



rema

O funk como um gênero musical visto com os maus olhos pela sociedade: por outro lado, como aliado da Educação Popular e Ambiental

Ingrid Medeiros Lessa¹

Universidade Federal de Pelotas

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3593-6189>

Isaias Costa Gomes²

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5578-9200>

André Luis Castro de Freitas³

Universidade Federal do Rio Grande

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4566-3655>

Resumo: O presente trabalho de cunho qualitativo busca, a partir de canções de funk e seus subgêneros, explanar reflexões relacionadas a problemas socioambientais da sociedade. Utilizando como base a teoria da Educação Ambiental em sua vertente crítica e transformadora, e da Educação Popular de base freiriana, o objetivo do estudo é provocar questionamentos e reflexões sobre como o funk pode servir de fundamento para a promoção de diálogos críticos e reflexivos relacionados a questões presentes no cotidiano das periferias brasileiras, vivenciadas por pessoas que pertencem às classes sociais que estão à margem da sociedade. Traçado um comparativo das reflexões provocadas neste estudo com os resultados obtidos em outros trabalhos relacionados já publicados, conclui-se que mesmo sendo visto com olhares preconceituosos e pejorativos por diferentes grupos sociais, o funk pode ser considerado uma potente ferramenta para o desenvolvimento de atividades e ações que almejem promover reflexões e despertar da consciência crítica dos seres humanos.

Palavras-chave: Periferia; Preconceito cultural; Problemas socioambientais.

El funk como género musical visto por la sociedad con mal ojo: por otro lado, como aliado de la Educación Popular y Ambiental

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Epidemiologia – UFPEL; Mestra em Educação Ambiental – PPGA FURG; Bacharela em Ciências Biológicas – UFPEL. E-mail: lessamingrid@gmail.com.

² Biólogo licenciado pela UFRRJ. E-mail: isaias_costag@hotmail.com.

³ Professor titular na Universidade Federal do Rio Grande; Doutor em Educação - UFPEL. E-mail: dmtalcf@furg.br.

Resumen: Este trabajo cualitativo busca, a partir de canciones funk y sus subgéneros, explicar reflexiones relacionadas con los problemas sociales y ambientales de la sociedad. Partiendo de la teoría de la Educación Ambiental en su vertiente crítica y transformadora, y de la Educación Popular basada en Freire, el objetivo del estudio es provocar interrogantes y reflexiones sobre cómo el funk puede servir de base para la promoción de diálogos críticos y reflexivos relacionados a cuestiones presentes en la vida cotidiana de las periferias brasileñas, vividas por personas que pertenecen a las clases sociales que se encuentran al margen de la sociedad. Haciendo una comparación de las reflexiones suscitadas en este estudio con los resultados obtenidos en otros trabajos relacionados ya publicados, se concluye que aunque visto con miradas prejuiciosas y peyorativas por diferentes grupos sociales, el funk puede ser considerado una potente herramienta para el desarrollo de actividades y acciones que tienen como objetivo promover reflexiones y despertar la conciencia crítica de los seres humanos.

Palabras-clave: Periferia; Prejuicio cultural; Problemas socioambientales.

Funk as a musical genre that society has a bad eye for: on the other hand, as an ally of Popular and Environmental Education

Abstract: This qualitative work seeks, based on funk songs and their subgenres, to explain reflections related to social and environmental problems in society. Based on the theory of Environmental Education in its critical and transformational aspect, and of Popular Education based on Freire, the objective of the study is to provoke questions and reflections on how funk can serve as a basis for the promotion of critical and reflective dialogues related to issues present in the daily life of the Brazilian peripheries, experienced by people who belong to the social classes who are on the margins of society. Tracing a comparison of the reflections provoked in this study with the results obtained in other related works already published, it is concluded that even being seen with prejudiced and pejorative looks by different social groups, funk can be considered a potent tool for the development of activities and actions that aim to promote reflections and awaken the critical conscience of human beings.

Keywords: Periphery; Cultural prejudice; Socio-environmental problems.

Introdução

Derivado da *soul music* em combinação com o *rhythm & blues* e o jazz, o funk norte-americano chegou as periferias cariocas por volta dos anos de 1970. Segundo Jacomini (2016), os “bailes da pesada” (como eram chamados os atuais bailes funks) ocorriam a cada final de semana, em diferentes bairros do Rio de Janeiro. Na década de 90, em decorrência do contexto político, dos problemas sociais e econômicos do Brasil, o rap passou a ganhar ascensão, visto que as letras compostas por grupos musicais como Racionais MC’s, por exemplo, retratavam as realidades de vida de grupos socialmente oprimidos e marginalizados. Segundo Bastos (2007), o funk desde a sua origem é responsável por trazer em suas canções reivindicações e resistências que vão de encontro a cultura tradicional e dominante, abordando questões políticas de forma não alienada.

O funk e o rap, são dois gêneros musicais vistos, na maioria das vezes, com muito preconceito por grande parte da sociedade, entretanto, são dois gêneros que carregam em

suas letras a realidade de vida de muitas crianças, jovens e adultos, bem como as vivências e as realidades sociais que compõem as periferias brasileiras. Para Souza (2006) “[...] ao longo dos últimos vinte anos, se tornaram os porta-vozes de uma camada de excluídos que nesse mesmo período apenas cresceu” (p. 5) e, dessa forma, conforme o próprio autor, “[...] revelam um Brasil que é fragmentado e disperso” (p. 5), um Brasil desigual.

[...] Mostrar a existência de diversos brasis, que convivem sim com as experiências da violência urbana, cada um a seu modo. A necessidade é chamar a atenção para os fatos específicos que não correspondem à amplitude do seu Estado, muito menos do seu país, mas o que ocorre no seu bairro, ali na esquina de sua rua. Se o samba anuncia a união entre as comunidades, o funk e o hip-hop reforçam que hoje essa união se não é inexistente, está comprometida por uma série de fissuras (SOUZA, 2006, p. 10).

