

>> *Temática Especial*

Jovens Funkeiros Cults: uma análise sobre a relação do funk com a literatura e o acesso à cultura no Brasil

Giovanna Torres¹
Ana Paula Menezes²

Resumo:

O presente ensaio propõe analisar a aplicação do funk como ferramenta pedagógica para o ensino de literatura, bem como as influências identitárias daqueles e daquelas que se identificam como funkeiros. Para embasamento, usaremos as postagens da página Funkeiros Cults que tem servido como um significativo difusor cultural da literatura no Brasil por meio do uso das redes sociais e das novas tecnologias, atingindo principalmente o público jovem, com enfoque especial à juventude moradora de periferia e de baixa renda. Por meio da criação de memes, a página inova ao disseminar postagens acerca das principais obras não só da literatura brasileira, mas também em âmbito mundial, e traz para o debate questões sobre acesso à cultura no Brasil e o lugar do funk na educação periférica. Buscamos, também, analisar o fenômeno do “funk motivação”, considerando-o um dos principais agentes responsáveis pela educação nas comunidades e pela instrução infantojuvenil, utilizando como objeto empírico uma música do subgênero, denominada Ilusão “Cracolândia”, no objetivo de propor um debate sobre o alcance musical dessa categoria e sua importância nos lugares onde o Estado não chega, além de discutir maneiras levar a música popular para dentro dos espaços escolares, potencializando o processo de ensino-aprendizagem da juventude brasileira.

Palavras-chave:

Funkeiros Cults. Literatura. Funk. Juventude.

Jovens Funkeiros Cults: an analysis of the relationship between funk and literature and access to culture in Brazil

Abstract: *This essay proposes to analyze the application of funk as a pedagogical tool for teaching literature, as well as the identity influences of those and those who identify themselves as funkeiros. As a basis, we will use the posts on the Funkeiros Cults page that has served as a significant cultural diffuser of literature in Brazil through the use of social networks and new technologies, reaching mainly the young audience, with a special focus on youth living in the periphery and low income. Through the*

1 Graduada em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: giovannademedeiros@hotmail.com. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-0229-2708>.

2 Graduada em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: anapaulamenezes37@gmail.com. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-1784-0247>.

creation of memes, the page innovates by disseminating posts about the main works not only of Brazilian literature, but also worldwide, and brings to the debate questions about access to culture in Brazil and the place of funk in peripheral education. We also seek to analyze the phenomenon of “funk motivation”, considering it to be one of the main agents responsible for education in communities and children’s education, using as an empirical object a subgenre song, called “Cracolândia” Illusion, in order to propose a debate on the musical reach of this category and its identity importance, in addition to discussing ways to bring popular music into school spaces, enhancing the teaching-learning process of Brazilian youth.

Keywords: *Funkeiros Cults. Literature. Funk. Youth.*

Jovens Funkeiros Cults: un análisis de la relación entre el funk y la literatura y el acceso a la cultura en Brasil

Resumen: *Este ensayo propone analizar la aplicación del funk como herramienta pedagógica para la enseñanza de la literatura, así como las influencias identitarias de quienes se identifican como funkeiros. Para embasamento, usaremos as postagens da página Funkeiros Cult que tem servido como un significativo difusor cultural da literatura no Brasil por meio do uso das redes sociais e das novas tecnologias, atingindo principalmente o público jovem, com enfoque especial à juventude moradora de periferia e de de baixos ingresos. A través de la creación de memes, la página innova difundiendo publicaciones sobre las principales obras no solo de la literatura brasileña, sino también mundial, y trae al debate preguntas sobre el acceso a la cultura en Brasil y el lugar del funk en la educación periférica. También buscamos analizar el fenómeno de la “motivación funk”, considerándolo uno de los principales agentes responsables de la educación en las comunidades y de la instrucción de niños y jóvenes, utilizando como objeto empírico una canción de subgénero, denominada “Cracolândia” Illusion, con el fin de proponer un debate sobre el alcance musical de esta categoría y su importancia en lugares donde el Estado no llega, además de discutir formas de llevar la música popular a los espacios escolares, potenciando el proceso de enseñanza-aprendizaje de la juventud brasileña.*

Palabras clave: *Funkeiros Cults. Literatura. Funk. Juventud.*

O fenômeno do Funk no Brasil

O funk brasileiro, gênero musical muito conhecido inclusive a âmbito mundial, propaga, para além de suas músicas, um repertório histórico de desigualdades sociais e de estilo construído nas periferias, o que gera inclusive incômodos e rechaços por parte daqueles que se recusam a ouvir determinado repertório. Refletir sobre música popular é pensar nas adesões identitárias, simbólicas e afetivas que os indivíduos e grupos sociais estabelecem afora a música em si e todo o impacto cultural que ela carrega e, no Brasil, o desconforto causado pelo funk popular periférico diz muito sobre as desigualdades sociais e o racismo estruturante que nos assolam. Cymrot (2011, p. 93), salienta que “as representações criminalizantes construídas sobre os frequentadores de baile, principalmente na mídia, estão calcadas numa sutil mas poderosa ‘racialização’ do discurso que se produz sobre a desordem, a barbárie e a violência”.

Surgido a partir da música negra norte-americana no final da década de 1960, o gênero, em sua originalidade, foi diretamente influenciado pelo *soul music*, pelo *R&B* e pelo jazz. Segundo alguns autores, o marco do surgimento do estilo no Brasil é setembro de 1989, época do lançamento do LP *Funk Brasil*, com autoria do chamado DJ Marlboro, pela emissora Polygram, sendo ele o primeiro DJ que teve recursos de uma gravadora para lançar um disco com funk cantado em português (IZEL, Adriana. Via Correio Braziliense). Entretanto, o gênero já era disseminado

desde os anos 1970, com o surgimento dos bailes funks realizados na Zona Sul do Rio de Janeiro e, segundo Lucas Reginato, autor do livro *Funk: a batida eletrônica dos bailes cariocas que conquistou o Brasil*, os primeiros passos do movimento foram dados pelo movimento *black* que realizavam os bailes para ouvir o funk norte-americano.

Assim, o primeiro disco de funk do país, chamado *Funk Brasil*, considerado o marco de nascimento do estilo musical, foi gravado pelo DJ Marlboro e introduziu oito faixas da categoria. Apesar do apoio da gravadora, não houve verba para o lançamento do CD, o que não impediu seu sucesso, com vendas estimadas em 250 mil cópias.

A criminalização do estilo já era, desde então, propagada pelas grandes mídias e pelos principais difusores culturais da época. Como explica o verso célebre de Amilcka e Chocolate (2005) no *hit* Som de preto, “É som de preto, de favelado, mas quando toca, ninguém fica parado”, as perseguições ao estilo musical são diretamente relacionadas ao racismo, individual e estrutural, e a disparidade de classes que infelizmente se mantém em nosso país. Essa criminalização passa por ataques diretos aos bailes funks por parte dos órgãos de segurança pública, pela falta de recursos destinados a esse fenômeno cultural e pela inviabilização do gênero em si, como explica Hermano Vianna no trecho que se segue.

Alguns dados podem comprovar nossas afirmações. Os discos que mais fazem sucesso nos bailes, na maioria absoluta dos casos, não são lançados no Brasil. As emissoras de rádio e televisão quase não dão espaço para a música funk. Os jornais não anunciam os bailes que, apesar de tudo isso, permanecem lotados. O desejo por funk parece algo interno à comunidade carioca que o consome, sem depender da ajuda ou do incentivo de instituições externas. (VIANNA, 1990, p. 3).

Como dito pelo autor, inicialmente, o funk parecia estar restrito também de forma geográfica, sendo sua propagação e disseminação reduzida aos ambientes das periferias do Rio de Janeiro e a esse público. No entanto, hoje observamos com facilidade a migração de classe do gênero citado, que fica cada vez mais popular entre as camadas média e alta. Um dos principais motivadores dessa migração foi o surgimento de um novo subgênero, que, segundo Helder Maldonado (2019), “começa a sair do *underground*, com alguns MCs da zona leste e cidades do litoral sul inventando, sem querer, o funk ostentação, que dava enfoque nos sonhos de consumo da juventude das periferias do estado”.

