

COLÉGIO PEDRO II

**PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA,
EXTENSÃO E CULTURA
ESPECIALIZAÇÃO EM PRÁTICAS MUSICAIS NA
EDUCAÇÃO BÁSICA**

LUIS SERGIO VERISSIMO GABRIL

**O USO DO *FUNK* COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA
NA PRÁTICA MUSICAL EM SALA DE AULA**

Rio de Janeiro
2021

LUIS SERGIO VERÍSSIMO GABRIL

**O USO DO *FUNK* COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA NA PRÁTICA
MUSICAL EM SALA DE AULA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Práticas Musicais na Educação Básica/ EaD, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Práticas Musicais na Educação Básica.

Orientador(a): Professor(a) Dra. Monica Neves Leme Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF, 2006), M.^a em Música Brasileira pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO, 2002).

Rio de Janeiro
2021

COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA
BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER
CATALOGAÇÃO NA FONTE

G118 Gabriel, Luis Sergio Verissimo

O uso do funk como ferramenta pedagógica na prática musical em sala de aula / Luis Sergio Verissimo Gabriel. - Rio de Janeiro, 2021.

40 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Práticas Musicais na Educação Básica) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Monica Neves Leme.

1. Educação Musical – Estudo e ensino. 2. Ensino básico - Brasil. 3. Funk. I. Leme, Monica Neves Leme. II. Colégio Pedro II. III Título.

CDD 780.7

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB-7: 5692.

Luis Sergio Veríssimo Gabriel

**O USO DO *FUNK* COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA NA PRÁTICA
MUSICAL EM SALA DE AULA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Práticas Musicais na Educação Básica, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Práticas Musicais na Educação Básica.

Aprovado em: ____/____/____.

Banca Examinadora:

Professor(a) Dra. Monica Neves Leme
Colégio Pedro II (CPII)

Prof. Doutor Roberto Stepheson A. Machado
Colégio Pedro II (CPII)

Prof. Dr. Pedro Mendonça
Colégio Pedro II - Campus Tijuca I

Rio de Janeiro 2021

Dedico este trabalho aos meus alunos e a todas as crianças que mudaram a minha vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que é e sempre será o meu socorro e sustento.

À minha esposa Valquiria, que acredita em mim muito mais do que eu acredito. Amo você!

À minha filha Valentina, minha menina sapeca que é a alegria da minha vida. Obrigado por me fazer pai.

À minha família pelo apoio e por não me fazer desistir dos meus objetivos.

Aos meus amigos da Educação musical, principalmente os da UNIRIO, por serem inspiração nos dias difíceis.

Aos meus amigos do Coletivo Pulsando, pelas dicas, ideias e trocas. Vocês são demais.

Ao amigo André que ganhei nessa Especialização. Você foi essencial para que eu não desistisse.

À minha orientadora Mônica Leme, que me ajudou com seus ensinamentos. Saiba que tenho profunda admiração e gratidão.

Aos meus alunos da Comunidade de Antares, que me ensinaram e continuam me ensinando tanto. Este trabalho é para vocês. Solta a batida que isso aqui é *funk*

RESUMO

GABRIL, Luis Sergio Veríssimo. **Título:** O uso do *funk* como ferramenta pedagógica na prática musical em sala de aula. 2021. 39 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Práticas Musicais na Educação Básica) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2021.

Este trabalho tem como objetivo discutir, através de uma revisão bibliográfica, o uso do *funk* como ferramenta pedagógica na prática musical dentro da sala de aula. Também é um relato de experiência com uma proposta metodológica que visa auxiliar professores na construção de um repertório nas aulas de educação musical e que queiram traçar estratégias para trabalhar com o tema proposto.

Palavras-chave: Funk na escola. Prática musical no Ensino Básico. Educação Musical

ABSTRACT

GABRIL, Luis Sergio Veríssimo. **Título:** O uso do *funk* como ferramenta pedagógica na prática musical em sala de aula . 2021. 39 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Práticas Musicais na Educação Básica) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2021.

This work aims to discuss, through a literature review, the use of funk as a pedagogical tool in musical practice within the classroom. It is also an experience report with a methodological proposal that aims to help teachers in building a repertoire in music education classes and who want to draw strategies to work with the proposed theme.

Keywords: Funk at school. Musical practice in Basic Education. Music Education.

“Ouça bem o que eu te falo mano vê se não esquece
aqui a idéia é forte e a verdade prevalece
Pode falar, discriminar, nosso som vai imperar
diretamente da favela vou sempre representar.”

(Música: Favela consciente – Autor: Menor do Chapa)

LISTA DE FOTOS

FOTO 1 – Apresentação no FECEM 10ª CREpág 28.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO -	12
CAPÍTULO 01 –	15
1.1- A BUSCA	15
1.2- FUNK – HISTÓRIA E ANTIPATIA	16
CAPÍTULO 02 –	21
2.1- PRÁTICA DOCENTE E O FUNK	21
2.2- O RELATO	24
2.3 – O ELEMENTO FUNK	28
CAPÍTULO 03 – FUNK-SE	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	38

INTRODUÇÃO

Tomei posse como professor de música no Município do Rio de Janeiro no ano de 2017. Até então, minha experiência como educador musical era no ensino privado com a educação infantil e com algumas atuações em projetos na escola pública, como por exemplo o “Mais educação”.¹ Meu sonho sempre foi ser docente no ensino público, pois minha história como estudante se configurou dentro da escola pública. Por isso, sinto-me no dever de devolver tudo aquilo que a escola me proporcionou, agora não mais como aluno, mas, sim, como professor.

As etapas para o concurso de professor de música daquele ano foram muito rápidas. Logo depois da prova já fui convocado para os cursos de formação, entrega de documentos e perícia médica. No dia destinado à escolha da escola onde atuaria, para minha surpresa, fui enviado para uma unidade escolar da 10ª CRE², dentro da favela de Antares, em Santa Cruz – Zona Oeste do Rio de Janeiro. Fiquei muito preocupado, pois conhecia a “fama” do lugar, até então dominado por uma facção de traficantes, onde a violência imperava por décadas.

Os primeiros dias de aula na Escola Municipal Otelo de Souza Reis foram complicados. As crianças se comportavam de maneira muito agressiva, fazendo uso de palavrões, xingamentos por todo lado, falta de respeito entre eles e, para completar, a comunidade sofria as adversidades e a violência causadas pela guerra entre traficantes, polícia e milícias. Tudo isso me fez, muitas vezes, pensar em pedir exoneração do cargo e voltar para a escola privada. Porém, lembrava sempre do compromisso que fiz quando assumi: devolver tudo o que a escola pública me proporcionou. E aqui não me coloco na figura de missionário, e sim de entender que a escola pública tem e merece profissionais qualificados para a sala de aula.