Com o passar das décadas, o funk brasileiro passou a ganhar novas classificações e subgêneros: funk proibidão, funk ostentação, funk ousadia, funk pop, bregafunk, funk consciente, funk motivacional, entre outros. No entanto, o que são e o que diferencia estas variações? Em ascensão nos anos 2000, principalmente no Rio de Janeiro, o funk proibidão desde sua origem aborda em suas letras questões relacionadas à violência⁴, ao tráfico de drogas, ao crime, ao sexo e as drogas. Segundo Torres (2020) e Barbosa-Pereira (2016), o funk ostentação emergiu nas periferias de São Paulo por volta de 2010, período em que o desenvolvimento econômico do Brasil era alavancado, onde programas sociais eram criados, e o salário mínimo era aumentado, gerando maiores ofertas de empregos. Nesse contexto, maiores poderes de consumo eram disponibilizados às classes sociais menos favorecidas. O funk ostentação então, costuma explanar em suas letras as conquistas e aquisições materiais sonhadas por quem habita as periferias brasileiras – posse de dinheiro, festas, consumo de roupas, carros, perfumes, bebidas e acessórios de grifes, são apenas alguns dos exemplos de sonhos almejados.

O funk ousadia por sua vez, basicamente é composto por letras que abordam questões relacionadas ao sexo, em combinação com paródias e batidas de outras músicas. De encontro ao funk proibidão e ao funk ousadia, o foco do funk pop está voltado para a música, as batidas e as festas, sendo este, o subgênero mais popular e difuso nas diferentes

⁴ Segundo Souza (2006), a violência pode ser vista pelos setores socialmente marginalizados como uma estratégia de expressão e/ou promotora de visibilidade.

esferas da sociedade. Diante desta popularização do funk, outros subgêneros são originados, dentre eles: brega funk, funk rave, funk melódico, funk consciente, e funk motivacional.

Segundo Torres (2020), o funk melódico na maioria das vezes agrega em suas canções batidas mais suaves e letras que retratam a história de vida dos funkeiros e funkeiras. Por outro lado, o funk consciente e o funk motivacional têm como propósito abordar em suas letras questões que estão presentes no cotidiano das periferias brasileiras, dentre elas: trabalho precarizado, pobreza, fé, abandono paterno, saúde, educação, entre outras. Além disso, também possuem como propósito promover reflexões relacionadas a esperança, a fé e a questões que tragam novas perspectivas de vida aos jovens moradores das periferias.

Conforme apontado por Bastos (2007), por ser um gênero musical originado nas periferias, o funk é considerado uma manifestação cultural que permite às classes populares espaço para que manifestem suas insatisfações com as desigualdades sociais. Desta forma, assim como o samba em sua origem, por proporcionar visibilidade e protagonismo as classes populares e oprimidas, o funk é visto por grande parte da sociedade como reprodutor do caos e da ameaça à segurança pública. Com isso, preconceitos e estereótipos são criados e disseminados por grande parte da sociedade, onde então, são originadas as barreiras e segregações do gênero musical mais produzido e ouvido pela juventude das periferias brasileiras.

Nas últimas décadas, as canções de funk vêm sendo produzidas e cantadas por MCs⁵ jovens, pobres e moradores das periferias (principalmente de São Paulo e do Rio de Janeiro), que veem o funk como fonte de renda, almejando o sucesso e a mudança de suas realidades de vida, por meio da música. De acordo com Barbosa-Pereira (2016):

Aqueles que alcançam o almejado sucesso nos canais tradicionais de mídia são quase sempre descritos como MCs de origem socioeconômica mais baixa que agora fariam um funk do bem, por não falar mais de crimes, drogas e sexo, e que teriam conseguido, assim, vencer na vida pela música (BARBOSA-PEREIRA, 2016, p. 547).

Segundo Bastos (2007), uma das possíveis causas para tais preconceitos, poderia ser a idade dos (as) compositores e cantores, os (as) quais por muitas vezes, têm suas opiniões

⁵ Abreviatura utilizada antes do nome dos cantores de funk. A expressão deriva do inglês *Master of Ceremonies*.

descredibilizadas devido à possível imaturidade intelectual. Outro ponto importante destacado pela autora, refere-se a origem do funk – nas camadas populares da sociedade.

Bastos (2007) salienta, que o (a) funkeiro – seja ele ou ela MC, compositor (a) e/ou ouvinte, por muitas vezes é considerado como um personagem maligno na sociedade. Segundo a autora, por muitas vezes, a imagem do (a) funkeiro está associada a aquele e/ou aquela que compõe uma juventude favelada, sem esperança, sem futuro. No entanto, como apontado pela autora, tais julgamentos e rotulagens, na maioria das vezes são antecidos por visões e considerações distorcidas acerca das reais características do funk perante a sociedade.

De acordo com Bastos (2007), desde os anos de 1993 e 1994, o Estado, a mídia e as classes dominantes⁶ da sociedade tendem a apoiar a proibição dos bailes funk, almejando prejudicar a difusão e a popularização do funk para além de sua camada de origem. Ao realizar uma pesquisa de cunho etnográfico, Barbosa-Pereira (2016) apresenta resultados que permitem observar que a sociedade tende a desenvolver preconceitos e a segregar os jovens moradores das periferias que possuem o funk como principal gênero musical. A pesquisa realizada pelo autor investigou os “rolezinhos”⁷ realizados por jovens moradores das periferias de São Paulo em um shopping center da cidade no ano de 2013.

No rolezinho em questão, os (as) jovens paulistanos tinham o shopping center como ponto de encontro para momentos de lazer escutando músicas do funk ostentação. Devido à grande quantidade de participantes no rolezinho, as classes sociais que estes (as) pertenciam, e ao tipo de música que ouviam, muitos lojistas do shopping center alegaram sentir-se incomodados com o evento, o que os teria levado a acionar a polícia. Neste período, segundo Barbosa-Pereira (2016), os principais canais de mídia noticiavam negativamente os rolezinhos, como arrastões⁸ realizados por jovens em shopping centers de

⁶ Compreendidas por Layrargues e Lima (2014) como aquelas que tendem à ortodoxia e desenvolvem estratégias de conservação (p. 24).

⁷ Termo que deriva da gíria “rolê” - presente no vocabulário dos/das jovens brasileiras, significando: circular pela cidade e/ou outros espaços para passear, encontrar amigos, conhecer pessoas, paquerar, ter momentos de lazer e divertir-se (BARBOSA- PEREIRA, 2016).