Como explica o DJ Baphafinha (2019 *apud* MALDONADO, 2019), o gênero “revolucionou também o consumo, porque ele dita moda e regras. Antes, só grandes artistas conseguiam vender produtos, como Roberto Carlos e Wando. Mas o funk chegou no patamar de dar vida a essa parte comercial. [...] funkeiro não ridiculariza o produto, eles gostam e fazem propaganda gratuita”.

Essa disseminação também foi ocasionada pela indústria audiovisual, que passou a ser parte integrante do gênero musical e, por isso, conseguiu atingir um público cada vez maior. Por meio das grandes produções de *videoclipes*, que ilustram de forma clara o estilo de seus artistas, com óculos *juliet*, roupas de marca, tênis esportivos, carros importados, motos, cordões de ouro e bebidas caras, o funk se popularizou e foi ganhando cada vez mais visibilidade por meio da plataforma YouTube. O primeiro diretor a apostar nessa proposição visual foi o KondZilla, “que viria a se tornar o profissional mais requisitado do Brasil para produção de clipes na década de 2010” (MALDONADO, 2019).

Não é novidade que a cultura periférica entretém a burguesia. Desde o samba, incluindo a capoeira, forró e o funk, essa migração e em alguns casos, apropriação, tem sido observada. No caso do funk, seu diferencial foi expor de maneira tão direta e intensa o cotidiano periférico, não se limitando a dizer só o que de mais bonito existia por lá. Apesar da imagem de delinquentes e marginais que a mídia procura instaurar sobre esses jovens de origem periférica,

que se debruçam sobre o funk com a expectativa de condições melhores de vida, eles se tornam grandes porta-vozes das mazelas vivenciadas em suas comunidades, não aceitam a violência sofrida ou os estigmas atribuídos a eles. Eles buscam ocupar espaços e ampliar suas vozes, sem ter vergonha de expor suas realidades, procurando por intermédio de suas canções afirmarem suas identidades e questionar as desigualdades vividas.

Como analisa o historiador carioca Micael Herschmann, pós-doutor em Comunicação e autor do livro *Funk e o Hip-Hop Invadem a Cena*, “os meios de comunicação perceberam um novo mercado e abriram um espaço imenso para as manifestações culturais dessa classe emergente. Novelas, programas de variedades, atrações musicais, agora enaltecem a estética da periferia” (REDAÇÃO DONNA, 2013). A estética e a música popular desse estilo musical começou, então, a ganhar espaço, motivado principalmente por interesses comerciais. Hoje, os bailes funks cariocas são atrativos inclusive turísticos, e recebem pessoas de todo Brasil e do mundo.

Apesar dessa crescente onda de comercialização do funk, presente atualmente em programas de TV, novelas, entre outros, as tentativas de criminalizar o estilo e seus adeptos ainda está muito presente na sociedade. Mesmo após o funk ter sido reconhecido como Patrimônio Cultural Carioca em 2009 pelo projeto de Lei 5543/2009, aprovada pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (RIO DE JANEIRO, 2009), houve a tentativa de criminalizar o funk em 2017 com um projeto de Lei com mais de 20 mil assinatura que foi rejeitado por Comissão em decisão terminativa (art. 91, § 5º, do RISF). Essa constante tentativa de criminalizar as manifestações culturais advindas da população pobre e negra é mais uma tentativa de eximir a “culpa” pela marginalização dessa população e a existência de tudo que remeta a resistência delas. Ribeiro (2017) corrobora, afirmando que:

Há um movimento de mercantilização de suas performances demandando do mesmo, constante renovação, por outro, há o acúmulo de estereótipos de vulgaridade que desvela e reforça o racismo e preconceito de classe brasileiros, provocando a criminalização e a exclusão de seus adeptos. O outro personificado nos funkeiros constitui uma verdadeira ameaça à ordem e seu combate é legitimado através desses discursos e reproduções preconceituosas. (RIBEIRO, 2017, p. 62).

A juventude, o currículo escolar e o funk

A discussão sobre a juventude é um debate muito amplo pois o conceito de juventude é uma construção social, e como uma construção social ela depende de diversos fatores para sua significação. Portanto, para a composição da identidade jovem existem diferentes condições para a sua formação, como situação socioeconômica, contato com diferentes repertórios culturais, oportunidades e também as dificuldades que o contexto de cada grupo apresenta, formando assim, diferentes maneiras de vivenciar esse período tão conturbado que denominamos juventude.

A realidade social demonstra, no entanto, que não existe somente um tipo de juventude, mas grupos juvenis que constituem um conjunto heterogêneo, com diferentes parcelas de oportunidades, dificuldades, facilidades e poder nas sociedades. Nesse sentido, a juventude, por definição, é uma construção social, ou seja, a produção de uma determinada sociedade originada a partir das múltiplas formas como ela vê os jovens, produção na qual se conjugam, entre outros fatores, estereótipos, momentos históricos, múltiplas referências, além de diferentes e diversificadas situações de classe, gênero, etnia, grupo etc. (ABRAMOVAY; ANDRADE; ESTEVES, 2007, p. 21).

Segundo pesquisa da UNESCO (*apud* ABRAMOVAY; ANDRADE; ESTEVES, 2007), apesar dessa grande heterogeneidade do grupo existem traços de unificação e de acordo com a pesquisa, o principal deles é a identidade visual, como mostra o estudo dos autores Abramovay, Andrade

e Esteves (2007, p. 30) “Como fica bastante evidente nessa tabela, a maior parte dos entrevistados (26,9%) indicam que a identidade visual – traduzida pela moda e pela aparência – representa a principal característica da condição juvenil”. Essa identidade visual é fortemente marcada na juventude funkeira. Como já mencionado, esse público funkeiro utiliza de objetos, vestimentas e vocabulário que marcam seu pertencimento às periferias e ao mundo do funk. Com óculos *juliet*, camisa de times, tênis esportivos e muitos cordões deixam evidente seu pertencimento e sua identidade funkeira, e é por meio de sua identidade visual que esses jovens colocam-se no mundo e deixam suas marcas e inclusive tornam-se grandes influenciadores de identidades sociais, concluem os autores.

Desse modo, antes mesmo de um contato mais próximo, os seres humanos são capazes tanto de relatar como de omitir ou falsear, uns para os outros, importantes aspectos de sua condição biológica e sociocultural (sexo, idade, classe social, trabalho, origem, personalidade, estado de espírito etc.) simplesmente por meio das roupas que envergam. Destaca ainda que, da mesma forma como toda e qualquer língua escrita e falada, o idioma das roupas está sempre em transformação, uma vez que está inscrito no bojo dos processos sociais, processos esses que guardam, como sua principal característica, o fato de se encontrarem em constante transformação, mesmo quando travestidos de um sentimento de nostalgia. (ABRAMOVAY; ANDRADE; ESTEVES, 2007, p. 34).

No entanto, esses grupos juvenis carregam consigo estigmas que afetam todas as dimensões da sua vida, pois, nessa fase de “quase adultos” há a presença de diversos preconceitos que pressionam esse coletivo. É um período que se exige que tenham responsabilidades, mas ao mesmo tempo, lhes é atribuído o estigma de inconsequência e irresponsabilidade. É o período que se está definindo quem são, o que querem e onde se encaixam, mas tudo que é representativo da juventude carrega consigo traços de libertinagem e vulnerabilidades. Dessa forma, encontrar seu espaço na sociedade e ter sua voz ouvida é uma tarefa bastante difícil e na escola não seria diferente.

