

GÊNERO MUSICAL FUNK E O ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA PORTUGUESA

FUNK MUSIC GENRE AND PORTUGUESE LANGUAGE TEACHING AND LEARNING

Fagner Alves de Andrade 1

Resumo: Este trabalho descreve o processo de aprendizagem através da utilização da música, sobretudo do gênero musical funk que está inserido na sociedade brasileira fazendo parte da vasta pluralidade linguística existente no Brasil. Tal abordagem se justifica devido a relevância da música para o indivíduo, especialmente no ensino-aprendizagem de língua portuguesa, no qual o funk funciona como uma ferramenta para construir o letramento por meio da reflexão de temas encontrados na sociedade, como os papéis de gênero pré-estabelecidos e a sexualidade. O propósito deste estudo, é através dos debates sobre a linguagem presente no funk, contribuir para o ensino-aprendizagem de língua portuguesa. Este intento será conseguido mediante a pesquisa qualitativa 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 desse gênero são produzidas, uma vez que por intermédio dessas manifestações artísticas pode-se construir a criticidade e possibilitar a identificação de comportamentos sociais, como por exemplo, a objetificação da mulher, o machismo presente nas relações.

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

Abstract: This paper describes the learning process through the use of music, especially the funk music genre, which is part of Brazilian society and of the vast linguistic plurality existing in Brazil. This approach is justified due to the relevance of music to the individual, especially in the teaching-learning of the Portuguese language, in which funk works as a tool to build literacy through the reflection of themes found in society, such as pre-established gender roles and sexuality. The purpose of this study is, through debates about the language present in funk, to contribute to the teaching-learning of the Portuguese language. This intent will be achieved through qualitative research 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 this genre are produced, since through these artistic manifestations one can build criticality and enable the identification of social behaviors, such as the objectification of women and the male chauvinism present in relationships.

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

1 Pós-graduado em Educação e diversidade (IFSC). Graduado em Letras (IFTO). Professor regente no Colégio Militar-XX Duque de Caxias, Palmas-TO. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3908215007459087>. E-mail: fagnerr7@gmail.com

Introdução

Este trabalho é o resultado de inquietações pessoais relacionadas ao estilo musical funk e sua possível relação com a formação do indivíduo, especialmente no que se refere à diversidade cultural, comunicação e responsabilidade (individual e coletiva). Esta pesquisa, buscou compreender como a música não só representa a identidade cultural de determinada comunidade, mas também é um relevante mecanismo capaz de facilitar o processo de ensino-aprendizagem.

Além disso, o funk pode abordar temáticas vistas como tabus ao serem inseridas no contexto escolar, bem como sexualidade e a representação de gênero, ou seja, os papéis atribuídos pela sociedade, baseados em sua característica biológica de nascimento (sexo) e considerando que esses papéis são representações sociais do que é masculino e feminino numa cultura específica. Neste 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 ao discutir determinados assuntos, torna-se importante o letramento crítico, instrumento utilizado na formação da criticidade do indivíduo a partir do ambiente educacional, utilizando questões específicas, cuja finalidade é a formação crítica dos alunos.

A linguagem musical acompanha a sociedade em diferentes momentos e situações, como: eventos políticos, cerimoniais, manifestações culturais, momentos em família e até mesmo educacionais. 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.

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

Para tanto, 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 geral desta pesquisa é analisar a construção de sentido da linguagem para ouvintes do gênero musical funk. Consoante a ele, foram definidos os seguintes objetivos específicos: discutir a linguagem presente no gênero musical 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.

Metodologia

Os procedimentos metodológicos para a realização da pesquisa. Para tanto, foi adotado o paradigma da pesquisa qualitativa, a qual Denzin e Lincoln (2006, p.747) explicitam ser uma forma de conseguir uma “descrição detalhada dos fenômenos e dos elementos que o envolvem”.

Deste modo, esse método 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 (2006, p.747) afirmam que:

Os defensores da pesquisa qualitativa argumentam que a realidade é socialmente construída e que, por esse motivo, não pode ser apreendida e expressa por meio de estudos quantitativos, cujos pressupostos são mais objetivos e gerais (DENZIN; LINCOLN, 2006, p.747).

