



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS

LARA CRISTINA DO AMARAL SILVA

ESTUDO DOS FENÔMENOS DA GÍRIA DO FUNK COMO SUPORTE PARA O
ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA

UBERLÂNDIA

2020

LARA CRISTINA DO AMARAL SILVA

**ESTUDO DOS FENÔMENOS DA GÍRIA DO FUNK COMO SUPORTE PARA
O ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA**

Dissertação, como Trabalho de Conclusão Final do Curso, apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Linguagens e Letramentos

Linha de Pesquisa: Teorias da Linguagem e Ensino

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Adriana Cristina Cristianini

UBERLÂNDIA

2020

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S586 Silva, Lara Cristina do Amaral, 1970-
2020 Estudo dos fenômenos da gíria do funk como suporte para o ensino da Língua Portuguesa [recurso eletrônico] / Lara Cristina do Amaral Silva. - 2020.

Orientador: Adriana Cristina Cristianini.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Pós-graduação em Letras.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.390>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. Linguística. I. Cristianini, Adriana Cristina ,1969-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Letras. III. Título.

CDU: 801

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS



Ata da defesa de TRABALHO DE CONCLUSÃO FINAL DE MESTRADO junto ao Programa de Pós-graduação Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

Defesa de Trabalho de Conclusão Final de Mestrado Profissional em Letras, número 03/2020, PROFLETRAS

Data: 14 de fevereiro de 2020

Hora início: 14h

Hora encerramento: 17h

Discente: Lara Cristina do Amaral Silva – 11812MPL010

Título do Trabalho: Discussão sobre funk com enfoque na gíria e ensino da língua portuguesa

Área de concentração: LINGUAGENS E LETRAMENTOS

Linha de pesquisa: Teorias da Linguagem e Ensino

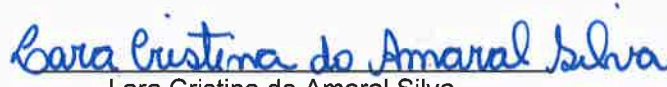
Projeto de Pesquisa de vinculação: Variação lexical e o ensino de língua portuguesa: estudo com vistas a contribuições para a prática docente

Aos quatorze dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte, realizou-se no bloco 1G, Sala 227, do Campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia, com início às quatorze horas, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão Final de Curso caracterizada acima, apresentada pela mestranda **Lara Cristina do Amaral Silva**, que cumpriu os requisitos exigidos pelo regulamento em vigor para tal apresentação, a saber: concluiu os créditos exigidos, foi aprovada em prova de proficiência em língua estrangeira e em exame de qualificação, de acordo com os registros constantes nas atas e arquivos da Secretaria do Programa de Pós-graduação Mestrado Profissional em Letras. Os trabalhos foram instalados pela Profa. Dra. Adriana Cristina Cristianini, presidente da Banca Examinadora, que foi constituída pelos seguintes professores: a) Profa. Dra. Eliana Dias, Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP; b) Profa. Dra. Rita de Cássia da Silva Soares, Doutora em Semiótica e Linguística pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP; c) e pela orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso da candidata, Profa. Dra. Adriana Cristina Cristianini, Doutora em Semiótica e Linguística Geral pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP. Após abertura, a presidente concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho e, em seguida, a Banca Examinadora procedeu à arguição dentro dos tempos estabelecidos pelo regulamento e, encerrados os trabalhos de arguição, retiraram-se a candidata e os assistentes. Em reunião secreta, a Banca Examinadora fez o julgamento da dissertação e da defesa da candidata, tendo os examinadores emitido o seguinte parecer: **APROVADA**, sendo favorável à emissão do título de **Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS)**. Ao final da sessão, a candidata e os assistentes foram chamados e o resultado proclamado pela Profa. Dra. Adriana Cristina Cristianini. Nada mais havendo a tratar, foram encerrados os trabalhos às dezessete horas e os membros da Banca Examinadora conferiram a presente ata e a assinaram juntamente com a mestranda. Esta defesa de Trabalho de Conclusão Final de Mestrado Profissional é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de **Mestre**. O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.


Profa. Dra. Eliana Dias - UFU


Profa. Dra. Rita de Cássia da Silva Soares - USP


Profa. Dra. Adriana Cristina Cristianini – UFU
Orientadora


Lara Cristina do Amaral Silva
Matrícula: 11812MPL010



Aos meus alunos sujeitos da pesquisa,
responsáveis pela inspiração desse trabalho.

AGRADECIMENTOS

À minha filha Bruna Lara, pilar que fundamenta minha existência.

Ao meu querido esposo, pelo carinho e paciência dedicados.

Aos meus pais e irmão pelo apoio, incentivo e amor.

Aos meus amigos verdadeiros que, direta ou indiretamente, me ajudaram e torceram por mim.

Aos meus gatos Bily, Oliver, Rity e Menininha pela companhia nas madrugadas.

Ao meu gato Fofudinho (in memoriam) cuja luz e presença me fazem tanta falta.

Aos meus cachorros Tioquinho e Spike por me fazerem rir quando eu queria chorar.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, por me agraciar com a bolsa de estudos que tanto contribuiu para que a pesquisa fosse possível.

À Universidade Federal de Uberlândia – UFU, em especial ao Instituto de Letras e Linguística – ILEEL, que me acolheu e apoiou neste grande desafio.

Ao Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS, por me aceitar e propiciar uma formação sólida e frutífera.

À coordenação do PROFLETRAS, nas figuras da Profa. Dra. Marlúcia e do técnico Andson, que possibilitaram a estrutura e o apoio para o meu desenvolvimento no programa de pós-graduação.

Às Profas. Dras. Eliana e Rita de Cássia, por compor as bancas de exame de qualificação e defesa, contribuindo muito com as críticas e sugestões.

Aos professores do PROFLETRAS pela dedicação, pela competência e pelos conhecimentos partilhados.

Aos meus colegas da 5ª turma do PROFLETRAS, pela caminhada compartilhada, principalmente, às minhas companheiras de diálogos, risadas e apuros Letícia e Mariana.

À minha querida orientadora profa. Dra. Adriana Cristina Cristianini, a quem gosto de carinhosamente chamar por Mama, pelo profissionalismo, pela competência, pela experiência, pelo alto astral, pela compreensão, pelo estímulo, pelo apoio, pela paciência, e por me conduzir tão gentilmente ao meu objetivo.

A Comunidade Omolokô de Patrocínio Abassá de Xangô, pelo apoio espiritual.

IPSI SE NIHIL SCIRE ID UNUM SCIAT

“SÓ SEI QUE NADA SEI”

(Sócrates)

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo principal elaborar uma proposta de intervenção que, partindo do gênero musical funk, possa propiciar condições para que o aluno se conscientize de que a linguagem do funk, com suas gírias e particularidades, pode dialogar com a variedade linguística priorizada na escola, ou seja, o aluno não precisa abrir mão da sua maneira de falar, porém, concomitantemente, deve desenvolver competência linguística eficiente na variante de prestígio, para utilizá-la em situações de comunicação que exijam um maior monitoramento da língua. Nesta pesquisa, buscamos desenvolver nos alunos a consciência sobre a adequação linguística nos seus mais variados contextos, respaldados pelas concepções de Coseriu (1979), Labov (1972), Bakhtin (2004), Preti (1984, 2000, 2004, 2006), Bagno (1999), Cristianini (2007), entre outros. Como os alunos demonstram por meio de opiniões e ações uma grande afinidade pelo gênero musical funk, estilo polêmico, sobretudo devido ao conteúdo das letras de algumas de suas vertentes e são influenciados por ele na fala e na escrita, propusemo-nos a fazer um estudo de elementos que caracterizam a linguagem do funk, a saber: a gíria, o palavrão, o vocabulário obsceno e erótico. Também utilizamos estratégias que valorizam a diversidade linguística dos alunos, aproximando-nos de um ensino aberto à reflexão, ao diálogo e à diversidade. Como produto, produzimos um compêndio didático sobre o tema, disponibilizado para consulta e aplicabilidade para toda a comunidade escolar e para quem porventura interessar. Esse material constituiu-se em um *Blog* contendo informações, fontes e sugestões para o trabalho com funk em sala de aula, tais como, entrevistas com especialistas, curiosidades, análise musical, vídeos humorísticos, atividades, entre outros. Com isso, pretendemos não só poder contribuir para o ensino de Língua Portuguesa, mas também, minimizar os estigmas da imagem pré-concebida pela comunidade escolar sobre o gênero musical funk, com o qual os jovens alunos tanto se identificam.

Palavras-chave: Linguística. Variação linguística. Léxico. Ensino de Língua Portuguesa. Funk.

ABSTRACT

This research has as main objective to elaborate an intervention proposal that, starting from the funk musical genre, can provide conditions for the student to become aware that the funk language, with its slang and particularities, can dialogue with the linguistic variety prioritized in the school, that is, the student does not need to give up his way of speaking, however, concomitantly, he must develop efficient linguistic competence in the prestige variant, to use it in communication situations that require greater monitoring of the language. In this research, we seek to develop students' awareness of linguistic adequacy in their most varied contexts, supported by the concepts of Coseriu (1979), Labov (1972), Bakhtin (2004), Preti (1984, 2000, 2004, 2006), Bagno (1999), Cristianini (2007), among others. As students demonstrate, through opinions and actions, a great affinity for the funk musical genre, a controversial style, mainly due to the content of the lyrics of some of its aspects, and are influenced by it in speech and writing, we proposed to make a study of elements that characterize the language of funk, namely: slang, expletives, obscene and erotic vocabulary. We also use strategies that value students' linguistic diversity, approaching teaching open to reflection, dialogue and diversity. As a product, we produced a didactic compendium on the topic, made available for consultation and applicability, to the entire school community and to anyone who might be interested. This material consisted of a Blog containing information, sources and suggestions for working with funk in the classroom, such as interviews with experts, curiosities, music analysis, humorous videos, activities, among others. With this, we intend not only to be able to contribute to the teaching of the Portuguese language, but also to minimize the stigmas of the image pre-conceived by the school community about the funk musical genre, with which young students are so identified.

Keywords: Linguistics. Linguistic variation. Lexicon. Portuguese Language Teaching. Funk.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
1 O FUNK	15
1.1 O Funk nos Estados Unidos	15
1.2 O funk no Rio de Janeiro	17
1.3 Subgêneros do funk	21
1.3.1 Funk Melody	21
1.3.2 Funk Ostentação	22
1.3.4 Funk Proibidão	25
1.4 Aspectos sociais do funk	27
1.4.1 Funk e o conceito de festa	28
1.5 Funk e sociedade	30
1.6 Funk e preconceito	36
1.7 A representação da mulher pelo funk	38
2 ENSINO, NORMA E FUNK	42
2.1 Conceitos de Norma	44
2.2 A gíria e o funk	49
2.3 O palavrão e o vocabulário obsceno e erótico no funk	56
2.4 A norma do funk e sua relação semântica	61
2.4.1 Análises semântica da música da canção de funk	74
2.5 Tabus linguísticos e o funk	75
3 A IMPORTÂNCIA DAS VARIAÇÕES LINGÜÍSTICAS E O ESTILO DO GÊNERO FUNK.....	77
3.1 Noções dos níveis de variação linguística no funk	83
3.2 Ensino de Língua Portuguesa a partir do gênero discursivo canção de funk.....	85
4 MÉTODOS E PROCEDIMENTOS	89
4.1 Perfis dos participantes da pesquisa	90
4.2 Sequência Didática	90
4.2.1 Atividades da sequência didática.....	95
5 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS	105
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	128
REFERÊNCIAS.....	131
Anexo 1 – Parte da entrevista de Carlos Palombini a Gabriel Albuquerque: proibidão, MC Poze, MC Meno Tody, 23-25 de agosto de 2009	139
Anexo 2 - Letra de música “A garagem da vizinha”, de Sandro e Gustavo	140
Anexo 3 - Letra de música “Na boquinha da garrafa”, de É o Tcham	140
Anexo 4 - Letra de música “Robocop Gay”, dos Mamonas Assassinas	141
Anexo 5 - Letra de música “Abre essas pernas para mim”, da Banda K. Kun Koka.	142
Anexo 6 - Letra de música “Eu comi a Madonna”, de Ana Carolina	143
Anexo 7 - Letra de música “Open the Tcheka”, de MC Lan	144
Anexo 8 - Letra de música “Adestrador de cadela,” de MC MM	145
Anexo 9 - Letra de música “Novinha taradinha”, de MC WN	145
Anexo 10 - Letra de música “Coloca a xereca em mim”, de MC WM	145
Anexo 11 - Letra de música “Show das poderosas”, da Anitta	146
Anexo 12 - Letra de música “Beijinho no ombro”, de Valesca Popuzuda	146
Anexo 13 - Letra de música “Te amo piranha”, de MC Mirella	147

Anexo 14 - Letra de música “Ela não é santa”, de MC Mirella.....	147
Anexo 15 - Letra de música “Arlequina”, MC Bella	147
Anexo 16 - Letra de música “Mulher do poder”, de MC Pocahontas	147
Anexo 17 - Letra de música “Tá pra nascer um homem que vai mandar em mim”, de Valesca Popuzuda	148
Anexo 18 - Texto Funk e Feminismo, Dias (2013)	148
Anexo 19 - Gírias específicas do funk	149
Anexo 20 - Análise da música do funk “Ô Xanaína”, de MC Lan	151
Anexo 21 - Letra de música “Envolvimento”, MC Loma e as Gêmeas da Lacração..	152
Anexo 22 - Letra de música “Malévola”, MC Loma e as Gêmeas da Lacração	153
Anexo 23 - Letra de música “Paralisa”, MC Loma e as Gêmeas da Lacração	154
Anexo 24 - Letra de música “Rebola”, MC Loma e as Gêmeas da Lacração	154
Anexo 25 - Letra de música “O rei mandou”, MC Loma e as Gêmeas da Lacração..	155
Anexo 26 - Produto final: BLOG.....	155

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O funk é um gênero musical¹ oriundo da música popular negra² norte-americana, que se disseminou no País há poucas décadas e popularizou sua versão brasileira entre os jovens pertencentes a diversos estratos da sociedade, principalmente, entre os jovens das classes sociais menos favorecidas. É um gênero musical que se tornou polêmico devido ao conteúdo das letras de algumas de suas vertentes e que tem sofrido reprovação de grande parte da sociedade, inclusive, tentativas de criminalização por forças mais conservadoras. No dia 20 de setembro de 2017, a Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa (CDH) rejeitou sugestão de lei que tornaria o funk um crime contra a saúde pública de crianças, adolescentes e à família (BITENCOURT, 2017).

Por ser uma manifestação cultural de origem negra e periférica, as gírias e as construções linguísticas presentes nas letras de funk refletem características peculiares de um grupo marginalizado e excluído, os negros e os pobres, retratando nesse gênero musical as mazelas das favelas, a violência, a pobreza, a liberdade sexual, o uso de drogas e outras realidades advindas das desigualdades sociais. Entendemos que a repressão e hostilidade em relação ao funk, provavelmente, pode estar relacionada não somente à temática de suas composições; mas também ao racismo, preconceito social e criminalização da pobreza tão arraigados em nosso País. Apesar de tantas discussões e controvérsias envolvendo o gênero musical funk, tornou-se um fenômeno que conquistou os jovens de diversas camadas sociais e reflete-se na maneira de se expressar da grande maioria dos estudantes com os quais trabalhamos, portanto, é um movimento cultural que não deve ser reprimido ou ignorado pela escola.

Esta pesquisa abordou o gênero musical funk na sala de aula, visto que esse estilo tem influenciado a linguagem oral e escrita dos alunos devido às gírias presentes nas letras de suas composições. E, apesar das variedades linguísticas serem uma realidade de nossa língua, as instituições escolares em que trabalhamos, tradicionalmente, priorizam o estudo da norma culta. Percebemos ainda, que há entre muitos docentes uma resistência em relação a outras formas de representação da linguagem³, como textos que exploram palavrões, linguagem

¹ Quando nos referimos ao gênero musical funk, estamos considerando a categoria musical como o sertanejo, o *heavy metal*, o carimbó, o gospel, entre outros.

² É um termo dado a todo gênero musical que emergiu da cultura de descendentes africanos.

³ Referimo-nos a linguagem verbal e também a não verbal envolvendo outras manifestações como a música, dança, vestuário, gestos, entre outros.

erótica e obscena, e a dança e o vestuário característicos do funk, sendo oportuno que o preconceito linguístico e social fosse discutido na escola.

Por esses motivos, pesquisamos as gírias de funk e outros fenômenos que as envolvem, como os palavrões, o vocabulário erótico e obsceno com o objetivo de valorizar a diversidade cultural do aluno, e, ao mesmo tempo levá-lo a refletir acerca da importância da variedade de prestígio e da competência linguística como um dos fatores importantes para inclusão no mercado de trabalho e possível acesso às oportunidades de ascensão profissional e social. Ainda, incentivar que o aluno tenha um posicionamento crítico e reflexivo sobre as letras de funk⁴ que consome, como meio de construção de sua identidade.

Com base nesses apontamentos, este trabalho focou-se nas seguintes questões: É possível ensinar Língua Portuguesa partindo do gênero musical funk? Que estratégias devem ser desenvolvidas no sentido de orientar os alunos quanto à adequação linguística nos seus mais variados contextos?

O trabalho teve como objetivo o desenvolvimento de uma proposta de intervenção a partir do gênero musical funk, para que o aluno percebesse a linguagem utilizada por seu grupo como identidade cultural, bem como a língua tida como fonte de referência de escrita no País, a que todos devem ter acesso para fins de exercício da cidadania, pois a sociedade tende a categorizar o indivíduo a partir da maneira como fala ou se expressa, e que, por meio da língua, revelamos a identidade e ideologia do falante.

Entre os objetivos específicos, temos a tomada de consciência pelo aluno da adequação do uso da linguagem em seus diversos contextos, o desenvolvimento do pensamento crítico-reflexivo do discente em relação ao que ouve e orientação sobre a importância do domínio da variante culta da língua, para fins de participação, inclusão social e interação nos mais variados cenários de comunicação. Buscamos também chamar a atenção para que os professores reflitam que as diferenças linguísticas precisam ser contempladas na sala de aula para que o verdadeiro aprendizado se efetive.

Temas polêmicos como a representação da mulher nas letras de funk, os palavrões e a linguagem corporal do funk foram tratados sob um viés sociolinguístico, bem como as características de três de suas vertentes, a saber: *melody*, ostentação e proibidão⁵.

Esta pesquisa é relevante para os docentes e para todos os que se interessam pelo assunto, pois parte de um tema que se tornou uma forma de manifestação do pensamento do aluno e que tentou trazer uma elucidação sobre o funk sob diversas perspectivas, permitindo

⁴ Ao utilizarmos a expressão letra de funk, estamos nos referindo a linguagem verbal presente no gênero.

⁵ Essas vertentes do funk serão tratadas em momento apropriado no corpo deste trabalho.

novos olhares e saberes. Também parte de uma realidade que não pode deixar de ser discutida, visto que é inegável a popularização do funk e o seu alcance entre grande parte dos jovens de todo País.

O *corpus* de nosso trabalho foi constituído dos resultados da proposta de intervenção, que sobreveio dos três subgêneros do funk abordados nessa pesquisa, o melody, a ostentação e o proibidão e de outras fontes que surgiram a partir deles, como vídeos elucidativos sobre a temática funk. Os sujeitos da pesquisa são 30 alunos de 9º ano, sendo 18 do gênero masculino e 12 do gênero feminino, com idades entre 14 e 16 anos para os quais lecionamos em uma escola da rede estadual da cidade de Patrocínio MG.

Nossa pesquisa foi fundamentada nos estudos de Coseriu (1979) para compreender a questão da norma e suas variações; de Preti (1984, 2000, 2004 e 2006) cujas explicações sobre gírias e palavrões foram valiosas a este trabalho. Labov (1972), sobre variação linguística; Bagno (1999), sobre preconceito linguístico; Bakhtin (2004) sobre gêneros discursivos⁶ e Cristianini (2007) sobre os conceitos de norma, entre outros, além de obras que tratam especificamente sobre a história e a temática do funk.

Com intenção de atingir os objetivos propostos, este trabalho divide-se da seguinte maneira: primeiramente, após as considerações iniciais, apresentamos o capítulo 1, **O funk**, que retrata de forma sintetizada a origem do funk e de como ele evoluiu no Brasil, até chegar ao funk o qual o conhecemos hoje. Apresentamos as subdivisões do funk que geraram as atividades com as quais desenvolvemos nossa intervenção, ou seja, as letras do funk *melody*, as letras do funk ostentação e as letras do funk proibidão. Justificamos a escolha desses subgêneros por serem os que observamos que nossos alunos mais consomem. Ainda nesse capítulo, fazemos um apanhado geral dos aspectos sociais do funk, como por exemplo o seu sentido de festa, ideia fundamentada em Durkheim (1968), e a polêmica representação da mulher.

No capítulo 2, **Ensino, norma e funk**, apresentamos o conceito de norma, que é parte importante do referencial teórico da nossa pesquisa, visto que o gênero discursivo canção de funk⁷ possui sua própria norma. Abordamos, em especial, questões relacionadas à gíria, ao

⁶ Apesar de diversas pesquisas apresentarem nomenclaturas distintas para gênero, tais como, gênero textual, gênero da linguagem, gênero comunicativo, optamos pelo uso de gênero discursivo/gênero do discurso embasadas nos estudos de Bakhtin (2003), que enfoca as relações sociais, incorporando o estilo, a composição e o tema.

⁷ Quando nos referimos a gênero discursivo canção de funk, estamos tratando de letra e música, sendo que o vocábulo música refere-se à melodia, harmonia, ritmo, ou seja, a batida, a combinação de sons provenientes dos instrumentos musicais.

palavrão e ao vocabulário obsceno e erótico, pois são fenômenos recorrentes no funk. Nesse capítulo, também relacionamos a norma presente no funk e sua relação semântica, assim como os tabus linguísticos que se apresentam nesse gênero discursivo.

O capítulo 3, **A importância das variações linguísticas e o estilo do gênero funk**, traz um apanhado sobre a relevância do ensino de Língua portuguesa relacionando a variação linguística e o estilo do gênero discursivo funk.

No capítulo 4, **Método e procedimentos**, apresentamos o desenvolvimento da pesquisa, os participantes envolvidos e as atividades elaboradas para a intervenção.

O capítulo 5, **Descrição e análise dos resultados**, consiste no relato da aplicação da intervenção com as análises que resultaram do corpus da pesquisa.

Por fim, nas Considerações finais fizemos um apanhado dos pontos mais relevantes da nossa pesquisa.

Isso posto, iniciamos a seguir a discorrer sobre o funk.

1 O FUNK

Neste capítulo, apresentamos a trajetória do funk desde sua origem e de como ele evoluiu no Brasil até chegar ao funk o qual o conhecemos hoje, pois Segundo Bezerra e Reginato (2017,) no livro ‘Funk a batida eletrônica dos bailes cariocas que contagiou o Brasil’, existe o *funk*⁸ e o funk, ou seja, o *funk* original é muito diferente do funk brasileiro originário. Em qualquer lugar do mundo, o *funk* tem arranjos sofisticados e instrumentos orquestrados; no Brasil o funk é o ritmo batidão e a crua melodia dos MCs⁹. São também destacados os subgêneros do funk *melody*, ostentação e o proibidão utilizados como material de apoio ao longo da pesquisa. Os aspectos sociais do funk também são abordados pela perspectiva antropológica e pela definição de fato social.

Passemos, então, para o resgate, mesmo que breve, da origem e história do funk.

1.1 O Funk nos Estados Unidos

Vianna (1988) elucida a importância de conhecermos uma breve história da música negra norte-americana para entendermos o funk dos bailes cariocas, de onde se originou o funk brasileiro o qual conhecemos hoje. Segundo o autor, nos anos 30/40, quando grande parte da população negra migrava das fazendas do Sul para os grandes centros urbanos do Norte dos Estados Unidos. O *blues*, até então uma música rural, se eletrificou, produzindo o *rhythm and blues*. Essa música, transmitida por famosos programas de rádio, encantou os adolescentes brancos – como veio a acontecer com Elvis Presley –, que passaram a copiar o estilo de tocar, cantar e vestir dos negros. Nasceu o rock (VIANNA, 1988).

Ainda segundo Vianna (1988), alguns músicos negros continuaram tocando *rhythm and blues*, mas a maioria deles partiu para novas experiências musicais. A mais surpreendente dessas experiências foi a união do *rhythm and blues*, música profana, com o gospel, a música protestante negra, descendente espiritualizada do *spiritual*. O *soul* é o filho do enlace bem

⁸ Termo em itálico para designar o funk em outros países.

⁹ MCs: Significa Mestres de Cerimônias e se pronuncia “eme ci”. Os cantores de funk utilizam essa sigla antes de seus nomes.

sucedido desses dois mundos musicais que pareciam estar para sempre separados – tanto que muitos *bluesmen* foram acusados de pacto com o demônio.

Cantores como James Brow, Ray Charles e Sam Cooke, foram os nomes principais para o desenvolvimento do *soul* nos seus primeiros anos, inclusive até usavam gestos típicos de pastores em suas apresentações. Durante os anos 60, o *soul* foi um elemento importante para a conscientização dos negros norte-americanos de seus direitos civis. Já em 68, havia se transformado em um termo vago, sinônimo de *black music*, e perdia a característica revolucionária do início da década, passando a ser encarado por alguns músicos negros como mais um rótulo comercial (VIANNA, 1988). Foi a partir daí que a gíria funky deixou de ter um significado ofensivo e passou a ser um símbolo de orgulho negro. Tudo podia ser funky: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma forma de tocar música que ficou conhecida como funk (VIANNA, 1988).

O que se seguiu foi o funk se tornar altamente comerciável, pronto para o consumo imediato. Uma banda chamada *Earth, Wind and Fire* lançou o LP *That's the Way of the World*, seu maior sucesso, primeiro lugar na parada norte-americana. Este disco, além de tornar o funk extremamente vendável, serviu de modelo para inúmeros outros músicos, inclusive alguns dos nomes mais conhecidos da MPB e abriu espaço para a explosão “disco” que acabou por tomar conta da black music norte-americana e das pistas de dança de todo o mundo por volta de 77-78. Podemos exemplificar o estilo musical “disco” com um de seus maiores representantes, o filme “Os embalos de sábado à noite”, em que o dançarino de discoteca protagonizado por John Travolta virou um sucesso de grandes proporções (VIANNA, 1988).

Consideramos importante citar também a contribuição de Essinger (2005, p.10-11) sobre a história do funk

O nome vem dos Estados Unidos e denomina um tipo muito específico de música que descende dos lamentos negros rurais do blues, do posterior rhythm'n' blues (que é quando o blues chega aos grandes centros e ganha marcação rítmica mais vigorosa) e da evolução do rhythm'n' blues que é o soul (quando o estilo ganha apuro melódico, emprestado da música das igrejas batistas, e esmero instrumental, virando um lucrativo negócio para gravadoras como Motown e a Stax). Do soul, estilo representado por cantores como Sam Cooke, Otis Redding, Smokey Robinson, Marvin Gaye e Aretha Franklin, chegamos ao funk, que é quando essa música é reduzida a sua percussividade mais básica. O foco das músicas se desloca 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 arcabouço melódico – juntos, eles fazem o groove, o balanço, a essência do negócio, que vi ser complementado por guitarras, metais e vocais agressivos. É isso, em suma, o que passou em meados da década de 1960, a ser reconhecido como funk – nome que, até então, era a gíria dos negros para o mau cheiro. Daí em diante, essas quatro letras nada mais representam que a dança frenética, suada, sem compromissos.

1.2 O funk no Rio de Janeiro

Segundo Tavares (2016) o funk chegou ao Rio de Janeiro por volta de 1969, por influência do compositor e cantor brasileiro de *soul*, Gerson Rodrigues Côrtes, conhecido como Gerson King Combo, que inspirado na música negra americana lançou o álbum *Brasilian Soul* com clássicos brasileiros executados com a batida dos EUA.

No livro “O mundo funk carioca”, Vianna (1988) esclarece que os primeiros bailes de funk foram realizados no Canecão, aos domingos, no começo dos anos 70. A festa era organizada pelo discotecário Ademir Lemos e pelo animador e locutor de rádio Big Boy, duas figuras lendárias pelos funkeiros. Os bailes da pesada, como eram chamadas essas festas atraíam cerca de 5 mil dançarinos de todos os bairros cariocas, tanto da Zona Sul quanto da Zona Norte. Ademir comenta como o ‘baile da pesada’ foi transferido para os clubes do subúrbio (Vianna 1988).

As coisas estavam indo muito bem por lá. Os resultados financeiros estavam correspondendo à expectativa. Porém, começou a haver a falta de liberdade do pessoal que frequentava. Os diretores começaram a pichar tudo, a pôr restrição em tudo. Mas nós íamos levando até que pintou a ideia da direção do Canecão de fazer um show com o Roberto Carlos. Era a oportunidade deles para intelectualizar a casa, e eles não iam perdê-la, por isso fomos convidados pela direção a acabar com o baile. (Jornal de Música, nº30, fevereiro de 1977:5)

Segundo Yúdice (1977, *apud* HERSCHMANN, 2000), depois que o Canecão passou a privilegiar a MPB, os bailes da pesada foram levados para a Zona Norte, onde a maior parte dos frequentadores residiam. Algumas empresas, para conseguir acomodar, às vezes, 10 mil jovens num mesmo clube, colocavam um sistema de som, gigantesco. As equipes conseguiam reunir em um único baile cerca de cem alto-falantes empilhados, formando enormes paredes. Essas equipes tinham nomes como “Revolução da mente”, inspirado no “*Revolution of Mind*” de James Brown, ou “*Soul Grand Prix*” e “*Black Power*”. Em 1975 o *Soul Grand Prix* inaugurou a nova fase da cultura funk no Rio de Janeiro, que ficou conhecido pela imprensa como “*Black Rio*”, em que os bailes tinham um formato didático, pois introduziam personalidades que já eram familiares aos frequentadores – como personalidades da música e do esporte. Já nos bailes do “*Soul Grand Prix*” era usada, com frequência, uma combinação de elementos de mídia – slides, filmes, fotos, pôsteres etc. – para incultar o estilo “*black is beautiful*” da época. Enquanto isso as festas funk também apareciam em São Paulo, Porto Alegre e Minas Gerais.

O ensaio de Yúdice, no trabalho organizado por Herschmann (1997), explica que o fato de os jovens da Zona Norte estarem se engajando numa cultura negra mediada pela indústria da cultura norte-americana provocou muitos argumentos desfavoráveis sobre a suscetibilidade de uma colonização cultural. Entretanto, um dos mais importantes intelectuais da Bahia sobre o tema “africanização” (Antônio Risério), argumentou que o soul e o funk foram movimentos importantes para a revitalização de formas afro-brasileiras tradicionais como, o afoxé da Bahia, e para o nascimento do primeiro bloco de carnaval afro, o Ilê Aiyê. Um dos fundadores do bloco, Jorge Watusi, se por um lado contestou o caráter comercial do soul no Rio, por outro concordou que o engajamento com a música negra norte-americana poderia agir a favor da recuperação das raízes negras brasileiras (YÚDICE, 1993 *apud* HERSCHMANN, 1997).

Com tentativas fracassadas de criar o soul brasileiro, produzido por músicos brasileiros, as gravadoras foram pouco a pouco deixando o *Black* Rio de lado, argumentando que, se existia um bom público de funk no Brasil, ele não tinha poder aquisitivo suficiente para comprar discos. Vianna diz que nomes como Tim Maia e Sandra Sá poderiam ser considerados exceções quanto a introdução de um soul nacional não ser bem-sucedido, mas suas músicas não eram tocadas nos bailes, que sempre preferiam o funk importado (VIANNA, 1988). A imprensa também se cansou da novidade “*black*”, o próprio movimento andava em baixa. A *Soul Grand Prix* sofreu enormes prejuízos e as equipes menores se debatiam com a indefinição do funk, em transição para o reinado disco. Com o surgimento dos filmes de John Travolta e a febre das discotecas chegando ao Brasil, a maioria das equipes aderiu ao novo ritmo, para o desespero dos fãs do *soul*. Houve então um momento raro em que a Zona Sul e a Zona Norte do Rio estavam dançando a mesma música. Quando passou a moda das discotecas, a Zona Norte que se manteve fiel à *black music* norte-americana e na sequência começa a dançar o funk charme, um funk mais adulto, melodioso e com menos vigor no ritmo, que conhecemos hoje por funk melody (VIANNA, 1988). Começou a se desenhar assim, o advento funk como é conhecido e reproduzido no Brasil atualmente.

No começo dos anos 80, o funk foi marcado por inúmeras produções gravadas com batidas do *Miami Bass*, vindo dos EUA, que se consagrou por seu ritmo mais rápido, letras erotizadas e cantadas em inglês, adaptadas para o português, a partir da criação de melôs, adaptações das músicas em inglês para o português através de vocábulos que soem parecidos, também são conhecidas por “samplear” por outros gêneros musicais (MORETTO, 2015).

A partir da década de 80, os bailes funks do Rio começaram a ser influenciados por um novo ritmo da Flórida, o *Miami Bass* – assim descrito por Vianna (1988, p.29) “O *Miami Bass*

se destaca pelo seu andamento rápido e pelo bumbo frenético, e também por um conteúdo lírico controverso, sexualmente explícito. ”

Segundo Beschizza (2014, p. 5-6),

A tentativa dos DJs e dos MCs cariocas de imitar o *Miami Bass*, pode ser considerada a origem do funk carioca como prática musical. É onde a música estadunidense deixa de ser meramente reproduzida e se submete a uma recriação pelos indivíduos responsáveis pela música do baile funk.

O artigo de Beschizza (2014) traz informações relevantes sobre Hermano Vianna, autor do livro cuja pesquisa é predominante em nosso trabalho. Vianna, enquanto e após a publicação de sua tese, acompanhou a tentativa de alguns MCs e DJs para suplantar o som importado que era tocado nos bailes e afirmar uma identidade própria musical. Um DJ se destacou neste processo de nacionalização da música do baile funk: Fernando Luiz Mattos da Matta, apelidado de DJ Marlboro, por residir em uma área distante do Rio de Janeiro, cunhada como “Terra de Marlboro”. Marlboro se tornou amigo e conduziu Vianna pelo território do mundo funk carioca e foi presenteado por ele, por volta de 1986, com uma bateria eletrônica DR-110, uma inovação tecnológica que pertencia a seu irmão Herbert Vianna (integrante da banda Os Paralamas do Sucesso).

As experiências profissionais de Marlboro o levaram, aliado ao MC Abdullah, a lançar o “Melô da mulher feia”, na rádio, que resultou num estrondoso sucesso e tido como o sucesso pioneiro do funk carioca como gênero musical. Impulsionado por esse sucesso e incentivado pelo dono do programa “Som na caixa” da TV Corcovado Cidinho Cambalhota, gravou um disco pela Polygram, “Funk Brasil”. Essinger, 2005, p. 92, faz a seguinte observação quanto a nomenclatura que foi atribuída ao som eletrônico gravado por Marlboro

[...] a gente chamava aquilo de funk porque nós vínhamos dos bailes funk, que tocavam funk mesmo. Aí veio aquela música eletrônica, que chamávamos de funk porque não havia outra denominação. [...] passou ali no meio daqueles funks naquele momento e a gente começou a chamar de funk. (ESSINGER, 2005, p. 92).

O disco de Marlboro teve cinco continuações e abriu o mercado para o novo gênero musical. Marlboro, que agora se tornava um influente empresário, explicava que “[...] queria um projeto para lançar artistas e cada um segue o seu trabalho. ” (BESCHIZZA, 2014, p. 8). Ainda segundo Beschizza, todos os acontecimentos que levaram o funk até a sua transição para a década de 1990 afetaram a maneira como aconteciam os bailes. A figura do MC ganha

destaque, o jovem favelado começa a perceber a possibilidade de acesso artístico fácil por meio do funk. Com isso, nos festivais de galeras- moradores de um determinado morro- promovidos pelas equipes de som, a plateia passa a ter a oportunidade de cantar seus raps, bons ou ruins, conseguindo alavancar carreiras com raps apresentados nos concursos dos festivais. No entanto, as galeras nem sempre tinham a intenção de participar pacificamente fazendo com que alguns bailes se destinassem a conflitos de galeras, que ficaram conhecidos como “bailes de corredor”. Essa violência logo foi documentada pela imprensa, visto que os conflitos das galeras nem sempre se restringiam ao próprio baile, como foi o caso do arrastão de 1992, descrito pela jornalista Janaína Medeiros descreve a situação em seu livro “Funk Carioca: Crime ou Cultura? O som que dá medo e prazer”.

O divisor de águas na história do funk foi o Mês de outubro de 1992. Facções rivais de jovens funkeiros se encontraram na Praia do Arpoador e reproduziram ali, em pleno asfalto, em plena luz do dia, os rituais de luta dos bailes de briga. Isso sob o olhar chocado de uma elite que desconhecia esse universo e correu em pânico- achando se tratar de assalto. No dia seguinte, fotos ocupavam as primeiras páginas dos jornais em todo o País e ganhavam manchetes no mundo. O episódio ficou popularmente conhecido como arrastão. Mal-interpretado como um levante de assaltantes, o fato ainda agregou ao termo funkeiro uma conotação de violência. (MEDEIROS, 2006, p.54, apud BESCHIZZA, 2014, p. 10).

Segundo Beschizza (2014), a grande cobertura da imprensa a respeito do arrastão e também em outros casos como o assassinato de jornalista da rede globo Tim Lopes, durante uma investigação em um baile, demonizaram a figura do funkeiro, marginalizando-o perante a opinião pública. A partir daí houve inúmeras proibições e restrições aos bailes funk por parte do governo municipal, com justificativas a respeito da violência da festa e por supostas relações do funk com o tráfico de drogas. Com a recorrente criminalização ao baile que ocorria nas quadras e clubes, o funk passa a ser acolhido pelos líderes criminosos do morro, nas próprias ruas das comunidades, surgindo assim, ainda na década de 90, o funk “proibidão”.

Apesar de todas as tentativas repressoras, o funk foi ganhando espaço na mídia, através de programas como o Programa da Xuxa da Rede Globo (discotecado por DJ Marlboro por 4 anos) e a equipe furacão 2000 que passou a ter um programa em rede nacional na CNT sobre os destaques do funk. O baile passou a deixar de ser exclusivamente frequentado pela população de baixa renda e foi atraindo jovens de classe média-alta, fenômeno que ocorre até os dias atuais (BESCHIZZA, 2004, p. 11).

Em nossa próxima abordagem apresentamos os subgêneros do funk com os quais trabalhamos nessa pesquisa.

1.3 Subgêneros do funk

Segundo Rodrigues (2011) há aproximadamente dez variações do gênero musical funk no que se refere a temática e cada um se presta a uma finalidade. Podemos citar o funk consciente, o funk ostentação, o funknejo (uma mistura de funk e sertanejo), o eletro funk (mistura de funk com música eletrônica), a funk rasteirinha (mistura de axé e forró), o funk *melody* ou *charmed* ou ainda conhecido como Pop funk. Laignier (2011) afirma que o funk proibido subdivide-se em duas categorias, o proibidão pornográfico, também conhecido como putaria e o proibidão relacionado ao narcotráfico. Ainda segundo Laignier (2011) todos os itens dessa tipologia abrangem um público alvo definido ou tem destino certo. Não interessou a nossa pesquisa aprofundar nas características que diferenciam uma ou outra vertente. Trabalhamos em linhas gerais com as vertentes a que nos propusemos.

1.3.1 Funk *Melody*

O funk *melody* surgiu do gênero musical “*freestyle*”¹⁰, nome em inglês que significa estilo livre, nascido nos Estados Unidos nos anos 1980 e tem como característica a mistura de outros segmentos musicais como como *Club*, *Dance Music*, *Blues*, entre outros. Segundo Essinger (2005), chegou ao Brasil por volta de 1988 e passou a ser chamado de funk *melody*, com letras centradas em temáticas românticas e sem apelo sexual. Alguns exemplos¹¹ de músicas de sucesso do funk *melody* são: ‘Me leva’, do cantor Latino, ‘Anjo’, do You Can Dance, ‘Mel da sua Boca’, do Copacabana Beat, mas foi em 1996 com o surgimento da dupla Claudinho e Buchecha que o gênero ganhou espaço nas rádios, emplacando sucessos como ‘Quero te encontrar’, ‘Só Love’, ‘Conquista’ e ‘Fico assim sem você’.

O gênero ainda possui grande popularidade na qual, a partir de 2013, destacaram-se a cantora Anitta com ‘Menina Má’ e ‘Meiga e Abusada’ e Naldo Benny com ‘Amor de chocolate’ e ‘Se Joga’. Em pouco tempo surgiram outros artistas mesclando funk *melody* com outros gêneros musicais em suas canções como Ludmilla, Nego do Borel e Dream Team do Passinho. O Funk *melody* sofre muita discriminação dos outros subgêneros, pois é considerado um funk ‘modinha’, feito apenas para novelas e rádios.

¹⁰ Definição em: <www.angelfire.com/az/odriteamacau/historiafreestyle.html>

¹¹ Exemplos retirados de: <www.allmusic.com>

Segundo Coelho (2017), o *melody*, foi o primeiro funk a sair dos morros cariocas para conquistar o Brasil no início dos anos 90. “Enquanto Latino, Claudinho e Buchecha e Mc Marcinho eram figurinhas carimbadas nos programas de TV, nomes como Cidinho e Doca, Johny B e Funk Girls se destacavam nos bailes.” Coelho, 2017) Para ele, o funk *melody* serviu de alavanca para carreiras de artistas que hoje estão consagrados pelo público como a cantora Anitta.

Percebemos entre nossos alunos, que essa versão do funk é muito apreciada devido a intérpretes que se tornaram queridos como Anitta e Mc Kevinho, e, também é usada como justificativa para dizer que se “curte” funk sem precisar ser adepto dos outros subgêneros mais polêmicos ou como meio de encobrir o gosto pelos mesmos. O funk *melody* é reproduzido em alta escala na televisão e nas rádios e não sofre preconceito como estilo funk. Não encontramos nenhum trabalho acadêmico ou teórico que abordasse apenas esse subgênero do funk. Observamos que as letras possuem conteúdo leve utiliza-se de gírias do universo periférico em suas composições e termos comuns da linguagem popular.

1.3.2 Funk Ostentação

De acordo com o site Música Cultura Mix¹², o funk ostentação nasceu em São Paulo e por isso também é chamado de funk paulista. Como o próprio nome sugere tem como tema central a “ostentação”, normalmente de mansões, carros, roupas de luxo, mulheres e bebidas.

Tudo começou em 2011, quando o MC paulistano Boy do Charmes colocou a canção “Mégane” no Youtube. A música que fazia referência a uma marca de carro com versos como: “Imagina nós de megane ou de 1.100/Invadindo os baile não vai ter prá ninguém/Nosso bonde assim que vai/ É ouro, dólar e nota de 100”, recebeu mais de 3 milhões de acesso em pouquíssimo tempo. O sucesso obtido pelo funkeiro acabou fazendo com que outros funkeiros de São Paulo se interessassem pelo estilo e o adotassem.

Algumas palavras fazem parte das letras de funk ostentação quase como regras. Para se referirem aos carros de luxo, os MCs os chamam de “naves”, e para falar da ostentação de roupas e acessórios, eles usam o termo “kit”, que seria composto de óculos escuros, bermuda, camisa, tênis, boné, anéis e colares, de preferência que ostentem marcas famosas.

Por trás do funk ostentação está o artista instrumentista que é o DJ, além dos produtores e diretores dos clipes que fazem uma grande diferença para divulgar o estilo por todo Brasil. A

¹² Texto consultado no site Música Cultura Mix em: <<http://www.musica.culturamix.com/estilos/funk/tudo-sobre-o-funk-ostentacao>> Acesso em 15 de ago. 2018.

produtora Kondzilla assinou vários sucessos, só em 2012 foram mais de 70 clipes produzidos e a marca de 20 milhões de visualizações.

Segundo Barbosa (2016), essa vertente do funk não versa sobre violência ou tráfico de drogas, tornando-o de mais fácil aceitação do ponto de vista mercadológico. O sucesso de seus intérpretes “[...] é apresentado como fonte de inspiração para os jovens que cresceram em circunstâncias semelhantes aos MCs.” (SCHERRER, 2015, p.2). Meirelles e Athayde (2014, p. 109), complementam essa ideia ao explanarem que

Ainda que o verbo chave seja ostentar, alguns músicos procuram demonstrar uma vida de lutas e perseverança até conquistar seus objetivos. Nesse sentido, mais do que esbanjar, a ideia seria mostrar que os membros dos estratos sociais inferiores são capazes de obter bens antes reservados à burguesia.

Nas palavras de Barbosa (2016) esse discurso do funk, que valoriza o consumo em vez de outros assuntos, atinge milhares de pessoas como diz Meirelles e Athayde (2014, p. 110).

[...] a chamada ‘comunidade funk ’tem cerca de 10 milhões de brasileiros com mais de 16 anos, a maior parte das classes C e D. Pelo menos 77% ouvem funk diariamente e 50% comparecerem a um baile do gênero ao menos uma vez por mês. Dos fãs 22% consideram o estilo pura diversão, bom para dançar. No entanto, 26% exprimem ambições, ou seja, o convite a uma experiência de superação e ascensão.

Segundo números revelados pelo Data Popular, contando apenas os jovens das classes C, D e E, no ano de 2013, movimentaram em compras “algo em torno de 129 bilhões de reais, mais do que o dobro do consumo dos jovens da classe A e B, segundo números revelados pelo Data Popular ” (SALLES, 2014, p. 3).

De acordo com Lessa (2014), as políticas de valorização do salário mínimo e o aumento do poder de compra dos mais pobres coincidiram com a época que o ritmo surgiu e contribuíram como influência para as músicas geradas pelo funk ostentação, “que revela a ânsia da classe trabalhadora de sentir próxima, ainda que simbolicamente, do estilo de vida que sempre lhe foi vendido como ideal, mas que sempre lhe foi negado” (LESSA, 2014, p. 4).

Scherrer (2015, p. 2) diz

Bens materiais antes exclusivos das classes mais abastadas passam a fazer parte do imaginário da periferia. A exibição de carros de luxo, objetos de ouro, roupas e outros pode ser considerada uma metáfora da ascensão social e de um prestígio que extrapola os limites do subúrbio.

Embora as letras do funk ostentação demonstrem claramente o desejo da classe mais pobre de aproximar-se dos mais ricos através do consumo, principalmente o consumo de produtos de marca, o que observamos é que esse propósito dificilmente será alcançado numa sociedade que deixa claro por meio da desigualdade, não ter a mínima intenção de igualar seus estratos sociais. Como revelou o instituto de pesquisa Data Popular, que foram procurados por marcas de luxo para receberem orientações de como desvincilhar suas imagens dos jovens da periferia. Esse fato ocorreu por ocasião dos famosos “rolezinhos”, encontros marcados pela internet por adolescentes de perfil pobre, maioria negros, em resposta a um projeto de lei que proibia bailes de funk nas ruas da capital paulista. Essas reuniões ocorreram em shoppings de todo o País no final de 2013 e início de 2014 e causaram opiniões distintas em jornais e redes sociais (MEIRELES, 2014).

“Boa parte das marcas tem vergonha de seus clientes mais pobres. São marcas que historicamente foram posicionadas para a elite e o consumidor que compra exclusividade pode não estar muito feliz com essa democratização do consumo”, disse Renato Meireles, diretor do Data Popular. “Algumas empresas me procuraram dizendo ‘minha marca está virando letra de música, febre na periferia e não quero estar associado a esse pessoal’”, disse. Também houve marcas que consultaram o Data para tentar atingir esse público. Meireles não divulgou o nome de nenhuma das marcas que procuraram o instituto (MEIRELES 2014).

As marcas criadas para a elite temem que o consumo de grifes pela classe C, afaste os clientes público-alvo para os quais os produtos foram criados. Marcos Machado, sócio da consultoria de marca TopBrands, disse que a mudança de público pode ser um risco para essas marcas, já que a tendência entre seus consumidores é usá-las para manter uma identidade. “Se eu crio uma marca que serve de identificação para um público e outro começa a usar, a tendência é o público original se afastar. É um risco”.

Consumidores das classes mais altas rejeitam marcas as quais os mais pobres têm acesso, como explana uma consumidora para o site economia UOL:

Se é um produto que eu gosto muito, vou continuar consumindo, mas acho que cai um pouco o nível. Quanto mais cair na boca do povo, essa é a marca de que eu fujo. Eu não sigo tendência por marca, não vou comprar porque tá todo mundo usando. É mais um motivo para eu parar de consumir”, afirma a jornalista Flávia Bucholtz, 41, moradora da região dos Jardins, bairro chique de São Paulo (NEUMAM, 2014).

Algumas marcas de grife chegam ao extremo de queimarem seus excessos de estoques para que não sejam vendidos por preços menores do que valem e sejam adquiridos por pessoas que não se adequam ao padrão elitista de seus consumidores, em outras palavras, impedem a

qualquer custo que seus produtos se desvalorizem caindo nas mãos de pessoas das classes mais populares. Esse paradoxo que demonstra que uma peça de roupa vale mais que um ser humano que passa frio vai de encontro as mazelas sociais mais excludentes, demonstrando o abismo da desigualdade ao qual a maior parcela da sociedade parece estar permanentemente condenada.

1.3.3 Funk Proibidão

É o mais polêmico de todos os subgêneros do funk e o que mais provoca discussões e opiniões diversas. O funk proibidão é um subgênero do funk que explora de forma demasiadamente explícita os temas da violência e do crime, inclusive com narrativas sobre os conflitos entre traficantes nas favelas, elogios a facções ou traficantes, exaltação do poder bélico de determinadas comunidades ou da sexualidade, muitas vezes narrando sem nenhum pudor, situações eróticas vividas ou desejadas pelos intérpretes (SALES, 2015). Concordamos que o funk proibidão representa uma realidade particular que, em certo sentido, é perturbadora sob o ponto de vista de uma determinada ética. Porém, não podemos generalizar o funk baseando-nos nos funks classificados como proibidões, os quais se assemelham na forma, mas diferem no conteúdo. Como diz Essinger (2005, p. 11):

Funk carioca, diga-se de passagem. Pancadão, diga-se de outra forma. Neurótico, melody, new funk, comédia, proibidão ou erótico, como é conhecido em suas variações. Mas não precisa complicar: é simplesmente como funk que todos o reconhecem e assim denominam tanto as festas onde ele é tocado- bailes funk – quanto os seus ouvintes/ dançarinos/ seguidores/ ideólogos-funkeiros.

A revista Fórum, critica quem quer proibir o funk, argumentando que o samba, a música de Geraldo Vandré “Para não dizer que não falei das flores” e as composições de Chico Buarque de Holanda também foram proibidas. O site Migalhas corrobora com o exposto ao apresentar a notícia de um homem que cantava trechos do funk proibidão. O juiz de direito Marcos Augusto Ramos Peixoto da 3ª vara criminal do RJ, ao rejeitar denúncia de apologia ao crime, ofertada pelo Ministério Público Estadual contra um homem que cantava trechos destas músicas, o magistrado revelou uma realidade, passado e presente, permeada de censuras, que, em seu ponto de vista, consiste em “uma política de controle da voz dos excluídos; daqueles que não estão inseridos dentro do padrão cultural hegemônico (bonitinho, limpinho...) aceitável pelas majorias.” (TENTAR..., 2015).

A historiografia do surgimento do subgênero proibidão do funk nacional, de acordo com Palombini (2014), prenuncia-se em 1989 quando MC Guto compõe a “Melô do bicho” “só falo o que penso, goste quem gostar, otário de bobeira tem mais é que dançar”. “Em 1995, os MCs Júnior e Leonardo popularizaram um cardápio de metralhadoras, pistolas, granadas e fuzis, entrecortado pelos para-papa-papa-pa-papas de Cidinho e Doca no “Rap das Armas”. (PALOMBINI, 2014) Essas composições resultaram na intimação de Júnior e Leonardo, da Rocinha, Cidinho e Doca, da Cidade de Deus, e William e Duda, do Borel a deporem na polícia por suposto envolvimento com traficantes. “Em seus depoimentos, alegaram que apenas cantavam a realidade do lugar onde moravam” (HERCHMANN, 2000, p.270). De acordo com Maxwell

Esses funks continuaram sendo produzidos e tocados nos bailes de comunidade. A imprensa por sua vez permanecia tratando essa produção como os “raps do tráfico”, enquanto a polícia fechava alguns bailes, apreendia discos, investigava MCs e proibia a execução dessas músicas. (...) Mas foi com o “Rap do Comando Vermelho”, de 1999, que se inaugura o estilo de funk denominado “proibidão”. A partir de então, um sem número de versões começaram a ser feitas em cima de funks de sucesso ou mesmo de sucessos pop (MAXWELL, p.77).