No caso do Brasil, a juventude periférica está cada vez mais consciente das desigualdades que assolam a sua existência e buscam por intermédio do gênero funk questionar esses espaços e suas violências, manifestando por meio dessa ferramenta musical o que realmente se passa dentro das favelas. Como aponta Danilo Cymrot (2011, p. 187), “os jovens estão saindo do lugar onde sempre estiveram seus pais, que viveram uma subordinação e confinamento a determinados espaços da cidade com normalidade”.

Esses grupos juvenis passaram a ganhar espaço e prestígio social recentemente, pois sua necessidade de identificação social e sua crescente consciência social os colocam no espaço de consumidores e produtores culturais, sendo assim, esse jovem passou a ter importância social pois tornou-se um consumidor em potencial, evidencia Kehl (2004), pelos autores Abramovay, Andrade e Esteves (2007, p. 24):

Como, na economia capitalista, do boi se aproveita até o berro, essa longa crise, que alia o tédio, a insatisfação sexual sob alta pressão hormonal, a dependência em relação à família e a falta de funções no espaço público, acabou por produzir o que as pesquisas de marketing definem como uma nova fatia de mercado. A partir daí – viva o jovem! Passou a ser considerado cidadão porque virou consumidor em potencial. [...] Ser jovem virou slogan, virou clichê publicitário, virou imperativo categórico – condição para se pertencer a uma certa elite atualizada e vitoriosa.

A introdução desses jovens na comercialização do funk permite que esses sujeitos se apropriem dessa manifestação cultural advinda de suas comunidades e busquem por meio dela possibilidades de ascensão capital e social. Dessa forma, a juventude periférica deixa de ser apenas consumidora de um produto comercializado pelas elites e passa a ser produtora e detentora de materiais de consumo, influenciando a comercialização de produtos/serviços. Outrossim, transformam suas realidades de

discriminação e desigualdades em espaço de trabalho e de acolhimento da criatividade, gerando oportunidades para diversos jovens moradores de periferia, como afirma Ribeiro (2017, p. 70):

[...] o protagonismo juvenil promovido pelo funk nos processos de socialização da juventude, passando de consumidor a produtor cultural, sendo importante para a construção de uma identidade positiva. Em um contexto socioeconômico pouco promissor, marcado pela participação juvenil de forma periférica, o funk proporciona a vivência da condição juvenil com ênfase no hedonismo.

Apesar dessa influência e de sua colocação social por meio do potencial de consumo e produção social, a escola não assimilou esse desenvolvimento. O currículo escolar na disciplina de Literatura atualmente não parece acompanhar as demandas dos jovens da geração atual. Como destacam Feixa e Weissböck (2019, p. 10), “as gerações nascidas pós anos 1980 são formadas por adolescentes nascidos em um contexto de grandes influências tecnológicas e capazes de utilizar melhor a Internet que os adultos. Constituem o que Tapscott (1998) chama de Geração Net (N’Gen)”. Portanto, é imprescindível que pensemos na demanda tecnológica para dentro do espaço escolar, já que não existe nenhuma forma de impedir que os adolescentes utilizem seus *smartphones* ou se desconectem ao entrar na sala de aula.

A pandemia ocasionada pela covid-19 alterou principalmente esse aspecto no que diz respeito à educação no Brasil: não podemos mais fugir da era das tecnologias digitais como ferramentas facilitadoras da aprendizagem.. No cenário atual, fomos obrigados a rapidamente optar pelo modo de ensino remoto, e a agregar a educação a distância (EAD) na maioria dos currículos escolares. Essa revolução tecnológica afeta diretamente a forma com que a sociedade consome e acessa o conhecimento, e aponta para mudanças urgentes e necessárias no processo educativo, na produção e socialização do conhecimento e na formação docente. Na escola, as novas tecnologias quando atreladas a uma boa proposta pedagógica podem ser grandes facilitadoras do processo de ensino-aprendizagem.

Da mesma forma, a disseminação da cultura juvenil está diretamente relacionada à ascensão das novas tecnologias e das redes sociais, e os jovens cada vez mais exploram a diversidade cultural globalizada e compõe hipertextos e infra textos das mais diversas origens. No Brasil, observa-se de forma cada vez mais recorrente a mescla dos mais variados estilos musicais, unindo gêneros aparentemente distintos (como por exemplo os fenômenos atuais denominados eletro funk e brega funk), e é preciso que o currículo escolar acompanhe esses processos e esteja atento aos movimentos ocasionados pelo relógio digital, implementando didáticas e metodologias que conversem com esse alunado.

Esta concepção se caracteriza, por uma parte, pela simultaneidade extrema, ou seja, pela instantaneidade com que flui a informação (que permite que as mesmas músicas, modas e estilos sejam interiorizadas por jovens de todo o planeta ao mesmo tempo). Contudo, por outra parte, implica também uma extrema atemporalidade, na medida em que os novos meios se caracterizam pelas montagens temporais, a hipertextualidade, a criação de momentos artificiais, míticos e místicos (como os que permitem experimentar os jogos de realidade virtual, as festas rave ou as novas religiões eletrônicas). (FEIXA; WEISSBÖCK, 2019, p. 13).

É preciso, então, criar essa conexão entre tecnologia, cultura popular e espaços escolares, e observamos claramente a dificuldade de interação entre esses campos, justificadas pelas precárias condições estruturais da rede pública de ensino no país, pela falta de preparo dos professores e pelo baixo investimento na formação docente, na pesquisa e na inovação relacionadas à educação. Como bem explicita Arroyo em seu artigo denominado *Escola, juventude e música: tensões, possibilidades paradoxos*, há ainda outro ponto a ser analisado:

O descompasso e a distância entre a escola e as culturas dos jovens são identificados por ordens de sentidos diferentes presentes em cada instância. A tendência da escola em perceber os jovens apenas como alunos desconsidera-os como sujeitos '*marcados por uma maior complexidade de relações e vivências que não se limitam à escola*' (CORTI; SOUZA, 2005, p. 118, grifo nosso), bem como sujeitos que têm *corpos em transformação, afetos e sentimentos e demandas de sociabilidade*. (DAYRELL, 2003). (ARROYO, 2007).

Portanto, é preciso considerar que

As práticas musicais (ouvir, cantar, tocar, dançar, criar, etc.) são partes integrantes dessa complexidade que constitui a vida dos jovens. Se, como defendem os autores, a escola deve mudar e se aproximar das culturas juvenis, as formas dos jovens de vivenciar as músicas – envolvendo sentimentos, percepção, cognição, consciência, corporalidade –, devem ter lugar na escola. (ARROYO, 2007, p. 31).

Conclui-se, portanto, que essa juventude está em constante processo de formação e construção, o que torna fundamental a renovação e reconstrução do ambiente escolar para acolhimento dessa nova geração de estudantes, logo, a escola precisa conhecer seus sujeitos, acolher suas demandas e suas experiências.

Afinal, é ou não é literatura?

A música costuma estar associada diretamente a uma prática social em que os indivíduos coletivamente envolvidos aderem de forma voluntária, e a lógica de que determinadas pessoas compartilham ideias a partir de experiências musicais é defendida hoje por diversos autores. Em qualquer uma das abordagens, seja em se tratando de um ponto de escuta de formações subjetivas (DENORA, 2004 *apud* TROTTA, 2016) ou desse caráter universal e coletivo das práticas musicais (WISNIK, 1999), considera-se seu papel central na consolidação cultural de um país.

No Brasil, precisa-se levar em consideração a importância das primeiras mídias auditivas na veiculação não só de notícias, mas também como um grande (e, antigamente, o único) difusor cultural popular, principalmente após a década de 1930, com maior alcance às classes menos abastadas após o término da Segunda Guerra Mundial. Essa relevância às vezes é desconsiderada, porém é essencial para entender como sistema de radiodifusão e as músicas educaram muitas gerações, sendo esse veículo extremamente central para a comunicação e informação em um “país de analfabetos”, estando, assim, ligadas diretamente a questões que permeiam o uso da oralidade na educação. (TORRES; BENVENUTI, 2020, p. 5).