Incorporando as concepções de Dezin 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. Para 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; SILVEIRA, 2008, p.9).

A pesquisa 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, 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 do gênero musical funk a serem analisadas neste estudo, considerou-se as quatro músicas classificadas como mais tocadas do momento, segundo a *playlist* “Funk Hits” da plataforma de *streaming Spotify*. Essas músicas foram selecionadas por configurarem uma posição considerável nos *charts* de popularidade da plataforma e conseqüentemente abrange um público maior que conheça as músicas em questão.

Assim, as músicas que compõem conjunto de letras de música de funk analisadas são:

Tabela 1. Lista de músicas analisadas no ano de 2020 através da plataforma de streaming spotify

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: Elaborada pelo autor, 2023.

A ideia inicial é ouvir as músicas originais dentro de sala de aula e fomentar uma análise que se transformará em um debate. Neste sentido, espera-se que haja percepções em que os alunos observem a quantidade de gírias, palavrões e a dimensão de vocabulário, além de promover a discussão sobre o papel de gênero e sexualidade e nessa circunstância, a objetificação feminina no funk. A partir deste momento será proposto um diálogo entre os alunos, identificando o posicionamento de ambos (masculino e feminino).

As interpretações das letras das músicas selecionadas foram desenvolvidas 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 apresentar sobre o teor das músicas, seus principais significados e também apresentou sobre as interpretações e reflexões que podem ser realizadas por meio das músicas de funk.

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

O Funk: Panorama Histórico

Para Paulon (2011), o gênero musical 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 desenho.

Nesse contexto, Paulon (2011) detalha que o funk se originou 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, passou a ser uma batida mais dançante e erótica.

Seguindo essa percepção, 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, mas também 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, nas quais:

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 arcaúbo 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 funk no Brasil se apresentou por meio do funk carioca, o qual teve seu marco inicial através da expressão cultural periférica, com seus primeiros bailes realizados no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, no início da década de 70. Esses eventos eram denominados bailes da pesada 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 gênero do funk carioca, no seu surgimento, apresentava uma batida forte, o que despertava grande interesse da polícia local. O autor 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).

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 Malboro, 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. 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.

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.

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 (apud BARRETO, CHIARELLI, 2011) propõe a música como mecanismo que se associa com outros diversos conteúdos, auxiliando, inclusive, no aperfeiçoamento da linguagem oral, visto que através do léxico musical os alunos desenvolvem maneiras de expressar sentimentos, sensações e manifestações culturais. Por isso, torna-se ampla a formação dos alunos na sociedade, isto é, como cidadãos. Sobre isso, o autor afirma que:

A música torna o ambiente escolar mais alegre e favorável à aprendizagem por 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. Propiciando uma atmosfera escolar mais receptiva para os alunos, dando um efeito calmante após a atividade física fazendo também que reduza a tensão

em momentos de avaliação, podendo utilizar músicas como recursos de aprendizado em diversas disciplinas. As atividades musicais realizadas na escola visam a 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 (SNYDER apud BARRETO; CHIARELLI, 2011, p.5)

De forma semelhante, Barreto e Chiarelli (2011) afirmam que os procedimentos metodológicos que envolvem a inserção musical, fazem com que as chances de os alunos aprenderem aumentem de forma significativa. Os fatores afetivos, sociais, linguísticos, cognitivos e 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, o aluno passa 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.

A música se torna um recurso pedagógico, uma vez que para Vygotsky (2002 p. 52), as percepções ou memória natural “surtem como consequência da influência direta dos estímulos externos sobre os seres humanos”, ou seja, a música quando utilizada como ferramenta de aprendizagem, atua através da inserção de conhecimentos em conjunto com as experiências de vida de cada indivíduo, potencializando o desenvolvimento dos alunos.

Neste segmento, Vygotsky (2002) destaca que a linguagem é o 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 aplicados na sociedade, utilizando aspectos culturais.

Conforme Oliveira (1999, p. 42), 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-se singular toda abordagem musical, pois é um mecanismo amplo que também pode ser usado como forma de comunicação e consegue atingir todas as línguas e padrões sociais.