Apesar de seu sucesso mercadológico, o funk proibidão segue sendo alvo de resistência de grande parte da sociedade, que generalizou esta vertente associando todas os outros subgêneros a ele. Preferido entre os subgêneros pelos alunos pesquisados, propusemo-nos a discutir a adequação da linguagem oral e corporal nos espaços em que se faz necessário essa adequação. Como preceitua Travaglia (2008), na língua não existe o certo e o errado, o que existe são variedades e todas elas são igualmente eficazes em termos comunicacionais nas situações que são de uso esperado e apropriado.

O termo “proibidão” generalizou-se, como sendo sinônimo do funk “putaria” a vertente do funk que apresenta em suas letras palavras obscenas, conteúdo erótico e simulação do ato sexual de forma bastante explícita. Contudo, como elucida Palombini (2017), o verdadeiro proibidão é o funk relacionado ao crime, uma ode à realidade da vida na favela, que refletia o embate entre o Estado e as facções do morro carioca da primeira década do século, que saiu da evidência por volta de 2013. O musicólogo estudou o funk pela perspectiva do direito, pois acompanhou todo o processo ocorrido após a invasão do Complexo da Penha e do Alemão em 15 de dezembro de 2010, em que os principais MCs do funk proibidão do Rio de Janeiro foram presos, entre eles MC Smith, MCs Frank e Max, MC Ticão e MC Didô.

Após esse período, o funk proibidão começou a passar por uma metamorfose e deixou de ser o proibidão do início do século, não que tenha deixado de existir, mas perdeu muito de

sua projeção anterior. Perdeu força devido à guerra com o Estado, a suspensão dos bailes na favela, aos processos sofridos por seus principais MCs, as prisões ilegais de outros, à expansão do funk pop, entre outros fatores. Embora ainda se encontrem vozes, letras e produções musicais à moda antiga, mudam do “Rap do parapapá”, em 1994, aos dias de hoje, os meios de produção e distribuição; mudam os bailes; mudam o mercado. O subgênero perde prestígio, visibilidade e, sobretudo, consistência estilística (ALBUQUERQUE, 2019)

Consideramos muito relevante reproduzir parte dessa entrevista realizada (no anexo 1), em agosto de 2019 com o musicólogo Palombini (ALBUQUERQUE, 2019), referente às mudanças que ocorreram em relação ao subgênero proibidão e as causas que levaram a essa mudança, visto que essas informações enriquecem sobremaneira o nosso entendimento sobre o funk proibidão.

É importante deixarmos claro, que nessa pesquisa tratamos o funk proibidão da forma que ele é entendido pelos alunos e de forma geral, como sinônimo do funk que canta as letras de putaria e relacionadas à criminalidade.

1.4 Aspectos sociais do funk

Nesta seção, correlacionamos o funk ao ritual de festa como é abordado antropológicamente pela ciência que analisa as relações entre cultura e sociedade. De acordo com Mello e Lemos (2001), os bailes funks poderiam ser matéria prima para que os antropólogos decifrassem os jogos de sedução e rituais de acasalamento da contemporaneidade. Aqui, respeitando-se o modo como a moralidade varia de uma época para outra, de uma comunidade para outra, os jogos de sedução dessa festa, a adoração e valorização do par de músculo conhecido como o famoso popozão sustenta boa parte da estrutura deste fenômeno conhecido como funk.

Também discorreremos sobre o funk na concepção da sociedade, através da definição de fato social, para explicitar os instrumentos sociais que influenciam a maneira como se comporta um determinado grupo. Enveredamo-nos pelo preconceito linguístico e social que permeia esse movimento, e, por fim, analisamos a forma como a mulher é retratada nas letras de funk e qual o posicionamento delas diante disso.

1.4.1 Funk e o conceito de festa

O conceito de festa remete-nos às reflexões antropológicas de Durkheim em *As formas elementares da vida religiosa*, em que afirma que os limites que separam os ritos das recreações coletivas são “flutuantes”, e ainda que uma característica importante de toda religião “é o elemento recreativo e estético” (Durkheim, 1968, p.542-544). Assim, considerando que o funk é uma festa ritualística, um estilo de vida, em que a música, as gírias, o vestuário, o comportamento e a dança que o representa são simbologias e códigos aos quais podemos relacionar ao conceito de festa de Durkheim:

(...) toda festa, mesmo quando puramente laica em suas origens, tem certas características da cerimônia religiosa, pois, em todos os casos, ela tem por efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso. O homem é transportado para fora de si, distraído de suas ocupações e de suas preocupações ordinárias. Pode-se observar também, tanto num caso como no outro, as mesmas manifestações: gritos, cantos, movimentos violentos, danças, procura de excitantes que elevem o nível vital, etc. Enfatiza-se frequentemente que as festas populares conduzem ao excesso, fazem perder de vista o limite que separa o lícito de ilícito. Existem igualmente cerimônias religiosas que determinam como necessidade violar as regras ordinariamente mais respeitadas. Não é, certamente, que não seja possível diferenciar as duas formas de atividade pública. O simples divertimento, os *corrobori* profanos não tem um objeto sério, enquanto que, no seu conjunto, uma cerimônia ritual tem sempre uma finalidade grave. Mas é preciso observar que talvez não exista divertimento onde a vida séria não tenha qualquer eco. No fundo, a diferença está mais na proporção desigual segundo a qual esses dois elementos estão combinados (Durkheim, 1968, 547-548).

Segundo Vianna (1988, p.51) a citação de Durkheim é necessária, pois aponta as principais características de todo tipo de festa: 1) superação das distâncias interindividuais; 2) produção de um estado de efervescência coletiva; 3) transgressões de normas sociais. Vemos no funk a representação dessas características, ao buscarmos suporte na antropologia, ciência que analisa as relações entre cultura e sociedade, mas sem emitir juízos de valor. No evento exótico do funk, o grupo firma os laços sociais e extravasa as exigências da “vida séria”. Durkheim diz que por alguns momentos os indivíduos têm acesso a “uma vida menos tensa, mais livre”, a um mundo “onde sua imaginação está mais à vontade”.

Ainda de acordo com Durkheim, na festa, a energia do coletivo atinge o seu ápice no momento de maior efervescência dos participantes. Durkheim diz que a efervescência “muda as condições da atividade psíquica. As energias vitais estão superexcitadas, as paixões mais vivas, as sensações mais fortes” (DURKHEIM, 1968, p.603). Os bailes funks, apesar de não ser uma regra, são relatados como reuniões regadas à música de conteúdo erótico e coreografias

simulando atos e gestos sexuais, sendo este o motivo maior de sua depreciação por parte das esferas mais conservadoras da sociedade.

Nessas reuniões, os termos usados para se referir aos homens são: “tigrões”, e as mulheres “cachorras”, “vadias”, “potrancas”, “preparadas” entre outros, o vestuário das mulheres geralmente é composto de calças, saias ou shorts de cintura baixa colados ao corpo, tops ou bustiês que tapam apenas os seios deixando a barriga exposta, muitas vezes piercings e tatuagens compõem o visual de sensualidade dos corpos femininos nas festas. Os homens apresentam-se com bonés e tênis - geralmente de marcas famosas - camisetas, calças ou bermudas com motivos tropicais e correntes, relógios e óculos como adorno. Esclarecemos que esse tipo de vestuário não se limita apenas ao funk, porém, no universo do funk parece haver uma estereopatização desse estilo como sendo predominantemente do funk.

Todos esses artifícios formam a identidade desse grupo que com sua dança e a sensualidade de seus movimentos corporais promovem seus valores, desejos e ideologia. Como afirma Cherobin (2018):

O corpo é o aspecto mais concreto da sociedade humana. Nós nos vemos e vemos os outros pelo corpo, por isso ele sempre foi e será cultuado. Muito antes da Grécia Antiga celebrá-lo na escultura e nos esportes, tribos primitivas já pintavam e adornavam o corpo, dando a ele um significado ritual. “

Vianna (1988, p. 57), cita outro conceito muito semelhante ao de festa, que aparece na literatura antropológica, é o de carnavalização. Mikhail Bakhtin, em a obra de François de Rabelais, afirma que as festividades, quaisquer que sejam elas, “são uma forma primeira, marcante, de civilização humana” (Bakhtin, 1970, p.17). No carnaval encontramos “a abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus” (Bakhtin, 1970, p.18). Podemos dizer que dialoga com o conceito de carnavalização de Bakhtin em Herschmann (1977, p.172), a entrevista concedida por Alex, DJ do baile do morro do Cantagalo ao autor:

O bom funk é aquele em que o público está misturado. Vê uma loira incrível com um preto sem dentes. Tudo é possível, não é como nas discotecas, onde você vê quinhentas mulheres e nenhuma dá bola porque você não tem o carro do ano. Aqui você pode ser preto e, se tiver bom papo, e a menina gostar de você, ela vai. À maioria do público neste baile é do asfalto (...) para as meninas a novidade é subir no morro.

A carnavalização de Bakhtin por suas características de subversão às regras morais da sociedade está intrinsecamente ligada à cultura popular. Nesse viés, podemos observar o deboche fleumático do funk subvertendo as convenções sociais do comportamento dos

indivíduos. As relações discursivas entre o funk e a carnavalização em Bakhtin dão-se na ousadia das letras de funk, sobretudo nos subgêneros ostentação e proibidão, ao abordarem de forma explícita a descrição do ato sexual, o porte ilegal de armas, o uso de bebidas e substâncias ilícitas. E, também na dança, em que o movimento dos quadris evidenciando as nádegas reproduzem os movimentos realizados durante o ato sexual, estabelecendo uma conexão e deixando evidente que a liberdade, informalidade e descompromisso do funk com a erudição cultural e a hierarquia social sobrepuja regras e tabus assim como ocorre no conceito de carnavalização de Bakhtin.

Outro ponto de destaque em festa e música, segundo Vianna (1988, p.61, é o ritmo que é um dos maiores estimulantes para festas onde se busca o transe coletivo. Vianna (1988, p.62) diz que a utilização de músicas em que o ritmo é o elemento principal é apenas um dos tipos de socialização do transe. Isso porque a música, segundo Rouget, não produz o transe, mas pode ser considerada “o principal meio de manipular o transe, mas socializando-o muito mais que o desencadeando” (Rouget, 1980, p.18). Vianna continua ao dizer que existem opiniões contrárias a essa: Rouget cita Rodney Needham, que diz ser “incontestável que as ondas sonoras têm efeitos nervosos e orgânicos sobre os seres humanos, independentemente das formações culturais destes” (246). Mas Vianna diz concordar com Rouget, nós também concordamos, quando diz que a mesma música fora de determinado ritual não tem a mesma capacidade de produzir o transe. São necessárias inúmeras condições para que o efeito da música, ou do ritmo se deflagre.

1.5 Funk e sociedade

Whitney (1827-1894), Saussure (1857-1913), Meillet (1866-1936) e Labov (n. 1927), teorizaram que a língua é um fato social, termo definido pelo filósofo Émile Durkheim (1858-1917). Durkheim definiu fato social como: “ É um fato social toda a maneira de agir fixa ou não, suscetível de exercer sobre o indivíduo uma coerção exterior, que é geral na extensão de uma sociedade dada, apresentando uma existência própria, independente das manifestações individuais que possa ter” (DURKHEIM, 1978, p. 11).

Nas palavras de Bezerra (2018), fato social são “os instrumentos sociais e culturais que determinam as maneiras de agir, pensar e sentir na vida de um indivíduo. Assim, o fato social o obriga a se adaptar às regras da sociedade”. Para que se configure fato social deve atender três características, a saber: generalidade , indicando que os fatos sociais são coletivos , não existem para um único, mas para todo um grupo ou sociedade; a exterioridade, indicando que

o indivíduo ao nascer já encontra a sociedade organizada, com suas leis, padrões, sistema financeiro e cabe ao indivíduo aprender através da educação, por exemplo; e a coercitividade, característica relacionada com o poder, ou a força, com a qual os padrões culturais de uma sociedade se impõem aos indivíduos que a integram, obrigando esses indivíduos a cumpri-los.

A linguística de Labov (2010, p.7) parece-nos corroborar com o pensamento de Durkheim sobre fato social, ao sustentar que a comunidade tem primazia sobre o indivíduo:

O dogma central da sociolinguística é que a comunidade é anterior ao indivíduo, isso significa que, na análise linguística, o comportamento de um indivíduo só pode ser entendido por meio do estudo dos grupos sociais dos quais, ele ou ela é um membro.

Sendo assim, o funk, predominantemente o proibidão, com a sua excessiva liberdade vocabular, ao verbalizar em suas letras práticas sexuais explícitas, uso de drogas, o poder das facções criminosas, as mazelas e a realidade violenta da periferia vai de encontro as convenções sociais, ferindo a moral estabelecida. Pesa ainda contra o funk, cujo grupo social tem o seu pertencimento nas camadas sociais menos privilegiadas, o estigma classicista e racista, que o relega à marginalização pelos grupos elitistas.

Em sua obra “o povo brasileiro”, Darcy Ribeiro afirma que “apesar da associação da pobreza com a negritude, as diferenças profundas que separam e opõem os brasileiros em estratos flagrantemente contrastantes são de natureza social. (RIBEIRO, 1995, p.215) Observamos, que a sociedade parece não perseguir com a mesma intensidade outros segmentos musicais que apresentam em suas composições discursos tidos como inapropriados, constatando assim, que o funk ocupa na sociedade um papel de estigmatização de cunho social e histórico. Citemos por exemplo uma música considerada sertaneja e que foi exaustivamente tocada em festas juninas escolares e de inúmeros eventos. Citamos a música “Na garagem da vizinha” (Anexo 2).

Observamos que na letra do anexo 2 o conteúdo erótico está ambíguo, o duplo sentido foi usado para minimizar a mensagem da música, porém, aparentemente não houve uma atenção ou preocupação quanto ao seu conteúdo explícito implícito na letra, tanto que ela foi cantada, dançada e ocupou o rádio e a televisão de forma exaustiva. Podemos citar outros exemplos de músicas que foram explosões de sucesso e esteve nos lares da maior parte das famílias brasileiras, sem receber os mesmos questionamentos negativos que é dirigido ao funk.

Na Boquinha da Garrafa (anexo 3) é um álbum da banda brasileira Companhia do Pagode, lançado em 1995. O álbum obteve grande sucesso comercial, principalmente com a faixa título, “Na Boquinha da Garrafa”, que teve grande veiculação na mídia durante o auge dos

grupos de pagode baiano, na segunda metade da década de 1990. O álbum recebeu um disco de ouro pela ABPD, com mais de 100 mil cópias vendidas.

Também foi um grande sucesso em programas como o extinto Domingo Legal de Gugu Liberato, onde havia concursos de crianças, com idades em média entre os cinco ou seis anos, dançando em trajes sensuais, imitando o estilo adotado pelas dançarinas de outros grupos que também gravaram a música como o grupo “É o Tchan”.

No anexo 4, temos Os Mamonas Assassinos, uma banda celebrada até hoje após a morte de seus integrantes em um acidente aéreo em 1996. Seu estilo misturava o pop rock, sertanejo, brega, heavy metal, pagode, forró, música mexicana e vira. Apesar das letras politicamente incorretas e bastante apelativas, a banda fez um enorme sucesso entre as crianças de todo o Brasil, apresentando-se em programas como Xuxa Park, Jô Soares Onze e Meia, Faustão, Domingo legal, entre outros. Segundo a Folha de S. Paulo¹³ “ Mesmo assim, houve quem quisesse censurá-los. Por considerar as letras das canções indecentes demais, um diretor da Radiobrás resolveu proibir sua execução na rede oficial de rádio. A determinação foi retirada por ordem da presidência da Radiobrás. O diretor foi demitido.”

No anexo 5 apresentamos uma música da banda de rock independente Velhas Virgens, que teve uma participação de Rita Lee na música “Beijos de Corpo” no segundo álbum. A banda é considerada pela mídia como irreverente, com letras escrachadas que falam de mulheres, bebidas e *rock and roll*. Não encontramos na internet nenhuma contestação em relação ao seu conteúdo nem protestos referentes a objetificação da mulher presente nas suas músicas.

A música presente no (anexo 6) faz parte do álbum Dois Quartos 2007, com este disco Anna Carolina recebeu uma indicação ao Grammy Latino [...] Este é o trabalho mais autoral da cantora, autora de 23 das 24 músicas do álbum. Ao mesmo tempo, o disco também é o mais polêmico da sua carreira, trazendo a artista pela primeira vez citando expressões de cunho sexual obscenas em algumas canções, o que inclusive faz com que o disco tenha um aviso de que é desaconselhável para menores por conter temas adultos.

Em suas músicas, o álbum abrange temas como a bissexualidade ("*Homens e Mulheres*"), mulheres-objeto ("*Eu Comi a Madona*"), questões políticas ("*Nada Te Faltará*") e redenção ("*O Cristo de Madeira*"). A faixa "*La critique*", que fala sobre a questão da loucura, não é cantada por Ana Carolina - a cantora mesclou gravações de pacientes realizadas em visitas a hospitais psiquiátricos com sons gravados em estúdio. Outra faixa, "*Sen.ti.mentos*", é totalmente instrumental e não contém letra” (FEITOSA, 2006).

¹³ Disponível em: <<http://1.folha.uol.com.br/fsp/1996/3/04/brasil/20.html>> Acesso em 18 de set 2018.

Embora alguns exemplos apresentados remontem a década 90, em que havia uma maior liberdade em relação ao que é considerado politicamente correto hoje, as músicas citadas são uma amostra de que a sociedade brasileira é seletiva e elitista, pois mesmo nessa época de maior tolerância ético-moral, o funk já encontrava entraves a sua existência, segundo Soares (2017):

Em 1995 a cidade do Rio de Janeiro instaurou uma CPI Municipal para investigar uma suposta ligação do funk com o tráfico – que não encontrou provas. Quatro anos depois, em 1999, foi a vez do estado ter uma “CPI do Funk”, com o objetivo de investigar os bailes sob o viés de violência, drogas e desvio de comportamento do público infanto-juvenil. A CPI não encontrou provas, mas criou a lei estadual 3.410/2000, que apresenta uma série de regulações e obrigações aos organizadores dos bailes.

Podemos seguir supondo que o senso comum sobrepuja o senso crítico ao criminalizar, estereotipar e continuar associando o funk a ações cometidas por bandidos e delinquentes, porque é o pobre e negro quem o produz.

Vide os episódios que ficaram conhecidos como “rolezinhos” (tratado aqui superficialmente) em shoppings no final de 2013 e janeiro de 2014, quando adolescentes da periferia marcaram encontros pela internet, primeiramente em seis shoppings paulistanos. “No começo, os eventos eram convocados por cantores de funk, em resposta a um projeto de lei que proibia bailes do estilo musical nas ruas da capital paulista”, que foi barrado pelo então governador Fernando Haddad segundo Silva¹⁴ (2014). Ainda segundo este site, os jovens entravam cantando refrãos de funk pelos corredores dos shoppings incomodando e afastando os clientes, o que fez que os shoppings conseguissem apoio judicial para fazer um “selecionamento” (ilegal) de clientes e ainda o apoio e intervenção da polícia. Logo após, esse movimento se disseminou pelo País como forma de protesto e de segregação social e racial, houve repressão policial com prisões, bombas de gás lacrimogênio e de efeito moral, além de balas de borracha. Durante esses eventos não ficou comprovado se houve roubos, depredação ou violência por parte dos adolescentes nesses estabelecimentos.

Os rolezinhos ganharam repercussão na internet e vários debates com diferentes reações e interpretações. Para uns foi um pretexto para cometer delitos e fazer baderna, para outros a abertura da reflexão sobre vários aspectos como a desigualdade, inclusão social e consumo e elitismos da sociedade brasileira. O Instituto Data Popular, que traçou um retrato dos jovens que participaram dos rolezinhos, disse que eles pertencem fundamentalmente à classe C e têm potencial de consumo (R\$ 129 bilhões por mês) maior do que as classes A, B e D juntas (R\$ 99

¹⁴ Disponível em: <<http://evanderoliveira.jusbrasil.com.br/artigos/152053538/0-movimento-rolezinho>> Acesso em: 18 set 2018.

bilhões por mês), (ALMEIDA, 2014). Apesar de terem o potencial de alavancar a economia, esses jovens não foram aceitos nos espaços de consumo frequentados majoritariamente pela elite exclusivamente por serem pobres e negros, e, apesar de não ter ficado explícita a rejeição da presença desse grupo pelos shoppings, chegamos à conclusão implícita de esses jovens carregarem constantemente o estigma de serem associados a bandidos e malfeitores pela cor da pele e condição social.

Na sequência, a chamada de algumas manchetes sobre os rolezinhos que demonstram os vários posicionamentos arregimentados nesses episódios: *“Rolezinhos têm raízes na luta pelo espaço urbano diz pesquisador”*; *“Antropólogo vê busca por visibilidade e reação desproporcional a rolezinhos”*; *“Depoimento: peguem as minas, mas deixem os clientes dos shoppings em paz”*; *Depoimento: Fechar as portas é obsceno e mostra histeria do urbanoide acuado*; *“Onda de rolezinho deixa a pergunta: de quem é o shopping center?”*; *“Polícia deve proteger rolezinho, diz americano que estudou flasmobs”*; *“Rolezinhos são realidade há anos em shoppings dos EUA”*; *“Especialistas divergem sobre legitimidade dos rolezinhos”*; *“Editorial: São só rolezinhos”*; *“Rolezinho de protesto se espalha, mas não atrai movimento original”*.

Como mostra a história, esta indisposição social em relação ao funk, provavelmente, tenderá a se minimizar como ocorreu com o samba e outros gêneros musicais. Como diz Jansen¹⁵ (2017):

O samba surgiu há 100 anos como a voz dos pobres, dos excluídos, dos iletrados, dos negros. De lá para cá, no entanto, sofreu inúmeras mudanças, se tornou um dos mais poderosos símbolos da identidade nacional, ganhou o mundo, mas ficou mais “branco”. A “voz do morro” hoje, tanto nas comunidades quanto na periferia, é o funk.

Em nosso País, o que dá status é supervalorizado, é o que ocorre em todos os segmentos da sociedade, aqui nos interessa os gêneros musicais. O nosso gosto musical nos associará, mesmo que não seja regra, a uma condição econômica e a um intelecto mais alto. Ao dizer gostar de MPB, música clássica ou outra forma aprovada pelos cânones musicais, o indivíduo é imediatamente considerado culto e refinado, se disser que gosta de funk, (que também é música popular brasileira), por exemplo, será considerado uma pessoa de mau gosto, de conduta duvidosa, entre outras denominações. Entretanto, essa ideologia, inevitavelmente, vislumbra

¹⁵ Disponível em: <<http://cartacapital.com.br/sociedade/do-samba-ao-funk-a-voz-dos-excluídos/>>
Acesso em 20 de set. 2018.

mudanças quando uma referência consagrada da música como Caetano Veloso declara para um jornal que “curte” funk, inclusive os proibidos.

O cantor, que em 2002, foi eleito pelo jornal americano *The New York Times* como um dos maiores compositores do planeta no século XX, segundo uma enquete promovida pela folha, divide com Chico Buarque de Holanda, a posição de artista vivo mais importante da MPB. Caetano é citado por artistas de todos os segmentos e não chega à maioria absoluta em nenhum grupo. Porém a importância de sua produção contemporânea, é tida quase como unanimidade, atestada por 95% dos entrevistados.

Reproduzimos uma parte da entrevista concedida a rádio inglesa BBC, para o documentário *Tropicália-Revolution in Sound*, que teve também a participação de Gilberto Gil e do pop star americano David Byrne. O texto é de Mônica Vasconcelos para a BBC do Brasil em Londres (2016). Caetano disse que o funk carioca e o sertanejo Universitário são a nova Tropicália. Segundo ele, o espírito revolucionário do Tropicalismo ainda sobrevive na música, na forma de “surpresas que revelam a força da música popular brasileira e o imenso potencial do Brasil”. Questionado sobre o que seria hoje uma Tropicália ainda inexplorada. “ O funk carioca, o sertanejo universitário e os restos do axé music”, ele diz:

Ontem fui ver um show da (funkeira) Anitta. Ela é muito boa, muito afinada", disse. "O funk no Brasil hoje é uma coisa totalmente brasileira. E as letras, que às vezes são muito obscenas, ou ligadas ao narcotráfico e à bandidagem, ficaram cada vez mais criativas. Os efeitos sonoros também, acrescentou. (VASCONCELOS, Mônica. Funk carioca e sertanejo universitário são a nova tropicália, diz Caetano (2016).

Segundo o documentário exibido pela BBC, no final da década de 1960, Caetano Veloso e Gilberto Gil lideraram movimento Tropicalista- também conhecido como Tropicália- na música brasileira. A ideia era fundir influências estrangeiras (como o rock, por exemplo) à música brasileira em busca de algo novo.

Queríamos usar tudo o que tínhamos aprendido, de onde quer que tivesse vindo. Porque essas coisas eram nossas, faziam parte da nossa vida desde a nossa infância. Nós queríamos um outro tipo de nacionalismo. Queríamos ter a coragem suficiente de afirmar quem nós realmente éramos. Por isso, antes mesmo de ir para a Inglaterra, escrevi letras em inglês – inglês ruim. (Idem.)

Tomando como exemplo o funk carioca, o compositor descreve a forma como o morro se apropriou de um estilo estrangeiro. Qualquer semelhança com o ideário tropicalista não é pura coincidência, afirma Vasconcelos (2016).

Eles começaram importando o Miami Bass para as festas. Depois, começaram a compor suas próprias músicas. E colocaram uma batida que vem da umbanda e do maculelê. Então funk no Brasil hoje é uma coisa totalmente brasileira. Essas surpresas acontecem, como aconteceu com o carnaval na Bahia. E como está acontecendo hoje com o sertanejo universitário. É uma música vulgar e sentimental, e você acha que é bobagem. Mas eles são tão afinados. E o próprio fato de que a música do Centro-Oeste hoje está presente na região costeira do País, isso é um fato cultural que revela muito sobre o que o Brasil se tornou. Ou pode se tornar. Falando sobre Tropicalismo à BBC em 2013, o escritor e jornalista Ruy Castro disse que os tropicalistas "queriam acabar com a aura de bom gosto que prevalecia no Brasil naquela época (os finais dos anos 60)". Mas o que tem de errado com o bom gosto? É indagado a Caetano por ter composto a música "Homem", cujos versos foram criticados por Ruy Castro. A resposta de Caetano arremata o que supomos que pode ocorrer com o gênero musical funk: "Não tem nada de errado com o bom gosto em si, explicou Caetano. Mas quando ele é usado para impedir o avanço das coisas, o bom gosto pode ser perigoso. Você elege o que é bom gosto e interrompe a marcha das coisas.

1.6 Funk e preconceito

Segundo Becker (2008, p.17), diferentes grupos consideram diferentes coisas desviantes, ou seja, as pessoas nem sempre concordam de forma unânime sobre o julgamento de certo ato como desviante. Becker diz que existem as regras promulgadas pela lei, e, nesse caso, o poder de polícia do Estado será usado para executá-las; e existem as regras impostas, em que um grupo com mais poder decide qualificar atitudes como certas ou erradas, mesmo que não haja nenhuma lei que tipifique estas atitudes como erro ou infração de uma regra. As manifestações culturais periféricas como o funk, sofrem uma criminalização, como sofreu o samba por ser um ritmo essencialmente do negro, ainda, após 130 anos de abolição da escravidão continua com o estigma de “inferior”, bem como suas músicas, ou qualquer coisa que venha de sua cultura (Candomblé, Capoeira, Reggae, Afoxé, Rap, Hip Hop, etc.), cultura ainda vista como imoral, errada e demais julgamentos éticos.

O funk, para muitos, é considerado contracultura, porque o jovem negro da periferia que mais o consome está comumente associado à delinquência e criminalidade. Quem se incomoda com o funk, incomoda-se com o fato do jovem negro querer reafirmar sua identidade ao expor seus sentimentos e realidades através da música, da ousadia, do vestuário sensual, utilizando

desse viés para escancarar para a sociedade a miséria e a violência com a qual convive diariamente, resultado da imensa desigualdade social que o permeia. O funk, seja no seu discurso, no vestuário, reboleio e batidão contraria a parcela da sociedade que se autodenomina mais culta, superior e empreendedora da moralidade.

Como já foi exposto, o funk possui várias vertentes, sendo o subgênero proibidão o que mais sofre perseguição pela sociedade. O antropólogo Dennis Novaes (2017), discorre acerca dessas músicas que recebem milhões de visualizações no Youtube e que possui entusiastas, não só nas favelas, mas nas camadas médias e altas. Para Novaes, o problema em relação ao funk não é sobre o que está sendo dito, mas quem está dizendo. Como exemplo do que foi dito por Novaes, raramente vemos o funk ser criticado quando aparece sendo executado em festas glamorosas de celebridades em evidência, aparentemente, parece não haver contestações quando é a elite quem reproduz o funk.

Segundo Possenti (2011) o preconceito linguístico é um preconceito social. É uma discriminação sem fundamento que atende falantes inferiorizados por alguma razão e por algum fato histórico. Para Bagno (1999, p.69-70)

Se um grande fazendeiro que tenha apenas alguns poucos anos de estudo primário, mas que seja dono de milhares de cabeças de gado, de indústrias agrícolas e detentor de grande influência política em sua região vai poder falar à vontade sua língua “caipira”, com todas as formas sintáticas consideradas “erradas” pela gramática tradicional.

Facina (2013, p.71), no livro *Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk* afirma que

Toda proibição tem uma história e que esta tende a mudar conforme o tempo e os valores culturais do momento [...] O desvio é caracterizado de forma desigual na sociedade, assim nada mais é do que uma regra imposta por quem tem poder para tal. [...] Ao contrário do olhar alheio e discriminador, pessoas que pertencem a tribos em que praticam ações consideradas marginais para a sociedade, consideram suas práticas normais e sem caráter criminal, assim o desviante não seria alguém que está fora da cultura, mas sim, tem uma visão divergente dela. Facina, reitera que criminalizar qualquer tipo de funk, é criminalizar também a cultura negra, os pobres e tornar invisível a perícia do que é ser jovem e favelado, pois o estereótipo de bandido é idealizado na figura de um jovem negro, morador da favela, que cresceu próximo ao tráfico, funkeiro e com orgulho de onde vive, sem procurar sair de onde vive, o que faz aumentar ainda mais o preconceito.

Sobre o funk proibidão, ainda nas palavras de Facina (2013, p.71):

Descrever a vida bandida, falar de corrupção policial, das benesses e objetos de consumo que o dinheiro pode comprar, cantar valores da virilidade e do espírito

guerreiro se transformam em crime quando quem canta não é visto como artista, mas sim como criminoso antes de qualquer coisa.

O funk sofre um preconceito bastante significativo por parte de alguns docentes nas escolas em que já trabalhamos, provavelmente, por falta de informação ou concordância ao senso comum. Ao analisarmos o pensamento da equipe escolar sobre as letras de música que a maioria dos alunos gosta de ouvir, encontramos observações do tipo: ‘música de bandido e prostituta’, ‘mau gosto musical terrível’, “música de drogado”, “mau exemplo”, “pecado”, ‘absurdo’, ‘falta de bom senso’, ‘nojeira’, entre outros termos. Notamos opiniões pré-formadas, cheia de preconceito e bastante desconhecimento sobre o funk, o que acaba estendendo esse posicionamento à pessoa do aluno, como se este tivesse um tipo defeito que precisa de um reparo, sendo que já sofre outros tipos de represália ou reprimenda inconsciente ou intencional da sociedade pelo simples fato de serem quem são, alunos pobres, com problemas sociais graves e adversos, desestrutura familiar, criação em ambientes violentos, enfim, aqueles que vivem constantemente oprimidos, excluídos e silenciados pelas formas de poder e de dominação da sociedade.

Devido a isso, por meio do produto final dessa pesquisa, disponibilizamos links estratégicos com a intenção de despertar uma reflexão por parte dos docentes e de toda a equipe escolar como forma de conscientização, para evitar ou diminuir os rótulos persecutórios ao gosto pessoal do aluno. Esses links consistem em vídeos com entrevistas de especialistas em funk, com propriedade para trazer à luz novos olhares sobre esse gênero musical e tentar elucidar o porquê de o funk exercer tanto fascínio entre nossos jovens.

Também, a pertinência de trabalharmos as variações linguísticas com nossos alunos na sala de aula, pois elas representam os diversos modos de dizer a mesma coisa em variados contextos com o mesmo grau de importância. Assim, estarão resguardados de toda forma de preconceito e exclusão que os permeia devido ao grupo ao qual pertencem. Nossa função como educadores é a de mostrar ao aluno que em dadas situações, a sua fala deve ser mais monitorada, para que possa desempenhar seu papel na sociedade em igualdade àqueles que dominam a norma culta.

1.7 A representação da mulher pelo funk

Segundo ESSINGER, 2005 apud HERSCHMANN, 2009), é a terceira geração do funk (anos 2000 em diante) que se intitula assumidamente erótica e retrata a mulher na condição de

objeto de promiscuidade, contemplação e pertencimento do homem. Nos anexos 7, 8, 9 e 10 apresentamos algumas letras de músicas do funk proibidão de conteúdo machista, misógino, além de suposta apologia ao estupro e a pedofilia.

De fato, o empoderamento feminino tem aparecido com grande frequência nas letras de funk, através das intérpretes MC Carol, Ludmilla, Annita com o seu grande sucesso “O show das poderosas”, entre outras. Tati Quebra Barraco aparece bem antes de Annita com trechos como “Macho escroto não muda, a gente é que muda de macho”. E Valesca Popuzuda, uma das mais antigas no funk carioca e ex-vocalista do grupo Gaiola das Popuzudas com sucessos como “Late que eu tô passando” e “Agora eu sou solteira”. Considerada a rainha do funk, ela se lançou em carreira solo com a música “Beijinho no ombro” e “Eu sou a diva que você quer copiar” com 13 milhões de visualizações. Valesca é um ícone no movimento LGBT e uma das primeiras a quebrar alguns preconceitos em relação a mulher no funk.

De acordo com Freitas (2016), o termo ‘empoderamento’ originou-se do inglês “empowerment” cunhado pelo psicólogo norte-americano Julian Rappaport, para defender que era preciso dar ferramentas a certos grupos para que eles tivessem condições e autonomia de se desenvolverem. O educador Paulo Freire criou sua versão do termo para debater a proposta de Rapport: para ele, eram os próprios grupos desfavorecidos que deveriam empoderar-se.

Grande parte de nossas alunas pesquisadas sentem-se representadas por músicas interpretadas por MCs femininas que, cada vez mais, vem ocupando espaço no funk e defendendo o gênero do machismo através de suas letras. Podemos citar MC Mirella com músicas como “Te amo piranha”, que alcançou 53 milhões de visualizações em 2017, “Ela não é santa”, 20 milhões e “Cansei vacilão”, 15 milhões de visualizações; MC Bella, com a música “Arlequina”, 158 milhões de visualizações, “Envolvida”, com 150 mil e “Clã do Bumbum com 796 mil visualizações. Outra que se destaca é MC Pocahontas com seu sucesso “Mulher do poder” com 605 mil visualizações. Nos anexos 11, 12, 13, 14, 15 e 16 apresentamos algumas das músicas acima citadas.

Observamos, por meio de debates ocasionais em sala de aula, que as alunas que gostam de funk identificam-se com essas letras consideradas de amor próprio, autoestima e liberdade da mulher. Também projetam-se no exemplo de MCs famosas pela beleza, sensualidade, comportamento e estilo tal qual o de MC Mirella¹⁶, que tem sete milhões e meio de seguidores

¹⁶ Disponível em: < <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/mc-mirella-internada-em-sao-paulo-23382408.html> > Acesso em 20 de set 2018.

no Instagram, feminista assumida e defensora da liberdade sexual das mulheres. É importante destacarmos aqui o conceito de feminismo a partir do ponto de vista de Cardoso (2014):

Feminismo é um movimento político e social que defende a igualdade entre os sexos. Porém, mais que isso, o objetivo do feminismo é garantir a autonomia das mulheres, seja em suas decisões pessoais ou nas coletivas que impactam a vida dos diferentes grupos de mulheres. Quando uma mulher sobe ao palco e pode dizer o que quiser no microfone, muito empoderamento pode sair daí. Especialmente quando ela canta sua realidade, seja reivindicando seu direito ao prazer sexual, denunciando a opressão machista ou rompendo com padrões de beleza. O funk é o que fazemos dele. Assim como o feminismo também é o que construímos a partir dele.

A música de Valesca Popuzuda “Tá para nascer um homem que manda em mim” (anexo 17) ilustra bem o conceito de feminismo exposto acima, pois ela desconstrói um modelo arraigado de opressão patriarcal na palavra “desacostuma” presente na música.

Gonçalves e Araújo (2017, p.71-88), em artigo para a revista Aurora: revista de arte, mídia e política, esclarecem que

Performances de funkeiras como Valesca, Mc Mayara, Tati Quebra Barraco, entre outras, é carregada de um feminismo contemporâneo e facilmente confundido, no senso comum, como apologia à prostituição ou exposição exacerbada do corpo feminino. Essa visão - que compreende o corpo feminino como um corpo que ainda deve ser resguardado, escondido, velado - carrega ranços de um machismo institucional que, acobertado por um discurso reacionário sobre o corpo, ainda objetifica e reduz potencialidades performativas das feminilidades.

Apresentamos um texto sobre funk e feminismo de Dias (2013) no anexo 18.

Funkeiras como Anitta, que contratou para o seu corpo fixo de balé dançarinas *plus size*, surpreendem pela iniciativa inclusiva e quebra de um determinado padrão estético, e, com isso, tanto atraem a admiração de milhares de fãs e admiradores como despertam um antagonismo pelo mesmo motivo. Do mesmo modo, Tati Quebra Barraco e Jojô Todynho conseguem derrubar o estereótipo de que a mulher, no universo funk ou em qualquer outro deve corresponder a um modelo estético para obter visibilidade e sucesso. Essa nova geração de funkeiras encanta e arrebatam jovens e adultos de todo o Brasil pela beleza, ousadia, sensualidade, rebolado, quebra de paradigmas e também pela formação de opinião que foge do rótulo vilanesco sempre atribuído ao funk. Neste sentido, observamos que o funk tem se tornado uma referência positiva para as estudantes às quais assistimos.

Em nossa pesquisa, apresentamos um artigo do instituto da mulher negra Geledés (2016), que supusemos colaborar para o enriquecimento deste capítulo. Trata-se de uma crítica

à culpabilização do funk pela mídia em um caso de um crime contra a mulher, e da opinião da autora do texto em relação ao feminismo e ao funk.

O ódio ao funk disseminado por muitas pessoas com visibilidade nos meios de comunicação ganha a máxima potência quando se busca caracterizar os autores de uma violência bárbara como funkeiros que estavam em um baile. A criminalização é histórica, basta uma breve pesquisa na Internet que encontramos manchetes em que o funk é o principal autor de todas as mazelas da nossa sociedade. [...]Responsabilizar o funk sobre qualquer violência social, além de servir para desviar a atenção do que realmente interessa, reforça os estereótipos contra a favela e a juventude que o curte. [...]O próprio funk desmente essa visão superficial sobre a cultura da favela quando as MCs invertem a lógica de que as mulheres são meros objetos sexuais. Valesca Popozuda, Carol de Niterói, Tati-Quebra-Barraco, Maysa Abusada e outras tantas deixam explícitos seus desejos, gritam para todos os cantos que são donas de seus corpos e somente elas têm poder sobre eles. O que queremos dizer com isso é que o próprio funk conta com representantes na luta contra a cultura do estupro, protagonizada por mulheres faveladas em busca de liberdade, de uma cultura de direitos das mulheres sobre seus corpos.

Na sequência, discorreremos sobre o ensino de Língua Portuguesa, a questão da variação linguística e o funk na sala de aula.

2 ENSINO, NORMA E FUNK

Ganzela (2018), em a nova Base Comum Curricular de Ensino, versão complementar dos PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais

Propõe que a análise da língua seja feita de maneira contextualizada às práticas sociais. A memorização de regras deve ser substituída pela compreensão das formas de uso, de acordo com a situação. A análise linguística, em classe, deve abranger textos multimodais e multissemióticos. Ainda inclui, de forma objetiva, alguns determinantes sociais da escrita, no momento da produção textual: os próprios campos, o gênero, a situação de comunicação, o interlocutor, a variação linguística etc. A capacidade de se produzir discursos — orais ou escritos — adequados às situações é tomado na BNCC como um fundamento pedagógico, tendo em vista a necessidade de formar usuários competentes da língua.

Estima-se em mais de 250 as línguas faladas no País, um patrimônio cultural e linguístico que ainda está muito distante dos jovens que estão na escola. Nos PCNs, as questões relacionadas à diversidade estavam contempladas nos temas transversais. Já na Base, a orientação para o trabalho com textos que expressem essa diversidade aparece de forma mais estruturada. Para materializar a teoria em ações práticas, em sala, uma orientação é selecionar textos, nos diversos anos do Ensino Fundamental, que deem conta de abarcar essa diversidade, escolhendo entre autores clássicos e contemporâneos, regionais, nacionais e estrangeiros, incluindo os de origem africana, indígena etc. (GANZELA, Marcelo. BNCC: Entre tantas mudanças, muitas continuidades, 2018. Disponível em: <<http://novaescola.org.br/bncc/conteudo/25/bncc-entre-tantas-mudancas-muitas-continuidades>> Acesso em: 20 de ago. 2108

Rojo (2018 apud GANZELA, 2018) opina sobre as mudanças trazidas pela BNCC “A minha percepção é a de que finalmente entramos no século 21, com um avanço importante na área de Linguagem”. Sobre a proposta da nova base em dialogar mais amplamente com a cultura pop, Rojo (2018) diz que:

A ideia é trazer o que os alunos estão familiarizados a consumir fora da escola, com o objetivo de prepará-los para uma leitura mais crítica desses conteúdos, como vídeos etc. Não é só para valorizar, para dizer que estamos atualizados, mas até para colocar os gêneros mais tradicionais, como os jornalísticos e a literatura, em relação com esses gêneros que os jovens conhecem bem, e que são mais recentes. O aluno pode, por exemplo, fazer uma *playlist* e, depois, escrever uma resenha baseada naqueles artistas que ele escolheu e de quem ele realmente gosta. Ou seja, a ideia não é só trabalhar os gêneros novos, mas ampliar as possibilidades, até mesmo para dar a oportunidade ao aluno de comparar e perceber as diferenças entre eles.

Diante do que foi exposto, sentimo-nos respaldados para o desenvolvimento de um trabalho com o funk aliado ao ensino de Língua Portuguesa, pois muitos podem perguntar-se o que o gênero musical funk tem a ver com o ensino de Língua Portuguesa, visto que ele é alvo

de discriminação e preconceito por grande parte da sociedade, inclusive dos meios de comunicação convencionais. Neste capítulo, fundamentados à luz da sociolinguística e respaldados pela proposta da Base Nacional Comum Curricular procuramos responder a esta questão. Importa destacar, que a este trabalho não interessam questões culturais e ideológicas como o julgamento do discurso dos temas emitidos pelas letras das músicas, nem os critérios indicativos de gosto ou qualidade musical, tampouco temos a pretensão de validar ou invalidar essa preferência musical de quem consome ou não o funk.

O foco deste trabalho são as características das variações linguísticas, mais especificamente das gírias, palavrões e vocábulos obsceno e eróticos, que fazem parte da norma utilizada em letras de funk e são recorrentes na fala dos sujeitos da pesquisa

No ambiente escolar, o funk é visto com rejeição e hostilidade pela maioria dos docentes de todas as disciplinas, porém, é nas aulas de Língua Portuguesa que as marcas linguísticas do funk na oralidade e na escrita são mais percebidas, causando preocupações de que o aluno reproduza em contextos inadequados essas expressões, que podem prejudicá-los numa entrevista para o mercado de trabalho, preenchimento de formulários ou numa redação em um concurso público, por exemplo.

Como a linguagem representa a identidade e ideologia do falante, esse aluno deve ter a consciência de que, embora todas as variedades linguísticas sejam válidas e tenham importância nos grupos em que são usadas, vivemos em um País onde a variedade culta se impõe sobre as demais e é um dos requisitos para o acesso às oportunidades de ascensão social e superação das desigualdades. Na verdade, o que o aluno precisa conscientizar-se é que a falta do domínio da língua culta, aliado às origens sociais menos favorecidas economicamente, acentuará a sua desvantagem ao acesso à plena cidadania.

O funk é uma cultura que está muito presente na vida dos alunos com os quais trabalhamos e esse gênero musical possui várias vertentes. Preocupa à escola observar que os alunos estejam ouvindo algumas músicas de conteúdo extremamente vulgar, obsceno, agressivo, cheio de palavrões e gírias incompreensíveis relacionadas a facções criminosas, uso de bebidas e drogas, sexo explícito, degradação da mulher e tenham uma postura não reflexiva quanto a isso. Além de alguns se expressarem de acordo com a linguagem que ouvem nas músicas e utilizarem-na nas produções textuais, insistem em executá-las e dançá-las em mostras pedagógicas na escola, indo de encontro com a postura e os valores que o ensino tradicional ainda está consolidado.

O primeiro pensamento do educandário é o de proibir que os alunos ouçam ou reproduzam o funk no ambiente escolar. Porém, sabemos por experiência e observação, não ser

este um caminho sensato, pois os jovens encontram na resistência e na rebeldia própria da idade um meio para afrontar e desafiar a escola e os professores. Em vez de ser um ambiente repressor, a escola deve utilizar a manifestação cultural do aluno como uma ponte para o aprendizado, incorporando-a a suas práticas pedagógicas como meio de tornar o ambiente escolar favorável ao ensino ao qual nos comprometemos neste projeto. Buscamos encontrar esse equilíbrio.

Soares (1997), propõe ao aluno “um bidialetalismo não para a sua adaptação, mas para a transformação de suas condições de marginalidade”. Para Soares, há o bidialetalismo funcional e o para transformação. No primeiro, o aluno aprende a usar a linguagem adequando-a de acordo com a situação de comunicação em que se encontra; no segundo, é estimulado a refletir sobre o porquê de sua linguagem ser discriminada socialmente. Esse bidialetalismo não tem o objetivo de substituir a variedade linguística do aluno pela variedade privilegiada, mas mostrar que ele pode falar do seu jeito e do jeito que a escola ensina.

Nesse contexto, podemos trabalhar o pluridialetalismo¹⁷, iniciando uma etapa de conscientização sobre o conteúdo ouvido nas letras de funk, visando a criticidade e a reflexão. Entendemos que o aluno não deve apenas consumir e propagar a cultura que o representa, mas construir a cultura a partir dela. Podemos dividir essa etapa em módulos, através de leitura e interpretação de variados tipos de letras das três vertentes do funk com as quais iremos trabalhar. As letras serão analisadas sob o ponto de vista dos alunos, que serão estimulados a questionar os significados que elas disseminam no meio social em que vivem.

O mesmo critério de análise poderá ser utilizado na dança, coreografia, vestuário e a gestualidade, ou seja, a mensagem que as letras de funk disseminam no meio em que vivem e na sociedade em geral. Durante a pesquisa vários módulos foram desenvolvidos com esse propósito, como veremos posteriormente.

Na sequência, discorreremos sobre o conceito de norma e a importância desse recorte da Linguística para o ensino de Língua Portuguesa.

2.1 Conceito de Norma

Cristianini (2007), apresenta em seus estudos sobre norma semântico-lexical uma síntese da proposta de Savioli e Fiorin (2003) em que os autores indicam duas acepções para o conceito de norma e apontam as características de cada uma.

¹⁷ Entendemos por pluridialetalismo a ideia de que uma comunidade convive com diversas normas em seu convívio social e, portanto, vários dialetos.

Acepções de norma

Acepção A	Acepção B
Normativo	Normal
determinação de um ideal;	constatação do real;
orientação do que deve ser	a descrição do que é de fato
conformidade com uma regra	diz respeito à determinação e descrição de uma normalidade, de um fato corrente e geral
corresponde melhor à idéia tradicional de gramática como “arte de falar e escrever bem”	está relacionado ao uso
regra que determina como alguma coisa deve ser; modelo de alguma coisa	estado habitual, de uso corrente, costume concordante com a maioria dos casos.
ideia de obediência; julgamento de valor	concepção de média; frequência estatística; tendência geral ou habitual

Fonte: Cristianini, 2007.p.103

Sendo assim, na primeira acepção, o conceito de norma pode ser entendido como normativo, regra que determina como alguma coisa deve ser; modelo de alguma coisa, conformidade com uma regra, que corresponde à ideia tradicional de gramática como a “arte de falar e escrever bem”. E na segunda, pode ser entendido como normal, estado habitual, de uso corrente, costume concordante com a maioria dos casos, concepção de média, frequência estatística, tendência geral ou habitual. Como diz Cristianini, a primeira concepção orienta para o caráter normativo dos estudos, ou seja, uma referência à gramática; e a segunda aponta para o estudo da língua de acordo com a “descrição de uma normalidade” (CRISTIANINI, 2007, p.104).

O conceito de norma que foge da reflexão tradicional do normativo foi apresentado pela autora sob a perspectiva de Coseriu. Conceito que vai ao encontro da norma concernente ao grupo funk e um dos pilares sobre os quais fundamentaremos este capítulo.

Segundo Cristianini (2007) Coseriu observou que a dicotomia de Saussure, *langue/parole* foi insuficiente para explicar os conceitos da linguagem, fundamentais para a linguística. Coseriu ainda observou a indefinição da perspectiva de diversos linguistas sobre essa dicotomia, indefinição relativa aos graus de abstração e às divergências entre a língua e a fala, sendo que o que deveria ser atribuído somente a fala foi atribuído a língua e vice versa. Cristianini assim explicita de acordo com Coseriu alguns princípios para fundamentar o fenômeno da linguagem:

- as distinções e oposições devem se estabelecer, em primeiro lugar, na fala, a realidade concreta da linguagem;
- a fala não deve se opor a língua, pois está presente naquela; fala e língua são interdependentes;

- reconhecimento e nomeação das diferenças em destaque, sem reduzi-las aos moldes da dicotomia saussuriana língua e fala, tendo claro os distintos graus de abstração;
- o elemento social se comprovará na fala individual, abandonando-se a oposição fictícia entre “indivíduo social” e uma sociedade “interindividual”;
- conceitos linguísticos como “uso linguístico de uma comunidade” e “sistema funcional possuem uma clara diferença quanto ao plano de abstração, e é justamente isso que estabelece a distinção entre norma e sistema (CRISTIANINI, 2007, p.108).

Para a autora, essas considerações justificam o modelo tricotômico apresentado por Coseriu, Sistema, Norma e Fala. Sendo que o Sistema é o conjunto formado pelas unidades da língua, tanto as que estão em uso quanto àquelas possíveis de serem usadas, que se relacionam segundo determinadas regras. Essas regras prescrevem o funcionamento e a estrutura do Sistema correspondente ao conjunto de possibilidades verbais, que muitas vezes ainda são inexploradas pelo falante, revelando que apesar das inúmeras regras se manifesta como um conjunto de liberdades desde que sua funcionalidade não seja afetada. Coseriu (1973, p.98) afirma que:

O sistema é sistema de possibilidades, de coordenadas que indicam caminhos abertos e caminhos fechados: pode considerar-se como conjunto de “imposições”, mas também e talvez melhor, como conjunto de liberdades, uma vez que, admite realizações e existe apenas se não se afetarem as condições funcionais do instrumento linguístico.