O papel central dessas mídias auditivas na difusão e transmissão de informações têm relevância na inclusão de analfabetos no debate público, já que levaram conhecimento e mudaram perspectivas dessas pessoas antes invisibilizadas, deixando que elas pudessem, segundo Baumworcel (2015, p. 13), “participar do processo de mudanças sociais, quando reforça a luta pelos direitos de grupos ou classes sociais [...], assim como da manutenção de padrões estabelecidos, podendo oscilar entre um lugar de reprodução e de transformação”.

Há, porém, a tradição de tratar a canção popular como gênero menor, assim como quando falamos das telenovelas. Já existem literaturas específicas veiculadas ao estudo da música popular, e ela aumenta significativamente se incluirmos comentários das grandes mídias e da imprensa. Como diz Antônio Medina Rodrigues (1990, p. 27), em seu artigo dossiê chamado *De música popular e poesia*, “o livro didático a cada dia mais absorve a canção popular no âmbito do ensino de literatura, e há quem condene isso, às vezes não por razões didático-pedagógicas, mas por preconceito”.

A Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) foi a primeira do Brasil a incluir um disco entre suas leituras obrigatórias requisitadas aos alunos que prestaram vestibular. Em 2017, os candidatos tiveram de fazer a “leitura de uma obra sonora”, o famoso álbum *Tropicália* ou *Panis et Circenses*, marco do movimento musical vanguardista da música popular brasileira. A novidade fez com que outras universidades também aderissem a música popular em seus concursos vestibulares, como foi o caso da Universidade de Campinas (Unicamp) que incluiu, em 2020, o álbum *Sobrevivendo ao Inferno*, do grupo de rap Racionais MCs, como leitura obrigatória.

A literatura está cada vez mais direcionada à performance, como observamos com o surgimento e aumento significativo de manifestações como saraus, feiras literárias, rodas de leitura, debates e os *poetry slams*. Percebe-se, cada vez mais, como a oralidade é importante no processo de ensino-aprendizagem, especialmente no Brasil. A inclusão da canção popular nos vestibulares pelo país só demonstra, mais uma vez, a necessidade de repensar a forma com que tratamos algumas manifestações culturais em detrimento de outras.

Se levarmos em conta uma separação no ramo das artes: digamos que a arte mais “fria” seja a literatura, porque envolve só o escrito, e as artes “quentes” envolvem performance, como por exemplo, a dança. A dança é concebida coletivamente, só existe enquanto performance. Agora, pensemos no lugar do teatro. Ele existe impresso, mas reivindica sua especificidade enquanto performance. Ele é os dois: literatura e performance. Seguindo esse raciocínio, a canção é letra e música. Essa letra não é poesia, pois não se enquadra como uma “arte fria”. É, então, uma arte de performance, mas que depende de uma letra (*lyrics*) para realizar-se, assim como o teatro. Se estudamos teatro enquanto literatura, porque não estudar a canção?¹

A educação para alcançar o seu objetivo de ser emancipadora de sujeitos, formadora de cidadãos conscientes, precisa fazer sentido, precisa ser significativa. Dessa forma, a utilização da música como metodologia para o ensino torna o processo de ensino aprendizagem mais prazeroso e significativo. Mas apesar da música já estar inserida dentro do ambiente escolar, ela segue sendo muito distante da realidade de muitos alunos. De nada ou muito pouco adianta o professor introduzir uma música para instigar os alunos, se a música escolhida é significativa apenas para o educador e não faz sentido no contexto social e pessoal dos educandos. Ribeiro corrobora, afirmando que

[...] a implementação de um currículo cuja discussão da identidade e da diferença seja bandeira política, estimulando a experimentação do impensado, inexplorado, invisibilizado, em vez do consensual e do conhecido. Daí advém a relevância do funk como prática pedagógica, na medida em que confere visibilidade a saberes historicamente negligenciados (saberes discentes), além de intervir no currículo, representando os interesses das classes populares e sua efetiva participação tendo a cultura como elemento principal de suas ações. (RIBEIRO, 2017, p. 101).

O aluno precisa ser agente no seu processo de ensino-aprendizagem e quanto mais ele se sentir vinculado ao conhecimento produzido, melhor será seu aproveitamento escolar. O grande pensador contemporâneo no campo da educação, Paulo Freire, aponta em diferentes obras a necessidade do conhecimento e das metodologias fazerem sentido para o educando, para, assim, formarmos educando mais autônomos, reflexivos e críticos:

Enquanto ato de conhecimento e ato criador, o processo de alfabetização tem, no alfabetizando, o seu sujeito. O fato de ele necessitar da ajuda do educador. Como ocorre em qualquer relação pedagógica, não significa dever a ajuda do educador anular a sua criatividade e a sua responsabilidade na construção de sua linguagem escrita e na leitura desta linguagem. (FREIRE, 1989, p. 13).

1 Informação oral obtida em aula ministrada pelo professor Luís Carlos Augusto Fischer, na disciplina de Literatura Brasileira D do curso de Letras (2019).

E ainda afirma:

Daí que sempre tenha insistido em que as palavras com que organizar o programa de alfabetização deveriam vir do universo vocabular dos grupos populares, expressando a sua real linguagem, os seus anseios, as suas inquietações, as suas reivindicações, os seus sonhos. Deveriam vir carregadas de significação de sua experiência existencial e não da experiência do educador. (FREIRE, 1989, p. 13).

Bell Hooks (2017, p. 16), em sua obra *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*, afirma que, para ela, “a sala de aula deve ser um lugar de entusiasmo, nunca de tédio”. Dessa forma, trabalhar a música dentro do contexto educacional é uma ferramenta eficaz para o entusiasmo dos educandos, uma vez que é utilizada com carga significativa para eles, trazendo à tona sua forma de falar, de pensar, sua criatividade e os problemas que eles vivenciam em sua realidade.

Partindo desse princípio, o funk, por ser uma prática de letramento local, bastante frequente na vida social das comunidades periféricas e estrato social geral, pode ser um facilitador no ensino de literatura na escola. A professora Barton (2000), citada por Kleiman (2010, p. 388), assegura que, por “letramentos locais”, entende as práticas de letramento vernáculos, não institucionalizadas, menos prestigiosas e menos visíveis que as práticas de letramento da escola, da universidade, da imprensa, entre outras instituições, que são práticas legitimadas globalmente.

Apesar dos preconceitos e estigmatização que o funk carrega, existe a necessidade de nos apropriarmos dos conhecimentos trazidos pelos alunos para tornar o ensino mais proveitoso e de fato, que o aluno consiga apreender o conteúdo estudado. Ademais, como ressalta Ribeiro (2017, p. 64), “podemos asseverar que o funk é uma expressão cultural contra hegemônica, já que resiste aos processos de inculcamento de valores estéticos e civilizatórios aprazíveis da classe dominante, refutando, em suas letras o papel de subalternidade do jovem/negro”.

Portanto, utilizar as canções mais populares entre os jovens e adolescentes, como o funk, pode aproximar esses alunos da literatura, estimulando a reflexão, a criticidade e fomentar discussões acerca do tema, uma vez que o funk divide opiniões, tanto entre os alunos, quanto ao corpo docente. Freire enfatiza a necessidade de educadores reconhecerem que os alunos têm voz e para que haja a participação e aproveitamento dos saberes produzidos dentro da escola é de extrema importância que o professor os escute e os torne parte da escola, não como consumidores passivos, mas como produtores de conhecimento.

Cada um de nós é um ser no mundo, com o mundo e com os outros. Viver ou encarnar esta constatação evidente, enquanto educador ou educadora, significa reconhecer nos outros – não importa se alfabetizando ou participantes de cursos universitários; se alunos de escolas do primeiro grau ou se membros de uma assembleia popular – o direito de dizer a sua palavra. O direito deles de falar a que corresponde o nosso dever de escutá-los. De escutá-los corretamente, com a convicção de quem cumpre um dever e não com a malícia de quem faz um favor para receber muito mais em troca. (FREIRE, 1989, p. 17).

