



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS
CAMPUS PALMAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – HABILITAÇÃO EM LÍNGUA
PORTUGUESA**

FAGNER ALVES DE ANDRADE

O FUNK E O ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA PORTUGUESA

**Palmas - TO
2021**

FAGNER ALVES DE ANDRADE

O FUNK E O ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA PORTUGUESA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como pré-requisito para a conclusão do Curso de Licenciatura em Letras com habilitação em Língua Portuguesa no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins - *Campus* Palmas.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Mirelle da Silva Freitas

**Palmas - TO
2021**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecas do Instituto Federal do Tocantins**

A554f Andrade, Fagner Alves de
O funk e o ensino-aprendizagem de língua portuguesa / Fagner
Alves de Andrade. – Palmas, TO, 2021.
57 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras -
Habilitação em Língua Portuguesa) – Instituto Federal de Educação,
Ciência e Tecnologia do Tocantins, Campus Palmas, Palmas, TO,
2021.

Orientadora: Dra. Mirelle da Silva Freitas

1. ensino-aprendizagem. 2. música e educação. 3. língua
materna. I. Freitas, Mirelle da Silva. II. Título.

CDD 400

A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio, deste documento é autorizada para fins
de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica do IFTO com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a).**

FAGNER ALVES DE ANDRADE

O FUNK E O ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA PORTUGUESA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras da Unidade campus Palmas, do Instituto Federal do Tocantins, como exigência à obtenção do título de Licenciado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literatura.

Aprovado em: 23/06/2021

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Mirelle da Silva Freitas
Orientadora
IFTO

Prof^a. Mestre Emily de Carvalho Pinto
UFSCar

Prof^a. Dr^a. Ana Lourdes Cardoso Dias
IFTO

Dedico este trabalho a todos que
contribuíram para que essa jornada se
concluísse.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por ter me dado coragem, força, direcionamento divino e resiliência. A minha avó, por ter sido uma pessoa importante, me aconselhando e sempre acreditando em meu potencial. Você é mais que isso, é mãe, pai e minha amiga de todos os momentos.

Aos amigos que o curso de Letras me presenteou, Adson Viana e Dara Araújo. Com eles aprendi que diferenças sempre existirão, mas cabe a nós, seres humanos, respeitar as opiniões e delas absorver críticas construtivas. Vocês fizeram uma enorme diferença ao longo deste período e essas amizades, farei questão de preservar e guardar sempre as boas lembranças no coração. Obrigado por todos os conselhos e por sempre ficarem ao meu lado, seja me dando direcionamento ou me apoiando mesmo quando o coração queria parar. Aos colegas do curso de Letras e geral, mas especialmente aos da minha turma por participarem comigo dessa jornada, nem sempre foi fácil a convivência, no entanto com uma dose de paciência soubemos nos adaptar às diferenças uns dos outros.

A minha amiga Thyanne Gama, por acreditar em mim quando nem eu mesmo achava que iria chegar até aqui. Obrigado por todas as conversas e caronas que me deu durante um período inteiro de faculdade que foram fundamentais para a chegada desse momento. Você sempre será lembrada com muito carinho.

Aos meus amigos Pedro Macelo e Ronny Nunes pela generosidade, altruísmo e sobretudo pela enorme paciência em me ouvir reclamar de tantas coisas e tentar me acalmar durante todos momentos de estresse. Obrigado por me acolherem em sua casa durante a pandemia do COVID-19, o apoio de vocês foi fundamental para que encontrasse força para não desistir.

A professora Mirelle Freitas por acreditar na minha pesquisa. Não foi fácil me orientar, principalmente quando surgiu a pandemia e eu me encontrava nos meus vários bloqueios e zona de conforto para escrever, porém sempre buscou me apoiar da melhor maneira possível.

A minha amiga e supervisora do estágio, professora Soraia Blank, por me ensinar tanto sobre amar ser professor e me fazer acreditar que tenho o dom de ensinar, me reinventando para fazer a diferença por onde eu passar e não importando os obstáculos. Obrigado por acreditar em mim e por fazer com que eu veja como ser professor é sim, gratificante.

E por fim, agradeço imensamente e novamente ao meu Deus, porque é fundamental acreditar e ter fé acima de tudo. E depois deste período, eu tenho a certeza que a minha fé, coragem e determinação podem me levar onde eu almejar.

Fronteiras não mantêm pessoas fora, cercam você lá dentro. A vida é confusa e é assim que evoluímos. Então você pode passar a vida impondo limites ou pode passar a vida desafiando todos eles, mas existem limites que são perigosos demais para ultrapassar. Eu só sei de uma coisa: se você tem disposição para correr o risco, a vista do outro lado é espetacular.

(RHIMES, SHONDA, GREY'S ANATOMY, 2005).

RESUMO

Este trabalho aborda o processo de ensino-aprendizagem e o desenvolvimento do letramento através da utilização da música, especificamente do funk. Ele está inserido na sociedade brasileira, fazendo parte da vasta pluralidade linguística existente no Brasil. A música tem relevância para o indivíduo e socialmente, utilizá-la, especialmente no ensino-aprendizagem de língua portuguesa, pode funcionar como ferramenta para construir eventos de letramento por meio da reflexão sobre temas encontrados na sociedade, como: papéis de gênero e sexualidade. Assim, trazendo para o ambiente escolar situações que promovam o desenvolvimento da criticidade. O propósito deste estudo é, através de debates sobre a linguagem presente no funk, contribuir para o ensino-aprendizagem de língua portuguesa. Para tanto, adotamos a pesquisa qualitativa, incluindo pesquisa bibliográfica e estudo de caso. A análise esclareceu sobre a colaboração das representações artísticas do funk e as particularidades do meio social no qual as letras de funk são produzidas, uma vez que por intermédio dessas manifestações artísticas pode-se questionar padrões estabelecidos e suscitar reflexões que possibilitam a identificação de comportamentos sociais, como por exemplo: a objetificação da mulher e o machismo presente nas relações.

Palavras-chave: Funk. Letramento. Ensino-Aprendizagem. Língua Portuguesa.

ABSTRACT

This paper addresses the learning process and literacy development through the use of music, specifically funk. It is part of Brazilian society and of the vast linguistic plurality existing in Brazil. Music plays a relevant role individually and socially, use it, particularly in Portuguese language teaching-learning, can work as a tool to design literacy events through reflecting themes spread in society, such as: gender roles and sexuality. Thus, introduce in schools situations that can promote the development of critical thinking. The purpose of this study is, through debates about the language present in funk music, to contribute to Portuguese language teaching-learning process. In order to do so, we adopted qualitative research, embracing literature review and case study. The analysis clarified the collaboration of the artistic representations of funk and the particularities of the social environment in which the lyrics of funk is produced, since through these artistic manifestations one could question pre-established standards and raises reflections that make it possible to identify social behaviors, such as: objectification of women and male chauvinism present in relationships.

Keywords: Funk. Literacy. Teaching-Learning. Portuguese Language.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Músicas analisadas.....	34
Quadro 2 – Objetivos para inserir nas aulas de língua portuguesa o funk visando o desenvolvimento do letramento crítico.....	45

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1 – MÚSICA E EDUCAÇÃO.....	16
2.1 O FUNK: PANORAMA HISTÓRICO.....	16
2.2 A MUSICALIDADE E O CONTEXTO DE ENSINO-APRENDIZAGEM.....	19
2.3 MÚSICA E LETRAMENTO.....	23
2.4 EDUCAÇÃO, REPRESENTAÇÃO SEXUAL E DE GÊNERO.....	28
CAPÍTULO 2 – METODOLOGIA.....	33
CAPÍTULO 3 – RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	36
4.1 A REPRESENTAÇÃO DOS PAPÉIS DE GÊNERO E SEXUALIDADE NO FUNK.....	36
4.2 A REPRESENTAÇÃO DO COTIDIANO DA COMUNIDADE NO FUNK.....	40
4.3 AS PERSPECTIVAS PARA DESENVOLVER LETRAMENTO ATRAVÉS DO FUNK EM SALA DE AULA.....	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS.....	50
ANEXO 1 – LETRA 1.....	53
ANEXO 2 – LETRA 2.....	54
ANEXO 3 – LETRA 3.....	55
ANEXO 4 – LETRA 4.....	56
APÊNDICE 1 - GLOSSÁRIO.....	57

INTRODUÇÃO

A linguagem musical acompanha a sociedade em diferentes situações e momentos, a saber: políticos, religiosos, cerimoniais, culturais, familiares, educacionais e outros. A música desperta forte atração sobre a psiquê humana, estimulando comportamentos e sensibilidades emocionais. A forma como se desenvolvem nossos comportamentos e relacionamentos podem ser influenciados, consciente e/ou inconscientemente, pelas melodias que ouvimos.

Este trabalho é o resultado de inquietações pessoais relacionadas ao estilo musical funk e sua possível correspondência com a formação do indivíduo, especialmente no que se refere à diversidade cultural, comunicação e responsabilidade (individual e coletiva).

Esse interesse surgiu durante minha participação em um seminário disciplinar na disciplina de Psicologia da Educação II, ofertado na matriz curricular do curso de Licenciatura em Letras do IFTO *campus* Palmas. Na ocasião, tive muitos questionamentos sobre gênero, sexualidade e música, em especial o funk, o que me levou a ir a um baile funk realizado em uma casa noturna, lá pude observar a relação da música com seu contexto social e vislumbrar seus benefícios para essa comunidade.

Diante disso, busca-se, através desta pesquisa, compreender como a música não só representa a identidade cultural de determinada comunidade, mas também, mostra-se relevante mecanismo capaz de facilitar o processo de ensino-aprendizagem.

Além disso, o funk pode abordar temáticas vistas como tabus no contexto escolar, como: sexualidade e representação de gênero – os papéis atribuídos pela sociedade baseados nas características biológicas de nascimento (sexo) dos indivíduos, considerando que esses papéis são representações sociais do que é masculino e feminino numa determinada cultura. Nesse sentido, o sexo biológico fêmea ou macho está diretamente ligado ao papel de gênero a ser desempenhado pelo indivíduo na sociedade.

Logo, entende-se que discutir determinadas questões – a exemplo das abordadas nas músicas de funk – pode ser relevante para o desenvolvimento do letramento crítico. Dessa forma, trazer para sala de aula de língua portuguesa a música e as discussões que a observância das letras e ritmos dela podem oportunizar, parecem-nos uma forma de criar eventos de letramento que fomentam a formação crítica dos alunos.

Assim, este estudo justifica-se, primeiramente, pelo interesse do pesquisador no movimento do funk e o que ele representa cultural e socialmente. Ademais, esta pesquisa se faz necessária, uma vez que é constatada a relevância da música para o indivíduo na sociedade. No ensino-aprendizagem de língua portuguesa, particularmente, o uso da música pode oportunizar aos alunos repensar valores que contenham expressões culturais e artísticas diversificadas e significativas.

Inserir o funk no contexto escolar com o propósito de debater as percepções provocadas pela linguagem e tabus envolvidos nas letras, proporciona um ambiente para o desenvolvimento da sensibilidade, da criticidade e das habilidades comunicativas e interacionais do estudante em um contexto social diverso.

O objetivo desta pesquisa é analisar a construção de sentido da linguagem para ouvintes de funk. Consoante a ele, foram definidos os seguintes objetivos específicos: discutir a linguagem presente nas músicas funk, especificamente na representação do feminino e do masculino; e apresentar a música como possibilidade para o ensino-aprendizagem de língua portuguesa, considerando o desenvolvimento do letramento.

Para o desenvolvimento deste trabalho foi utilizado como paradigma principal a pesquisa qualitativa. A finalidade é aprofundar conhecimentos sobre o funk enquanto ferramenta de ensino-aprendizagem e com isso, obter respostas sobre o objeto de estudo em questão. Logo, esta investigação avançou através de um estudo de caso, visando explorar fenômenos atuais inseridos no contexto contemporâneo. Seu intento é funcionar como um princípio para novos estudos ou como uma evidência social. Esse método possibilita a construção de informações de forma ampla e minuciosa sobre o objeto de estudo – as quatro músicas do estilo musical funk que foram selecionadas para análise.

Este texto foi estruturado em capítulos. Esta introdução, que apresenta a pesquisa, incluindo seus objetivos e motivação. No segundo capítulo são desenvolvidos alguns conceitos relacionados a música no ambiente escolar, isto é, a musicalidade no contexto da aprendizagem; uma contextualização sobre a origem e desenvolvimento do funk, sua influência e o processo de nacionalização do ritmo em questão; e a relevância da musicalidade para o processo de ensino aprendizagem nas escolas; e a representação sexual e de gênero que podem ser trabalhadas no contexto escolar. O terceiro capítulo trata-se da metodologia adotada no desenvolvimento deste estudo. No capítulo quatro, são apresentadas as análises e discussões sobre as músicas e seu potencial para o ensino-aprendizagem de língua portuguesa. Nas considerações finais

no qual são discutidos os resultados e encaminhamentos. Para finalizar, as referências, anexos e apêndices.