⁸ Expressão que surgiu no Brasil entre os anos de 1989 e 1990 pela cobertura midiática sensacionalista sobre episódios que aconteceram no Rio de Janeiro, nos quais jovens pobres e moradores de favelas reuniram-se nas praias da cidade (BARBOSA-PEREIRA, 2016, p. 549).

São Paulo. Ao exibirem imagens de aglomerações e correrias nos locais, estes canais de mídia acabavam promovendo a estigmatização⁹ dos jovens como bandidos, contribuindo assim, com a violenta repressão policial.

Para Bastos (2007), a forma como os canais de mídia noticiavam o funk e os bailes funk (na maioria das vezes atrelando-os a atos de violência e criminalidades), fornecia margem para que a população criasse estereótipos de que qualquer pessoa que ouvisse as músicas de funk e/ou frequentasse os bailes funks, estivesse vinculada a organizações criminosas. No entanto, conforme sinalizado pela própria autora, “[...] tal defesa ou enaltecimento não revela necessariamente que a música Funk, seu autor ou seu ouvinte tenha alguma relação com as organizações criminosas. Essas músicas expõem a realidade com a qual os jovens das camadas populares ou das camadas dominantes devem lidar em seu cotidiano” (BASTOS, 2007, p. 21).

Em 2021, em decorrência da pandemia da Covid-19 e da produção das primeiras doses da vacina contra o novo corona vírus desenvolvida no Brasil pelo Instituto Butantan em São Paulo, a partir da similaridade dos nomes do Instituto brasileiro onde a vacina foi desenvolvida e com o nome da canção, a música Bum Bum Tam Tam de MC Fioti tornou-se referência no processo de conscientização e incentivo da vacinação à população. Com a rápida repercussão da canção na internet por meio de memes¹⁰ e vídeos relacionados à vacina, uma nova versão da música “Vacina Butantan - Remix Bum BumTamTam¹¹” foi desenvolvida pelo MC. Fioti gravou o clipe da música no próprio Instituto Butantan com participação de alguns funcionários do local. Além disso, a canção Bum Bum Tam Tam também ganhou destaque ao ser utilizada como tema em uma questão da área de Linguagens e suas Tecnologias no Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) 2020¹².

Diante do exposto até aqui, o presente estudo tem como foco elaborar conexões entre as músicas de funk, a Educação Popular de base freiriana e a Educação Ambiental em sua vertente crítica. Com isso, o objetivo principal é instigar que reflexões sejam promovidas,

⁹ Entendida por Barbosa-Pereira (2016) como uma categorização dos indivíduos a partir de seus atributos, associando-os como figuras não desejáveis, más e/ou perigosas. Neste caso, rotulando os/as jovens como bandidos.

¹⁰ Expressão utilizada na internet para referir-se a imagens, vídeos e/ou outras mídias relacionadas ao humor.

¹¹ Disponível em: <https://youtu.be/yQ8xJHuW7TY>

¹² Disponível em: <https://descomplica.com.br/gabarito-enem/questoes/2020/primeiro-dia/9550/>

buscando assim, contribuir para que os estereótipos e preconceitos criados socialmente em relação a quem produz, canta e/ou ouve funk, bem como, para/com o próprio estilo musical sejam rompidos. O trabalho está estruturado em outras quatro seções: Problemas socioambientais e o funk; Funk e Educação Popular; Considerações finais; e Referências, as quais serão apresentadas a seguir.

Problemas socioambientais e o funk

No mesmo período em que o funk norte-americano chegou as periferias cariocas, as discussões ambientais que antes eram feitas somente a partir do âmbito biológico – por meio da ecologia política, passaram a contar também com discussões voltadas as ciências humanas e sociais. Segundo Layrargues e Lima (2014), questões relacionadas aos modelos de desenvolvimento, conflitos de classe, padrões culturais e ideológicos, injunções políticas dominantes na sociedade e relações entre estado, passaram a receber atenção nos debates socioambientais.

Neste estudo, Educação Ambiental (EA) é abordada em sua vertente crítica e transformadora, sendo esta, aquela que busca refletir e transformar a relação dos seres humanos com seus pares, com os demais seres vivos e, com o ambiente onde estão inseridos, contextualizando os problemas socioambientais com as dimensões políticas e sociais. No âmbito desta vertente da EA, pode-se observar que diversas categorias vão ao encontro de momentos da pedagogia libertadora e do ensino de transformação, descritos por Freire e Shor (1993) na obra *Medo e Ousadia*, sendo estes: diálogo e educação dialógica, pedagogia situada, empoderamento, conscientização crítica, codificação e temas geradores, tipos de práticas em sala de aula, reflexão, entre outros.

Uma vez que alguns subgêneros do funk retratam em suas canções o cotidiano e os problemas sociais vivenciados nas periferias brasileiras, nota-se que para além do espaço e tempo de origem, a EA crítica e transformadora e algumas canções e subgêneros do funk possuem momentos de aproximações. Para Layrargues e Lima (2014), a EA crítica busca “[...] o enfrentamento político das desigualdades e da injustiça socioambiental” (p. 33), desigualdades e injustiças estas (pobreza, cor da pele, estilo de vida, entre outras), que por muitas vezes são vistas com maus olhos por quem compõe as classes média e alta da

sociedade. Segundo Bastos (2007), esta repulsa das classes sociais dominantes em relação a quem produz, canta e aprecia o funk, decorre das discriminações social e racial em relação aos locais de origem do funk e bailes funks – na maioria das vezes, comunidades carentes dos grandes centros urbanos brasileiros.

Ao contrário do que grande parcela da sociedade imagina, as canções de funk não abordam apenas questões relacionadas a violência, ao sexo, ao tráfico de drogas e/ou aos problemas sociais presentes nas periferias. Diversas músicas de funk retratam problemas estruturais enraizados na sociedade, dentre eles, o racismo e a discriminação social. Em março de 2018, no Rio de Janeiro, Marielle Franco, uma mulher negra, lésbica e militante foi assassinada. Em maio de 2020, nos EUA, George Floyd, um homem negro foi morto de forma desumana por um policial de pele branca. Também em maio de 2020, João Pedro, um menino de 14 anos, negro e morador da periferia do Rio de Janeiro, foi morto durante uma operação da polícia em sua comunidade. Ainda em 2020, um homem negro de 40 anos foi espancado até a morte por seguranças de um supermercado de Porto Alegre. Estes, são apenas alguns dos exemplos onde pessoas de pele preta, mulheres, LGBTQ+ e/ou moradoras das periferias, têm suas vidas violadas de forma proposital, brutal e desumana em diversos lugares do mundo.