Posto isso, a prática docente deve sempre caminhar junto com a aceitação do seu corpo discente, respeitando seus conhecimentos e seus saberes, diferentes comunidades e realidades sociais requerem muitas vezes diferentes metodologias de ensino, e cabe ao professor adequar sua forma de ensinar. Bell Hooks (2017, p. 22) nos auxilia ao evidenciar em sua obra que “para lecionar em comunidades diversas, precisamos mudar não só nossos paradigmas, mas também o modo como pensamos, escrevemos e falamos. A voz engajada não pode ser fixa e absoluta”.

Inserir os conhecimentos dos alunos e suas realidades sociais dentro da sala de aula é também uma tentativa de valorização da identidade cultural, social e étnica desses sujeitos, e também de sua expressão crítica. Dar a liberdade para o aluno ser protagonista do seu processo de ensino-aprendizagem também faz com que perceba que seus conhecimentos, seus gostos

musicais e literários importam e são saberes valorizados reforçam o sentimento de pertencimento ao espaço escolar, bem como a sua responsabilidade para com seu crescimento, pessoal, escolar e profissional, como articula Gomes, citado por Ribeiro,

Articular educação, cidadania e raça requer uma postura política e pedagógica, já que educação lida com sujeitos concretos. Portanto, não basta conhecer o jovem apenas no interior da sala de aula e no cotidiano escolar: é necessário estabelecer vínculos entre a vivência sociocultural, o processo de desenvolvimento e o conhecimento escolar. O conhecimento, respeito e o trato pedagógico dessas diversas experiências socioculturais configuram-se como uma possibilidade para a constituição de uma escola democrática, já que a construção identitária dos jovens advém destas experiências. Proporcionar o diálogo entre as várias culturas e visões de mundo entre os sujeitos da educação é edificar um dos pilares para uma educação cidadã. (GOMES, 2001 *apud* RIBEIRO, 2017, p. 91)

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa,

O conhecimento, a análise e o confronto de opiniões sobre as diferentes manifestações da linguagem devem levar o aluno a respeitá-las e preservá-las como construções simbólicas e representações da diversidade social e histórica. A linguagem se utilizam de recursos expressivos próprios e expressam, na sua atualização, o universal e o particular. Pertencer a uma comunidade, hoje, é também estar em contato com o mundo todo. As práticas sócias deverão estar cada vez mais próximas da unidade para os fins solidários. (BRASIL, 2000).

Sendo assim, a escola deve assegurar que o aluno tenha contato com diferentes formas textuais, tipos e gêneros, bem como, diferentes manifestações culturais, para que haja a exploração, o debate de ideias e o confronto com diferentes realidades, alimentando a reflexão e a autonomia dos alunos diante dos conflitos sociais e suas desigualdades e principalmente respeitar as diferentes manifestações culturais e suas linguagens.

Ainda nos PCNs, é “necessário contemplar, nas atividades de ensino, a diversidade de textos e gêneros, e não apenas em sua função de relevância social, mas também pelo fato que textos pertencentes a diferentes gêneros são organizados de diferentes formas” (BRASIL, 1998, p. 23). Dessa forma, é de extrema importância que os educandos tenham acesso a diferentes gêneros textuais para aproximar o aluno da leitura, tornando-os leitores mais responsivos, capazes de interpretar e compreender diferentes textos e produzir conhecimento a partir de diferentes leituras de mundo. Mas seria o funk considerado um gênero de discurso? Para Silva e Alves (2018), o funk pode se aproximar da análise que realizamos de poemas, pois apesar da sua estruturação, pode ser reconhecido como um gênero discursivo, que se organiza com uma finalidade comunicativa.

Quanto à forma de composição, pode-se afirmar que o tema em estudo diz respeito ao gênero multimodal musicalmente classificado como gênero canção funk e, textualmente falando, como letra de canção, estando envolvidos os elementos acabamento musical harmônico, melódico e rítmico. O funk, entendido como uma modalidade do gênero canção (um gênero híbrido de caráter intersemiótico), aproxima-se do poema, por ser dotado de versos, com métrica (adequada ao ritmo) e rima. Todo dizer, seja oral, seja escrito, está sistematizado, ou seja, configurado em um gênero discursivo. Dessa forma, os gêneros organizam a nossa intenção comunicativa que se concretiza por meio dos enunciados. (SILVA; ALVES, 2018, p. 13).

O funk proporciona para os jovens e adolescentes um momento de interação, dentro e fora da escola, influenciando na sua participação na construção do conhecimento. Além disso, a letra da canção funk possui um autor, uma mensagem, uma posição social e uma finalidade, o que permite que os alunos façam a leitura de diferentes situações, discutam sobre a temática apresentada

e dialogue com a texto, como em qualquer outro gênero literário, Silva e Alves (2018, p. 14) reforçam, “os gêneros discursivos, tipos relativamente estáveis do discurso, são o fruto das esferas da atividade humana (caracterizadas como esferas da comunicação verbal) que merecem atenção, tendo em vista a relação entre a linguagem e a maneira como uma sociedade se organiza”.

As possibilidades de conteúdos a serem trabalhados unidos ao gênero musical são as mais variadas, o que possibilita diferentes construções de conhecimentos e problemas para reflexão, transformando o processo de ensino-aprendizagem mais completo e prazeroso, como incita os PCNs “uma prática de leitura que não desperte e cultive o desejo de ler não é uma prática pedagógica eficiente” (BRASIL, 1998, p. 17), incluindo o protagonismo dos alunos na construção desses saberes, como salienta Fiori:

No gênero musical, que além de ser muito rico em carga semântica e lexical, é possível encontrar um vasto conteúdo para análise literária. Ao trabalhar um texto, seja ele oral ou escrito, os alunos passam pelos processos de apreciações estéticas e afetivas, pois ao ouvir/ler, eles reagem ao texto de alguma forma: interessam-se pelo gênero, identificam-se com a estética, sentem prazer, deixam-se levar, envolvem-se. (FIORI, 2020, p. 6).

À vista disso, a utilização do funk como ferramenta pedagógica em sala de aula, incorporando as sugestões de músicas dos alunos transforma a forma de ensinar, pois permite que as informações trazidas para o contexto escolar converse com seu contexto social, tornando o processo significativo, sendo possível, assim, que o saber seja realmente apreendido e internalizado e não apenas memorizado e permite, além disso, “que os alunos assumam a responsabilidade por suas escolas” (HOOKS, 2017, p. 33). Entretanto, isso não quer dizer que o professor deixa de ser importante dentro da sala de aula. Ainda assim, a ideia de dar liberdade e autonomia para os alunos dentro da sala de aula pode assustar o professorado que se vê intimidado com tal possibilidade, como salienta Bell Hooks (2017, p. 46): “muitos constataram que, na tentativa de respeitar a ‘diversidade cultural’, tinham de enfrentar não só as limitações de seu conhecimento e formação como também uma possível perda de ‘autoridade’”.

O professor, neste contexto, atua como um mediador do conhecimento, estando presente para auxiliar na construção do que o aluno está vivenciando com esse novo texto, com a realidade ali contada/cantada, pois essa pode não ser a realidade de todos. Assume o papel, então, de um instigador, dos modos de leituras, de questionamentos e de dúvidas que podem surgir, ou que o professor acredite ser importante ser debatido. Outrossim, cabe ao professor promover um ambiente onde os alunos se sintam acolhidos e tenham a liberdade de expressar suas opiniões, suas ideias e suas críticas. Bell Hooks (2017, p. 56) reitera que “é às vezes a ausência do sentimento de segurança que, muitas vezes, promove o silêncio prolongado ou a falta de envolvimento dos alunos”.