¹ Trabalhei com oficina de violão no programa Mais Educação - criado pela [Portaria Interministerial nº 17/2007](#) e regulamentado pelo [Decreto 7.083/10](#), constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para indução da construção da agenda de educação integral nas redes estaduais e municipais de ensino que amplia a jornada escolar nas escolas públicas, para no mínimo 7 horas diárias, por meio de atividades optativas nos macrocampos: acompanhamento pedagógico; educação ambiental; esporte e lazer; direitos humanos em educação; cultura e artes; cultura digital; promoção da saúde; comunicação e uso de mídias; investigação no campo das ciências da natureza e educação econômica.

² Coordenadoria Regional de Educação, órgão ligado à Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro.

Comecei, então, a pensar em/sobre como poderia me aproximar dos alunos e como faria para que as aulas de música fossem mais atraentes, sem deixar que, através delas, eles pudessem construir e ampliar seu conhecimento sobre a música. A resposta estava na minha frente e eu não tinha enxergado, ou melhor, não tinha escutado: todas as músicas que levava para cantar eles colocavam a batida do *funk*, seja com a voz, ou, muita das vezes, batucando na mesa. Qualquer coisa que eu cantava virava *funk*. Quando eu passava nos corredores, era *funk* que eles cantavam. Nas festas da escola, o repertório era *funk*. Quando entrava na comunidade, na segunda-feira às sete (7) horas e 30 minutos da manhã, o que se escutava era o som do baile *funk* que estava terminando naquele momento. E muitos dos meus alunos chegavam à escola direto do baile *funk*.

Como educador musical, o que eu estava fazendo? Era preciso abrir os olhos e os ouvidos para a manifestação cultural dos meus alunos. Segundo Paulo Freire:

Desta maneira, o educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa. Ambos, assim, se tornam sujeitos do processo em que crescem juntos e em que os “argumentos de autoridade” já não valem. Em que, para ser-se, funcionalmente, autoridade, se necessita de estar sendo com as liberdades e não contra elas. (FREIRE, 1987, p.44)

Sei, por experiência própria, que é muito difícil dar aula em favela dominada pelo tráfico e pela violência, que estão em volta de nossas crianças e alunos. Tudo isso reflete no comportamento deles em sala de aula e na forma como encaram a escola. Vi uma chance de educar e ser educado a partir do que eles traziam de musicalidade, daquilo que eles faziam de melhor, da manifestação cultural de seu bairro: o *funk*. Porém, sabemos que com o passar dos anos o *funk* não está somente nas comunidades. Ele está presente também na classe média, sendo consumido por moradores fora de favelas.

Escolhi o *funk* para trabalhar pelo fato de que quando levei um repertório levantado por mim, o “meu repertório”, e eles o rejeitaram. Percebi esse conflito. A partir disso, passei para a dimensão dialógica, que me permitiu despojar de minhas certezas, e passei a ser um observador da cultura musical de meus alunos e incorporá-la ao meu trabalho.

Este trabalho tem como objetivo discutir através de uma revisão bibliográfica o uso do *funk* como ferramenta pedagógica na prática musical dentro da sala de aula. Busquei

encontrar nos textos estudados informações que possam ajudar um professor que queira traçar estratégias pedagógicas para lidar com o tema proposto.

O que justifica por tanto este trabalho, é a motivação de querer criar um material pedagógico voltado para área da educação musical através do funk. Pois, é notório como esse tema não está presente nos anais e congressos de música e como ele é visto com certo preconceito por educadores.

Os pressupostos teóricos para este trabalho são: CANCLINI (2005) sobre o multiculturalismo, cultura e identidade; CANDAU (2011), ALMEIDA e PUCCI (2015) ainda sobre multiculturalismo, DONATO (2020) interculturalismo; SWANWICK (2003) sotaques, significado e o valor da música; MENDONÇA; ROCCA; TEKO (2017) e MOUTINHO (2017) sobre o funk; e FREIRE (1987) sobre o ato de educar.

As metodologias (pressupostos metodológicos) aplicadas neste trabalho foram: revisão bibliográfica com uma pesquisa qualitativa e um estudo de caso através de um relato de experiência.

No primeiro capítulo é feita uma breve abordagem histórica do *funk* carioca e de como ele se concentrou predominante nas favelas do Rio de Janeiro. Falo também do preconceito que esse gênero é alvo de preconceito, como, por exemplo, quando escuto: “funk não é música, é só batida”, “legal isso que você tá fazendo com sua turma, mas quando você vai ensinar partitura”, “funk é legal, mas pra sala de aula não serve”.

No segundo capítulo trago minha experiência e o relato de como e quando comecei a usar o *funk* como ferramenta principal de ensino musical na minha turma de 6º ano do ensino fundamental na Escola Municipal Otelo de Souza Reis. Mostro, também, as produções que realizamos em sala de aula, arranjos e execuções a partir do *funk*.

No terceiro e último capítulo apresento uma contribuição para os professores que desejam usar o *funk* na sala de aula: o projeto bimestral *Funk-se*.

Nas considerações finais teço um relato pessoal de toda importância do processo que consistiu em parar para ouvir meus alunos, seus sotaques, suas histórias, sua cultura. Bem como toda essa experiência mexeu não somente comigo, mas com toda a comunidade escolar.

CAPÍTULO 1

1.1 – A busca

Em busca de referências para este trabalho foi realizada uma pesquisa nas principais revistas de Educação Musical do Brasil: ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical), RME (Revista música na Educação básica) e também nos Anais de congressos da ABEM. Pesquisou-se as seguintes palavras-chave: *funk*, *funk* em sala de aula, ensino do *funk*.

Vale ressaltar que para este trabalho o recorte se deu nos últimos 05(cinco) anos (2015-2020) em busca de pesquisas, teses, artigos, relacionados ao tema proposto.

Na revista da ABEM foi encontrado 01(um) trabalho, cujo o tema era sobre as preferências musicais dos jovens instrumentistas, sem nenhuma relação com o uso do *funk* em sala de aula.

Na revista RME realizou-se a mesma busca e nenhum resultado foi encontrado sobre o tema *funk*.

Também foi efetuado a busca nos Anais dos congressos da ABEM. No Congresso de 2019 foi encontrado um único trabalho de comunicação do uso do *funk* feito por alunos do PIBID da Universidade Estadual de Montes Claros.

Diante dos poucos trabalhos encontrados sobre a temática: *funk* em sala de aula e ensino do *funk*, se fez necessário realizar a pesquisa em outros lugares.

A procura por trabalhos que dessem relevância a este, foram encontrados: uma monografia de OLIVEIRA (2015) no DEM (Departamento de Educação musical da UNIRIO) sobre o uso do *funk* como instrumento de musicalização; o trabalho de DONATO (2020) na revista do FLADEM (Fórum Latinoamericano de Educação Musical) sobre estigma, *funk* e educação musical; e o artigo de Pedro Mendonça; Ralphen Rocca e MC Mano Teko (2017) na revista DEBATES – Cadernos do programa de Pós-graduação em Música da UNIRIO, onde relatam experiências e inserção dos saberes da tradição oral, neste caso o *funk*, no campo da educação. Além de autores consagrados em relação ao tema *funk*, entre ele: VIANNA (1987) e PALOMBINI (2016).