Na sequência, discutiremos as teorias que fundamentam este estudo.

CAPÍTULO 1 – MÚSICA E EDUCAÇÃO

Neste capítulo, são abordados elementos relacionados à contextualização da musicalidade no processo de ensino-aprendizagem. A música faz parte do desenvolvimento humano, sendo socialmente relevante para o indivíduo. Ela pode influenciá-lo sobremaneira, seja intelectualmente, emocionalmente ou fisicamente.

Partindo dessa perspectiva, essas questões são fundamentadas nos estudos teóricos de Chiarelli e Barreto (2011), Vygotsky (1998, 2002), Oliveira (1999), Faria (2001), Pimentel (1997), Paulon (2011), Savaglia (2004) e outros.

Este capítulo é organizado nas subseções a saber: (i) o funk: panorama histórico; (ii) a musicalidade e o contexto de ensino aprendizagem; (iii) música e letramento; e (iv) educação, representação sexual e de gênero.

2.1 O FUNK: PANORAMA HISTÓRICO

Nesta seção, aborda-se conceitos referentes ao funk, contextualizando sua origem e seu desenvolvimento no Brasil. Para mais, apresenta-se também os efeitos que ele suscitou na sociedade, transformando-se em uma categoria musical reconhecida nacionalmente, sobretudo entre os jovens.

Para Paulon (2011), o funk emerge em contexto social particular: pessoas pobres, com baixa escolaridade, empregos e salários insatisfatórios, vocabulário de baixo calão e jovens sem ocupação pelas ruas. Esse grupo buscava maneiras para manter a esperança, seja em razão da religião, música ou arte – principalmente o grafite (movimento nas artes plásticas que aproveita espaços públicos para crítica social).

Nesse contexto, Paulon (2011) detalha que o funk originou-se nos Estados Unidos, por volta das décadas de 30-40. Naquele período, a população negra do país habitava a região sul de Nova York e, ao longo do tempo, foram se mudando para o centro da cidade com o objetivo de buscar oportunidades no mercado de trabalho e, conseqüentemente, conquistar melhores condições sociais.

Savaglia (2004) ressalta que na década de 60 o *blues* era o gênero musical que possuía notoriedade entre os negros norte-americanos – música rústica, triste, cantada pelos escravos americanos para amenizar os impactos do trabalho cansativo nos campos de algodão. O autor (Ibid.) afirma ainda que, no final dos anos 40, o *blues*

passou a ser chamado de *rhythm and blues* (ritmo e *blues*, em português) devido a sua eletrificação, passando a ser uma batida mais dançante e erótica.

Nessa perspectiva, Savaglia (2004) explicita que outros ritmos além do *rhythm and blues* eram consumidos, como a música gospel negra e o *soul music*, que recebeu elementos das músicas das igrejas. O *soul*, de acordo com Vianna (1988), foi tornando-se mais do que um ritmo musical, uma forma de protesto e engajamento para os movimentos sociais da população negra norte-americana. Assim, surgiu o léxico marcado por gírias utilizadas pelos negros, por exemplo o *funky*, cujo significado se refere – com teor pejorativo – à palavra malcheiroso. Porém, ao longo dos anos a gíria se transformou num símbolo do orgulho negro. A partir disso, o *soul* foi desenvolvendo-se para um ritmo com batidas pesadas (mais acentuadas e mais rápidas) em que:

O foco das músicas se descola para a bateria, que passa a fazer desenhos rítmicos cada vez mais sincopados, próximos da raiz africana, e para o baixo elétrico, que responde pelo arcaibouço melódico; juntos, eles fazem o groove, o balanço, a essência do negócio, que vai se completando por guitarras, metais e vocais agressivos (ESSINGER, 2005, p. 10-11).

Segundo Vianna (1988), o movimento do funk no Brasil se iniciou por meio do funk carioca, o qual teve seu marco inicial através da expressão cultural periférica. Os seus primeiros bailes foram realizados no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro no início da década de 70. Esses eventos eram denominados “bailes da pesada”¹ e aconteciam aos domingos, promovidos pelo locutor de rádio *Big Boy* e o discotecário Ademir Lemos, responsáveis por reunir dançarinos de diversos estilos e origens.

Os bailes passaram a ser realizados nos finais de semana em bairros diferentes, o que colaborou para o aparecimento de novas equipes de som como Revolução da Mente (inspirado no disco *Revolution of The Mind*, de James Brown), Uma Mente Numa Boa, Atabaque, Black Power, Soul Grand Prix. (VIANNA, 1988, p.8)

Vianna (1988) aponta que o funk carioca, no seu surgimento, apresentava uma batida forte, ou seja, um som destacado e convidativo à dança, o que despertava grande interesse da polícia local. O autor (Ibid.) afirma que esses bailes foram idealizados para ser um movimento singular de discussão sobre as entidades do movimento negro da época como, por exemplo, o IPCN (Instituto de Pesquisa da Cultura Negra).

1 “Baile da pesada” designa festas nas quais as músicas tocadas eram de batida forte, marcante e dançante. Os ritmos que predominavam nesses eventos eram o *soul* e *funk*, que traziam em suas composições música gospel afro-americana e ritmo sincopado.

Essinger (2005) destaca que o funk vem conquistando reconhecimento a cada dia, uma vez que não se trata de um simples estilo musical; outrossim, se tornou um movimento representativo, principalmente por meio da musicalidade e da dança. Essa manifestação iniciou-se por volta da década de 1980, quando os bailes cariocas se estabeleceram como um evento direcionado, em sua maioria, para jovens que moravam ou frequentavam os subúrbios da cidade do Rio de Janeiro.

Entretanto, os ritmos ligados ao *black music* e ao *soul* começaram a perder engajamento nesses ambientes e, conseqüentemente, os dançarinos que costumavam participar dos bailes sentiram a ausência de um estilo musical completamente novo. Com isso, o DJ Marlboro (DJ - disc jockey, responsável por comandar o microfone e as músicas em disco de vinil), nome artístico usado por Fernando Luís Mattos da Matta, desponta como o principal precursor da mudança do cenário musical suburbano do Brasil (ESSINGER, 2005).

Essinger (2005) cita que logo após a jovem guarda lançar seus novos nomes na indústria musical brasileira, tornando-se um enorme sucesso, a indústria fonográfica do Rio de Janeiro começou a investir nos MCs (Mestre de Cerimônias que comandavam grandes eventos). Eles eram considerados um mercado bastante lucrativo e chamativo, com conteúdo musical que retratava a sociedade de uma forma comunitária. Foram lançados grandes nomes que emergiram do Rio de Janeiro Brasil afora, e sucessos como o de MC Leozinho, Bochecha, MC Catra, entre outros tomaram conta da cultura nacional.

Essinger (2005) afirma que:

O sonho dourado dos funkeiros se tornou realidade em junho de 1994, quando a apresentadora infantil Xuxa inaugurou em seu programa de todo sábado, o Xuxa Park, o quadro Xuxa Park Hits – uma espécie de parada de sucessos, com a participação, em caráter experimental, do DJ Marlboro. Era mais o menos como se o funk entrasse pela porta da frente da TV. Com tapete vermelho. [...] Marlboro tanto fez, porém, que acabou virando atração fixa do Xuxa Park Hits, permanecendo no ar durante três anos. (ESSINGER 2005, p. 135-136)

A citação acima apresenta a difusão do funk no Brasil destacando a importância da nacionalização dele, quebrando os paradigmas de preconceito, e alcançando os quatro cantos do país. Essinger (2005) evidencia que isso foi possível devido ao programa de televisão, Xuxa Park, considerando sua audiência. O funk aborda diretamente, em rede nacional, uma problemática que faz parte do cotidiano do brasileiro: a violência, seja ela estabelecendo uma relação com o sujeito opressor ou em

suas diferentes questões sociais.

Com a virada do século, o funk carioca passou a apresentar novas características, uma nova identidade no mercado musical brasileiro: o funk pesado dos anos 2000. Com ele, vem a participação feminina nos vocais, como as cantoras Anita, Ludmila, Valesca Popozuda, entre outras. Batidas mais graves, acentuadas e mais rápidas e, conseqüentemente, tornando-se um dos ritmos mais dançantes e fortalecendo o processo de nacionalização do funk (ESSINGER, 2005).

Herschmann (1997, p. 71) afirma que o baile funk é “o espaço central, em que se manifestam os mecanismos de inclusão e exclusão”. Nesse sentido, o funk é uma das diversas formas de expressão cultural que, ao longo dos anos, tem evoluído e se adaptado aos diversos contextos sociais. Esse ritmo, com o tempo, passou a integrar também o cotidiano das diversas classes sociais das famílias brasileiras.

Explicitada a história do funk e sua inserção no cenário nacional, passamos a discutir a música no ensino-aprendizagem.

2.2 A MUSICALIDADE E O CONTEXTO DE ENSINO-APRENDIZAGEM

Um primeiro aspecto a considerar, é que, de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) de 1998, a arte é uma forma de contextualizar conhecimentos. A expressão artística pode se destacar por meio de quatro fragmentos, a saber: Artes Visuais, Música, Teatro e Dança, colaborando no processo de ensino-aprendizagem em alguns aspectos, são eles: sociais, comportamentais e educacionais. Assim, é possível despertar o desenvolvimento “pessoal de criação dos alunos como também para sua experiência estética e conhecimento do significado que ela desempenha nas culturas humanas” (BRASIL, 1998, p. 49).

Snyder (1992, *apud* CHIARELLI; BARRETO, 2011) propõe a música como mecanismo que associa-se com outros diversos conteúdos, auxiliando, inclusive, no aperfeiçoamento da linguagem oral. Isso porque, através do léxico musical, os alunos desenvolvem maneiras de expressar sentimentos, sensações e manifestações culturais. Assim, a formação dos alunos como cidadãos na sociedade se amplia.

Nesse sentido, além de propiciar mais alegria no ambiente escolar (criar ambiente receptivo, produzir efeito calmante, reduzir tensão, entre outros), a música pode também ~~pode~~ ser utilizada como recurso didático no processo de ensino-aprendizagem de diferentes disciplinas. Ademais, a música na escola deve oportunizar a

formação musical dos estudantes, incluindo o contato com os mais diversos gêneros musicais (CHIARELLI; BARRETO, 2011).

Os autores (Ibid., p. 5) evidenciam que as atividades musicais na escola devem objetivar “vivência e compreensão da linguagem musical, propiciar a abertura de mais sensoriais, ampliando a cultura geral, facilitando a expressão de emoções e contribuindo para a formação integral do ser”. Retomando a questão de a música alegrar o ambiente escolar de forma que favoreça a aprendizagem, corroboramos a perspectiva de Snyder (1992, *apud* CHIARELLI; BARRETO, 2011) quando afirma que:

propiciar uma alegria que seja vivida no presente é a dimensão essencial da pedagogia, e é preciso que os esforços dos alunos sejam estimulados, compensados e recompensados por uma alegria que possa ser vivida no momento presente (SNYDER, 1992, p. 14 *apud* CHIARELLI; BARRETO, 2011, p. 5).

De forma semelhante, Chiarelli e Barreto (2011) afirmam que os procedimentos metodológicos que envolvem a inserção musical fazem com que as chances dos alunos aprenderem aumentem de forma significativa. Os fatores afetivos, sociais, linguísticos, cognitivos, entre outros, são primordiais para que ocorra a aprendizagem receptiva. Além disso, a música proporciona uma experiência de expressividade humana, pois através dela podem ser construídos a consciência tanto corporal, quanto cognitiva.

Nos PCNs Arte (1998) aponta-se ainda que por meio da arte, os alunos passam a compreender o mundo interior e exterior, em razão das expressões artísticas contribuírem para a ação transformadora das perspectivas que apresentam a diversidade, de modo que construa a identidade dos alunos, bem como facilita na percepção do seu papel na sociedade.

Sob a óptica da linguagem, Vygotsky (2002) destaca que ela é resultado das práticas que o ser humano tem contato por intermédio do que já foi desenvolvido no decorrer da história, isto é, na concepção do autor, funciona como uma multiplicidade de conhecimentos co-construídos na sociedade, considerando os aspectos culturais.

Para Vygotsky (op. cit., p. 52), as percepções ou memória natural “surgem como consequência da influência direta dos estímulos externos sobre os seres humanos”. Assim, inferimos que a música, quando utilizada como ferramenta de aprendizagem, possibilita a inserção de conhecimentos em conjunto com as experiências de vida de cada indivíduo, potencializando o desenvolvimento desses alunos.