Portanto, para além de buscar diferentes metodologias de forma que a aula seja convidativa para o aluno, o ambiente escolar em si e a instituição como um todo precisa ter espaço para o diálogo. É necessário que esse aluno se sinta sujeito na construção de seu saber para que possa fazer escolhas e expressar suas ideias com seus colegas e professores, pois “fazer da sala de aula um contexto democrático onde todos sintam a responsabilidade de contribuir é um objetivo central da pedagogia transformadora” (HOOKS, 2017, p. 56).

Por oportuno, como bem ressaltado pela doutora Claudia Ribeiro em sua dissertação, o funk se insere na música de diáspora africana por ter suas raízes do movimento negro americano e por ser uma manifestação cultural das classes mais baixas, majoritariamente preta e periférica, sendo assim,

[...] vale ressaltar que a valorização do funk como elemento cultural afro-brasileiro e seu incentivo está delimitado no Estatuto da Igualdade Racial bem como nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico raciais e para o ensino de História e Cultura afro-brasileira e Africana, cuja orientação para o ensino vislumbra a proeminência de suas representações, suas peculiaridades e celebrações. (RIBEIRO, 2017, p. 14).

Ademais, a musicalidade permite o trabalho com diferentes temáticas histórico-culturais, como vem sendo há muito trabalhado em pré-vestibulares com o uso, por exemplo, das músicas de Chico Buarque subsidiando a discussão sobre a ditadura militar no Brasil. Com o funk não é diferente, embora a carga de estigmas preconceituosos e discriminatórios sejam muito maiores com este último gênero em questão. Porém, diferentemente da MPB de Chico, o funk tem conquistado um espaço bastante significativo na sociedade atual, tendo sua presença marcada em novelas, programas de TV, campanhas publicitárias e no imaginário do cidadão brasileiro como um todo.

Uma demonstração recente da relevância do gênero a âmbito nacional é a campanha de conscientização publicitária acerca da vacina CoronaVac, eficaz no combate ao vírus covid-19, que chegou no Brasil no ano de 2021. A campanha foi protagonizada pelo funkeiro MC Fioti, autor e cantor da música “Bum Bum Tam Tam”, a música brasileira mais ouvida na história do Youtube², hit que virou “hino da vacina” e que, por isso, ganhou nova versão que visa a incentivar a população a se vacinar.

Da mesma forma, o funk tem sido porta-voz de temáticas de extrema importância, e um novo subgênero se criou. O denominado o “funk motivação”, a nova categoria objetiva conscientizar os ouvintes acerca das problemáticas diárias presentes na vida da população periférica. Como demonstração, trazemos a recentemente lançada Ilusão (Cracolândia) dos MCs Hariel, Alok e Ryan SP.

Pra aqueles que querem fugir da realidade
Cuidado com aquilo que te faz voar
Mas depois tira o seu céu
E o que sobra
É só o inferno
Enquanto a lata chacoalhar
E a ilusão for a sensação de ser mais poderoso
Vários vai memo' se arrastar
Que a Cracolândia tá lotada de curioso
Já que é pra fazer uns consciente
Então fique bem ciente
Que os moleque é viciado em canetar
Vários viciou e ficou demente
Só preju' pros seus parentes
E a Dona Maria é crente e foi orar
Era o mais brabo, chapa quente
Viciou no da tenente
Agora é dependente de droga
Molecada, pensa lá na frente
Antes de ser inconsequente
De ir na ideia dos outros pra usar
E eu
Vou passar a visão pros meus
Não precisa morrer pra falar com Deus.
(HARIEL *et al.*, 2020).

A música conversa com a realidade de muitos jovens que convivem com a problemática das drogas dentro e fora de casa e que, muitas vezes, são alvos fáceis do mercado ilícito de entorpecentes. O MC Hariel, compositor da canção, experienciou com seu pai como é ter um usuário de drogas dentro de casa e colocou toda sua emoção na composição, utilizando a experiência negativa para alertar outros jovens sobre essa realidade que começa como uma doce ilusão e termina, muitas vezes, de forma trágica.

² Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2018/09/15/como-bum-bum-tam-tam-de-mc-fiotti-se-tornou-o-10-clipe-brasileiro-a-alcancar-1-bilhao-de-views-no-youtube.ghtml>. Acesso em: 27 jan. 2021.

Nas primeiras estrofes percebemos que a entrada para o mundo das drogas é uma fuga da realidade e que tudo começa doce como uma ilusão, mas que logo se desdobra em sofrimento, tanto para o jovem usuário quanto para os familiares. Os compositores citam inclusive a Cracolândia, rua da capital São Paulo conhecida pelo comércio ilegal de drogas e pela presença de diversos usuários de drogas em condições de vida extremamente precárias e indignas.

A canção alerta a juventude sobre o preço pago pela curiosidade, que acaba sendo a porta de entrada de muitos jovens para esse universo que pode ser um caminho sem volta. Apesar da temática melancólica, o funk também fala sobre incentivar aqueles que seguem por esse caminho, dizendo-lhes que ainda há como retornar e que há um horizonte repleto de possibilidades para encontrar a felicidade que acreditam encontrar nas drogas. A música em questão só demonstra, mais uma vez, o papel educativo que o funk pode acarretar na sociedade.

A página Funkeiros Cults

Além dos funks motivacionais, os memes divertidos e críticos da página Funkeiros Cults (em anexo) tem repercutido na Internet, principalmente por causar estranhamento na população que se depara com memes de funkeiros segurando livros e com interpretações curtas dessas obras. A página, criada em 2020, por Dayrel Azevedo, 21 anos, de Manaus, faz a união entre grandes obras e gírias comuns no vocabulário da juventude funkeira, utilizando-se de muito humor e fazendo fortes críticas ao preconceito direcionado às produções culturais das classes mais baixas. O jovem relata, em entrevista para o *site* Kondzilla, quais foram suas motivações para a criação da página:

“O funk sempre esteve presente na minha vida, mas sempre me atrai por outras áreas também, como a literatura e o cinema”, diz ele. “Como eu curtia essas coisas, eu criava varias paginas de meme no Facebook sobre cinema e o pessoal do meu meio social sempre estranhou que eu, funkeiro, sabia sobre muita coisa. E pra mim era tipo ‘tô ouvindo um estilo musical natural de onde eu vim’”, comenta Dayrel, sobre o estranhamento das pessoas. (FERREIRA, 2020).

Esse estranhamento é causado pelos estigmas e discriminações já mencionados, principalmente pelas tentativas da elite de criminalizar o funk e seus apreciadores. Nesse sentido, Ribeiro assinala que

[...] o estigma do funk não se dirige exatamente contra o baile (apesar de ele ser o objeto central do debate entre Estado, sociedade e órgãos de segurança), mas contra o setor social que o assumiu como forte referencial identitário. De uma hora para outra, o funk passou a ser visto como um dos alicerces de uma visão de mundo/ideologia que vem alimentando o crescimento da violência urbana. (HERSCHMANN, 2002 *apud* RIBEIRO, 2017, p. 62).

O criador da página comenta, em diferentes entrevistas, os questionamentos recebidos por terceiros que percebiam no ambiente escolar, na faculdade e no trabalho a aparente “contradição” entre seus gostos pessoais. Um funkeiro lendo grandes autores e clássicos não era o “comportamento” esperado pela sociedade que marginaliza e discrimina esses jovens.

[...] ele decidiu ir usando fotos dos amigos do bairro e de seus irmãos. ‘São pessoas reais mostrando que são funkeiras, são de periferia e gostam de jornalismo, de história. Nois curte um MC Lan, uma MC Dricka e filosofia’, comenta. ‘A música que a gente gosta e a roupa que a gente usa não impede a gente de gostar de cinema e de literatura’. (FERREIRA, 2020).