Assim, como preceitua Cristianini, a Norma é padrão grupal de uso, na forma como os usuários fazem uso do Sistema para comunicar-se, é por intermédio da Norma que os falantes podem servir-se de algumas possibilidades desse Sistema, descartar outras ou não utilizar outras. E a fala “é a materialização do Sistema, é a concretização individual do código linguístico pelos participantes de um ato comunicativo ” (CRISTIANINI, 2007, p. 108).

Segundo Coseriu (1973, p. 94) a Fala constitui-se de atos linguísticos que são:

[...] atos de criação inédita, por corresponder a intuições inéditas, mas são, ao mesmo tempo – pela mesma condição essencial da linguagem, que é a comunicação-, atos de recriação; não são invenções totalmente arbitrárias do falante, mas sim, que se estruturam sobre modelos já existentes, que os novos atos contêm e, ao mesmo tempo, os superam.

Desse modo, Cristianini (2007, p.108) configura a Fala de Coseriu em dois aspectos:

- a repetição dos modelos responsável por explicitar a permanência e a estabilidade do sistema linguístico;
- a criação de elementos novos que remete à inovação, evidenciada pelos milhares de formas novas e criativas encontradas nas interações verbais.

De acordo com Cristianini é impossível não inter-relacionar Sistema, Norma e Fala, é difícil analisar qualquer um sem os colocar em oposição aos demais, relacionando-os entre si. A Fala é o uso individual da Norma e manifesta o grau máximo de variação, pode ser definida como criações inéditas a partir de atualizações de modelos definidos na Norma. A Norma e o Sistema não são manifestações concretas e sim modelos abstratos. A Norma é tradição, realização geral ou coletiva, preserva apenas os aspectos comuns eliminando tudo o que na fala é inédito, individual. O Sistema é a língua, formado de invariantes que constituem oposições funcionais em que se confirma o grau mínimo de variações, elimina da Norma tudo o que é simples hábito ou tradição. Ainda sobre Norma:

O grau de variação presente na Norma é intermediário, pois, para a Norma, o importante são as formas da Fala que se revelam representativas, portanto, não se inclui na Norma os casos de variantes individuais, particulares, específicas presentes na Fala. Por outro lado, a Norma é um sistema de obrigações, de imposições sociais e culturais, e varia segundo a comunidade (CRISTIANINI, 2007, p. 110).

Diz Coseriu (1973, p. 97):

[...] podemos dizer que o sistema é um conjunto de oposições funcionais; a norma é a realização coletiva do sistema, que contém o sistema em si mesmo e ainda, os elementos funcionalmente “não pertinentes”, mas normalizam o falar de uma comunidade; o falar (ou, se prefere, a fala) é a realização individual-concreta da norma, que contém a norma em si mesma e ainda, a originalidade expressiva de seus falantes.

Depreendemos diante de tudo o que foi exposto que o Sistema possibilita a inclusão de novas formas na língua, desde que a forma nova tenha sido criada a partir de meios que o Sistema prevê, sem o infringir, no entanto, o Sistema poderá sofrer alterações por determinação coletiva da Norma, ou seja, se a forma nova se tornar um modelo repetido numa comunidade. A Norma é a maneira que os usuários se utilizam do Sistema preferindo certas formas e desprezando outras, além de existir elementos que a distinguem de uma comunidade ou grupo social para outro, dependendo da classe social, faixa etária, região geográfica, cultura, etc. A Fala é a realização desse Sistema, o instrumento de exteriorização dos pensamentos, sentimentos e desejos do usuário da língua. É na fala que se observa a maior ocorrência de criação de novos itens lexicais.

Entendendo por norma os usos linguísticos formados dentro de uma comunidade e partindo da premissa de que a língua permite várias realizações, podemos dizer que a linguagem

do funk e suas gírias constituem sua própria norma e constroem a identidade de seus falantes. Podemos dizer diante do estudo da norma, que todas as criações estruturais que permeiam a linguagem do funk, a semântica, fonologia, morfologia e sintaxe originam-se de um conhecimento prévio e intuitivo do Sistema sem que seus falantes se apercebam disso. As criações linguísticas do funk são tidas como naturais dentro da comunidade que usa as gírias do funk mesmo que não o sejam para outros tipos de grupo, por isso o conceito de certo/errado da gramática normativa é veementemente rebatida pela sociolinguística, pois não se sustenta ao ver-se confrontada por variedades e diferentes usos linguísticos consolidados por grupos inteiros.

Para Preti (1994, p. 49):

Nos vários grupos sociais, a tendência para uma diversificação maior nos atos de fala, prejudicial do ponto de vista da comunicação, é contida pelo que chamamos de usos ou normas linguísticas. Para entendermos seu conceito devemos lembrar que cada falante atua de acordo com certos comportamentos linguísticos constantes na comunidade em que vive e eleitos como ideais para comunicar e transmitir as informações necessárias nos vários momentos de sua vida em comum. Esses hábitos linguísticos coletivos, em constante e lenta renovação, ganham gradativamente força de convenções tácitas, leis, admitidas pela maioria e conservadas através das gerações com características prescritivas. Constituem os usos ou norma, todos concordam quanto ao seu caráter social, visando aos interesses da comunicação no grupo.

As formas linguísticas utilizadas pelo grupo funk, suas gírias, seus modos de dizer, transformam-se em normas que organizam a comunicação de todos os falantes da comunidade. A linguagem do funk apesar de sofrer intenso preconceito social ao ser associada, muitas vezes, à marginalidade, possui méritos criativos na sua estrutura no que tange a dinamicidade da língua que está em constante mutação, e, aceita, se não todas, diversas possibilidades de criação. Diniz (2014, p.7), em sua explanação diz que “os textos das letras de funk apresentam estruturas gramaticais oriundas de uma força de criação desvinculada dos padrões da língua dita culta, espelhadas numa linguagem própria que goza de plena autonomia de expressão”.

Coseriu (1973, p. 98) observa que:

[...] dentro do mesmo sistema funcional podem-se confirmar várias normas (linguagem familiar, linguagem popular, língua literária, linguagem culta, linguagem vulgar, etc.), diferentes, sobretudo, ao que se refere ao vocabulário, mas frequentemente também nas formas gramaticais e na pronúncia[...].

Cristianini (2007) observa que há uma propensão a valorar, positiva ou negativamente, as normas, e, portanto, em todas as comunidades existem variedades que são consideradas superiores e inferiores conforme os sistemas de valores vigentes numa comunidade ou segmento social. Há, segundo Alkmim (2003, p. 39) “[...], uma ordenação valorativa das variedades linguísticas em uso, que refletem a hierarquia dos grupos sociais.” Para Gnerre (1988, p. 6-7) “Uma variedade linguística vale o que valem na sociedade os seus falantes, isto é, vale como reflexo do poder e da autoridade que eles têm nas relações econômicas sociais”.

Sabemos que a norma culta ou padrão é a variedade de prestígio em nossa sociedade e impõe-se sobre as demais, havendo divisões de cunho social entre normas prestigiadas e desprestigiadas. Antunes (2007, p.87) instrui que “ a designação de norma culta não é das melhores, do ponto de vista ideológico, pois favorece a suposição de que aqueles que a adotam é que são cultos, têm cultura”, causando um efeito discriminatório em relação àqueles que a ela não tem acesso.

Scherre (2005, *apud* CRISTIANINI, 2007, p.43) afirma:

Em nome da boa língua pratica-se a injustiça social, muitas vezes humilhando o ser humano por meio da não – aceitação de um de seus bens culturais mais divinos: o domínio inconsciente e pleno de um sistema de comunicação próprio da comunidade em seu redor. E mais do que isto: a escola e a sociedade - da qual a escola é reflexo ativo - fazem associações perversas, sem respaldo linguístico estrutural, entre domínio de determinadas formas linguísticas e beleza e feiura; entre domínio de determinadas formas linguísticas e elegância e deselegância; entre domínio de determinadas formas linguísticas e competência ou incompetência; entre domínio de determinadas formas linguísticas e inteligência e burrice [...].

O funk possui a sua própria norma, individual, particular que não segue os padrões prescritivos, ao contrário, detém um tipo de autonomia para recriar a linguagem seja de forma intencional ou inconsciente. Conforme o funk utiliza a língua com suas características próprias, elas se transformam em normas que orientam a comunicação diária deste grupo. A gíria é uma das maiores representações na norma do funk por ser uma constante no repertório de suas letras, a qual iremos ater-nos no próximo tópico.

2.2 A gíria e o funk

Segundo Preti (2006), a gíria é um vocabulário tipicamente oral que aparece na escrita somente como um recurso linguístico, com objetivos específicos, como, entre outros, indicar a

fidelidade de uma transcrição e comprovar um uso que não está de acordo com o vocabulário culto, sendo usual neste caso transcrevê-la entre aspas.

O autor argumenta que caso situemos nossa pesquisa sobre a gíria em séculos passados, como o fazem os historiadores sociais da linguagem, teremos muitas dificuldades devido à escassez das fontes. Não temos a pretensão de buscá-la tão longinquamente, portanto tentaremos elucidar os aspectos pertinentes para atingir o propósito aqui pretendido, que é compreender um pouco a história da gíria.

Para Preti (2006), os primeiros documentos com gíria, provavelmente, datam do século XV na França, (o chamado *argot*) e surgem em versos do poeta popular François de Villon e em textos que nos direcionam “à linguagem de marginais e de mascates, durante o conturbado período histórico que se seguiu à Guerra dos Cem Anos, após a qual numerosas corporações criminosas infestaram a nação” (PRETI, 2006, p.243). Também do século XV, aparecem documentos na Inglaterra (*cant*) e na Itália (*furbesco*), nesta com gírias relacionadas aos seus muitos dialetos.

No século XVI, aparecem na Espanha (germanía ou *caló*) com forte influência da linguagem dos ciganos, e em Portugal, nas falas dos personagens da obra teatral de Gil Vicente (PRETI, 2006). Referente às dificuldades de uma pesquisa histórica da gíria, as palavras de Burke, citado na obra de Preti (2006), sobre as lacunas de uma investigação sobre a língua oral em documentos escritos temos:

Visto que existem tantas lacunas, os leitores podem muito bem se perguntar se uma história social do falar é um empreendimento viável pelo menos antes do aparecimento dos gravadores. No entanto, no caso da Europa ocidental do final da Idade Média em diante, existem algumas fontes extremamente volumosas e razoavelmente confiáveis no que diz respeito ao falar, em especial de solicitar às testemunhas que depusessem sobre a exatidão das palavras usadas em determinadas ocasiões. A Inquisição, em especial, foi bastante longe nesse sentido. As instruções dadas aos inquisidores romanos do século XVII, por exemplo, diziam-lhes para garantir que o notório, que deveria estar presente em todos os interrogatórios, transcrevesse “não só todas as respostas do acusado, mas também todas as outras observações e comentários por ele feitos, além de cada palavra por ele pronunciada sob tortura, incluindo-se cada suspiro, grito, gemido e soluço. Uma diretriz assustadora, mas que tem sido inestimável para os historiadores. (BURKE, 1995 p. 35 apud PRETI, 2006 p.)

Preti acrescenta a essas dificuldades de investigação, “o fato de os pesquisadores, em particular os linguistas, não revelarem um interesse maior pelo estudo da gíria”. (PRETI, 2006, p.244). Para ele visto como um aspecto do processo de preconceito em relação a essa linguagem e somente uma visão histórica poderia esclarecer a origem desse preconceito. Conhecer esta história é:

[...] penetrar no mundo da marginalidade, na vida dos grupos excluídos da sociedade pela sua própria condição de pobreza ou pelas suas atividades peculiares (não raro ilícitas), os quais buscam com a criação de um vocabulário criptológico uma forma de defesa de suas comunidades restritas. Mas por outro lado, historicamente, são os mesmos motivos de preservação e segurança que fizeram com que comerciantes ambulantes, mascates, na Idade Média, criassem seus próprios códigos secretos de identificação. E essa gíria da marginalidade e do comércio se mistura também à de um povo surgido na Índia, historicamente discriminado, os ciganos, que, com sua vida nômade, espalharam seu vocabulário em várias áreas da Europa e, posteriormente, da América. Linguistas, mas particularmente historiadores ligados a uma especialidade recente, a História Social da Linguagem são, hoje, os principais responsáveis pelo esquadramento de documentos em que se mencionam gírias, jargões, linguagens secretas ou, simplesmente, vestígios da língua oral, que podem trazer a luz sobre a vida de um grupo marginal (tomando-se, aqui, o vocábulo *marginal* no sentido mais amplo, não apenas ligado a atividades criminosas (PRETI, 2006, p. 242).

De acordo com Rodrigues (2018), ao analisarmos a origem da gíria no Brasil, observamos que ela possui mais de dois séculos de existência. Um dos estudos mais antigos, data de 1712 sobre a gíria portuguesa, quando o padre D. Raphael Bluteau publicou o Vocabulário português e latino, oferecido a D. João V, rei de Portugal. Na obra, o padre considera a gíria uma palavra “jocosa ou afetada circunlocução com que se diz muitas palavras o que se poderia declarar em poucas”.

Segundo Rodrigues (2008) foi o livro Memória de um Sargento de Milícias de 1854 de Antônio Manuel de Almeida, que marca o início da gíria na literatura brasileira, visto que contém gírias do Rio de Janeiro daquela época. Em 1901, Alberto Bessa publica “A gíria portuguesa: esboço de um dicionário de calão, linguagem popular do Brasil e Portugal”. Em 1903, José Ângelo Vieira Brito (J. Brito), com o pseudônimo de Boch, publicou o “Dicionário Moderno”, nele a linguagem erótica predomina e a gíria apenas constitui parte de seu conteúdo.

De lá para cá surgiram muitas obras significativas como “A gíria brasileira” de Antenor Nascentes (1953), “a Gíria Brasileira, dos marginais às Classes de Elite” de Gumerindo Saraiva (1988) ” Dicionário de Gíria. Modismo linguístico” de J. B. Gurgel que teve sua primeira edição em 1990 com 6.023 verbetes e em 2018 na sua 9ª edição contou com 34.268 verbetes, provando o quanto o léxico se renova e se reinventa ao longo do tempo, entre outros. Porém, nessa pesquisa destacamos o trabalho de dois pesquisadores do fenômeno, o professor Dino Preti e a professora Ana Rosa Gomes Cabello, em cujos estudos nos respaldamos.

Antes de nos atermos ao estudo da gíria sob o ponto de vista da sociolinguística, apresentamos alguns conceitos sob a perspectiva gramatical. Para Cegalla, a gíria “é a fala espontânea e fluente do povo. Mostra-se quase sempre rebelde à disciplina gramatical e está eivada de plebeísmos, isto é, de palavras vulgares e expressões da gíria. É tanto mais incorreta

quanto mais inculta as camadas sociais que as falam” (CEGALLA, 1985. p. 535). Para Rocha Lima, a gíria é considerada uma “língua especial de um grupo socialmente organizado com uma educação idiomática deficiente” (1972, p. 5). Dubois et al (1973, p.308) a conceitua como um “dialeto social reduzido ao léxico, de caráter parasita”. É vista como um vocabulário marginal, mas também de grupos sociais aceitos ou até mesmo da sociedade em geral”. Aurélio (1999, p.989) classifica a gíria como “linguagem de malfeitores malandros etc.”; e ainda “coisa malfeita e de duração ou estrutura precária”. Pudemos depreender, nos conceitos apresentados, que a gíria sob esta ótica é vista de forma prescritiva e preconceituosa. Corroboramos com o pensamento de Preti, pois:

[...]do ponto de vista linguístico, essa classificação não corresponde a uma verdade e é inadmissível, pois externa um julgamento pessoal do lexicógrafo, não raro motivado por estereótipos que associam a gíria à irreverência dos jovens ou à marginalidade (PRETI,2000, p.66).

Preti (1984) define a gíria como “um vocabulário criptológico, ligado à vida e à cultura de um grupo social restrito”. Para o autor um dos problemas desse estudo “é delimitar o campo do fenômeno gírio, dentro da linguagem popular” (PRETI, 1984, p.66). Preti preceitua que o vocabulário gírio se divide em duas categorias: a gíria de grupo em que é considerada elemento de autoafirmação e identificação de um falante que que cria significados especiais ou deforma significantes da linguagem usual, de acordo com sua visão e julgamento da sociedade que o cerca. Como explicita o excerto (PRETI,1984, p.66)

[...] os grupos restritos, agridem com esse vocabulário o convencional, opõem-se a um comportamento linguístico escolhido pela maioria como norma e, assim, deixam marcado seu conflito com a sociedade. Por isso é possível ver esse vocabulário como um mecanismo social de agressão e defesa, justificando plenamente sua condição de linguagem especial, só acessível a uma minoria. Apesar de tais características definirem principalmente a gíria marginal (a do crime e do roubo, da prostituição, das atividades ilícitas em geral), podemos estendê-las também à linguagem de outros grupos restritos, como a dos estudantes universitários, a dos vendedores ambulantes, a dos militares, a dos marinheiros, a dos profissionais e dos técnicos etc.

A gíria comum ocorre quando o vocabulário de um grupo restrito torna-se popular a todos os falantes, devido a evolução social e a influência dos meios de comunicação, que tendem a generalizar e absorver alguns vocábulos. Ainda sobre essas duas abordagens do mesmo autor:

a primeira, a da chamada gíria de grupo, isto é, a de um vocabulário de grupos sociais restritos, cujo comportamento se afasta da maioria, seja pelo inusitado, seja pelo

conflito que estabelecem com a sociedade. No primeiro caso, estão os grupos jovens ligados à música, à dança, ao esporte, às diversões, aos pontos de encontro nos shoppings, à universidade, etc.; no segundo, estão os grupos comprometidos com as drogas, com a prostituição, com o homossexualismo, com o roubo e o crime, com o contrabando, com o ambiente das prisões, etc. Uma segunda perspectiva, a da gíria comum, é a que estuda a vulgarização do fenômeno, isto é, o momento em que, pelo contato dos grupos restritos com a sociedade, essa linguagem se divulga, torna-se conhecida, passa a fazer parte do vocabulário popular, perdendo sua identidade inicial. É assim que, quando dizemos que estamos baratinados, quer dizer, preocupados, perturbados por qualquer problema, sem condição de decidir, estamos empregando um vocabulário da gíria dos toxicômanos, vulgarizado pelo contato desse grupo fechado com a sociedade (Id. 1996, p.130-140).

As duas concepções sobre a gíria são importantes para a nossa pesquisa, pois ambas estão presentes na comunicação entre os funkeiros, embora, predominantemente, tenhamos o interesse de destacar a gíria na sua concepção de signo de grupo. Curiosamente, segundo Preti (2006, p. 246) “o maior desafio dos pesquisadores do assunto em 2006 residia na gíria comum, isto é, na descaracterização do signo grupal e a consequente dispersão desses vocábulos na linguagem comum”.

Neste trabalho, no entanto, consideramos que a gíria comum não tem a mesma relevância do teor criptológico da gíria de grupo ligada ao funk, pois essa última é que causa uma suposta rejeição e perseguição da sociedade ao estilo musical. E é também a mais utilizada pelos alunos participantes da pesquisa, seja para comunicarem-se, desafiar, agredir, passar uma mensagem ou por se sentirem representados por essa linguagem.

A gíria é um fenômeno linguístico inerente à língua falada e embora também se reflita na língua escrita, é rejeitada no ambiente escolar, salvo nos gêneros textuais em que ela é aceita, e, mesmo que essas restrições tenham se atenuado, por tradição a escola continua reprimindo os vocábulos gírios mais pesados mesmo nos gêneros em que a liberdade vocabular é mais permitida. É fato que a gíria sempre sofreu restrições e impedimentos em instituições de ensino como demonstra Preti

Sua natural ausência na escrita e as restrições de seu emprego em muitas situações de comunicação, na língua oral, vêm comprovar uma atitude linguística de rejeição, por parte de quem fala ou escreve, o que torna a gíria um vocabulário marcado, cujo uso enfrenta preconceitos na sociedade (PRETI, 2003 a, p. 241).

Para Cabello (2002), a gíria, o jargão e o calão se constituem como linguagens especiais. Preti também considera a gíria como linguagem especial: “Por isso, é possível ver esse vocabulário como um mecanismo de agressão e defesa, justificando plenamente sua condição de linguagem especial” (PRETI, 1984, p.66).

Conforme Cabello (2002), são linguagens criadas por grupos restritos e apresentam quanto à caracterização, pontos divergentes e convergentes, sendo que a gíria e o jargão possuem caráter criptológico, ou seja, de sigilo, de segredo, e o calão à injúria e o desabafo. A gíria, o jargão e o calão podem ser utilizados tanto na linguagem oral como na escrita, dependendo da necessidade do contexto-situacional. Esse contexto é que exige que o falante saiba utilizar as variações de linguagem que ocorre de um grupo para outro, como utiliza um vestuário adequando-o à ocasião (CABELLO, 2002).

A autora também levanta a questão da indefinição terminológica e dos limites linguísticos entre a gíria, o jargão, o calão/palavrão/linguagem obscena e a linguagem erótica, pois, historicamente, a nomenclatura desses termos apresenta ambiguidade recebendo diferentes denominações ao longo do tempo. Em seus estudos, a autora elucida que tanto dicionários como trabalhos que trataram sobre o assunto há mais de cinco décadas, utilizaram calão e gíria como sinônimos, por exemplo, os dicionários de Cândido Figueiredo, Jayme de Séguier e Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e o mesmo equívoco aparecendo no conceituado trabalho de Adolfo Coelho (1947) intitulado *Os Ciganos de Portugal*. Nesses textos, gíria e calão são definidos como linguagem de malfeitores e assassinos, daí o seu estigma social e não linguístico.

Conforme Cabello (2002) a gíria além de marcada pelo fator de origem conduz a uma leitura do mundo específico do falante. Muitas vezes, ela estampa a miséria, a opressão, a rebeldia, o medo, enfim, um mecanismo de defesa e também de agressão, contribuindo para consolidar sua identidade social, por isso, ao adotar um signo estigmatizado, pode ser intencional que o falante assuma determinado status. A autora diz que a estigmatização da gíria está diretamente condicionada ao prestígio do grupo onde ela nasceu, configurando-se, por isso, uma estratificação social e linguística.

Cabello, para explicitar as linguagens especiais conforme seu estudo afirma que:

(a) a gíria configura-se como um signo de grupo restrito social; (b) o jargão configura-se como signo de grupo restrito profissional; (c) o calão (ou palavrão ou linguagem obscena) configura-se como um signo de grupo geral; e (d) a linguagem erótica pode perpassar todos os tipos de linguagem (CABELLO, 2002, p.180).

Assim, de acordo com Cabello (2002), a gíria e o jargão têm caráter criptológico, ou seja, de sigilo, de segredo, sendo o jargão uma linguagem cifrada de um grupo estrito profissional, não se confundindo com o vocabulário técnico, que possui linguagem científica. E a gíria é a linguagem metafórica de um grupo restrito social, que é própria da linguagem oral,

ambos funcionando como identidade de um grupo. O calão ou palavrão é a expressão da injúria ou do desabafo e não está restrito a um determinado grupo, mas sim como uma manifestação da expressão de uso geral.

Em sua contribuição para o estudo das linguagens especiais, Cabello (2002, p.179) enumera os motivos que levam ao uso da gíria e do palavrão:

(1) forma de defesa ou agressão; (2) fortalecimento de identificação do falante; (3) procura de autoafirmação; (4) intenção de uma linguagem desprezível; (5) desejo de originalidade, de evidência e de jovialidade; (6) busca de maior expressividade; (7) intensificação de sentido; (8) resistência ao tabu; (9) intenções irônica, humorística e depreciativa; (10) tendência para a comunicação concreta, breve, enfática.

Também lista suas intenções ao serem utilizadas:

(1) uma forma para depreciar (as personas e/ou instituições não gratas); (2) uma atitude linguística de desrespeito intencional à norma estabelecida sem fugir ao sistema; (3) um desafio ao sistema ao chocar ou surpreender, e também ao confundir, e, por meio de uma degradação semântica, ridicularizar os ingênuos e os superiores; (4) uma tonalidade emotiva (de onde a gíria, como o palavrão, funcionam como válvula de escape); (5) uma tonalidade agressiva, realçando qualidades negativas e defeitos de tudo e todos que signifiquem opressão; (6) uma originalidade no jogo linguístico, perpassando de humor leve ao negro, às vezes levado ao exagero, dependendo do contexto-situacional e/ou do referente; (7) uma expressão de maturidade, força e masculinidade, reforçada pelo uso de termos machistas (CABELLO,2002, p.179-180).

Em conclusão, especificamente sobre a gíria e o caminho que ela percorre no tempo, Preti expõe que, às vezes, as pessoas guardam a noção de que certa palavra é uma gíria e outras palavras não. E cita como exemplo os vocábulos “legal” e “bárbaro”, lançados por Roberto Carlos e surgidos na época da Jovem Guarda, elas já se vulgarizaram tanto que perderam a noção de gíria de um certo grupo de determinada época. A gíria pode sair do vocabulário comum, ir para a linguagem de grupo, voltar para a linguagem comum ou arcaizar-se e desaparecer. A gíria é uma transição na vida da palavra, é pouco resistente ao tempo tendo a ver com o tempo contemporâneo em que tudo se renova muito rapidamente, a partir do momento em que fica muito conhecida, muda, às vezes em meses, pois os grupos fechados querem a exclusividade dela. Há algumas que duram mais como o vocábulo “legal”, podem durar de 20 ou 30 anos, mas como vocábulo essa duração ainda é muito curta. Outro fator que demonstra a transformação constante da gíria no tempo e no espaço é a identificação das pessoas quanto à idade, sendo que se expressarmos uma gíria em desuso, identificamos a nossa idade (PRETI, 2005).

Como visto, o repertório do funk, principalmente do subgênero “proibidão”, está repleto de vocabulário gírio, palavrões e vocabulário obsceno e erótico, sofrendo estigmatização por não originar-se de um grupo social de status elevado. Exposto a gíria, é pertinente que analisemos o palavrão/vocabulário obsceno e erótico.

2.4 O palavrão e o vocabulário obsceno e erótico no funk

Podemos dizer que o palavrão e o vocabulário obsceno e erótico são, de maneira geral indissociáveis, porque ambos se realizam um no outro, e, não encontramos uma literatura bibliográfica acadêmica que os especificasse isoladamente, sem correlacioná-los. Inclusive “há um limite bastante tênue entre a gíria e o calão, uma vez que a gíria também é criada e utilizada com o intuito de ofender e ridicularizar pessoas e instituições, tal qual o calão” (CABELLO, 2002, p. 168). Em entrevista para Appa (2005), o professor e linguista Dino Preti indagado sobre a diferença entre os vocábulos gíria e palavrão, respondeu que eles pertencem a grupos diferentes, ou seja, que a gíria é um vocabulário de grupo, surge do grupo e é assumida por ele. E elucida que:

O palavrão, calão ou linguagem obscena é algo completamente diferente, é centrado em referentes muito específicos: escatológicos (dejetos) ou em motivos sexuais, no ato sexual ou órgãos sexuais. O palavrão não tem muita variante, é difícil de se estudar, se pegarmos documentos de um século atrás constatamos que os palavrões serão os mesmos. Cada língua tem seus palavrões exclusivos, cada uma tem sua maneira de ofender. Por exemplo, na França não se usa puta, mas com que significa o órgão sexual feminino, essa é a maior ofensa dos franceses. É uma questão de cultura. Em geral o referente é sempre sexual e do ponto de vista criativo deixa muito a desejar, chega a ser cansativo. Diferentemente da gíria, cujos referentes variam completamente de acordo com os grupos e a criatividade é muito grande. Eu não daria um curso sobre “palavrão, não há material suficiente para pesquisa, é muito limitado, ao passo que sobre gíria um curso de seis meses ainda é pouco porque há tanta coisa para se ver, pesquisar sobre a influência social implicada no fenômeno da gíria, a agressão social, por exemplo na linguagem dos adolescentes, exclusão social, humorismo, sexualidade, raízes culturais. É um assunto muito amplo sempre com aspecto de agressividade e individualidade do grupo (APPA, 2005).

A escolha do léxico para a comunicação está diretamente ligada à cultura e hábitos do falante e ao momento circunstancial e contextual em que ocorre a fala. No caso do palavrão, aqui no Brasil, segundo Cabello (2002) identifica-se como calão, já em Portugal, calão é sinônimo de gíria. Sendo assim, em nosso trabalho é importante deixar claro que não consideramos a gíria como palavrão.

O palavrão, como preceitua Preti (1984), remete a um alívio catártico, sendo um redutor da tensão social comum a qualquer estrato, um desabafo originário a partir de diversas situações, para expressar um contragosto, alegria ou brincadeira, dependendo da maneira como é pronunciado, levando-se em consideração desde o tom de voz de quem o profere, o ímpeto, até ao tipo de interlocutor ou a falta deste.

Como exemplo, temos o palavrão composto “puta que pariu” como expressão de incredulidade e surpresa diante de uma situação. E a mesma expressão precedida do verbo “ir” para destratar alguém “Vai a puta que pariu”. Ou ainda o vocábulo “merda” para exprimir uma contrariedade, já a expressão “vai à merda” constitui um xingamento, uma ofensa. Na oração “O uso de palavras de calão deve ser evitado neste recinto”, o vocábulo calão, nesse contexto, significa apenas palavra inapropriada. Observamos que o vocábulo “calão” quase nunca é utilizado informalmente pelos falantes, por exemplo, “Fulano disse um calão na sala de aula”, o sinônimo “palavrão” é bem mais utilizado, inclusive nos falantes da norma culta, demonstrando que a língua adota outros usos apesar do que a cultura dominante tenta impor.

No artigo publicado por Bueno e Orsi (2014) foram compilados os palavrões mais utilizados pelos brasileiros de maneira geral, sem especificar ordem de relevância ou a região em que cada um predomina: “caralho”, “porra”, “puta que pariu”, “filho (a) da puta”, “merda”, “vai tomar no cu”, “vai se foder”, “veado”, “puta merda”, “cacete”. Estas expressões pertencem ao linguajar do brasileiro em geral, não pertencendo apenas ao grupo específico do Funk, embora apareçam com frequência nas letras de suas músicas. As gírias específicas do Funk estão disponíveis no anexo 19.

Sobre o vocabulário obsceno Preti (1984), diz que linguagem grosseira ou obscena sempre foi atribuída ao povo inculto e só perde essa associação em casos de função injuriosa ou blasfematória. Estabelecer um critério para definir em que consiste grosseria e obscenidade é um problema de categorização, visto que estes conceitos estão intrinsecamente ligados à cultura de uma época.

Nos vários grupos sociais, a tendência para uma diversificação maior nos atos da fala, prejudicial do ponto de vista da comunicação é contida pelo que chamamos de usos ou normas linguísticas. Para entendermos seu conceito, devemos lembrar que cada falante atua de acordo com certos comportamentos linguísticos constantes na comunidade em que vive e eleitos como ideais para comunicar e transmitir as informações necessárias nos vários momentos de sua vida em comum. Esses hábitos linguísticos coletivos, em constante mais lenta renovação, ganham gradativamente força de convenção tácitas, leis, admitidas pela maioria e conservadas através das gerações com características prescritivas. Constituem os usos ou norma, todos concordam quanto ao seu caráter social, visando aos interesses da comunicação no grupo (PRETI, 1984, p.49).

Os códigos observados insistentemente nas letras de funk constituem a norma deste grupo e isso, linguisticamente, é um fato inquestionável, por mais que a sociedade e seus arcabouços éticos-morais tentem reprimir, discriminar ou conter. Essa norma renova-se de tempos em tempos de acordo com o contexto histórico vivido pelo falante, às mudanças e evoluções tecnológicas, ao momento político, às alterações sociais impostas, afligidas ou desenvolvidas pelas comunidades desses falantes.

No que se refere ao funk, podemos atribuir a rejeição por parte da sociedade em relação as suas letras mais obscenas:

[...] à formação de estereótipos sexuais, porque sobre eles atuam as mais diversas forças que direcionam a vida na comunidade, ou seja, A Moral, a Religião, a Economia, a Política etc [...] os estereótipos se prestam à conservação de certos tabus morais funcionando como desviadores da reflexão individual sobre o sexo e a exata significação de certas práticas, para as quais se criam clichês que envolvem, não raro, o próprio conceito ético-religioso de pecado. São fórmulas, indicados pelas oposições normal/anormal que as gerações, em geral se habituaram a aceitar sem discutir, preferindo manter-se nos limites simplificadores, indicados pelas oposições normal/anormal, puro/impuro, natural ou não etc (PRETI, 1984, p.179).

A repressão e rejeição dos palavrões e do vocabulário obscenos presentes nas letras de funk por uma grande parcela da sociedade, principalmente do subgênero “proibidão” estão ligadas, além do preconceito social contra as camadas sociais que o produzem, aos tabus linguísticos morais, a ideologia sexual de nossa época, aos estereótipos culturais alusivos ao sexo em nossa atualidade, de acordo com o estudo de Preti (1984, p.03):

O estudo da linguagem erótica, como não poderia deixar de ser, situa-se no campo dos tabus linguísticos morais e abrange áreas sobre as quais, quase sempre e por motivos óbvios, se tem preferido calar, como, por exemplo , a dos vocábulos obscenos, a dos palavrões e blasfêmias, a da gíria, do discurso malicioso [...], porque quase todas se apresentam como formas linguísticas estigmatizadas e de baixo prestígio, condenadas pelos padrões culturais, o que as transformou, com poucas exceções, em tabus linguísticos (PRETI, 1984, p. 03).

Cabello (2002, p.178), também se posiciona sobre os termos obscenos ao argumentar que:

Na gíria também configuram termos chulos ou vulgares, arrolados nos domínios lexicais tabus, por serem considerados obscenos, chocantes, traumáticos etc. São, na cultura ocidental, os associados à descrição anatômica, às funções de excreção e ao sexo. Esse tipo de interdição vocabular é considerado linguagem especial, por estar contraposto à linguagem geral, à medida que serve à descarga afetiva e à injúria.

O vocabulário obsceno e erótico presente nas letras do funk proibidão faz referência ao ato sexual de forma muito explícita, por vezes agressiva e esse vocabulário alterna-se entre a gíria comum e a de grupo. A linguagem direta, desprovida de poucas ambiguidades e eufemismos é o que mais caracteriza este estilo. Esse padrão estético e ousado desafia a parcela mais conservadora da sociedade.

E não são apenas os vocábulos obscenos que atraem juízo de valor e rejeição ao funk, mas também sua linguagem corporal com coreografias sensuais evidenciando os quadris e nádegas em movimentos frenéticos, o vestuário cobrindo o mínimo do corpo, e, principalmente, porque é protagonizado pela juventude, negra, pobre, periférica e favelada, que promove reuniões dançantes e bailes cujas características é a liberdade e som com volume extremado.

O fato de muitos alunos adolescentes terem predileção por esse subgênero, causa, inclusive na docência escolar, um sentimento de indignação ético-moral do que o professor concebe (inconscientemente) sobre o que seu aluno deve ouvir como música e de como deve expressar-se fisicamente. Nossa maior dificuldade durante a realização dessa pesquisa na escola, foi esbarrar na resistência e opinião pré-formada da própria equipe escolar. Já com o aluno, que tem outra percepção e sendo para eles comum essa realidade, logramos êxito ao trabalhar esse léxico. Numa perspectiva binária de bom gosto e mau gosto musical, essa liberdade vocabular vai de encontro a retórica de que o aluno não deve e nem pode ter acesso na escola a culturas que possam “corromper” as virtudes que os educandários tentam transmitir.

Guilbert (1975), referindo-se ao peso que as pressões sociais e de um preconceito de purismo exerce sobre a conceituação de um vocabulário diz:

Elas decorrem de certas regras de ‘savoir vivre’(arte de viver bem, boas maneiras, civilidade), aquelas da ‘boa sociedade’, que proíbem o uso de termos crus, com referências às realidades fisiológicas e sexuais. Cria-se a barreira do eufemismo ou das reticências para evitar o emprego desses termos-tabus. Às pressões do ‘savoir vivre’ juntam-se os imperativos estéticos a propósito dos quais se fundamenta a suspeita contra as palavras científicas de uma morfologia e fonologia julgadas repulsivas (GUILBERT, 1975, p.51 apud PRETI, 1984).

Em análise ao Dicionário Moderno de Bock, na representação do significado erótico, Preti (1984, p.82) aduz uma regra importante ao que refere-se ao vocabulário obsceno: “a permanência e inalterabilidade de seu significado, particularmente no caso dos injuriosos e blasfematórios, aspecto que os distingue dos termos gírios, em geral, de vida efêmera”. Também, que tais vocábulos aparecem misturados à gíria, tornando-se difícil distingui-los com precisão, visto que o erotismo entra na composição de inúmeras imagens gírias. Ainda que há

termos que não são possíveis caracterizar no confronto com os termos gírios, indefinindo-se sua verdadeira classificação (Preti, 1984).

Depreendemos que o léxico está ligado, sob o ponto de vista moral, aos preceitos reguladores da sociedade do que seria proibido ou liberado no vocabulário de uma língua. É fato observável que a sociedade tende a privilegiar a elite e tudo que é originário dela, inclusive a diversidade de comportamento. Por outro lado, rechaça e exclui as representações oriundas das classes pobres, negras e marginalizadas.

Diante disso, a aceitabilidade do vocabulário obsceno dependerá do prestígio de quem o profere, canta ou dissemina. Nossa sociedade conservadora não é compatível com a pluralidade cultural de todo o povo brasileiro, daí os resultados de perseguição, violência e discriminação contra aqueles que se rebelam e discordam da tradição e costumes impostos.

Também é um equívoco que o docente exclua a gíria do ensino de Língua Portuguesa ou ainda discrimine os vocábulos mais estigmatizados como os palavrões obscenos do repertório do aluno. Essa questão polêmica deve ser tratada na escola com caráter inclusivo, com a finalidade de propiciar uma aproximação e vínculo com o aluno, para que ele se sinta inserido, valorizado e gere uma abertura maior para o aprendizado formal. Grande sucesso obterá o educando que souber ensinar a variante de prestígio sem desprezar a linguagem a qual o aluno está habituado e se sente confortável. O limite dessa liberdade no ambiente escolar será intermediado pelo professor que deve ter o conhecimento e o respaldo pautado nos ensinamentos da sociolinguística.

Preti (1984) ainda esclarece que independente de leis, decretos, campanhas moralizadoras da boa linguagem ou da imposição da variante culta na escola, a gíria e todos os fenômenos que a acompanham continuarão um elemento da língua a que as camadas mais diversas da população e certos grupos jamais renunciarão, caso contrário perderiam sua identidade cultural, nesse caso a identidade funkeira.

Em linhas gerais, o posicionamento de Preti e Cabello sobre as linguagens especiais estão em consonância, pois abordam essas linguagens em suas pesquisas. Embora Preti seja o precursor do assunto, há uma grande contribuição sobre os estudos da gíria no trabalho de ambos. Tendo para nós ficado claro que, apesar de todos os estudos já realizados, esse assunto não se esgota.

Diante disso, cabe-nos, a seguir, refletir sobre o aspecto semântico-lexical desses fenômenos linguísticos no funk.

2.4 A norma do funk e sua relação semântica

Como esclarece Diniz (2014), o funk, mais que qualquer outra manifestação cultural no Brasil ousa reafirmar seu espaço, romper com a tradição formal da gramática para ser reconhecido como parte da identidade do idioma e da cultura nacional. O funk em sua criatividade cria suas próprias regras a nível fonético, morfossintático e semântico, que surgem espontaneamente, e, na maioria das vezes, sem intenção linguística de seus criadores. Embora vivamos numa sociedade elitista e classista, tendo como referência linguística a variante culta ou padrão, as gírias de grupo do funk explodem em milhões de visualizações na internet e fazem parte do universo de grande parte dos jovens brasileiros, incluindo os pertencentes das camadas de melhor renda socioeconômica.

Nas escolas, principalmente as periféricas, os alunos, aparentemente, ostentam com orgulho esse linguajar que os identifica e os diferencia dos demais. Inclusive, para eles, comunicarem-se na variante prestigiada resulta em constrangimento, banimento ou exclusão de grupo, por isso a resistência escolar ao aprendizado da variante de prestígio. Esse tipo de linguagem não faz parte de seu mundo particular, daí o surgimento dos conflitos escolares e da necessidade da formação linguística do professor para a conscientização do discente da importância da variante de prestígio para chances de ascensão social.

Interessou a essa pesquisa analisar as gírias do Funk pela perspectiva de seu valor semântico, pois como ciência que estuda as manifestações linguísticas do significado, ou seja, dos sentidos, a semântica leva-nos a entender e identificar de que diferentes formas os funkeiros conseguem associar palavras a sentidos e criarem interessantes representações dos mundos a que se referem.

Segundo Ferrarezi Junior (2008, p.26)

Nenhum sinal tem sentido próprio. Não há sentido literal nas línguas naturais, pelo menos não como tradicionalmente entendemos a expressão “sentido literal”[...] Nenhuma palavra tem um sentido próprio, que seja dela e sempre associado a ela. Nenhuma mesmo. Na verdade, essa associação de um ou mais sentidos a uma palavra é um fenômeno que ocorre no processo de comunicação e segue o princípio de da especialização dos sentidos.

Em outro momento Ferrarezi Junior (2008), esclarece que o princípio de especialização do sentido dita que só após ser inserida em um contexto devidamente inserido em um ambiente de produção identificado pelos interlocutores, o cenário, é que uma palavra terá um sentido definido, preciso. E ainda elucida-nos que especialização do sentido é:

a definição exata do sentido associado a um sinal-palavra em uso. Ou seja: um sinal-palavra X, em um contexto Y e um cenário W, devidamente identificados e definidos, estará associado a um e apenas um sentido S e, portanto, servirá para representar uma e apenas uma visão de referência V, e não outra, em um mundo M (FERRAREZI JUNIOR, 2008, p.28).

Assim sendo, passaremos a analisar o valor semântico das gírias e expressões gírias dos subgêneros do funk elencadas nesse trabalho, isto é, do funk *melody*, funk ostentação e funk proibidão. Utilizamos as gírias ou expressões gírias citando apenas alguns versos de letras de funk.

Os significados das expressões foram construídos de acordo com o contexto das letras. Nos versos, as gírias e expressões gírias estão destacadas em negrito e seu valor semântico entre parênteses.

Seguimos, então, apresentando exemplos de **gírias e expressões gírias do funk *melody*** nos quadros 1 a 5, a seguir:

Quadro 1 - Versos da letra de música: Terremoto, de Anitta (part. Kevinho) – lançamento: 2019

- Essa **mina** gosta **de tocar o terror** (garota que gosta de agitar, é intensa no momento da dança)
- Atrevida, **poderosa**, gosto de tocar o terror (mulher no comando da situação)
- E ela **entrou na minha mente** de um jeito indecente (influenciou, seduziu)
- Tá querendo de novo, já **caiu no meu jogo** (foi seduzido)
- Mas eu sou artilheiro e eu vou **virar o jogo** (inverter a situação da conquista)
- Eu ganho essa parada, pode **ficar ligada** (ficar atenta)
- Vai ver que eu sou **Zica**, haha, **cê acredita?** (gente boa)
- Eu vou **partir pra cima** de virada é mais gostoso (vai investir na conquista)

Fonte: Disponível em : <<https://www.letras.mus.br/anitta/terremoto-part-kevinho/>>

Quadro 2 – Versos da letra de música: O bebê, de MC Kevinho – lançamento: 2016

- Já tava **mó preocupadão** (muito preocupado)
- O seu **pivete** quase morre do coração (rapaz, namorado da garota)
- Já **fiz um corre** pra te ver (fez um trabalho para conseguir dinheiro)
- Antes de você eu era do mundão **era do mundão** (vida errante)

- **Bota fé** no que eu vou dizer (acreditar)

Fonte: Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/mc-kevinho/o-bebe-part-mc-kekel/> >

Quadro 3 – Versos da letra de música: Te amo piranha, de MC Mirella e MC Bella – lançamento: 2017

- Nunca **andaram nos trilhos** (andar de acordo com as convenções sociais)
- **Miga** agente briga mais se ama (amiga)
- **Pega a visão** que a **vibe** é outra (prestar atenção, “se tocar” / energia, sintonia)
- **Rolé** todo dia da semana (passear, andar sem compromisso)
- **PT** (“dar perda total” no sentido de beber além da conta, ficar muito bêbada)

Fonte: Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/mc-bella/amiga-piranha/> >

Quadro 4 – Versos da letra de música: Solta a batida, de Ludmilla – lançamento 2019

- **Demorou, toda hora** (legal, valeu)
- E que provocação, quero ação, **pegação** (bolinação)
- **quicando** (gíria que define o movimento com o bumbum para a frente e para trás rapidamente)
- **acabar com a tua marra** (acabar com sua autoestima)

Fonte: Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/ludmilla/solta-a-batida/> >

Quadro 5 – Versos da letra de música Combachy, de MC Rebecca (part. Anitta, Lexa e Luísa Sonza)/lançamento – lançamento 2019

- Vai começar o **combachy** (disputa)
- Hoje vai rolar um **fight** de bumbum (comumente significa transar, no contexto da letra significa competição)
- Oi, **bota a cara** pra tu ver (se arriscar)
- Eu vou te dar um **prejú** (prejuízo)
- O **bagulho** é de verdade (o negócio, a ação)
- Round 3, joga, joga, joga o **popotão** (bumbum grande)

Fonte: Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/anitta/combachy-part-lexa-luisa-sonza-e-mc-rebecca/> >

Os quadros 6, 7 e 8 apresentam exemplos de **gírias e expressões gírias do funk ostentação**:

Quadro 6 – Versos da letra de música: Bumbum granada, de MCs Zack e Jerry – lançamento 2016

- **Bumbum granada** (as garotas dançam tanto que parecem que vão explodir)
- Vários **homens bombas** (os rapazes do momento, malhados, que agitam)
- **Lomba**, lomba, lomba, lomba lá (provocar)
- Hoje eu **to pesadão** (sintoma de uso de droga)
- Carregando **vários pente** (armas)
- Omano **tá tipo bob** (de bobeira)
- Beleza tá querendo **peitar** (desafiar)
- Que essa **mina é preparada** (garota que sabe o que faz, experiente)
- Porque a **potência é braba** (velocidade intensa do movimento do bumbum da mulher)

Fonte: Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/?q=Bumbum%20granada> >

Quadro 7 – Versos da letra de música: Ta patrão, de MC Guimê – lançamento 2011

- Tapa, tapa, tá **patrão** (aquele que é rico, poderoso)
- É que **o bonde** se prepara pra vibe (grupo de amigos da mesma comunidade ou um grupo de dança)
- A **picadilha** pode ser de boy (roupa, estilo como um todo)
- Mas não vale esquecer que somos **vida loca** (que tem o estilo de vida bem louco)
- As mais **top** vem do nosso lado (garota mais bonita)
- Ficam surpresas, ganha **mó moral** (muita moral)
- Portando o kit de **nave do ano** (carro zero de preferência importado)
- De **Hornet ou de R1** (modelos de motos caras)

Fonte: Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/mc-guime/1986417/> >

Quadro 8 – Versos da letra de música: Desde menor, de MC Lon – lançamento 2018

- Deu a maior saudade do **coroa** (no contexto da música o pai idoso)
- Se Deus levou, **cabelo voa** e o funk é revolução (a vida continua, cabelo ao vento nos carrões)
- Mas **tá firmão** (resignado, forte)
- Eu tô **de evokeira** com o som estralando (usando óculos de sol da marca Evoke)
- E o lon **rola na track** (o compositor anda na Chevrolet Tracker)
- Pesadão **de glock entrathec** (arma na cintura da marca Glock intratec)

- *Elas empina no meu **foguetão** (pênis)*
- *Gosta de mim mas ama meu **cifrão** (dinheiro)*
- *Sem patifaria e sem contradição pra não arrumar **treta** (problema, confusão)*

Fonte: Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mc-lon/desde-menor/>>

Os quadros 9 a 12 contém exemplos de *gírias e expressões gírias do funk proibidão*

Quadro 9 – Versos da letra de música: Open the tcheca, de MC Lan – lançamento 2017

- ***E aí 7, tipo ao net, ladrão** (um vocativo fora do sentido pejorativo)*
- *Vamos comer umas Europeia agora, **as gringa** (as mulheres que moram fora do Brasil)*
- *No seu cu **novinha** (as garotas do baile funk, geralmente adolescentes, mas não necessariamente)*
- *Pras **pepeca analfabeta** (vagina inexperiente)*
- ***Open the tcheca** (expor a vagina)*
- *Então senta no **piru** (pênis)*
- *Faz tchaca tchaca com **os mano**, novinha! Ai, ah ai! (amigos)*
- ***Puru puralaco** (o movimento do ato sexual)*
- *Vai tomar **piroca** (pênis)*

Fonte :Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mc-lan/open-the-tcheca/>>

Quadro 10 – Versos da letra de música: Homenagem pra Tropa do Rodo, de MC Pose – lançamento 2018

- *Vim fazer uma homenagem pra **Tropa do Rodo** (suspeitos de praticarem crime moradores da favela do rodo)*
- ***Botava pra fuder** na direção **dos cana** (enfrentavam/ as viaturas)*
- ***Os menor quebrava tudo de AK e de Glock** (menores de idade enfrentavam com armas das marcas AK e Glock)*
- *Com esses seu **parafal** no baile e era **só latão** (parafal é uma versão do fuzil M964/ bebida)*
- *Botava **os alemão pra voltar de ré** (repelia os inimigos que podem ser facções rivais no comando do tráfico ou qualquer outro oponente)*
- *Que morreu **metendo bala** pelo Comando Vermelho (atirando em confronto)*

Fonte: Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mc-poze/homenagem-pra-tropa-do-rodo/>>

Quadro 11 – Versos da letra de música: Bailão, de Meno Tody –lançamento 2019

- *Fé em Deus **copiou?** (entendeu)*
- ***Aperto na seda e jogo no balão** (enrola o cigarro de maconha)*
- *Você gosta dos amigo **que é da firma** (do tráfico)*
- *Pego **essas Glock e jogo o pentão** (armas)*
- *Mano mais eu vou **brotar no bailão** (aparecer no baile)*
- *Falta vinte minutin pra eu **descer do plantão** (terminar o horário de trabalho no tráfico)*
- *Você tá pensando que eu sou **da Recayd** (um grupo musical de rappers conhecido no Youtube)*
- *E daí se eu to nesse **clip armado?** (estar no vídeo portando armas)*
- ***As patricinha** me ama, eu me sinto **o Matuê** (meninas ricas/ compositor de funk)*

Fonte:Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/meno-tody/bailao/>>

Quadro 12 – Versos da música: Maconha e Pente, de MC Rebeca (part. MC Tchelinho) – lançamento 2018

- *Viciado **em pente** (armas)*
- *pau na xota **sem massagem** (com agressividade)*
- *Falei: Então, qual vai ser? **Tu vai brotar?** (vai aparecer)*
- *Ela: Já, já tô aí, Tchelo, **vai apertar?** (enrolar o cigarro de maconha)*
- *Maconha pra nós é lixo, **caralho**, vê se me entende? (nesse sentido expressando espanto ou raiva)*
- *Esse é o **pique Heavy Baile**, os novinho que tão carente (gênero musical que mistura música eletrônica e funk)*
- *Ele tá **apertando o beck** e ela caindo de boca (enrolando a maconha)*

Fonte: Disponível em:< <https://www.letras.mus.br/mc-rebecca/maconha-e-pente-part-mc-tchelinho/>>

Convém observar que algumas gírias citadas nos versos apresentados foram facilmente identificadas pelo contexto; e, outras, foram exaustivamente pesquisadas para elucidar seu significado. Ferrarezi Junior (2008), justifica que por não conhecermos a maioria dos cenários que se dão a produção dessas expressões gírias, utilizamos sem perceber outros dois princípios da constituição dos sentidos, ou seja, o princípio de monitoramento constante e o princípio da ciclicidade e recursividade. No primeiro, os interlocutores monitoram constantemente o

cenário¹⁸ em busca de elementos para a compreensão da interlocução, fazendo com que fiquem atentos a qualquer informação nova que possa interferir ou modificar o que tinha sido entendido anteriormente. E no segundo, o processo dos sentidos das palavras no contexto¹⁹ e no cenário dá-se de forma cíclica e recursiva e não de forma linear e sucessiva. O interlocutor vai e volta no contexto e no cenário, tecendo relações e procurando especializar os sentidos dos sinais²⁰

Para exemplificar o exposto o autor utiliza o exemplo de uma conversa entre duas pessoas as quais consideraremos **(A)** e **(B)**. E participação de **(C)**.

