

## **O *funk* na aula de leitura do Ensino Médio: relato de experiência**

*Márcia A. G. Molina<sup>1</sup>*

### **7.1 Introdução**

Nosso objetivo neste trabalho é relatar uma experiência ocorrida numa aula de Língua Portuguesa, cujo conteúdo era de leitura, com uma turma de Ensino Médio de uma escola da rede pública de São Paulo, mais especificadamente da Zona Sul de São Paulo.

O conceito de leitura adotado no trabalho ancora-se nos preceitos interacionistas e, de acordo com Koch e Elias (2006), nestes, os leitores são vistos como sujeitos

---

<sup>1</sup> Doutora em Linguística e professora na Universidade Federal do Maranhão.

ativos que se constroem dialogicamente: constroem-se e são construídos a partir da instância da leitura. Nessa união, nessa troca ocorre a constituição do sentido, ou seja, na interação é que se constituem todo: autor-texto-leitor: o primeiro pressupõe o que sabe seu leitor, que conhecimentos traz, que expectativas devem ser atendidas. O texto deixa de ser produto para ser meio, a partir do qual os sentidos vão sendo emanados pelas interlocuções do leitor, que, portanto, atua efetivamente no processo.

Esclarecemos que essa turma, particularmente, apresentava muita dificuldade no processo de leitura e compreensão de textos. A classe era 100% composta por moradores da periferia de São Paulo, mais especialmente, da Zona Sul, e com pouco (quase nenhum mesmo) acesso à cultura. Pouco estimulados, sentiam-se completamente desmotivados frente a proposta de leitura de quaisquer tipos de textos com uma extensão maior do que cinco linhas. Afora as poucas oportunidades culturais de que dispõem, soma-se o imediatismo na obtenção da informação via internet, tornando as aulas monótonas e pouco atrativas.

Durante nosso exercício profissional, percebemos que uma das coisas que mais os atraíam (e que possuíam) em termos de diversão era assistirem a vídeos em seus celulares. Reuniam-se em grupos e, durante os intervalos de aulas, víamos o quanto se interessavam pelo que assistiam. Vendo-os motivados a algo, procuramos saber qual o tema dos referidos vídeos, ao que fomos informados de que se tratava de cantores de *funk* e que o gênero muito lhes agradava.

Buscamos nos inteirar mais sobre o assunto para conseguir balizar nossas interlocuções e vimos que os alunos discorriam com facilidade sobre os cantores, as letras, as vitórias conquistadas por aqueles jovens autores/cantores que, repentinamente saíam do anonimato e tornavam-se ídolos de uma geração.

Percebemos, então, que o YouTube, poderia ser o caminho para que pudéssemos convencer os jovens da importância da leitura.

Começamos a navegar por esse site em busca de alguma produção que, de certa forma, orientasse nossa prática profissional. Apesar do preconceito em relação ao gênero, vimos que algumas composições poderiam fazer de nossas aulas um aprender prazeroso tanto para os alunos como para nós mesmos, pois, seguindo as palavras de Guimarães Rosa (1994, p. 437), em *Grande Sertão: Veredas*: “professor é aquele que, de repente, aprende”.

Além disso, lembrando os *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCN) para o Ensino Médio (2000), que pontuam a força da revolução tecnológica, criando novas formas de socialização e até mesmo de identidade individual e coletiva, pensamos em como seria importante para aquele grupo de jovens verem inseridos seus gostos, seu mundo e sua cultura em aulas de Língua Portuguesa.

Julgamos que, talvez, se introduzíssemos o *funk* em aulas de leitura, poderíamos dialogar com os PCN, quando, referindo-se ao relatório *Educação para o*

*século XXI*, da UNESCO, orientam os educadores a buscarem “outros caminhos e para além deles, como uma via que conduz a um desenvolvimento mais harmonioso, mais autêntico, de modo a fazer recuar a pobreza, a exclusão social, as incompreensões, as opressões e as guerras” (BRASIL, 2000).

Afora isso, dialogaríamos também com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), já que, em seu artigo 36, determina as competências que o aluno, ao final do Ensino Médio, deve demonstrar:

Art. 36, § 1º. Os conteúdos, as metodologias e as formas de avaliação serão organizados de tal forma que ao final do ensino médio o educando demonstre: I – domínio dos princípios científicos e tecnológicos que presidem a produção moderna; II – conhecimento das formas contemporâneas de linguagem; III – domínio dos conhecimentos de Filosofia e de Sociologia necessários ao exercício da cidadania. (BRASIL, 1996, grifos nossos).