Após a repercussão da página, diversos professores passaram movimentar as redes sociais e dar dicas, aulas virtuais e auxílio com outras atividades escolares utilizando o vocabulário

presente nas “quebradas”, promovendo uma democratização do conhecimento durante a pandemia por meio dos conhecimentos prévios, dando relevância aos contextos sociais dos alunos. Outrossim, a utilização do canal de comunicação para a difusão dos conhecimentos por parte dos professores funkeiros auxiliam no incentivo para que esses jovens e adolescentes sigam seu percurso escolar, pois visualizam nesses professores suas realidades e a ascensão social promovida por meio do conhecimento.

Para além disso, os memes criados pela página proporcionam, ainda, um imenso debate sobre cultura popular *versus* os clássicos. Ao colocar em termos cotidianos pequenos resumos e/ou comentários engraçados sobre obras clássicas, carregando em si toda construção estética e cultural de funkeiros de quebrada, a página demonstra sua genialidade por fazer dialogar duas realidades aparentemente distantes: o meio acadêmico, clássico e intelectualizado com o funk e a cultura periférica.

Recentemente, o influenciador digital Felipe Neto gerou polêmicas em sua rede social ao publicar um post no Twitter no qual criticava a leitura de clássicos brasileiros na escola, entre eles os grandes autores Machado de Assis e Álvares de Azevedo. Disse, ainda, que é um “desserviço” das escolas e que esse tipo de literatura definitivamente não é para o público adolescente³. O debate em questão levantou discussões sobre a real utilidade da leitura dos clássicos na escola, e sobre o capital cultural presente na educação.

A declaração ergueu muros rapidamente e o público se dividiu entre os “prós” e “contras”, como explicita a reportagem publicada por Diego Barbosa (2021), via Diário do Nordeste. Nela, profissionais cearenses que trabalham com livros discutiram a questão, e entre eles Bruno Paulino, que começa salientando que “nunca se pode desconfiar ou duvidar do poder de uma obra clássica” e complementa, citando a obra *Como um romance*, do pensador francês Daniel Pennac:

Nessa obra, Daniel Pennac chega a uma conclusão muito interessante. Ele levanta os 10 direitos inalienáveis do leitor e diz que o primeiro deles é o direito de não ler, não gostar ou rejeitar um livro. Na verdade, ele diz que não existe receita para se formar um leitor. A única receita para fazer isso e tornar a leitura prazerosa é: dar a ler. (PAULINO, 2021 *apud* BARBOSA, 2021).

Entende-se, a partir da declaração do profissional, que o professor de Língua e Portuguesa e Literatura precisa apresentar a mais vasta gama de obras para o alunado e, como acentua a reportagem, “deixar que a partir das obras apresentadas, os leitores em formação se encontrem” (BARBOSA, 2021). É incoerente, dessa forma, em um mundo cada vez mais globalizado, determinar na raiz de algo tão subjetivo o que deve ou não ser leitura escolar e para quais categorias essa literatura deve se voltar. Trata-se também de um pensamento conservador, na medida em que se determina o entendimento ou não por parte de determinada categoria. A arte é muito subjetiva e, por mais que o artista tenha sim responsabilidade de entendimento coletivo, é impossível controlar como a mensagem chega ao receptor. Literatura escolar também se trata de história, e talvez esse seja o principal objetivo de ensiná-la da forma com que é feita hoje.

Entretanto, sabemos também que é preciso repensar o lugar da literatura hoje. Vivemos em uma geração cada vez mais conectada. A Internet e as redes sociais exercem um papel central em debates mundiais, e sua importância não deve ser menosprezada. Dessa forma, a proposta inovadora da página “Funkeiros Cult” de encontrar nos memes, na tecnologia e no humor uma forma de dialogar com as mais diversas obras (clássicas ou não) da literatura mundial e contemporânea é tão singular. Precisamos encontrar nessas conexões novas maneiras de dialogar com nosso alunado, e introduzir a leitura atenta e consciente dos clássicos em questão e olhar para a produção periférica, que é tão rica, para começar a repensar o currículo das instituições escolares, focalizando nas disciplinas de Língua Portuguesa e Literatura.

³ Disponível em: <https://twitter.com/felipeneto/status/1352832461441560576/photo/1>. Acesso em: 26 jan. 2021.

Considerações finais

As reflexões postas neste ensaio visam, antes de mais nada, lançar luz sobre os problemas que temos enfrentado na adaptação da escola pública ao ensino remoto, potencializado pela pandemia mundial ocasionada pelo vírus covid-19 no ano de 2020, e ao diálogo que as instituições escolares ainda se negam a fazer com as novas tecnologias e com a cultura periférica, especialmente com o gênero musical funk. Em um mundo cada vez mais conectado e globalizado, é preciso que os currículos estejam igualmente adaptados para abranger a variedade de manifestações culturais existentes, e que sejam flexíveis o suficiente para abranger as mais diversas realidades dos jovens brasileiros.

Em um país com uma diversidade enorme de manifestações locais e culturais, utilizar suas singularidades para atualizar o ensino público é de extrema importância. É urgente pensar o papel que a literatura exerce contemporaneamente entre a juventude do Brasil, e criar conexões possíveis entre o advento dos novos meios de comunicação e as obras renomadas da literatura mundial. Olhar para a autoria periférica e entender a grandiosidade do que ela produz, como é o caso do jovem que deu início à página Funkeiros Cults, Dayrel Teixeira, de 21 anos, morador de Morrinho da Compensa, em Manaus, que, na simplicidade de sua ideia, fez prevalecer um diálogo enorme sobre classe, raça e de desigualdades no Brasil.

Referências

- ABRAMOVAY, Miriam; ANDRADE, Eliane Ribeiro; ESTEVES, Luiz Carlos Gil. *Juventudes: outros olhares sobre a diversidade*. Brasília, DF: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade/UNESCO, 2007. Disponível em: http://forumeja.org.br/files/Vol%2027_ed%201_Juventudes.pdf. Acesso em: 19 jan. 2022.
- AMILCKA; CHOCOLATE. Som de Preto. In: MARLBORO, DJ. *Funk Brasil Bem Funk*. Rio de Janeiro: Som Livre, 2005.
- RIO DE JANEIRO (Estado). *Lei nº 5543, de 22 de setembro de 2009*. Define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular. Rio de Janeiro: Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (ALERJ), 2009. Disponível em: <http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/f25571cac4a61011032564fe0052c89c/78ae3b67ef30f23a8325763a00621702?OpenDocument>. Acesso em: 23 jan. 2022.
- ARROYO, Margarete. *Escola, juventude e música: tensões, possibilidades e paradoxos*. Em *Pauta*, Porto Alegre, v. 18, n. 30, p. 5-39, 2007. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/277057954_ESCOLA_JUVENTUDE_E_MUSICA_TENSOES_POSSIBILIDADES_E_PARADOXOS. Acesso em: 12 fev. 2021.
- BARBOSA, Diego. Polêmica com Felipe Neto questiona se Machado de Assis é para adolescentes. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 25 jan. 2021. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/polemica-com-felipe-neto-acende-questao-machado-de-assis-e-ou-nao-e-para-adolescentes-entenda-1.3038145>. Acesso em: 19 jan. 2022.
- BAUMWORCEL, Ana. Reflexão sobre o uso educativo do rádio no Brasil. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 10., 2015, Porto Alegre. *Anais [...]*. Porto Alegre: ALCAR, 2015. Disponível em: http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-da-midia-sonora-1/reflexao-sobre-o-uso-educativo-do-radio-no-brasil/at_download/file. Acesso em: 6 abr. 2021.
- BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio*. Brasília, DF: MEC, 2000. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf. Acesso em: 23 jan. 2021.
- BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental*. Brasília, DF: MEC/SEF, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/portugues.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2021.
- CYMROT, Danilo. *A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica*. 2011. Dissertação (Mestrado em Concentração: Direito Penal, Medicina Forense e Criminologia) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2136/tde-26082016-134709/publico/Danilo_Cymrot_ME.pdf. Acesso em: 23 jan. 2021.