(A), é extremamente grosseira, porém de repente mostra-se amável e delicada com **(B)**. Dali a pouco chega **(C)** e pergunta se **(A)** já pediu o dinheiro emprestado a **(B)**. Imediatamente **(B)** retoma toda a conversa e remonta as palavras amáveis e delicadas de **(A)** com outros sentidos, modificando toda a visão da história. O autor elucida que se a atribuição do sentido fosse linear e sucessiva, **(B)** não conseguiria voltar e reentender a situação, pois só poderia operar dali para frente (FERRAREZI JUNIOR, 2018).

Para expor o nosso exemplo, remetemo-nos a não elucidação de uma expressão na letra de música “Open the Tcheka”: “E aí 7, tipo ao net”, por mais que tenhamos utilizado o princípio da ciclicidade e recursividade. Isso se deu, por não conhecermos o cenário em que esse discurso foi criado. Outro exemplo segundo Caixeta (2019), é o depoimento para o site metrópoles.com⁷²¹ da tradutora de Libras Marina Lima em shows de funk para o público surdo. A intérprete de Libras conta que teve dificuldade de passar para o público surdo a tradução das letras de MC Rebecca, conhecida por cantar proibidão. A intérprete traduzia as músicas dançando, mas o refrão e a coreografia da letra “Cai de boca”, foi difícil de interpretar, e comenta que teve que desistir de outra tradução, a letra “Coça de Xereca” também de MC Rebecca, pelo mesmo motivo.

Identificar o valor semântico das gírias como demonstrado, também serve como sugestão de atividade a ser trabalhada na sala de aula com os alunos, para conduzi-los a ver na

¹⁸ Conjunto de conhecimentos culturais compreendendo todos os fatores relevantes do ponto de vista dos interlocutores para a especialização dos sentidos dos sinais. Esses fatores incluem todo o complexo conjunto situacional que envolve a enunciação, desde as roupas de quem enuncia até os elementos fortuitos que se relacionem de qualquer forma ao que se enunciou, como um avião que passa por sobre os falantes na hora da enunciação, se, esse fato interferir no processo de especialização do sentido.

¹⁹ O que vem antes e depois da palavra, o restante do texto, o texto que precede e sucede o próprio texto, o texto que se junta e que referencia o texto, num entrelaçar de palavras que formam o conjunto de sinais interligados que procuramos entender quando nos comunicamos.

²⁰ A palavra e os demais elementos a ela associados no processo representativo (como uma melodia ou uma ordem sintática, p.ex.), para que possa atuar como elemento representativo.

²¹ Disponível em: <<http://metropoles.com/colunas-blogs/pipocando/interprete-de-libras-passa-por-saia-justa-para-traduzir-funk>>

escola, nas aulas de Língua Portuguesa, uma realidade linguística correspondente à realidade deles, e, também, porque é um tipo de atividade pela qual eles se interessam.

Esse tipo de atividade torna-se uma aula de interpretação textual prazerosa para o aluno, que se diverte e aprende ao mesmo tempo com as possibilidades de significação e ressignificação das palavras dentro do contexto do funk. Esse foi um dos motivos que nos levaram a pesquisar a gíria no seu sentido semântico, visto que os outros níveis de formação da gíria com seus termos técnicos morfológicos e sintáticos, embora sejam pertinentes não prendem a atenção do aluno como ocorre no nível do campo semântico.

As palavras e sua multiplicidade de sentidos como a propriedade da polissemia, os sentidos implícitos na ironia, a ambiguidade e suas múltiplas interpretações, as expressões idiomáticas com o significativo registro cultural da comunidade que as usa; as metáforas e sua operação de analogias; e, as intenções de uso da linguagem são conceitos imbricados nas gírias das letras de funk e todo o seu vocabulário especial, numa relação de língua e cultura praticamente indissociáveis.

De acordo com Ferrazini (2008, p.22) e sua concepção de semântica de contextos e cenários traça uma linha divisória entre significado e sentido. Nela o significado é visto como aquilo “que é cognitivamente ativado pela linguagem no nível neurológico. Por sua vez os sentidos [...] são construídos em função do conjunto de informações culturais do falante e de sua comunidade”. O trabalho com semântica visa

de que diferentes formas os sistemas linguísticos conseguem com seus instrumentos próprios, fazer uso de sentidos para ativar significados num processo de representação do mundo e seus eventos no qual esses sistemas linguísticos são intermediários (FERRAZINI JUNIOR, 2005, p.22).

Para exemplificar o que foi exposto, apresentamos uma breve análise de duas letras de funk que apresentam alguns desses recursos estilísticos que foram abordados.

Exemplo 1

Fogão Dako, de Tati Quebra Barraco

Entrei numa loja, estava em liquidação.

Queima de estoque, fogão na promoção.

*Escolhi da marca dako porque **dako é bom!***

Dako éh bom!

Dako éh bom!

Calma minha gente, é só marca do fogão!!

Dako éh bom!

Fonte: Disponível em:< <https://www.letras.mus.br/tati-quebra-barraco/147076/>>

Conforme Maia (2006)²², o compositor e DJ Márcio dos Santos elucida que quando questionado sobre fogão, a primeira marca que lhe veio à cabeça foi Dako. Ele conta que Dako era uma marca muito comum na Cidade de Deus, um bairro periférico da zona oeste da cidade do Rio de Janeiro, de onde tirou inspiração para compor a letra; e, por causa da repercussão da música, foi procurado e ameaçado de processo pela empresa responsável pela marca Dako, que acabou desistindo do processo por entender que a letra da música não oferecia risco à marca. “Não achamos ruim que uma música cite a marca, porque isso mostra que ela é bastante lembrada, mas isso não é algo que a gente pense em usar em campanha, porque o nosso público é mais tradicional”, afirmou Cristina Peruch, gerente de marcas da Mabe (MAIA, 2006).

Observamos na letra, que o trocadilho da expressão **dako eh bom** resulta na ambiguidade sonora produzida pelo cacófono explícito no verso “Escolhi a marca Dako porque **dako é bom**” em que é possível inferir sem dificuldade que a marca do fogão é de qualidade, mas a intencionalidade discursiva da letra é fazer a alusão ao sexo anal.

Exemplo 2

Verdinha, de Ludmilla

Eu fiz um pé lá no meu quintal

Tô vendendo a grama da verdinha a um real

Eu fiz um pé lá no meu quintal

Eu tô vendendo a grama da verdinha a um real

Minha mãe já perguntou

O meu pai já perguntou

A minha avó já perguntou

Que planta é essa, meu amor?

²² Disponível em:< <http://folha.uol.br/folha/especial/2006/topofmind/fj2410200620.shtml>>

Caralho, eu tô vendo tudo girando
Sou porra louca, mas também sou dedicada
Em casa não falta nada, trabalho pra isso dá
Eu tenho alma de pipa avoadada
Minha vizinha fala, fala e não consegue
Acompanhar
Um dia eu vou poder falar toda a verdade
A máscara que vai cair diante da sociedade
Bang, bang, não me perturba
Vou tacar fogo em mais um
Só pra não ficar maluca
Eu fiz um pé lá no meu quintal
Tô vendendo a grama da verdinha a um real
Eu fiz um pé lá no meu quintal
Tô vendendo a grama da verdinha a um real
Fiquei loucona, chapadona
Só com a marola da Ruhama
Fiquei loucona, chapadona
Só com a marola da Ruhama

Fonte: Disponível em : <<https://www.letras.mus.br/ludmilla/verdinha-part-walshy-fire-e-topo-la-maskara/>>

O conteúdo desta letra causou muita polêmica e foi acusada de fazer apologia à maconha, sofrendo inclusive uma representação judicial pelo deputado federal mineiro Cabo Junio Amaral (PSL). Entretanto, o Supremo Tribunal Federal em 2011 já havia decidido por unanimidade – em um processo que tratava sobre a liberação das chamadas “marchas da maconha” – que as prisões de pessoas por vestirem roupas com estampas de folha da maconha e por defenderem a legalização da droga iriam de encontro ao princípio constitucional da liberdade de expressão. E, embora a cantora tenha tido seu clipe da canção censurado no Youtube em 2019, comemorou sua rápida liberação ainda em 2019, e, até o momento não sofreu nenhuma sanção (CAMILO,2019)²³.

²³ Disponível em:< <http://hojeemdia.com.br/almanaque/deputado-federal-mineiro-entra-com-representa%C3%A7%C3%A3o-contra-cantora-ludimilla-por-m%C3%BAsica-verdinha-1.760196>

Este segundo exemplo de letra funk também utiliza o recurso da ambiguidade e deixa claramente subentendido que se trata de uma plantação da substância ilícita maconha. No verso “Tô vendendo **a grama** da verdinha a um real”, o substantivo grama quando precedido do artigo feminino significa capim, mato; e, quando precedido de artigo masculino significa medida de massa. No cenário da canção, fica explícito a venda da substância pelo grama. Inclusive, nos demais versos ela usa a gíria “chapadona” para referir-se ao efeito da maconha e o vocábulo “ruhama”, que remete à marijuana, um dos nomes correspondentes do termo científico cannabis, conhecida como erva da maconha, enfatizando a intenção discursiva da letra.

Ainda no universo dos significados, a língua não é uma estrutura engessada e sim mutável, maleável e em constante transformação. Assim, é comum que seus falantes deparem-se com carências lexicais à medida que a sociedade avança em todas as áreas, resultando num processo de criação lexical denominado neologismo.

Os neologismos conforme Pilla (2002, p.13)

constituem-se por itens provenientes de outros sistemas linguísticos -traduzidos ou não (decalques, estrangeirismos ou empréstimos) -, associações arbitrárias de sons (criações do nada, siglas estrangeiras e nacionais), associações não-arbitrárias (onomatopeias ou palavras motivadas), ou mutações. Entretanto, a neologia – até mesmo pela etimologia da palavra- pressupõe algo novo, criado a partir de um processo racional, o que descaracteriza o empréstimo, por exemplo como um neologismo, já que ele é a transferência de um elemento totalmente formado de um código para outro. A definição de neologismo não é totalmente pacífica, podendo haver divergência segundo os critérios de julgamento. Se o critério usado for meramente morfológico, estaremos diante de um neologismo caso o significante constitua uma inovação, independentemente de o seu significado já ser conhecido. [...] Quando o significado é a novidade, ou seja, uma nova realidade concreta ou abstrata engendrada pelo próprio universo referencial da língua ou proveniente de outra cultura, a sua percepção desencadeia o processo onomasiológico (do conteúdo à forma), que, por sua vez, pode ser elaborado por meio de uma palavra nova ou de uma já existente. Este último caso configura o neologismo semântico.

Para Guiraud (1978, p.149), o estilo “é o aspecto do enunciado que resulta da escolha dos meios de expressão determinada pela natureza e intenções do indivíduo que fala ou escreve”. Assim sendo, o funk faz sua escolha linguística sobre o que tem a dizer, para quem, como e quando vai dizer. Estilo é o modo pelo qual o indivíduo escolhe se expressar, oralmente ou verbalmente utilizando recursos fonológicos, morfológicos, sintáticos, lexicais, semânticos, discursivos da língua para expressar, por qualquer meio, o pensamento, opiniões, sentimentos, ideias etc. Como preceitua Auth (2011), o estilo tem significado (expressividade), pois ele revela, aberta ou veladamente, características do emissor diante de seu interlocutor: tipos de atividade, visões de mundo e de grupos sociais, etc.

Nestas perspectivas, o funk nos seus modos de exprimir a linguagem utilizada em suas letras, vale-se de um tipo muito particular de estética para comunicar sua intencionalidade discursiva, utilizando mecanismos que poderiam ser considerados estilísticos reversos. Podemos justificar nossa premissa com a definição de criação lexical de Guilbert (1975) denominada de neologia estilística, sendo própria de todos aqueles que tem uma maneira inédita de expressar uma visão pessoal de mundo. Uma forma de expressão ligada à originalidade do indivíduo criador, à liberdade de expressão deixando de lado os modelos conhecidos ou até mesmo indo contra eles.

Diante disso, exemplificamos o exposto com uma breve análise da letra de funk “*Open the Tcheka 2*, de MC Lan”, os versos foram numerados para facilitar na elucidação dos itens lexicais analisados. Nesta letra, primeiramente tecemos algumas considerações sobre o intérprete por acharmos pertinente.

- 1- *I love you pussy, baby!*
- 2- *Eu já tô muito crazy*
- 3- *Sou teatcher das favelas*
- 4- *Motherfuckher nelas*
- 5- *Vai!*
- 6- *Beautiful bunda*
- 7- *I love Tcheleca, vai! Hn, ahn*
- 8- *Fuck nelas, motherfucker nelas, vai!*
- 9- *Ahn, ahn*
- 10- *Toda little girl*
- 11- *Merece um reconhecimento*
- 12- *Vamos ensinar inglês*
- 13- *Em forma de agradecimento*
- 14- *Sentou? Thank you!*
- 15- *Quicou? Thank you!*
- 16- *Vem com a monster raba*
- 17- *Taca a very monster raba*
- 18- *E vem na big, big, big*
- 19- *Big benga*
- 20- *Vem na big benga*
- 21- *Big, big benga*

22- *Vem na big bengal*

Fonte: Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/mc-lan/open-the-tchekeka-2/> >

MC Lan, cujo nome é Caio Alexandre Cruz, 26 anos, nasceu em Diamantina, em Minas Gerais e veio com a família para São Paulo quando ainda era criança. Lan diz que morou em várias quebradas, estudou pouco, esteve preso por um ano e meio e considera-se um cara da periferia e que sempre a levará com ele. Atualmente é um dos maiores representantes da transição do funk proibidão para a putaria, característica da nova geração de funkeiros frente ao declínio do proibidão. “Como artista, que queria me expressar, desabafar e transmitir tudo o que sinto para o público. Como sou um cara periférico, vi que o funk era a melhor maneira de fazer isso”. Segundo Lan, sua principal inspiração é Bob Dylan, diz que sua formação musical é com blues e rock e que ouviu muito Little Richard, Chuck Berry, Pink Floyd, Led Zepelin. Polêmico, MC Lan diz que suas músicas picantes são uma espécie de viagra natural e se diz responsável por um possível aumento na taxa de natalidade brasileira.

Na moral, ladrão, eu só falo a realidade. Respeito a opinião de todo mundo e sei que muita gente me critica, falando que as letras são só baixaria. Mas é minha profissão, assim como o roteirista de um filme erótico. Meu sonho era fazer parte da vida das pessoas com a minha mensagem, e isso eu consegui realizar (LAN, Mc. Eu levo e sempre levarei a periferia comigo. Kondzilla, 2016. Disponível em: <<http://Kondzilla.com/m/eu-levo-e-sempre-levarei-periferia-comigo-diz-mc-lan-0-cara-das-quebradas/#materia>> Acesso em: 20 de dez. 2019).

Na letra do funk “*Open The Tcheka 2*, de MC Lan” podemos observar a quantidade de estrangeirismos de língua inglesa. Aparentemente, isso decorre porque os Estados Unidos têm status de grande poderio econômico e é referência de modismos sociais. No verso 4, o compositor MC Lan utiliza uma gíria ofensiva da língua inglesa, que se traduzida literalmente significa transar com a mãe, no entanto ela tem outros valores semânticos no País de origem como “filha da puta”, “merda”, “vai tomar no cu”, dependendo do contexto. Na letra, deduzimos que tenha o sentido de apenas transar com as garotas da favela. No verso 7, há um neologismo criado a partir de outro neologismo que faz alusão a vagina, ou seja, tcheleca é derivado de tchecha. Nos versos 16 e 17 temos a expressão “*monster raba*” que fundiu o vocábulo em inglês monster (monstro) e raba que é uma gíria muito falada no Brasil significando nádegas, advindo do latim RAPUM (cauda, rabo) formando um novo neologismo por empréstimo, o mesmo ocorrendo com a expressão “*big bengal*”, sendo big (grande em inglês) e bengal neologismo que remete a pênis, ou seja, a junção formando pênis grande. E bengal advém de bengala que na língua portuguesa significa bastão que serve de apoio para a locomoção humana.

E segundo um dos significados do Dicionário Online de Português significa cajado pequeno feito com cana-da-índia de cana de Bengala.

Essa cascata de sentidos é proveniente das infinitas possibilidades realizadas por meio das línguas. Por fim, nos processos de produção e recepção do funk percebemos que a variedade de seu discurso na interação entre o artista e o público, alguns subgêneros do funk não se preocupam com o que está subjacente ao texto e parecem não ter qualquer intenção de receber recompensa ou reconhecimento da propriedade intelectual., mas ser reconhecido como movimento cultural que traz sucesso e possibilidade de ascensão de seus compositores e intérpretes por meio dessa reinvenção estética dos modelos de criação do material produzido.

2.4.1 Análise semântica da música (melodia) da canção de funk

Apesar de não ser o enfoque principal do trabalho, é importante destacar que tão importante quanto a letra da canção, a música²⁴ também deve merecer toda consideração em ser analisada. Para os leigos a tarefa resume-se na identificação do diálogo entre o ritmo e a letra, por exemplo, as batidas dos instrumentos em sintonia e a tentativa de reconhecer esses instrumentos e suas funções na música. Em sala de aula, é importante que essa análise, mesmo que simples, seja contemplada, pois a música também é um texto cheio de significados. Como essa análise não faz parte do nosso objetivo de estudo, não a detalharemos nessa pesquisa.. Contudo, à guisa de ilustração, inserimos um exemplo desse tipo de análise como anexo 20. Trataremos, a seguir, de algumas reflexões relacionadas aos tabus que envolvem a linguagem do funk.

2.5 Tabus linguísticos e o funk

O dicionário Houaiss (2001) define tabu como “interdição cultural e ou religiosa quanto a determinado uso, comportamento, gesto ou linguagem”. Há diversas tipologias de tabu, no que diz respeito ao domínio linguístico. Segundo Martins (2011), o poder do tabu na vida da sociedade é

Interditar religiosa, cultural e linguisticamente quanto a determinado uso, gesto ou quanto à linguagem. Por vezes, o tabu resulta de um escrúpulo, no caso da fala,

²⁴ Referimo-nos à melodia da canção, os sons provenientes dos instrumentos musicais.

aparentemente injustificado, sem fundamento ou imotivado, mas se impõe como proibição por força do costume social ou como medida qualquer de preceito em curso numa coletividade (MARTINS, 2011, p.375).

Consoante Orsi (2011, p. 336):

O tabu linguístico é decorrente das sanções, restrições e escrúpulos sociais; atua na não permissão ou na interdição de se pronunciar ou dizer certos itens lexicais aos quais se atribui algum poder e que, se violados, poderão trazer perseguições e castigos para quem os emprega. E, por estar em si também o impulso por ultrapassá-los o homem reveste as imposições e usa os palavrões e outras construções lexicais como forma de expressão de sentimento e meio de subversão das proibições.

A liberdade vocabular escancarada nas letras de funk manifesta o tabu, não apenas em nível lexical, mas social, religioso e cultural presente em nossa sociedade. No funk toda essa coerção é confrontada e desafiada, daí a rejeição ao estilo afora sua origem negra e periférica.

Na família, como diz Martins (2011), a criança sofre todo um processo de interdição vocabular, ela é instruída a não proferir palavras proibidas, tidas como ilegais e pecaminosas, ofensivas à moral e aos bons costumes. Na escola, que é uma extensão da família na formação de valores, essa interdição continua quando o aluno transfere a fala para a escrita com desvio ortográfico ou variação dialetal, constituindo uma transgressão para os docentes mais puristas, e o policiamento do linguajar do aluno é constante e insistente, pois como diz Martins “Incorporar à fala espontânea expressões como “ficar com o cu na mão” ou “vai tomar no cu” é, de certa forma, violar esse interdito e com risco de acarretar, supostamente, sanção familiar, escolar, social [...]” (MARTINS, 2011, p. 377). Assim como o vocabulário do professor também pode sofrer interdições ou sanções.

De acordo com Guérios (1979, apud MARTINS 2011, p.379), o vocábulo tabu pode ser traduzido por “sagrado-proibido” ou “proibido-sagrado”, ou seja, a proibição de comer, matar, pegar, fazer ou dizer qualquer coisa sagrada ou temida. Por isso existem objetos, lugares, ações, pessoas e palavras tabu. Há dois tipos de tabu linguístico para esse autor, o tabu próprio que é a proibição de dizer certo nome ou palavra, aos quais são atribuídos poderes sobrenaturais, e o tabu impróprio sendo a proibição de dizer qualquer expressão imoral ou grosseira.

Assim o tabu linguístico nada mais é do que modalidade do tabu em geral, ou é um prolongamento dos demais tabus. Se uma pessoa, coisa, ou ato é interditado, o nome ou a palavra que se lhes confere também o é (GUÉRIOS,1979, p.6, apud MARTINS,2011, p.378).

Diante disso, podemos dizer que o conjunto de linguagens especiais presentes nas letras de funk, isto é, a gíria, os palavrões, a linguagem erótica e obscena, constituem tabus. Não só por abranger na maioria de suas letras a gíria, o palavrão, a linguagem erótica e obscena mas também por estar relacionada ao pobre, ao negro, à favela, à periferia e não fazer parte da hierarquia cultural da música brasileira, embora esteja presente nas festas das classes mais abastadas, nas festas universitárias e seja amplamente consumido por artistas famosos. O funk que sofre interdição é aquele focado na favela e no baile de rua - em que a comunidade não é contemplada pelo poder público com infraestrutura adequada – e o jovem negro que o frequenta é incansavelmente associado à marginalidade. É o funk periférico, suburbano, que tem a imagem vinculada a segregação social, a violência e ao tráfico de drogas noticiado pela grande mídia. Nesse sentido, o funk na sua concepção de letra e de estilo musical é tabu linguístico-social, pois ambos os termos estão imbricados.

Em *Tabus Linguísticos*, Guérios (1956), elenca os seguintes recursos os quais citaremos os que consideramos pertinentes, e, para exemplificá-los utilizaremos o vocábulo “cu”: 1º- O vocábulo tabu é substituído por gesticulação, por exemplo, por sinal de aspas com as mãos; 2º- o vocábulo tabu é substituído por um sinônimo simples ou locucional, por exemplo a substituição por “sibirico”, “furico”, “fiofó”; “no centro do olho”; 3º- O vocábulo tabu é substituído por uma expressão genérica com ou sem restrição; por exemplo, “nádegas”, “traseiro”, “bumbum”; 4º- O vocábulo tabu não é substituído, mas apresentado em voz baixa, por exemplo, sussurrar, movimentar os lábios; 5º- o vocábulo tabu, não é substituído, mas apresenta-se no diminutivo, por exemplo, “cuzinho” para minimizar a conotação do vocábulo; 6º- O vocabulário tabu é substituído pelo termo científico, por exemplo, “ânus”. Acrescentamos a essa lista a substituição do vocábulo tabu por um sinal gráfico, como o asterisco que pode ser usado em substituição a um termo na oração.

No próximo capítulo abordamos sobre a importância das variações linguísticas, as quais detalharemos para enriquecer este trabalho.

3 A IMPORTÂNCIA DAS VARIAÇÕES LINGÜÍSTICAS E O ESTILO DO GÊNERO FUNK

Para quem desconhece a profunda transformação do perfil socioeconômico e cultural da população que frequentava as escolas públicas brasileiras com o processo da democratização do ensino no Brasil a partir da década de 60, observamos haver um mito arraigado na sociedade, inclusive ou principalmente entre alguns professores, de que antigamente a qualidade da educação era outra, que os alunos aprendiam mais, que os docentes ganhavam bem e eram valorizados. Não é usual ouvirmos no meio escolar que não só o perfil do alunado antes desse processo era outro, mas do professorado também.

Como esclarece Bagno (2007), em 1960, apenas 45% da população vivia em zona urbana. Após 40 anos, o Censo 2000 do IBGE apontou que 80% dos brasileiros moravam em cidades. Foram diversas e graves as consequências sociais desse processo de urbanização desordenado: poluição, surgimento das enormes periferias nas grandes cidades, violência, desemprego etc.

Em virtude disso, o perfil do aluno das escolas públicas modificou-se. Se antes, as escolas atendiam grupos das classes médias e médias altas das cidades, passaram a ser pressionadas para viabilizarem o acesso das camadas sociais que até então, por estarem fora das zonas urbanas tinham sido excluídas do ensino formal.

Concomitantemente em que a escola passou a acolher crianças pobres de mães e pais analfabetos ou semianalfabetos, o perfil socioeconômico e cultural dos professores também mudou. Algumas gerações após a democratização do ensino, falantes de variedades desprestigiadas, começaram a engajar na carreira do magistério. Com isso, houve uma miscelânea de pronúncias e construções gramaticais consideradas inapropriadas pela tradição escolar entre alunos e professores (BAGNO, 2007, P. 31-32):

O acesso à escola de tantas crianças de classes sociais desprestigiadas fez com que a profissão docente perdesse prestígio no âmbito das classes médias e médias altas. O aumento da população escolar provocou a exteriorização das condições de trabalho, com classes superlotadas, prédios mal construídos e mal conservados, com equipamento velho e material insuficiente, tudo isso acompanhado do achatamento progressivo e ininterrupto dos salários, o que tornou a profissão docente pouco atrativa para as camadas privilegiadas da população urbana. Por isso, não cabe chamar de “democratização” um processo que resultou num aumento quantitativo da população escolar e num paralelo decréscimo qualitativo da educação oferecida em tais condições. Abandonado, então, pelas classes médias e médias altas, o magistério passou a ser procurado e exercido por pessoas de outros estratos sociais, médios baixos e baixos

Arriscamos observar que a origem do preconceito contra o funk pode estar de certa forma relacionada a esse processo desenfreado de urbanização entre as décadas de 60 a 2000, pois o surgimento do funk no Brasil e seu desdobramento coincide com esse período de urbanização e democratização do ensino, a favela, de população predominantemente negra ou mestiça- de acordo com a pesquisa Retrato das Desigualdades de Gênero e Raça de 2008- entrou para a escola, coerentemente o funk também.

Assim sendo, devido a essa heterogeneidade da língua houve a necessidade de uma mudança na abordagem de ensino. Segundo Bagno (2007), estudos sobre o assunto já vinham sendo realizados nas universidades brasileiras pelo menos duas décadas antes do Ministério da Educação publicar, em 1977, uma coleção de documentos intitulados Parâmetros Curriculares Nacionais, os quais reuniram propostas para a renovação do ensino nas escolas brasileiras, contemplando todas as disciplinas. Reproduzimos partes de um trecho dos PCNs:

A Língua Portuguesa, no Brasil, possui muitas variedades dialetais. Identificam-se geográfica e socialmente as pessoas pela forma como falam. Mas há muitos preconceitos decorrentes do valor social relativo que é atribuído aos diferentes modos de falar: é muito comum considerar as variedades linguísticas de menores prestígio como inferiores ou erradas. O problema do preconceito disseminado na sociedade em relação às falas dialetais deve ser enfrentado, na escola, como parte do objetivo educacional mais amplo de educação para o respeito à diferença. Para isso, e também para poder ensinar Língua Portuguesa, a escola precisa livrar-se de alguns mitos: o de que existe uma única forma “certa” de falar – a que se parece com a escrita – e o de que a escrita é o espelho da fala – e, sendo assim, seria preciso “consertar” a fala do aluno, tratando sua comunidade como se fosse formada por incapazes, denota desconhecimento de que a escrita de uma língua não corresponde inteiramente a nenhum de seus dialetos, por mais prestígio que um deles tenha em um dado momento histórico(BRASIL,2000, p.26)

Com toda essa nova perspectiva, os PCNs introduziram o estudo da variação linguística no Brasil apresentando conceitos advindos da Sociolinguística, que explica os processos de variação e mudança linguística. Uma disciplina da linguagem até então pouco conhecida, que trouxe para o centro das discussões a indissociabilidade entre língua e sociedade. Apesar dos postulados dos PCNs e de algumas mudanças no ensino de Língua Portuguesa, as práticas escolares até onde observamos, continuam centrados no ensino de gramática. E, o universo escolar ainda não reconhece completamente a heterogeneidade da língua, priorizando o ensino da variante de prestígio.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC), surgiu como extensão dos PCNs e de outras diretrizes curriculares e nutre-se de todas elas. A proposta da base é detalhar ano a ano, da educação infantil ao ensino médio o que se espera que o aluno aprenda; estabelecer a

educação integral dos estudantes e estruturar uma série de outras políticas públicas que ajudem a melhorar a equidade da educação nacional (BNCC, 2018).

A sexta competência que fundamenta a educação básica de acordo com a BNCC contempla os estudos da variação linguística, embora ela não especifique como esse trabalho deve ocorrer:

6. Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais e apropriar-se de conhecimentos e experiências que lhe possibilitem entender as relações próprias do mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade (BNCC, 2017).

A BNCC não apresenta a metodologia em si, sua finalidade é “orientar os sistemas na elaboração de suas propostas curriculares” (BRASIL, 2016, p. 24). Em razão dessa ausência curricular para alicerçar a aplicação da proposta, o papel do professor é preponderante para a eficácia do ensino-aprendizagem diante da proposição da BNCC.

Diante dessa complexidade e levando-se em conta o quanto nossa sociedade é hierarquizada também em relação à língua, faz-se mister que a escola tenha um objetivo de ensino definido que contemple as variedades linguísticas dos alunos e que o professor saiba lidar e tratar em sala de aula dos fenômenos da variação e as mudanças no ensino da língua, sem desprezar o fato de que existe uma demanda social pela variante de prestígio e que o aluno deve ter acesso a ela.

Em nossa escola há uma riqueza de variedades linguísticas, pois temos alunos da zona rural e urbana, alunos de diferentes credos religiosos, alunos de diversas regiões do Brasil, principalmente do nordeste, que migram para nossa cidade em busca de emprego, alunos de circo, que geralmente frequentam a escola pela proximidade com o local de assentamento dos circos. Toda essa heterogeneidade permite-nos conhecer sotaques, modos de falar, enfim, uma variação que ocorre em todos os níveis da língua.

Em outras palavras, na escola onde estudam os participantes da pesquisa há variações de pronúncia, morfológicas, de organização sintática, de semântica, de estilístico-pragmática, lexical, condicionadas por fatores linguísticos e extralinguísticos.

Bagno esclarece, que o fator linguístico diz respeito aos fenômenos impregnados na língua “que todo e qualquer falante de português, independentemente de sua origem social, ou regional, sexo, grau de escolaridade, vai apresentar na sua fala” (BAGNO, 2007, p.41).

Já o extralinguístico está condicionado a algum fator social como a origem geográfica do falante, o status socioeconômico, grau de escolarização, idade, sexo, mercado de trabalho e

redes sociais, sendo o de maior impacto no Brasil, o grau de escolarização que está bastante interligado ao status socioeconômico do falante, pois há uma relação estreita entre o grau de escolaridade e a ascensão social (BAGNO, 2007).

A linguagem das letras de funk com seus desvios ortográficos, gírias, palavrões e vocábulos obscenos é considerada uma variante linguística inferior, pois advém de pessoas com menor grau de instrução ou nível socioeconômico, portanto, classes sociais passíveis de serem marginalizadas e desprestigiadas pela sociedade. Para que entendamos essa assertiva faz-se necessário um breve estudo sobre as variações linguísticas, mas antes, consideramos pertinente um breve relato de experiência em sala de aula.

Em uma sala cujo perfil de um número considerado de aluno está ligado ao envolvimento de tráfico de entorpecentes, passagens pela polícia, internação compulsória no centro de apoio ao adolescente infrator, histórico de violência doméstica, pobreza extrema e desestrutura familiar, a comunicação entre professor/aluno, muitas vezes não ocorre. Pois o aluno considera uma punição ser obrigado a frequentar a escola, que de certa maneira também é um tipo de prisão, com suas imposições, regras e cobranças, considerada por eles um meio de opressão.

Numa escola, utilizávamos o linguajar desses alunos, ou seja, reproduzíamos naturalmente suas gírias para estabelecer a comunicação, assim conseguindo a atenção, colaboração e até a simpatia desse grupo. A escola tomando conhecimento desse fato, advertiu-nos quanto a inadequação dessa postura, exigindo a utilização da formalidade no trato do professor/aluno, tentando inviabilizar uma estratégia que alcançava resultados. Por isso, não nos surpreende que Foucault tenha visto na educação moderna atitudes de vigilância e adestramento do corpo e da mente.

Foucault (2010), ao tratar das escolas e das ideias pedagógicas, uma de suas áreas de atuação, não preocupou-se em responder ou discutir questões filosóficas tradicionais, mas a desenvolver critérios de questionamento e crítica ao modo que elas são encaradas. Tentou mostrar que divisões como razão, método científico e até mesmo a noção de homem não são eternas, mas limitadas a sistemas historicamente consagrados.

Em relação às instituições escolares, embora sejam um mecanismo de assistência como a família, hospitais e prisões, também é um instrumento de dominação e controle destinado a suprimir ou domesticar os comportamentos divergentes. A escola é uma instituição que molda, disciplina e formata comportamentos e a conduta do aluno, deixando, com o advento da Idade Moderna, de ser lugar de suplício e castigos corporais, para se tornar local de domesticação, que no âmbito social ganha aparência de naturalidade (FOUCAUT, 2010).

Com isso, não queremos dizer que qualquer instituição não precise de diretrizes e preceitos para um bom funcionamento, porém, urge aos educandários, principalmente os de rede pública, considerar o multilinguismo, multidialetalismo, multimodalidade e as inúmeras variedades linguísticas de seu alunado com as quais convive constantemente e adequar a metodologia escolar ao perfil desse discente.

A escola, ao não flexibilizar o bom senso linguístico do professor e insistir em manter-se nos moldes tradicionais, que comprovadamente não funcionam mais, relega o ensino a uma situação estanque, pois seu produto, que é o aluno, não é mais o mesmo, hoje ele está conectado à onipresença da internet e terá que aprender a aplicar as tecnologias da comunicação e da informação no trabalho e em outros contextos relevantes para sua vida. Também não é mais possível ensinar conteúdo sem levar em consideração a experiência do aluno bem como sua realidade social.

Em virtude disso, não é sensato impor a contragosto do aluno um tipo de cultura que ele não se identifica como músicas eruditas ou de composição mais elaborada, só por ser essa a conduta que se espera da escola. Todo tipo de erudição pode ser apresentado ao aluno como oportunidade de conhecimentos e acesso à cultura, desde que o seu gosto pessoal não seja desprezado ou inferiorizado pelo gosto dominante ou tradicional. Willian Labov (1972) foi o precursor dos estudos sociolinguísticos e o responsável por destacar a importância dos fatores sociais na explicação da variação linguística, desmistificou a homogeneidade da língua falada contribuindo para combater o preconceito linguístico, principalmente das variantes desprivilegiadas. Após concluir sua pesquisa de estratificação social em Nova York, Labov (1972) organizou um modelo de descrição e interpretação do fenômeno linguístico no contexto social de comunidades urbanas, recebendo o nome de Sociolinguística Variacionista ou Teoria da Variação. Para a sociolinguística, qualquer língua falada por qualquer comunidade exige sempre variações, o que significa dizer que qualquer língua é representada por um conjunto de variedades.

A sociolinguística estuda a variação linguística sob duas perspectivas, a diacrônica e a sincrônica. A diacrônica ou histórica corresponde aos diferentes estágios por que passa uma língua ao longo do tempo, distingue os arcaísmos analisando, no caso do português brasileiro, textos de outras épocas comparando-os aos textos contemporâneos. No caso do Funk brasileiro, historicamente, ele é uma modificação do funk originário dos Estados Unidos, e passou por diversas transformações até chegar aos dias de hoje. Como elucida Palombini (2017) o funk proibidão que fala especificamente do crime já não está mais em evidência nos dias de hoje, ainda existe, mas diminuiu consideravelmente.

Contudo, é na perspectiva sincrônica, que entendemos que o Funk transita em todas os adjetivos da variação sociolinguística, ou seja, do ponto de vista geográfico (diatópica); social (diastrática); estilística (contextual ou diafásica) e diamésica (uso de diferentes meios ou veículos). Referente ao Funk, citamos alguns exemplos relacionados à classificação da variação linguística no tópico a seguir:

3.1 Noções dos níveis de variação linguística no funk

O cancionário popular nordestino com o ritmo dançante dos morros cariocas, conhecido como brega funk, traz os diversos gêneros contemporâneos como o arrocha e o pagodão baiano unidos ao Pancadão do Rio de Janeiro. MC Loma, codinome da pernambucana Paloma Roberta Santos, ganhou repercussão nacional em 2018 com o hit Envolvimento (anexo 19). Nesse Funk nordestino, aparecem gírias, as quais ela chama de “pernambuquês em vídeo do Youtube; a saber: “escama de peixe” para se referir a pessoa marginalizada, maloqueira; “cebruthius” para se referir ao dispositivo bluetooth, que quando pronunciado era entendido pela MC Loma como “cebruthius”. Inclusive ela repete essas gírias nas músicas “Envolvimento”(anexo21), “Malévola” (anexo 22), “Paralisa” (anexo 23), “Rebola” (anexo 24), “ O rei mandou” (anexo 25), entre outras. Suas letras também estão repletas de traços regionais como “mai mininu”, “bebê”, “Visse” etc. À medida em que pesquisávamos fomos encontrando o alcance da popularidade da gíria “cebruthius”.

No dicionário informal da internet encontramos a definição do termo:

Cebruthius significa “The Bluetooth”. A gíria foi popularizada pela cantora MC Loma, que tinha um aparelho de som que emparelhava com dispositivos Bluetooth. Ao ligar o aparelho, a seguinte frase era dita: “The bluetooth device is ready to pair”. No entanto, a parte “The Bluetooth” era compreendida pela jovem como “cebruthius”. Alguns internautas chegaram a pensar que a MC falava “é grúteos”, fazendo referência aos músculos do bumbum (glúteos.) (CEBRUTHIOS. Dicionário informal, 2018. Disponível em: <<http://dicionarioinformal.com.br/cebruthius/>> Acesso em: 20 de dez. 2019

A gíria “cebruthius” se tornou tão popular que o site Capricho.abril de fevereiro de 2018 escreveu uma matéria sobre a apresentadora Máisa do SBT intitulada: MC Loma: Máisa está chocada com o significado de “cebruthius”. Máisa escreveu em seu Twitter: “alguém sabe o

significa cebruthius????????? Cara isso tá impedindo a minha evolução espiritual” (MAÍSA, 2018)²⁵.

Pudemos perceber que no exemplo citado, tanto na música de MC Loma e no Twitter de Maísa ocorrem diferenças de uso da língua a partir da localização geográfica do falante, indicando o nível de variação diatópica; no caso o estado de Pernambuco de MC Paloma, onde ela apresenta um sotaque muito acentuado de sua região e perda de fonemas nas palavras; e o estado de São Paulo onde a apresentadora Maísa reside, com seu sotaque paulista provavelmente influenciado por imigrantes de variadas partes do mundo.

Diferenças entre os estratos socioculturais, a classe social, idade, sexo indicando o nível diastrático da variação sociolinguística; MC Loma é de origem humilde, moradora de bairro periférico e deixou de frequentar a escola enquanto fazia shows, segundo Soares (2019); e, Maísa é moradora de um bairro nobre e já terminou o ensino médio em 2019. Ambas nasceram em 2002 e utilizam-se da gíria para se expressarem, usando um léxico particular de acordo com determinados fatores já elencados: sociocultural, socioeconômico e regional.

De acordo com o grau de monitoramento que o falante opera, não só na língua falada, mas também na língua escrita, em determinadas situações, temos o nível de variação diafásica ou estilística. De acordo com Bagno (2007), essas situações podem ser:

De maior ou menor formalidade, de maior ou menor tensão psicológica, de maior ou menor pressão da parte do (s) interlocutores e do ambiente, de maior ou menor segurança ou autoconfiança, de maior ou menor intimidade com a tarefa comunicativa que temos a desempenhar etc. [...] No caso do monitoramento da escrita, ele vai depender, é claro, do grau de letramento do indivíduo, isto é, de sua inserção na cultura da leitura e da escrita (BAGNO, 2007, p.46).

Para exemplificar o nível de variação diafásica apresentamos duas entrevistas (endereço disponível no anexo de sites pesquisados) de MC Loma e as Gêmeas da Lacração e da apresentadora Maísa para o programa The Noite²⁶ de Danilo Gentili. Pudemos observar que o trio MC Loma e as Gêmeas da Lacração não monitoram a linguagem durante a entrevista, dirigindo-se ao interlocutor de maneira bastante informal, fazendo uso das expressões regionalistas, das gírias e do sotaque nordestino bem acentuado. O programa é informal, não exigindo um recurso de monitoramento estilístico dos entrevistados. Observando o histórico de

²⁵ Disponível em: <<http://capricho.abril.com.br/famosos/mc-loma-maisa-esta-chocada-com-osifnificado-de-cebruthius/>> Acesso em: 20 de dez. 2019)

²⁶ Noite, The com Danilo Gentili. Entrevista com MC Loma e as Gêmeas Lacração. 2018. Disponível em :<<https://Youtube.com/watch?v=nexCtZJ9b4>> Acesso em 20 de dez. 2019.

letramento do trio, talvez utilizem-se do mesmo discurso informal na maioria dos contextos de interação verbal e usos linguísticos.

Já a apresentadora Maísa monitora sua linguagem dirigindo-se ao entrevistador num estilo menos despojado daquele que costuma utilizar em seu programa de televisão, o *talk show* “Programa da Maísa”. Nesse programa, Maísa e o humorista Oscar Filho recebem convidados famosos para interagirem em conversas bastante informais. Considerando o nível de letramento da artista, percebemos que ela consegue transitar tranquilamente em diversos níveis da linguagem, comprovando que o grau de escolarização e o status socioeconômico interfere nos fenômenos da variação linguística.

Convém complementar que toda e qualquer variedade linguística é plenamente funcional e não existe uma melhor ou superior a outra, as que são consideradas menos prestigiadas, como as de MC Loma e as Gêmeas da Lacração, quase sempre têm a ver com julgamentos socioculturais sustentados pelas relações de poder e de discriminação da sociedade.

Para tratarmos do nível da variação diamésica (variação associada ao uso de diferentes meios ou veículos) podemos usar como exemplo o veículo utilizado pela apresentadora Maísa, para fazer uso da linguagem escrita de maneira informal. Em seu Twitter ela escreveu: “quando cê tá *matching butts* e com a calça do conjunto do “jaco” do seu NAMO kkkkkkkk” (MAÍSA, 2018)²⁷.

Em outra situação, ela poderia utilizar outro meio; como a fala, de maneira mais monitorada, por exemplo, numa palestra que exigisse mais formalidade. Percebemos que a oralidade possui particularidades que a diferenciam da escrita. Por exemplo, se a apresentadora, em vez de usar o Twitter, utilizasse a fala para esse mesmo texto da postagem, abriria a possibilidade de fazer-se entender melhor para os seguidores que não decodificaram suas gírias.

Na oralidade ela poderia fazer uma correção instantânea e até recorrer a gestos, expressões faciais, mímicas, no entanto ao utilizar a linguagem escrita, teve que fazer outra postagem para explicitar o significado das gírias. Isso ocorre porque a oralidade possui particularidades que a diferenciam da escrita. Em respaldo ao exemplo utilizado, de acordo com Firmino (2002), na linguagem oral é possível negociar o sentido com o interlocutor e, também, corrigir-se; além do texto ser coconstruído, ou seja, para comunicar-se melhor, os interlocutores interagem o tempo todo, usando tanto a linguagem verbal quanto não verbal. Já na linguagem

²⁷ Disponível em: <<http://metropolitanafm.com.br/novidades/famosos/maisa-confunde-seguidores-com-mensagem-secreta-nas-redes-socias>> Acesso em: 20 de dez. 2019.

escrita, o autor produz o texto solitariamente e, depois o leitor deve reconstruir seus significados também sozinho, e é possível ao autor revisar o texto quantas vezes for necessário.

Após essa breve abordagem sobre as classificações das variações linguísticas, adentraremos no capítulo seguinte ao tema que lhe é correspondente, os gêneros discursivos, mais especificamente o gênero funk.

3.2 Ensino de Língua Portuguesa a partir do gênero discursivo canção de funk

Para Costa (2002, p.107), “a canção (letra e música) é um gênero híbrido, de caráter intersemiótico, pois é resultado da conjugação de dois tipos de linguagem, a verbal e musical (ritmo e melodia)”. A canção constitui a letra cantada, e a música constitui a combinação de sons que produz a melodia. Costa (2002) entende a canção como um gênero discursivo que une letra e música e para compreendê-la precisamos de três competências: verbal, musical e lítero-musical (a capacidade de construir novos sentidos a partir da articulação entre a linguagem verbal e a linguagem musical). Nesse viés, entendemos que letra e música constituem o *modus operandi* para a construção de sentidos dentro da canção.

Ao contrário do que muitos pensam, não apenas a letra da canção constitui um texto, a música (melodia) também é um texto, ou seja, letra e música constituem textos, pois ambos, de acordo com suas especificidades, é produto do pensamento e comunicam uma unidade de sentido que envolve um ou mais interlocutores num processo sociointeracionista. Como afirma Bakhtin (2003), sendo o texto um conjunto coerente de signos, ele não é uma entidade exclusivamente verbal, ele é uma categoria presente em todas as linguagens, em todas as semioses, na ciência das artes, na musicologia, nas artes plásticas.

Conforme Malanski e Costa-Hubes (2008) a forma composicional da música pode atuar em qualquer campo da atividade humana, porém estando sujeita às especificidades de cada campo, ou seja, vemos a música no campo da publicidade, no campo familiar, esportivo, religioso, entre outros. Assim, teremos gêneros diferentes, por exemplo: canção/ jingles/ hinos /sacra /óperas, não por essas designações, mas ao conjunto de elementos que caracterizam o gênero: o tema, o estilo, a finalidade, a relação com o destinatário, o contexto de produção, o momento sócio-histórico-ideológico. As autoras argumentam que é devido a essa flexibilidade, que esse gênero textual/discursivo pode ser entendido como híbrido, por ser considerado uma música ou um poema cantado. No entanto, a diferença entre ambos se relaciona com a forma de

apresentação, objetivo, público-alvo, entre outros. Além do hibridismo as músicas destacam-se pela intertextualidade, desse modo dialogando com outros gêneros e remetendo a contextos culturais de determinadas comunidades.

A música é uma forma de linguagem que influencia o comportamento humano, determinando modos de pensar, agir, falar e, portanto, sendo necessário abordá-la na escola como texto multimodal, em seu sentido verbal e melódico, para despertar no aluno a consciência estética promovendo a ludicidade e a socialização no meio escolar. E, também, sua contribuição para o ensino de Língua Portuguesa, pois ela faz parte, mais que qualquer outro gênero, do cotidiano dos alunos participantes dessa pesquisa, e, na grande parte dos casos o único gênero que lhes é efetivo.

Conforme Souza; Andrighetti (2015), a abordagem de canções como prática pedagógica em livros didáticos tem como objetivo, geralmente, apenas a intenção lúdica e a compreensão oral da letra desvinculada de seus usos sociais e dos elementos da música, não levando em consideração os possíveis contextos de produção, circulação, recepção e interlocução delimitada pelo gênero discursivo, ou seja, quem fala, para quem e com que propósito. Igualmente são ignoradas as questões culturais presente na letra e na música como as variantes regionais ou socioculturais, o uso de determinados instrumentos e elementos presente nos arranjos bem como as características da linguagem oral, isto é, os sotaques, coarticulações, apagamentos, alongamentos etc.

Nesse viés, a escola e o professor devem promover práticas pedagógicas cuja proposta amplie as competências da leitura e da escrita por meio do gênero discursivo canção, lidando com questões referentes a esse gênero e à interlocução por ele projetada para a construção dos seus sentidos. As autoras partem do pressuposto de que o gênero musical ao qual uma canção pertence, seja ele qual for, delimita seus possíveis ouvintes presumidos e contextos de produção, circulação e recepção. Ou seja, a leitura da canção de funk envolve a reflexão da relação entre seu compositor e sua obra, para quem se direciona e com que propósitos, implica também situá-la como algo maior, como o fenômeno que se tornou, a complexidade de sua relação com a sociedade brasileira que não se afilia a ele, o empoderamento e as identidades sociais promovidas por meio da canção de funk. (Souza e Andrighetti 2015).

São inúmeras as metodologias que podem ser utilizadas para elaborar um material didático para a escola partindo do gênero discursivo canção de funk. Na internet, especificamente nos vídeos do Youtube, encontramos uma criatividade riquíssima que pode servir de inspiração e ser criada em sala de aula pelos alunos que dispõem de aparelhos de multimídia na escola. Até os celulares e *tablets* dos alunos, planejadamente, são verdadeiros

aliados quando as TDICs (Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação) ainda não fazem parte da realidade da escola, onde nem os professores tem o domínio de ferramentas multiletradas.

Como sugestão, retirada da plataforma do letramento, a produção de uma *playlist* comentada com a turma, que literalmente significa “lista de reprodução” – de músicas, vídeos, podendo incluir sites, imagens, artigos, *quizzes*. Esse material pode vir acompanhado de apresentações, relatos, apreciações e comentários, de forma semelhante a um programa musical de rádio, sendo por isso chamada de *playlist* comentada.

Os objetivos de uma *playlist*²⁸ segundo o site plataforma do letramento²⁹ são:

- possibilitar que os alunos exerçam a curadoria, elegendo um critério para seleção e organização de canções e operando escolhas de forma adequada. (Curadoria: conceito oriundo do mundo das artes, o termo vem sendo cada vez mais usado para designar ações e processos próprios do universo das redes: conteúdos e informações abundantes, dispersos, difusos, complementares e/ou contraditórios e passíveis de múltiplas interpretações, precisam de reordenamentos que os tornem inteligíveis e/ou que os revistam de (novos) sentidos. Implica sempre escolhas, seleção de conteúdo/informações, forma de organizá-los, hierarquiza-los, apresenta-los etc);
- desenvolver habilidades de leitura, tais como localização de informações explícitas, relações entre o verbal e o não verbal, entre outras, na compreensão das canções, seja para decidir se pode ou não ser incluída em uma dada *playlist*, seja para refletir sobre que comentários sobre ela são pertinentes;
- desenvolver procedimentos de busca e tratamento de informações, ao procurar informações sobre as canções e ao tratá-las, parafraseando, com base em diferentes fontes, para construir um texto articulado (procedimento que permite evitar o copiar e colar);
- desenvolver habilidades relacionadas às práticas de descrever, explicar e apreciar/comentar/argumentar;
- promover situações em que os alunos sejam mais protagonistas e lidem com a diversidade, com as diferenças de forma respeitosa;
- promover situações em que os multiletramentos sejam ampliados, tanto do ponto de vista de contemplar diferentes culturas, como do ponto de vista de contemplar diferentes linguagens e mídias, possibilitando a formação de um usuário de ferramentas competente, um “analista” crítico, que compreende implícitos e escolhas feitas, e um sujeito que use tudo isso de forma transformadora, para efetivar seus projetos comunicativos;
- apropriar-se de critérios de apreciação estética;
- desenvolver habilidades ligadas ao uso da linguagem oral pública, mais especificamente relacionadas à locução de programas de rádio.

Outras sugestões para o trabalho com Funk na sala de aula podem ser encontradas no site Escrevendo o Futuro³⁰: “O Funk na sala de aula: quebrando paradigmas (NASCIMENTO,

²⁸ A playlist não foi adotada nesse trabalho, foi citadas apenas como sugestão de trabalho com o funk.

²⁹ Disponível em: < <http://plataformadoletramento.org.br/acervo-experimente/1028/produzir-uma-playlist-comentada-com-a-turma.html> > Acesso em 22 de dez. 2019.