Agressões, preconceitos e intolerâncias estas, que estão presentes em diversas letras de funk. Na canção “Vitória pros Pretos”, ao retratar a realidade social de muitas pessoas negras, MC IG inicia a música cantando: “sou favela, sou preto, sou chave, sou realidade de um povo carente” (VITÓRIA PROS PRETOS, 2020). No clipe da música, a imagem de diversas pessoas negras reconhecidas mundialmente são exibidas, dentre elas: Obama e 2Pac, os quais são citados no trecho da canção onde o cantor diz ter respeito e admiração pelas pessoas negras que não eram reconhecidas socialmente, mas mesmo assim: “levaram a cor para o auge” (VITÓRIA PROS PRETOS, 2020), conquistando o sucesso. Em relação aos eventos de racismo, o cantor diz: “vejo uns comédia¹³ falar da minha cor, e nem por isso eu guardo rancor” (VITÓRIA PROS PRETOS, 2020). Em seguida, o cantor cita violências e questões políticas da atualidade, dentre elas, o assassinato de Marielle Franco.

¹³ Gíria utilizada nas periferias brasileiras para referir-se a pessoas que falam besteiras sobre questões sérias.

Para além desta, diversas outras canções de funk apresentam em suas letras elementos relacionados a problemas socioambientais semelhantes a estes. Na canção “Marielle Franco”, MC Carol feat Heavy Baile abordam questões relacionadas a violência contra a mulher, ao racismo, a opressão, aos direitos humanos, entre outras. MC Carol e os cantores iniciam a canção dizendo: “Vocês querem nos matar, nos controlar. Vocês não vão nos calar. Mesmo sangrando a gente vai tá lá. Pra marchar e gritar. Eu sou Marielle, Cláudia, eu sou Marisa. Eu sou a preta que podia ser sua filha. Solidariedade, mais empatia. O povo preto tá sangrando todo dia. Eu não aguento mais viver oprimida. Nesse país sem democracia” (MARIELLE FRANCO, 2018).

Outro problema socioambiental presente nas canções de funk trata-se do trabalho precarizado emergente da atual crise econômica. Neste cenário, diversos(as) jovens das periferias precisaram recorrer ao trabalho como bike e/ou moto entregadores (as) para garantirem o sustento de suas famílias, rotina esta, que é relatada por MC DR na canção “Motoboy”. Na canção, o cantor abordar situações enfrentadas diariamente pelos entregadores de aplicativo, dentre elas, questões voltadas aos problemas sociais relacionados ao recorte de raça e classe, como pode-se observar no trecho “[...] eu sou preto, pobre e favelado. 11 hora eu entrego marmitta. 19:00 em ponto na pizzaria. Geladeira em casa vazia. Ou eu pago o documento da moto. Ou eu levo comida pra família” (MOTOBOY, 2020). Nota-se que mesmo trabalhando em mais de um local, os entregadores necessitam escolher entre garantir o sustento de suas famílias ou manter a documentação dos veículos em dia.

De forma semelhante, na música “Titan”, pode-se observar que tal trabalho precarizado não é desempenhado exclusivamente por homens. Na canção, MC Lynne canta “peguei a minha titan, marcha eu vou dar e vamos trabalhar. [...] Eu avistei um comando, um comando. [...] Ó senhora, só tenho ela pra trampar¹⁴. O documento eu não consegui quitar. Se o senhor levar hoje eu não trampo. Se eu não trampar, hoje eu não janto” (TITAN, 2021). Nota-se novamente as condições de trabalho precarizado vivenciada pelas entregadoras e

¹⁴ Gíria utilizada nas periferias brasileiras para referir-se a expressão “traballar”.

entregadores de aplicativos, que precisam escolher diariamente entre o sustento de suas famílias e a manutenção da documentação de seus veículos.

O funk além de retratar em suas canções o cotidiano do trabalho precarizado desenvolvido por quem se encontra as margens da sociedade, também pode servir como fonte de renda e esperança de um futuro melhor para muitos (as) jovens e suas famílias. Souza (2006), destaca que assim como o rap, o funk possui duas potencialidades: 1) retratar por meio da música a realidade das periferias, e 2) mostrar aos jovens caminhos alternativos a marginalidade e a criminalidade. Segundo o autor, desde os arrastões de 1992 na praia de Ipanema no Rio de Janeiro, o funk e seus adeptos (na maioria das vezes rotulados como jovens negros ou pardos, pobres e moradores das favelas) vêm sofrendo diversos tipos de preconceitos e estigmatizações por parte do Estado, da mídia e das classes sociais dominantes. Entretanto, ainda de acordo com o autor, a abordagem de questões relacionadas à violência e a criminalidade, por exemplo, não necessariamente contribui para que os (as) jovens sigam este caminho.

Conforme destacado por Souza (2006), ao contrário do que se imagina, representações artísticas deste tipo “[...] minimizam a ociosidade e fazem com que o jovem se sinta reconhecido, vivo, visível” (p. 2), encontrando alternativas e motivações em meio ao caos e ao abandono social em que estão inseridos, podendo assim refletir sobre os problemas socioambientais presentes na sociedade brasileira. No mesmo sentido, Bastos (2007) destaca que o funk deixou de ser apenas um gênero musical para os (as) jovens das periferias. Segundo a autora, o sonho de tornarem-se MCs e/ou DJs (do inglês *Disc Jockey*) é visto por estes (as) jovens como uma potente oportunidade de crescimento pessoal, econômico e lucrativo, sendo uma esperança de inserção no mercado de trabalho, possibilitando melhores condições de vida para suas famílias.