1.2 - Funk – História e antipatia

Este trabalho não pretende ser uma espécie de resumo da história do funk, mas sim, recordar como esse gênero entrou na favela e como ele está presente até hoje influenciando a fala, a vestimenta, o jeito, a cultura e sua identidade. É como afirma Canclini (2005) ao falar que “o consumo constrói identidades dos indivíduos”:

Quando se reconhece que ao consumir também se pensa, se escolhe e reelabora o sentido social, é preciso se analisar como esta área de apropriação de bens e signos intervém em formas mais ativas de participação do que aquelas que habitualmente recebem o rótulo de consumo. Em outros termos, devemos nos perguntar se ao consumir não estamos fazendo algo que sutenta, nutre e, até certo ponto, constitui uma nova maneira de ser cidadãos. (CANCLINI, 2005, p.42)

Sabe-se e existe certo consenso de que os chamados “bailes da pesada” que lotavam casas de show, como o Canecão, na zona sul do Rio de Janeiro, tocavam soul e funk através de figuras como Ademir Lemos e Big Boy. Vianna (1987) relata esse marco histórico:

Apesar de hoje o circuito funk carioca ser manifestação cultural predominante suburbana, os primeiros bailes foram realizados na Zona Sul, no Canecão, aos domingos, no começo dos anos 70. A festa foi organizada pelo discotecário Ademir Lemos, que até então só trabalhava em boates, e pelo animador e locutor de rádio Big Boy, duas figuras consideradas lendárias pelos funkeiros. Big Boy produzia e apresentava um programa diário (menos aos domingos) na rádio Mundial (uma estação que sempre tentou atingir um público “jovem”), o horário radiofônico mais popular da época. Os bailes da pesada, como eram chamadas essas festas domingueiras do Canecão, atraíam cerca de 5.000 dançarinos de todos os bairros cariocas, tanto da Zona Sul quanto da Zona Norte. (VIANNA, 1987, p.42)

Porém, é importante ressaltar a cena da musica black no Rio de Janeiro antes da década de 80 e como influenciou diretamente o surgimento do funk carioca.

Vale destacar também que nos anos 70, surgia e se espalhava pelos bairros mais pobres do Rio de Janeiro juntamente com o movimento black, o chamado “Baile Black”, constituído principalmente por jovens negros. É como conta Severiano (2013) em seu livro “Uma história da Música Popular Brasileira”:

A música black começou a reconquistar espaço no período de 1979-1984 com a disco-funk, um estilo que misturava funk com discoteca. Revigorou ainda esses bailes a chegada do rap, um tipo de composição em que a letra é declamada sobre forte base rítmica, e de uma dança chamada break, inspirada em passos de James Brown, superastro da black music. (SEVERIANO, 2013, p.55)

É nítida a influência da música negra e latina para o funk carioca. As bases eram tocadas por um DJ em suas inúmeras caixas de som onde executavam as músicas dos “gringos”. Surgia então as equipes de som. Nomes como Soul Grand Prix, Dj Malboro, Furacão 2000, foram essenciais para a propagação e comercialização do *funk* em todo o território carioca.

Embora o Miami-bass seja mais divulgado como sendo o som que mais influenciou o funk carioca, Palombini (2016) vai dizer que o *beat* mais tocado foi o “Volt mix³”:

Os procedimentos técnicos dos DJs do funk carioca dos anos 1990 não foram suficientemente estudados. Nas produções em tempo diferido observa-se a variação e a derivação de bases por combinação entre segmentos de faixas instrumentais importadas ou por interpolação ou sobreposição de elementos de gravações afro-brasileiras a uma base dada.²⁰ Embora o senso comum repita que o funk carioca derive do Miami bass, a base mais popular desse período, o “808 Beatapella Mix”, segunda faixa do lado B do single 8 Volt Mix, do DJ Battery Brain, é um representante obscuro do electro de Los Angeles, descoberto por Carlos Machado, o DJ Nazz, e por ele divulgado no Brasil. A gravação foi frequentemente utilizada na forma do loop de seus compassos iniciais, com reforço da última batida da caixa e supressão da última do chimal, ao fim do ciclo. (PALOMBINI, 2016, p.33)

³ caracteriza-se por sua distribuição espaçada na tessitura: do extremo grave (bumbo na primeira linha); ao médio (caixa na segunda); ao extremo agudo (chimal fechado na quarta). Expresso em semicolcheias na terceira linha, um rebote, na forma de clique duplo, atravessa ciclicamente a tessitura no papel de elemento de ligação entre o médio e o extremo agudo. Trata-se de uma oscilação de voltagem obtida por conexão entre a saída de controle da bateria eletrônica Roland TR-808 e a entrada de áudio da mesa de som.

O crescimento do *funk* e dos bailes permitiram a sua difusão em meios de comunicação como o rádio e a televisão. Vianna comenta um pouco sobre isso:

Em 86, a imprensa também “redescobriu” os bailes suburbanos. Apareceram matérias em vários jornais e revistas. Os programas dedicados ao hip hop, na FM Tropical (independentemente das matérias na imprensa), chegaram, na segunda metade do ano, a ocupar o primeiro lugar de audiência no Grande Rio. O disco da Soul Grand Prix (que, mesmo com o fracasso do show do Archie Bell, continuou a lançar discos quase anualmente) vendeu 106 mil cópias, sendo o primeiro LP de equipe a receber o disco de ouro (100 mil cópias vendidas). 70% dessa venda aconteceu no Rio. O LP da Furacão 2000, atualmente a maior equipe, não chegou a ser disco de ouro, mas seu lançamento foi no Maracanãzinho. (VIANNA, 1987, p.42)

Para entendermos melhor a ordem cronológica e desdobramentos do funk carioca, Moutinho (2017), em seu artigo vai destacar em três fases:

A primeira fase, final da década de 1980 até meados da década de 1990, diz respeito ao surgimento do funk carioca como gênero de música eletrônica brasileiro a partir de diferentes bases sonoras instrumentais obtidas, em sua grande maioria a partir da manipulação de baterias eletrônicas como a Roland TR-808. A mais conhecida destas bases, em virtude de sua popularização na utilização de diversos artistas em suas composições e também na sua própria manipulação, recortes, colagens e superposições de novos instrumentos percussivos como o atabaque, é denominada por Volt-Mix. A segunda fase, iniciada no final da década de 1990 e percorrendo boa parte da década de 2000, retrata o surgimento de novas sobreposições e variações na base Volt-Mix, em especial pela inclusão de gravações de berimbau, representante característico da percussão afrobrasileira. (MOUTINHO, 2017, p.07)

Já a terceira fase, em meados de 2008, ele vai se referir a um contexto em que o tamborzão passa a ser improvisado pela voz, quando a voz imita a percussão, influência direta do hip hop.

É na segunda fase que o funk vai ganhar força, principalmente na mídia tendo como protagonistas jovens favelados.