³⁰ Disponível em:< <https://escrevendoofuturo.org.br/buscar/funk> > Acesso em 22 de dez. 2019

2015); Funk: despertando pontos de vista na sala de aula (BRANDÃO, 2016); Do Maxixe à Bossa Nova; do *Manguebeat* – mistura de ritmos regionais como o maracatu, com rock, hip hop, funk e música eletrônica – ao Funk (2011).

4 MÉTODOS E PROCEDIMENTOS

Esta pesquisa pautou-se pelos pressupostos da pesquisa-ação, que é aquela em que o pesquisador faz intervenções diretas após constatar os problemas, suas causas e age de modo prático para solucioná-los, além de fazer uma conscientização entre os envolvidos sobre a melhor forma de evitá-los.

Segundo Xavier (2012, p. 47):

Um bom exemplo para esse tipo de pesquisa é o seguinte: um professor detectar uma dificuldade de aprendizagem em seus alunos. Passa, então, a observá-los até descobrir as causas. Em seguida, elabora e testa ele mesmo atividades pedagógicas que possam resolver a dificuldade dos aprendizes. Verificada a eficiência das atividades propostas, o professor compartilha com seus colegas [...]. Nesse tipo de investigação, o cientista pesquisa enquanto age, propõe mudanças que são aplicadas por ele mesmo.

Por intermédio do método quantiquantitativo de análise de dados, buscamos verificar como as atividades propostas durante o desenvolvimento desse estudo poderiam despertar nos alunos um olhar diferenciado em relação ao caráter de variabilidade da língua em relação ao Funk. Foram observadas as perspectivas adotadas pelos alunos em relação à linguagem do Funk por meio das respostas dadas às atividades propostas. Verificamos ainda, tomando por base as atividades, que a postura desses alunos em relação ao seu conceito de língua e de variação linguística relacionadas, modificou-se com as atividades da proposta didática.

Além disso, como em qualquer outro trabalho científico, a pesquisa bibliográfica também teve um papel de destaque em nosso estudo. Da mesma forma, após compilação do *corpus*, tratamos os resultados por meio de análise quantiquantitativa.

Para o desenvolvimento deste trabalho, seguimos os seguintes passos:

- fizemos uma sondagem sobre o perfil dos participantes da pesquisa por meio de um questionário;
- coletamos dados sobre a preferência dos alunos em relação aos subgêneros do funk: *melody*, ostentação e proibidão;
- motivamos os alunos a se posicionarem sobre os discursos que estão sendo difundidos através das letras de funk, enfocando sobre como a mulher é retratada nas letras de funk;

- trabalhamos o valor semântico das gírias das letras de funk;
- estudamos as variedades linguísticas que demonstraram que cada falante ou grupo utiliza um vocabulário específico que deve ser valorizado;
- fizemos atividades que nos propiciaram compreender os motivos que levam ao preconceito linguístico;
- realizamos atividades que levaram os alunos a conscientizarem-se da importância da adequação da linguagem em contextos específicos.
- valorizamos a bagagem cultural do aluno e ao mesmo tempo mostramos-lhes os motivos da importância da variedade prestigiada da língua.

4.1 Perfis dos participantes da pesquisa

Esta pesquisa foi realizada com 30 alunos de nono ano, com idade entre 14 e 16 anos, sendo 12 alunos do gênero feminino e 18 alunos do gênero masculino, de uma escola da rede estadual da cidade de Patrocínio MG, na qual desenvolvemos o trabalho de regência de aulas de Língua Portuguesa. O objetivo da aplicação do questionário, ao iniciarmos o desenvolvimento desta sequência didática, foi fazer uma sondagem a respeito do perfil dos alunos e de seu conhecimento sobre Funk. É importante ressaltar que a aplicação do questionário e o desenvolvimento da pesquisa ocorreram apenas com os alunos cujos pais e/ou responsáveis concordaram e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para o Responsável legal pelo menor de 18 anos e cujos participantes da pesquisa assinaram o Termo de Assentimento para o menor entre 12 a 18 anos incompletos. Nesta pesquisa não houve exclusão de nenhum aluno participante.

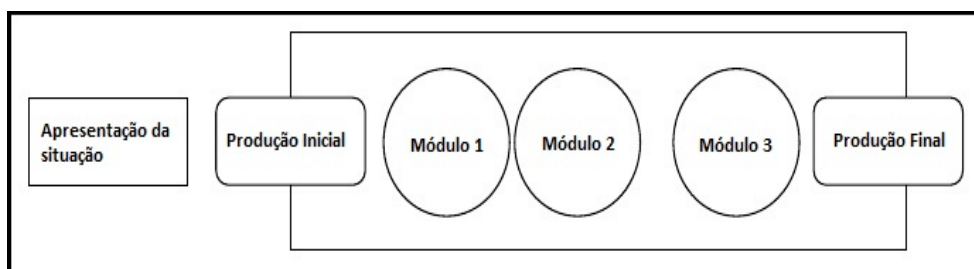
Cabe estabelecer que as atividades desenvolvidas com as turmas foram parte integrante do plano de disciplina, portanto, mesmo que outros alunos não participassem da pesquisa, eles estariam presentes nas aulas e fariam as atividades propostas. Foram utilizados para análise somente os resultados dos sujeitos da pesquisa.

4.2 Sequência didática

Apresentamos nesta sequência didática, dezesseis módulos que foram elaborados a partir do questionário investigativo sobre a preferência dos participantes da pesquisa em relação aos subgêneros do funk, melody, ostentação e proibidão.

Considerando que “Sequência Didática é um conjunto de atividades escolares organizadas, de maneira sistemática, em torno de um gênero textual oral ou escrito.” (DOLZ; SCHNEUWLY, 2004, p. 97). Ela deve seguir as etapas organizadas na seguinte representação esquemática sugerida pelos autores:

Figura 1: Esquema da sequência didática



FONTE: DOLZ, J., NOVERRAZ, N. e SCHNEUWLY, B. (2004, P.98)

Nesta sequência didática desenvolvemos **16 módulos**, sendo **2 módulos por semana**. A sequência didática foi denominada “Dialogando com o funk: uma proposta para a abordagem do ensino de Língua Portuguesa em sala de aula sob a perspectiva de Dolz, Noverraz e Schneuwly”

A linguagem utilizada em sala de aula, na maioria das vezes, não dialoga com a realidade do discente. Partindo da premissa de que podemos utilizar o funk para realizarmos um trabalho para o desenvolvimento da ampliação discursiva do aluno, utilizamos algumas letras de músicas desse estilo musical como instrumento efetivo para propiciar o aprimoramento linguístico de nossos alunos no ambiente escolar e fora dele.

Observamos durante essa pesquisa, que o funk cujas letras e batidas nossos alunos se identificam é quase sempre tão marginalizado e estigmatizado na sociedade quanto nossos estudantes pobres e negros da periferia. Infelizmente, há uma tendência a associar esse estilo musical ao tráfico de drogas, violência e banditismo. Equivocadamente, grande parte das pessoas costumam definir o outro a partir da música que consome, sem levar em conta o gosto individual, a idade, conhecimento musical e, no caso do funk a dura realidade dentro das regiões periféricas e das favelas brasileiras. Esta sequência didática apresentou três subgêneros do funk: *melody*, ostentação e proibidão por serem os favoritos dos 30 alunos participantes da pesquisa, de uma escola pública da cidade de Patrocínio Minas Gerais. Pautamo-nos na ideia de que o

funk pode ser um meio para o processo de apropriação da língua escrita e oral nas aulas de língua Portuguesa, enquanto linguagem musical, ou seja, segundo Mello (2014):

Letras de música são uma das formas textuais mais absorvidas cotidianamente pela maior parte da população mundial, em especial por jovens e adolescentes. São construções textuais intencionais, por meio das quais se quer transmitir uma mensagem e se transmite. Não são apenas textos lúdicos. Carregam mensagens morais, sociais e políticas. São, desse modo, indutores de comportamentos e formadores de opinião. Estabelecem e consolidam novos valores, pensamentos e, possivelmente, fortalecem o senso comum mais que a maioria dos textos cotidianos. E, por fim, podem ser - e são - utilizadas como instrumento de dominação ideológica. Portanto, de modo algum, devem ser assimiladas sem compreensão crítica e sem a observação das gradações de qualidade artística, lexical, semântica, sonora e estrutural. [...] No caso das tipologias textuais - narrar, relatar, prescrever, expor e argumentar - previstas no estudo da língua portuguesa, neste trabalho ganham outras e mais ampliadas classificações. Por exemplo, dentro da tipologia narrar, aqui transversalizada com outras tipologias, constam as narrativas imagísticas, cênicas, relacionais, por colagens etc. Os tipos de linguagem também ganham organizações próprias, como linguagem coloquial, metafórica, analógica, subjetiva, entre outras (MELLO, 2014).

Pensamos que um dos motivos do fracasso escolar é não aliar o ensino voltado à realidade do aluno, principalmente quando esses alunos são de comunidades extremamente pobres e carentes. As atividades escolares têm se mostrado repetitivas, desinteressantes, utópicas e não tem levado em consideração o contexto social em que o aluno está inserido, obrigando-o a absorver conteúdos que não serão de relevância para que ele possa exercer plenamente sua cidadania.

Diante da realidade em que nos encontramos e por acreditarmos que é possível ensinar Língua Portuguesa por meio da linguagem do funk, apresentamos uma sequência didática a partir do modelo proposto por Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004), relacionado a concepção sociointeracionista bakhtiniana, com objetivo de auxiliar o aluno a comunicar-se na linguagem oral ou escrita com propriedade, partindo da concepção do gênero discursivo canção de funk. A sequência didática é o veículo que escolhemos para que os alunos dominem esse gênero por etapas, passo a passo, estudando e explorando ao máximo suas características, para que ao final pudessemos verificar o aprendizado que foi construído pelo aluno. Acreditamos que o funk, por fazer parte do cotidiano e da preferência musical do aluno, servirá como um facilitador de seu aprendizado, pois ele estará aliando atividades escolares à música de que gosta, e, se verá numa aula diferente, mais lúdica, interativa e o que é mais importante, prazerosa.

Tomando o gênero musical funk como gênero discursivo apoiamo-nos na base teórica da perspectiva bakhtiniana (2003), assumindo duas características dos enunciados: a dialogia e a polifonia. Como o gênero discursivo sobre o qual tratamos é a canção, elucidamos a distinção entre polifonia textual e polifonia musical, a primeira diz respeito a multiplicidade de vozes presentes nos textos, que por sua vez são fundamentadas em outras; a segunda, é quando há a presença de duas ou mais vozes na melodia ou ainda ou ainda um instrumento capaz de produzir mais sons de maneira simultânea.

Entendemos que a dialogicidade discursiva é que nos permite compreender o enunciado concreto que envolve o gênero discursivo canção de funk, quando tentamos reconhecer as vozes existentes, de onde vem essas vozes, que valores as representam e se elas comunicam-se e identificam-se com as vozes dos alunos que participam da pesquisa, pois todo enunciado musical pressupõe um interlocutor – presente ou ausente, real ou imaginário - que de algum modo lhe será respondente (BAHKITIN, 2003).

Não corroborando com Theodor Adorno (1903-1969), no texto “O Fetichismo na música e a regressão da audição”, em que o autor analisa a decadência musical dos anos 60 ao comparar as músicas produzidas pela indústria musical, como o jazz, as quais ele nomeia como “músicas ligeiras”, com as músicas clássicas, as quais ele nomeia como música séria. E do professor de filosofia adorniano³¹ Vladimir Safatle³² (2015)³³, ao explicar que o funk é uma miséria musical sendo uma covardia que os críticos o considerem como expressão de nossa brasilidade atual; apoiamo-nos na perspectiva sociointeracionista bakhtiniana (2003) ao abordarmos o sujeito social na canção de funk e sua interação com o outro. Entendemos que nesse gênero discursivo, letra e música dialogam na construção dos sentidos, que por sua vez dialogam com seus interlocutores que lhes serão responsivos imediatamente ou algum tempo depois, assim contribuindo para o desenvolvimento da percepção auditiva, consciência corporal, criatividade e promovendo o pensamento crítico e reflexivo do aluno no âmbito cultural, social, cognitivo e intelectual. Pois como preceitua Marcuschi (2008), o ensino com base em gêneros, tem por dever se orientar mais para aspectos da realidade do aluno do que para os gêneros da tradição.

Diante disso, verificamos através dessa sequência didática, como o discurso da canção de funk dialoga com as vozes dos alunos sujeitos da pesquisa

³¹ Seguidor das ideias de Theodor Adorno.

³² Professor de Teoria das Ciências Humanas da USP e ferrenho crítico do gênero musical funk.

³³ Data da reportagem em que Safatle concede uma entrevista criticando o gênero musical funk.

Disponível em: <<http://colunas tortas.com.br/vladimir-safatle-no-metrópolis-o-fim-da-musica/>> Acesso em 23 de dez. 2109.

Os 30 sujeitos da pesquisa foram constituídos de 12 alunos do gênero feminino e 18 alunos do gênero masculino. Para o desenvolvimento das atividades da sequência didática, os alunos foram divididos em 5 grupos de 6 componentes, sendo 4 grupos de sujeitos da pesquisa masculinos e 2 grupos de sujeitos da pesquisa femininos. Por sugestão dos próprios alunos, cada grupo recebeu um nome de acordo com a predominância da afinidade de ideias entre eles. Assim foram nomeados os grupos e entre parênteses suas características definidas por eles mesmos:

Grupo 1- Os Zica (os “de boa”, tranquilos, “da paz”)

Grupo 2- Os Mano (os muito amigos, parceiros)

Grupo 3- Os Vida Loka (os “fora da lei”)

Grupo 4- As Românticas (as “suaves”, que gostam “de causar” pouco)

Grupo 5- As Poderosa (as dançarinas sedutoras, as que agitam)

O nome dos grupos de 1 a 3 foram grafados fora da concordância de forma proposital. As características que foram definidas por cada grupo podem ser entendidas da seguinte maneira: **O Grupo 1** foi formado pelos alunos que se autodenominam mais sossegados na sala, que quase não causam tumulto e preocupam-se em alcançar a nota mínima para aprovação no final do ano. **O Grupo 2** de alunos que mantém uma amizade antiga, estudam juntos há vários anos, e, por isso sentam-se sempre próximos no fundo da sala e conversam muito. Também realizam atividades fora da escola como passeios, prática de esporte, entre outros. **O Grupo 3** de alunos que não gostam de estudar e estão na escola porque foram obrigados pela lei, não se importam com as notas e não gostam de seguir regras. **O Grupo 4** foi formado pelas alunas que se consideram mais discretas em relação as demais quanto à aparência, preocupam-se com as notas e conversam pouco durante a aula. **O Grupo 5** de alunas que são muito extravagantes em seu visual, usando cabelos coloridos, muita maquiagem e vestuário sensual. Também são conhecidas por serem dançarinas talentosas de funk.

É importante destacar, que durante a sequência didática houve atividades em que não foi necessário que os alunos trabalhassem em grupo, como no questionário investigativo da introdução da sequência didática.

4.2.1 Atividades da sequência didática

As etapas dessa sequência didática em que foram desenvolvidos os 16 módulos, envolveram quatro fases:

Apresentação da situação: Apresentação do gênero discursivo que foi estudado: **Para esta atividade utilizamos 2 módulos de 50 minutos cada.**

Objetivos:

- apresentar o gênero discursivo canção de funk
- elucidar as características do gênero musical funk como gênero discursivo;
- comentar sobre funk enquanto estilo musical;
- discorrer sobre os três subgêneros do funk abordados;
- apontar a função social desse gênero.

A nomenclatura de gênero apresentada para a turma foi a de gênero discursivo canção de funk. No encontro do primeiro módulo, expusemos o contexto-histórico do gênero musical funk. Para isso apresentamos dois breves vídeos do Canal do Thiagson³⁴, respectivamente de 3m26s e 13m47s, minutos, entrevistando o musicólogo Carlos Vicente de Lima Palombini³⁵. No vídeo, Palombini elucida os motivos que o levaram ao estudo do funk, o preconceito que sofre por pesquisar o gênero, o universo da criação do funk, o funk como oportunidade de trabalho e sucesso financeiro, explicou motivos do preconceito contra o gênero, discorreu sobre alguns subgêneros e da diversidade temática do gênero, entre outros assuntos, todos de forma bastante sucinta. Após o vídeo, foi feita uma roda de conversa que elucidou alguns termos do vocabulário mais formal do entrevistado e comentários gerais sobre o vídeo. Foi pedido aos alunos que trouxessem na aula subsequente impressões pessoais sobre o vídeo, por escrito em forma de tópicos.

No segundo encontro, continuamos a roda de conversa sobre os vídeos, os alunos entregaram as frases sobre a percepção individual dos vídeos e foram feitos alguns comentários sobre elas. Discorremos sobre as características dos subgêneros escolhidos para o trabalho, bem como os aspectos que legitimam o gênero musical funk como gênero discursivo canção de funk. Foi feita uma elucidação sobre tema, estilo e estrutura composicional no quadro, utilizando como exemplo a letra de funk “O bebê, de MC Kevinho”, por ser conhecida de todos. Ainda

³⁴ Disponível em: <<https://youtube.com/watch?v=TapeB2J3bcs>> Acesso em 24 de dez.2019.

³⁵ Ph.D. em Música pela Universidade de Durham, Reino Unido, com tese sobre a tipo-morfologia do objeto sonoro de Pierre Schaefer. Pesquisador de funk carioca (história, teoria e análise)

utilizamos o Data Show para comentarmos sobre o propósito social do funk, como expressão de uma comunidade que expõe seus problemas, realidades, expectativas e necessidades.

Imagem 1-Função social do funk



Fonte: Disponível em: <<http://prezi.com/utwfqnq4qrko/a-funcao-dofunk-na-sociedade-brasileira>>

Em seguida, apoiamo-nos em um questionário como referência para planejarmos as atividades subsequentes.

Produção inicial:

Nesta etapa, com o objetivo de fazer um levantamento do conhecimento do aluno sobre a temática do funk, aplicamos um questionário investigativo:

Questionário sobre funk

Para esta atividade utilizamos o módulo 3 (50 minutos)

No cabeçalho do questionário sobre funk para coleta de dados constou o seguinte texto: Você está convidado (a) a responder este questionário anônimo que faz parte da coleta de dados da pesquisa “Discussão sobre funk com enfoque na gíria e Ensino da Língua Portuguesa”, sob a responsabilidade da pesquisadora: Professora Lara Cristina do Amaral Silva/UFU/PROFLETRAS.

Antes de responder este questionário leia com atenção os seguintes pontos: a) você é livre para, a qualquer momento, recusar-se a responder às perguntas que ocasionem constrangimento de qualquer natureza; b) sua identidade será mantida em sigilo; c) sua sinceridade será de extrema relevância para esse trabalho.

Questionário:

- 1- Você curte o gênero musical funk? Por quê?
- 2- Com que frequência você ouve funk?
- 3- Como você diferencia os subgêneros do funk: melody, ostentação e proibidão?
- 4- Entre esses subgêneros, qual o seu subgênero preferido? Por quê?
- 5 -Você concorda que algumas subdivisões do funk fazem apologia ao uso de drogas, violência e sexo precoce? Justifique.
- 6- Cite duas músicas de funk de sua preferência e justifique essa preferência.
- 7- Cite dois MCs do funk que você admira e justifique o porquê dessa admiração.
- 8- Você acha que o funk é cultura? Sim/ Não. Por quê?
- 9- Você acha que as pessoas sofrem preconceito por curtirem o funk? Por quê?
- 10- Você utiliza-se das gírias do funk na sua linguagem cotidiana? Cite três e dê o significado de cada uma.

Módulos intermediários:

Foram construídos em torno dos elementos particulares do gênero discursivo canção de funk, a situação de comunicação, a forma composicional, o conteúdo temático e as marcas linguísticas do funk. Nesta fase, foram impressas para o aluno as letras dos três subgêneros de funk sugeridas pelos alunos.

De acordo com Dolz e Schneuwly (2004), no desenvolvimento dos módulos o professor

Deve criar contextos de produção precisos, efetuar atividades ou exercícios múltiplos e variados: é isso que permitirá os alunos apropriarem-se das noções, das técnicas e dos instrumentos necessários ao desenvolvimento de suas capacidades de expressão oral e escrita, em situações de comunicação diversas. (Dolz e Schneuwly, 2004, p. 82)

Em nossa proposta trabalhamos as três letras de músicas dos subgêneros, consecutivamente, funk melody, funk ostentação e funk proibidão seguintes:

O Bebê, de Mc Kevinho (funk melody)³⁶

Alô
 Por que você não me atendeu?
 Já tava mó preocupadão
 O seu pivete quase morre do coração
 Amor
 Já fiz o corre pra te ver
 Juntei a grana da passagem
 Contando as horas pra gente matar a saudade
Ô bebê gosto mais de você
 Do que de mim, do que de mim
 Ô bebê, gosto mais de você
 Do que de mim, do que de mim...
 Antes de você eu era do mundão
 Gratidão, minha princesa
 Mudou minha cabeça, só me fez crescer
Bota fé no que eu vou dizer...
 Ô bebê gosto mais de você
 Do que de mim, do que de mim
 Ô bebê, gosto mais de você
 Do que de mim, do que de mim...

Tá Bombando, de Mc Samuka e Nego (funk ostentação)³⁷

Cada dia é um baile, cada baile é um kit novo
 Cada kit uma lupa e cada lupa um cordão de ouro
Elas pira na fragrância e reconhece sente o cheiro do dinheiro
 Sabe que é Ferrari Black
 Maliciosa e muito bem intencionada, salto alto e vestidinho
 Eita mina mal criada
 Tá solteira então vem com nois e se diverti...
 Bebe mesmo perde a linha que hoje a noite promete
 Tá bombando tá bombando vida louca aos robin hood
 Tá bombando tá bombando Black Label e Absolut
 Tá bombando tá bombando curtição a toda hora
 Não é a toa que elas fala: os cara é foda
 Tá bombando tá bombando ela é estilo Arlequina

³⁶ Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/mc-kevinho/o-bebe-part-mc-kekel/> >

³⁷ Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/mc-samuka-nego/ta-bombando/> >

Tá bombando tá bombando sedutora essa bandida

Tá bombando tá bombando curtição a toda hora

Não é à toa que eles fala: as mina é foda

***Cheio de Piranha Querendo Me Dar, de MC Lan (part. MC W1 e MC Nando DK)
(funk proibidão)³⁸***

Digara digara digara digara dabababa

Digara digara digara digara dabababa

E o Helipa, como é que ele ta?

Cheio de novinha querendo me dar

E a Marcone, como é que ela ta?

Cheio de novinha querendo me dar

E na DZZ, como é que ela ta?

Cheio de piranha querendo me dar

Não quero grana, não quero combo

Eu não quero porra nenhuma

Eu só quero bunda, bunda, bunda, bunda, bunda

Se ta no baile essas horas é porque tu representa

E a loirinha senta, senta, senta

Moreninha senta, senta, senta

E a pretinha senta, senta, senta

E a ruivinha senta, senta

Eu to de copão na mão

Vou te sarra, vou te sarra, vou te sarra embrazadão

Vou te sarra, vou te sarra, vou te sarra embrazadão

Vou te sarra, vou te sarra, vou te sarra embrazadão

Vou te sarra, vou te sarra, vou te sarra embrazadão

E ae GG?

Solta o beck, solta o bic, e solta o beat ladrão

Na sequência, iniciamos nossa proposta de intervenção com as atividades dos módulos intermediários 4 e 5.

Módulos 4 e 5 (2 aulas de 50 minutos)

³⁸ Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/mc-lan/cheio-de-piranha-querendo-me-dar-part-mc-w1-e-mc-nando-dk/> >

Foram entregues para os alunos as cópias das letras de funk escolhidas, sendo uma cópia de cada subgênero para cada aluno. As três canções foram ouvidas e tiveram os temas analisados quanto a escolha das palavras, o estilo verbal que o intérprete utilizou para se comunicar com o seu ouvinte e a estrutura composicional desse gênero discursivo. Os significados das gírias foram trabalhados no contexto das letras de funk apresentadas. Todas as abordagens que interessam ao nosso estudo referente às canções apresentadas foram contempladas.

Módulos 6 e 7 (2 aulas de 50 minutos)

Nessa atividade foi feita uma roda de conversa informal a respeito do conteúdo das músicas apresentadas e os seguintes questionamentos foram levantados com o objetivo de levar o aluno à reflexão e a um posicionamento crítico sobre o conteúdo transmitido nas letras de funk:

- 1) Vocês acham que a ostentação de um produto de marca é importante para se destacar dentro de um grupo?
- 2) Vocês consideram que há apologia à bebida na letra “Tá bombando, do MC Samuca?
- 3) Vocês consideram que a letra “Cheio de piranha querendo me dar, do MC Lan, faz apologia à pedofilia ou ao uso de drogas?
- 4) A menina jovem deve comparecer a esses tipos de bailes?
- 5) As garotas não se incomodam com os termos com que são chamadas, como ‘piranha’.
- 6) O conteúdo da letra “Cheio de piranha querendo me dar” desvaloriza a mulher?
- 7) Por que esse gênero musical faz tanto sucesso?
- 8) Você sabe a definição exata de funk proibidão?
- 9) Você gostaria de ser MC de funk, por quê?
- 10) Você curte outros estilos musicais? Qual?

(E muitos outros questionamentos foram feitos a partir das respostas que forem surgindo na roda de conversa).

Após a roda de conversa, os grupos redigiram em linguagem mais monitorada, as considerações feitas sobre os assuntos tratados, de forma sucinta e em parágrafos, para serem lidas para os demais grupos. Após a leitura de todos os grupos percebemos que seria o momento adequado para a abordagem de como a mulher é retratada nas letras de funk.

Para os próximos módulos foi solicitado a cada grupo que elaborasse uma peça teatral para ser apresentada para a turma, abordando situações em que a linguagem monitorada

necessitava ser colocada em prática. As ideias quanto ao tema da apresentação ficaram a critério dos sujeitos da pesquisa.

Módulos 8 e 9 (2 horários e 50 minutos)

Nesse encontro, realizamos o teatro de Adequação da Linguagem. Cada grupo apresentou a sua abordagem sobre o tema e criou o seu próprio roteiro.

O grupo 1 (Os Zika) abordou a entrevista de emprego em que apresentaram uma situação de seleção empregatícia e como deveriam comportar-se para pleitear e conseguir a vaga.

O grupo 2 (Os Mano) abordou o comportamento na escola com a equipe escolar, ou seja, a forma adequada de dirigirem-se à equipe diretiva, professores, serviços e colegas.

O grupo 3 (Os Vida Loka) confeccionaram a lateral de um carro em papelão, decorado com folhas de revista com imagens de carros, joias e garotas de biquíni. E com o som do celular, apresentaram como deveriam passear na cidade com o som do carro ligado.

O grupo 4 (As românticas) abordou como deve ser a produção escrita dos textos escolares e de outros textos que exijam mais formalidade como uma carta de reclamação para a prefeitura, requisitando melhorias para o bairro.

O grupo 5 (As poderosas) abordou a linguagem corporal no momento de procurar trabalho, apresentando a importância do vestuário, tom de voz, postura e maquiagem.

Foi pedido para o próximo módulo que os grupos selecionassem um material na internet, abordando outros gêneros musicais que sofrem ou sofreram preconceito incluindo o funk, e, os transcrevessem para a apresentação do seminário.

Módulos 10 e 11 (2 horários de 50 minutos)

O objetivo desses módulos foi abordar o tema das variações linguísticas, do preconceito linguístico-social e levar o aluno a conhecer outros ritmos musicais do Brasil.

Para isso, escolhemos cinco gêneros musicais brasileiros que sofreram ou sofrem preconceito, incluindo o funk, ou seja, o chorinho, o frevo, o samba, o axé music e o funk.

Cada grupo ficou responsável pela pesquisa, audição e apresentação de um gênero, que assim foi distribuído mediante sorteio:

Grupo 1- (Os Zika) Axé-music

Grupo 2- (Os Mano) Samba

Grupo 3- (Os Vida Loka) Chorinho

Grupo 4- (As Românticas) Frevo

Grupo 5- (As Poderosas) Funk

Nesse módulo os grupos foram orientados a selecionarem textos no laboratório de informática, que abordassem o preconceito contra os gêneros escolhidos e fizesse a sua transcrição para serem apresentados no seminário, também deveriam inteirarem-se das características do gênero textual seminário para o êxito da apresentação nos módulos subsequentes.

Atividade: aula módulo 12 e 13 (2 horários de 50 minutos)

Nesse encontro foi realizado o seminário sobre os gêneros musicais que sofreram ou sofrem preconceito. As apresentações foram feitas em linguagem monitorada e os grupos seguiram alguns passos para a análise da investigação:

1- Cada grupo elegeu um coordenador para dirigir a discussão e um relator para anotar as conclusões a que o grupo chegou.

2- Cada grupo valeu-se de uma estratégia para a apresentação do seminário como exposição oral, música no celular e vídeos no Data show.

3- Cada grupo levantou os problemas sugeridos pelo texto e apresentou-os para discussão.

4- Cada grupo, através de seu relator, apresentou as conclusões tiradas pelo grupo.

Para o módulo subsequente selecionamos alguns vídeos humorísticos sobre funk, para servir de apoio para que os alunos produzam os textos finais.

Módulo 14: (1 horário de 50 minutos)

Nesse encontro, apresentamos por meio do Data Show, vídeos da internet para servirem de inspiração para os módulos finais. Os vídeos apresentados tratam de produções informais da internet sobre funk. Apresentamos os seguintes vídeos:

1- Funk clássico ³⁹para pessoas com um gosto refinado. Neste vídeo, os criadores, de forma divertida e irônica, vestidos de terno, adaptam canções de funk ao piano, imitando clássicos musicais.

2 -MCs na escola⁴⁰. Nesse vídeo, o criador simula ser um professor que faz perguntas aos seus alunos MCs, os quais respondem com letras de funk. São mais de 30 vídeos para serem escolhidos.

3 - Futparódias⁴¹. Nesse vídeo o criador faz montagens com canções de funk de acordo com o desempenho de jogadores e times de futebol famosos. São vários vídeos de diferentes times e de variados jogadores de futebol.

Os vídeos têm em média 3 min de duração, e, como são vídeos com sequência na internet, puderam ser apresentadas mais de uma versão durante o tempo destinado ao módulo. Para os próximos módulos preparamos uma plenária para definirmos os gêneros que seriam trabalhados na produção final.

Atividade: aula módulo 15 e 16 (tempo 100 minutos) 2 horários de 50 minutos.

Neste encontro final da sequência didática, promovemos uma plenária com vistas a discutir, a partir de tudo o que foi visto nos módulos anteriores os gêneros que utilizaríamos para a produção final. Os gêneros poesia, crônica, entrevista e texto de opinião estiveram entre as possibilidades de escolha dos grupos, porém nenhum desses gêneros foi contemplado, pois os sujeitos da pesquisa preferiram os textos que pudessem ser elaborados com maior liberdade linguística, como roteiro de teatro, composição de letra de funk, paródia e um tutorial.

Produção final:

A produção final destinou-se a produção escrita dos gêneros intertextuais paródia, roteiro de teatro e composição de letra musical, também do gênero muito apreciado pelos alunos, o tutorial; a partir de tudo o que foi visto e estudado nos módulos dessa sequência didática. Os gêneros foram assim distribuídos entre os grupos:

Grupo 1 e 4 (Os Zika e As Românticas) produção de um **roteiro de teatro** sobre o uso monitorado da linguagem;

³⁹ Disponível em: <<https://youtube.com/watch?v=pbo66RaCjCg>>

⁴⁰ Disponível em: <<https://youtube.com/watch?v=EUb0MPUkUU>>

⁴¹ Disponível em: <<https://youtube.com/watch?v=zgPgiK1UaRI>>

Grupo 2 (Os Mano) produção de uma **paródia** utilizando eufemismos para a letra de funk proibidão;

Grupo 3 (Os Vida Loka) produção de uma **composição de letra de funk**;

Grupo 5 (As Poderosas) produção de um **tutorial** ensinando a dança do funk.

Posto isso, passamos para a descrição e análise dos resultados da nossa proposta de intervenção, fazendo parte do *corpus* desse trabalho.

5 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

Antes de iniciarmos os módulos com os alunos já havíamos comentado sobre como dar-se-ia esse trabalho, para evitar expectativas quanto a sua realização, pois para alguns somente iríamos ouvir música e falar sobre gíria. Deixamos claro para os participantes da pesquisa sobre a seriedade desses encontros e de como seria importante a participação e cooperação de todos.

Posto isso, para que os alunos entendessem o gênero musical funk como gênero discursivo canção de funk, foi preciso elucidar a distinção entre música, canção, letra, melodia e ritmo, ficando entendido que a letra e a música são textos distintos os quais podemos e devemos analisar em suas duas concepções.

Na apresentação da situação inicial dessa sequência didática, os vídeos da entrevista com Palombini do Canal do Thiagson, sendo o entrevistador Thiago Barbosa Alves de Souza, dono do canal, e, o entrevistado o professor Carlos Vicente de Lima Palombini, foram muito apreciados pelos alunos. Pois mostraram-se surpresos e empolgados, principalmente pela aparência exótica do jovem entrevistador, com topete, barba comprida, camiseta da Anitta de biquíni e falando muita gíria ao fazer as perguntas, contrastando com a calma, discrição e linguagem mais formal do entrevistado, que também se mostrou muito bem-humorado. É importante destacar que ambos estavam numa situação de informalidade, conversando em uma lanchonete movimentada com cadeiras na calçada, justificando o despojamento e linguagem gíria do entrevistador. Após esses vídeos, os alunos mostraram-se muito ansiosos pelo seria trabalhado a seguir nos módulos, aumentando nossa responsabilidade em realizar as atividades de modo a continuar despertando o interesse dos sujeitos da pesquisa.

Observamos que os alunos ficaram surpreendidos de haver pessoas como Palombini, detentor de currículo internacional, estudar tão profundamente sobre funk. E igualmente pelo fato de um rapaz com aparência de hippie, falando gíria e palavrão como Souza, ser musicólogo e acadêmico. A surpresa diante desse fato deixa subentendido o preconceito dos próprios alunos, de que o funk não pode estar relacionado com cultura e erudição e que a aparência de uma pessoa desperta julgamentos subjetivos sobre ela.

Após elucidamos as expressões acadêmicas de Palombini, explicamos através da letra de funk “O bebê, do MC Kevinho” sobre tema, estilo e construção composicional que são as características dos textos discursivos. Quanto ao tema, que alguns alunos disseram ser o amor, deixamos claro que dentro desse contexto pode haver vários tipos de amor, no caso da letra “O bebê, do MC Kevinho” trata-se do amor de um rapaz por uma garota, no entanto, quando

assistimos ao clipe da música entendemos que o tema trata sobre acessibilidade, a dificuldade que os cadeirantes enfrentam em seu dia a dia. Inclusive, grande parte das letras de funk só pode ser compreendida por meio dos seus vídeos, tanto que alguns alunos não sabiam que a letra de “O bebê” se tratava de uma mensagem de conscientização. O estilo diz respeito a seleção dos recursos lexicais e gramaticais utilizados na letra, que identificam também o estilo individual do cantor, ou seja, as gírias “pivete”, “corre” e “bota fê”, a variação de muito para “mó”, a utilização do sufixo -ão em “preocupadão” como intensificador, toda essa liberdade linguística é característica do estilo do gênero discursivo canção de funk e retrata a esfera social do cantor. A construção composicional está na organização do texto disposto em versos, na repetição do refrão, nas rimas e na métrica das sílabas que constroem o sentido, sendo necessário ressaltar que no caso da canção a música também deve ser considerada, pois embora sejam duas linguagens distintas, seus conceitos estão imbricados, sendo necessário analisá-las em conjunto para compreendermos a canção de funk pois, caso contrário, esse texto seria facilmente confundido com poema. Como diz Costa:

Parece-nos mais sensato, porém, se considerar a poesia e a canção dois gêneros específicos, que se interseccionam por aspectos de sua materialidade e por alguns momentos de sua produção. Na canção, texto e melodia são duas materialidades imbricadas (não sendo a melodia um mero meio de transmissão da letra e vice-versa (COSTA, 2005, p.113).

Diante disso, a construção composicional da canção não pode ser constituída apenas com a letra, pois perde o seu valor de música. Os sujeitos da pesquisa perceberam a relação de sentido entre letra e música no modo como ambas estão sintonizadas, por exemplo, o efeito sonoro da música com sua melodia, harmonia e ritmo com a mensagem que a letra deseja transmitir. Os alunos demonstraram ter compreendido o estudo, pois começaram a exemplificar outras letras de funk que não pudemos analisar nesse módulo devido ao tempo e prometemos retomá-las em outra oportunidade. Terminamos o módulo com slides sobre a função social do funk na opinião de funkeiros, apontando que nas comunidades mais carentes, há pessoas muito capazes e que possuem necessidades, sonhos e desejos como todos as outras. Ainda, o funk gera emprego, tira pessoas da criminalidade, traz esperança, une os jovens e é um veículo pelo qual os jovens podem expressar sua voz. Um slide que chamou a atenção da turma explicava que o assunto sobre sexo é tabu, mas é cantado no funk como algo natural porque nas favelas, periferias e barracos onde moram pelo menos quatro pessoas, sem paredes, sem divisória, sem privacidade, o sexo é encarado de modo mais natural sem grandes complicações, ele acontece

ali à vista de todos. Não quisemos estender o assunto além dos slides para não adentrarmos em temas fora do nosso objetivo.

No módulo 3, antes de iniciarmos os módulos intermediários, aplicamos o questionário em apenas um horário. Em princípio, seria feito de forma individual, mas os alunos preferiram responder por meio dos grupos pré-formados. Para apresentar as respostas dos alunos ao questionário utilizamos quadros. Como a atividade foi desenvolvida em grupo, elaboramos um quadro para cada grupo. Para analisar os dados utilizamos um quadro para cada grupo, dividido em três colunas, sendo que na primeira aparece o número do grupo e as questões do questionário, na segunda coluna aparecem as respostas e na terceira as justificativas das respostas das questões que as solicitaram:

Quadro 13 – respostas do grupo 1 – Os Zica

Perguntas	Respostas	Justificativa
1-Você curte o gênero musical funk? Por quê?	Sim.	Porque é o melhor que existe.
2- Com que frequência você ouve funk?	Todos os dias, toda hora.	
3- Como você diferencia os subgêneros do funk melody, ostentação e proibidão?	Funk melody: massa Funk ostentação: massa Funk proibidão: de macho	
4- Entre esses subgêneros, qual o seu preferido? Por quê?	Ostentação e proibidão.	São os melhores e combinam conosco.
5-Você concorda que algumas subdivisões do funk fazem apologia ao uso de drogas, violência e sexo precoce?	Não.	Nada a ver, só fazemos o que queremos.
6- Cite 2 músicas de funk de sua preferência e justifique essa preferência.	Plaquê de 100 e Rave dos fluxo.	Falam de assuntos interessantes.
7- Cite 2 MCs do funk que você admira e justifique o porquê dessa admiração.	MC Guimê e MC Lan.	Tem as melhores letras.
8-Você acha que o funk é cultura? Sim/ Não. Por quê?	Não sei, não interessa.	-
9- Você acha que as pessoas sofrem preconceito por curtirem funk? Por quê?	Sim.	Porque fala o que o povo quer fazer e não tem coragem
10- Você utiliza-se das gírias do funk na sua linguagem cotidiana? Cite 3 e dê o significado de cada uma.	Sim.	Cola aqui = chega aqui Já era = perdeu Demorô = fechou/ combinado

Fonte: Autoria própria

Quadro 14 – respostas do grupo 2 – Os Mano

Perguntas	Respostas	Justificativa
<i>1-Você curte o gênero musical funk? Por quê?</i>	Sim	Todo mundo gosta.
<i>2- Com que frequência você ouve funk?</i>	Todos os dias, toda hora.	
<i>3- Como você diferencia os subgêneros do funk melody, ostentação e proibidão?</i>	Funk melody: funk leve Funk ostentação: das glock Funk proibidão: de macho	
<i>4- Entre esses subgêneros, qual o seu preferido? Por quê?</i>	Ostentação e proibidão.	Os que tem graça.
<i>5-Você concorda que algumas subdivisões do funk fazem apologia ao uso de drogas, violência e sexo precoce?</i>	Não.	Só para quem tem mente fraca.
<i>6- Cite 2 músicas de funk de sua preferência e justifique essa preferência.</i>	Hoje é sexo na rave e Novinha vem que tem.	Porque é pesadão.
<i>7- Cite 2 MCs do funk que você admira e justifique o porquê dessa admiração.</i>	MC GW e MC Fioti.	Tem as melhores letras.
<i>8-Você acha que o funk é cultura? Sim/ Não. Por quê?</i>	Não sabemos, deve ser.	-
<i>9- Você acha que as pessoas sofrem preconceito por curtirem funk? Por quê?</i>	Sim.	Não sei, até os riquinhos gostam.
<i>10- Você utiliza-se das gírias do funk na sua linguagem cotidiana? Cite 3 e dê o significado de cada uma.</i>	Sim.	Rala = cai fora Parça = aliado Presepeiro= pessoa que não cumpre o que promete

Fonte: Autoria própria

Quadro 15 – respostas do grupo 3 – Os Vida Loka

Perguntas	Respostas	Justificativa
<i>1-Você curte o gênero musical funk? Por quê?</i>	Sim.	É vida.
<i>2- Com que frequência você ouve funk?</i>	Demais! Sempre!	
<i>3- Como você diferencia os subgêneros do funk melody, ostentação e proibidão?</i>	Funk melody: funk modinha Funk ostentação: paulista	

	Funk proibidão: putaria	
4- Entre esses subgêneros, qual o seu preferido? Por quê?	Ostentação e proibidão.	Porque tem putaria, sexo, armas.
5-Você concorda que algumas subdivisões do funk fazem apologia ao uso de drogas, violência e sexo precoce?	Não.	Cada um sabe de si e faz o que quer.
6- Cite 2 músicas de funk de sua preferência e justifique essa preferência.	Bumbum tan tan e Vida de chefe.	Boas demais, a primeira teve 1 bilhão de visualização no Youtube.
7- Cite 2 MCs do funk que você admira e justifique o porquê dessa admiração.	MC Poze e MC Lon.	Tem as melhores letras.
8-Você acha que o funk é cultura? Sim/ Não. Por quê?	Não sabemos, não nos interessa.	-
9- Você acha que as pessoas sofrem preconceito por curtirem funk? Por quê?	Sim.	Porque as tias implicam.
10- Você utiliza-se das gírias do funk na sua linguagem cotidiana? Cite 3 e dê o significado de cada uma.	Sim.	Fica na moral= ficar calado Vai dar treta= vai dar problema Dar um perdido= despistar

Fonte: Autoria própria

Quadro 16 – respostas do grupo 4 – As Românticas

Grupo 4	Respostas	Justificativa
1-Você curte o gênero musical funk? Por quê?	Sim.	Porque é legal.
2- Com que frequência você ouve funk?	Diariamente.	
3- Como você diferencia os subgêneros do funk melody, ostentação e proibidão?	Funk melody: sem pornografia Funk ostentação: só fala de dinheiro Funk proibidão: funk pesado	
4- Entre esses subgêneros, qual o seu preferido? Por quê?	Melody e Proibidão.	São os que tem as melhores músicas.
5-Você concorda que algumas subdivisões do funk fazem apologia ao uso de	Sim.	Notamos pelos comentários das pessoas.

<i>drogas, violência e sexo precoce?</i>		
<i>6- Cite 2 músicas de funk de sua preferência e justifique essa preferência.</i>	Vai Malandra e Onda diferente.	Músicas mais bonitas.
<i>7- Cite 2 MCs do funk que você admira e justifique o porquê dessa admiração.</i>	Anitta e Ludmilla.	Bonitas e muito famosas.
<i>8-Você acha que o funk é cultura? Sim/ Não. Por quê?</i>	Acho que não.	Cultura é falar correto.
<i>9- Você acha que as pessoas sofrem preconceito por curtirem funk? Por quê?</i>	Sim.	As pessoas acham que é coisa de drogado e bandido.
<i>10- Você utiliza-se das gírias do funk na sua linguagem cotidiana? Cite 3 e dê o significado de cada uma.</i>	Sim.	Cola aqui = chega aqui Já era = perdeu Demorô = fechou/ combinado

Fonte: Autoria Própria

Quadro 17 – respostas do grupo 5 – As poderosas

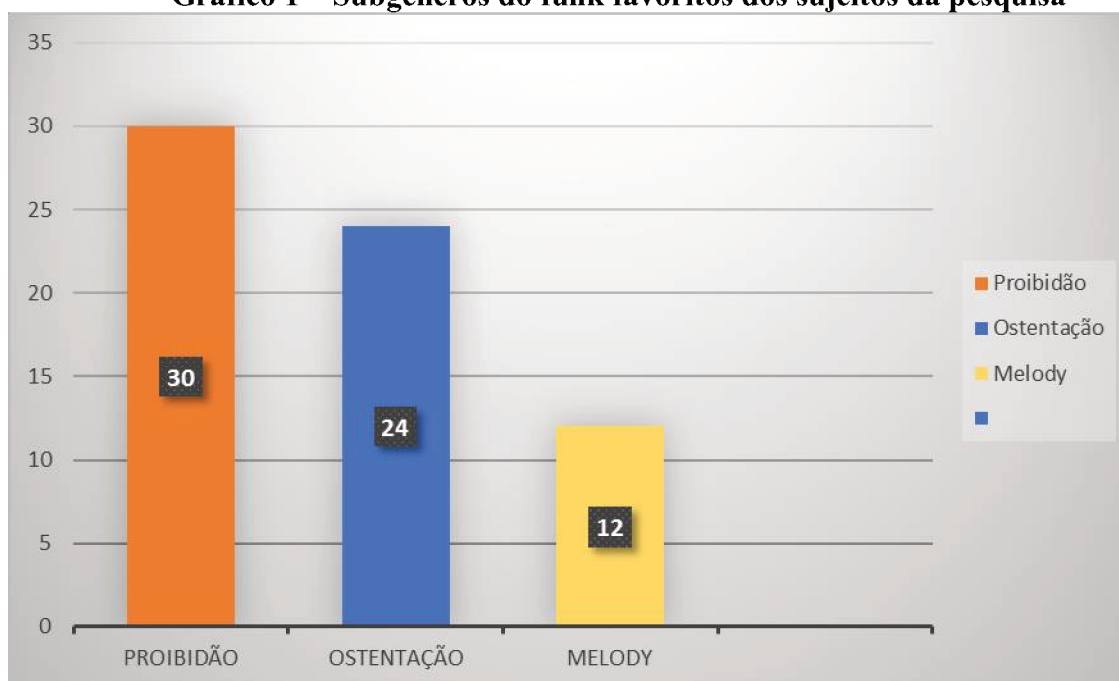
Perguntas	Respostas	Justificativa
<i>1-Você curte o gênero musical funk? Por quê?</i>	Sim	Bom de ouvir e de dançar
<i>2- Com que frequência você ouve funk?</i>	O tempo todo	
<i>3- Como você diferencia os subgêneros do funk melody, ostentação e proibidão?</i>	Funk melody: funk calmo Funk ostentação: chique Funk proibidão: putaria	Recalcada= invejosa Ninguém merece= cansar o outro Cê é louco = Dá hora, legal
<i>4- Entre esses subgêneros, qual o seu preferido? Por quê?</i>	Todos	Todos são bons de dançar
<i>5-Você concorda que algumas subdivisões do funk fazem apologia ao uso de drogas, violência e sexo precoce?</i>	Acho que sim	Minha família diz que sim
<i>6- Cite 2 músicas de funk de sua preferência e justifique essa preferência.</i>	Combachy e Olha a explosão	Boas de dançar
<i>7- Cite 2 MCs do funk que você admira e justifique o porquê dessa admiração.</i>	Anitta e MC Kekel	Cantam bem e tem as melhores músicas
<i>8-Você acha que o funk é cultura? Sim/ Não. Por quê?</i>	Não sei	-

9- <i>Você acha que as pessoas sofrem preconceito por curtirem funk? Por quê?</i>	Sim	É inveja
10- <i>Você utiliza-se das gírias do funk na sua linguagem cotidiana? Cite 3 e dê o significado de cada uma.</i>	Sim	Mó comédia= otário Pau no cu = babaca Tá de boa= Está tudo bem

Observamos que a divisão dos grupos por afinidade e gênero serviu para confirmar o perfil da turma e a preferência dos alunos quanto aos subgêneros estudados, visto que entre os grupos não houve nenhuma discordância.

A seguir, apresentamos o gráfico com as preferências dos participantes da pesquisa nos que se refere aos estilos de funk.

Gráfico 1 – Subgêneros do funk favoritos dos sujeitos da pesquisa



Fonte: Autoria própria

Por meio do questionário ficou revelado que todos os sujeitos da pesquisa apreciam e ouvem o gênero musical funk. Os sujeitos alegam que ouvem funk diariamente e, mais que isso, a maioria informa que faz isso o “tempo todo”.

O “Gráfico 1 – Subgêneros do funk favoritos dos sujeitos da pesquisa” considera as ocorrências em que cada subgênero foi apontado como favorito. Há sujeitos que apontaram um, dois ou os três subgêneros. Diante disso, há uma quantidade de respostas de predileções superior ao número de sujeitos da pesquisa. Percebemos que o funk proibidão é o mais apreciado,

seguido pelo funk ostentação e pelo funk *melody*. Os sujeitos do gênero feminino têm predileção pelas intérpretes femininas e ritmos mais dançantes e são as únicas a acharem que o funk faz apologia às drogas, violência e sexo precoce, não por um posicionamento delas, mas de outros. Os sujeitos masculinos têm predileção pelas letras com temas mais polêmicos e tabuísticos e suas gírias estão mais relacionadas ao gênero ao qual pertencem. Todos concordam que quem “curte” funk sofre preconceito. Nenhum dos alunos soube responder se consideram o funk como cultura, revelando não terem conhecimento sobre o conceito de cultura, o que elucidamos no módulo subsequente.

Antes de iniciarmos os módulos intermediários com os módulos **4 e 5** perguntamos aos alunos o que eles entendiam por cultura. Todas as respostas relacionaram cultura com nível de inteligência e grau de estudo. Na análise do funk como cultura, os sujeitos da pesquisa confundiram o vocábulo cultura com o vocábulo culto, de intelectual. Como o conceito de cultura é extremamente amplo e complexo, não sendo possível abordarmos esse tema nos módulos, explicamos ao aluno da maneira que supusemos que o conceito fosse compreendido. Explicamos que todos somos agentes culturais e executamos a todo momento ações culturais, por exemplo, quando praticamos esporte, estudamos, aprendemos a tocar um instrumento musical ou participamos de uma reunião religiosa. Elucidamos que nenhuma cultura é melhor ou pior que outra, são apenas diferentes, por isso não podemos dizer que música clássica é melhor que funk ou vice versa. Aparentemente os sujeitos da pesquisa compreenderam que o funk é cultura assim como o são todos os gêneros musicais.

Iniciando os módulos intermediários da sequência didática com os **módulos 4 e 5**, após serem entregues as letras de funk, observamos que os alunos possuem um vasto conhecimento sobre o significado das gírias abordadas nas três letras de funk analisadas, faltando apenas a atenção no momento de contextualizá-las, pois a mesma gíria pode ter significado diferente em letras de música diferentes. Citamos como exemplo a gíria “porra”, que na terceira letra apresenta o significado de coisa sem valor e em outros contextos pode significar uma expressão de espanto. Os alunos perceberam que a estrutura do gênero discursivo canção assemelha-se ao gênero poema e que a linguagem musical é necessária para que haja a distinção entre os gêneros canção e poema. Os valores semânticos das gírias foram contextualizados pelos alunos como demonstrado no quadro 6.