Nossa preocupação com e na inserção do jovem como cidadão, dominando efetivamente diversas linguagens como instrumentos de comunicação e negociação de sentidos fez com que, de fato, optássemos pela inclusão desse gênero musical em nosso cotidiano pedagógico, acessível no YouTube. Fomos, portanto, compreender um pouco dele, para que melhor orientássemos nossa prática docente.

## **7.2 Funk: manifestação cultural, forma de representação e instrumento de firmação de identidade<sup>2</sup>**

Das inúmeras possibilidades de se entender o termo *cultura*, partimos de Geertz (2008) que o compreende como uma teia que enreda o homem, cujos significados ele mesmo tece e significa em seu grupo social: “A cultura, esse documento de atuação, é, portanto, pública, como uma piscadela burlesca [...]. Embora uma ideiação, não existe na cabeça de alguém; embora não física, não é uma identidade oculta” (GEERTZ, 2008, p. 8). Seguindo o autor, é preciso que atentemos para o comportamento, pois é por meio do fluxo do comportamento que questões culturais se tornam explícitas e da ação social que as formas culturais encontram articulação.

Partimos também da noção de discurso como prática social e cultural, lembrando com Mey (2001, p. 80) que as “vozes sociais não são produzidas ou compreendidas num vácuo”, ao contrário, “as personagens sociais, juntas, fazem o ‘tecido da sociedade’”.

Dessa forma, inserimos o *funk* como uma forma de manifestação sociocultural, visto que, originário do *hip hop*<sup>3</sup>, relatam os *funkeiros* os diversos problemas

2 Texto adaptado de Molina e Andrade (2014).

3 Lembramos que o movimento *hip hop* congrega, além do *funk*, o *rap*, o *gráfito*, o *skate* etc.

de ordem social (pobreza, violência, racismo, tráfico de drogas, descaso com a educação etc.) que os afligem, significando o mundo que os rodeia.

Tal qual os *rappers*<sup>4</sup>, esses jovens, veem na rua seu habitat: espaço de lazer e encontros sociais, organizando-se muitas vezes em gangues, com territórios e regras delimitados.

Os bailes promovidos por eles reúnem centenas e até milhares de adolescentes que se encontram para dançar, cantar seus infortúnios e ostentar bens, muitas vezes adquiridos de forma pouco convencional, para, talvez, aproximarem-se do grupo que julgam como os *bem-sucedidos*; Bourdieu (1992, p. 87) destaca que:

em uma sociedade de classes, todos os produtos de um dado agente surgem em função de uma determinação do próprio grupo e falam inseparável e simultaneamente de sua classe – ou mais precisamente, de posição desta – na estrutura social, assim como de sua trajetória ascendente ou descendente.

Nesses locais é que encontram seus pares: jovens com mesmo poder aquisitivo, mesma escolaridade, mesmos sonhos e anseios e, seguindo Jodelet (1989, p. 35), ao fazerem parte dessa comunidade, “acolhendo-a”, representam-na e são representados. Informa Leite (2002, p. 130):

Uma representação social não representa apenas um objeto socialmente importante, não se refere de modo exclusivo a aspectos da realidade que têm relevância para a vida dos sujeitos que produzem essa representação. Além disso, ela representa também esses sujeitos, manifestando aquilo que eles são, exprimindo seu ser social.

aprofundando seu sentimento de pertença e, ao se sentirem pertencentes ao grupo e se reconhecerem nos outros, reconhecem-se e criam sua identidade, lembrando com Hall (2002, p. 1) que identidades culturais são aquelas que dão noção de “pertencimento” a “determinadas culturas étnicas, raciais, linguística, religiosas e, acima de tudo, nacionais”.

Fairclough (2001, p. 91) acredita que “o discurso contribui para a construção de identidades sociais, para a construção de relações sociais entre as pessoas e para a construção de sistemas de conhecimentos e crenças”.

Por tudo isso, o *funk* (e o *rap*), muito mais que expressões musicais, são expressões socioculturais.

---

4 O *rap* é um dos elementos da cultura *hip hop*.

### 7.3 O rap e o funk<sup>5</sup>

Alguns não apontam diferenças entre o *rap* (*rhyme and poetry*) e o *funk* (adjetivo usado, originalmente, para qualificar *coisa sexy*) contudo, se aquele surgiu na Jamaica na década de 1960 do século XX e, em sua maioria, tem um andamento de uma batida, que faz com que se reflita sobre a letra, normalmente bastante elaborada e de grandes dimensões; este é uma vertente da música negra americana, tendo surgindo na década de 1930, também do século XX, com artistas como James Brown e Melvin Parker. Com *Funky Butt (I Got You Some)*, de 1932, o adjetivo *funk*, até então usado somente para coisas *sexy*, passou a designar o estilo musical.