O *funk* tem um significado social e político para os moradores das comunidades e por isso muitas vezes são vistos com preconceito pela sociedade. Oliveira (2015) vai dizer que:

É muito importante compreender o funk como uma voz vinda das favelas do Rio de Janeiro para o resto do país. Todas as favelas do país passaram a escutar o estilo porque ele tem o intuito de ser a voz da favela, a voz do povo. Talvez por isso seja tão criticado pelas elites intelectuais e sociais. O que importa aqui é ressaltar a significância social e política da cultura do funk. As letras dos “funks proibidos” as letras de sexo explícito, toda a violência e intensidade presente na poesia do funk, representa a realidade sócio-cultural daqueles que estão fazendo e consumindo esta música. (OLIVEIRA, 2015, p.14)

Com o passar dos anos, o funk vem se transformando e se consagrando cada vez mais no território nacional e na mídia. Do baile black à influência do maculelê no “tamborzão”, do rap de Cidinho e Doca ao funk pop de Anitta e Ludmila, do funk proibido ao funk ostentação, do funk acelerado 150 bpm ao canal do empreendedor Kondzilla. Porém, o que não muda são os preconceitos que o gênero musical sofre, talvez por isso, Donato (2020) fala sobre o estigma no *funk*:

Com o decorrer dos anos, o Funk foi, gradativamente, tornando-se mais socialmente aceito, lançando, além dos Funks ainda tocados nos bailes de favela, versões mais leves e mais pop, voltadas para o público “do asfalto”, tendo, inclusive divulgação nas redes televisivas. Assumindo o papel de expressão musical carioca e brasileira, solidificou-se como um produto rentável da indústria cultural. Essas transformações poderiam proporcionar um ambiente propício ao declínio da estigmatização do estilo musical. Entretanto, o que se pode notar é a continuidade da estigmatização do Funk periférico e da aceitação do Funk de mídia. (DONATO, 2020, p.86).

Na sala de aula não é muito diferente. Como é difícil usar esse estilo musical sem sofrer as críticas dos colegas de trabalho, dos pais e da própria coordenação da escola.

É necessário se aproximar do cotidiano dos alunos. Quando se cria distância disso, corre-se o risco de não trazer as crianças para dentro do processo de ensino-aprendizagem. Oliveira (2015) fala claramente desse distanciamento quando diz da dificuldade de lecionar

em escolas públicas: “uma das causas para tal situação pode ser atribuída ao distanciamento entre o conteúdo das aulas de música e a experiência cotidiana dos alunos”. Esse afastamento da vida escolar da vida cotidiana é algo que Facina (2010) trata como “crise na escola”, mostrando que é necessário abrir diálogo para fora dos muros da escola. Ela vai dizer que:

Devemos estar mais abertos para, na escola, ouvir os jovens pobres, ver em suas práticas culturais e formas de sociabilidade traços de uma luta pela sua humanização – o que não significa endeusá-las -, aprender com eles e respeitar as formas de sociabilidade que vivenciam. Se queremos contribuir para a formação humana desses jovens, potencializando suas experiências de vida, temos de encará-los como sujeitos, que interpretam seu mundo, agem sobre ele e dão um sentido às suas vidas. (FACINA, 2010, p.3)

Outro aspecto importante é quando se utiliza o funk na sala de aula. É necessário ter uma certa atenção e preocupação. Precisa-se ter uma seleção por causa das letras que, muitas das vezes, tem conteúdo impróprio para a idade deles. Oliveira (2015) aborda essa questão: “em alguns casos as referências ao ato sexual são tão explícitas que nem podemos as caracterizar como analogias. Sendo assim, muitas das letras de *funk* das canções que obtiveram sucesso na grande mídia não são conteúdo próprio para trabalhar em sala de aula com crianças de cerca de 10 anos” (p.17).

Oliveira (2015) trabalhou com uma turma de 5º ano do Fundamental pela idade citada em seu artigo. No meu caso, trabalho o funk com uma turma de 6º ano, quase a mesma idade do grupo trabalhado por ele. Eu precisei me posicionar e escolhi não usar letras de funk que tivessem palavrões e letras de menção ao sexo, foi uma regra estabelecida por mim e acordado entre toda a turma.

Sabendo disso, destacam-se duas coisas para o uso do *funk* em sala de aula: Ritmo e melodia.

No segundo capítulo, será explorado os elementos da linguagem musical que pretende-se trabalhar através do *funk* em sala de aula. São elas:

- 1) O elemento rítmico – que na sala de aula pode-se chamar elemento funk para trabalhar as figuras rítmicas e convenções. Parâmetro do som – duração.
- 2) O elemento melódico – para ensinar as notas, percepção musical e intervalos. Parâmetro do som – altura.

CAPÍTULO 2

2.1 Prática docente e o *funk*

A prática musical é necessária e fundamental no processo de ensino-aprendizagem seja no ensino regular ou em escolas de música. Em minha opinião a apropriação da linguagem musical em sala de aula é desenvolvida com o tempo, onde o aluno vai praticando e se expressando com o auxílio de seu professor.

Diante dessa afirmação, observa-se que nas aulas esse processo só é possível quando se para ouvir os alunos. Por isso, este capítulo tem como objetivo narrar sobre uma situação real em uma turma do 6º ano do Ensino Fundamental da Escola Municipal Otelo de Souza Reis, situada na Comunidade de Antares, em Santa Cruz, Zona Oeste do Rio de Janeiro.

Este relato trata-se de uma prática docente. Uma situação de conflito cultural entre o professor e seus alunos. Ao longo do texto, aponta-se como o professor chegou a um denominador comum e o que foi feito para tirar desse momento um aprendizado para todos os envolvidos.

Antes de tratar diretamente sobre o relato é importante dizer que a realidade que o professor encontra numa sala de aula de uma escola dentro de comunidades do Rio de Janeiro, nem sempre condiz com aquilo que ele foi preparado na universidade, ou seja, ainda existe uma prioridade ou preferência no currículo de música ser voltado para tradição de concerto, sendo que na escola encontrarão outras vozes que na maioria das vezes não vem ao encontro da realidade acadêmica. Donato (2020) trata muito bem sobre este assunto:

Em decorrência disso, professores de música saem destes centros de formação versados em uma epistemologia musical historicamente hegemônica, supressora de outras epistemologias e formas de fazer musical, que pouco tem a ver com a realidade que provavelmente encontrarão na escola básica. O Funk volto a dizer, é, ainda, um fenômeno fortíssimo dentre os moradores de comunidade. Em sala de aula, não há um dia em que não seja mencionado, cantado e tocado por meus alunos. (DONATO, 2020, p.5)

E porque não inserir o funk como conteúdo na grade curricular das licenciaturas em música em nosso país?