Ainda a respeito da linguagem, Oliveira (1999, p. 42) afirma que é “a necessidade

de comunicação que impulsiona, inicialmente, o desenvolvimento da linguagem”. Dessa forma, o ato de se comunicar acontece de diversas maneiras, mediante gestos, cores, símbolos e sinais. Para tanto, cada cultura possui suas perspectivas e estilos próprios, tornando singular toda e cada abordagem musical, pois é um mecanismo amplo que também pode ser usado como forma de comunicação e permeia todas as línguas e culturas.

Sobre o impacto positivo da utilização de músicas em ambiente escolar, Faria (2001, p. 2) argumenta que “a música bem trabalhada desenvolve o raciocínio, criatividade e outros dons e aptidões”, dado que desde criança as pessoas costumam estar em contato com a musicalidade, seja com canções de ninar cantadas pela mãe ou ouvidas externamente no cotidiano.

A música, segundo Bréscia (2003), é um exemplo de linguagem global que esteve presente em diversos períodos históricos através de demonstrações artísticas e culturais. Trata-se de uma forma de manifestar sentimentos e pensamentos, atuando como mecanismo que proporciona bem-estar e qualidade de vida para o ouvinte, possuindo forte influência na vida dos seres humanos.

Ela é compreendida como uma manifestação cultural e que promove momentos agradáveis, atuando também como estimulante de áreas do cérebro e auxiliando na memória dos indivíduos. Bréscia (2003) concebe a música como ponto de partida para a interação, pelo fato de ela ser uma das diversas formas de linguagem que pode ser utilizada como ferramenta facilitadora de aprendizagem, auxiliando no processo de ensino-aprendizagem. Ela fomenta expressões universais de linguagem, tornando-se agente de desenvolvimento da cultura e da arte, e promotor de interações sociais.

Entretanto, no Brasil ainda se caminha a passos lentos na inclusão da música, de forma significativa, nas escolas. O papel dela nas instituições educacionais brasileiras apresenta algumas falhas, pois boa parte do currículo escolar não é voltado para arte. Além disso, as disciplinas de conteúdo artístico são preteridas em comparação a outras atividades e/ou disciplinas, se fazendo presente somente em eventos pré-determinados, como projetos ou apresentações geralmente relacionados a datas comemorativas diversas (BRÉSCIA, 2003).

A música tem importante papel ao ser inserida na escola. Segundo Fonterrada (2008), habilidades diversificadas são desenvolvidas através da utilização da música como ferramenta de aprendizagem. Porém, para que isso ocorra não basta somente inserir a música na sala de aula sem planejamento e objetivos a serem alcançados, ou

até mesmo com ausência de contexto para aplicar uma atividade musical. Para esse autor (op. cit., p. 10):

[...] Este é um momento propício para levantar o que está por trás das atitudes tomadas em relação ao ensino de música, tanto nas escolas especializadas quanto nas de educação geral, para que se tenha clareza a respeito do valor que lhe é atribuído e do papel que representa na sociedade contemporânea [...]

Nesse contexto, Fonterrada (2008) advoga que a música pode ser responsável por proporcionar o desenvolvimento de algumas habilidades dos alunos, aprimorando as interações sociais, os fatores afetivos, os aspectos cognitivos e as questões motoras. Com um planejamento eficiente, essa ferramenta se insere na aprendizagem dos alunos como um facilitador, visto que a escola se transforma em um ambiente agradável e a musicalidade se revela um recurso didático interdisciplinar.

Sendo assim, trabalhar a música em sala de aula traz alguns benefícios importantes. Silva (2008) considera que trabalhar a partir das vivências que os alunos possuem², pode ser uma forma de despertar a auto valorização e também reconhecer-se pertencente a de determinado grupo em meio à sua comunidade e sociedade. Em outros termos, a identidade de cada indivíduo ou grupo que “tem por referência do mesmo, ou seja, quando se observa a marca linguística de um povo, percebe-se as diferenças da fala, comportamento, modo de pensar, fatores que não devem ser descartados na prática educativa” (SILVA, 2008, p. 8).

Ao longo dos anos, a música “desempenhou, um importante papel no desenvolvimento do ser humano, seja no aspecto religioso, moral e social, o que contribuiu para a aquisição de hábitos e valores indispensáveis ao exercício de sua cidadania” (LOUREIRO, 2011, p. 5). Assim, inserir a música no processo educativo é uma forma de preservação sócio-histórico-cultural. Nesse sentido, Loureiro (2011) alega que a música colabora para aquisição de outras perspectivas, funcionando como uma troca de vivências e diversidade cultural, uma vez que cada aluno se depara com a oportunidade de conhecer diferentes gêneros musicais e letras.

Chiarelli e Barreto (2011) colocam a musicalidade em um patamar de acentuada importância, dado que alguns estudos indicam que a música é agradável e calmante para as pessoas, inclusive, em ambientes hospitalares, proporcionando sensações de relaxamento tanto para os pacientes quando para os funcionários.

2 No caso deste estudo, consideramos que as músicas que os estudantes ouvem cotidianamente (o funk, por exemplo) fazem parte, de alguma forma, de sua vivência.

Seguindo essa concepção, o autor (Ibid.) evidencia que a inserção planejada de música na escola consegue alcançar variados benefícios, atuando também como “estímulo para crianças com deficiência e com dificuldades de aprendizado, isto porque, as crianças com deficiências e os autistas têm facilidade de reagir com a música”. Esse processo transforma em relaxante e agradável o ambiente escolar e facilita a aprendizagem dos alunos, auxiliando na superação de obstáculos relacionados às necessidades educacionais de cada aluno. (CHIARELLI; BARRETO, 2011, p.99).

Posto isso, Loureiro (2011) frisa o papel relevante que as manifestações culturais e artísticas de origem indígena tiveram ao iniciar a formação do Brasil. Esse povo demonstrava musicalidade ao expressar cantos e danças nas ações de louvar seus Deuses, caçar e pescar ou até mesmo nas comemorações realizadas em homenagens a casamentos, nascimentos, morte ou vitórias que mereciam ser festejadas. A partir dessa percepção, a música se torna relevante para incorporar-se nos currículos das escolas, com o intuito de contribuir para o processo de ensino-aprendizagem.

Contextualizadas as questões inerentes à música no ambiente educacional, voltamos o foco para, especificamente, o ensino de língua portuguesa e letramento através da música.

2.3 MÚSICA E LETRAMENTO

Antunes (2003) detalha que o ensino-aprendizagem de língua portuguesa é uma ação pedagógica que possui quatro pilares essenciais para que o ensino desta disciplina aconteça de maneira positiva, são eles: a escrita, a leitura, a oralidade e a gramática, ou seja, “[...] as aulas de português seriam aulas de falar, ouvir, ler e escrever textos em língua portuguesa” (ANTUNES, 2003, p. 111).

Para ela (Ibid.), esses quatro pilares devem ser trabalhados de forma que auxiliem no ensino-aprendizagem dos alunos e como consequência auxiliará no desenvolvimento das competências e habilidades de comunicação de cada indivíduo. Sobre a escrita, particularmente, a autora comenta da importância de inserir atividades que sejam capazes de fomentar a construção de textos.

Já na oralidade, é importante apresentar a diversidade de gêneros que podem ser utilizados de forma oral, até mesmo auxiliando nas práticas sociais dos alunos. No ponto de vista da leitura, a escola deve utilizar diferentes mecanismos, principalmente as leituras que incentivem o desenvolvimento da criticidade. Em relação à gramática,

compreende-se que é relevante apresentar em sala de aula a pluralidade linguística existente no campo da língua portuguesa. Isso porque, a gramática está diretamente ligada ao uso da língua por meio das práticas sociais.

Dessa forma, o ensino-aprendizagem de língua portuguesa enfrenta alguns obstáculos, pois, segundo Mattos e Silva (2006), ainda existem diversas convicções negativas relacionadas ao processo de ensiná-la e de aprendê-la. Para o autor (*op. cit.*), a diversidade linguística é algo que acontece naturalmente, uma vez que essa diversidade apresenta a pluralidade de normas existentes. Sendo assim, pode-se considerar que convivem no Brasil, atualmente, as “normas vernáculas” ou o “português popular brasileiro”; as “normas cultas” ou o “português culto brasileiro” e, no horizonte, paira ou pára a “norma padrão” (MATTOS E SILVA, 2006, p. 230).

Diante desse cenário, a utilização da música como facilitador no processo de ensino-aprendizagem de língua portuguesa se torna significativo. Fonterrada (2008) assevera que a música pode ser um importante moderador nesse processo, pois através dela, podem ser estimuladas as emoções, a curiosidade e a aprendizagem, além do contato com os variados mecanismos que descomplicam o ato de aprender.

Na utilização de música no contexto escolar para o ensino de português, o aluno se identifica com o estilo musical selecionado e consegue relacionar esse recurso aos conteúdos científicos e, como consequência, ocorre a apreensão de conhecimento. Soares (1998, p. 209), em seu estudo relata que a “utilização da música como recurso didático foi uma constante [...] considerávamos inovadora a análise de letras de música, e satisfatória a utilização do método ‘ouvir e interpretar’”.

Para mais, Foucault (1972, p. 123) sugere que “o discurso³ é o poder que deve ser aproveitado”. Assim, o autor (*op. cit.*) reconhece o ser humano como produtor de discursos e, a partir disso, é apresentada a possibilidade de produzir discursos de acordo com os perfis e intenções característicos de cada ser humano.

Nesse sentido, o funk expressa os anseios e protestos de um grupo social específico (caracteristicamente periférico) que está à margem, “desprovida de qualquer prestígio e passando-se por “invisível”, tenta expor a sua dura realidade política, socioeconômica e cultural para as demais camadas da sociedade ou, pelo menos, tenta se divertir como seus iguais” (PAULON, 2011, p. 20).

No modelo atual de sociedade que estamos inseridos, todos estamos interligados

3 O termo discurso é trazido aqui para entendimento das questões de poder que podem estar retratadas nas músicas que circulam na sociedade. O foco aqui não é aprofundar nos estudos sobre discurso.

pelas redes sociais e, como resultado, os discursos são compartilhados a qualquer momento e em qualquer lugar. Nesse contexto, mesmo inconscientemente, somos levados a compartilhar e consumir conteúdos discursivos continuamente. Desse modo, os discursos originados das redes sociais (musicados ou não) podem ser usados também como forma de divulgar discursos discordantes.

Nesse cenário, cabe ressaltar as perspectivas sobre letramento. Ele surgiu a partir da dificuldade de estabelecer relação entre o ensino inicial da escrita e da leitura (alfabetização) e o contexto sócio-histórico no qual acontece o uso social da leitura e da escrita. Assim, em 1980 a palavra letramento foi apresentada pela primeira vez no Brasil pelos estudiosos da área, gerando debates sobre o letramento ao utilizar escrita nas práticas sociais (KLEIMAN, 2008).

Contudo, pode-se conceituar o letramento, segundo Kleiman (2008), como um agrupamento de práticas sociais que utiliza a escrita como ferramenta simbólica e também tecnológica. Portanto, não se restringe ao conhecimento do código, é cultural. Então,

As práticas específicas da escola, que forneciam o parâmetro de prática social segundo a qual o letramento era definido, e segundo a qual os sujeitos eram classificados ao longo da dicotomia alfabetizado ou não-alfabetizado, passam a ser, em função dessa definição, apenas um tipo de prática – de fato, dominante – que desenvolve alguns tipos de habilidades, mas não outros, e que determina uma forma de utilizar o conhecimento sobre a escrita (KLEIMAN, 2008, p. 19).

A medida em que os estudos sobre letramento foram avançando, foi-se percebendo que há diferentes tipos: letramento digital, letramento imagético, multiletramentos, letramento acadêmico, letramento crítico, entre outros.

Antes de continuarmos a discussão sobre letramentos, cabe ressaltar que reconhecemos a dinamicidade da língua e que na sua variedade podemos encontrar diversas contribuições para o processo de ensino-aprendizagem. Nesse sentido, acreditamos que há possibilidade de buscar metodologias que possam incluir as letras de música funk para o ensino-aprendizagem de língua portuguesa, já que entendemos haver toda uma historicidade por detrás delas.

Considerando a forma como a sociedade atual está estabelecida e suas relações e interações interligadas em rede mundial, o letramento crítico desponta como uma necessidade para os cidadãos na contemporaneidade, é nuclear trabalhar-se a criticidade na formação do indivíduo.

Carbonieri (2016) esclarece que o letramento crítico tem como principal função a de formar cidadãos através da criticidade relacionada às questões do mundo a nossa volta. Buscar, nos espaços de ensino-aprendizagem escolar, o desenvolvimento do letramento crítico se justifica porque a escola é agente também responsável pela formação cidadã. Leitura e questionamentos são fundamentais para fomentar a capacidade de reflexão que cada pessoa possui individualmente.

Através da oportunização de acesso aos mais variados tipos de textos e diversificadas percepções sobre os mais variados temas, a escola pode contribuir para o desenvolvimento da criticidade individual e coletiva, o que pode resultar na não reprodução de discursos desprovidos de razoabilidade (estereótipos, preconceitos, desinformação etc), como por exemplo, aqueles relacionados a injustiças e/ou minorias.

