem no relativismo "desracializante".

Nesse contexto, a música e outras produções culturais diaspóricas devem ser pensadas de forma rizomática, em vez de atreladas a idéia de origem monolítica, já que a questão étnica passa a estruturar-se no campo fértil da representação e do partilhamento de um imaginário étnico. O rap, abreviatura de ritmo e poesia, como produto inicialmente de práticas de leitura e escrita autorais de migrantes e afroamericanos dos guetos estadunidenses passa a ser apropriado em outros territórios do Atlântico Negro, possibilitando não só a realização de uma arte moderna mundializada, mas de uma pedagogia que sustenta, na ausência de um suporte formal, uma aprendizagem vinculada desde já a uma dimensão política de *empoderamento*. MV Bill, em entrevista ao programa Roda Viva, ao ser questionado como conseguia escrever livros se havia estudado apenas até a quinta série, simplesmente responde: "[...] eu estou escrevendo como faço rap".

II.2. A parede, o corpo e a atitude como fronteiras da leitura-escrita

O grafite e o break são as outras linguagens que se abrigam sob a rubrica do hip hop, e, apesar de gestados em contextos distintos, não havendo inclusive consenso acerca de suas origens, hoje figuram como importantes elementos no hip hop. O grafite é o dialeto high tech que não cabe no papel. Em sua pulsão erótica e errante (no sentido de vagar, mas também no sentido de não querer acertar seu grafismo à caligrafia centrada e domesticada), em sua pulsão erótica e errante o grafite vaza os muros expondo os limites entre o público e o privado, entre as galerias de arte e as ruas, entre o público seletivo das exposições e a promiscuidade dos passantes, buscando escapar à regulamentação da escrita como corpo dócil: aquela que só pode existir na dimensão referendada pelo hiperpanóptico social que através de contratos define onde, como, quando e quem pode escrever. Se nos estudos acadêmicos carregamos por vezes um ímpeto em distinguir o pichador do grafiteiro para, a partir de uma escala moral, criminalizar a ação de um para validar a do outro, esse processo de distinção não é tão simples. Em entrevista com um grafiteiro de um grupo de rap que atua com importantes ações sociais no Bairro da Paz em Salvador, considerada uma das localidades mais violentas da cidade, o indaguei sobre a diferença entre ambos e ele negou-se a fazer essa distinção, demarcando a dimensão igualmente política das duas figuras (o grafiteiro e o pichador), a partir de ações que, de forma distinta, afetam a sociedade e provocam um certo abalo na invisibilidade social.

O break também é uma outra forma de leitura-escrita que nada tem a ver com a repetição de gestos mecânicos: no pós-guerra, os gestos quebrados dos dançarinos de rua mimetizavam as mutilações e os horrores da guerra, desafiando os grupos rivais que antes, matavam-se literalmente em face de rixas para disputarem territórios: depois do break, o território passa a ser demarcado a partir da capacidade de incorporar mais e mais informações a sua dança para ganhar o público.

O break surpreende a audiência exatamente por sua indisciplina ao exibir o corpo fora da doxa e ao mesmo tempo trazer elementos histórico-culturais reconhecíveis em sua realização, elementos que, muitas vezes, podem ser lidos pelo público.

Por fim, a *atitude* configura-se na ética de politização das ações dentro do movimento hip hop, apontando para a desestabilização das forças daquilo que Michel Foucault identifica como o biopoder: a força que, diferente da disciplina, produz a vida e deixa morrer os sujeitos, naturalizando e invisibilizando os tentáculos de seus efeitos, daí o seu perigo.

A atenção dos rappers e b-boys a esta força é sinalizada já nos nomes artísticos que eles assumem para si, já que o biopoder atua através de técnicas de controle de registros e identificação: demarcam então em si o genocídio negro que vem ocorrendo no país, seja através da educação pública deficitária de que os negros e pobres são majoritariamente consumidores, seja no extermínio literal do corpo físico destes por instituições legais como a polícia, ou ilegais, mas que contam com a conivência estatal, como grupos de extermínio.

Desta forma, os rappers e b-boys, ao auto-identificarem-se como *Black Alien*, *DJ Bandido*, *MV Bill*, *Ferréz*, *B Negão*, *Mano Brown*, estão propondo uma moldura para o mesmo quadro que pintou René Magritte com tintas surrealistas: o famoso *Isto não é um cachimbo*. Eles se propõem, assim, a uma leitura-escrita de si que, acionando a força plástica necessária para escrever a história, rasura a fixidez estigmatizante entre *as palavras e as coisas* para fazer gravitar os sentidos tecendo uma outra *gnose*, um outro saber.

Referências:

ATHAYDE, Celso, BILL, MV e SOARES, Luiz Eduardo. **Cabeça de porco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos**. 5.ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

CORREIA, Djanane Antonucci Correa (Org.). **Práticas de letramento no ensino: leitura, escrita, discurso**. São Paulo: Parábola Editorial; Ponta Grossa, PR: UEPG, 2007.

FERREZ (org.). **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)**. Trad. de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Trad. de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2004.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Trad. Cid. Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2001.

GUTIERREZ, Haenz. **Marketing de Cinema: a promoção de filmes na era digital**. Campinas: Unicamp. Tese de Doutorado. 2005.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardia Resende. (Et al.). Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

KLEIMAN, Ângela B. Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita. Campinas: Mercado de Letras, 1995.

KRESS, Gunther; LEEUWEN, Theo Van. **Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication**. New York: Oxford University, 2001.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 1994.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da (Org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

MV Bill, ATHAYDE, Celso. Falcão: **Meninos do tráfico**. SP: Objetiva, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

ROJO, Roxane. **Letramentos múltiplos**: escola e inclusão social Parábola Editorial, 2008.

SIGNORINI, Inês (org.). **Investigando a relação oral/escrito e as teorias do**

letramento. Campinas: mercado de Letras, 2001.

SOARES, Magda. **Letramento**: um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

YUNES, Eliana. **Pensar a leitura**: complexidade. Rio de Janeiro, PUC - Rio, 2002.

[i] Este trabalho é produto de algumas hipóteses iniciais que sustentam o projeto *ETNOESCRITURAS: proficiência multimodal de leitura e escrita em contextos extraescolares*, sob minha coordenação na Universidade Federal da Bahia. Este projeto está vinculado ao grupo de pesquisa *RASURAS: estudos de práticas de leitura e escrita*.