No artigo de Pedro Mendonça, Ralphen Rocca e Mano Teko (2017), observa-se uma tentativa de desenvolvimento de diálogo e ações na Universidade, neste caso em duas aulas na UNIRIO, em oficinas no DEGASE (Departamento Geral de Ações Sócioeducativas) e em turmas do ensino fundamental de uma escola pública do Rio de Janeiro. Desses três momentos vale destacar o que aconteceu dentro da escola básica, pois se aproxima do objetivo do trabalho aqui proposto.

No texto, Pedro Mendonça que também é um dos professores de música da escola visitada por Teko, relata o encontro do MC com as turmas e como as crianças já tinham um conhecimento da cultura funk, pois as turmas já estavam tendo “acesso a todo um trimestre de atividades que envolveram discussões, práticas, criações e apreciações que giraram em torno do funk carioca, realizadas pelos professores de música desta escola”. (p.200)

Segundo a fala de Mendonça (2017), as oficinas duravam cerca de uma hora e meia com reflexões, criação de paródias com canções funk, novas tecnologias, debates, entre outras. Importante destacar a fala de Teko:

Para Teko a proposta não seria “convencer” nenhuma criança a sair dali gostando de funk, mas ao participar da oficina dessa maneira, o MC entende que ele pode ter saído dali ao menos entendendo que precisa respeitar aquela cultura, o que seria o mais importante então. (MENDONÇA; ROCCA; TEKO, 2017, p.201)

A sala de aula é formada por diferentes sujeitos que carregam dentro de si diferentes realidades, conceitos, preconceitos, comportamentos, experiências de vida e sua própria cultura. O professor muitas das vezes é o intruso da situação, por não viver no meio deles, não conhecer suas gírias, seu modo de agir diante das realidades distintas e por não se colocar no lugar de seus alunos.

A prática como professor vem se moldando de acordo com aquilo que se depara dentro da diversidade de cultura na sala de aula. Isso significa dizer que aquilo que é planejado para uma turma, pode não servir para outra, porque a realidade é diferente, os alunos são diferentes.

A diversidade cultural exposta nas salas de aula é algo desafiador e que exige um conjunto de respostas, para vencer preconceitos de classe, de gênero, de cultura, etc. Para tratar desse tema, Candau (2011) usa o termo “multiculturalismo” quando se refere a trabalhar as diferenças culturais e que tais diferenças devem ser enxergadas como algo positivo.

As diferenças são então concebidas como realidades sócio-históricas, em processo contínuo de construção-desconstrução-construção, dinâmicas, que se configuram nas relações sociais e estão atravessadas por questões de poder. São constitutivas dos indivíduos e dos grupos sociais. Devem ser reconhecidas e valorizadas positivamente no que têm de marcas sempre dinâmicas de identidade, ao mesmo tempo em que combatidas as tendências a transformá-las em desigualdades, assim como a tornar os sujeitos a elas referidos objeto de preconceito e discriminação. (CANDAU, 2011, p.247)

Sobre esse tema, Candau (2011) propõe três perspectivas. o multiculturalismo assimilacionista, o multiculturalismo diferencialista ou monoculturalismo plural e o multiculturalismo interativo, também denominado interculturalidade. Destaca-se apenas a terceira abordagem para este trabalho, quando diz que:

Um multiculturalismo aberto e interativo, que acentua a interculturalidade, por considerá-la a mais adequada para a construção de sociedades, democráticas e inclusivas, que articulem políticas de igualdade com políticas de identidade. (CANDAU, 2011, p.247)

Partindo desse ponto de vista, pode-se verificar uma variedade de gêneros musicais e o consumo dessas músicas entre os alunos, porém ainda existem aquelas que aparecem numa porcentagem maior de acordo com a influência da mídia, igrejas e do próprio local onde vivem.

O relato deste trabalho vem de encontro a um choque de cultura que o professor teve com o gosto musical de seus alunos do 6º ano.

2.2 - O relato

Antes de iniciar o relato em si, quero justificar o uso da primeira pessoa neste momento. Sei que para trabalhos acadêmicos e outros, é preciso ser imparcial e ter como recurso o uso da terceira pessoa bem como seus pronomes. Porém, não tenho como me colocar distante do meu próprio relato e minha vivência como professor com a turma citada. É como afirma Oliveira (2014)

A despersonalização do discurso provoca um distanciamento do autor e deixa na penumbra seu próprio compromisso com o resultado. O texto, hoje, prevê uma interlocução autor-leitor; o autor cobra um envolvimento direto do leitor com o seu pensamento, o seu raciocínio. O leitor é trazido para dentro do texto, é partícipe desse texto. A presença declarada do autor no discurso destaca-lhe o direito autoral, o resultado de seu trabalho, pelo qual responde. Não existe neutralidade, por isso não se justifica o apagamento da autoridade. (OLIVEIRA, 2014, p.10)

Mais uma quarta-feira com a turma do 6º ano. Na semana anterior tentei explicar minha matéria e não consegui, eles não deixaram, eles gritavam na sala...A falta de respeito entre eles é assustadora, já perdi a voz, já tentei separar brigas sem nenhum sucesso, pelo contrário já até levei a pior.

A quarta-feira para eles é um dia diferente na semana escolar, pois é o dia em que a professora regente tem que dar conta de fazer seu planejamento. Eles têm apenas aulas específicas como Educação Física, Educação Musical e Inglês, nessa ordem. Nesse dia especificamente eles não têm contato com sua professora.

Como descrito acima, minha aula é logo depois da aula de educação física, portanto chegam na sala muito “acelerados” com o corpo ainda muito agitado e prontos para ter aula de música.

No meu planejamento figuras musicais e a pauta, pois queria iniciar com eles o processo de leitura musical convencional, no planejamento deles bagunça e diversão. Alguma coisa tinha que mudar, eu já não aguentava mais passar uma semana sem poder dar aula, eu estava muito frustrado.

O Professor

Professor de música nasci numa família de tradição católica, nunca tive regalias e meus pais sempre me ensinaram que era preciso estudar para conquistar meus objetivos. Vi meu pai sustentar a família apenas com um salário-mínimo e sei dar valor às coisas pequenas por causa disso. Sempre estudei em escola pública e aprendi música na igreja. Sou casado e tenho uma filha.

Os alunos

Moradores da comunidade de Antares, localizado no bairro de Santa Cruz, Zona Oeste do Rio de Janeiro. Esquecidos pelo poder público e dominados pelo tráfico de drogas. Nossa escola fica localizada numa região denominada pelos moradores de “travessia”. A realidade é de tiros, alunos e professores nos corredores da escola para se protegerem. Muitos alunos são filhos de traficantes ou estão envolvidos de alguma forma.

Essa “travessia” onde fica localizada a escola acabou ganhando um significado importante para mim, pois eu precisava realizar uma travessia todos os dias, em todas as aulas, para transpor os preconceitos formados, tentando abrir um diálogo com eles para juntos criarmos uma nova travessia, uma travessia pedagógica.