Quadro 18 – Quadro de gírias das letras de funk apresentadas

Gírias da letra de funk <i>melody</i> “O bebê”	Significados

Pivete	Rapaz, o namorado
Corre	Trabalho
Mó preocupadão	Muito preocupado
Do mundão	Errante na vida
Bota fé	Acredite
Gírias da letra de funk ostentação “Tá Bombando”	Significados
Kit	Roupas de marca
Lupa	Óculos
Pira	Enlouquece
Ferrari Black	Perfume importado
Mina	Garota
Tá bombando	Fazendo sucesso
Vida louca	Pessoa com o estilo de vida louco
Aos Hobin Hood	Estilo de bandido
Black Label e Absolut	Whisky e Vodca
Arlequina	Mulher que trabalha no tráfico
Essa bandida	Mulher que gosta de desfrutar o prazer de forma livre
As mina é foda	As garotas são demais, bonitas
Gírias da letra de funk proibidão “Cheio de piranha querendo me dar”	Significados
Helipa	Baile da favela de Heliópolis
Marcone	Baile funk
DZ7	Baile funk de Paraisópolis
Novinha	Garota jovem com ar de adolescente
Combo	Balde de bebida
Grana	Dinheiro
Piranha	Mulher que transa com todo mundo
Porra	Nesse contexto
Tu representa	Está para o que der e vier no baile
Copão	Copo cheio
Sarra embrazadão	Esfregar, roçar encaixando-se na cintura/excitado
GG	Bumbum muito grande
Beck	Cigarro de maconha
Bic	Isqueiro
Beat	Batida/ Pancadão
Ladrão	Vocativo

Fonte: Autoria Própria

Para o estudo do formato do gênero, observamos o título, o nome do intérprete, os versos, as estrofes, o refrão que se repete em todas as letras como intensificador da mensagem e para construir o ritmo musical. Comentamos sobre a licença poética musical, ou seja, a

liberdade que o artista detém de não precisar seguir nenhuma regra, podendo utilizar as construções sintáticas, lexicais, prosódicas e de linguagem para atingir seus objetivos de expressão. Os alunos não conheciam a expressão “licença poética” e demonstraram interesse nessa liberdade de poder incorrer em desvios ortográficos e palavras de calão em produções musicais, poesia, propagandas. E indagaram que se existe a licença poética em que há essa permissão linguística, por que o funk sofre tanta discriminação? Fato que ficou bem esclarecido nos módulos 10 e 11.

Os alunos destacaram o vocabulário gírio da linguagem do funk nas três músicas, bem como seus valores semânticos. E também examinaram as expressões gramaticais em desacordo com a variante de prestígio.

Nesse encontro, deixamos claro para o aluno que as linguagens presentes nas letras abordadas não estão incorretas no contexto em que se apresentam. E que cabe ao aluno saber identificar como a linguagem deve ser utilizada numa ocasião que exija mais formalidade.

Chamamos a atenção sobre o fato de que a gíria é um tipo de variação linguística utilizada por determinados grupos e que algumas, como as utilizadas na linguagem do funk são específicas desse grupo, ou seja, só conhecidas e utilizadas por eles; e, já outras gírias são de uso comum e geral. Utilizamos como exemplo a gíria “grana” da segunda letra e a gíria “embrasão” da terceira letra. A primeira, é usada comumente por quase todos os falantes e a segunda, apenas pelo grupo funk, até que perca seu sentido restrito a esse grupo e passe a ser usada por todos. Outros exemplos de gírias que estão se tornando comuns foram citadas pelos sujeitos da pesquisa como “Tá ligado”, “Valeu”, “Véio”, “Véi”, “Rachar o bico”. E outros aludiram espontaneamente sobre a necessidade de criar novas gírias para manter o código secreto (atividades ilícitas).

Nessa atividade, ainda cantamos as letras trocando as gírias pelo vocabulário da linguagem mais formal a fim de verificar as mudanças ocorridas e se houve a descaracterização do estilo funk. Ao cantarmos alguns versos substituindo as gírias pelos valores semânticos, percebemos que elas se tornam mais apelativas sem o recurso eufemístico da gíria. Por exemplo: O verso da letra de funk *melody* “O bebê”, “Antes de você eu era do mundo”, foi trocado pelos sujeitos da pesquisa por “Antes de você eu era o maior ladrão”, “Antes de você eu era um bandido”. Nesse verso não houve descaracterização da gíria e sim um intensificador do significado. Os alunos se divertiram muito com essa constatação, pois pediram para analisarmos outras letras que não foram selecionadas para os módulos, o que nos comprometemos de trabalhar em outro momento.

A distinção entre gíria de grupo e gíria comum levou os alunos a refletirem que a gíria que eles utilizam revela o grupo ao qual pertencem ou as atividades que executam, e, que isso pode fazer com que em alguns momentos e situações sofram julgamentos da sociedade, por isso a necessidade de saber utilizar a norma de prestígio ensinada na escola. Mesmo sofrendo perseguições pelo uso da linguagem gíria que remete a transgressões sociais, alguns sujeitos da pesquisa afirmaram não deixar de dispor delas em nenhuma situação. Percebemos que ao não utilizarem a linguagem que os identifica, estarão deixando de pertencer a um determinado grupo que não se reconhece falando de outra maneira.

Nos módulos 6 e 7 em que realizamos a roda de conversa para ser registrada posteriormente pelos grupos, observamos que, se por um lado, a formação desses grupos para a análise dos dados foi positiva, pois os alunos que tem como característica serem menos participativos ao serem integrados em um grupo foram incentivados a participarem mais, por outro lado, alguns sujeitos da pesquisa estiveram mais comprometidos que outros nas atividades de seus respectivos grupos. Os parágrafos que os alunos deveriam elaborar referiram-se as seguintes indagações:

- 1) Vocês acham que a ostentação de um produto de marca é importante para se destacar dentro de um grupo?
- 2) Vocês consideram que há apologia à bebida na letra “Tá bombando, do MC Samuca?
- 3) Vocês consideram que a letra “Cheio de piranha querendo me dar, do MC Lan, faz apologia à pedofilia ou ao uso de drogas?
- 4) A menina jovem deve comparecer a esses tipos de bailes?
- 5) As garotas não se incomodam com os termos com que são chamadas, como ‘piranha’.
- 6) O conteúdo da letra “Cheio de piranha querendo me dar” desvaloriza a mulher?
- 7) Por que esse gênero musical faz tanto sucesso?
- 8) Você sabe a definição exata de funk proibidão?
- 9) Você gostaria de ser MC de funk, por quê?
- 10) Você curte outros estilos musicais? Qual?

(E muitos outros questionamentos foram feitos a partir das respostas que foram surgindo na roda de conversa).

Nessa atividade, as cadeiras foram dispostas em círculo e a conversa fluiu sem grandes intercorrências, a não ser por discussões dentro do previsto entre alguns componentes dos grupos por divergência de opiniões, mas que foram contornadas pacificamente. Essas atividades

coletivas devem ser realizadas com frequência para que o aluno aprenda a respeitar opiniões contrárias à sua e entenda a natureza democrática de todas as atividades escolares.

Os parágrafos elaborados pelos alunos mais uma vez revelaram o perfil de cada grupo. Todos os resumos foram revisados e adequados a norma de prestígio na modalidade escrita, porém seu conteúdo foi mantido na íntegra. A seguir apresentamos os parágrafos que foram elaborados.

Parágrafos do grupo 1:

“Gostamos de coisas de marca, mas não podemos comprar e usamos “*fake*” (falso). Toda música de ostentação tem bebida, bebe quem quiser e as meninas novinhas já fizeram de tudo, não tem santa só porque é nova.

Quem pode fica na rua vai em festas, todo mundo vai, novo ou velho. As garotas parecem não se incomodar, porque não reclamam e dançam muito. O conteúdo não desvaloriza, é o estilo da música e ninguém se importa.

Esse gênero faz muito sucesso porque é alegre, dançante, fala da realidade e dá a cara a tapa para a sociedade. O funk proibidão é um funk que fala de putaria e vida na favela. Nós gostaríamos de ser MCs para ficarmos ricos e ter tudo o que sonhamos. Nós “curtimos” rap, hip hop e *reggie*”.

Parágrafos do grupo 2:

“Quem não gosta de coisa boa? Elas ajudam a conquistar as meninas, dinheiro é tudo. Não tem essa de apologia à bebida ou à pedofilia, são coisas normais, todo mundo bebe e transa, as novinhas estão transando muito, o funk só conta o que acontece, o funk não faz você beber ou transar, quem faz isso é a pessoa e ninguém vai à festa se não puder, quem vai está acostumado.

As garotas gostam de dançar e de “curtir” e não vemos reclamações, quem não gosta é só não escutar, esse negócio de desvalorizar é frescura, elas gostam é disso. O funk faz sucesso porque é uma música rasgada, sem frescura, não tem vergonha de mostrar a vida como ela é, e não é só vida de pobre não, tem muito bacana que bebe, cheira e transa, só não conta.

O proibidão significa tudo o que a sociedade acha que não pode e é pecado, cada um pensa de um jeito, para nós é tudo tranquilo. Gostaríamos de ser MCs se tivéssemos certeza do sucesso, tem muito MC que não consegue nada. Ouvimos outros estilos como hip hop, sertanejo, mas o funk é o mais ouvido”.

Parágrafos do grupo 3:

“Tudo o que custa caro faz sucesso porque todo mundo quer ter e ajuda a gente a pegar as garotas. Esse negócio de apologia está chato, isso é coisa de igreja, essas leis só atrapalham porque quem quer faz, bebe, fuma, transa à vontade.

Claro que deve ter novinha no baile, você quer que tenha velhas? Quanto mais você judia, mas elas gamam, elas adoram, quanto mais você xinga mais elas rebolam. O funk é um sucesso e não adianta ninguém ir contra, só vai aumentar mais, o funk proibidão fala de putaria, mulher gostosa, armas, de tudo o que é bom.

Dá muito trabalho ser MC, ainda mais quem não tem tempo para se dedicar e tem outros estilos até maneiros como o *reggie* e hip hop”.

Parágrafos do grupo 4:

“Poder ostentar alguma coisa de marca cara é muito bom, mas não é muito importante para nós, preferimos as amizades sinceras. Achamos que pode ser apologia por um lado, para os que entendem assim, por outro lado para quem está no meio do negócio isso é muito normal.

Qualquer garota pode ir a festas ou bailes se for autorizada em casa, e nessas festas não há somente coisas erradas, tem muita diversão e alegria. Achamos que há músicas muito pesadas, com pornografia exagerada, letras que nunca vão passar no rádio, só na internet, mas não nos sentimos desvalorizadas, porque quem se dá ao respeito é tratada diferente.

O gênero musical funk faz sucesso, porque é diferente dos outros, mais ousado e muda o tempo todo. Achamos que as pessoas que não gostam de funk sentem raiva de ver os pobres fazendo sucesso e ganhando tanto dinheiro.

O funk proibidão é um funk atrevido e todo mundo gostaria de ser uma Anitta nessa vida, mas não é para todo mundo. Curtimos sertanejo universitário, pop, internacional e gospel”.

Parágrafos do grupo 5:

“Ninguém deixa de ficar impressionado com coisas de marcas, faz sucesso demais, nosso sonho é ter um iphone último modelo, dá para arrumar muitos amigos e “*cruhs*” tendo um iphone. As pessoas falam de apologia, mas ninguém aqui liga pra isso, cada um sabe de si. Ouvimos qualquer funk sem nos importarmos com o conteúdo, pois gostamos é de dançar, a música sendo boa pode ter a letra que for.

Achamos que o funk faz sucesso de tanto que todo mundo fala dele, mas não é só por isso, se ligarmos um funk do bom aqui ninguém vai conseguir ficar parado, o proibidão significa sexo, putaria, o que todo mundo gosta, mas não fala, o funk fala, por isso as pessoas têm inveja.

Nós adorávamos ser MCs de sucesso como Anitta, Ludmilla, MC Kevinho e MC Kekel, ganhar muito dinheiro, fazer shows, viajar o mundo, isso é um sonho que pouca gente não tem, quem fala que não tem mente. Preferimos o funk a outras músicas, mas ouvimos internacional, sertanejo, hip hop e tudo o que der para dançar”.

Após a leitura dos parágrafos pelos grupos, realizamos a roda de conversa referente aos questionamentos abordados sobre as letras das músicas. O nosso objetivo nesse módulo foi verificar os posicionamentos dos sujeitos da pesquisa sobre o conteúdo das letras que trazem mais polêmicas como os subgêneros ostentação e proibidão. Observamos a partir dos parágrafos elaborados, que todos gostariam de consumir produtos caros e de marcas, gostam de dançar e ir às festas e veem o funk como um gênero musical que traz alegria, que os ajuda a lidarem com as dificuldades do dia a dia. Mesmo o grupo 4 (As Romântica) que concordaram que as letras podem fazer apologia à bebida ou ao uso de drogas, mostraram-se partidárias ao funk, não deixando de consumi-lo por esse motivo. As respostas aos questionamentos em relação à maneira que a mulher foi retratada nas letras apresentadas demonstraram que nenhum dos sujeitos da pesquisa sentem-se incomodados com essa problemática.

Direcionamos a roda de conversa especificamente sobre a construção do estereótipo feminino como objeto sexual, mulher vulgar e interesseira retratadas constantemente em letras de funk, embora os sujeitos da pesquisa não tenham demonstrado preocupação com esse tema em nenhum momento da pesquisa. Pedimos que os grupos refletissem sobre esse assunto por alguns minutos e que um representante de cada grupo respondesse a seguinte questão: Tendo em vista a luta das mulheres pela igualdade de gênero e os constantes casos de feminicídio no País, como vocês assimilam o machismo exacerbado presentes nas composições de funk contempladas com esse discurso degradante em relação a mulher. Pedimos que evitassem respostas evasivas como e que considerassem responder de forma reflexiva contribuindo com um dos objetivos da roda de conversa.

Os grupos dos sujeitos masculinos da pesquisa mantiveram o posicionamento apresentado nos diálogos. Entendemos que para eles as letras não estão relacionadas a violência ou crueldade contra a mulher, mas sim à fantasia de dominação que precede o ato sexual. Um tipo de teatro em que as mulheres sentem prazer com a subjugação sexual, e, os homens de exercer o domínio dessa relação íntima.

Os grupos dos sujeitos femininos, que disseram não se importarem com o discurso das letras por ser a dança o seu objetivo principal da música funk, também mantiveram o posicionamento de não se sentirem incomodadas com o teor das letras e se importarem apenas com a batida com a finalidade da dança.

Apenas o grupo 4, (As Românticas), concordaram que algumas letras realmente humilham as mulheres e são muito apelativas em sua elaboração, no entanto não deixariam de ir a festas ou de dançar em ambientes que reproduzam essas letras.

Diante do exposto, concluímos nesse módulo, que os sujeitos da pesquisa não veem problemas na reprodução dos discursos machistas das letras de funk. Talvez por falta de maturidade crítica ou por viverem em um contexto que vê com naturalidade as situações retratadas neste estilo de funk. A eles parece importar mais as questões de desigualdade social, como a miséria e exclusão, além da violência com a qual convivem todos os dias, sendo o funk um alívio catártico em meio ao caos.

Os módulos 8 e 9 foram muito prazerosos de serem executados, os alunos surpreenderam pelo esmero e criatividade com que realizaram o teatro, mostrando o quanto a diversificação das aulas pode revelar talentos e intensificar o aprendizado, todos os alunos participaram, mesmo apenas como figurantes. E demonstraram o quanto aprenderam sobre a importância da adequação da linguagem em determinados contextos.

O grupo 1 (Os Zika) abordou a entrevista de emprego e apresentou uma situação de seleção empregatícia e de como deveriam comportar-se para pleitear e conseguir a vaga. Para isso, simularam um escritório oferecendo vagas de emprego com um encarregado de fazer a entrevista. Na fila da entrevista apareciam os candidatos, sendo que:

O candidato nº1 usava bermuda, boné, mascava chicletes e usava óculos escuros espelhados e falava muita gíria, sendo eliminado.

O candidato nº 2 estava vestido de forma adequada, não falava gíria, mas verificava o celular o tempo todo e usava um fone de ouvido, sendo eliminado.

O candidato nº 3 usava roupas adequadas e aguardava sua vez.

O candidato nº 4 também usava roupas adequadas e aguardava a sua vez.

E o 5º candidato usava calça, jaqueta com o capuz na cabeça e fone de ouvido, sendo eliminado.

A vaga foi disputada pelos candidatos vestidos de forma adequada e que não falaram gíria no momento da entrevista. Conseguiu a vaga o candidato que além de portar-se de maneira adequada, tanto na linguagem verbal e corporal, detinha alguma experiência para o cargo.

Os alunos demonstraram que ao utilizarmos a linguagem de forma mais adequada, as chances para a disputa no mercado de trabalho aumentam consideravelmente. Comentamos após a apresentação que nenhum deles era pior que o outro pelo vestuário que utilizavam, porém há certas situações como a demonstrada que precisamos passar uma impressão que seja aprovada para aquele contexto.

O grupo 2 (Os Mano) abordou o comportamento na escola com a equipe escolar, ou seja, a forma adequada de dirigirem-se à equipe diretiva, professores, serviçais e colegas. Os alunos simularam algumas cenas em que precisavam conversar com a equipe escolar e os colegas. E em cada cena foram cuidadosos no uso da linguagem. Depois simularam as mesmas situações utilizando gírias e falando palavrões. A comparação entre as cenas ficou muito interessante, mostrando o quanto o uso da linguagem pode favorecer-nos e livrar-nos de problemas e conflitos.

O grupo 3 (Os Vida Loka) confeccionaram a lateral de um carro em papelão, decorado com folhas de revista com imagens de carros, joias e garotas de biquíni. E com o som do celular, apresentaram como deveriam passear na cidade com o som do carro ligado. Perto de hospitais e igrejas eles abaixavam o som. Para exemplificar o monitoramento da linguagem como foi pedido, paravam o carro para pedir informações a pessoas de diferentes idades, em estabelecimentos comerciais e em todas as abordagens monitoraram a linguagem.

A apresentação ficou muito divertida, porque são alunos com uma personalidade mais forte no sentido de não gostarem de seguir regras. Aproveitamos a oportunidade para falarmos descontraidamente sobre som alto, problemas com vizinhos por esse motivo e da necessidade de tratarmos o outro como gostaríamos de ser tratados.

O grupo 4 (As Românticas) abordou como deve ser a produção escrita dos textos para o Enem, e de outros textos que exijam mais formalidade como uma carta de reclamação para a prefeitura, requisitando melhorias para o bairro. Elas simularam o candidato sendo eliminado do Enem pelo uso excessivo de gírias e marcas linguísticas e o prefeito lendo a carta de reclamação e jogando-a no lixo pela falta de credibilidade conferida ao texto.

O grupo 5 (As Poderosas) abordou a linguagem corporal na hora de procurar emprego e dentro do emprego. Para as empresas mais formais como secretárias de consultório médico, escritórios, bancos, elas utilizaram roupas mais comportadas e menos maquiagem. Para as lojas modernas de acessórios jovens, como óticas, roupas e adereços de marcas mais descoladas utilizaram as roupas de sua preferência com alguma adequação. E monitoraram a linguagem nas duas situações para o trato com os empregadores e consumidores. Mesmo nas empresas mais flexíveis, a postura e linguagem foram observadas.

Acreditamos, a partir do trabalho realizado nesses módulos, que os sujeitos da pesquisa entenderam a importância de saber variar a linguagem dependendo da ocasião, e, que isso pode ser determinante para conseguir uma vaga de emprego ou obter êxito em alguma situação em que a linguagem estará sendo observada e considerada. Pois os grupos estiveram concentrados e comprometidos com as apresentações como se as estivessem vivenciando.

Nos módulos 10, 11, 12 e 13 os alunos tiveram a oportunidade de conhecer novos gêneros musicais, com os quais nunca tiveram contato ou tiveram de maneira breve; e um pouco da história sobre cada um. Indicamos o chorinho, o frevo, o samba e o *axê-music* por serem gêneros que sabemos, por meio de pesquisa, terem sofrido preconceito, praticamente, pelos mesmos motivos que o funk sofre hoje. Os módulos mostraram que esses ritmos também sofrem e sofreram preconceito provenientes do racismo, da xenofobia e da desigualdade social. Por meio do Data Show, cada grupo apresentou sua pesquisa seguida de vídeos com as músicas dos gêneros selecionados.

Após as apresentações, todos os grupos puderam fazer uma apreciação da apresentação dos colegas. Nesses módulos observamos que nenhum aluno ficou indiferente aos gêneros musicais apresentados, pelo contrário, muitos identificaram-se com a história de Pixinguinha e com o “frevo” dos quais nunca tinham ouvido falar.

O grupo 3 (Os Vida Loka) que apresentou o “chorinho”, nos surpreenderam quanto a atitude respeitosa que demonstraram pela história e pela música do grande músico. O grupo apresentou dois vídeos, o primeiro, em que Pixinguinha toca trompete, “Pixinguinha e seu conjunto”⁴², e o segundo em que Pixinguinha canta um samba, “Pixinguinha e a Velha Guarda do samba”⁴³. Eles não só apresentaram como exigiram que os risinhos típicos dos colegas diante de apresentações diferentes das quais estão acostumados, fossem silenciados. O que concluímos

⁴² Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=pUa7r9fOA4> >

⁴³ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=CUkSWI0pgus> >

que embora estes sujeitos da pesquisa tentem passar uma imagem indiferente e agressiva, estão abertos a absorverem outro tipo de cultura pela qual se sintam tocados.

Todos os grupos somente detinham um certo conhecimento sobre Samba e Axé, e nunca tinham considerado os obstáculos referente ao preconceito que sofrem devido a suas raízes e que foram abordados nessa apresentação. Também ficaram surpresos ao perceberem o quanto as religiões de matrizes africanas, as quais também sofrem preconceito, influenciaram todos esses ritmos apresentados e do quanto a cultura negra é importante para a identidade do País. A seguir apresentamos os textos selecionados pelos alunos referentes aos gêneros musicais que já sofreram e ainda sofrem preconceito.

O Chorinho⁴⁴

O choro, popularmente chamado de chorinho, é um gênero de música popular e instrumental brasileira surgido no Rio de Janeiro em meados do século XIX. Tem como origens estilísticas o lundu, ritmo de inspiração africana à base de percussão, com gêneros europeus. [...] Por volta de 1870, Sem muito compromisso e sem precisar tocar por dinheiro, essas pessoas passaram a formar conjuntos para tocar por “de ouvido” essas músicas, que juntamente com alguns ritmos africanos já enraizados na cultura brasileira, como o batuque e o lundu, passaram a ser tocadas de maneira abasileirada pelos músicos que foram batizados de chorões.

Ao lado do desenvolvimento formal do gênero, o choro⁴⁵ também registrou situações existenciais terríveis que ressaltam o preconceito racial. Um exemplo é uma das mais famosas composições de Pixinguinha. Ele, conta ao flautista Altamiro Carrilho que “foi receber uma homenagem e não foi tratado com respeito”. O grande músico era o homenageado da noite, ia receber uma placa de ouro pelo sucesso que fizera na França, e um jornalista brasileiro chamado Assis Chateaubriand providenciou essa homenagem num hotel famoso aqui no Rio de Janeiro. Os porteiros receberam uma ordem e cumpriram. Pixinguinha e os membros do conjunto dele, chamado Os Oito Batutas, foram barrados na entrada, porque os negros deviam entrar pela porta dos fundos. E o Pixinguinha disse ao porteiro: “lamento, mas sei que o senhor está cumprindo ordens”. E o porteiro disse: “eu também lamento”. E entrou pela cozinha do hotel – cheio de gordura, fritura, tudo. [...]

⁴⁴ Disponível em: <<http://sambacarioca.com.br/samba/historia-do-choro/>>

⁴⁵ Disponível em: <<http://vermelho.org.br/2012/05/24/brasilidade-a-evolucao-do-chorinho-no-sorriso-dos-choroes/>>

Os maiores representantes do choro no Brasil são Chiquinha Gonzaga – primeira pianista chorona, musicista de choro – e Pixinguinha, considerado o pai do choro, um gênio que definiu a forma musical do gênero e expandiu o horizonte sonoro conhecido até então.

O Frevo⁴⁶

Gênero musical genuinamente pernambucano o frevo nasceu no Recife no seio das classes trabalhadoras, que no final do século XIX se organizaram em agremiações carnavalescas denominadas “clubes pedestres”. Expressão máxima do carnaval popular e de resistência, refletiu as mudanças sociais que começavam a ocorrer estabelecendo uma nova correlação de forças entre os trabalhadores urbanos e a elite intelectual econômica de Pernambuco. [...]

Os clubes pedestres, assim denominados em razão da forma como se apresentavam, a pé, em cortejos profissionais, com seus estandartes à frente e os sócios formando os cordões. Um formato que se contrapunha aos dos clubes de alegoria, cujos participantes vinham de carro. A repressão policial e o preconceito das elites contra o folguedo popular, que perduraram por alguns anos, não arrefeceram o espírito contestador de carnavalescos e foliões. [...]

Os capoeiras, desordeiros e valentões que vinham à frente das bandas de músicas foram fundamentais no processo de criação do frevo. Os golpes da luta, adaptados ao ritmo das marchas e disfarçados da polícia, originaram uma série de passos que vieram a compor a dança.

O samba⁴⁷

Para o professor do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Maurício Barros de Castro, há um discurso recorrente, entre especialistas, de que o samba atingiu maior sofisticação com compositores brancos, letrados e de classe média. Ou seja, “é uma forma de ver o samba como algo primitivo, um ritmo menor, e de tentar afastá-lo das suas referências identitária: a cultura afro-brasileira, a relação com a afroreligiosidade”, diz o pesquisador, em entrevista à DW Brasil. [...]

DW Brasil: O samba surgiu da mistura de ritmos africanos, trazidos pelos escravos da África. No início, por estar ligado à cultura negra, o samba era perseguido e reprimido.

⁴⁶ Disponível em: <<http://vermelhp.org.br/2007/02/08/frevo-cem-anos-de-resistencia-popular/>>

⁴⁷ Disponível em: <<http://cartacapital.com.br/cultura/o-samba-ainda-sofre-preconceito-diz-pesquisador/>>

Atualmente, com anos depois do registro do samba “Pelo telefone”, ainda há resquício desse preconceito?

Maurício Barros de Castro: Sim, a discriminação racial permanece na sociedade brasileira, e não há como o samba, referência de uma cultura de matriz africana, escapar desse preconceito. Isso se nota em discursos recorrentes de certos especialistas. É comum dizer, por exemplo, que o samba passou a ser mais aceito após alcançar uma sofisticação, a partir de compositores brancos, letrados e de classe média, como Noel Rosa e Ary Barroso. Outros até falam que a Bossa Nova seria um samba modernizado. Ou seja, é uma forma de ver o samba como algo primitivo, um ritmo menor, e de tentar afastá-lo das suas referências identitárias: a cultura afro-brasileira, a relação com a afro religiosidade. [...]

DW: O samba surgiu dos batuques e rituais das religiões afro-brasileira. Como se nota essa relação atualmente?

Maurício Barros de Castro: O samba está intimamente ligado às manifestações religiosas da diáspora africana. No Rio de Janeiro, há influências da macumba carioca, o omolokô, a umbanda e o candomblé. Inicialmente, o samba era cantado após os cultos religiosos. Eram utilizados os mesmos instrumentos de percussão, mas o conteúdo dos cânticos se tornava profano, voltado para narrativas do cotidiano. [...]

O Axé-music⁴⁸

Conhecido como um forte gênero musical que surgiu na Bahia na década de 1980, o axé está diretamente ligado ao carnaval de Salvador e a alegria dessa que é uma das mais populares manifestações festivas do Brasil. O termo “axé” também tem significado religioso, no candomblé e na umbanda ele designa energia positiva.

Um dos conceitos que evidenciam o axé é a mistura de ritmos que formam a sua essência. Entre ele podem ser citados o frevo pernambucano, ritmos afro-brasileiros, reggae, merengue, forró, maracatu e outros afro-latinos. Seus maiores representantes foram Luiz Caldas, Cid Guerreiro, Chiclete com banana, Araketu, Daniela Mercury, Ivete Sangalo e Cláudia Leite.

Para o Dj Marlboro, que ajudou a consolidar o funk no Brasil, o funk e o axé music tem muitas coisas em comum. Tudo o que vier das camadas mais baixas da sociedade será discriminado. O preconceito acaba sendo descarregado na cultura dessas pessoas, que é a

⁴⁸ Disponível em: <<http://ihu.unisinos.br/78=noticias/564348-0-axe-vira-documentario-e-entra-para-a-historia/>>

capoeira, o axé, o funk, o samba, só depois que a coisa quebra barreiras internacionais é que o pessoal fala: não é que é bom mesmo?

O Funk

O grupo 5 apresentou um vídeo do canal do Thiagson⁴⁹ do Youtube intitulado o Gênio Incompreendido, que indaga por que algumas formas de arte demoram a cair no gosto popular ou serem aceitas? O que acontece com o funk hoje é o mesmo que aconteceu com o samba no passado, é uma música de negros, de pobres, muito sensual para a época. E por que precisa passar o tempo para alguma coisa cair no gosto popular? Vivemos em um mundo capitalista e cheio de mudanças, nem todo mundo tem a capacidade de adaptar-se aos novos hábitos e aos novos costumes. É preciso uma flexibilidade mental e corporal para a adaptação, uns são mais flexíveis outros mais estanques. O funk é uma música que fala de sexo, drogas, e, o samba também falava de sexo e drogas. O samba, hoje, está mais elitizado, mais tarde o funk também poderá estar. E quanto mais velhos ficamos, mais fica difícil essa flexibilidade. Quando as pessoas criticam o funk, partem de uma opinião pré-formada, sem nenhum conhecimento técnico do que é música.

O grupo 5, que apresentou o vídeo do Canal do Thiagson do Youtube destacou no vídeo uma encenação do youtuber com ele mesmo, que explicava de forma simples e sucinta o que significa falar de um assunto sobre o qual não se conhece. Aqui reproduzimos o diálogo que trouxe uma mensagem muito reveladora para os alunos.

Thiago: - Mas você gosta de funk?

Ele mesmo: - Eu detesto, funk é um lixo.

Thiago: - Você pode me dar uma razão musical para dizer que o funk é um lixo?

Ele mesmo: - As letras são horríveis!

Thiago: - Mas letra não é música.

Ele mesmo: - Seu feio.

A maioria dos alunos fez suas considerações sobre o trabalho dos colegas. Houve alguns conflitos de opiniões, pois o grupo 3 (Os Vida Loka) criticaram o fato de não poderem portar o

⁴⁹ Disponível em :<<https://Youtube.com/watch?v=6wVe9E79Fsk>>

fone no ouvido ou mexerem no celular durante a entrevista e também fizeram brincadeiras inoportunas, porém o resultado desse seminário foi bastante compensador.

O encontro do **módulo 14**, foi um momento de descontração e muito divertimento. Os vídeos humorísticos sobre funk fizeram tanto sucesso que os alunos passaram a seguir os canais que os exibem no Youtube. O objetivo desse módulo foi o de inspirar os alunos, por meio dos vídeos em suas produções finais.

Os módulos 15 e 16 foram destinados a uma recapitulação de tudo o que foi visto e aprendido durante os encontros. E foram transmitidas todas as orientações para a realização dos textos escolhidos, a saber: a paráfrase, a paródia e letra de música e o tutorial. Embora os alunos já tivessem conhecimento sobre esses gêneros, reforçamos os conceitos e todas as dúvidas foram elucidadas. Por serem gêneros que permitem uma linguagem mais informal e visto que seriam apresentados para toda a escola, pedimos que não houvesse gírias com conteúdo obsceno e nem palavras de calão. A temática da produção final abordou o gênero musical funk.

Produção final

Como proposta de produção escrita final, a fim de verificarmos o aprendizado construído pelos alunos após conhecerem o conteúdo de toda a sequência didática, os grupos escreveram os textos para serem afixados nos murais da escola e apresentados na última mostra cultural do ano da escola, portanto suas produções destinaram-se a toda a comunidade escolar. A produção dos alunos deu-se como explicitado na sequência, e a escolha do gênero para cada grupo ocorreu mediante a afinidade dos sujeitos da pesquisa com a abordagem pretendida por cada grupo.

Os grupos 1 e 4 (Os Zika e As Românticas) com a anuência dos outros grupos elaboraram um **roteiro de teatro** adaptando todas as apresentações dos módulos 8 e 9 sobre a importância da monitoração da linguagem em contextos específicos.

O Grupo 2 (Os Mano) produziu uma **paródia** da música “Open the Tcheca”, convertendo o significado da música para “Open the Cachola” (abra a cabeça) uma forma de conscientizar sobre a importância do conhecimento para a emissão de opiniões.

O Grupo 3 (Os Vida Loka) produziu uma **composição de letra de funk**;

Esse grupo de alunos passou por graves problemas sociais durante a infância e adolescência, como abandono e violência, e, compuseram uma letra de funk abordando o sofrimento enfrentado e do sentimento contraditório de esperança e desesperança que os afligem.

O Grupo 5 (As Poderosas) produziu um **tutorial** (em linguagem monitorada) ensinando passo a passo como fazer os variados movimentos com o quadril na dança do famoso quadradinho do funk. Após o tutorial passaram à prática e dançaram os passos ensinados no texto que produziram.

Em todas as atividades realizadas pelos alunos, estivemos orientando e mediando todo o processo de produção. Todos os grupos fizeram a apresentação na sala para os colegas e também para a última mostra cultural de final de ano destinado a toda a comunidade escolar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se fala em aula partindo do gênero funk, a resistência por parte dos professores ainda é muito forte. O principal argumento para refutar essa temática é a presença de palavrões, gírias e vocábulos obscenos e eróticos nas letras do funk.

Entretanto, consideramos que é possível ensinar Língua Portuguesa por meio dos palavrões, gírias e palavras obscenas que os alunos verbalizam dentro da escola. Expressões como “Vai tomar no cu”, “seu pau no cu”, “arrombado”, “viado”, “vai se fuder”, “vadia”, são proferidas entre os alunos nos corredores da escola, na hora do recreio e na sala de aula diante do professor como se fosse um fato natural, fazendo parte da linguagem da maioria dos alunos. Esses palavrões expressam desde um insulto, brincadeira, cumprimento, gozação e até vocativo elogioso, por exemplo: “Ehhh, seu pau no cu, fez dois gols hein! ”

Apesar dos esforços e das proibições, não conseguimos impedir ou fazer com que o aluno deixe de utilizar esse tipo de vocabulário na escola. Se por um lado há a exigência do educandário por uma postura de decoro do aluno, do outro há a cultura individual do discente, seu dialeto próprio, a variedade linguística que ele utiliza, o impacto e a influência das novas tecnologias no perfil desse aluno, a discordância de gerações entre professores e alunos, tudo isso acaba indo de encontro com o posicionamento ainda conservador da escola.

Entendemos que é possível ajudar esses alunos a se tornarem competentes nos usos das variedades prestigiadas e conscientizá-los de que o linguajar que utilizam não é errado. Que podem falar gíria, palavrões, obscenidades, enfim, o que desejarem, desde que seja em contexto, situação, lugar e pessoas adequados.

Sendo assim, o professor, pode elaborar estratégias e ensinar Língua Portuguesa partindo do vocabulário do aluno, ocorrendo, inclusive, o aproveitamento do palavrão, da gíria e das palavras obscenas. Se o palavrão faz parte do vocabulário do aluno e da sociedade em geral, não tem sentido a escola eximir-se de tratar sobre o assunto. Certos tabus e convenções sociais não deveriam sobrepujar o ensino, sob pena de serem vistos como um paradoxo infeliz.

As possibilidades de aulas a partir palavrões, por exemplo, são extensas, e, levando-se em conta nossa experiência docente alcançam resultados bastante positivos, desde que seja levado em consideração alguns cuidados, pois tabus e convenções são difíceis de serem contornados, principalmente na escola; e um mesmo modelo de aula não funciona para todos os perfis de aluno nem de professor. Por sensatez, devemos ter muita cautela com esse modelo de aula, respeitando a faixa etária, o ano escolar, o perfil da turma, o tipo de educandário, porque, infelizmente, nós professores ficamos sempre no limite do que pode e do que não pode

ser dito ou realizado em sala de aula, embora possamos e devamos mediar esse processo. Podemos dizer, também por experiência, que os alunos agradam-se bastante de aulas nesses moldes, talvez porque haja um momento de descontração e alívio em poder expressar de forma natural o que é tido como tabu, erro ou vulgaridade. Eles se divertem, há uma grande interação com o professor e este consegue entrar no mundo do aluno e comunicar-se melhor com ele. Ocorre uma quebra do padrão de superioridade do professor, aproximando-o do discente e com isso conquistando sua amizade, confiança e atenção, melhorando todo o processo de ensino aprendizagem.

Não podemos rotular os vocábulos como bons ou ruins. Eles recebem a conotação que lhes dedicamos, seja por motivos sociais, culturais ou históricos, mas nada nos impede de trabalhar com responsabilidade partindo de gêneros que apresentam esses vocábulos, a não ser a razoabilidade, a maleabilidade e a prudência.

O bom senso linguístico consiste em saber o momento e o contexto em que o professor pode usar esse tipo de estratégia, ou seja, usar essa linguagem de forma a promover o aprendizado. O fato de o aluno continuar ou não se utilizando dela na sala de aula não é relevante, e, sim o fato de saber quando não se deve usá-la, embora possamos dizer que quando o aluno percebe que o professor não se sente provocado com vulgaridades vocabulares, o aluno tende a se conter, seja pelo insucesso ao tentar intimidar o professor ou pela percepção pretendida, que é a inadequação do local para a expressão ou ainda porque as informações sobre o vocábulo esgotaram o seu sentido pejorativo, perdendo ou diminuindo o interesse desafiador em utilizá-lo. Um problema que pode ocorrer é o aluno gostar tanto da aula com palavrões e constantemente utilizá-los para alcançar esse fim, no entanto cabe ao professor saber desvencilhar-se de situações que não estão em conformidade com os seus objetivos.

Diante dessa reflexão, acreditamos que os argumentos relacionados ao vocabulário para defender o não uso do funk para aulas de Língua Portuguesa não são suficientes para o propósito.

Pensando assim, ao esquematizarmos uma sequência didática com o gênero discursivo canção de funk, tivemos como objetivo apresentar uma proposta de trabalho pedagógico com a intenção de ensinar Língua Portuguesa partindo de um assunto de que o aluno gosta e que faz parte de sua realidade. Ainda, instrumentalizar os professores que desejarem, um conjunto de informações que convida por meio de informações de credibilidade a uma nova perspectiva sobre funk. Também provido de interação lúdica que certamente agradará e despertará a criatividade de nossos alunos, sendo um material diferente e interessante para ser utilizado em sala de aula. Além de ser um produto que pode ser constantemente atualizado e aperfeiçoado.

Um dos objetivos principais dessa dissertação foi conscientizar os sujeitos da pesquisa, da necessidade de adequar a linguagem a contextos que exijam um maior monitoramento, apresentando a eles, por meio das atividades dos módulos, situações concretas para que essa conscientização acontecesse de forma efetiva. Concomitante a isso, mostrarmos ao aluno que sua maneira de falar, de seus familiares e de seus amigos não está errada, como equivocadamente puderam pensar ou tentaram lhes convencer. Toda a nossa pesquisa deu-se em torno desse fim, ensinar Língua Portuguesa valorizando quem o nosso aluno é, partindo de um assunto de que ele gosta.

As atividades desenvolvidas na sequência didática foram prazerosas porque o aluno sentiu-se parte do ensinamento compreendendo a mensagem que quisemos transmitir. Acreditamos que mesmo os alunos que se mantiveram mais reservados durante as atividades, internalizaram o aprendizado e saberão utilizá-lo nas ocasiões em que lhes forem exigidas. As atividades também revelaram o quanto o aluno precisa de atividades diferenciadas na sala de aula, após o trabalho da sequência didática tornou-se difícil conceber as aulas apenas com o quadro, o livro e o giz. Por isso, o professor deve sempre ter o cuidado de elaborar boas estratégias que possam proporcionar o efetivo letramento do aluno por meio da linguagem dentro e fora do ambiente escolar.

Diante disso, podemos dizer que foi possível e gratificante trabalhar uma sequência didática a partir de letras de funk, o que nos alertou da importância de selecionar textos com os quais os alunos se identifiquem. Nossos alunos compreenderam por meio das atividades, que o funk é muito mais do que a dança do quadrado ou um estilo musical que proporciona festas divertidas e movimentadas. O funk é uma expressão artística e cultural que registra protestos, revela condições sociais, etnias e afirma valores por meio de seus significados.

Enfim, ao rejeitarmos a concepção equivocada de que o gênero musical funk não pode ser inserido na educação e ao concebermos a canção de funk como gênero discursivo para ser trabalhado em sala de aula, acreditamos ter contribuído para que o aluno tenha voz, em todos os sentidos da concepção dessa palavra. Que tenha voz para cantar, posicionar-se diante da sociedade, reivindicar direitos, e, que por meio da voz saiba interagir com o outro de forma a ser ouvido.

REFERÊNCIAS

A GARAGEM DA VIZINHA. Compositor: Sandro e Gustavo. Intérprete Sandro e Gustavo. *In*: LETRAS. Belo Horizonte, 2003-2019. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/sandro-e-gustavo/>. Acesso em: 8 jan. 2019.

ABRE ESSAS PERNAS PRA MIM BABY. Compositor: Paulo De Carvalho. Intérprete Banda Kaphè Kun Koka. *In*: LETRAS. Belo Horizonte, 2003-2019. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/banda-kaphe-kun-koka/>. Acesso em: 8 jan. 2019.

ADESTRADOR DE CADELA. Compositor: MC MM. Intérprete MC MM. *In*: LETRAS. Belo Horizonte, 2003-2009. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-mm/adestrador-de-cadela/>. Acesso 8 jan 2019.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **A indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985.

ALBUQUERQUE, Gabriel. **Entrevista a Gabriel Albuquerque: proibidão**, MC Poze, Meno Tody. 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/40177249/Entrevista_a_Gabriel_Albuquerque_proibid%C3%A3o_MC_Poze_Meno_Tody_23_25_ago._2019. Acesso em: 29 jan. 2019.

ALMEIDA, Amanda. **Especialista traça perfil dos jovens que participam dos rolezinhos**. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2014/01/26/interna_nacional,491856/especialista-traca-perfil-dos-jovens-que-participam-dos-rolezinhos.shtml. Acesso em: 10 dez. 2018.

AMARAL, H. **Sequencia didática e ensino de gêneros textuais**. 2013. Disponível em Acesso em 1 dez. 2018.

ARLEQUINA. Compositor: MC Bella. Intérprete MC Bella. *In*: LETRAS. Belo Horizonte, 2003-2009. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-bella/arlequina/>. Acesso em 8 jan 2019.

AUTH, Cláudio Henriques. **Estilística e Discurso**. 2011. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/391691406/Claudio-Henriques-Auth-Estilistica-e-Discurso-2011>. Acesso em: 20 dez. 2019.

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo:

BAGNO, Marcos. **Nada na língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística**. São Paulo: Parábola, 2007.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. *In*: Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, Mikhail; BEZZERRA, Tradução Paulo. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, Livia. **Sociedade de Consumo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BECKER, Howard S. 2008 [1963]. **Outsiders. Estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar. 232pp.

BECKER, Howard S.; BORGES, Tradução: Maria Luiza X. de A. **Outsiders: Estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BEIJINHO NO OMBRO. Compositor: André Vieira / Dennis DJ / Pardal / Wallace Vianna. Intérprete Valesca Popuzuda. In: LETRAS. Belo Horizonte, 2003-2009. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/valeska-popuzuda/beijinho-no-ombro/>. Acesso 8 jan 2019.

BESCHIZZA, Christian. **Funk carioca: Surgimento e trajetória no século XX**. In: Horizonte Científico. 16 dez. 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/view/24941.html>. Acesso em: 24 jan. 2019.

BEZERRA, J.; REGINATO, L. **Funk: A batida eletrônica dos bailes cariocas que contagiou o Brasil**. São Paulo, Panda Books, 2017.

BEZERRA, Juliana. **O que é Fato Social?** 2018. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/o-que-e-fato-social/>. Acesso em: 02 fev. 2019.

BITENCOURT, Julinho. **A proibição do proibidão**. Fórum, Porto Alegre, 9 jul. 2017. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/a-proibicao-do-proibidao/>. Acesso em: 8 ago. 2018.

BORTONI- RICARDO, Stella Maris. **Educação em língua materna: a sociolinguística em sala de aula**. São Paulo: Parábola, 2004.

BRASIL, Ministério da Educação. **Base Nacional Curricular Comum**. 2106. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 20 dez. 2019.

CABELLO, Ana Rosa Gomes. **Linguagens Especiais: Realidade Linguística Operante**. 2002. Disponível em: <https://revistas.apps.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/242>. Acesso em: 10 nov. 2019.

CABELO, Ana Rosa Gomes. **Processo de formação da gíria brasileira**: 1991. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3856>. Acesso em: 10 nov. 2019.

CÂMARA JUNIOR, J. Mattoso. **Dicionário de filologia e gramática referente à língua portuguesa**: refundida e aumentada. Rio de Janeiro: J. Ozon, 1969.

CARDOSO, Bia. **Funk e feminismo**. 2014. Disponível em: <https://blogueirasfeministas.com/2014/08/04/funk-e-feminismo/>. Acesso em: 03 fev. 2019.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Novíssima gramática da língua portuguesa**. São Paulo: Nacional, 1985.

COELHO, Danny. **Especial: a história de sucesso do funk melody nos anos 90**. Cifra Clube News. Belo Horizonte, 3 out. 2017. Disponível em: <https://www.cifraclubnews.com.br/especiais/128394-funk-se-a-historia-de-sucesso-do-funk-melody-dos-anos-90.html>. Acesso em: 7 jan. 2019.

COLOCA A XERECA EM MIM. Compositor: MC GW. Intérprete MC WM. *In*: LETRAS. Belo Horizonte, 2003-2009. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mc-gw/coloca-a-xereca-em-mim-part-mc-lan-e-mc-denny/>. Acesso 8 jan 2019.

COSERIO, Eugenio. **Sistema, norma y habla**: Teoría del Lenguaje y Lingüística General. 3. ed. Madri: Biblioteca Românica Hispânica: Editorial Gredos, 1973.

COSERIU, Eugênio. **Teoria da linguagem e linguística geral**: cinco estudos. Rio de Janeiro: Presença, 1979.

COSTA, Nelson Barros da. **As letras e a letra**: o gênero canção na mídia literária. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

CRISTIANINI, Adriana Cristina. **Atlas semântico-lexical da região do Grande ABC**. 2007. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. doi: 10.11606/T.8.2007.tde-28012008-115533. Acesso em: 2019-01-29.

CUNHA, Celso. **Gramática do português contemporâneo**. Belo Horizonte: Bernardo Álvares, 1976.

DINIZ, Mario. **A Linguagem do Funk**: reinventando as normas do português brasileiro. 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/22020805/A_LINGUAGEM_DO_FUNK_REINVENTANDO_AS_NORMAS_DO_PORTUGU%C3%8AS_BRASILEIRO>. Acesso em: 10 mar. 2019.

DOLZ, J; NOVERRAZ, M; SCHNEUWLY, B. **Sequências Didáticas para o Oral e a Escrita**: Apresentação de um procedimento. *In*: Gêneros orais e escritos na escola. São Paulo: Mercado de Letras, 2004.

DUBOIS, J. **Dicionário de linguística**. São Paulo: Cultrix, 1973.

DURKHEIM, Émile. **Educação e Sociologia**. Tradução do Professor Lourenço Filho. Rio de Janeiro: Melhoramentos e Fundação Nacional de Material Escolar, 1978.

ELA NÃO É SANTA. Compositor: MC Mirella. Intérprete MC Mirella. *In*: LETRAS. Belo Horizonte, 2003-2009. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mc-mirella/ela-nao-e-santa/>. Acesso em 8 jan 2019.

ESSINGER, Silvio. **Batidão: uma história do funk**. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2005.

EU COMI A MADONNA. Compositor: Alvin L / Ana Carolina / Antonio Villeroy / Mano Melo. Intérprete Ana Carolina. *In*: LETRAS. Belo Horizonte, 2003-2009. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/ana-carolina/>. Acesso em 8 jan.2019.

FACINA, Adriana. **Tamborzão: Olhares Sobre a Criminalização do Funk**. Criminologia de Cordel 2. Rio de Janeiro: Revan, 2013.

FEITOSA, Beto. **Nos quartos de Ana Carolina: Cantora lança CD duplo recheado de hits prontos e letras polêmicas**. 2018. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Dois_Quartos>. Acesso em: 02 fev. 2019.

FERRAREZI JUNIOR, Celso. **Semântica para a educação básica**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

FREITAS, Ana. **A origem do conceito de empoderamento, a palavra da vez**. 2016. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/10/06/A-origem-do-conceito-de-empoderamento-a-palavra-da-vez>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

GELÉDES INSTITUTO DA MULHER NEGRA. **Funk: entre o santo e o profano prefiro o empoderamento da mulher**. 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/funk-entre-o-santo-e-o-profano-prefiro-o-empoderamento-da-mulher/>. Acesso em: 20 ago. 2018.

GONÇALVES, Jean Carlos; ARAÚJO, Reinaldo Kovalski de. **Performances funk escola: com a palavra, estudantes do Ensino Médio**. Disponível em: <<http://ken.pucsp.br/aurora/issue/view/1840>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

GUERIOS, R. F. Mansur. **Tabus Linguísticos**. Rio de Janeiro: Simões, 1956.

GUILBERT, Louis. **La Créativité lexicale**. Paris: Larousse, 1975.

GUIRAUD, Pierre; KUENTZ, Pierre. **La stylistique**. Paris: Klincksieck, 1975.

HERSCHMANN, Micael (org.). **Abalando os anos 90. Funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

JANSEN, Roberta. **Do samba ao funk: a voz dos excluídos**. 2017. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/do-samba-ao-funk-a-voz-dos-excluidos/>>. Acesso em: 02 fev. 2019.

LABOV, William. **The stratification of English in the New York City**. Washington, D.C.: Center for Applied Linguistics, 1982.

LABOV, William. **Padrões sociolinguísticos**: tradução Marcos Bagno, Maria Marta Pereira Scherre, Caroline Rodrigues Cardoso. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

LABOV, William. **Principles of linguistic change: Cognitive and Cultural Factors**: volume 3. Malden & Oxford: Wiley - Blackwell Publishers Inc, 2010.

LAIGNIER, Pablo. **Funk carioca revisitado: alguns apontamentos para uma economia política do gênero**. 2011. Disponível em: <<https://doi.org/10.34019/1981-4070.2011.v5.20906>>. Acesso em: 27 jan. 2019.

LESSA, Juliana. **O Funk Ostentação, a Nova Classe Média e a Luta de Classes no Brasil**. Disponível em: <https://capitalismoemdesencanto.wordpress.com/2014/02/20/o-funk-ostentacao-a-nova-classe-media-e-a-luta-de-classes-no-brasil/>. Acesso em 10 nov 2018. Loyola, 1999.

LOMA, Mc; LACRAÇÃO, e As Gêmeas da. **Envolvimento**. 2018. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-loma/envolvimento/>. Acesso em: 02 jan. 2020.

LOMA, Mc; LACRAÇÃO, e As Gêmeas da. **Malévola**. 2019. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-loma/malevola/>. Acesso em: 02 dez. 2020.

LOMA, Mc; LACRAÇÃO, e As Gêmeas da. **O rei mandou**. 2018. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-loma/o-rei-mandou-part-mc-jhey/>. Acesso em: 02 jan. 2020.

LOMA, Mc; LACRAÇÃO, e As Gêmeas da. **Paralisa**. 2018. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-loma/paralisa-part-mc-wm/>. Acesso em: 02 jan. 2020.

LOMA, Mc; LACRAÇÃO, e As Gêmeas da. **Rebola**. 2018. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-loma/rebola/>. Acesso em: 02 jan. 2020.

MARTINS, Nilce Sant'ana. **Introdução à estilística da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.

MARTINS, Vicente. **Como lidar com tabuísmos em sala de aula**: 2011. Disponível em: <https://docplayer.com.br/63041913-Como-lidar-com-tabuismos-em-sala-de-aula-1-vicente-martins-uva-e-ufc.html>. Acesso em: 20 dez. 2019.

MAXWELL. **Aumente o som: o "proibidão" tá na pista**. 2017. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9975/9975_6.PDF. Acesso em: 29 jan. 2019.

MEILLET, Antoine. **Linguistic Historique et Linguistic Générale**. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1948.