Os palavrões, o neologismo, as gírias, as transgressões, a norma culta na superfície linguística das letras expressas no funk, seja qual for a temática, é uma forma de comunicação que, muitas vezes, provoca “burburinhos” e aversão entre os conservadores (ou não) no contexto escolar. Contudo, essa riqueza linguístico cultural apresenta oportunidade ímpar para compreensão linguística e da diversidade.

A globalização e os avanços tecnológicos digitais ampliaram o acesso a variados tipos de mídias (sites, blogs, vídeos, entre outros). Esse acesso a diferentes informações e perspectivas interfere na forma como a sociedade age (CARBONIERE, 2016). Nesse contexto,

O letramento crítico nos ajuda a examinar e combater visões estereotipadas e preconceituosas que por ventura surjam nas interações em sala de aula e fora dela. É uma perspectiva educacional que tem como propósito instigar o indivíduo a repensar sua realidade, auxiliando-o a tornar-se mais consciente e autônomo para transformá-la, se assim o decidir. O letramento crítico interroga as relações de poder, os discursos, ideologias e identidades estabilizados, ou seja, tidos como seguros ou inatacáveis. Proporciona meios para que o indivíduo questione sua própria visão de mundo, seu lugar nas relações de poder estabelecidas e as identidades que assume. Alicerça-se no desafio incansável à desigualdade e à opressão em todos os níveis sociais e culturais. Nesse sentido, o letramento crítico só pode ser uma prática descolonizadora que busque interromper a colonialidade do poder ainda em curso. (CARBONIERI, 2016, p. 133)

Por essa razão, Carbonieri (2016) aponta que a perspectiva do letramento crítico demonstra que os textos (orais e escritos) são relacionados a determinadas ideologias. Porém, a partir das leituras, é possível questionar e construir seus próprios pontos de vistas sobre o que está exposto nos variados tipos de textos. Assim, é através dessa leitura crítica que o enfrentamento dos discursos que difundem injustiças sociais é

viabilizado. É exatamente esse o mote desta pesquisa, já que, como futuro professor, há que se preocupar com o resultado estético que essa expressividade linguística produz, porém cautelosamente, compreendendo o histórico e o social do indivíduo.

Rajo (2013) afirma que é significativo inserir em sala de aula atividades tanto de leitura como de escrita, com temáticas que abrangem o cotidiano do aluno, paralelo à formação da cidadania. Por esse motivo, pode se considerar a utilização das experiências de mundo que os indivíduos possuem, abrindo espaço para que no ambiente escolar utilize-se dessas vivências para o ensino-aprendizagem.

Na sala de aula, uma aprendizagem significativa, se realiza quando a linguagem se faz compreendida como uma ação discursiva e social, capaz de formar cidadãos por meio do processo consciente, ou seja, desenvolvendo a criticidade dos deles (ROJO, 2013). Este ponto de vista se faz necessário a partir do momento que a escola se limita à preocupação de aplicar o conhecimento estrutural da língua, sem considerar o contexto. Portanto, pensa-se a língua como ação/interação transformadora inserindo-se num lugar de igual característica na sociedade.

Para essa autora (op. cit.), o cenário ideal para que ocorra a formação crítica do aluno aparece quando as aulas se transformam em espaço repleto de universalidades. Isso significa que é fundamental inserir no ambiente escolar assuntos presentes no cotidiano, bem como temas políticos, de trabalho, socioeconômicos, vida social, artísticos, culturas, entre outros. Essa pluralidade de conhecimentos se torna útil para que a alienação e reprodução de discursos rasos sejam minadas.

Dessa forma, o funk se apresenta como uma via para o desenvolvimento do letramento crítico. Kleiman (2010) coloca a música como representativa do cotidiano e da compreensão de mundo da população em determinado tempo/situação. Para autora (op. cit):

[...] a música é responsável por demarcar épocas, grupos e usos e costumes e o ouvinte irá usar a sua compreensão do mundo, sua identidade, emotividade, para dar a ela um significado. O imaginário do sujeito está intimamente ligado ao seu território, onde ele pode se expressar, desenvolver uma identidade que atravessa a individualidade (KLEIMAN, 2010, p. 3).

Kleiman (2010) compreende que o letramento envolve questões identitárias, habilidades e competências e outras múltiplas capacidades não limitadas ao contexto escolar. Neste sentido, observa-se que um estilo musical é uma manifestação artística e cultural de um povo em determinada época. Assim, o funk, por conter letras que

demonstram valores presentes na sociedade atual (violência, objetificação da mulher, segregação) geralmente ligadas ao cotidiano periférico, pode viabilizar a realização de eventos de letramento em sala de aula de língua portuguesa.

A importância do letramento crítico é notável no que diz respeito a participação ativa de cada indivíduo na sociedade. Nesse sentido, Jordão (2007) aponta que ser crítico é ter consciência sobre determinadas questões, por exemplo, ter a noção da opressão que muitos sofrem na sociedade.

O papel social da escola é o de formar cidadãos capazes de expressar-se com criticidade (JORDÃO, 2007). Por isso, a inserção do funk nas escolas pode representar um instrumento para “perceber e aprender a lidar com a complexidade, tomar decisões e elaborar suas opiniões” (JORDÃO, 2007, p. 22). Isso porque, os estudantes, em sala de aula, podem perceber diferentes perspectivas e realidades, e outras variadas visões de mundo e, assim, se constroem como sujeitos críticos.

Letramento é também um processo identitário (KLEIMAN, 2010). O Brasil é um país com grande extensão territorial, diferenças culturais, além de marcantes questões sociais. Por essa razão, incluir o funk na escola, com vistas à criação de eventos de letramento crítico, é apresentar à comunidade escolar conjuntura favorável para inter-relacionar história, geografia, sociedade, cultura e vivência escolar. Ao mesmo tempo, pode suscitar situações para trabalhar competências e habilidades inerentes à leitura e à escrita em língua portuguesa.

Isso posto, passamos a discussão sobre a relação entre educação e representação sexual e de gênero.

2.4 EDUCAÇÃO, REPRESENTAÇÃO SEXUAL E DE GÊNERO⁴

A sexualidade é um elemento presente na vida humana, e através dela expressa-se pensamentos, desejos e experiências (individuais e sociais) ao longo da trajetória de cada indivíduo. Apesar disso, a educação sexual sempre foi uma questão pouco debatida nas escolas, reduzindo-se às aulas de ciências e biologia e, tradicionalmente, abordando apenas reprodução e prevenção de doenças (ARAÚJO, 2014).

A Organização Mundial da Saúde (OMS) conceitua a sexualidade da seguinte forma:

[...] um aspecto central da experiência humana ao longo da vida e abrange sexo,

4 Sexo refere-se a características biológicas, enquanto gênero relaciona-se àquelas psicológicas, culturais e sociais associadas (PRAUN, 2011).

identidades e papéis de gênero, orientação sexual, erotismo, prazer, intimidade e reprodução. A sexualidade é experimentada e expressa em pensamentos, fantasias, desejos, crenças, atitudes, valores, comportamentos, práticas, papéis e relacionamentos. Enquanto a sexualidade é capaz de incluir todas essas dimensões, nem todas são sempre experimentadas ou expressas. A sexualidade é influenciada pela interação de fatores biológicos, psicológicos, sociais, econômicos, políticos, culturais, étnicos, legais, históricos, religiosos e espirituais. Isso quer dizer que, a sexualidade, este conceito tão amplo, existe do nascimento à morte. (WORLD HEALTH ORGANIZATION, 2007, p. 3, tradução nossa).

A temática referente à educação sexual apresenta grandes desafios no que se refere à sua inserção no contexto escolar. Nesse sentido, Cruz (2008, p. 120) evidencia que “a utilização da linguagem científica mostra claramente uma das formas de interdição do discurso: o ritual de circunstância - onde e como se fala de sexualidade na escola: nas aulas de ciências e utilizando a linguagem científica”. Essa abordagem traz uma discussão pertinente sobre o uso adequado da linguagem, dado que a utilizada nas aulas é, habitualmente, composta por conceitos científicos, quando, na verdade, poderia ser mais significativo e eficiente se a linguagem cotidiana dos alunos fosse adotada.

Esse assunto, quando trabalhado nas escolas, é geralmente tratado como uma situação de perigo, associado à prevenção de doenças (como mencionado anteriormente), sem fazer referência ao prazer (CRUZ, 2008). Sobre isso, constata-se que, durante as aulas, o sexo é apresentado unicamente como reprodutivo, o não reprodutivo é referenciado como algo inapropriado.

O sistema de ensino, no contexto brasileiro, ainda é conservador. Louro (1997, p. 88) pontua que “a sexualidade tem a ver com o modo como as pessoas vivem seus desejos e prazeres, tem a ver, portanto, com a cultura e a sociedade, mais do que com a biologia”. Com isso, é possível considerar a sexualidade como um fator pertencente da existência humana e, como tal, precisa ser compreendido em sua plenitude.

Altmann (2010, p. 143), afirma que “a escola enquanto dispositivo social que atinge um grande contingente de jovens torna-se local privilegiado para expansão da educação sexual”. Por esta razão, faz-se necessário trabalhar a educação sexual na escola, mostrando que experiências e conhecimentos trazidos do convívio familiar conjuntamente com experiências educativas possibilitam a introdução de conhecimentos relativos a essa questão que, em nosso país, ainda é considerada um tabu.

Nesse contexto, observa-se, pois, um descompasso no que se refere à educação sexual no cenário nacional. A sexualidade tem a ver com “desejos e prazeres” mais do que com “biologia” (LOURO, 1997) e a escola é lugar privilegiado para tratar desse tema

(ALTMANN, 2010). Contudo, ao adentrar o ambiente escolar, esse tema é tratado nas aulas de biologia e ciências com foco em reprodução e doenças (ARAÚJO, 2014; CRUZ, 2008).

Diante disso, emergem questionamentos sobre: se os profissionais da educação (em serviço e pré-serviço) realmente estão preparados para lidar com indagações de alunos no seu processo de descobrimento das mudanças de seus corpos e descobertas da puberdade (por exemplo); como se educa indivíduos, especialmente na construção de sua identidade; qual o papel do masculino e do feminino na nossa sociedade (gênero).

Vianna e Unbehaum (2006, p. 413) entendem que o processo de construção da identidade de gênero e sexualidade “extrapola a mera configuração biológica dos seres humanos e defende que meninas e meninos brinquem com as possibilidades relacionadas tanto aos papéis masculinos, quanto aos femininos”. Os papéis de gênero vão além da temática reprodutiva e dos padrões estereotipados que a sociedade impõe.

Assim sendo, o RCNEI - Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil de 1998, apresenta proposições para que os profissionais da educação participem da desconstrução do sentido de gênero nas relações escolares, uma vez que geralmente os papéis de acordo como sexo biológico, já vêm definidos anteriormente. Sobre isso, a orientação no documento é que:

É importante possibilitar diferentes movimentos que aparecem em atividades como lutar, dançar, subir e descer de árvores ou obstáculos, jogar bola, rodar bambolê etc. Essas experiências devem ser oferecidas sempre com o cuidado de evitar enquadrar as crianças em modelos de comportamentos estereotipados, associados ao gênero masculino e feminino, como, por exemplo, não deixar que as meninas joguem futebol ou que os meninos rodem o bambolê. (BRASIL, 1998, p. 3)

Nas letras de funk, especificamente, são apresentadas diferenças construídas socialmente entre o masculino e feminino. Essas distinções são reproduzidas frequentemente pela própria sociedade, trazendo concepções referentes as relações de poder existentes entre homens e mulheres. Louro (1997, p. 20-21) aponta que “para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos”.

É importante destacar que, para Louro (1997), os papéis de gênero foram construídos por meio de situações históricas e culturais ao longo do tempo. Por essa

razão, o modelo de sociedade nos leva a agir conforme as representações pré-definidas, isto é, as ações que homens e mulheres desenvolvem estão diretamente ligadas ao que a sociedade espera de cada gênero. No estilo musical funk isso não é diferente, as letras usualmente sugerem características e comportamentos específicos para cada um.

O funk, no decorrer do tempo, teve suas letras ligadas a objetificação das mulheres, duplo sentido, conotação erótica, violência contra a mulher. Além disso, músicas com contexto sensual e vulgar, em sua maioria desvalorizando as mulheres e reafirmando o machismo na sociedade brasileira e exteriorizando uma concepção de relações baseadas na dominação masculina.

As mulheres, particularmente as representantes desse estilo musical, ainda estão a passos lentos para desconstruir as questões de gênero já associadas ao funk, embora estejam cada vez menos aceitando esse modelo de sociedade dominada pelos homens. A busca por equidade, se tornou também uma luta cujo objetivo é “enfrentar a naturalização das relações de poder desiguais entre homens e mulheres e lutar por um olhar que vise à igualdade e o confronto com os privilégios que essas relações destinam aos homens” (RIBEIRO, 2017).