A travessia

Parecia que teríamos mais uma quarta feira desperdiçada, porém algo me chamou a atenção. Eles começaram a cantar um *funk* e batucar nas mesas, o ritmo que faziam com as mãos e a boca era perfeito, preciso, e a melodia da música era bem afinado pelas meninas. A música era “Vai malandra” da cantora Anitta.

Pelo visto, meus alunos quiseram mandar um recado naquele dia: eles têm a música dentro deles, eles sabem fazer, sabem tocar, sabem se expressar, porém não era da forma que eu esperava ou da forma que eu queria.

Naquele momento as diferenças culturais se chocaram, criou-se uma certa tensão: de um lado um professor querendo passar seu conteúdo, e, do outro lado, os alunos se expressando da forma que sabiam e conheciam. Candau (2011) vai falar sobre essa tensão:

Quanto aos saberes, são produções dos diferentes grupos socioculturais, estão referidos às suas práticas cotidianas, tradições e visões de mundo. São concebidos como particulares e assistemáticos. Considero que o mais relevante, deixando aberta esta discussão, é considerar a existência de diferentes saberes e conhecimentos e descartar qualquer tentativa de hierarquizá-los. Neste sentido, a perspectiva intercultural procura estimular o diálogo entre os diferentes saberes e conhecimentos, trabalha a tensão entre universalismo e relativismo no plano epistemológico e ético, assumindo as tensões e conflitos que emergem deste debate. (CANDAU, 2011, p. 247)

Abri, então, com eles um diálogo. Perguntei se queriam fazer uma prática de conjunto com a canção que eles estavam usando na minha aula. A resposta foi positiva. Fui até a minha sala e busquei o que tínhamos de instrumentos para aquele momento: pandeiros, agogôs, tamborins, liras, metalofone e tubos sonoros.

O ritmo do *funk*, pedi para que eles fizessem nos instrumentos de percussão. Não tive nenhuma surpresa, eles sabiam executar com maestria. Propus, então, que fizéssemos a melodia principal nas liras e no metalofone. Foi onde gastamos mais tempo, pois precisava ensinar a melodia nos instrumentos. Separei três alunos para esta missão, coloquei-os na minha sala e expliquei como tocar.

Propus também um ostinato com as quatro primeiras notas da melodia principal, que funcionaria como uma pós introdução. Separei quatro alunos que ficaram responsáveis pelos tubos sonoros.

O grupo da percussão estava executando o ritmo na sala deles, meu único trabalho foi organizar quem iniciaria, qual timbre usar, e respeitarem principalmente a melodia da música. O que estávamos prontos para realizar naquele momento era bem maior do que eu poderia imaginar, estávamos criando um arranjo deles para uma música que eles conheciam, que era da cultura deles.

Chamei todos os grupos para sala de aula, chegou a hora de colocar em prática o que eles estavam criando. O arranjo ficou assim:⁴

Introdução rítmica: Tamborins

Introdução melódica: Tubos sonoros (Ostinato)

Parte rítmica: Pandeiros, agogôs, Tamborins

Parte melódica: Liras e metalofone (melodia principal)

Improvisação: Tamborins e liras

Final: Ostinato com os tubos sonoros

Nossa aula foi um grande sucesso, toda a escola quis ver o resultado final, levamos tudo para o pátio interno e eles tocaram para os colegas da escola assistirem. Depois dessa aula, montamos nossa banda escolar. O resultado foi tão positivo que eles foram chamados para tocar em outras escolas da comunidade.

Diante das diferenças culturais e a prática pedagógica consegui enxergar dois pontos. O primeiro foi a escuta, tanto da minha parte quanto da deles. Foi a partir do momento de diálogo que conseguimos pela primeira vez nos ouvir. O segundo ponto foi que a partir de uma aula, conseguimos aprender uns com os outros, eles me ensinaram muita coisa sobre o gênero *funk* e eu pude explicar muito mais do que aquilo que tinha planejado para aquela aula.

Acredito que o professor não detém todo o saber, acredito também que dentro de uma sala de aula deve sempre existir diálogo. O professor precisa se colocar no lugar do aluno, tentar entender sua realidade, conhecer as diversas culturas dos seus alunos, só assim ele poderá compreender melhor seu papel.

⁴ Arranjo da música “Vai malandra” – Anitta -
<https://www.youtube.com/watch?v=rIvCExsPGjE&feature=youtu.be>

2.3 - O elemento funk

Foi a partir dessa aula que tudo mudou. Comecei a investir pesado nas nossas práticas de conjunto, sempre introduzindo o elemento funk como parte importante para conquistar a atenção da turma.

Quando cheguei nessa escola minha primeira vontade foi montar um coral. Conversei com a minha coordenadora, ela concordou e me apoiou para realização desse projeto.

Passei de sala em sala das turmas do 5º ao 6º ano anunciando o teste para quem desejasse entrar para o coral da escola. Fiz uma seleção ouvindo aluno por aluno durante aquela semana de teste. Fiz um teste simples apenas para identificar quem conseguia ouvir e reproduzir cinco notas da escala maior ascendente e descendente, pois trabalharia outros aspectos de técnica vocal nos ensaios do coral. Consegui selecionar 40 vozes para darmos início ao tão sonhado coral.

Nosso coral participou de vários encontros e em vários locais da cidade do Rio de Janeiro. Nos apresentamos para professores, escolas, festivais. Em nosso repertório músicas da tradição oral brasileira, MPB e, é claro, *funk*.

Nossa primeira participação no FECEM (Festival da Canção das Escolas Municipais) levamos uma canção autoral da turma do 6º ano, onde no final colocamos a levada do funk. Nessa hora os meninos iam para frente fazer o famoso “passinho”. A letra da canção falava sobre a Favela.



Apresentação do coral no FECEM 2019

- **Abaixo mais alguns relatos e arranjos que fizemos em nossas aulas.**

✓ ***Quem será o presidente do Brasil?***

Era o momento das eleições para Presidente do país e não se fala de outra coisa. Na escola não poderia ser diferente. Cheguei com essa ideia na cabeça para “Quem será o presidente do Brasil?”. Queria mostrar algumas coisas relacionadas ao hino nacional, como por exemplo o intervalo de quarta justa. O arranjo ficou assim:⁵

- Introdução: levada de funk no agogô;
- Entrada do tamborim na mesma levada;
- Crianças falando: Quem será o presidente do Brasil? Crescendo;
- Entrada das escaletas executando intervalos de 4ª justa;
- Tamborim e vozes falando o nome dos presidenciais;
- Repetição: Quem será o presidente do Brasil?
- Final com liras tocando a primeira parte da melodia do Hino Nacional.