MEIRELES, Renato. **Especialista traça perfil dos jovens que participam dos rolezinhos**. 2014. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2014/01/26/interna_nacional,491856/especialis-ta-traca-perfil-dos-jovens-que-participam-dos-rolezinhos.shtml. Acesso em: 29 jan. 2019.

MEIRELLES, R.; ATHAYDE, C. **Um País chamado favela**. São Paulo. Editora Gente, 2014.

MELLO, Magno. **Gênero textual: Letra de Música. Poética Musical**. São Paulo, 5 ago. 2014. Disponível em: <http://umapoeticamusical.blogspot.com/2014/08/genero-textual-letra-de-musica.html>. Acesso em 10 jan. 2019.

MELLO, Mariana; LEMOS, José Augusto. **Segura o funk**. 2001. Disponível em: <https://super.abril.com.br/comportamento/segura-o-funk/>. Acesso em: 29 jan. 2019.

MORETTO, Julien. **Tudo acaba em funk**: um documentário sobre a apropriação da cultura funk. In: UFSM. Dez 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/2080.htm>. Acesso em 23 jan. 2019.

MULHER DO PODER. Compositor: MC Pocahontas. Intérprete MC Pocahontas. In: LETRAS. Belo Horizonte, 2003-2009. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-pocahontas/mulher-do-poder/>. Acesso em 8 jan 2019.

NA BOQUINHA DA GARRAFA. Compositor: Companhia do pagode. In: LETRAS. Belo Horizonte, 2003- 2019. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/companhia-do-pagode/>. Acesso em: 8 jan. 2019.

NEUMAN, Camila. **Marcas de grife têm vergonha de seus clientes mais pobres, diz Data Popular**. In: UOL. [S. l.]. 3 fev 2014. Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2014/02/03/marcas-de-grife-tem-vergonha-de-clientes-mais-pobres-diz-data-popular.htm>. Acesso em: 21 jan. 2019.

NOVINHA TARADINHA. Compositor: MC WM. Intérprete MC WM. In: LETRAS. Belo Horizonte, 2003-2009. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-wm/novinha-taradinha-part-louco-de-refri/>. Acesso 8 jan 2019.

O BEBÊ. Compositor: Felipe Escandurras, Rafinha RSQ. Intérprete MC Kevinho. In: LETRAS. Belo Horizonte, 2003-2019. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-kevinho/o-bebe-part-mc-kekel/>. Acesso em: 8 jan. 2019.

OPEN THE TCHEKA. Compositor: MC Lan. Intérprete MC Lan. In: LETRAS. Belo Horizonte, 2003-2009. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-lan/open-the-tcheka/>. Acesso em 8 jan 2019.

ORSI, Vivian. **Tabu e Preconceito Linguístico**: introdução aos parâmetros curriculares nacionais. 2011. Disponível em: <http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_17_tabu_e_preconceito_linguistico.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2019.

PALOMBINI, Carlos. **Justiça e cultura**: Funk proibido. 2014. Disponível em: <<http://www.proibidao.org/justica-e-cultura-funk-proibido/>>. Acesso em: 29 jan. 2019. PILLA, E. H. **Os neologismos do português e a face social da língua**. Porto Alegre: Age, 2002. POSSENTI, Sírio. **Por que (não) ensinar gramática na escola**. 6. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2000.

POSSENTI, Sírio. **Preconceito Linguístico**. 2011. Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/ed674-preconceito-linguistico/>>. Acesso em: 02 fev. 2019.

PRETI, Dino. (Org.) **Variações na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas, 2011. PRETI, Dino. **A gíria e outros temas**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1984.

PRETI, Dino. **A Linguagem proibida**: Um estudo sobre a Linguagem Erótica. São Paulo: T. A. Queiroz, 1984.

PRETI, Dino. **Análise de Textos orais**. São Paulo: Humanitas Publicações, 1994.

PRETI, Dino. **Estudos da língua oral e escrita**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

PRETI, Dino. **Fala e escrita**. São Paulo: Humanitas Publicações, 2000.

PRETI, Dino. **Oralidade em diferentes discursos**. São Paulo: Editorial Humanitas Publicações, 2006.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro**. São Paulo: Global, 1995.

ROBOCOP GAY. Compositor: Dinho / Júlio Rasec. Intérprete Mamonas Assassinas. In: LETRAS. Belo Horizonte, 2003-2009. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mamonas-assassinas/>. Acesso em: 8 jan. 2019.

RODRIGUES, Paulo. **A gíria: seu uso pelos falantes, os tipos e tratamento**. 2017. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/56435706/a-giria-seu-uso-pelos-falantes>. Acesso em: 10 nov. 2019.

RODRIGUES, Thayná. **O multifacetado funk carioca: pesquisador afirma a existência de 10 variações do gênero**. In: LECC-UFRJ. 7 mai. 2011. Disponível em: <https://leccufrj.wordpress.com/2011/05/07/o-multifacetado-funk-carioca-pesquisador-afirma-a-existencia-de-10-variacoes-do-genero.htm>. Acesso em 23 jan. 2019.

ROUGET, Gilbert. **Music and Trance: a theory of the relations between music and possession**. Chicago: University Of Chicago: Press, 1985.

SALLES, Ecio P. de. O bom e o feio funk proibidão, sociabilidade e a produção do comum. **Z Cultural**: revista do programa avançado de cultura contemporâneo, Rio de Janeiro, ano 3. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-bom-e-o-feio-funk-proibidao-sociabilidade-e-a-producao-do-comum-de-ecio-p-de-salles/>. Acesso em: 8 ago. 2018.

SALLES, Tatiana de. **Ostentar para a esperança levar: o consumo de luxo como estilo de vida na periferia brasileira**. In: Humanidades em contexto: saberes e interpretações, Cuiabá, 2014.

SAUSSURE, Ferdinand de; BLICKSTEIN, Trad. A. Chelini. J. P.paes e I.. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2006[1916].

SCHERRER, Rodrigo. **Funk Ostentação: consumo e identidade dos jovens da periferia**. In: COMUNICON, São Paulo, 2015.

SHOW DAS PODEROSAS. Compositor: Larissa De Macedo Machado. Intérprete Anitta. In: LETRAS. Belo Horizonte, 2003-2009. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/anitta/show-das-poderosas/>. Acesso 8 jan. 2019.

SOARES, Magda. **Linguagem e escola: uma perspectiva social**. 15 ed. São Paulo, Ática, 1997.

SOARES, Nana. **Criminalização do funk revela preconceito e discriminação contra as periferias**. 2017. Disponível em:

<<https://portal.aprendiz.uol.com.br/2017/08/02/criminalizacao-funk-revela-preconceito-e-discriminacao-contra-periferias/>>. Acesso em: 02 fev. 2019.

SOARES, Rodrigo. **Após ser proibida de fazer shows sem estudar, MC Loma festeja aprovação.** Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2019/01/07/apos-ser-proibida-de-fazer-shows-por-nao-estudar-mc-loma-festeja-aprovacao.htm>. Acesso em: 28 jan. 2019.

TÁ PRA NASCER HOMEM QUE VAI MANDAR EM MIM. Compositor: André Vieira / Leandro Pardal / Wallace Vianna. Intérprete Valesca Popozuda. In: LETRAS. Belo Horizonte, 2003-2009. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/valeska-popozuda/ta-pra-nascer-homem-que-vai-mandar-em-mim/>. Acesso em 8 jan. 2019.

TE AMO PIRANHA. Compositor: MC Mirella. Intérprete MC Mirella. In: LETRAS. Belo Horizonte, 2003-2009. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mc-bella/amiga-piranha/>. Acesso em 8 jan. 2019.

TENTAR criminalizar funk proibidão é tentar controlar discurso dos excluídos, critica juiz. In: MIGALHAS, 2015. Disponível em: <<https://www.migalhas.com.br/Quentes/17,MI223112,81042-Tentar+criminalizar+funk+proibidao+e+tentar+controlar+discurso+dos>>. Acesso em 8 ago. 2018.

TRAVÁGLIA, Luiz Carlos. **Gramática e Interação: uma proposta para o ensino de gramática.** São Paulo: Cortez, 2008.

UNIDADE SÃO GABRIEL DA PUC MINAS UBERLÂNDIA. LAB SG DEMO REEL. (Org.). **Palestra na íntegra com Carlos Palombini sobre o Funk Carioca.** 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qiete--cFBY>>. Acesso em: 29 jan. 2019.

VASCONCELOS, Mônica. **Funk Carioca e sertanejo universitário são a nova Tropicália, diz Caetano Veloso.** 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/05/160407_caetano_mv>. Acesso em: 02 fev. 2019.

VIANNA, Hermano. **O Baile Funk carioca.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

WHITNEY, William Dwight. **Language and Study of Language.** Cambridge, Massachusetts: By Michael Silverstein, 1971[1867].

XAVIER, A.C. **Como fazer e apresentar trabalhos científicos em eventos acadêmicos.** Ed. 14º. Recife, Respêl. 2014.

Anexo 1 - Parte da entrevista de Carlos Palombini a Gabriel Albuquerque: proibidão, MC Poze, MC Meno Tody, 23-25 de agosto de 2009

-Pode-se traçar uma linha mais ou menos contínua de transformações que culminam, durante os últimos anos da primeira década do século XXI, em trabalhos como as produções do DJ Corvina para “Visão de cria”, de Praga, na voz do MC Smith(2008) [...] do MC Orelha para “Na faixa de Gaza é assim”, dele mesmo (2009) [...] do DJ Selminho para “Pesadelo dos bacanas”, de Praga, na voz do MC Frank (2010), É o que chamo de época de ouro do proibidão. Para que isso acontecesse, atuaram em sinergia: o poder real e simbólico do CV, que ofereceu aos artistas um espaço, o dos bailes, e mecenato, por atribuição de prestígio; o desenvolvimento de técnicas de produção musical e de uma estética específica; a relativa trégua entre as facções e a demanda por dramatizações guerreiras; a consolidação de bases mais pesadas pela incorporação de percussões afro-brasileiras; a popularidade dos bailes de favela; a ascensão do YouTube como meio de divulgação.

- Após um tempo em baixa – primeiro, praticamente proibido pelas UPPs, depois ofuscado pela vertente putaria- o proibidão volta a fazer sucesso com músicas que retratam como principal inimigo as milícias (e não o Estado, propriamente). É o caso de músicas como “Ai, nosso fuzil tá demais e os melícia sai correndo” e “Pensa que nós desistiu”, ambas com o MC Poze, a última em letra de Praga. Na sua visão, o que essa mudança diz sobre o funk carioca e sobre o Rio de Janeiro como um todo?

-[...] Não creio que a putaria tenha ofuscado o proibidão, que sempre conviveu bem com ela. Afinal, nas palavras do MC Orelha, “O Império é aqui” (2010): “o crime com a putaria é a mistura perfeita”. O MC Poze é um caso interessante de sobrevivência de um estilo quando as condições que o possibilitaram já não se encontram presentes. De 2010 em diante, diferentes artistas passaram a sujeitar o subgênero a diferentes metamorfoses. Penso, por exemplo, nas produções dos DJs Rennan e Isaac 22 para “Rotina de patrão”, com o MC Smith (2011) [...]; do DJ Diogo do Serrão para “Herói ou vilão”, do MC Orelha (2013)[...]; do Estúdio Criminoso para “Na copa do mundo quem vai vencer é o CV”, com MC Geéle (2014); dos DJ do Andaraí para “Trem bala desgovernado”, de Praga, com MC Menor do Chapa (2015); dos DJs Júnior do Andaraí e Bruno da Serra para “Malandragem é ser malandro vivo”, de Zuca, com o MC Menor do Chapa (2014); do DJ Gurilão paa “Faixa de Gaza 2”, do MC Orelha (2015); do DJ Swat para “Pablo Escobar”, com o MC Wellerzin (2016). Esses trabalhos se caracterizam pela reflexão sobre ambiguidade da figura do bandido (“Rotina de patrão”, Herói ou vilão”); por sintaxe e vocabulário elípticos ; (MC Rodson); pelo minimalismo da produção musical (“Herói ou vilão”, “Pablo Escobar”); pela politização explícita (“Na Copa do Mundo quem vai vencer é o CV”, “Trem bala desgovernado”, “Malandragem é ser malandro vivo”, “Faixa de Gaza 2”); pela sonoridade inusitada (“Rotina de patrão”, “Pablo Escobar” [...]. Não quero dizer com isso que, até 2010, o subgênero tenha se manifestado como entidade unívoca. Pelo contrário, à medida que a produção musical se torna mais complexa e vozes de gerações sucessivas aderem ao subgênero, seus significados se ampliam e adquirem matizes. Todavia, quando o substrato material é atacado - pela guerra ao CV, pela cessação dos bailes, por processos Contra MCs, pela transferência do centro econômico do funk para São Paulo, pela emergência do subgênero ostentação, e pela expansão do pop-funk -, quem não se adapta não sobrevive. O funk é , portanto, parte do que Adriana Facina, Dennis Novaes, Mariana Gomes, Vinícius Mendes e eu denominamos , em trabalho não publicado, uma cultura de sobrevivência. Daí a importância da cidade do Rio de Janeiro como motor de transformações estéticas.

- O Meno Tody não faz funk, mas se define como “trapstar do CV” e canta sobre experiências na vida como soldado na facção. Para você, como esse artista se conecta com o funk proibidão? Acredita que Tody e Poze representam um certo revival do subgênero? Se sim, quais as rupturas e quais as continuidades?

-Tody aponta para o futuro do trap brasileiro, ao qual confere a realidade de que este tanto carecia. E o faz, justamente, por incorporação de elementos do funk carioca: o modo de cantar, o *flow*, a lírica, as gírias, o dandismo funkeiro-trapista, as alusões ao “mundo do crime”. Não foi por acaso, o sucesso lhe veio com uma música denominada “Bailão”; não por acaso, o “mundo do crime” é do CV. “Bailão” é o ponto fora da curva nas mutações do proibidão tardio; Poze, o *revival* da velha escola. O primeiro mostra que “o bagulho não está morto”, o segundo, que, bem ou mal, “o bagulho está vivo”. (2019)

Anexo 2 - Letra de música: A garagem da vizinha/ Sandro e Gustavo

Lá na rua onde eu moro
 Conheci uma vizinha
 Separada do marido
 Está morando sozinha
 Além dela ser bonita
 É um poço de bondade
 Vendo meu carro na chuva
 Ofereceu sua garagem.
 Ela disse: "Ninguém usa desde que ele me deixou.
 Dentro da minha garagem teia de aranha juntou.
 Põe seu carro aqui dentro, senão vai enferrujar.
 A garagem é usada, mas seu carro vai gostar."
 Refrão (2x)
 Põe o carro, tira o carro.
 Na hora que eu quiser
 Que garagem apertadinha
 Que doçura de mulher
 Tiro cedo, ponho a noite e também de tardezinha
 Tô até trocando óleo na garagem da vizinha...
 Só que meu possante tem
 Uma linda carretinha
 Que eu uso pra vender coco
 Na minha cidadezinha
 Mas a garagem é pequena
 O que é que eu faço agora?
 O meu carro fica dentro e os cocos ficam de fora
 A minha vizinha é boa
 Da garagem vou cuidar
 Na porta o mato cresceu
 Dei um jeito de cortar
 A bondade da vizinha é coisa de outro mundo
 Quando não uso a da frente uso a garagem do fundo
 Refrão (3x)

Anexo 3 - Letra de música: Na Boquinha da Garrafa/ É o Tcham

No samba ela me disse que rala
 No samba eu já vi ela quebrar
 No samba ela gosta do rala, rala
 Me trocou pela garrafa
 Não aguentou e foi ralar

Vai ralando na boquinha da garrafa
 É na boca da garrafa
 Vai descendo na boquinha da garrafa
 É na boca da garrafa

Desce mais, desce mais um pouquinho
 Desce mais, desce devagarinho

Vai saindo da boquinha da garrafa
 É da boca da garrafa
 Vai subindo na boquinha da garrafa
 É da boca da garrafa Sobe mais, sobe mais um pouquinho
 Sobe mais, sobe devagarinho

Sim, ela gosta do rala, rala e no embalo do samba
 Ela só pensa em ralar
 Ela gosta do rala, rala, viu a boca da garrafa
 Não aguentou e foi ralar

Vai ralando na boquinha da garrafa
 É na boca da garrafa
 Sobe e desce na boquinha da garrafa
 É na boca da garrafa

Anexo 4 - Letra de música: Robocop Gay – Mamonas Assassinas

Um tanto quanto másculo
 Ai, com M maiúsculo
 Vejam só os meus músculos
 Que com amor cultivei
 Minha pistola é de plástico (quero chupar-pa-pa)
 Em formato cilíndrico (quero chupar-pa)
 Sempre me chamam de cínico (quero chupar)
 Mas o porquê eu não sei (quero chupar-pa)

O meu bumbum era flácido
 Mas esse assunto é tão místico
 Devido a um ato cirúrgico
 Hoje eu me transformei
 O meu andar é erótico (silicone, yeah, yeah, yeah)
 Com movimentos atômicos (silicone, yeah, yeah)
 Sou um amante robótico (silicone, yeah)
 Com direito a replay (silicone, yeah)

Um ser humano fantástico
 Com poderes titânicos
 Foi um moreno simpático
 Por quem me apaixonei

E hoje estou tão eufórico (doce, doce, amor)
 Com mil pedaços biônicos (doce, doce, aor)
 Ontem eu era católico (doce, doce, amor)
 Ai, hoje eu sou um gay!

Abra sua mente
 Gay também é gente
 Baiano fala: Oxente
 E come vatapá

Você pode ser gótico
 Ser punk ou skinhead
 Tem gay que é Mohamed
 Tentando camuflar
 Alá, meu bom Alá

Faça bem a barba
 Arranque seu bigode
 Gaúcho também pode
 Não tem que disfarçar

Faça uma plástica

Ai, entre na ginástica
 Boneca cibernética
 Um Robocop Gay
 Um Robocop Gay

Um Robocop Gay
 Ai, eu sei, eu sei
 Meu Robocop Gay
 Ai, como dói!

Anexo 5 – Letra de música: Abre essas pernas pra mim- Banda Kaphè Kun Koka

"As mulheres e as galinhas
 São dois bichos interesseiros
 A galinha pelo milho
 E a mulher pelo dinheiro"
 Abre essas pernas pra mim baby
 Tô cansado de esperar
 Você dá pra todo mundo
 Só pra mim que você não qué dá
 Esse papo de pele e de química
 Não tem nada a vê
 Não é filme, nem novela
 É só sexo, eu e você
 Já deixei você nua em pelo
 E na hora você deu pra trás
 Então abre essas pernas pra mim, baby
 Pra aprender como é que se faz.
 Você pode dizer o que quer
 Nem por isso vou dar pra você.
 Eu só transo com quem eu quero
 E na hora que eu escolher
 Animal é que trepa
 Sem sentir e sem gostar
 Não sou bicho e nem planta
 Nem boneca pra você me usar
 Você vem com essa pica imensa
 Pensando que vai me comer
 Eu não abro as pernas pra você, baby
 Não adianta você querer.
 Abre essas pernas...
 Não!
 Abre essas pernas...
 Não!
 Abre essas pernas...
 Não!
 Abre essas pernas...
 Todo mundo abriu
 Só você quer negar
 Abra essas pernas pra mim, baby
 Abra e deixa eu entrar.
 Abre essas pernas pra mim, baby
 Que papo é esse de emoção?
 Eu tô falando é de vai e vem
 Será que você é sapatão?
 Eu nunca vi uma mulher

Que não gostasse de foder
 Até hoje ninguém disse "Não"
 E a primeira não vai ser você.
 Eu tô te oferecendo
 Vinte centímetros de prazer.
 Abra essas pernas pra mim baby
 Vai ser bom, você vai ver!
 Me tire da cabeça!
 Não adianta me cobiçar!
 Sei que você come todo mundo,
 Mas comigo não vai rolar
 Nem tua grana, nem teu carro,
 Nada vai me convencer.
 Não sou burra, nem tô a venda,
 Nem pagando você vai me ter.
 Pode ir pro banheiro
 E tocar uma bronha se quiser
 Eu não abro as pernas pra você, baby
 Digo não e sou mulher.
 Abre essas pernas...
 Não!
 Abre essas pernas...
 Não!
 Todo mundo abriu
 Só você quer negar
 Abre essas pernas pra mim, baby
 Não
 Abre e deixa eu entrar.
 Você diz que a minha grana não te compra.
 Você diz que só faz com emoção.
 (só com amor, benzinho!)
 Eu vou provar. Começando o leilão
 70 - não!! 90 - não!! 150 - nãaaaao!!
 300 - não!! 500 - não!! 790 - nãao!!
 800 - não!! 900 - não!! Uma milha...
 Assim eu dou,
 Não dá pra negar.
 Assim eu dou,
 Não dá pra aguentar!
 Só não pense que eu sou puta!
 Eu tô gostando de você.
 Vou abrir as minhas pernas
 Por amor, por prazer!
 Puta, você? nem pensar!
 Puta, você? o que é que há?
 Foi amor a primeira vista que eu vi!
 Foi "química, lance de pele vem aqui!"
 Benzinho, você sabe
 Eu te amo tanto
 Eu sabia desde o começo.
 Só faltava acertar quanto.

Anexo 6 - Letra de música: Eu Comi A Madonna- Ana Carolina

Me esquenta com o vapor da boca
 E a fenda mela
 Imprensando minha coxa
 Na coxa que é dela Dobra os joelhos e implora

O meu líquido
 Me quer, me quer, me quer e quer ver
 Meu nervo rígido
 É dessas mulheres pra comer com dez talheres
 De quatro, lado, frente, verso, embaixo, em pé
 Roer, revirar, retorcer, lambuzar e deixar o seu corpo
 Tremendo, gemendo, gemendo, gemendo
 Ela 'tava' demais, peito nu com cinco ou seis colares, me fez levitar em meio a sete mares, e me pediu que lhe batesse, lhe arrombasse, lhe chamasse de cafona, marafona, bandidona.
 Fui eu quem bebi, comi a Madonna
 Fui eu quem bebi, comi a Madonna Chegou com mais três amigas, cinta liga, perna dura, dorso quente toda língua e me encoxou
 Me apertou, me provocou e perguntou: Quem é tua dona? Quem é tua dona? É, é
 Fui eu quem bebi, comi a Madonna
 Fui eu quem bebi, comi a Madonna

Anexo 7 - Letra de música: Open The Tcheka - MC Lan

Hi! My name is Lan
 Vou dar *game over*
 No seu cu, novinha
 Versão brasileira, Herbert Richards
 Vamo ensinar língua
 Pras pepeca analfabeta
 Vamo ensinar inglês
 Pras buceta analfabeta
Open the tcheka, vai!
Open the tcheka, ain!
Open the tcheka, vai!
Open the Tcheka
 (...)
 I love you too cool
 Então senta no piru
I love you too cool
 Então senta no piru
 Ai, ai, ai
Excuse me! Excuse me!
Excuse me, novinha!
 Faz tchaca tchaca com os mano, novinha! Ai, ah ai!
 Faz tchaca tch-, ei! Excuse me
 Cê não tá entendendo o que eu tô falando?
One, two, three, sentano
Four, six, seven, sentano
Seven, eight, nine
 Eu não sei falar o resto, ahn, fudeu!
 Ai! *One, two, three, sentano*
Four, six, seven, sentano
 E o resto você!
 Puru puralaco!
 Parou! Como é o nome? Wizard?
 Já que é pra falar inglês
 Vamo ensinar pras vagabunda
 Vem de big bunda
 (...)
 Vem, vem!
 Vem de bundation
 Vem, vem!
 Vou falar, hein, ladrão!
 O homem tá doido!

Ele falou: Como é que eu falo com as novinha aqui?
 O Justin falou
 Como é que eu falo com as novinha aqui no Brasil, ladrão?
 Eu falei: Mano, Justin
 Só tem uma maneira
 De tu chamar as cadela, vai!
Open the Tcheka
Open the Tcheka
 Só tem uma maneira
 De tu chamar as cadela, vai!
Open the Tcheka
Open the Tcheka

Anexo 8 - Letra de música: Adestrador de Cadela- MC MM

Sabe aquelas minas cachorra, piranha, sapeca
 Então pode trazer elas que R7 dá um trato
 Põem no pelo e goza nela
 Então cancela as moças de família certa

Que minha meta na favela é só pegar mina perversa!
 Que eu sou adestrador de cadela
 Que eu sou adestrador de cadela
 Nós pega, bota na tcheca, depois solta na banguela

Nós pega, bota na tcheca, depois solta na banguela
 Nós pega, bota na tcheca, depois solta na banguela
 Que eu sou adestrador de cadela!
 Nós pega, bota na tcheca, depois solta na banguela
 Nós pega, bota na tcheca, depois solta na banguela

Anexo 9 - Letra de música: Novinha Taradinha (part. Louco de Refri) MC WM

Ô novinha
 Tu que pediu e agora toma, toma
 Geral do baile agora te conhece
 Tá com apelido novo de piranha
 Novinha taradinha foi parar lá no helipa
 E bum balança, bum balança, bum balança
 Tá tarada essa danada, na dz7 ela trava
 Bum balança
 Com a potranca ela tá
 Tá sarrando em mim, tá sarrando em tu
 Com a potranca ela tá
 Tá sarrando em mim, tá sarrando em tu
 Quando toca essa batida eu fico pensando em tu
 E quando ela me vê, ela quer me dar o
 Ela quer me dar o
 Ela quer me dar o

Anexo 10 - Letra de música: Coloca a Xereca Em Mim (part. MC Lan e MC GW)-MC Denny

Tu que pediu e agora toma, toma

Ela sentou com muita força e machucou o perú do pai
 Perú do pai, Perú do
 Ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai, meu carai
 Ai, ai xerequinha
 Ai, ai aqui tá bom
 Prefixa a xereca garota na piroca do teu paredão
 Prefixa a xereca garota na piroca do teu paredão
 Coloca a xereca ne mim, que eu boto meu perú ni tú
 Coloca a xereca ne mim, que eu boto meu perú ni tú
 Vou socar na tua buceta, depois vou socar no cú

Anexo 11 - Letra de música: Show das Poderosas-Anitta

Prepara, que agora é a hora
 Do show das poderosas
 Que descem e rebolam
 Afrontam as fogosas
 Só as que incomodam
 Expulsam as invejosas
 Que ficam de cara quando toca
 Prepara
 Se não tá mais à vontade, sai por onde entrei
 Quando começo a dançar, eu te enlouqueço, eu sei
 Meu exército é pesado, e a gente tem poder
 Ameaça coisas do tipo: Você!
 Vai!

Solta o som, que é pra me ver dançando
 Até você vai ficar babando
 Para o baile pra me ver dançando
 Chama atenção à toa
 Perde a linha, fica louca

Anexo 12 - Letra de música: Beijinho no ombro- Valesca Popozuda

Desejo a todas inimigas vida longa
 Pra que elas vejam cada dia mais nossa vitória
 Bateu de frente é só tiro, porrada e bomba
 Aqui dois papos não se cria e nem faz história
 Acredito em Deus e faço ele de escudo
 Late mais alto que daqui eu não te escuto
 Do camarote quase não dá pra te ver
 Tá rachando a cara, tá querendo aparecer
 Não sou covarde, já tô pronta pro combate
 Keep Calm e deixa de recalque
 O meu sensor de perigete explodiu
 Pega sua inveja e vai pra...
 (Rala sua mandada)
 Beijinho no ombro pro recalque passar longe
 Beijinho no ombro só pras invejosas de plantão
 Beijinho no ombro só quem fecha com o bonde
 Beijinho no ombro só quem tem disposição
 Beijinho no ombro pro recalque passar longe
 Beijinho no ombro só pras invejosas de plantão
 Beijinho no...

Anexo 13-Letra de música: Te Amo Piranha (part. MC Bella)-MC Mirella

Uma não vive sem a outra
 Se mexer com elas e poucas
 Uma na defesa da outra
 Livre leve solta
 O sobrenome é perigo
 Nunca andaram nos trilhos
 Uma mais louca que a outra
 Pega a visão que a vibe e outra
 Miga a gente briga mais se ama
 Te amo piranha
 Tô passando ai pra gente se arrumar
 Rolê todo dia da semana
 Com grana ou sem grana
 Se eu der PT tem você para cuidar

Anexo 14- Letra de música: Ela Não É Santa (part. Delano) -MC Mirella

Fica ligando
 Não quero te atender!
 Eu tô ocupada sendo feliz bem longe de você!
 Te dei amor pagou com traição ...
 Vai vacilão come na minha mão
 Tá com saudade né?!
 Tá arrependido é?!
 Tá com saudade é?!
 Cê ta sofrendo né?!
 Preferiu as putiane e perdeu sua de fé
 Preferiu as putiane e perdeu sua de fé
 Preferiu as putiane e perdeu sua de fé
 Preferiu as putiane e perdeu sua de fé
 Vai lá com as suas putiane e me esquece!

Anexo 15 - Letra de música: Arlequina- MC Bella

Bondade tem limite
 Coração quente, esfria
 Tô naquele pique
 Porque vingança vicia
 Nesse mundo meu
 Aprendendo com os tombos
 Eu sou muito boa amando
 Mas sou melhor me vingando
 E as Arlequina quer os vilão e os Coringa
 E as Arlequina quer os vilão e os Coringa
 E os playboy que é do assalto
 Nós pega pra esculachar
 (...)

Anexo 16 - Letra de música: Mulher do poder-MC Pocahontas

Ostentação, palavra que eu gosto de ouvir
 Se me quer do seu lado, tem que me fazer rir
 Vem me buscar de Hornet, R1, RR

Me dá condição
 Deixa eu totalmente louca, chapadona de Chandon
 Gosto de gastar, isso não é novidade
 Hoje eu já torrei mais de 10 mil com a minha vaidade
 É salão de beleza, roupa de marca, sandália de grife no pé
 Bolsa da Louis Vuitton, sonho de toda mulher
 Tudo que eu faço tá virando comentário
 Postaram no face que agora eu tô de Camaro
 E quem tá comigo sabe aonde eu chego eu dou sacode
 Sou a mc Pocahontas, tamo junto, a firma é forte
 Bota o dedo pro alto, deixa os homens loucos
 Esse é o bonde das minas que andam no ouro
 Gosto de ostentar e essa é a minha vida
 Mulher do poder, é assim que eu sou conhecida
 (É o poder)

Anexo 17 - Letra de música: Tá pra nascer homem que vai mandar em mim- Valesca Popozuda

Tá para nascer homem que vai mandar em mim
 Tá para nascer alguém que vai me esculachar
 Tá para nascer e eu já falei pra tu
 Se ficar me enchendo o saco
 Mando tomar
 Tá para nascer homem que vai mandar em mim
 Tá para nascer alguém que vai me esculachar
 Tá para nascer e eu já falei pra tu
 Se ficar me enchendo o saco
 Mando tomar
 Vergonha na cara é coisa rara de se ver
 Mal sabe meu nome e já tá querendo me ter
 Nunca dependi de homem pra coisa nenhuma
 Se tuas negas são tudo assim, desacostuma
 Vou te provar que eu não sou do tipo de mulher
 Que você paga uma bebida e eu dou o que tu quer
 Enfia teu malote no saco e lambe o cheque
 Tenho nojo de moleque
 Pode ser pagodeiro, empresário ou cantor
 Pode ser funkeiro, milionário ou jogador
 O que você faz da sua vida não interessa
 Vou mandar tu se f**** porque sou dessas
 Tá para nascer homem que vai mandar em mim
 Tá para nascer alguém que vai me esculachar
 Tá para nascer e eu já falei pra tu
 Se ficar me enchendo o saco
 Mando tomar
 Tá para nascer homem que vai mandar em mim
 Tá para nascer alguém que vai me esculachar
 Tá para nascer e eu já falei pra tu
 Se ficar me enchendo o saco
 Mando tomar

Anexo 18 - Texto Funk e Feminismo (DIAS, 2013)

O funk brasileiro, no início dos anos 2000, trouxeram as mulheres à tona; e que inicialmente, elas limitavam-se apenas a dançar e participar dos cliques musicais, para o deleite dos olhos masculinos. Eram as

‘tchutchucas’, as ‘preparadas’, as ‘cachorras’, as ‘popuzudas’. Essas denominações tinham um significado lógico: o exercício da dominação do homem sobre a mulher, tema sobre o qual versava a música funk da época. Durante anos o único papel da mulher no funk era simplesmente decorativo.

Porém, houve uma reviravolta no meio do funk e as mulheres começaram a redefinir esses nomes antes ligados à dominação. “Cachorra”, por exemplo, não equivale mais à mulher que serve apenas para satisfazer sexualmente o homem. Hoje, o termo é significado de mulher livre, que fica com quem quiser no baile, dança sensualizando porque tem uma autoestima elevada (estando ou não dentro do padrão imposto pela sociedade), faz sexo casual, e acima de tudo, busca e exige prazer com o sexo. As autoras explicam ainda que uma das justificativas para a Marcha das Vadias ter este nome é a intenção de tirar o peso negativo da palavra “vadia” e mudar seu significado para o mundo. Os termos utilizados pelas funkeiras em suas letras seguem o mesmo princípio. A única diferença é que a linguagem do funk é voltada para o seu público-alvo: as classes mais baixas. As funkeiras como Valesca Popuzuda cantam para as mulheres da favela, de baixa renda, que mora em comunidades e sofrem assédio moral e violência doméstica, com a mulher que, por desconhecimento, ainda acha que deve obediência e submissão ao seu homem e dialogam com elas. Esta mulher, que não conhece Simone de Beauvoir ou Virginia Woolf, é atingida. Conhece o feminismo ou uma outra concepção de ser mulher a partir das canções de Valesca.

[...] muitas pessoas feministas repudiam que exista feminismo no funk, nas músicas cantadas pelas funkeiras, no estilo de dança realizado. Que há moralismo nas críticas feitas em desfavor do funk, além do elitismo visível. E que muitas pessoas não entendem que o funk é um tipo de arte cultural, que pode não ser cultura de classe média, mas é a cultura do ‘povão’. E arrematam que nenhuma pessoa é obrigada a apreciar ou dançar o funk, mas é necessário reconhecer seu papel político ante as mulheres de baixa renda. Por último citam a polêmica envolvendo uma estudante de mestrado ter escolhido como tema de sua dissertação o papel de Valesca Popuzuda no feminismo. (Dias, Verinha. Guest Post: O funk e o Feminismo. Escreve Lola Escreva, 2013. Disponível em: <http://escrevalolaescreva.blogspot.com/2013/04/guest-post-o-funk-e-o-feminismo/> Acesso em 20 de ago. 2018

Anexo 19 - Gírias específicas do funk

Alemão: Inimigo. Pessoa de um bairro / favela rival. Pessoa de “sangue ruim”.

Beca: Roupa

Bolado: Revoltado, nervoso, surpreso, espantado, perplexo.

Bombando: Festa que está bombando, divertida.

Bonde: Grupo de amigos da mesma comunidade ou grupo de dança. Ex: Bonde das Maravilhas, Bonde do Tigrão.

Caô: Mentira; Problema. Exemplo: Sua ex namorada tá querendo arrumar caô comigo!

Chapa quente: Lugar ou pessoa que é fogo, onde o negócio está fervendo, ou pessoa que põe para ferver (seja em festas ou em situações perigosas, como brigas ou assaltos).

Colar com: Andar junto com.

Conspirar: Ser falso com os amigos.

Demorô: Sinônimo de Jae / já é. É o mesmo que combinado, fechado, formou, pode crer.

Já é / jae: É isso aí, pode crer

Mascarado: Falso, que é contrário do que fala.

Mercenária: Mulher interesseira, que só quer saber de grana.

Pancadão: Batidão típico do Funk Carioca.

Pisante: Tênis

Rapeize: Rapaziada.

Sangue Bom: Pessoa de boa índole, gente boa

Simpático: Pessoa falsa (gíria popularizada pela música de mesmo nome do Mr. Catra, não é muito usada atualmente).

Style: Bem trajado, bem vestido.

Top: Legal, da hora. Mlk top / mina top é o cara ou garota firmeza, de alto nível, que está no topo em termos de beleza, sensualidade e simpatia, etc.

Tá ligado? Sinônimo de “Entendeu? ”, é muito usado no fim das frases. Exemplo: O canal Kondzilla é top, tá ligado

Se pá: Sinônimo de Talvez. Exemplo: Se pá eu vou colar no baile de hoje à noite.

Milgrau: Muito calor.

Novinha: As garotas do baile funk, geralmente adolescentes, mas não necessariamente.

Zika / zica: Ao contrário do senso comum, no mundo do funk a palavra zika (normalmente se escreve com k, mas pode ser com c também) significa o mesmo que top.

Vida loka: Metido a bandido (mas não é usado de forma pejorativa) ou que tem o estilo de vida bem louco, que corre perigo, faz loucuras no asfalto (moto ou carro) ou assaltos ousados.

Recalcado / recalcada: Invejoso / invejosa. Muito usado por mulheres

Resenha: Legal, engraçado. Pode ser também ser usado como substantivo, com a frase “resenha com os amigos” significando algo como trocar ideia com os amigos, uma baguncinha, a palavra pode também significar um xaveco com uma mina. Lembrando que o significado correto da palavra resenha é sinônimo de resumo, e também é usada no mundo do funk nesse sentido, principalmente nas músicas do MC Kapela (só quero resenha / resumo = quero ir direto pra cama, nada de namoro ou enrolação)

No sapatinho: Sinônimo de Pianinho, quieto, no seu canto, sem desrespeitar ninguém. Por exemplo, quando a pessoa é nova em um lugar ela tem que chegar no sapatinho até conquistar seu espaço.

Terror: Pessoa corajosa ou muito boa no que faz. Ex: “O muleque é terror na dança”, o DJ é o terror das pistas.

Forgar: Tirar onda, ostentar.

Trombar: Se encontrar com outra pessoa. Exemplo: Mais tarde nós se tromba no baile. Obs: Fala-se Nós se tromba mesmo rs.

Patrão: Cara que tem muito dinheiro, é como se fosse um playboy da favela, mas o patrão não sofre a discriminação que os *playboys* sofrem porque o seu dinheiro é conquistado e não ganhado dos pais sem esforço.

Bonde – Aliança entre galeras. Essa estratégia é correntemente utilizada com o intuito de fortalecer o grupo no interior dos bailes. Turma de amigos que dançam juntos em baile.

MC- a palavra MC significa Mestre de cerimônia (MC é o termo abreviado). É como se chamam os cantores de funk ou rap, o cara que “manda a letra”. O MC canta e o DJ toca.

Medley – sequência de várias músicas juntas, parecido com um set.

0800: *Free*, de graça. Fala-se principalmente em frevo / baile 0800, onde não se paga pra entrar.

Coé: Abreviação de “Qual é”. Usa-se como cumprimento. Exemplo: Coé, maluco, firmeza?

Dar uma moral: Dar uma ajuda, apoiar, dar uma conferida, fortalecer. Exemplos: Me dá uma moral, DJ, toca minha música pra galera; Pode também significar estar interessado, estar a fim. Exemplo: Aquela mina tá me dando moral.

Fortalecer: Dar uma moral,

Moiô, / moiou: Deu ruim, deu errado.

Mó / moh: Abreviação de “maior”, essa gíria funciona como aumentativo. Aquela mina é mó gata, aquele cara é moh x9.

X9: Cagete, traidor, dedo duro. Pode ser usado em quem denuncia alguém para a polícia ou para a esposa / namorada, etc.

TMJ ou tamo junto: É um sinal de amizade, parceria. Ex: Precisando de mim é só falar, tamo junto.

Quebrada: Bairro, cidade. Exemplo: Qual quebrada tu mora, parça? Eu moro na Baixada.

Fluxo: Festa, frevo, etc / tá o fluxo: Tá muito bom, tá dhr

Judaria: Traição (vem da palavra Judas, conhecido por ter traído Jesus)

Aliado: Parceiro, amigo, *brother*, pessoa com quem você pode contar.

Parça: Parceiro, aliado, mano, *brother*. Parça pode ser sinônimo de amigo ou pode ser apenas um jeito de falar, como velho, cara, mano, bicho, etc.

Colar: Andar junto, ir ao encontro. Exemplos: Cola comigo que é sucesso, cola aqui no baile que tá uma uva.

Naveira, nave: Carro, de preferência um carro de luxo, mas não necessariamente. Só não pode ser carro velho, como um fusca.

Dar um Salve: Dar um oi, um olá

Rolê / role: Passear, Andar sem compromisso

Embrasada / embrasado:

Resposta: De confiança, responsável, sangue bom

Disposição: Diz-se da pessoa que é ponta firme, que não dá pra trás, não abandona sua função ou seus amigos na hora do perigo. Muito usado entre criminosos que não fogem na hora de tiroteio, por exemplo.

Coringa: Homem que é vida louca, não necessariamente bandido, mas segue o estilo vilão, *bad boy*, bem louco (como o Coringa dos filmes). Esse termo foi criado pelo MC Kauan, que segue esse estilo.

Arlequina: A auxiliar do Coringa nos filmes, no submundo do funk é alguém que tem o mesmo estilo bandida, que não se deixa dominar pelo homem, que tem personalidade forte, é estilosa, etc. Como esse termo foi criado pelo MC Kauan o fã clube dele também se descreve como arlequina.

Torro: Dinheiro

Bandida: Arlequina, mulher que não se deixa iludir pelo homem ou que o ilude, que quer sair com o cara pelo seu dinheiro, etc.

Galo = nota de 50 reais. Essa expressão vem do jogo do bicho, onde o galo é o animal de número 50.

Dona = namorada, mulher. Ex: Minha dona tá no baile, não fica de gracinha.

Swag = gíria norte-americana mais ou menos como “estilo” aqui no Brasil (deriva de “*swagger*” e também pode ser escrito *swagga*, mas no Brasil usa-se apenas *swag* mesmo). Ou seja, se você tem estilo e é bom no que faz,

você tem *swag*. Pra ser mais claro, quem segue o estilo *swag* tem um estilo de playboy mas sem sair do mundo do funk, com roupas que se destacam do resto das pessoas, mais ou menos como nos cliques de hip hop.

Cachorro: Parça, mano. Forma carinhosa / zueira de falar entre amigos. Se for dito por uma mulher pode significar safado, homem que trai, etc.

Picadilha: roupa / estilo como um todo

Chave = da hora, legal. Pode ser visto também como o estilo oposto ao swag, o estilo mais vida louca, bandidão, em vez do playboyzinho swag. A sobrelha riscada, as cores fortes, aparelhos coloridos, etc, são características do mlk chavoso.

Lupa: óculos

Cê é louco = nossa, uau

Chato, enjoado = Exigente, estiloso. Exemplo: Nós é feio mas é enjoado, nesse caso a pessoa quer dizer que só se interessa por mulheres tops.

brecar = proibir, parar. Bebida foi brecada. Mexeu com minha mina e foi brecado

Moizou / tá moiado: Deu ruim. Se o baile foi cancelado, por exemplo, dizemos que “moizou”

4M: Grupo formado pelo MC Pedrinho, MC Kevin, MC Ig e MC PH, entre outros. O 4m tem marca de roupas, boné e tal. 4m significa 4 metas que começam com a letra M: Música, mulher, Money e maconha.

Expressões

Bailes de comunidade: Festa que ocorre dentro das favelas. Geralmente toca muito funk pesadão, funk proibidão (apologia e “pu+arla”) e pouco ostentação.

Tá uma uva: Tá muito bom, tá o fluxo.

Passar a visão: Dar o papo, explicar, conscientizar a pessoa que está com a visão errada sobre um assunto.

Lança: Lança perfume (lança de côco, lança de maracujá, etc, são os “sabores”), droga muito utilizada em bailes funks e muito comum nas letras do MC Bin Laden.

Tuin: Barulho que a pessoa ouve quando usa o lança perfume

Bolô / bololo: Barulho do motor das motos (R1, Hornet etc)

Cê é loko hein cachorreira: Muitos confundem essa expressão criada pelo DJ Perera, achando que ela fala vc é louco hein cachoeira. Essa é só uma frase zuera, não tem nenhum significado.

dar um jet = dar um role

As mais mais: as mais tops, mais lindas

O baile vai estralar: Vai lotar, encher, bombar, vai ser muito bom.

Dar um pião: Dar um rolê, dar um jet

Os mlk é liso: Muito se discute sobre o significado dessa gíria lançada pelo MC Rodolfinho, a verdade é que ninguém sabe ao certo. Eu entendo como os mlk são legais, dhr, gente boa.

Gírias antigas (que estão caindo em desuso)...

Cativeiro: Quarto onde o homem leva a mulher (ou vice versa) pra fazer o “tchaca tchaca na mutchaca”.

Rala: Some, vaza, pega o beco, desapareça.

Foguetar: Sinônimo de dar uma pentada.

Dar um pente / dar uma pentada: Expressão popularizada pelo grupo de funk Os Hawaianos, quer dizer fazer sexo.

Popozuda: Mulher que tem bumbum grande (vide o grupo Gaiola das Popozudas) – essa expressão está em desuso atualmente.

Deu ruim: Deu problema, deu confusão.

Tá dominado: Está sob controle do lugar ou situação (gíria em desuso).

Marcas toca: Ficar vacilando

Resposta: Confiável, Agradável, divertido;

Sinistro- Sangue bom, maneiro, legal, zika, massa. Pode tratar-se de um bonde, pessoa, música, etc.

Anexo 20 - Análise da música “Ô Xanaína,” de MC Lan

Ô Xanaína (verso este repetido diversas vezes com variação de vogais)

Xanaína, você não vai encostar hoje no piscinão de Ramos?

Xanaína, tá querendo sentar na tromba?

Só quer sentar na “giromba”, Xanaína?

Xanaína, Xanaína

Ô Xanaína

Vem com o boga[1] na linguíça!
 Ô Xanaína
 Vem rebolando a linguíça!
 Vem, vem
 Vem cá xaninha
 Vem, vem
 (en)caixa na minha
 Tipo Vavazinho
 Tipo Babão
 MC Lan novamente

Observamos, logo no primeiro contato, um forte teor obsceno, polemístico e tabuístico típico do funk, características presentes antes no *rock n' roll*, cujo lema era “sexo, drogas e *rock n' roll*”, exatamente como o funk hoje prega. Entretanto poderíamos mudar esse consagrado tríptico, adaptando-o para o novo cenário funkeiro: “fornicação, fármacos e funk”. Por outro lado, podemos encontrar estes mesmos traços polêmicos na obra de Pietro Aretino (1492-1556) – a qual é considerada um dos primeiros exemplos de pornografia -, bem como a de Marquês de Sade (1740-1814).

Já no ponto de vista musical, esta obscenidade é ritmada em um compasso quaternário simples e cantada sobre o sampler de um motivo melódico recorrente na escala de Sol Lídio (Sol, Lá, Si, Dó#, Ré, Mi, Fá#), sendo que a única nota desta escala que é omitida é a nota Mi.

O ritmo é constituído de quatro camadas de instrumentos de percussão sampleados: tímpano, reco-reco e dois triângulos com diferença de altura entre si, um grave e outro agudo. Estes instrumentos executam repetidamente uma frase musical de quatro compassos – nos quais o primeiro e o segundo compasso são idênticos ao terceiro e ao quarto, respectivamente – em que a simplicidade das linhas sugere uma escuta monofônica, isto é, uma sequência sonora que resulta apenas em uma informação musical, sem sobreposição de frases.

Quanto aos procedimentos poéticos, nos primeiros segundos da música, antes de começar o ostinato rítmico, o cantor chama de modo caótico, como que pedindo a máxima atenção, uma suposta mulher de nome “Xanaina”, tal caos nos remete a duas obras vocais pertencentes à chamada vanguarda europeia: Visage (1961) e Sequenza III (1965), ambas obras do compositor italiano Luciano Berio (1925-2003). Porém, se nessas obras de Berio as emissões vocais aparentemente caóticas possuem diversas formas e sugerem diferentes emoções, o que predomina em Ô Xanaina de Mc Lan é a obscenidade e o caráter bruto. Estes traços são alcançados pela substituição do fonema /ʒ[2] do nome próprio “Janaína, pelo fonema /ʃ[3] para se obter o nome propositalmente esdrúxulo “Xanaína”, que traz consigo o morfema “xana” que se refere ao órgão sexual feminino. Temos, assim, um procedimento metafórico baseado na associação paradigmática destas duas palavras (“Janaína” e “Xana”).

A base deste procedimento de substituição do fonema /ʒ/ pelo fonema /ʃ/ é a semelhança, pois ambos os fonemas são consoantes homorgânicas, ou seja, tanto o fonema /ʒ/ quanto o fonema /ʃ/ possuem o mesmo modo e o mesmo ponto de articulação, a única diferença entre ele é que a consoante /ʒ/ é sonora, isto é, tem a participação das cordas vocais para sua emissão, e a consoante /ʃ/ é surda, não tem a presença de sons vocálicos. Assim, temos nesta simples substituição um dos princípios que, segundo Roman Jakobson (1896-1982) – eminente linguista do século XX -, presidem toda construção poética: a metáfora. Contudo, não temos aqui uma metáfora de conceitos, mas uma metáfora sonora: as sílabas “Jana” do nome “Janaína” têm uma semelhança com a palavra “xana”, palavra esta cara ao contexto linguístico e musical do funk.

O procedimento metafórico continua nos momentos em que as palavras “tromba”, “giromba” e “linguíça” são usadas para se referir ao órgão sexual masculino, contudo estas metáforas estão baseadas não na semelhança sonora, mas sim na semelhança imagética dos elementos envolvidos na comparação. [...]

Neste cenário, notamos que tudo aquilo que o funk aborda e que pode ser resumido em outro tríptico, “sexo, drogas e ostentação”, vai ao encontro desta dionísica e pós-moderna cultura do gozo explicada por Maffesoli em O Eterno Instante: “É tão frequente gritar contra o mundo, que falta às vezes saber celebrá-lo.

[1] A palavra “boga” tem sentido de ânus.

[2] Esta é a forma de representar isoladamente o fonema correspondente à letra “J” da palavra “Janaína”.

[3] Forma de representar o fonema que corresponde à letra “X” no caso da palavra “xenofobia”, por exemplo. (ARTIGO: Fornicação, fármacos e funk. Unesp, 2017. Disponível em: <<http://2unesp.br/porta1#!/noticia/31132/artigo-fornicacao-farmacos-e-funk>> Acesso em 20 de dez.2019)

Anexo 21 - Letra de música: Envolvimento – Mc Loma e as Gêmeas da Lacração

Envolvimento diferente
 Eu ensino a vocês, a vocês

Eu vou sentar e vou quicar
 E vou descendo de uma vez, de uma vez
 Esse hit é chiclete, na tua mente vai ficar
 Sento, sento, sento, sento, sento e quico devagar
 Sento, sento, sento, sento, sento e quico devagar
 Sento, sento, sento, sento, sento e quico devagar
 Tu não precisa exagerar, muito menos se empolgar
 Tu vai sentar, tu vai sentar, tu vai sentar devagar
 Tu vai sentar, tu vai sentar, tu vai sentar devagar
 Tu vai sentar, tu vai sentar, tu vai sentar devagar
 O nosso bonde é sinistro
 Vem cá, que eu vou te ensinar
 A descer, a subir, a quicar e rebolar
 A descer, a subir, a quicar e rebolar
 A descer, a subir, a quicar e rebolar
 A descer, a subir, a quicar e rebolar
 A quicar e rebolar
 A quicar e rebolar
 E aê, DG?
 Escama só de peixe
 Uaai!