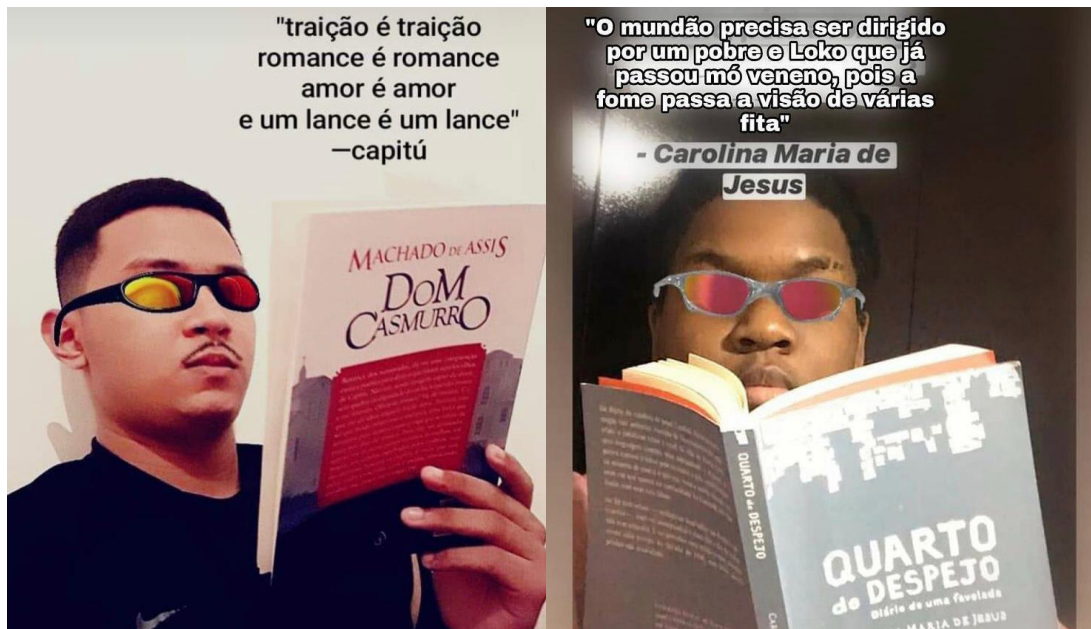
- FEIXA, Carles; WEISSBÖCK, Lara Pires. Da geração @ a geração Blockchain a juventude na era pós digital, *Textura* – Revista de Educação e Letras, Canoas, v. 21 n. 47, p. 6-31, 2019. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/5110>. Acesso em: 6 abr. 2021.
- FIORI, Eneida da Silva. MPB literária: ferramenta pedagógica para introdução aos estudos literários no segundo ciclo de ensino fundamental. *Artes de Educar*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 3, p. 1180-1194, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/riae/article/view/54604>. Acesso em: 23 jan. 2021.
- FERREIRA, Gabriela. A página Funkeiros Cults mostra que tem funkeiro que curte literatura. *Kondzilla*, Rio de Janeiro, 18 jun. 2020. Disponível em: <https://kondzilla.com/m/a-pagina-funkeiros-cults-mostra-que-tem-funkeiro-que-curte-literatura>. Acesso em: 8 abr. 2021.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 23. ed. São Paulo: Cortez; Campinas: Autores Associados, 1989. Disponível em: https://educacaointegral.org.br/wp-content/uploads/2014/10/importancia_ato_ler.pdf. Acesso em: 8 abr. 2021.
- HARIEL, MC et al. Ilusão (Cracolândia). In: ALOK; HARIEL, MC. *Ilusão* (Cracolândia). São Paulo: Ingrooves Brazil, 2020.
- HOOKE, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.
- IZEL, Adriana. MC 30 anos do funk: confira o panorama de um dos ritmos preferidos no Brasil. *Correio Braziliense*, Brasília, DF, 1 out. 2019. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/10/01/interna_diversao_arte,792863/30-anos-do-funk.shtml. Acesso em: 23 jan. 2021.
- KLEIMAN, Angela B. Trajetórias de acesso ao mundo da escrita: relevância das práticas não escolares de letramento para o letramento escolar. *Perspectiva*, Florianópolis, v. 28, n. 2, p. 375-400, jul./dez. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/2175-795X.2010v28n2p375>. Acesso em: 23 jan. 2021.
- MALDONADO, Helder. Funk ostentação: a brincadeira que virou fábrica de milionários. *R7 Música*, São Paulo, 23 dez. 2019. Disponível em: <https://entretenimento.r7.com/musica/funk-ostentacao-a-brincadeira-que-virou-fabrica-de-milionarios-23122019>. Acesso em: 8 abr. 2021.
- REDAÇÃO DONNA. Atraídos pelo embalo do funk, jovens de classe alta frequentam bailes em morros e vilas de Porto Alegre. *Donna*, Porto Alegre, 2 nov. 2013. Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/noticia/2013/11/atraididos-pelo-embalo-do-funk-jovens-de-classe-alta-frequentam-bailes-em-morros-e-vilas-de-porto-alegre-cjpmqu6d00063zqcn89vgruf5.html>. Acesso em: 21 jan. 2021.
- RIBEIRO, Cláudia. *Som de preto e favelado: o funk e a constituição de identidades juvenis no contexto escolar*. 2017. Dissertação (Mestrado em Relações Étnico-raciais) – Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: http://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/93_Claudia%20Cristina%20Ferreira%20Ribeiro.pdf. Acesso em: 23 jan. 2021.
- RODRIGO, Antônio Medina. De música popular e poesia. *Revista USP*, São Paulo, n. 4, p. 27-34, 1990.
- SILVA, Manuella Queiroz da; ALVES, Maria da Penha Casado. O funk e a leitura dialógica de sujeitos: a perspectiva Bakhtiniana. *ENTRELETRAS*, Araguaína, v. 9, n. 2, p. 8-26, jul./set. 2018. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/download/6016/14353/>. Acesso em: 23 jan. 2021.
- TORRES, Giovanna; BENVENUTI; Juçara. A prática de slam no ensino de Literatura na EJA: refletindo um currículo antirracista. *Cadernos do Aplicação*, Porto Alegre, v. 33, n. 2, p. 1-11, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/CadernosdoAplicacao/article/view/106550/60960>. Acesso em: 19 jan. 2022.
- TROTTA, Felipe da Costa. O funk no Brasil contemporâneo: uma música que incomoda. *Revisão de Pesquisa Latino-Americana*, United States, v. 51, n. 4, p. 86-101, 2016. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/44985919?seq=1>. Acesso em: 21 jan. 2021.
- VIANNA, Hermano. Funk e a cultura popular carioca. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 244-253, 1990. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2304/1443>. Acesso em: 1 dez. 2020.
- WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Data de submissão: 31/01/2021

Data de aceite: 16/02/2021

Anexos

Figuras 1 e 2 – Memes retirados da página Funkeiros Cult, via Instagram. Da esquerda para a direita, o primeiro meme relaciona a obra clássica de Machado de Assis, *Dom Casmurro*, com o funk de Os Hawaianos *Um pente é pente*, enquanto o segundo faz um resumo da obra *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus, em termos coloquiais.



Fonte: Funkeiros Cults. Via Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/funkeiroscults/>. Acesso em: 27 jan. 2021.

Figuras 3 e 4 – Memes retirados da página Funkeiros Cult, via Instagram. Da esquerda para a direita, o primeiro meme relaciona o *Ensaio sobre a cegueira*, do autor clássico português José Saramago, com a gíria “Pega a visão” muito difundida atualmente, enquanto o segundo se utiliza da mesma gíria para sinalizar a importância da leitura do livro *O feminismo é para todo mundo*, da autora renomada Bell Hooks.



Fonte: Funkeiros Cults. Via Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/funkeiroscults/>. Acesso em: 27 jan. 2021.