✓ ***Clube da esquina – Paula e Bebeto***

No primeiro bimestre do ano de 2020 começamos a aprender um pouco sobre o movimento musical mineiro “Clube da esquina”. Mostrei algumas músicas e seus intérpretes. Uma dessas músicas chamou a atenção deles, pois se tratava do tema de abertura de uma novela voltada ao público juvenil daquele mesmo ano. Não perdemos tempo e fizemos esse arranjo⁶

- Introdução com teclado fazendo um ostinato melódico;

⁵ Arranjo – Quem será o presidente? – funk - <https://www.youtube.com/watch?v=1s8da1y8iEc>

⁶ Arranjo funk na música – Paula e Bebeto - https://www.youtube.com/watch?v=CRN_NSa7fYc

- Entrada de cajon e percussão;
- Melodia em ostinato pelas liras;
- Voz e cajón;
- Refrão usando levada do funk;

✓ *Paródia – Contatinho*

Não sabíamos até então que o coronavírus ia durar tanto tempo, mas começamos a falar sobre ele a tudo relacionado à prevenção. Fizemos essa paródia em cima da música “Contatinho” onde já existe uma vertente do funk – o brega *funk*. Ficou assim:⁷

- Introdução: Violão estilo samba com as liras fazendo melodia;
- Parte cantada com violão
- Parte tipo *rap* com execução do brega funk no tamborim;

✓ *Clube da Esquina – Paisagem na janela*

Esse foi nosso último arranjo antes da pandemia do novo coronavírus – Covid 19. A música ficou assim:⁸

- Introdução: Violão, liras e flauta doce fazendo a melodia do refrão;
- Primeira estrofe: voz e violão
- Segunda estrofe: Voz, violão e cajón
- Elemento funk durante a estrofe e refrão

CAPÍTULO 3

⁷ Arranjo funk na paródia Contatinho - https://www.youtube.com/watch?v=u_5-4H7xzzE

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=VKoMCWXXVvd4> Arranjo funk – Paisagem na janela

Projeto bimestral *Funk-se*

Neste capítulo propõe-se uma proposta de trabalho com orientações e sugestões para professores que queiram trabalhar ou utilizar o funk em sala de aula. O projeto se chama *FUNK-SE*.

No projeto pretende-se trabalhar com a ideia de temas, objetivos, desenvolvimento e, no final, uma culminância para comunidade escolar, podendo ser uma aula aberta, apresentação de palco, aula passeio, etc. Tudo depende da proposta e da disponibilidade da escola. Acredita-se que assim é possível ter uma visão mais organizada do trabalho e deixar algo marcado na escola e na vida das crianças.

Partindo do ponto de vista de que o conhecimento musical se constrói a partir do que as crianças vivenciam e participam, se torna imprescindível que as práticas musicais que são utilizadas em sala de aula passem por esse mesmo viés. Reconhecer o que os alunos escutam e a cultura a que eles pertencem, com seus sotaques e suas peculiaridades foi e segue sendo alvo do planejamento enquanto professor de música que atua dentro de uma favela na zona oeste do Rio de Janeiro. Swanwick (2003) fala sobre isso:

“Sotaques” diferentes são percebidos como igualmente válidos, e nenhum é essencialmente bom. Em vez disso pergunta-se o que é bom para um contexto social específico. O significado e o valor da música nunca podem ser intrínsecos e universais, mas estão ligados ao que é socialmente situado e culturalmente mediado. Sob esse ponto de vista, o valor musical reside em seus usos culturais específicos, no que é “bom para” na vida das pessoas. A música é boa, certa ou oportuna dependendo de quão bem ela funciona em ação, como prática. (SWANWICK, 2003, p.39)

É claro que em nossa cidade não se consome somente o funk, mas este trabalho pretende mostrar que, dentro das comunidades, diante da percepção que se tem dos alunos, a manifestação cultural é guiada pelo *funk*. Seja no jeito de se expressar, seja no jeito de se vestir, de dançar, o *funk* se faz presente. As autoras Almeida e Pucci (2015) vão falar sobre a importância de acessar uma cultura da qual não estamos habituados

Mais do que entender teoricamente, é importante ouvir e vivenciar uma prática musical multicultural buscando compreender o sentido real de cada manifestação, [...] Instrumentos musicais, ritmos, formas de tocar, gestual, vestimentas, arquitetura, pinturas e danças são uma porta de entrada para desvendar um mundo particular e, ao mesmo tempo, universal.(ALMEIDA; PUCCI, 2015, p. 21)

A proposta que se apresenta agora está dividida em aulas de contexto histórico-prático, com temas sobre:

- A história do funk;
- O funk carioca;
- Instrumentação;
- A dança;
- As letras;
- Outros.

O projeto Funk-se será dividido em quatro principais eixos:

➤ **Eixo história da música**

Nesse eixo os alunos poderão aprender um pouco sobre a origem do funk carioca. As aulas terão um caráter de apreciação e conhecimento sobre reportagem da época, como eram os bailes, o que é um DJ, como se vestiam, como dançavam, etc.

➤ **Eixo escuta e criação**

Nesse eixo a turma vai conhecer o cenário musical dos primeiros intérpretes do funk carioca os MC's.

Através da escuta e apreciação vão conhecer as melôs e os Rap's que eram utilizados nos bailes funk.

Nesse eixo os alunos terão a oportunidade de criar seus próprios rap's partindo da realidade de vida dos estudantes.

➤ **Eixo corpo e movimento**

Nesse eixo os alunos vão poder observar como a dança é importante no funk. E de como o passinho ganhou o mundo.

Nesse eixo vamos propor uma festival de passinho na escola para sairem os finalistas e participarem da final em nossa culminância do projeto.

➤ **Eixo composição e arranjo**

Nesse último eixo a turma vai colocar a mão na massa para criar bases e arranjos através de *sampler*, aplicativos e ferramentas de gravação gratuita. Eles vão aprender as diferenças que o funk foi sofrendo ao longo dos anos até chegar ao 150 bpm.

Vão aprender a criar um *beat* de funk desde o início através de plataformas e *software* gratuitos.

É importante ressaltar que a culminância desse projeto será um baile funk na escola mostrando o resultado dos arranjos e composições que a turma fez durante o bimestre.

Segue abaixo o projeto Funk-se com seus temas, habilidades e objetos de conhecimento, bem como a forma de avaliação.

6º ANO	PROJETO FUNK-SE	
	HABILIDADES	OBJETOS DE CONHECIMENTO
EIXO HISTÓRIA DA MÚSICA	Conhecer e analisar visual e auditivamente o funk americano e o funk carioca	Diferentes tipos de registro sonoro e performance
	Identificar as diferenças entre o funk americano e o funk carioca	Gêneros musicais; Funções e uso da música no cotidiano
	Conhecer e analisar através de vídeos e gravações as vestimentas, a dança e as expressões dos primeiros funkeiros	Diferentes características visual, sonora e musical; Funções da música no cotidiano
	Reconhecer as práticas musicais dos primeiros DJ's do cenário funkeiro	Sonoridades; Parâmetros do som; Movimento sonoro

6 ° ANO	PROJETO FUNK-SE	
	HABILIDADES	OBJETOS DE CONHECIMENTO
EIXO ESCUTA E CRIAÇÃO	Conhecer e analisar os principais cantores do início do funk carioca	Características diversas; Performance; Improvisações e criações musicais
	Usar vozes, sons corporais para criação de rap's	Improvisação; Escrita musical; Criação e composição
	Conhecer e analisar o cenário musical do funk dos anos 90	Diferentes características visual, sonora e musical; Funções da música no cotidiano