Cebruthius

Anexo 22 – Letra de música: Malévola – MC Loma e as Gêmeas da Lacração

As definições de hits foram atualizadas, papai
 E aê, DJ Dubai? Escama só de peixe, uai!
Cebruthius
 Ai, que vontade de chorar
 Bem provável que eu faça assim
 Te deixando louco, gamado em mim
 Bem provável que eu faça assim
 Te deixando gamadin
 Eu já falei para você não se apaixonar
 Eu não sou flor que se cheire, posso te fazer pirar
 Avisei para você que não sou a Chapeuzinho
 Dessa pequena história tu só sabe um trequinho
 Eu sou malévola e vou te fazer pirar
 Eu sou malévola e posso te enfeitiçar
 Eu sou malévola, minhas asas vem cortar
 Eu sou malévola, malévola
 Eu sou malévola e vou te fazer pirar
 Eu sou malévola e posso te enfeitiçar
 Eu sou malévola, minhas asas vem cortar
 Eu sou malévola, malévola
 Vou te, vou te, vou te fazer pirar
 Vou te, vou te, vou te fazer pirar
 Vou te, vou te, vou te fazer pirar
 E posso te enfeitiçar
 Bem provável que eu faça assim
 Te deixando louco, gamado em mim
 Bem provável que eu faça assim
 Te deixando gamadin
 Eu já falei para você não se apaixonar
 Eu não sou flor que se cheire, posso te fazer pirar
 Avisei para você que não sou a Chapeuzinho
 Dessa pequena história tu só sabe um trequinho
 Eu sou malévola e vou te fazer pirar
 Eu sou malévola e posso te enfeitiçar

Eu sou malévola, minhas asas vem cortar
 Eu sou malévola, malévola
 Eu sou malévola e vou te fazer pirar
 Eu sou malévola e posso te enfeitiçar
 Eu sou malévola, minhas asas vem cortar
 Eu sou malévola, malévola
 Essa aqui é hit, então não se engane
 E tame, e tame, e tame, tame, tame
 E tame, e tame, e tame, tame, tame
 E tame, e tame, e tame, tame, tame
 E tame, e tame, e tame, tame, tame

Anexo 23 – Letra de música: Paralisa – MC Loma e as Gêmeas da Lacração

Chama as amiga pra afrontar
 Bota a bunda pra mexer, que eu boto pra torar
 Bota a bunda pra mexer, que eu boto pra torar
 Bota a bunda pra mexer, que eu boto pra torar
 Bota a bunda pra mexer, que eu boto pra torar
 O WM chama a Loma e as Gêmeas Lacração
 Vai, pa-ra-li-sa com o bundão no chão
 Vai, pa-ra-li-sa com o bundão no chão
 Eu pa-ra-li-so com o bundão no chão
 No escuro da tua inveja, a minha luz é neon
 Vai, pa-ra-li-sa com o bundão no chão
 Vai, para, (vai), para, (vai), para, para, para (vai)
 Vai, para, (vai), para, para, para, para (vai)
 (Ahn, ahn) (vai) (ahn, ahn)
 WM, bebê, eu tô bonitinha?
 Hehe, Loma cebrutchá
 É **cebruthius**, não é cebrutchá, não!
 Chama as amiga pra afrontar
 Bota a bunda pra mexer, que eu boto pra torar
 Bota a bunda pra mexer, que eu boto pra torar
 Bota a bunda pra mexer, que eu boto pra torar
 Bota a bunda pra mexer, que eu boto pra torar
 O WM chama a Loma e as Gêmeas Lacração
 Vai, pa-ra-li-sa com o bundão no chão
 Vai, pa-ra-li-sa com o bundão no chão
 Eu pa-ra-li-so com o bundão no chão
 No escuro da tua inveja, a minha luz é neon
 Vai, pa-ra-li-sa com o bundão no chão
 Vai, para, (vai), para, (vai), para, para, para (vai)
 Vai, para, (vai), para, para, para, para (vai)
 (Ahn, ahn) (vai) (ahn, ahn)
 WM, bebê, eu tô bonitinha?
 Hehe, Loma cebrutchá
 É **cebruthius**, não é cebrutchá, não!
 Vai, escamoso, eu tô fulera!

Anexo 24 – Letra de música: Rebola – MC Loma e as Gêmeas da Lacração

Eu sou bonita, sou
 E vim para causar
 Sou basiquinha, sou
 E vim pra rebolar
 Rebola, rebola
 Rebola sem parar

Rebola, rebola
 Rebola sem parar
 Sou basiquinha, sou
 E vim para afrontar
 Sou bonitinha, sou
 E vim para ficar
 Rebola, rebola
 Rebola sem parar
 Rebola, rebola
 Rebola sem parar
 Tu sabe que é assim
 Na mente gosto de entrar
 Tu sabe que é assim
 Vim pra cá rebolar
 Rebola, rebola
 Rebola sem parar
 Rebola, rebola
 Rebola pra causar
Cebruthius
 Escama só de peixe!
 Uaai!

Anexo 25 – Letra de música: O rei mandou – MC Loma e as Gêmeas da Lacração

Vamos brincar assim, eu mando e você obedece
 Vamos brincar assim, eu mando e você obedece
 Vai sobe, vai desce
 Vai sobe, vai desce
 O seu rei mandou e eu vou ter obedecer
 O seu rei mandou e eu vou ter obedecer
 Vou rebolar, hã, eu vou descer, hã
 Vou rebolar, hã, eu vou descer, hã
 Aumenta o som do **cebruthius** e bota pra tocar
 A nova sensação que veio pra elas dançar
 Eu toda basiquinha arraso naturalmente
 Quero ver o baile todo dançando com a gente
 Dançando com a gente, dançando com a gente
 Vamos brincar assim, eu mando e você obedece
 Vamos brincar assim, eu mando e você obedece
 Vai sobe, vai desce
 Vai sobe, vai desce

Anexo 26 – Produto final: BLOG

FUNK E ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA

LARA CRISTINA DO AMARAL SILVA

BLOG

Funk e Ensino

Disponível em: <https://funkeensino.blogspot.com/>

2020

APRESENTAÇÃO

Este Blog tem o objetivo de servir como material de pesquisa para professores, alunos e a quem porventura interessar sobre o funk. Nele contém uma coleção de assuntos que visam a lançar um novo olhar sobre esse gênero musical. Um conteúdo lúdico e agradável, para cativar o interesse do aluno ao aprendizado. Também disponibilizamos algumas sugestões de atividades podendo receber que podem ser trabalhadas na sala de aula.

Optamos pelo Blog por ser uma ferramenta de multimídia informal, de fácil navegação, que facilita a interação possibilitando modificações e atualizações constantes.

Assim sendo, o Blog funk e ensino encontra-se hospedado no seguinte endereço:

<https://funkeensino.blogspot.com/>

Nas páginas seguintes reproduzimos o Blog para impressão:

**COMPÊNDIO DIDÁTICO DE FONTES E SUGESTÕES PARA O TRABALHO COM
FUNK EM SALA DE AULA**

**PRODUTO FINAL DE CONCLUSÃO DO CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL
EM LETRAS/UFU/2020**

**"ESTUDO DOS FENÔMENOS DA GÍRIA DO FUNK COMO SUPORTE PARA O
ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA"**

Lara Cristina do Amaral Silva

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Adriana Cristina Cristianini

QUAL O OBJETIVO DESSE COMPÊNDIO?

Servir como material de pesquisa para professores e alunos sobre a temática do Funk.

O QUE CONTÉM NESSE COMPÊNDIO?

Na ordem em que aparece no blog:

- 1.Apresentação;
- 2.Entrevistas com especialistas;
- 3.Curiosidades;
- 4.Análise musical;
- 5.Vídeos engraçados;
- 6.Questionário gabaritado;
- 7.Variação linguística;
- 8.Preconceito Linguístico;
- 9.Adequação da linguagem;
- 10.Gírias de funkeiros;
- 11.Sugestões de livros sobre Funk;
- 12.Sugestões de atividades;

1 – APRESENTAÇÃO

O que é Funk?

Os vídeos desta apresentação foram retirados do Canal do Thiagson do Youtube. Thiago Barbosa Alves de Souza é pesquisador na área de Artes, com ênfase na Música e Composição Musical. Atua principalmente nos seguintes temas: análise musical, manifestações musicais dos séculos XX e XXI, musicologia do pop, etnomusicologia do funk. É mestre em Processos e Procedimentos Artísticos pela UNESP (2019), com dissertação e trabalho artístico sobre as discussões da legitimidade do funk na universidade e nas redes sociais.

Fonte: <https://www.escavador.com/sobre/6786963/thiago-barbosa-alves-de-souza>

Vídeo 1: O que é Funk? (duração: 2m41s). No vídeo, Thiago expõe de forma sucinta a diferença entre o funk brasileiro e o funk dos Estados Unidos.

Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=a5MDUblIr-Is>

Vídeo 2: A liga do Funk. (duração: 7m27s). No vídeo Thiago apresenta a Liga do Funk, que é um projeto social que dá oportunidade aos jovens de aprender postura de palco, aula de canto, aula de dança, roda de conversa, entre outros.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kJH3gJTt83A>

Vídeo 3: O Gênio Incompreendido. (duração: 4m30s). Neste vídeo, Thiago explica por que as pessoas têm dificuldade em aceitar novas formas de arte como o funk e exemplifica citando o samba.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6wVe9E79Fsk&list=PLAiDkO-4CuTn9EHdCXmegEacRNdJywnkg&index=5>

2 - ENTREVISTAS COM ESPECIALISTAS

Nessa seção apresentamos entrevistas com os maiores especialistas brasileiros em funk. As entrevistas foram realizadas pelo canal do Thiagson no Youtube:

Adriana Facina Gurgel do Amaral, doutora em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002), com pós-doutorado pela mesma instituição (2008-2009). Pesquisadora do CNPq, é professora da UFRJ e atua nos seguintes temas: experiência urbana e criação artística, literatura e letramento, teorias da cultura, indústria cultural e mediações, música popular,

criminalização da pobreza, criação e fruição cultural em favelas. Autora de vários livros e desenvolveu pesquisa de pós-doutoramento sobre música e lazer popular no Rio de Janeiro, com ênfase no funk. Atualmente pesquisa trajetórias de artistas com experiências de sobrevivência.

Fonte: <https://www.escavador.com/sobre/3934128/adriana-facina-gurgel-do-amaral>

Carlos Vicente de Lima Palombini, Ph.D. em Música pela Universidade de Durham, Reino Unido, com tese sobre a tipo-morfologia do objeto sonoro de Pierre Schaeffer. Pesquisa funk carioca (história, teoria e análise). É professor de musicologia na Escola de Música da UFMG e professor permanente do programa de pós-graduação em música do Instituto Villa-Lobos da UNIRIO. Membro do conselho editorial das revistas Twentieth-Century Music (Cambridge University Press) e Opus (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música).

Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/7771567/carlos-vicente-de-lima-palombini>

Vídeo 1: Entrevista com Adriana Facina 1 (duração: 11m55s). Neste vídeo, a antropóloga e Thiago conversam sobre Renan da Penha, idealizador do baile da gaiola do Rio de Janeiro, que teve a prisão decretada por associação ao tráfico de drogas. Adriana e Thiago discorrem sobre o fato de que o jovem negro e pobre quando consome os símbolos de distinção social são de alguma maneira discriminados ou moralizados, ou seja, jovem negro com tênis, roupa e celular de marca é suspeito, porque esse não é o lugar dele na sociedade.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZaUqaXbYCyU&t=11s>

Vídeo 2: Entrevista com Adriana Facina 2. (duração: 8m29s). Neste vídeo, Adriana fala sobre a criança no funk, questões polêmicas, a sequência de violência que a criança da favela sofre e que não causa comoção, a criminalização da cultura popular e dos populares.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Cj5US2XvZP4&t=12s>

Vídeo 3: Entrevista com Carlos Palombini 1 (duração: 13m26s). No vídeo, Palombini comenta sobre os motivos que o levaram a estudar o funk proibidão e discorre sobre os desafios de estudar o funk na universidade.

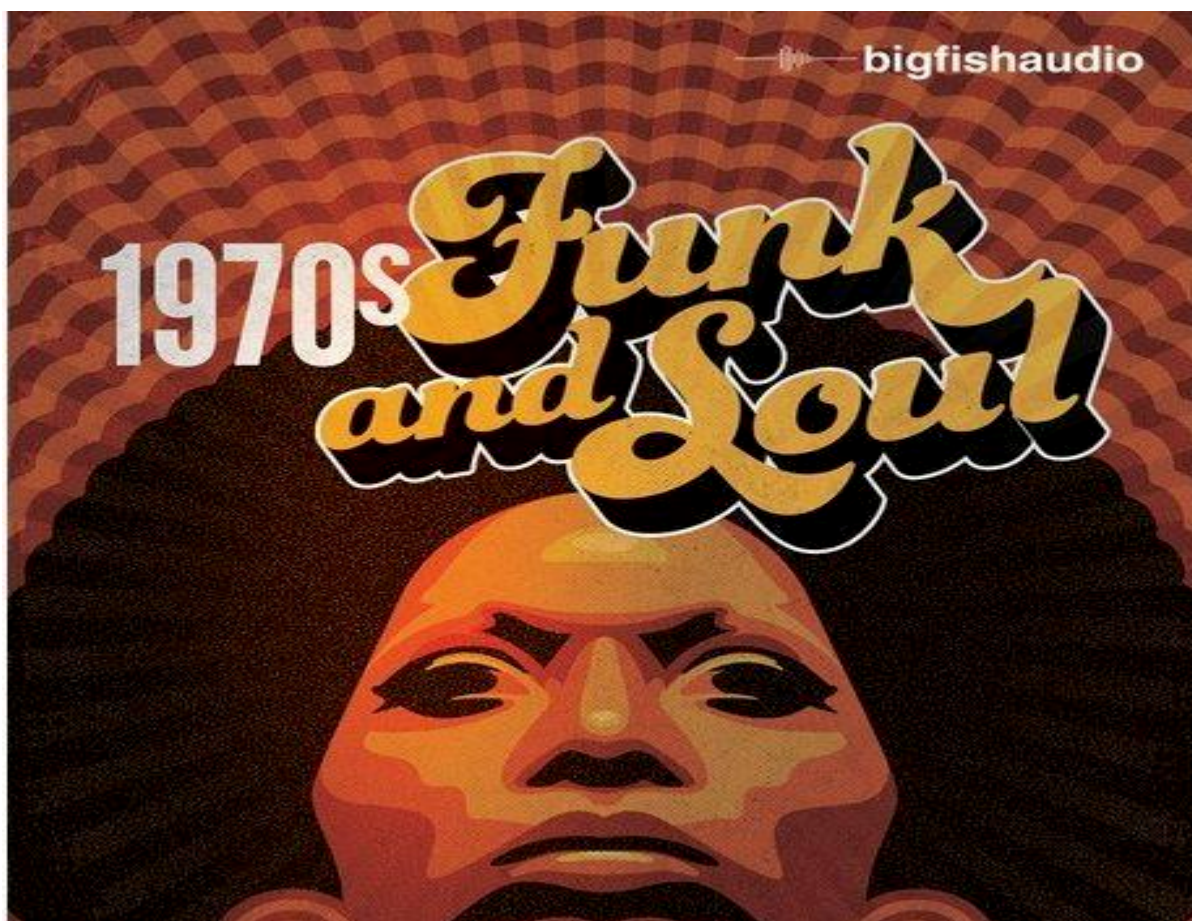
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TapeB2J3bcs>

Vídeo 4: Entrevista com Carlos Palombini 2 (duração:13m48s). Neste vídeo Palombini fala sobre a diversidade das letras de funk: proibidão, putaria, o romance e outras. Fala sobre o que atrai as pessoas à música do funk e sobre personalidades que falam mal do funk sem conhecimento de causa.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EOZyDS249B8&t=322s>

3 - CURIOSIDADES SOBRE FUNK

<https://fatosdesconhecidos.ig.com.br/7-fatos-que-te-ajudarao-entender-historia-do-funk/>



1 - Funk Music

O primeiro a mencionar o tema "*funk style*", foi Horace Silver, um pianista norte americano, ainda na década de 1950. Embora as pessoas não tenham entendido muito bem o que ele queria dizer com aquilo, certamente estavam bem perto de descobrir. O gênero começou a se popularizar lá pela década de 1970 e 1980, trazendo combinações dançantes da música afro-americana, carregada de batidas. Originalmente, o funk é definido como um tipo de música menos estilizada, com menos regras...Apenas traz consigo batidas que instigam a dança. Como bem definiu o memorável Prince: " Se você pode descrevê-lo, não é funk".



2 - Momentos de descoberta

Foi exatamente na década de 1970 que o funk explodiu na América. Justamente em um período onde a comunidade negra norte-americana passava por momentos de auto-descoberta, mudanças sociais e muita luta. O funk nasceu dali, em meio a essas comunidades e aos movimentos que

já eram anteriormente difundidos pelo negro em todo o país. O estilo musical tomava conta das ruas, trazendo algo novo e que as pessoas ainda não haviam experimentado em tais proporções.



3 - Mistura de estilos musicais

Na época, estilos musicais como o *jazz* e a *soul music* já existiam e conquistavam pessoas por todos os cantos. Então, como uma versão mais sincopada desses estilos, os precursores do funk faziam uma mistura envolvente entre eles. Deixavam na melodia certas características marcantes de cada estilo, mas incrementavam com tudo aquilo que fazia as pessoas quererem deixar sua cadeira para dançar. Muitos grupos musicais começaram a optar por entrar de vez nesse movimento que estava fazendo a cabeça de muita gente. Um deles foi o *Kool & the Gang*, que chegou a incorporar também o *rhythm and blues* (R&B) em suas músicas.



4 - Motivo de orgulho

Como um movimento introduzido majoritariamente pela comunidade negra, esse sempre foi um motivo de grande orgulho. Muito mais do que um estilo musical divertido, futurista e extravagante, o funk surgiu como uma forma de reafirmar a importância da valorização aos negros, servindo ainda para celebrar o orgulho que cada um ali possuía de sua cor. Ainda foi o pontapé inicial para fornecer novos ideais, plataformas filosóficas e estilos de vida, fazendo com que os jovens negros norte-americanos tivessem orgulho da pessoa que eram.



5 - James Brown: Um grande nome

Com certeza você já ouviu falar do músico. Ele, que é considerado como uma das figuras mais influentes na música no século 20, foi o grande responsável por levar o funk ao reconhecimento mundial. Já tinha trabalhos de muito prestígio com o *soul*, mas resolveu incrementar a música que fazia com toda essa mistura do novo gênero. Ainda decidiu acrescentar seu toque próprio à música: o *swing*, que é nada menos que um estilo de dança surgido no Harlem. Dessa forma, acabou fornecendo um modelo que formaria todo o subgênero do funk futuramente.



6-Influenciando outros gêneros

Atualmente, o funk continua reafirmando o grau de sua importância em todo o mundo. É enxergado como uma grande herança cultural da música norte americana, tanto quanto o *blues* e o *jazz* propriamente dito. Todo o ritmo que carrega acabou reverberando na música popular ao longo dos anos. Se transformou em influência para uma série de outros gêneros musicais, sendo que um dos mais importantes é o hip-hop. É certo afirmar que se o funk nunca tivesse existido, o hip-hop também nunca teria chegado aos nossos ouvidos.

4 - ANÁLISE MUSICAL

Esta seção apresenta quatro vídeos de análises musicais sobre funk, pelo musicólogo Thiago Barbosa Alves de Souza do Canal do Thiagson do Youtube:

Vídeo 1- Comentário e análise do ritmo funk (duração: 2m6s). Neste vídeo, Thiago comenta que escreveu um artigo explicando que ao contrário do que muitos pensam, o funk não é só uma batida repetitiva e monótona, mas sim um ritmo muito parecido com a música iorubá do Oeste africano.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ANwfychIkUQ>

Vídeo 2- Análise musical de funk e Stravinsky (duração: 7m27s). Esta análise compara uma música de funk com a música do grande compositor Igor Stravinsky.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nvhM0NUR9I4>

Vídeo 3- Análise do 150 BPM (duração: 7m47s). Analisa o novo ritmo do funk composto de 150 batidas por minuto cujo termo técnico é pulsação ou pulso; é um estímulo sensorial de curta duração constante e periódico.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P9nxYDkqdlS>

Vídeo 4 - Análise musical da música "Envolvimento" de MC Loma e as Gêmeas da Lacração (duração: 5m7s). Para Thiago, o tom da música lembra um tema consagrado do Jazz: Take Five/Paul Desmond e Dave Brubeck, pois ambas assemelham-se nos acordes de mi bemol menor. Analisa também o auto tuning da música, ou seja, afinação automática que está nos softwares de edição e gravação de som, em que você pode afinar uma nota que foi cantada desafinada ou tocada desafinada por alguns instrumentos.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1e48SPmXof0>

5 - Vídeos engraçados

A internet é uma fonte de ludicidade para todos os gostos e idades. Em relação ao funk destacamos os seguintes vídeos em que a criatividade e o humor imperam:

Vídeo 1- Funk Clássico para pessoas com um gosto refinado (duração: 3m44s). Um vídeo com músicas de funk parodiadas para o gênero musical erudito ou clássico.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pbo66RaCjCg>

Vídeo 2- Transformando Funk em MPB (duração: 5m21s). Se você tem vício em funk e tem vergonha de assumir para a sua família, Fábio Lima faz paródias de funk imitando os grandes nomes da MPB como Caetano Veloso, Jota Quest, Lulu Santos, Capital Inicial, Maria Bethânia, entre outros.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eHeB4XzFfa8>

Vídeo 3- Mcs na escola - (duração: 10m34s). O primeiro vídeo de uma série de mais de 40 vídeos em que Johnny Cunha, do Canal do Johnny, faz um teatro em que protagoniza simultaneamente a professora e diversos alunos, sendo que tudo o que os personagens perguntam é respondido com uma letra de funk de MCs como MC Livinho, MC Kevinho, MC Pedrinho, MC Lan, entre outros.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I4N8b7ObSIU&t=78s>

Vídeo 4- Futparódias/ Qual o maior "dibrador" do país? (duração: 2m8s). Futparódias é um canal do Youtube que faz paródias das atuações dos jogadores e times brasileiros em campo, utilizando músicas de funk. O canal foi criado por Leon Whosoever e Dezzão Drumond e faz um grande sucesso no Youtube.

Disponível

em: <https://www.youtube.com/watch?v=o6XY5hZbAko&list=PL5Mc96VDfRHRm3UHYz2eN2SJfBiipZLSf>

6 - QUESTIONÁRIO GABARITADO

Este questionário foi transcrito da palestra de Palombini para a PUC Minas/unidade São Gabriel em Belo Horizonte no dia 9 de junho de 2017. Nesta palestra, Palombini conta toda a sua trajetória acadêmica até chegar ao funk e elucida sobre o subgênero proibidão que é constantemente confundido com putaria. Embora as pessoas usem o vocábulo proibidão para abranger a vida no crime e a putaria, é uma visão equivocada, pois as narrativas das letras são muito diferentes. A putaria não conta uma história, fala apenas de proezas eróticas, enquanto no proibidão há uma narrativa mais complexa da vida no crime ou do crime, ou seja, a vida no comércio varejista de substâncias ilícitas. Ao final da palestra, Palombini lê uma série de

perguntas e respostas sobre o funk proibidão elaboradas por ele, expondo seu conhecimento e visão afeiada sobre o tema, as quais transcrevemos aqui:

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qiete--cFBY>

1- O funk proibidão é crime?

Resposta: Não, o delito de apologia ao crime é inconstitucional.

2- O funk proibidão faz apologia ao crime?

Resposta: Não, ele protesta contra a criminalização.

3- O funk proibidão faz apologia ao criminoso?

Resposta: No papel de herói épico ou trágico sim.

4- O funk proibidão faz apologia ao tráfico?

Resposta: Não, ele mostra o resultado da criminalização.

5- O que o bandido representa no funk proibidão?

Resposta: A possibilidade de uma nova ordem jurídica.

6- Qual a causa do funk proibidão?

Resposta: O terror do Estado.

7- Qual a forma de acabar com o funk proibidão?

Resposta: Acabar com o proibicionismo.

8- Qual o motivo condutor do funk proibidão?

Resposta: A ética.

9- Qual o seu modelo de narrativa?

Resposta: A fábula com moral tácita.

10- Por que o funk proibidão floresce sobretudo sob o Comando Vermelho?

Resposta: Porque é dele o patrimônio simbólico da Falange Vermelha.

11- O funk proibidão faz propaganda do Comando Vermelho?

Resposta: Não, ele faz a contrapropaganda do Estado.

12- O Comando Vermelho financia os artistas?

Resposta: Não, ele fornece condições para tornarem-se o que são, o baile da favela.

13- Os artistas do funk proibidão são bandidos?

Resposta: A grande maioria não.

14- As carreiras de MC e bandido são compatíveis?

Resposta: De diferentes modos em diferentes graus das hierarquias do canto e do crime dificilmente.

15- As carreiras de compositor de funk proibidão e bandido são compatíveis?

Resposta: Sim.

16- Os artistas do funk proibidão cometeram infrações quando menores de idade?

Resposta: Alguns sim.

17- De que vivem os MCs do funk proibidão?

Resposta: Do cachê de suas apresentações, principalmente, hoje, em outros estados.

18- De que vivem os compositores do funk proibidão?

Resposta: Da venda de suas composições.

19- O que desejam os artistas do funk proibidão?

Resposta: Ser reconhecidos como tal.

20- Os artistas do funk proibidão gostariam que seu trabalho fosse reconhecido pelo Estado?

Resposta: Alguns sim outros não.

21- O funk proibidão tem partido político?

Resposta: Não.

22- O funk proibidão é político?

Resposta: Eminentemente.

23- O funk proibidão é Música Popular Brasileira?

Resposta: Sim.

24- Qual a posição do funk proibidão na MPB?

Resposta: A contra-hegemônica.

25- O funk proibidão descende do samba?

Resposta: Ele é o samba não cordial.

26- De onde o MC do funk proibidão deriva sua vocalidade?

Resposta: Do palhaço, da Folia de Reis, da capoeira, do repente, do samba de morro, das macumbas e de outras manifestações afro-brasileiras de seu próprio âmago.

27- O funk proibidão acabou?

Resposta: Não, ele está em transformação.

28- Quando surgiu o funk proibidão?

Resposta: Quando o primeiro negro se manifestou em música contra a escravidão.

29- O funk proibidão é feito por encomenda de traficante?

Resposta: Às vezes, do mesmo modo que compositores acadêmicos escrevem sinfonias por encomenda do Estado.

30- O funk proibidão causa crimes?

Resposta: Tanto quanto a música romântica causa o amor?

31- O funk proibidão incita o crime?

Resposta: Não, ele efetua sua catarse.

32- Qual a função do funk proibidão?

Resposta: Manter acesas as chamas da revolta e da justiça.

33- O que Deus representa no funk proibidão?

Resposta: O último recurso diante do qual todos são iguais.

7- VARIAÇÃO LINGUÍSTICA

A variação linguística constitui as diferentes formas de falar uma língua. Apresentamos dois vídeos que elucidam de forma interativa e objetiva sobre esse assunto.

Vídeo 1- Variação linguística no Brasil - Vidas em movimento (duração:11m54s). Neste vídeo são apresentadas várias pessoas de diferentes regiões do Brasil e seus modos particulares de falar. É uma realização de um grupo de estudantes coordenados pelo estudante Marlon Medeiros.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iAuhiv-6xXc>

Vídeo 2- Variação linguística - Você vai aprender (duração:6m9s). Este vídeo do canal de Português on-line da professora Aline, explica de forma interativa e didática sobre os fatores sociais e a classificação da variação linguística.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2h26Wt4tbJE>

8 - PRECONCEITO LINGUÍSTICO

Elucidamos o que é preconceito linguístico por meio de vídeos com as explanações de Emicida e Bráulio Bessa.

Vídeo 1- AMPLIFICA por Emicida - Preconceito linguístico no dia a dia (duração: 2m57). No vídeo, Emicida conta que não gosta de dizer que fala português, mas sim brasileiro.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QlhsiMWT-eQ>

Vídeo 2- Dialeto nordestino - Uma resposta ao preconceito (duração: 7m8s). Bráulio Bessa em seu canal, conta um dissabor que sofreu devido a sua tatuagem com versos de Patativa do Assaré. Como resposta, declama o rico vocabulário nordestino por meio do cordel de Joseni Alves de Lacerda.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=npErliDE1xg>

9 - ADEQUAÇÃO DA LINGUAGEM

Vídeo 1- Prepara Enem - Adequação da linguagem (duração: 18m19s). Um vídeo didático, completo e ao mesmo tempo objetivo sobre os usos da adequação da linguagem em seus variados contextos. O vídeo é do grupo Prepara Enem, com a professora Juliana Bailão.

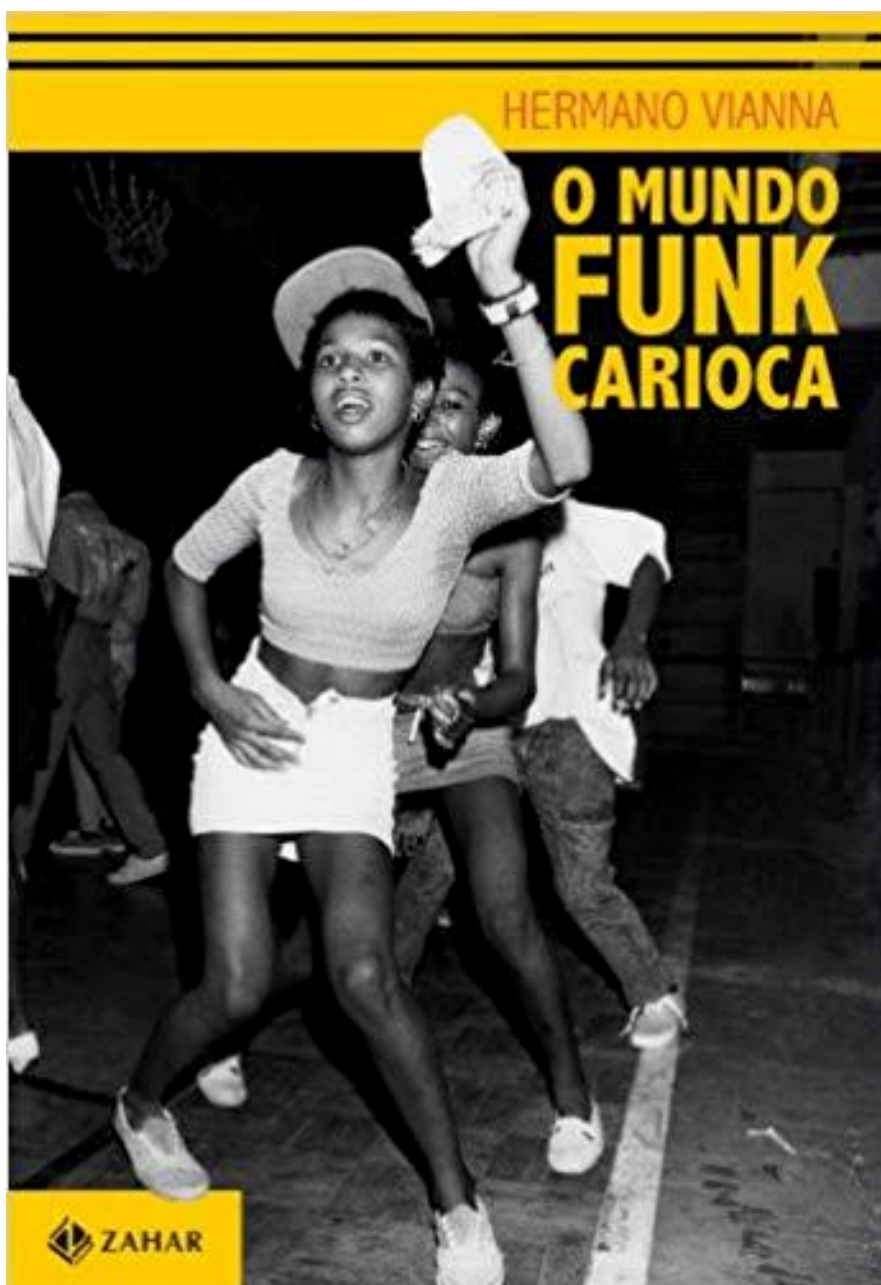
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PMeWbBRq2N4>

10 - GÍRIAS DE FUNKEIROS

O site oficial de funk disponibiliza gírias de funkeiros, categorizando-as em gírias atuais, expressões gírias e gírias que já estão caindo em desuso.

Disponível em: https://aminoapps.com/c/funkoficial/page/blog/girias-de-funkeiros-e-seus-significados/V0Wm_kMoS7uMoo5WYd6z4RJLKo84N5Ln6x7

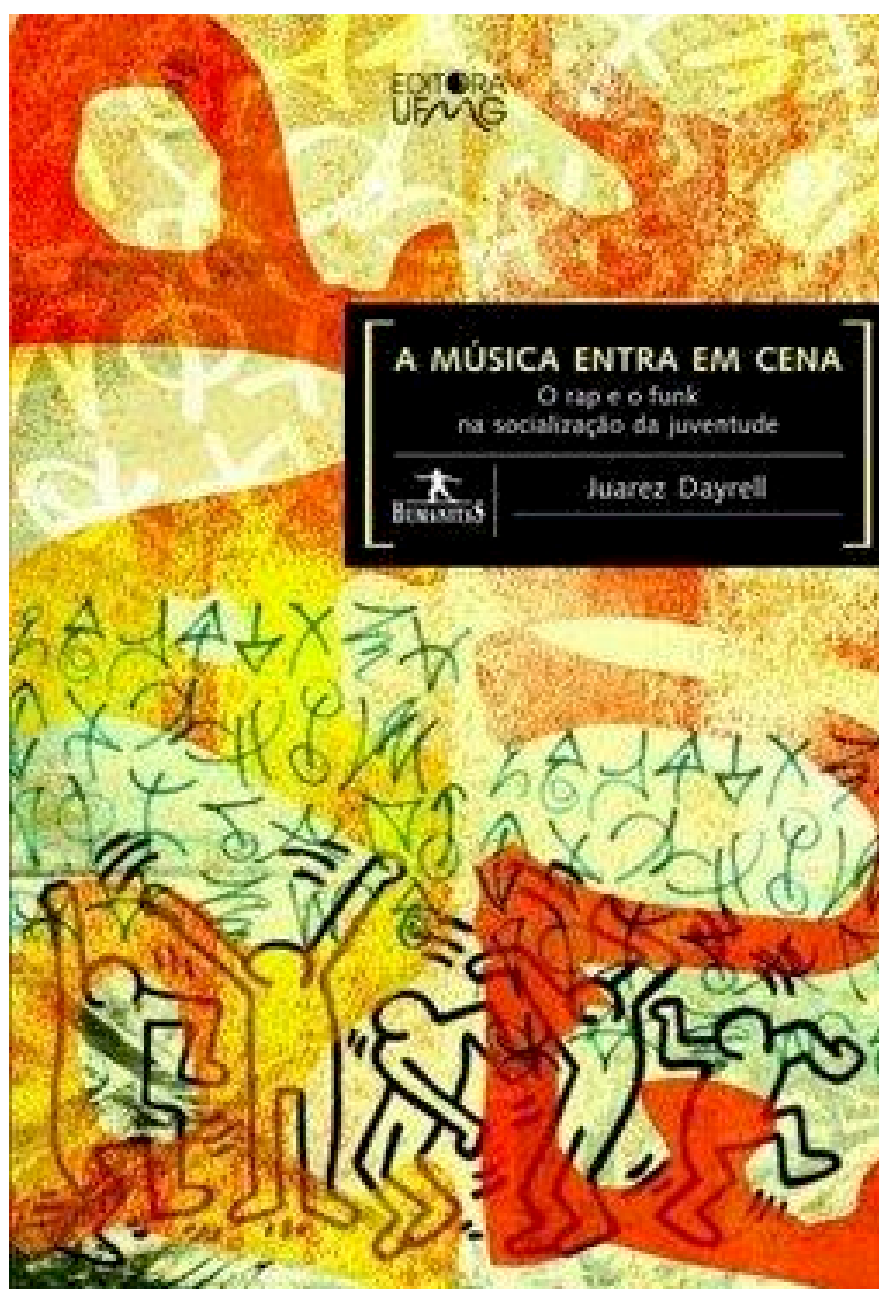
11 - SUGESTÕES DE LIVROS SOBRE FUNK



O Mundo Funk Carioca

A obra faz um estudo sobre os bailes funk no Rio de Janeiro na década de 80. Na época da sua pesquisa o autor concluiu que eram realizados 700 bailes funk a cada fim de semana, reunindo aproximadamente 1 milhão de jovens cariocas, na maioria negros provenientes das favelas do Rio de Janeiro.

Disponível em: <https://www.buala.org/pt/a-ler/o-mundo-do-funk-carioca-de-hermano-vianna>

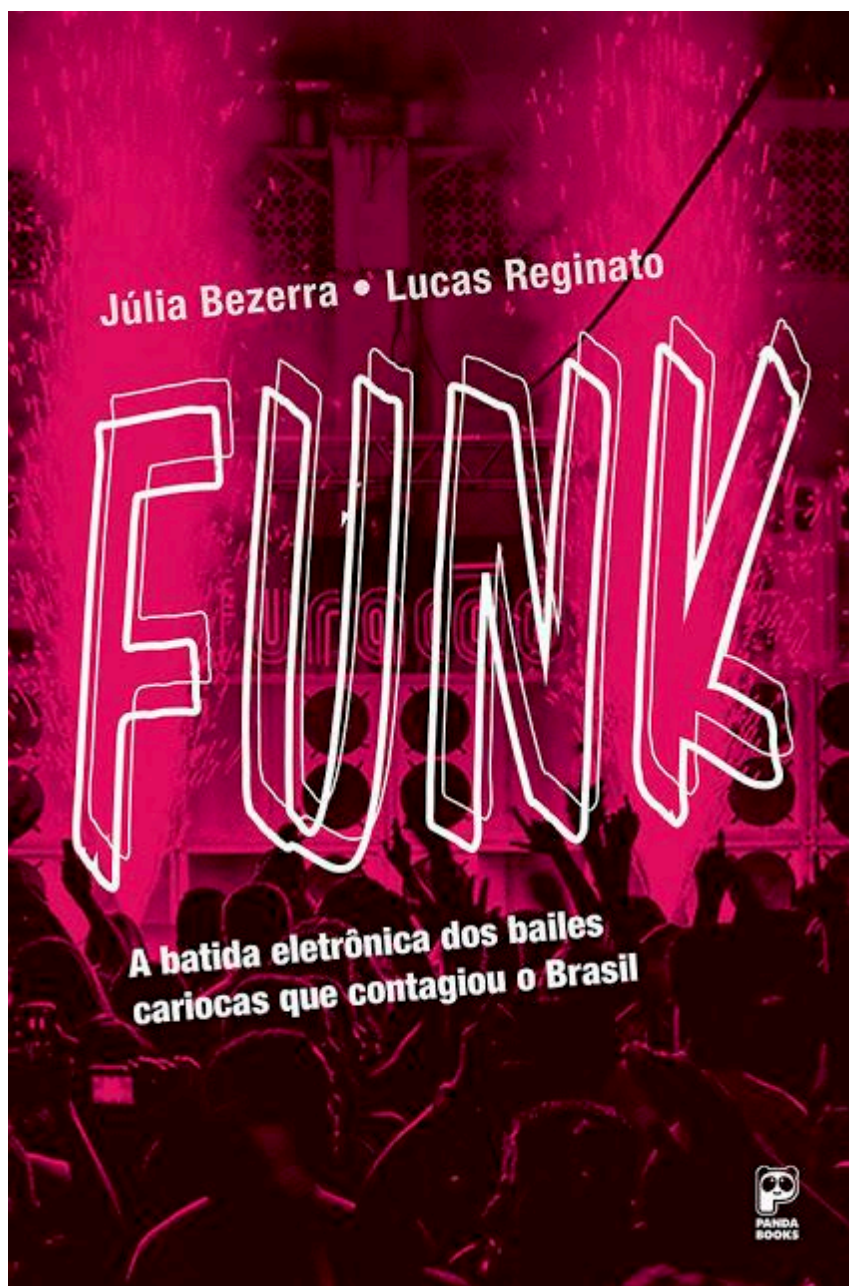


A música entra em cena

"Um olhar positivo sobre a juventude popular. Na contramão das imagens dominantes, o livro nos revela outra imagem: jovens pobres, negros da periferia inseridos em processos criativos de afirmação, inventando formas de sociabilidade como membros de grupos musicais."

Disponível

em: https://books.google.com.br/books?id=wTvbANBXvLYC&pg=PP1&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false



**Funk: A batida eletrônica dos bailes
cariocas que contagiou o Brasil**

"Em homenagem à diversidade da música brasileira, os jornalistas Júlia Bezerra e Lucas Reginato lançam pela editora Panda Books, a origem e consagração do funk carioca até a geração funkeira de surgida em 2010."

Disponível em: <https://www.magazineluiza.com.br/livro-funk/p/jfj23c1386/li/ldar/>

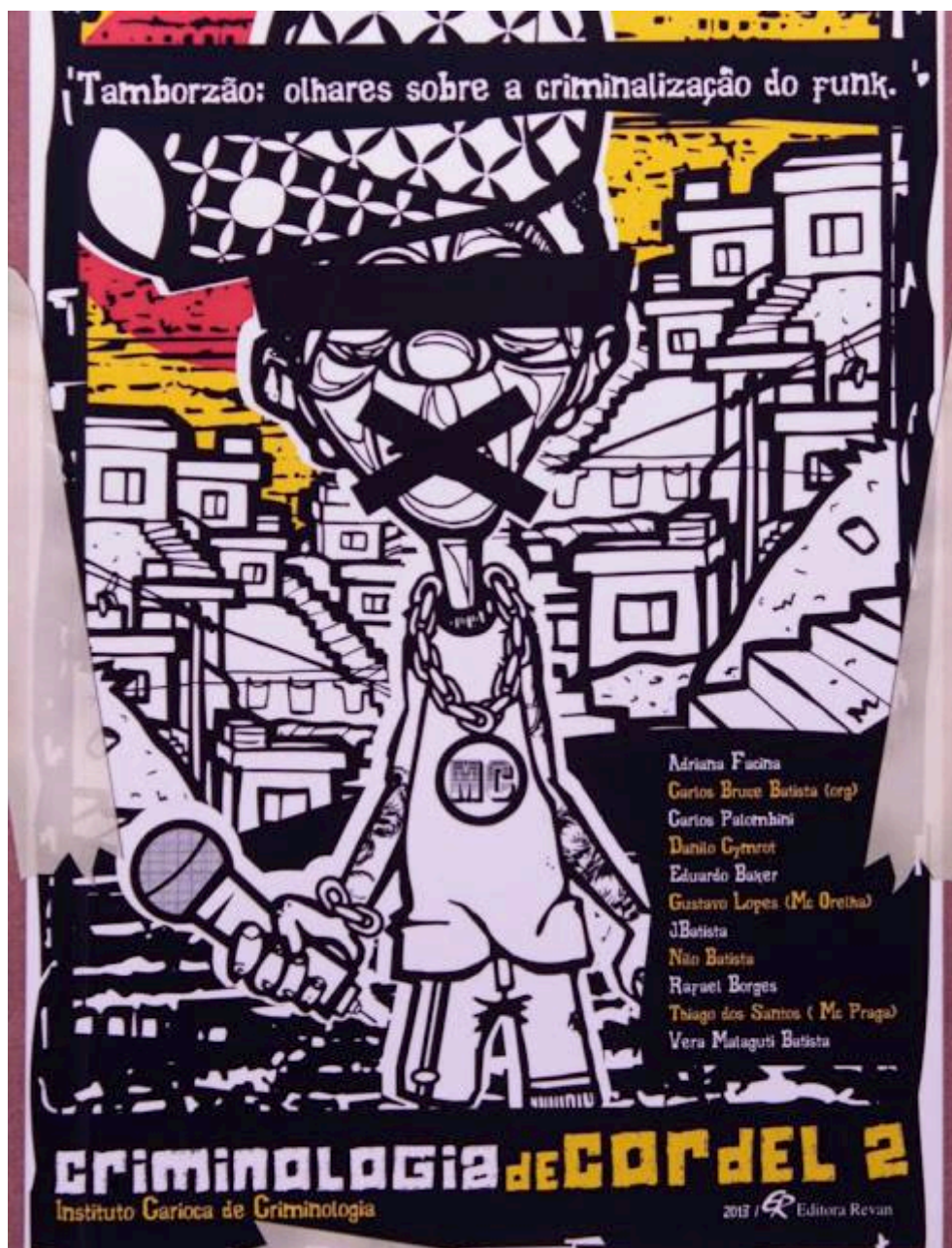


Batidão: Uma História do Funk

"Em Batidão: Uma História do Funk, Silvio Essinger conta a história do funk carioca, de James Brown a DJ Marlboro, Mr. Catra, Bonde do Tigrão e Tati Quebra-Barraco. Um livro-reportagem revelador sobre o movimento musical que colocou o Rio de Janeiro mais uma vez sob os holofotes da mídia (para o bem ou para o mal) e do mundo."

Disponível

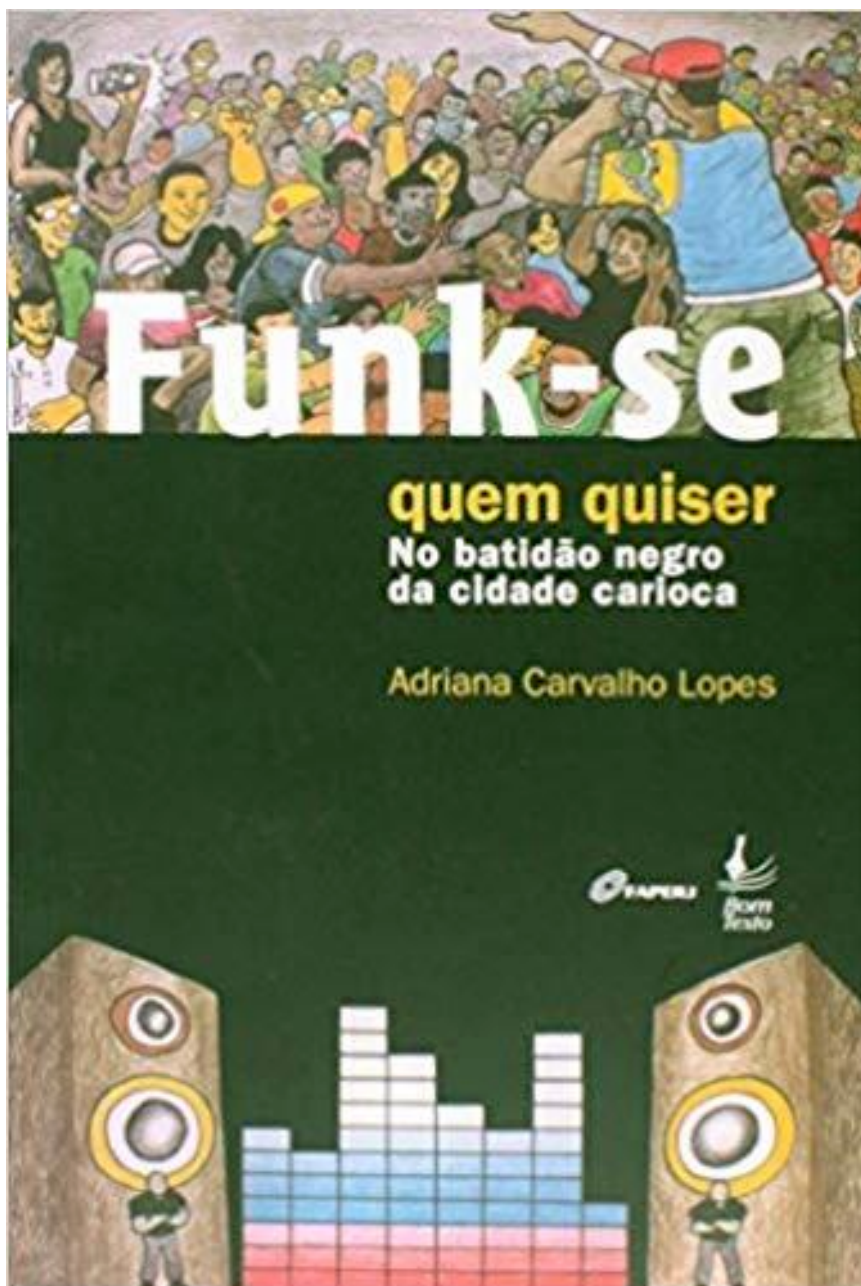
em: <https://www.pontofrio.com.br/livros/comunicacaoalmanaques/jornalismo/batidao-uma-historia-do-funk-80295.html>



Tamborzão: Olhares sobre a criminalização funk

Adriana Facina e organizadores apresentam um conjunto de argumentos no sentido de potencializar as liberdades da juventude popular brasileira, na sua expressão, na sua movimentação pela cidade, no eco de suas vozes e no seu tamborzão."

Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Tamborz%C3%A3o-Olhares-Criminaliza%C3%A7%C3%A3o-Criminologia-Cordel/dp/8571064873>



Funk-se quem quiser

Além de trazer à luz as íntimas relações do funk com a diáspora negra, tema pouco abordado em outros trabalhos acadêmicos, Adriana Carvalho Lopes escreve sob a ótica de quem, mais do que pesquisou, viveu o funk. Sua abordagem é comprometida ideológica e politicamente com aqueles que fazem o funk: os funkeiros. funk-se quem quiser: a letra da música que dá título ao livro é também um manifesto que emerge não do cenário funk, mas de seus bastidores.

Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Funk-Quiser-Batid%C3%A3o-Cidade-Carioca/dp/8580990009>

12 - SUGESTÕES DE ATIVIDADES

I- Atividade 1

Analise da letra de música: Não foi Cabral, de MC Carol.

Letra:

Professora me desculpe
Mas agora vou falar
Esse ano na escola
As coisas vão mudar

Nada contra ti
Não me leve a mal
Quem descobriu o Brasil
Não foi Cabral
Pedro Álvares Cabral
Chegou 22 de abril
Depois colonizou
Chamando de Pau-Brasil
Ninguém trouxe família
Muito menos filho
Porque já sabia
Que ia matar vários índios

Treze Caravelas
Trouxe muita morte
Um milhão de índio
Morreu de tuberculose
Falando de sofrimento
Dos tupis e guaranis
Lembrei do guerreiro
Quilombo Zumbi

Zumbi dos Palmares
Vítima de uma emboscada
Se não fosse a Dandara
Eu levava chicotada

Veja o vídeo:

Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=Hfkkeo-Vmc8>

Questão 1- Faça a análise da letra de Funk “Não foi Cabral de acordo com os três elementos constitutivos do gênero discursivo:

a) Tema:

b) Estilo

c) Construção composicional

Questão 2- Qual a visão da intérprete da letra sobre o descobrimento do Brasil? Justifique:

Questão 3- Qual o significado que o dia 22 de abril passa ter, partindo de sua resposta da questão 2.

Questão 4- Assinale com um X todas as alternativas coerentes com o texto.

a- () Nos livros, a história do descobrimento do Brasil é enfocada na visão dos vencedores.

b- () Na letra da música a história do descobrimento do Brasil é vista pela perspectiva dos índios.

c- () De acordo com a letra da música, os colonizadores não trouxeram família por que não tinham intenção de permanecer no Brasil.

d- () De acordo com a letra da música, os colonizadores trariam as famílias depois que se estabelecessem no País.

e- () A consequência da morte de um milhão de índio foi o contato que tiveram com os colonizadores.

f- () A consequência da morte de um milhão de índio foi um combate mortal entre índios e colonizadores.

g- () Dandara e Zumbi dos Palmares estavam presentes no descobrimento do Brasil e foram vítimas de uma emboscada.

Questão 5- MC Carol é a compositora dessa letra. Você concorda com o posicionamento abordado por ela sobre o descobrimento do Brasil. Sim/Não. Justifique.

Questão 6- Procure do dicionário as acepções do vocábulo “descobrimento.” Transcreva a acepção que esteja de acordo com o texto.

Questão 7- Em sua opinião o vocábulo “descobrimento” está de acordo com a mensagem que a cantora deseja passar? Sim/não. Justifique.

Questão 8- Se mudássemos o vocábulo descobrimento para o vocábulo para “chegada”, a música continuaria com o sentido desejado pela intérprete e compositora da música? Sim/ Não. Justifique.

Questão 9- Na letra da música ainda podemos observar o primeiro item explorado pelos colonizadores. Qual?

Questão 10- Há uma crítica na letra de MC Carol “Não foi Cabral, ” Identifique-a.

Questão 11- Relacione a letra e a música

Questão 12- Dandara e Zumbi dos Palmares foram heróis da resistência contra a escravidão. Qual a intenção da autora em citá-los no texto?