Essas concepções incorporam-se com a de Faria (2001, p. 2), sobre o impacto positivo desenvolvido por intermédio da utilização de músicas em ambiente escolar, porque “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.

Para Brécia (2003), a música 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 um mecanismo que proporciona bem-estar e qualidade de vida para o ouvinte, possuindo forte influência na vida dos seres humanos.

Brécia (2003) coloca a música como um ponto de partida para a interação, pelo fato de ser uma das diversas formas de linguagem que são utilizadas como ferramenta facilitadora de aprendizagem. Compreende-se como uma manifestação cultural e que promove momentos agradáveis, a música atua também como estimulante de áreas do cérebro e auxilia na memória dos indivíduos.

Entretanto, no Brasil ainda se caminha a passos lentos na inclusão da música nas escolas. Essa ferramenta atua como um auxiliar no processo de ensino-aprendizagem e fomenta as expressões universais de linguagem, tornando-se responsável pelo desenvolvimento da cultura e da arte e pelas interações sociais. O papel dela nas escolas brasileiras possui algumas falhas, pois boa parte do ambiente escolar não têm o currículo voltado para arte e as disciplinas de conteúdo artístico são preteridas em comparação a outras atividades, se fazendo presente somente em eventos pré-determinados, como projetos ou apresentações (BRÉSCIA, 2003).

A música tem um importante papel ao ser inserida na escola e 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 ou até mesmo com a ausência de um contexto para aplicar uma atividade musical e seus objetivos sejam alcançados. Para o autor:

[...] 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 quando 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 [...] (FONTERRADA, 2008, p. 10).

Neste contexto, Fonterrada (2008) aborda que a música pode ser um método responsável por proporcionar que algumas habilidades dos alunos sejam desenvolvidas, entre elas, o melhoramento das interações sociais e dos fatores afetivos, cognitivos e até mesmo o motor. 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 conseqüentemente a musicalidade se transforma em 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 possuem, pode ser uma forma de despertar a autovalorização e também o reconhecer o pertencimento de determinado grupo, isto é, 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).

Posto isso, Loureiro (2011) frisa um papel importante das manifestações culturais e artísticas de origem indígena tiveram ao iniciar a formação do Brasil, em razão de serem um povo que demonstravam 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.

O Ensino de Língua Portuguesa e a Música (Letramento)

Antunes (2003) detalha que o ensino-aprendizagem de língua portuguesa é uma ação pedagógica que possui quatro pilares essenciais para que o ensino de português 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 Antunes (2003), esses quatro pilares devem ser trabalhados de forma que auxiliem no ensino-aprendizagem dos alunos e como consequência auxiliará nas competências e habilidades de comunicação de cada indivíduo. Sobre a escrita, a autora comenta da importância de inserir atividades que sejam capazes de fomentar a construção de textos. Já a oralidade, é importante apresentar sobre 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 a 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, ensino-aprendizagem de língua portuguesa ainda enfrenta alguns obstáculos, pois segundo Mattos e Silva (2006), ainda existe diversas convicções negativas relacionadas ao processo tanto de ensinar, como de aprender a língua portuguesa. Para o autor, a diversidade linguística é algo que acontece naturalmente, uma vez que essa diversidade apresenta a pluralidade de normas existentes. Sendo assim, pode-se hoje demonstrar que convivem, no Brasil, as ‘normas

vernáculos’ ou o ‘português popular brasileiro’; as ‘normas cultas’ ou o ‘português culto brasileiro’ e, no horizonte, para ou para a ‘norma padrão’ (MATTOS ; SILVA, 2006, p. 230).

Neste segmento, a utilização da música como principal facilitador de ensino-aprendizagem da língua portuguesa se torna essencial. Para Antunes (2003) o ser humano inicialmente se comunicava utilizando sinais ou sons, essa comunicação passou por transformações ao longo do tempo e se tornou o modelo de linguagem atual.

De forma semelhante, Fonterrada (2008) demonstra que a música pode ser um importante auxiliador, pois através disso podem ser estimuladas as emoções, a curiosidade e a aprendizagem, além do contato com os variados mecanismos que facilitam o ato de aprender.