Segundo Santos (2016), a escola tem como função essencial, auxiliar no processo de convívio social de cada aluno, visto que é nesse âmbito que ocorre a construção do sujeito social. Essa concepção é importante no ponto de vista da forma que a escola interfere, quando necessário, inclusive nas questões de gênero e sexualidade e as variadas formas que os alunos absorvem conhecimentos.

Santos (2016) destaca que é perceptível o acontecimento de situações negativas no contexto escolar, como por exemplo, conflitos relacionados à discriminação de gênero. O autor (op. cit.) argumenta sobre a necessidade de inserir determinados temas na sala de aula com a finalidade de debater esses assuntos e, dessa forma, fazer com que os alunos compreendam: as variadas situações encontradas na sociedade; a relação de desigualdade estabelecida entre homens e mulheres; a sexualidade; entre outros.

Nesse sentido, compreendemos que esses assuntos podem ser inseridos nas aulas através do funk, estilo musical esse que usualmente aborda temáticas cotidianas familiares aos alunos. Ainda mais, se considerarmos que as músicas funk, com o decorrer do tempo, passaram a apresentar apelo erótico/sensual no sentido de objetificação do feminino, da mulher (HERCHEMANN, 1997).

Sobre o espaço escolar, Gomes (2005) pontua que:

Para que a escola consiga avançar na relação entre saberes escolares/realidade social/diversidade étnico-cultural é preciso que os(as) educadores(as) compreendam que o processo educacional também é formado por dimensões como a ética, as diferentes identidades, a diversidade, a sexualidade, a cultura, as relações raciais, entre outras. E trabalhar com essas dimensões não significa transformá-las em conteúdos escolares ou temas transversais, mas ter a sensibilidade para perceber como esses processos constituintes da nossa formação humana se manifestam na nossa vida e no próprio cotidiano escolar. Dessa maneira, poderemos construir coletivamente novas formas de convivência e de respeito entre professores, alunos e comunidade. É preciso que a escola se conscientize cada vez mais de que ela existe para atender a sociedade na qual está inserida e não aos órgãos governamentais ou aos desejos dos educadores. (GOMES, 2005, p. 147)

Por essa razão, promover debates em sala de aula sobre a sexualidade e gênero por meio das letras de funk, pode contribuir para a construção da criticidade dos alunos, auxiliar na escrita, na leitura e também contribuir diretamente para a atuação dos alunos no âmbito social.

CAPÍTULO 2 – METODOLOGIA

Neste capítulo, serão evidenciados os procedimentos metodológicos para a realização da pesquisa. Para tanto, foi adotado o paradigma da pesquisa qualitativa, a qual Denzin e Lincoln (2006) explicitam ser uma forma de conseguir uma descrição em detalhe, fenômenos e os elementos envolvidos neles. Desse modo, revela-se como uma maneira de aprofundar a investigação sobre determinado assunto, coletando elementos e descrições que possibilitam a interpretação do que acontece em relação ao objeto de estudo selecionado.

A respeito da pesquisa qualitativa, Denzin e Lincoln (op. cit.) afirmam que os apoiadores da pesquisa qualitativa advogam que pelo fato da realidade ser socialmente construída, ela não pode ser compreendida ou revelada através de estudos quantitativos – caracteristicamente gerais e objetivos.

Incorporando as concepções de Denzin e Lincoln (2006), Dalfovo, Lana e Silveira (2008) apresentam a pesquisa qualitativa como uma forma de interpretar os fenômenos estudados, ou seja, analisa o objeto de estudo como um todo, observando visão de mundo, relações de poder estabelecidas e suas representações. De acordo com os autores:

Podemos partir do princípio de que a pesquisa qualitativa é aquela que trabalha predominantemente com dados qualitativos, isto é, a informação coletada pelo pesquisador não é expressa em números, ou então os números e as conclusões neles baseadas representam um papel menor na análise. (DAFOLVO, LANA e SILVEIRA, 2008, p. 9).

Esta pesquisa, sob o paradigma qualitativo, foi desenvolvida por meio de um estudo de caso que, segundo Denzin (1997, p.1) “foca numa instância particular da experiência educacional e tenta ganhar reconhecimento teórico e profissional a partir de uma completa documentação”. Conforme os autores (ibid.), o estudo de caso pode ser caracterizado como encarregado de analisar determinado objeto de estudo de maneira clara, objetiva e minuciosa, pois tem como intento investigar e detalhar uma situação e suas particularidades.

Inicialmente, foi feita uma revisão bibliográfica dos temas de interesse desta pesquisa: música e educação, gênero e sexualidade, história do funk, entre outros. Para seleção das músicas funk a serem analisadas neste estudo, considerou-se as quatro músicas classificadas como mais tocadas na atualidade, nos anos de 2019 à 2021,

segundo a *playlist “Funk Hits”* da plataforma de *streaming Spotify*. Essas músicas foram selecionadas por configurarem nas primeiras posições nos *charts* de popularidade da plataforma e, conseqüentemente, significando abranger um público maior de ouvintes que conheçam as músicas em questão.

Assim, as músicas que compõem conjunto de letras de música de funk analisadas são apresentadas no quadro 1 a seguir:

Quadro 1 – Músicas analisadas

Música	Ano de lançamento	Compositor	Intérprete
Um Sabadão Desse Uma Lua Dessa	2020	Mc Talibã	MC Talibã e MC 3L
Gaiola É o Troco	2019	Carlos Eduardo da Silva Batista Leite	DJ 2F e MC Du Black
Deixa de Onda	2021	Cantini, DENNIS, Gabriel De Angelo, Xamã	DENNIS, LUDMILLA e Xamã
Oh Juliana	2020	Niack	Niack

Fonte: elaboração própria.

Inicialmente, a ideia era elaborar atividades para serem desenvolvidas em sala de aula de língua portuguesa que se traduzissem em eventos de letramento utilizando as músicas de funk originais selecionadas. Esperava-se instigar percepções dos alunos ao observarem gírias, palavrões e dimensão lexical representadas nessas canções. Além disso, promover discussões sobre o papel de gênero e sexualidade e nessa circunstância, a objetificação feminina, o posicionamento do masculino e do feminino no funk.

Entretanto, como tais atividades demandariam debates, consideramos que este momento de ensino remoto – com todas as dificuldades que ele nos apresenta – não adequado para aplicação desse material e coleta de registros para análise. Assim, limitamos este estudo a interpretação e análise das músicas selecionadas, buscando

evidenciar a possível contribuição para formação do indivíduo na utilização do funk como recurso pedagógico para o processo de ensino aprendizagem de língua portuguesa e para o desenvolvimento do letramento crítico.

A interpretação das letras das músicas selecionadas foi desenvolvida mediante categoria de análises, são elas: a representação dos papéis de gênero e sexualidade no funk; a representação do cotidiano da comunidade no funk; e as perspectivas para desenvolver letramento através do funk em sala de aula. A partir dessas categorias foi possível evidenciar o teor das músicas, seus principais significados e também interpretações e reflexões que podem ser suscitadas por meio das músicas de funk.

Por fim, para facilitar o entendimento das letras em questão, foi elaborado pelo próprio autor, um glossário contendo 20 palavras e/ou expressões encontradas nas músicas – organizadas em ordem alfabética – e seus significados, compreendendo que alguns termos e expressões encontrados nas músicas são marcados por duplo sentido, gírias e palavrões.

No próximo capítulo são apresentadas as análises e discussões resultantes deste esforço investigativo.

CAPÍTULO 3 – RESULTADOS E DISCUSSÕES

Neste capítulo são expostas as análises referentes às músicas selecionadas e suas principais características no sentido de apresentar o funk como alternativa para o ensino-aprendizagem de língua portuguesa. Essas análises foram estruturadas em categorias, a saber: (i) a representação dos papéis de gênero no funk; (ii) a representação do cotidiano da comunidade no funk; (iii) as perspectivas para desenvolver letramento através do funk em sala de aula.

4.1 A REPRESENTAÇÃO DOS PAPÉIS DE GÊNERO E SEXUALIDADE NO FUNK

Inicialmente, a música selecionada para analisar a representação dos papéis de gênero no funk, foi “Oh Juliana” do cantor Niack. De acordo com Paulon (2011), as letras de funk trazem uma rotulação, isto é, colocam o homem no papel de conquistador, como é evidenciado no trecho introdutório dessa música:

mas esse é o Léo da 17
sucesso com a mulherada
 Já falei que eu **passo o rodo**
 e **não caio em qualquer papim**
 (Oh Juliana – grifo nosso)

Conforme identificado anteriormente, o estilo musical funk é associado majoritariamente ao erotismo e à sexualidade em suas letras. Assim, a letra do funk analisada utiliza bastante desse recurso, principalmente ao considerar o homem como o sedutor e que geralmente não costuma se apaixonar. Isso é, demonstrando como algo vantajoso relacionar-se com diversas mulheres, o que fica em evidência nas expressões “passo o rodo” e “não caio em qualquer papim”.

No recorte da música “Oh Juliana”, apresentado a seguir:

Eu sei que eu **não sou teu dono**
 Mas tu **tá na minha mão**
 (Oh Juliana – grifo nosso)

Traz-se a reafirmação dos papéis de gênero socialmente atribuídos, a relação de poder entre homens e mulheres, o homem é apresentado como conquistador. Há também a supervalorização da vida de solteiro para o homem, apontando na música não ser o dono da Juliana, fazendo referência ao não compromisso de namoro. Entretanto,

apresenta uma relação de posse ao dizer que a mulher está em sua mão, ou seja, está sempre a disposição, mesmo diante do não tratado de namoro por parte dele.

Em outro recorte, extraído ainda da música “Oh Juliana”, vemos:

Então **desliza**, desliza
Vem **jogando esse bundão**
Prepara, **pode pá**
Vai ser só **colocadão**
(Oh Juliana – grifo nosso)

Nesse trecho, observa-se o relato de ação sexual, ou seja, “deslizar” e “jogar o bundão” pode ser deduzido como significando a penetração, o que é reafirmado através da gíria “pode pá”, utilizada como uma concordância ou afirmação do que foi dito anteriormente. Sobre o possível ato sexual, ele é reafirmado, mais uma vez, com o uso da expressão “vai ser só colocadão”, que reforça o sentido de penetração.

A visão do homem sobre a mulher que está dançando no baile é reduzida ao jogo de sedução (tua intenção, carinha de safada), para que o homem tenha acesso a seu corpo. Assim, fazendo seu papel de conquistador e exercendo o seu poder através de um discurso erótico e sexual. Isso pode ser observado no trecho da música “Oh Juliana” transcrito a seguir:

Sei qual é **tua intenção**
Faz **carinha de safada**
Batendo o **popô no chão**
(Oh Juliana– grifo nosso)

O léxico presente nas letras das músicas funk apresenta também variações nos nomes da região dos quadris e nádegas, por ser uma parte do corpo que se movimenta devido a dança do ritmo funk. Na letra da música “Oh Juliana” foram registradas as variações “bundão”, “rabetão” e “popô”. Para Paulon (2011), essas palavras marcam as particularidades do funk no que se refere à mulher, colocando a sexualidade feminina num patamar de estereótipos exaltando os seus atributos físicos.

A seguir, apresenta-se os trechos da música que aparecem essas variações lexicais:

Te conheço como a tal da ruivinha do **rabetão**
Faz carinha de safada batendo o **popô** no chão
Então desliza, desliza vem jogando esse **bundão**
(Oh Juliana – grifo nosso)

A seguir o trecho da música “Um sabadão desse uma lua dessa”:

De bom na fonte **na bala**
Sarrando nas mina muito crazy
 (Um sabadão desse uma lua dessa – grifo nosso)

Esse recorte trata ainda da sexualização do feminino, uma vez que o funk caracteriza-se por demonstrar, frequentemente, apelo erótico em torno da mulher, ressaltando a relação de poder entre os papéis de gênero pré-definidos na sociedade. Sobre isso, Herchemann (1997) esclarece que as letras de funk ao longo de seu desenvolvimento, passaram a ganhar apelo erótico e sensual, principalmente ao objetificar as mulheres, uma vez que as músicas utilizam de recursos vulgarizados para referir-se ao sexo feminino.

Nessa música, “sarrando” refere-se ao verbo “sarrar”, que condiz com a ação de encostar-se em alguém com intenções sexuais, comumente em locais públicos. Refletindo no teor da música, percebe-se que isso acontecerá no baile. Assim, perspectiva machista se torna macro no que se refere à mulher. No caso do recorte “sarrando nas mina muito crazy”, pode-se verificar a reafirmação de posição de submissão da mulher ao homem – o homem acredita que está livre para encosta-se numa mulher em local público independentemente de consentimento.