Moradores (as) de comunidades carentes, onde por muitas vezes as condições de educação, habitação, lazer e alimentação são precárias, conforme exposto por Souza (2006), por muitas vezes estes (as) jovens possuem como espelho apenas o exemplo de vida dos traficantes – vistos como donos dos morros ou das comunidades. Desta forma, a presença de figuras como líderes de movimentos de rap e/ou DJs e MCs de funk, por exemplo, podem servir como exemplos de vida e transformação social para os (as) jovens – a exemplo, temos

MC Marks, funkeiro de São Paulo que após cursar três anos de ensino superior, suspendeu os estudos para dedicar-se ao funk.

De acordo com Souza (2006), o contato destes (as) jovens com representações artísticas – em especial com o funk e outros estilos musicais, permite a estes (as) o desenvolvimento de novas perspectivas de vida, incentivando-os à inserção no mercado de trabalho, ao combate a marginalidade e a criminalidade, e à integração familiar. O autor destaca ainda, que este tipo de atividade contribui para o desenvolvimento da criatividade, dos talentos e das habilidades antes desconhecidos por familiares, professores (as) e/ou pelos próprios (as) jovens. Neste sentido, podemos observar a canção “Só gratidão”, a qual MC Lipi dedica:

[...] pra aquela professora. Que sempre me tirava de burro.

[...] Pra uns vizinho lá do bairro, umas amigas da minha mãe. Seu filho é marginal e não vai ter futuro. Mas tô aqui pra te mostrar que favelado também pode. Olha nós destravando no mundo e a onde nós chegou.

[...] Oh, vitória chegou (SÓ GRATIDÃO, 2020).

Como pode-se observar, o cantor inicia a música dedicando-a as professoras, aos vizinhos e conhecidos da família que desacreditavam de seu potencial, categorizando-o como um jovem marginal e sem futuro. Em seguida, o cantor demonstra ter conquistado o sucesso e a realização profissional por meio do funk, agradecendo a Deus e sua mãe pela conquista.

Para Souza (2006), “[...] a música é o passaporte de entrada para um universo vivo e criativo em que o culto à violência e à criminalidade não encontra espaço” (p. 8), abrindo espaço para momentos de reflexões, conscientização e mudança (do pensar, agir e viver, individual e coletivo). Segundo o autor, o funk possibilita que “[...] a malha dos excluídos ganhe direito de voz, de narrar a sua história e de assim marcar a sua presença perante a sociedade, mesmo que o alcance não seja por completo” (p 9). A exemplo de tal narrativa de vida, observa-se a canção “Deus é por Nós”, onde mais uma a presença de elementos como a fé e o apoio materno são vistos como incentivos para movimentos de transformação. Na música, MC Marks canta: “eu acho que essa vida não me satisfaz. Eu juro que eu quero me mudar daqui. Vou atrás do progresso pra me adiantar. Só quero ver minha família mais feliz.

[...] E se tudo der certo. Daqui um tempo, nós vai 'tá sorrindo à toa. [...] Vou mostrar que favelado também pode” (DEUS É POR NÓS, 2020). Nota-se, que o cantor aborda elementos relacionados a: insatisfação com a realidade social vivenciada, a busca pelo progresso e sucesso na vida, e a felicidade da família. Em outro trecho da canção, Marks canta: “enquanto eu tiver forças pra viver. Eu nunca vou deixar de sonhar. [...] Como dizia Racionais. Eu sempre fui um sonhador. E é isso que me mantém vivo. Aê menor, vai buscar o que é seu. Porque o que é seu só você pode alcançar. Nunca deixe de sonhar” (DEUS É POR NÓS, 2020). Nota-se então, que a canção apresenta outras duas importantes categorias – sonho e esperança.

A categoria sonho também é abordada por MC Marks em outra canção, desta vez, como uma possibilidade de conquistar o sucesso por meio da música, sendo este, um possível caminho para a transformação de vida. Na letra da música “Céu de Pipa”, como pode ser observado no trecho a seguir:

[...] Abro a janela e não vejo o Sol brilhar
Abro a carteira tem nada pra contar
Mó desespero, dois filho pra criar
[...] O que resta é sonhar
[...] Sonhei que a favela 'tava linda
Que todas paredes tinha tinta
Criançada corria na meio da rua
E o céu tava cheio de pipa
Ninguém com barriga vazia
E as dona Maria sorria
Tinha até barraco com sacada
[...] Lá tava tudo na paz, polícia nem passava
Preto, pobre, favelado era respeitado
Não discriminado
Ali ninguém mais via o Sol nascer quadrado (CÉU DE PIPA, 2020).

Nota-se que na letra da canção o cantor aborda elementos e problemas socioambientais presentes no cotidiano das periferias brasileiras, dentre eles: a falta de perspectiva de vida, a discriminação dos (as) jovens pretos (as), pobres e favelados (as), a crise financeira, a fome, a violência e o encarceramento.

Analisando os trechos das canções supracitadas, torna-se possível observar que além da mudança, outras categorias da EP de base freiriana são abordadas pelos cantores e

cantoras, dentre elas: luta, sonho, esperança, progresso e transformação, sendo estas melhor exploradas na próxima seção.

Funk e Educação Popular

Na terceira carta publicada na obra *Pedagogia da Indignação*, inquietações e reflexões são provocadas por Freire (2000), ao relatar do assassinato de Galdino Jesus dos Santos, um índio pataxó morto de forma brutal por cinco jovens na noite do dia 19 de abril de 1997 em Brasília. De modo semelhante, como exposto na seção anterior, a vida de diversas pessoas segue sendo violada e roubada de forma desumana. Para os assassinos de Galdino, Freire os considerou como jovens perversos e intolerantes, desgenticados, que ao invés de crescer, decresceram no mundo. O autor sinaliza: “[...] o índio não era um *tu* ou um *ele*. Era *aquilo*, *aquela coisa* ali. Uma espécie de sombra inferior no mundo. Inferior e incômoda, incômoda e ofensiva” (FREIRE, 2000, p. 31, grifos do autor).