Soares (1998, p. 209) destaca que ao utilizar a 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, visto que “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”.

Logo, Foucault (1972, p.123) sugere que “o discurso é o poder que deve ser aproveitado”, isto é, o autor reconhece o ser humano como um produtor de discursos, e a partir disso é apresentada a possibilidade de produzir discursos de acordo com os perfis característicos dos seres humanos. Para melhor exemplificar, o modelo atual de sociedade no qual estamos inseridos, é diretamente interligado as redes sociais e como resultado, os discursos são compartilhados a qualquer momento e até mesmo inconscientemente somos levados a compartilhar e consumir conteúdos discursivos. Desse modo, os discursos originados das redes sociais podem ser usados também como forma de divulgar discursos discordantes.

Neste contexto, é importante evidenciar sobre o letramento. Conforme Kleiman (2008), o letramento surgiu a partir de uma dificuldade de estabelecer relação entre o ensino inicial da escrita e da leitura em um contexto sócio histórico. Assim, no ano de 1980 a palavra letramento foi apresentada no Brasil pelos estudiosos da linguística, gerando debates sobre a necessidade do letramento ao utilizar escrita nas práticas sociais.

Contudo, pode se conceituar o letramento, segundo Kleiman (2008), como um agrupamento de práticas sociais que utiliza a escrita como uma ferramenta simbólica e também tecnológica. Portanto, o letramento é um aspecto amplo, o qual o autor mostra que:

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).

Diante disso, é nuclear trabalhar-se a criticidade na formação do indivíduo. Para Carbonieri (2016), o letramento crítico tem como principal função a de formar cidadãos através da criticidade relacionada aos problemas do mundo a nossa volta. Tal abordagem se justifica por meio da reflexão que cada pessoa possui individualmente e para que isso ocorra, a leitura e questionamentos são fundamentais, uma vez que por meio desse mecanismo, os indivíduos através do acesso aos mais variados tipos de texto e também diversificadas percepções, podem contribuir diretamente nos questionamentos que cada um possui e até mesmo auxiliar na não reprodução de discursos discordantes, como por exemplo, os discursos relacionados a injustiças.

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. Neste contexto, os estudos sobre letramento crítico tem se destacado. Para tanto, Carbonieri (2016) esclarece que:

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.

Educação, Sexualidade e Gênero

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, 2018).

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, 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).

A temática referente a educação sexual apresenta grandes desafios ao ser inserida no contexto escolar. Isso posto, 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, de acordo com Cruz (2008), é geralmente tratado como uma situação de perigo, associando a prevenção de doenças (como mencionado anteriormente), sem fazer referência ao prazer. 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 (1998, 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 considerado um tabu.

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 o feminino na nossa sociedade.

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 para meninos e meninas já vem 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, RCNEI, 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 específicas para cada um.

Resultados e Discussão

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 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 e 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)

Esse recorte traz 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 à disposição, mesmo diante do não tratado de namoro por parte dele.

No recorte, extraído da música “Oh Juliana”:

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 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”:

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

O léxico presente no 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 esteriótipo exaltando os seus atributos físicos

Abaixo 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 se caracteriza por demonstrar, frequentemente, apelo erótico em torno da mulher, ressaltando a relação de poder entre os papéis de gênero pré-definidos na sociedade. Nessa música, *sarrar* refere-se à ação de encostar-se em alguém com intenções sexuais, geralmente em locais públicos. Refletindo no teor da música, infere que isso acontecerá no baile. (Inclua aqui um autor que fale sobre essa relação de poder;

Esse recorte trata ainda da sexualização do feminino, uma vez que o funk se caracteriza 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 à ação de encostar-se em alguém com intenções sexuais, comumente em locais públicos. Refletindo no teor da música, infere que isso acontecerá no baile e assim perspectiva machista se torna macro no que se refere a conduta que a mulher possui, que no caso faz ao referir-se no recorte “sarrando nas minha muito crazy” pode deduzir-se a reafirmação de posição de submissão da mulher ao homem, na qual o homem acredita que está livre para encosta-se numa mulher em local público.