As letras de música no estilo funk, como vem sendo mostrado, são marcadas pela alta carga de erotismo, sobretudo com relação a mulher. Como, por exemplo, neste trecho da música “gaiola é o troco” interpretada por Mc Du Black e DJ 2F:

Então vai
 Desce, desce, desce, desce, **desce com tesão**
Senta, senta, senta, vai **travando a bucetinha**
 Sem essa de ficar dividida
Troca o amor por putaria e vem curtir a vida
 (Gaiola é troco – grifo nosso)

“Gaiola é o troco” tem como principal questão a prática de colocar o sexo primeiro do que o amor. Paulon (2011) define a relação homem e mulher nas letras como dominador e dominada, com o frequente apelo sexual. Essa característica relatada por Paulon é observada nessa música, particularmente nas expressões “desce com tesão” e/ou “senta, senta, senta”.

Ainda sobre o mesmo trecho da música “gaiola é o troco”, há referência direta ao órgão sexual feminino (bucetinha). A frase “**Senta**, senta, senta, vai **travando a bucetinha**” remete ao evidenciado por Paulon (2011). A mulher, nas letras de funk, são apresentadas com papel principal de despertar e/ou saciar o desejo do homem, isto é, a

intimidade da relação sexual se torna exposta e, principalmente, a intimidade da mulher é evidenciada, uma vez que o homem expõe seus desejos eróticos de maneira explícita.

Paulon (2011) afirma que o compromisso é colocado na sociedade como símbolo de fidelidade, ou seja, estar com a mesma mulher. Esse tipo de comprometimento não é visto positivamente no funk, visto que considera-se que o homem solteiro tem uma vida melhor do que o homem comprometido. Dessa forma, o sexo sem vínculo sentimental se torna um entretenimento satisfatório, o que fica evidenciado no trecho “troca o amor por putaria e vem curtir a vida”.

Seguindo essa perspectiva, a música “deixa de onda” interpretada por Dennis, Xamã e Ludmila carrega referências sexuais, mas também contém palavrões como forma de expressão. Observemos o excerto a seguir:

Quando a gente estava junto você **só vacilava**, ah
E **agora** tá ligando essa hora pra **dizer que me amava**
Amava porra nenhuma deixa de onda
(Deixa de onda – grifo nosso)

No funk carioca (funk que originou-se nas favelas do Rio de Janeiro) a questão da sexualidade e o apelo sexual é extremamente marcante. Nesse excerto da música é apresentada, mais uma vez, a objetificação da mulher. A letra expressa que durante o relacionamento, o parceiro “vacilava”, significando que não se preocupava com a relação amorosa que ambos viviam. Todavia, depois do término, ele liga dizendo que possuía sentimentos (amor) por ela.

Esse recorte da letra analisada, apresenta também sobre o palavrão utilizado, pois quando a mulher desconsidera a declaração do homem, ela utiliza a palavra “porra”, que popularmente passa a ideia de irritação e descontentamento. Abaixo outro recorte da música “Deixa de onda”:

Amava porra nenhuma, deixa de onda
Para com isso, **não vai me enganar**
Amava porra nenhuma, pode falar
Tu só lembra de mim quando tu quer transar
(Deixa de onda – grifo nosso)

Nesse recorte da letra analisada, a mulher (cantando) reafirma não acreditar no amor do homem depois da ligação realizada e afirma que não vai ser enganada por essa declaração de amor. Além disso, o trecho apresenta que a ligação para falar de amor tinha como objetivo conseguir sexo. Compreende-se, dessa forma, que existe uma banalização de relacionamentos, legitimando o discurso de que com uma ligação

dizendo que ama a pessoa, será possível se relacionar sexualmente com alguém.

O trecho em questão mostra a mulher tentando se afastar do que era comum em outras letras de funk, mostrando a relação de submissa que possuía. Assim, ela apresenta na letra que não vai ser enganada por essa declaração de amor exclusivamente feita para conseguir sexo de forma fácil. Aderindo uma posição de autovalorização, ao explorar o fato de não aceitar o sexo com um ex-namorado (relacionamento ruim), como mostra o trecho anterior “quando a gente estava junto você só vacilava”.

O posicionamento da mulher nessa música evidencia que, mesmo aos poucos, as mulheres no funk estão se posicionando na busca por equidade, buscando desconstruir as relações de poder. Por outro lado, nesse contexto, Paulon (2011, p. 11) observa que “os homens e as mulheres no/do funk têm comportamentos muito parecidos no que se refere a sexualidade; apresentam-se ora como dominadores, ora como dominados”.

Abaixo outro recorte da música “deixa de onda”:

Amava porra nenhuma, sua mentirosa
 Vem cheia de gracinha **querendo me enganar**
Saudade porra nenhuma, deixa de história
 Manda mensagenzinha **querendo me encontrar**
Amava porra nenhuma, puta que me pariu
 (Deixa de onda – grifo nosso)

Nesse recorte é apresentada a parte cantada pelo homem. Fica evidenciado que a mulher também age da mesma forma que o homem, utilizando da mensagem para declarar seus sentimentos de amor, visando conseguir sexo de forma fácil. Há, pois, uma inversão de papéis ao longo da música, ambos os gêneros fazem a ação de querer enganar o outro somente com a finalidade de satisfazer seus desejos sexuais momentâneos. Isso fica destacado nos trechos “amava porra nenhuma, sua mentirosa vem cheia de gracinha querendo me enganar”, cantado pelo homem e “amava porra nenhuma, deixa de onda / para com isso, não vai me enganar, cantado pela mulher.

Apresentadas as questões inerentes à representação de sexo e de gênero no funk. A seguir, são discutidas as representações do cotidiano no funk.

4.2 A REPRESENTAÇÃO DO COTIDIANO DA COMUNIDADE NO FUNK

Segundo Paulon (2011), o funk possui um vocabulário próprio, que abrange uma

parte considerável de “palavrões”, neologismo, gírias e até mesmo uma linguagem informal, e geralmente é utilizada nas localizações periféricas onde o funk predomina. Por esse motivo, as letras das músicas funk são uma maneira para expressar-se e se fazer ouvido, utilizando o movimento artístico para propagar suas impressões, anseios e protestos.

Vianna (1988) apresenta o funk neste sentido, da seguinte forma:

É preciso questionar as teorias que pensam a indústria cultural como uma instituição absolutamente coerente que busca transmitir um conjunto de valores pré-estabelecidos (os valores da "classe dominante") através de todos seus produtos. Como mostra o caso do funk carioca, existem produtos bem diversos colocados no "mercado cultural", que podem ser consumidos de maneiras diferentes por grupos sociais diferentes e que podem circular (até mesmo internacionalmente) por caminhos pouco convencionais, independentes dos grandes meios de comunicação de massa. (VIANNA, 1988, p. 249).

Posto isso, é possível empreender que o funk busca apresentar a classe social pobre que é deixada de lado e desconsiderada, como argumenta Paulon (2011). Para introduzir o detalhamento da representação do cotidiano da comunidade no funk, foi selecionada a música chamada “Um sabadão desse uma lua dessa” interpretada pelos cantores Mc Talibã e Mc 3L.

Essa música possui um significado de enaltecimento, ou seja, apresenta a exaltação de uma festa realizada na favela, habitualmente fazendo alusão aos bailes funks que acontecem nas periferias. Sair dos centros e voltar para a favela, fazendo referência ao descanso e plenitude proporcionados por se sentir em casa (na periferia). Segue abaixo trecho da música:

Um **sabadão** desse, uma Lua dessa
 Todos os caminhos te leva à **favela**
Pra esquecer o estresse que a semana teve
 Hoje é **bailão** emendado na rave
 (Um sabadão desse uma lua dessa – grifo nosso)

Nesse excerto, é apresentada uma forma de afastar-se do estresse da semana (trabalho pesado ou situações cotidianas da periferia), mas, principalmente, volta-se para valorização dos bailes que acontecem na favela. Isso pode ser observado em “pra esquecer o estresse”, “hoje é bailão” e “todos os caminhos levam à favela”.

Essas populares festas que tiveram início na cidade do Rio de Janeiro, e eram realizados em clubes que atraíam o público suburbano e até mesmo de elite. Posteriormente, passaram a acontecer nas ruas, a céu aberto, com o intuito de reunir grupos variados de pessoas. A seguir, mais um trecho dessa música:

De **Balakov** na cara
 De bom na fonte na **bala**
 (Um sabadão desse uma lua dessa – grifo nosso)

O vocabulário presente nessa parte da música já aborda a questão das drogas, uma vez que a palavra “balakov” faz referência a gíria “bala”⁵. As letras de funk geralmente retratam a periferia como um local de vivências diferentes das encontradas em outros bairros. Isso porque a vida na favela é representada como um local marcado por drogas e crime. Em “de Balakov na cara/ de bom na fonte da bala”, retratada na música, remete-se à essa ideia de alegria, de bem-estar, à

produção de uma espécie de “intensidade extensa”. Isto é, em sintonia com um espírito de época que elegeu o bem-estar como valor maior, e com o imperativo de “formação permanente” que caracteriza as sociedades de controle contemporâneas, observamos entre esses jovens um susto pragmático das “drogas”. (DELEUZE, 1992, p. 383)

Assim, o uso de drogas como álcool, cigarro, remédios, ou como na música, a bala, é interpretado como um caminho rápido para alcançar equilíbrio e aliado ao bem-estar. Isto é, o consumo dessas drogas é percebido como forma de fuga da realidade e, ocasionalmente, responsável por proporcionar sentimento de contentamento intenso.

Posto isso, o foco volta-se para essa aproximação dos jovens com o funk. Retomamos Essinger (2005) que a retrata da seguinte forma:

O fato é que, nos primeiros meses de 1995, a aproximação da juventude do *asfalto* com o mundo funk já era uma realidade - e das mais vistosas, difícil de negar. A onda da garotada em busca de emoções – ao menos aquelas que as boates da moda não podiam oferecer. (ESSINGER, 2005, p. 134)

Dessa forma, o estilo musical funk enfrenta o fato de ser associado a uma favela violenta, com criminalidade e drogas, pois de acordo com Essinger (2005, p.183) “o signo da violência voltou a marcar a cena dos bailes – que é onde o funk nasce, cresce e morre”.

Por outro lado, é nessas festas que esses indivíduos estigmatizados socialmente encontram ambiente propício para socialização e diversão, momentos para relaxar, afinal, “todos os caminhos te leva à favela”. Assim, é no bailão que eles podem socializar com os seus pares mantendo certo distanciamento de situações de preconceitos e fóbicas que podem ser encontradas a medida que a população periférica se distancia da periferia.

5 Designação de drogas produzidas em laboratórios clandestinos que possuem como base a anfetamina, como por exemplo: ecstasy, pílula do amor, cristal, ice, entre outras.

Voltando, especialmente, para sala de aula de língua portuguesa. Na próxima subseção são evidenciadas as perspectivas relacionadas às possibilidades envolvendo funk e letramento.

4.3 AS PERSPECTIVAS PARA DESENVOLVER LETRAMENTO ATRAVÉS DO FUNK EM SALA DE AULA

As possibilidades para desenvolver letramento através do funk se apresentam como relevantes. Ele é um estilo conhecido pelos jovens e adolescentes, inclusive, a linguagem utilizada nas letras faz parte do cotidiano desses alunos e, portanto, pode ser utilizado como uma ferramenta de ensino no contexto escolar. Antunes (2003) discorre sobre a norma culta da língua, evidenciando que essa questão para uma língua existe com forma de exclusão. Isso é perceptível na sociedade e, geralmente, as pessoas pertencentes às classes sociais desfavorecidas são as principais afetadas por esse fenômeno.

Nesse segmento, Mattos e Silva (1995) aponta que:

[...] um conceito tradicional, idealizado pelos gramáticos pedagogos, diretriz até certo ponto para o controle da representação escrita da língua, sendo qualificado de **erro** o que não segue esse modelo (MATTOS E SILVA, 1995, p. 14).

Antunes (2003) defende a valorização das vastas possibilidades linguísticas e a pluralidade de normas oriundas da língua portuguesa nas aulas dessa disciplina. Por isso, a música “um sábado desse uma lua dessa” pode ser utilizada na escola de diversas formas, entre elas, buscar meios de compreender a trajetória dos alunos, reconhecendo suas relações e até mesmo dialogando sobre o uso de drogas como um escape da realidade, principalmente quando, no cenário atual, tem-se altos índices nos indicadores de adoecimento psíquico entre jovens.

Para mais, a música pode trazer temáticas do cotidiano do aluno para as aulas de língua portuguesa, oportunizado que a aprendizagem se dê significativamente, o que se alinha à perspectiva de Rojo (2013). Para além de trabalhar os aspectos linguísticos, pode-se, simultaneamente, instigar debates diversos visando à formação da cidadania.