Assim como Galdino, povos originários, pessoas de pele preta, mulheres, homo e/ou transexuais, travestis, moradores de rua ou das periferias, entre tantas outras formas de vida da existência humana seguem perdendo suas vidas sem que a justiça seja feita, sem que as pessoas percebam estas crianças, jovens e/ou adultos como seres humanos e não apenas como coisas, como objetos no mundo. Sem que críticas e reflexões frente a neutralidade diante de tais barbáries sejam feitas. Neutralidade, talvez esta seja a justificativa para a atitude de algumas (muitas) pessoas diante de tais situações. Nota-se a neutralidade nestes casos, como uma tentativa de fugir da luta, temendo um possível fracasso e/ou o gasto de energia. Entretanto, esta neutralidade é uma escolha, escolha de não assumir e lutar pela verdade em que se acredita.

Lutar ou fugir, uma dicotomia presente na existência do ser humano. Enquanto a segunda, soa como mais fácil; fugir, em teoria, não demanda tempo, não demanda trabalho, esforço nem responsabilidades, a primeira parece atribuir mais trabalho. Lutar demanda esforço, críticas, responsabilidades, tempo, reflexão, humildade para assumir os erros e/ou as possíveis derrotas. Como abordado nas canções de MC Marks, lutar pode nos levar a obtenção de resultados e soluções para diversos problemas. Esta luta e busca pela transformação de vida e conquista dos sonhos conforme afirmado pelo cantor em

reportagem a Kondzilla (2020), é uma das características marcantes do funk em seu subgênero motivacional. Segundo o cantor, “[...] mesmo que com uma melodia triste e falando sobre coisas tristes, coloco sempre palavras para motivar as pessoas que estão ouvindo” (KONDZILLA, 2020).

Como exposto na seção anterior, atrelada ao ato de sonhar, outra categoria freiriana se faz presente nas canções de funk – a esperança. Esperança no sentido de acreditar em seus sonhos, em dias melhores e mais do que isso, lutar e agir para que isso se concretize. Para Freire (2015), transformar e retransformar o mundo, não é apenas se adaptar a ele, é preciso “[...] intervir na realidade, manter a esperança e comprometer-se com a responsabilidade” (p. 51). Surge então o questionamento: Como incentivar e despertar as pessoas para que busquem pela conquista de seus sonhos, anseios e desejos políticos?

Apesar de sonhar, lutar e manter a esperança na transformação, MC Marks em Kondzilla (2020) diz: “uma parada que eu queria que fosse realidade, mas acho que nunca vai acontecer e se acontecer, não sei se vou estar vivo para ver a favela toda linda”, ou seja, a luta pela realização de um sonho e a busca pela transformação pode não ter resultados instantâneos, mas como apontado por Freire (2015), com elas “[...] talvez as gerações futuras tenham que lutar muito mais” (p. 56). O autor ainda sinaliza, que ninguém além de cada ser humano pode ser responsável por despertar estes sentimentos em seus pares, agindo apenas como guias para que este processo de despertar ocorra nas outras pessoas.

Para que os seres humanos possam atuar enquanto guias, talvez um bom ponto de partida seja a provocação de questionamentos, permitindo assim, que outras inquietações surjam, abrindo espaço para novas reflexões acerca das construções sociais, históricas, políticas e culturais enraizadas na sociedade atual. Desta forma, espera-se que as pessoas possam lutar de forma coletiva, autônoma e conscientemente em busca de seus direitos.

Em relação a busca por direitos e justiça, MC Marks diz sonhar com um futuro onde “[...] todos sejam respeitados, que tenham um olhar mais justo em relação a dinheiro e divisão de bens, com menos diferenças sociais”, segundo ele:

O nosso Brasil tem muitas diferenças social e está escancarado. [...] Beleza! vamos viver no capitalismo? vamos, mas não precisa o rico ter milhões na conta e o pobre dez reais. Isso aí pra mim é como se vivêssemos na escravidão mesmo. Minhas

músicas são um como um ato político mesmo, e sem defender bandeira nenhuma, mas sempre pela favela (KONDZILLA, 2020).

Ao pensar sobre a conquista da justiça e da igualdade, Freire (2015) alerta para a necessidade de que haja união entre os grupos dominados. Segundo ele, é a partir da união e das mobilizações provocadas por esta união, que se torna possível crescer e sonhar, e sonhar é um ato cultural e político. Afinal, seria possível existir sem sonhar?

Se sonhar é um ato cultural e político, logo, na ausência de sonhos, não há movimento, ação e/ou busca por transformação da realidade que parece estar dada. Pode-se então, considerar os educadores e educadoras ambientais e populares como potentes guias atuantes no processo de auxiliar seus educandos e educandas a resgatarem seus sonhos e mais do que isso, como citado na canção “Deus é por Nós”, acreditem e corram em busca de realizá-los. Para que tal papel enquanto guias seja efetivo, torna-se necessário que relações entre os problemas socioambientais sejam estabelecidas e compreendidas, resgatando assim, os processos históricos e permitindo que amarras políticas, econômicas, culturais, ambientais e sociais, sejam compreendidas, problematizadas e refletidas, tornando possível que diferentes construções sejam estabelecidas para o futuro almejado – seja para esta, ou para as futuras gerações.

Como dito na seção anterior, por muitas vezes, o funk serve como um canal de comunicação, permitindo que a população que está à margem da sociedade compartilhe sua realidade de vida. A partir disso, pode-se pensar quais outros canais de comunicação seriam possíveis e acessíveis para que estas pessoas expressem suas vivências e problemas socioambientais enfrentados. Em Freire e Shor (1993), Ira Shor, a partir do contexto da educação norte americana da época, afirma: “[...] o direito de ter uma pequena discussão começa com o privilégio de classe, [...] quanto mais de elite for o educando, mais é provável que possa discutir com o educador” (p. 64). Ao considerar a contemporaneidade e a realidade da educação brasileira, cabe refletir sobre estas afirmações, em especial, a respeito desta última: Seria o diálogo entre educando (a) – educador (a) facilitado pela classe social do educando (a) (quanto mais elitizada mais fácil)? Ou este é facilitado pela abertura que o educador (a) proporciona em sala de aula, para que independente da classe

social, seus educandos (as) tenham voz ativa e sintam-se livres para dialogar no espaço - tempo da sala de aula?