Cabe ressaltar que as letras de música no estilo funk são evidenciadas pela alta carga de erotismo, sobretudo com relação a mulher. Como por exemplo, no trecho da música “gaiola é o troco” interpretada por mc Du Black e DJ 2F abaixo:

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
(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 que demonstra o sexo como sendo livre e permissivo, sendo livre e permissivo. Paulon (2011) define a relação homem e mulher nas letras como dominador e dominada, com o frequente apelo sexual que demonstra o sexo como sendo livre e permissivo. Sobre isso a autora afirma que

Compreende-se, por essa letra, que o homem solteiro tem uma vida melhor do que o homem comprometido. Segundo Paulon (2011), o compromisso é colocado na sociedade como símbolo de fidelidade, ou seja, estar com a mesma mulher. Contudo, na letra do funk o sexo sem vínculo sentimental se torna um entretenimento satisfatório, o que fica evidenciado quando a letra diz “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.

Abaixo o trecho da música “Deixa de onda”:

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)

Como no funk carioca (funk que se originou nas favelas do Rio de Janeiro) a questão da sexualidade e o apelo sexual é extremamente marcante. Esse excerto da música apresenta a objetificação da mulher, pois 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 o 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 reafirma não ter 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 namorado que provavelmente foi ruim, como mostra o trecho anterior “quando a gente estava junto você só vacilava”.

Neste 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 os recortes da música “deixa de onda” que apresenta esses comportamentos:

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)

Esse recorte apresenta a parte cantada pelo homem, que no caso da música “deixa de onde” o cantor Xamã canta os versos mostrados anteriormente. Nesse sentido, é evidenciado que a mulher também age da mesma forma que o homem, utilizando da ligação declarando seus sentimentos (amor), para conseguir sexo de forma fácil, acontecendo uma inversão de papéis ao longo da música, aparecendo ambos os gêneros fazem a ação de querer enganar o outro somente com a finalidade de satisfazer seus desejos momentâneos, o que fica destacado no trecho “amava porra nenhuma, sua mentirosa/vem cheia de gracinha querendo me enganar”.

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 do gênero 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, o funk busca apresentar a classe social pobre que é deixada de lado, desconsiderada e frequentemente “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 com os seus iguais”. (PAULON, 2011, p.20).

Para 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. , dado sair dos centros e voltar para a favela é um expressão que faz referência ao descanso e plenitude proporcionado por se sentir em casa.

Segue abaixo um 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 trecho é apresentada uma forma de afastar-se do estresse da semana, seja de trabalho pesado ou das situações cotidianas da periferia, mas principalmente a valorização dos bailes que acontecem na favela. Paulon (2011) denomina os bailes como as 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, essas festas passaram a acontecer nas ruas, a céu aberto, com o intuito de reunir grupos variados de pessoas.

A seguir, mais um trecho de música:

De **Balakov** na cara
De bom na fonte na **bala**
Sarrando nas mina muito crazy
(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”¹. As letras de funk geralmente retratam a periferia

¹ Designação de drogas produzidas em laboratórios clandestinos que possuem como base a anfetamina, como por exemplo: ecstasy, pílula do amor, cristal, ice, entre outras.

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. 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.

Conclusão ou considerações finais

É apropriado expor que a elaboração deste trabalho é direcionada para a linguagem encontrada no gênero musical funk, por meio do seguinte questionamento norteador: como desenvolver o letramento através de discussões sobre sexualidade e representação do gênero masculino e feminino na sociedade, utilizando a expressão artística do funk como instrumento de ensino aprendizagem?

Esta temática teve como principal finalidade promover discussões que pudessem possibilitar a compreensão do contexto encontrado no vocabulário contido nas letras de música, geralmente marcados por palavrões, conteúdos sexuais, linguagem infomal, entre outros.

Para o desenvolvimento da pesquisa foi feita uma verificação sobre a música na relação de ensino aprendizagem nas aulas de língua portuguesa, o breve contexto histórico sobre o funk e a sua nacionalização, além das questões sobre sexualidade e gênero, que reflete também no papel feminino e masculino na sociedade, temas relevantes para entrarem no currículo escolar. Por meio desta tarefa, foi possível desenvolver sobre o processo que acontece na utilização deste vocabulário, como por exemplo, o uso da linguagem informal, utilizado no cotidiano.