6º ANO	PROJETO FUNK-SE	
	HABILIDADES	OBJETOS DE CONHECIMENTO
EIXO CORPO E MOVIMENTO	Conhecer e analisar a dança do início do funk até os dias atuais	Características diversas; Performance; Improvisações e criações
	Identificar movimentos corporais de outros gêneros musicais que estão presente no funk	Práticas musicais; Gêneros musicais; Funções e uso da música no cotidiano
	Criar coreografia através de um festival de prática do passinho	Criação; Performance; Improvisação

6º ANO	PROJETO FUNK-SE	
	HABILIDADES	OBJETOS DE CONHECIMENTO
EIXO COMPOSIÇÃO E ARRANJO	Distinguir os elementos sonoros (duração, altura, intensidade e timbre) nos aplicativos de música	Fontes sonoras diversas: Características dos instrumentos musicais
	Criar beat de funk através de plataformas gratuitas	Improvisações; Criação; Composição; Criatividade
	Compor músicas em sintonia com a prática musical, especialmente de acordo com seu cotidiano	Criação; Composição; Funções e uso da música do cotidiano
	Expressar ideias individuais ou coletivas através de composição, arranjo, ostinatos, etc	Improvisações; Criação; Composição; Criatividade

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi possível verificar ao longo desse trabalho uma travessia pessoal, que se apresentou para mim como caminho de transformação e quebra de paradigma. Uma força que se manifestou no chão da escola pública.

Na introdução pude mostrar como foi minha chegada a Comunidade de Antares. Não era o meu desejo, mas logo depois me achei no meio deles, no cotidiano deles, nas peculiaridades daquele local, nos corredores enquanto o som dos tiros pareciam estar cada vez mais próximo de nós. Enquanto escrevo essas considerações, fico sabendo que o miliciano que tinha expulsado os traficantes há dois anos atrás e que estava no poder, foi morto pela polícia...O que vem agora? Quem ficará no lugar?

No primeiro capítulo fiz a pesquisa como todo trabalho acadêmico faz quando quer buscar por referências, mas quando falamos de cultura que vem do povo ainda temos poucos. Essa cultura é negada.

No segundo capítulo trago as vozes dos meus alunos em cada arranjo que fizemos em sala de aula.

No terceiro capítulo apresento uma proposta de projeto bimestral que estava em fase de desenvolvimento na escola. Um lugar que se tornou local de valorização, de escuta e de diálogo. Cheguei no ponto: diálogo.

O diálogo e a escuta foram os caminhos encontrados diante de um conflito entre eu professor e meus alunos.

A escola tem um papel muito importante nesse momento de diálogo. Essa tarefa, esse processo, devem ser encarados como ferramenta pedagógica para todo professor, pois é capaz de combater todo preconceito e discriminação entre os sujeitos da comunidade escolar.

No chão da escola é que podemos observar a potencia que é a diversidade e a dimensão cultural. E trabalhar com aquilo que é diferente sempre será um desafio enorme, mas porque não começar?

O meu primeiro passo foi parar para analisar o que poderia fazer para mudar a minha realidade de sala de aula. Já falei durante esse trabalho que a resposta estava na minha frente, mas eu não queria enxergar e muito menos ouvir. Porém, foi necessário entender que eu era o intruso, o estranho, o que já veio moldado pela academia com meus

saberes e conhecimentos. Mas, vejam só vocês o funk foi a melhor forma de chegar aos meus alunos e ensinar elementos da música.

O *funk* foi e tem sido até então a minha travessia, a ponte que me liga a cultura daqueles que me transformaram em um professor e ser humano melhor.

É preciso que esses encontros sejam cada vez mais capazes de romper com preconceitos e que as escolas e centros de formação docente possam olhar e se abrirem para as práticas e culturas que vem do povo.

Só assim o futuro professor estará preparado e com as ferramentas necessárias para que sua prática docente vá de encontro com a realidade das crianças, podendo dialogar e escutar ambos os lados dessa travessia, especialmente na escola pública.

Esta tem sido a minha prática e que tem me orientado como professor de escola pública no Rio de Janeiro, assim como de muitos educadores que trabalham diretamente com o chão da escola reconhecendo e valorizando os saberes dos seus alunos e abrindo diálogo e escuta para e com eles.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Berenice; PUCCI, Magda Dourado. **Outras terras, outros sons**. 3. ed. São Paulo: Calli, 2015.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e Cidadãos: Conflitos multiculturais da globalização**. 5. Ed. UFRJ, 2005.
- CANDAU, V. M. Diferenças culturais, cotidiano escolar e práticas pedagógicas. **Currículo Sem Fronteiras**, PUC-Rio, Rio de Janeiro, v.11, n.2, pp.240-255, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://saopauloopencentre.com.br/wp-content/uploads/2019/05/candau.pdf>. Acesso em 03 jul. 2021.
- DONATO, Priscilla Hygino Rodrigues da Silva. **Estigma, funk e educação musical: considerações sobre interculturalidade, epistemologias musicais e práticas da educação musical na escola básica**. Revista Fladem Brasil, v.1, n.2, pp.83-92, jul. 2020. Disponível em: <https://www.fladembrasil.com.br/rfb>. Acesso em 03 jul. 2021.
- FACINA, Adriana **“Eu só quero é ser feliz”**: reflexões sobre a juventude funkeira no Rio de Janeiro. **Revista EPOS**, Rio de Janeiro, v.1, n.2, out. 2010. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epos/v1n1/04.pdf>. Acesso em 23 jul. 2021.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- MENDONÇA, Pedro; ROCCA, Ralphen; TEKO, Mc Mano. O funk e a educação: etnomusicologia e pesquisa-ação participativa em contextos diversos. **Debates**, UNIRIO, Rio de Janeiro, n.19, p.191-207, nov. 2017.
- MOUTINHO, Renan Ribeiro. **“...E quando toca, ninguém fica parado”**: análise de quatro produções etnográficas de práticas musicais DEBATES | UNIRIO, n. 19, p.256-277, nov., 2017.
- OLIVEIRA, Sergio de Freitas. As vozes presentes no texto acadêmico e a explicitação da autoria. **Pedagogia em Ação**, PUC Minas, Belo Horizonte, v.6, n.1, 2014.
- OLIVEIRA, Iuri N. L. de. **O uso do funk carioca como instrumento de musicalização no projeto PIBID da Escola Municipal Francisco Alves**. 2015. Monografia (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2015.
- PALOMBINI, Carlos. Do volt-mix ao tamborzão: morfologias comparadas e neurose. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 4. Rio de Janeiro, 2016. **Anais...** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2016. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/5598>. Acesso em 03 jul. 2021.
- SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Tradução de Alda de Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.
- VIANNA, Hermano. **O baile funk carioca: festas e estilos de vida metropolitanos**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1987.