Percebe-se que estabelecer estes momentos de diálogo entre educandos (as) e educadores (as) pode ser algo difícil, principalmente quando distintas realidades são vivenciadas. Tomando o funk como ponto de partida, por exemplo, na maioria das vezes as escolas são compostas por dois mundos: 1) composto por aqueles (as) que escutam e estudam o funk (composto em massa pelos educandos (as)), e 2) uma massa de pessoas (na maioria das vezes educadores e educadoras) que criticam tal gênero musical, a partir da justificativa de que 'o funk não tem nada a acrescentar na vida das pessoas', reforçando o estereótipo de que o funk faz apenas apologias ao sexo, as drogas, ao crime.

Freire e Shor (1993) irão dizer que a pedagogia situada deve partir da realidade e da descrição de mundo dos educandos e educandas: “[...] é possível, ouvir os alunos falar sobre como compreendem seu mundo, caminhar junto com eles no sentido de uma compreensão crítica e científica dele” (p. 69). Entretanto na prática, muitos educadores e educadoras por estarem imersos no mundo da educação “ideal” – aquela que busca transformar o mundo, acabam perdendo a oportunidades de praticar a pedagogia situada em sala de aula, deixando de ouvir e dialogar com seus educandos e educandas, e de conhecer seus contextos de vida.

Ainda, para Freire e Shor (1993) fica o alerta de que “[...] os alunos estão tão ideologizados que rejeitam sua própria liberdade, seu próprio desenvolvimento crítico, dado o currículo tradicional” (p. 70). Dada esta situação, segundo os autores, cabe então aos educadores e educadoras, considerar a cultura de massa como um problema de pesquisa, observando por exemplo, que tipo de musical seus educandos e educandas costumam escutar. Caso seja funk, muito provavelmente alguns dirão que não há conteúdo. No entanto, pode-se questionar: ao visualizar o funk como algo sem conteúdo, a qual tipo de funk estariam se referindo estes educadores e educadoras?

Talvez, se estivessem dispostos a romper as barreiras do ensino tradicional, dialogando e aprendendo com seus educandos e educandas, os educadores e educadoras pudessem concluir que, como exposto nas seções anteriores deste estudo, tal gênero musical é composto por diferentes subgêneros, incluindo o funk consciente e motivacional,

onde é possível observar na letra das músicas a presença de diversas categorias trabalhadas por Paulo Freire e Karl Marx, por exemplo, ou ainda, diversas situações presentes nas crises (econômica, sanitária e ambiental, por exemplo) enfrentadas pela população brasileira e mundial na atualidade.

Considerações finais

A partir das reflexões aqui provocadas, torna-se possível observar, que ao contrário do que considerado por grande parte da sociedade brasileira, o funk em seus diferentes subgêneros, pode contribuir de forma significativa para a promoção dos movimentos de reflexão, ação e transformação frente aos problemas socioambientais. Como observado nos resultados apresentados por Bocchini e Maldonado (2014), ao ser abordado nas escolas, tal tema pode contribuir para a promoção da abertura de espaços de diálogos, rompendo os preconceitos em relação a quem produz e consome as músicas de tal gênero musical. Além disso, os autores salientam que ao ser trabalhado nas escolas, o funk pode contribuir para a valorização da cultura popular negra.

Desta forma, torna-se notório que ao estarem dispostos a conhecer algumas das canções de funk aqui apresentadas, educadores e educadoras (sejam estes (as) ambientais e/ou populares), podem ter em mãos uma potente ferramenta para abordar em sala de aula questões voltadas ao racismo, as múltiplas formas de explorações e condições de trabalhos precarizados, ao feminismo, aos problemas de saúde pública, entre outros. A exemplo, pode-se considerar as experiências relatadas por Ferreira (2015), ao abordar o funk no contexto das aulas de geografia em diferentes escolas do Rio de Janeiro. Segundo o autor, tal proposta trouxe resultados positivos para a promoção do diálogo e reflexões na relação educador – educandos (as), uma vez que os demais educadores (as) das escolas buscavam desenvolver atividades que utilizassem outros estilos musicais, almejando “combater o consumo do funk entre os alunos” (p. 83), indo de encontro ao contexto de vida de seus educandos e educandas.

A partir dos resultados apresentados por Ferreira (2015), torna-se possível observar o desenvolvimento de potentes diálogos, contextualizações e discussões críticas entre

educador (a) e educandos (as), passando a ser visualizada então, a relação da pedagogia situada e do *empowerment* (empoderamento) – não a partir da ideia do empoderamento norte americano, onde conforme Freire, os educadores e educadoras podem ter uma falsa impressão do seu papel enquanto profissional que “ilumina” seus educandos e educandas, mas sim do empoderamento ligado a classe social, aquele que por meio de um processo político junto as classes dominadas¹⁵, busca pela liberdade da dominação.

Como demonstrado na seção anterior, categorias da EP de base freiriana e algumas canções de funk podem apresentar pontos de conexões, como por exemplo, a partir da categoria sonhar presente na canção Céu de Pipa, onde o ato de sonhar é visto como uma motivação para a busca da transformação da realidade vivenciada. Neste sentido, Freire (2015) traz a educação como uma possível saída para a impossibilidade de viver sem sonhar. Segundo o autor, “a educação dá as pessoas maior clareza para lerem o mundo, e essa clareza abre possibilidades de intervenção política” (p. 50). Já em Freire (1979), a educação é vista como um processo que possui como raiz central o inacabamento ou a inconclusão do ser humano, uma vez, que “o ser humano se sabe inacabado e por isso se educa” (p. 14).

Em uma reportagem recente para Kondzilla (2020), o autor da canção “Céu de Pipa” destaca que sua letra é inspirada no sonho de um dia poder ver as favelas brasileiras como lugares lindos que sorriem, onde atualmente: os pretos e pretas, pobres e favelados (as) não são respeitados em lugar nenhum, pelo contrário são discriminados, oprimidos, maltratados e jogados aos cantos da sociedade. Desta forma, percebe-se que a realidade social descrita nesta canção também está presente na obra de Freire (2015), a qual irá dizer que poucas são as chances de que ações coletivas em busca da transformação ocorram, enquanto a população seguir vendo o desemprego, a fome e a pobreza como algo que está dado e é estático na sociedade, como um destino, um fatalismo ou uma “obra” de Deus.