A música também pode ser utilizada como incentivo à escrita. Há potencial para o trabalho com variados gêneros textuais com o apoio das letras de funk. Proporcionar o desenvolvimento da criticidade dos alunos por meio da produção de artigos de opinião, por exemplo, debatendo sobre questões identitárias, relações de gênero ou outras

situações presentes no atual cenário social e que estejam ligadas ao funk.

Pontos de vistas preconceituosos e estereotipados presentes no cotidiano (interno e externo à sala de aula) podem ser avaliados. O papel do letramento crítico, no contexto educacional, é o de instigar a reflexão, a consciência e a autonomia do indivíduo na tomada de decisões de transformação (ou não) do ambiente em que está inserido, conforme pondera Carbonieri (2016). O funk tem muito a contribuir no sentido de suscitar essas reflexões.

Isso posto, remetemos a Kleiman (2010, p. 388) quando ela argumenta que “os processos que contribuem para as construções identitárias são discursivos. Para além das identidades nacionais, étnicas, de gênero, são construídas discursivamente identidades profissionais”. E, é na escola que se espera que a formação profissional aconteça.

Por isso, o ensino da língua portuguesa em sala de aula pode se tornar enriquecedor através dos múltiplos contextos existentes nas letras de funk. O desenvolvimento de criticidade, a partir do uso das músicas funk como material didático, pode se tornar uma realidade. Nesse sentido, Jordão (2007, p. 13) alega que por meio da leitura de textos é possível obter o desenvolvimento de uma consciência crítica e a constituição de sujeitos ativos. Indivíduos esses que serão “capazes de ler o texto, considerar a sua realidade (a do autor e a do leitor), interpretá-lo, criticá-lo e estabelecer novas percepções, novos significados, novos posicionamentos enquanto indivíduos”.

Jordão completa que o letramento crítico desenvolvido:

[...] trabalha com a perspectiva de que o conhecimento deve ser significativo e, portanto, a escola deve abordar conteúdos aos quais os alunos sejam capazes de atribuir sentidos, que tenham significação para suas vidas dentro e fora da escola.(JORDÃO, 2016, p.52).

A seguir, sob a óptica do letramento crítico, é apresentado o quadro 2, contendo os principais objetivos pretendidos quando mencionamos perspectivas para desenvolver letramento através do funk em sala de aula.

Quadro 2 – Objetivos para inserir nas aulas de língua portuguesa o funk visando o desenvolvimento do letramento crítico

Letramento Crítico – Objetivos
Desenvolver a capacidade do aluno de leitura e escrita
Identificar o contexto presente no funk
Identificar a finalidade e interesses da letra de música selecionada observando aspectos linguísticos e extralinguísticos
Reconhecer as injustiças e/ou desigualdades presentes nas letras das músicas e relacionar ao cotidiano dos estudantes
Associar o uso da linguagem encontrada no funk com as práticas sociais e questionar as relações de poder presentes na música, no caso as questões de gênero e sexualidade
Compreender como textos verbais ou não verbais influenciam diretamente em pensamentos e ações
Verificar outras realidades e/ou percepções encontradas nas letras das músicas de funk

Fonte: Elaboração própria, a partir de Jordão (2016) e Carbonieri (2016)

Essa abordagem de aproximação por meio de temáticas que fazem parte do cotidiano dos alunos ser faz necessário, uma vez que Antunes (2003) ressalta as diversas dificuldades encontradas quando se trata da participação ativa, reflexiva e crítica mediante os mais variados contextos que os cerca. Isso porque, segundo a autora “o aluno se vê frustrado no seu esforço de estudar outras disciplinas e, quase sempre, "deixa" a escola com a quase inabalável certeza de que é incapaz, de que é linguisticamente deficiente, inferior” (ANTUNES, 2003, p.22).

Seguindo essa concepção, Antunes (2003) destaca a relevância de entender os conteúdos relacionados à língua portuguesa como um articulador de dois eixos

relacionados ao uso da língua, são eles: o oral e o escrito. E, a partir disso, a reflexão relacionada a esses dois eixos. A autora (op. cit.) enfatiza a existência gramática em função do que se ouve, fala, lê e escreve e não o contrário.

Por isso, o desenvolvimento do letramento deve ser parte do trabalho em sala de aula, sendo para formação sujeitos críticos. Jordão (2016) reitera que todo sujeito possui um conhecimento de mundo e ele deve ser considerado como algo relevante. Todo conhecimento adquirido faz parte da origem de uma pessoa, ou seja, de onde é, de onde vem/veio.

Os conhecimentos adquiridos são parciais e geralmente incompletos, por isso se faz necessário a percepção de outros contextos. Além disso, todo conhecimento pode ser questionado, pois deve-se entender diferentes percepções para estabelecer modificações nas nossas próprias perspectivas via questionamento das próprias visões, do próprio lugar no mundo, das relações de poder e das identidades (CARBONIERI, 2016; JORDÃO, 2016).

O uso da música como recursos pedagógicos têm se mostrado satisfatório no processo de ensino-aprendizagem (SOARES, 1998). Ela atua como moderadora nesse processo, envolvendo e estimulando emoções e curiosidade e, dessa forma, atuando positivamente na aprendizagem (FONTERRADA, 2008). Ela pode representar mecanismo facilitador no desenvolvimento do letramento crítico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração deste esforço investigativo é direcionada para o desenvolvimento do letramento nas aulas de língua portuguesa por meio da utilização de músicas funk. Importava verificar a possibilidade de se desenvolver o letramento através de discussões sobre representações sexuais e de gênero, entre outras, utilizando a expressão artística do funk como recurso didático para o ensino aprendizagem.

Esta temática teve como principal finalidade promover discussões que possibilitassem a compreensão do contexto encontrado no vocabulário contido nas letras de músicas funk, geralmente marcado por palavrões, conteúdos sexuais, linguagem informal, entre outros.

Para o desenvolvimento desta pesquisa buscou-se compreensão sobre a música no processo de ensino-aprendizagem, em especial nas aulas de língua portuguesa com foco no desenvolvimento do letramento. Exploramos também o contexto histórico do funk – internacional e nacionalmente, além das questões sobre sexualidade e gênero, que incluem o papel social do feminino e do masculino. Neste percurso, foi possível perceber o processo que acontece na utilização do vocabulário utilizado no funk, como por exemplo, o uso da linguagem informal presente no cotidiano, as gírias específicas de comunidades onde o funk circula e de onde ele se origina, entre outros.

Retomemos o objetivo desta pesquisa: analisar a construção de sentido da linguagem para ouvintes de funk. A análise permitiu perceber não só o mencionado no parágrafo anterior, mas também a indissociabilidade de língua e cultura. Os significados das letras nessas músicas estão diretamente ligados às experiências e vivências daqueles que a produzem e a consomem, revelando as alegrias e mazelas presentes nessas comunidades, o que pode ser observado na subseção 4.2. Além disso, é apresentado um glossário (apêndice) explorando os significados de palavras/expressões presentes nas músicas analisadas.

Consoante a este objetivo global, foram definidos os objetivos específicos, dois no total. O primeiro é discutir a linguagem presente nas músicas funk, especificamente na representação do feminino e do masculino. Isso foi feito na subseção 4.1 do capítulo nomeado Discussão e Resultados. O segundo objetivo é apresentar a música como possibilidade para o ensino-aprendizagem de língua portuguesa, considerando o

desenvolvimento do letramento. Esse objetivo foi explorado na subseção 4.3 do capítulo quatro.

O intento, com essas músicas, é trabalhar a identidade cultural do país (ou de região/comunidade em particular) na linguagem jovem adolescente e, como consequência, propiciar eventos de letramento para desenvolver a criticidade dos indivíduos. Durante o debate em sala de aula, sobre as músicas e o contexto envolvido, espera-se que todos possam colaborar de forma construtiva e no decorrer para que se possa verificar, de fato, como essas músicas deveriam ser compostas, explorando a relação da linguagem e da socialização com outro olhar, voltado para compreensão cultural e respeito à diversidade.

No que se refere às limitações encontradas ao longo da pesquisa, o fato de analisar somente quatro músicas funk, restringindo o universo de canções que já foram produzidas, reduz a abrangência da análise, uma vez que não contempla outros pontos de vistas. Posto que é um ritmo com vasto repertório e que possui diversas possibilidades para serem trabalhadas. Delimitamos nosso foco para as questões de sexualidade e gênero e o *corpus* apresenta, via de regra, o poder atribuído ao masculino e a objetificação atribuída ao feminino. Entretanto, há no universo funkqueiro a mulher como agente ativo em letras que são diferentes das apresentadas na pesquisa.

Consideramos, contudo, que há uma dificuldade maior dessas representações mais equânimes serem difundidas no meio social, uma vez que, por ser um ambiente tipicamente machista e que reproduz uma cultura ainda carente de debates no sentido da promoção da equidade de gênero, há pouca visibilidade para essas vozes femininas.

A principal contribuição desta pesquisa está na utilização de representações artísticas do estilo musical funk, o qual vêm originalmente da periferia. Além disso, analisar o meio social no qual elas são produzidas e consumidas, visto que a partir dessas manifestações culturais pode-se construir uma análise crítica e ser capaz de promover a identificação de diversos comportamentos, como por exemplo, a objetificação da mulher, o machismo como forma de expressão única nas relações estabelecidas, o surgimento de uma linguagem própria de uma comunidade, e outros.

Sobre os desdobramentos da pesquisa, vislumbramos as contribuições desta para o desenvolvimento do letramento crítico nos estudantes e a utilização do funk como material didático para elaborar eventos de letramento nas aulas de língua portuguesa com foco na formação de cidadãos críticos e ativos na sociedade, agentes de transformação social. Ainda, o desenvolvimento de materiais e métodos utilizando o funk

em sala de aula e a aplicação e avaliação desse material.

Este estudo demanda, por se tratar de um objeto amplo e que possui infinitas universalidades, ser tratado sob distintas perspectivas incluindo os mais diversos temas abordados nas músicas funk, podendo incluir estudos inter e multidisciplinares com foco no ambiente educacional. Ademais, outra possibilidade para pesquisas futuras, seria abordar as análises contemplando a temática voltada para essa equiparação de gênero ou para necessidade de se dar voz às Mcs mulheres e analisar o ponto de vista delas na construção as suas letras.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, I. **Aula de português**: encontro e interação. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- ALTMANN, H. Educação Sexual na Escola: o conhecimento científico como critério de verdade. **Revista de Estudo e Pesquisa em Educação**, v. 12, n. 2, p. 137-145, jul./dez. 2010.
- ARAÚJO, D. B. Outras falas sobre gênero e sexualidade na escola. **Periódicus**, n. 2, nov. 2014 - abril de 2015, 2014. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12874/9178>>. Acesso em: 10 abr. 2021.
- BRASIL, Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil. Brasília: MEC/SEF, v.3, 1998.
- BRASIL, Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos: Arte. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- BRÉSCIA, V. L. P. **Educação Musical**: bases psicológicas e ação preventiva. São Paulo: Átomo, 2003.
- CARBONIERI, D. Descolonizando o Ensino de Literaturas de Língua Inglesa. In: JESUS, D. M. de.; CARBONIERI, D. (Orgs.). **Práticas de Multiletramentos e Letramento Crítico**: outros sentidos para a sala de aula de línguas. Coleção Novas Perspectivas em Linguística Aplicada, v. 47. Campinas: Pontes Editores, 2016.
- CHIARELLI, L. K. M. A importância da musicalização na educação infantil e no ensino fundamental. **Revista Recre@rte**, n. 3, p. 1-10, 2005.
- CRUZ, I. **Educação sexual e ensino de ciências**: dilemas enfrentados por docentes do ensino fundamental. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2008.
- DALFOVO, M. S; LANA, R. A; SILVEIRA, A. Métodos quantitativos e qualitativos: um resgate teórico. **Revista interdisciplinar científica aplicada**, v. 2, n. 3, p. 1-13, 2008. Disponível em: < <https://rica.unibes.com.br/rica/index>> . Acesso em: 04 mai. 2021.
- DELEUZE, G. Post-scriptum sobre as sociedade de controle. In: DELEUZE, G. **Conversações**: 1972-1990. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- DENZIN, N. K; LINCOLN, Y. S. Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N. K. e LINCOLN, Y. S. (Orgs.). **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. Porto Alegre: ArtMed, p.15-41, 2006.
- ESSINGER, S. **Batidão**: uma história do funk. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- FARIA, M. N. A música, fator importante na aprendizagem. **Assis chateaubriand-PR**, v.

40, 2001.

FOUCAULT, M. **A história da sexualidade**. Volume1: a vontade de saber. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FONTEERRADA, M. T. O. **De tramas e Fios**: um ensaio sobre a música e educação. 2ª ed. São Paulo: Editora UNESP, Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

GOMES, N. L. Educação e relações raciais: refletindo sobre algumas estratégias de atuação. In: MUNANGA, K. (Orgs.). **Superando o racismo na escola**. 2ª ed. revisada. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, p. 143-154, 2005.