Com estas músicas busca-se trabalhar a identidade cultural do país na linguagem jovem adolescente e como consequência desenvolver a criticidade dos indivíduos, pois durante o debate espera-se que as críticas dos alunos sejam recebidas de forma construtiva e no decorrer de suas opiniões verificar de fato como essas músicas deveriam ser compostas, explorando a relação da linguagem e da socialização com outro olhar, voltado para a contribuição cultural.

Sobre os desdobramentos da pesquisa, compreende-se que a principal contribuição foi utilizar representações artísticas do estilo musical funk, o qual vêm originalmente da periferia, e analisar o meio social onde elas são produzidas, 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

As limitações encontradas ao longo da pesquisa, foi o fato de analisar somente quatro músicas do gênero musical funk, limitando o universo de letras que já foram produzidas, contribuindo para uma análise enviesada que não contemplaria outros pontos de vistas. Posto que é um ritmo amplo e que possui diversas possibilidades para serem trabalhadas, bem como, a mulher como agente ativo no funk em letras que são diferentes das apresentadas na pesquisa.

Entretanto, há uma dificuldade maior dessas representações serem difundidas no meio social, uma vez que, por ser um ambiente tipicamente machista, e que reproduz uma cultura ainda carente de debates e promoção da igualdade de gênero, há pouca visibilidade dessas vozes femininas.

Este estudo demanda um maior aprofundamento, por se tratar de um objeto amplo e que possui infinitas universalidades. Para pesquisas futuras, seria importante abordar as análises contemplando a temática voltada para essa equiparação de gênero ou pela necessidade de dar voz as Mcs mulheres e analisar o ponto de vista pelo qual são construídas as letras delas.

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**, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 137-145, jul./dez. 2010.

BRASIL, Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental, **Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil**. v.3. Brasília: MEC/SEF, 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. (org). **Práticas de Multiletramentos e Letramento Crítico**: outros sentidos para a sala de aula de línguas. V. 47. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016. (Coleção Novas Perspectivas em Linguística Aplicada).

CRUZ, I. **Educação sexual e ensino de ciências**: dilemas enfrentados por docentes do ensino fundamental. 2008. 127 f. Dissertação (Mestrado em Ensino, Filosofia e História das Ciências) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2008.

DALFOVO, M.S; LANA, R.A; SILVEIRA. **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 maio 2021.

DENZIN, N.K; LINCOLN, Y. S. Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. *In*: DENZIN, N. K. ; LINCOLN, Y. S. (Org.). **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. Porto Alegre: ArtMed, 2006. p.15-41.

ESSINGER, S. **Batidão**: uma história do funk. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FOUCAULT, M. **A história da sexualidade**. Vol. 1: A vontade de saber. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

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

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

HERSCHEMANN, M. Na trilha do Brasil contemporâneo. *In*: HERSCHMANN, Micael (org). **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, dez. 2007.

KLEIMAN, A. B. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. *In*: KLEIMAN, Angela B. (Org.). **Os significados do letramento**: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita. Campinas: Mercado das Letras, 2010. 294 p.

LOURO, G. A construção escolar das diferenças. *In*: LOURO, Guacira. **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 (Mestrado em Educação) PUC, Minas Gerais, 2010. Disponível em: www.pucminas.br/teses. Acesso em: 17 maio 2011.

MATTOS e SILVA, R.V. **Contradições no ensino de Português**: a língua que se fala x a língua que se

ensina. São Paulo: Contexto; Salvador, BA: EDUFBA, 1995.

OLIVEIRA, M.K. **Vygotsky**: aprendizado e desenvolvimento: um processo sócio – histórico. 4. ed. São Paulo: Scipione, 1999. (Pensamento e Ação no Magistério).

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

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

SANTOS, V.M. **Funk, sexualidade e relações de gênero entre estudantes de uma escola pública da cidade de São Paulo**. 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 maio 2021.

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

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, 2006a.

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 maio 2021.

Recebido em 20 de fevereiro de 2022.

Aceito em 22 de março de 2023.