Na mesma canção, o cantor aborda outra categoria freiriana – refletir, e questiona: “meu Deus, o que posso fazer?” (CÉU DE PIPA, 2020). A partir de tal questionamento, percebe-se então a presença de outra categoria freiriana: agir. Ao analisar a canção, nota-se que o cantor aborda a categoria refletir no sentido de pensar o modo de vida que possui, e o

¹⁵As quais segundo Layrargues e Lima (2014) tendem à heterodoxia e ao uso de estratégias de subversão da ordem (p. 24).

cotidiano que cerca as periferias brasileiras. Já a categoria agir, é compreendida como uma possibilidade de buscar e lutar por soluções capazes de transformar tais realidades que aparentemente estão dadas. Para tais categorias, Freire (1979) destaca a importância do ser humano refletir e agir sobre seu papel no mundo e assim, assumir-se comprometido com este. Comprometer-se não somente por estar no mundo, mas por ser um ser de relações, um ser comprometido consigo mesmo e com os demais seres existentes, comprometido então como um ser que está no mundo e com o mundo. E em especial, refletir sobre a realidade, o que está diretamente relacionado ao exercício da práxis, uma vez que a transformação da realidade depende da ação humana.

Dito isso, torna-se possível visualizar que algumas canções de funk, como as supracitadas, por exemplo, podem ser consideradas como potentes ferramentas para a problematização e promoção do exercício da práxis de quem compõe, escuta e canta estas músicas. Segundo Freire (1979), para que de fato os seres humanos sejam sujeitos de práxis, é necessário que além de refletir sobre a realidade, tenham disposição para atuar, operar e transformá-la. De acordo com o autor, exercitar a práxis demanda que a relação ser humano – realidade se faça presente, onde se a reflexão e ação do seu estar no mundo não ocorrer, o ser humano torna-se incapaz de romper os limites impostos pelo mundo, sendo assim, um ser incapaz de assumir compromisso, permanecendo como um ser imerso, fora de seu tempo e alienado.

Tal compromisso, conforme descrito por Freire, somente torna-se possível de ser firmado quando os seres humanos permitirem-se assumi-lo com si e com o mundo. Para isso, o autor diz que faz-se necessário afastar-se dele, refletir sobre si e então, buscar visualizar o contexto, sendo preciso sair da zona de conforto e da realidade que os cerca. Tais movimentos podem ser observados nas canções apresentadas anteriormente, onde após refletir sobre a realidade, os sujeitos passam a questionar-se: como agir para transformá-las, e em alguns casos, assumem o compromisso de lutar para que tais transformações ocorram. Finalizando, pode-se constatar que a partir do momento em que o ser humano se engaja com a realidade, torna-se possível dizer que o compromisso próprio da existência humana passou a ser firmado.

Referências

BARBOSA-PEREIRA, Alexandre. Os “rolezinhos” nos centros comerciais de São Paulo: juventude, medo e preconceito. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud**, v. 14, n. 1, p. 545-557, 2016.

BASTOS, Paula Cristina Iglesias. **Funk e preconceito no Rio de Janeiro**. 2007. Monografia (Curso Técnico de nível médio em Laboratório de Bodiagnóstico em Saúde) - Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, Rio de Janeiro, 2007.

BOCCHINI, Daniel; MALDONADO, Daniel Teixeira. Estudos culturais em ação: tematizando o funk na escola pública. **Cadernos de Formação RBCE**, v. 5, n. 1, p. 33 – 44, 2014.

Céu de Pipa. Produção: MC MARKS, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/fBf7XAC2K5U>. Acesso em: 27 jan. 2021.

Deus é por Nós. Produção: MC MARKS, 2020. Disponível em: https://youtu.be/BM_3d5DE9Ks. Acesso em: 27 jan. 2021.

FERREIRA, Leonardo Castro. Funk e geografia: breves reflexões e relatos de experiências pedagógicas. **Revista de Geografia do Colégio Pedro II**, v. 1, n. 2, p. 81-89, 2015.

FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. **Medo e Ousadia: Cotidiano do Professor**. 5. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1993. 224 p.

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança**. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

FREIRE, Ana Maria de Araújo (org.). **Pedagogia dos sonhos possíveis**. 1. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2015.

JACOMINI, Franciane Pereira. A resignificação do funk nas aulas de educação física em uma escola pública do estado do Paraná. UENP, 2016. In: Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE. **Cadernos PDE**. Paraná, v. II, ISBN 978-85-8015-094-0, 2016.

KONDZILLA. **O funk do MC Marks, compositor de “Deus é Por Nós” e “Céu de Pipa”, é político e motivacional**. Disponível em: <https://kondzilla.com/m/o-funk-do-mc-marks-compositor-de-deus-e-por-nos-e-ceu-de-pipa-e-politico-e-motivacional>. Acesso em: 13 out. 2020.

LAYRARGUES, Philippe Pomier; LIMA, Gustavo Ferreira da Costa. The Brazilian environmental education macro-political-pedagogical trends. **Ambiente & Sociedade**, v. 17, n. 1, p. 23-40, 2014.

Marielle Franco. Produção: MC CAROL, 2018. Disponível em: <https://youtu.be/iPoHMYfxDOQ>. Acesso em: 15 jan. 2021.

Motoboy. Produção: MC DR, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/v4ultAW0hNs>. Acesso em: 27 jan. 2021.

SOUZA, Gustavo. Culturas urbanas periféricas no documentário brasileiro: Funk, Hip-Hop e Samba. II **ENECULT-Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. v. 3, 2006.

Só Gratidão. Produção: MC LIPI, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/2sLd-VCuo5Q>. Acesso em: 27 jan. 2021.

Titan. Produção: MC LYNNE, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/euJjRBg4gqo>. Acesso em: 27 jan. 2021.

TORRES, Thiago. **O funk consciente e as políticas econômicas brasileiras**. Produção: Thiago Torres. Disponível em: <https://youtu.be/y8vs5FrpMww>. Acesso em: 02 já. 2021.

Vitória Pros Pretos. Produção: MC IG, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/45HW2Ib6-X0>. Acesso em: 15 jan. 2021.

Submetido em: 10-03-2021
Publicado em: 14-04-2022