HERSCHEMANN, M. Na trilha do Brasil contemporâneo. In: HERSCHMANN, M. (Orgs.). **Abalando os anos 90**. Funk e Hip-Hop. Globalização, Violência e Estilo Cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

JORDÃO, C.M. O que todos sabem... ou não: letramento crítico e questionamento conceitual. **Revista Crop**, p. 21-46, 2007.

KLEIMAN, A. B. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: KLEIMAN, A. B. (Orgs.). **Os significados do letramento**: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita. Campinas: Mercado das Letras, 2010.

LOURO, G. A construção escolar das diferenças. In: LOURO, G. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LOUREIRO, A. M. M. **O ensino da música na escola fundamental**: um estudo exploratório. Dissertação em Mestrado, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <www.pucminas.br/teses>. Acesso em: 17 mai. 2011.

MATTOS e SILVA, R. V. **Contradições no ensino de Português**: a língua que se fala x a língua que se ensina. São Paulo: Editora Contexto, 1995.

OLIVEIRA, M. K. **Vygotsky**: aprendizado e desenvolvimento um processo sócio-histórico. 4 ed. São Paulo: Scipione, 1999.

PAULON, A. **As estratégias linguístico-discursivas e o modo de organização do discurso funk**. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

PRAUN, A. G. Sexualidade, gênero e suas relações de poder. **Revista Húmus**, v. 1, n. 1, 2011.

RIBEIRO, D. O que é empoderamento feminino?. **Carta Capital**, 2017. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/revista/971/o-que-e-o-empoderamento-feminino>>. Acesso em: 23 mar. 2021.

ROJO, R. (Orgs.). **Escola conectada**: os multiletramentos e as TICs. São Paulo:

Parábola, 2013.

SANTOS, V. M. Funk, sexualidade e relações de gênero entre estudantes de uma escola pública da cidade de São Paulo. 2016. Disponível em: <<https://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/52039/R%20-%20E%20-%20VITOR%20MARQUES%20SANTOS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 05 mai. 2021.

SAVAGLIA, F. Quando o groove fala mais alto. Black Music. **Revista Cover Guitarra**, ed. 115, São Paulo: HMP, 2004.

SOARES, M. B. **Letramento**: um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

VIANNA, H. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

VIANNA, C; UNBEHAUM, S. O gênero nas políticas públicas de educação. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 34, n. 121, p. 77-104, 2006.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. **Sexual health**. Switzerland: WHO, 2007. Disponível em: <<https://www.who.int/teams/sexual-and-reproductive-health-and-research>> . Acesso em: 06 mai. 2021.

ANEXO 1 – LETRA 1

Um Sabadão Desse, Uma Lua Dessa (part. MC 3L) MC Talibã

Um sabadão desse, uma Lua dessa	Final de semana eu tô na rave
Todos os caminhos te leva à favela	Final de semana eu tô na rave
Pra esquecer o estresse que a semana teve	Um sabadão desse, uma Lua dessa
Hoje é bailão emendado na rave	Todos os caminhos te leva à favela
Um sabadão desse, uma Lua dessa	Pra esquecer o estresse que a semana teve
Todos os caminhos te leva à favela	Hoje é bailão emendado na rave
Pra esquecer o estresse que a semana teve	Hoje é bailão emendado na rave
Hoje é bailão emendado na rave	Hoje é bailão emendado na rave
Hoje é bailão emendado na rave	Um sabadão desse, uma Lua dessa
Hoje é bailão emendado na rave	Todos os caminhos te leva à favela
Um sabadão desse, uma Lua dessa	Pra esquecer o estresse que a semana teve
Todos os caminhos te leva à favela	Hoje é bailão emendado na rave
Pra esquecer o estresse que a semana teve	Final de semana eu tô na rave
Hoje é bailão emendado na rave	Final de semana eu tô na rave
Final de semana eu tô na rave	De Balakov na cara
Final de semana eu tô na rave	De bom na fonte na bala
De Balakov na cara	Sarrando nas mina muito crazy
De bom na fonte na bala	Final de semana eu tô na rave
Sarrando nas mina muito crazy	Final de semana eu tô na rave
Final de semana eu tô na rave	De Balakov na cara
Final de semana eu tô na rave	De bom na fonte na bala
De Balakov na cara	Sarrando nas mina muito crazy
De bom na fonte na bala	Final de semana eu tô na rave
Sarrando nas mina muito crazy	Final de semana eu tô na rave
Final de semana eu tô na rave	De Balakov na cara
Final de semana eu tô na rave	De bom na fonte na bala
De Balakov na cara	Sarrando nas mina muito crazy
De bom na fonte na bala	Final de semana eu tô na rave
Sarrando nas mina muito crazy	Final de semana eu tô na rave

ANEXO 2 – LETRA 2

Oh Juliana - MC Niack

Mas esse é o Léo da 17
 Sucesso com a mulherada
 Eu sei que eu não sou teu dono
 Mas tu tá na minha mão
 Te conheço como a tal
 Da ruivinha do rabetão
 Dançando rave ou Mandela
 Sei qual é tua intenção
 Faz carinha de safada
 Batendo o popô no chão
 Oh, Juliana / O que tu quer de mim?
 Já falei que eu passo o rodo
 E não caio em qualquer papim
 Oh, Juliana / O que tu quer de mim?
 Já falei que eu passo o rodo
 E não caio em qualquer papim
 Então desliza, desliza
 Vem jogando esse bundão
 Prepara, pode pá
 Vai ser só colocadão
 Então desliza, desliza
 Vem jogando esse bundão
 Prepara, pode pá
 Vai ser só colocadão
 Então desliza, desliza
 Vem jogando esse bundão
 Prepara, pode pá
 Vai ser só colocadão
 Então desliza, desliza
 Vem jogando esse bundão
 Prepara, pode pá
 Vai ser só colocadão
 Vai ser só colocadão

Mas esse é o Léo da 17
 Sucesso com a mulherada
 Eu sei que eu não sou teu dono
 Mas tu tá na minha mão
 Te conheço como a tal
 Da ruivinha do rabetão
 Dançando rave ou Mandela
 Sei qual é tua intenção
 Faz carinha de safada
 Batendo o popô no chão
 Oh, Juliana / O que tu quer de mim?
 Já falei que eu passo o rodo
 E não caio em qualquer papim
 Oh, Juliana / O que tu quer de mim?
 Já falei que eu passo o rodo
 E não caio em qualquer papim
 Então desliza, desliza
 Vem jogando esse bundão
 Prepara, pode pá
 Vai ser só colocadão
 Então desliza, desliza
 Vem jogando esse bundão
 Prepara, pode pá
 Vai ser só colocadão
 Então desliza, desliza
 Vem jogando esse bundão
 Prepara, pode pá
 Vai ser só colocadão
 Então desliza, desliza
 Vem jogando esse bundão
 Prepara, pode pá
 Vai ser só colocadão
 Vai ser só colocadão

ANEXO 3 – LETRA 3

Gaiola É o Troco - MC Du Black

Gaiola é o troco
 Du Black na voz, na voz, na voz, na voz
 Se teu ex não te quis, tem quem queira
 Como foi que te perdeu assim, de bobeira?
 Que tal dar um tempo de compromisso?
 Vem curtir a vida de solteira comigo
 Moça, eu não quero me meter na relação
 Mas não vale a pena dar moral pra vacilão
 Mostra pra ele que hoje tu tá bem demais
 E se ele duvidar do que tu é capaz
 Então você chuta o balde, nós mete o louco
 Se é dia de baile, Gaiola é o troco
 Tu vem ficar comigo só por um momento
 É proibido se envolver com sentimento
 Então vai
 Desce, desce, desce, desce, desce com
 tesão
 Senta, senta, senta, vai travando a
 bucinha
 Sem essa de ficar dividida
 Troca o amor por putaria e vem curtir a vida
 Então vai
 Desce, desce, desce, desce, desce com
 tesão
 Senta, senta, senta, vai travando a
 bucinha
 Sem essa de ficar dividida
 Troca o amor por putaria e vem curtir a vida
 Então vai
 Se teu ex não te quis, tem quem queira
 Como foi que te perdeu assim, de bobeira?
 Que tal dar um tempo de compromisso?

Vem curtir a vida de solteira comigo
 Moça, eu não quero me meter na relação
 Mas não vale a pena dar moral pra vacilão
 Mostra pra ele que hoje tu tá bem demais
 E se ele duvidar do que tu é capaz
 Então você chuta o balde, nós mete o louco
 Se é dia de baile, Gaiola é o troco
 Tu vem ficar comigo só por um momento
 É proibido se envolver com sentimento
 Então vai
 Desce, desce, desce, desce, desce com
 tesão
 Senta, senta, senta, vai travando a
 bucinha
 Sem essa de ficar dividida
 Troca o amor por putaria e vem curtir a vida
 Então vai
 Desce, desce, desce, desce, desce com
 tesão
 Senta, senta, senta, vai travando a
 bucinha
 Sem essa de ficar dividida
 Troca o amor por putaria e vem curtir a vida
 Então vai
 Desce, desce, desce, desce, desce
 Senta, senta, senta, vai travando a
 bucinha
 Sem essa de ficar dividida
 Troca o amor por putaria e vem curtir a vida
 Gaiola é o troco

ANEXO 4 – LETRA 4

Deixa de Onda (Porra Nenhuma) (part. Xamã e Ludmilla) Dennis DJ

[Ludmilla]

Tá, entendi, 3 da manhã me chamando

Sei, fala aí, só não precisa falar eu te amo

Quando a gente estava junto você só
vacilava, ah

E agora tá ligando essa hora pra dizer que
me amava

Amava porra nenhuma deixa de onda

Para com isso não vai me enganar

Amava porra nenhuma pode falar

Tu só lembra de mim quando tu quer transar

Amava porra nenhuma, deixa de onda

Para com isso, não vai me enganar

Amava porra nenhuma, pode falar

Tu só lembra de mim quando tu quer, ha, ha

Amava porra nenhuma

Amava porra nenhuma

[Xamã]

Amava porra nenhuma, sua mentirosa

Vem cheia de gracinha querendo me
enganar

Saudade porra nenhuma, deixa de história

Manda mensagenzinha querendo me
encontrar

Amava porra nenhuma, puta que me pariu

Sua amiga falsa me viu eu tava de Glock

A calça dela quase caiu, ela quis pagar um
boque

Eu whathafuck, fala que tu nem viu, fala que

nóis é o terror do Rio

Olha com quem você anda, só se lembra
que você não me manda

Afters, lovers no store sua bunda se move
no direct nude chove

Nosso bonde odeia X9

Hê, seu bumbum marrom, tu é minha musa
do verão

Meu coração só mente quando te ama

[Ludmilla e Xamã]

Quando a gente estava junto você só
vacilava, ah

E agora tá ligando essa hora pra dizer que
me amava

Amava porra nenhuma, deixa de onda

Para com isso, não vai me enganar

Amava porra nenhuma, pode falar

Tu só lembra de mim quando tu quer transar

Amava porra nenhuma, deixa de onda

Para com isso, não vai me enganar

Amava porra nenhuma, pode falar

Tu só lembra de mim quando tu quer, ha, ha

Dennis, é o bravo

Porra nenhuma

Amava porra nenhuma

[Ludmilla]

Aí, Dennis, 3 horas da manhã é sacanagem,
né?

APÊNDICE 1 - GLOSSÁRIO

1. **Bailão:** festa dançante
2. **Balakov:** drogas, bala
3. **Boladão:** descontente, chateado
4. **Bonde:** grupos de amigos que estão sempre juntos (geralmente usada nas periferias)
5. **Boque:** O mesmo que sexo oral
6. **Colocadão:** referência ao ato sexual, penetração
7. **Chuta o balde:** desistir de algo
8. **Deixa de onda:** parar de enrolação
9. **Embraza:** ficar bêbado/se divertir em uma festa
10. **Gaiola é o troco:** dar o troco no ex parceiro/a
11. **Glock:** palavra em inglês que significa arma, mas é utilizada como uma gíria do funk
12. **Mandela:** nomes das festas conhecidas como baile funk de rua
13. **Mete o louco:** fazer algo desconexo, sem sentido, algo fora do comum
14. **Nude:** fotos de uma pessoa sem roupa, despida
15. **Passo o rodo:** relacionar-se ou namorar com várias pessoas, namorar
16. **Pode pá:** uma afirmação, concordar concordância
17. **Popô:** região das nádegas, bunda
18. **Rabetão:** região dos quadris, bumbum, bunda
19. **Sarrando:** encostar-se em alguém com intenções sexuais
20. **Vacilão:** pessoa que fala sem considerar as consequências
21. **Whathafuck:** expressão em inglês que significa “que porra é essa???” e tem o sentido de surpresa
22. **X9:** delator que prejudica alguém, que costuma trair a confiança de alguém