Importante ainda pontuar que o *funk* carioca é inspirado no *Miami bass*, um tipo de *hip hop*,<sup>6</sup> divulgado nos EUA na década de 1980, usando o *beat box* (batida de boca) e tambores como percussão, a fim de se atingir o ritmo que é em *loop* (repetitivo). Normalmente, seus autores preocupam-se pouco com a harmonia e melodia, detendo-se nas letras, produzidas num tom bastante coloquial (muitas vezes até com palavras de baixo calão) e mostrando o dia a dia de seus autores:

#### Enxame, de SP Funk

pode crê mano  
Essa é a sigla  
Ae, a quadrilha se une  
Pra fazer a fita  
É o enxame é a zica”  
O rap na espraçada é compromisso e vai adiante  
Rezo mantendo a sigla, sabotage sp funk  
Quem serve, age na humilde e não se cresce  
Não dorme, não sobra tempo nem pro mais super-homem  
Bem não tem escolinha ou um clube  
É um êxtase de quem anda louco e entende  
Não basta, não vai parar no céu quem der falha  
De pintas na cara, se pa deixou falhas

A partir de 1989, os bailes *funks* no Rio de Janeiro começaram a fazer sucesso e atrair inúmeros frequentadores. Na mesma época, começaram a surgir as letras de músicas em português, retratando o dia a dia, em especial, dos morros. Paralelamente, os bailes começaram a atrair um público que se reunia para brigar, as chamadas *brigas das galeras*: a pista era dividida em dois lados e não se permitia que, quem estivesse de um, passasse para o outro.

5 Capítulo inspirado em Molina e Andrade (2014).

6 Que originalmente significa *saltar mexendo os quadris*.

Dada a violência desses eventos, o *funk* carioca adquiriu má fama, e seus compositores, como forma de rebeldia, começaram a produzir letras trazendo apologia ao sexo, às drogas e à violência.

Hoje, os bailes não têm mais esse perfil, ao contrário, são espaços de reunião da comunidade e as letras do gênero foram adquirindo mais *bossa*. Essa nova fase é chamada por alguns de *new funk*, que tem como representante, por exemplo, a Furacão 2000, ao lado de Rômulo Costa e sua esposa.

Em São Paulo, uma outra vertente do *funk* surgiu, abandonando a agressividade e passando a valorizar bens de consumo. Exatamente por isso, ficou ela conhecida como *funk ostentação*. Esse tipo de *funk* surgiu na Cidade Tiradentes, Zona Leste de São Paulo, e hoje, extrapolando esse limite, é tocado em inúmeras casas noturnas, até de locais de reunião de uma classe social diferenciada.

Além desse, há outros tipos, como o *melody*, que começou a aparecer no Brasil no início dos anos 1990, vindo dos Estados Unidos, onde era chamado de *freestyle*. Nele, usavam-se *samplers* e baterias eletrônicas. O grande divulgador do gênero foi o cantor Latino, com a música, *Me leva*. Depois, o ritmo ganhou inúmeros adeptos, como Pepê e Neném, Perlla, Mc Marcinho, Mc Leozinho, Mc Bola e Claudinho e Buchecha, destacando-se o DJ Marlboro que foi um dos principais produtores dessa época. Esse estilo não faz incitação à violência nem ao uso de drogas; não apresenta tampouco linguagem puramente erótica. Trata em suas letras de amor, saudade, admiração e faz exaltação da beleza da mulher.

Há também o *funkrock*, outro estilo dentro do gênero, como o nome diz, é uma fusão entre o *funk* e o *rock*. Muitos instrumentos podem ser incorporados à melodia, porém o som é definido por um baixista definitivo ou bateria rítmica e guitarras elétricas. O baixista e o baterista, normalmente, são influenciados por *funk*, com mais intensidade, enquanto os demais músicos pelo *rock* ou (e/ou) *funk*.

#### *Funk Rock*, de Grãos

Pra quê ser rico, ter dinheiro e nunca ter pão,  
o pão da vida que nos traz a paz no coração,  
o reino chega pra você também varão,  
se ligue agora, faça logo uma reflexão,  
maior riqueza é ter a luz da salvação.

[...]

Mas como é gostoso fazer música e cantar,  
na minha casa pego minha guitarra e vou tocar,  
componho letra, arranjo, canto *funkrock* tem,  
ouço Santana, B.B. King e Marley também,  
mas com a massa eu danço, o reggae me faz bem.

Hoje, o que se diz é que o *funk* paulista tem reencontrado sua raiz engajada e agora trata de questões polêmicas, como aborto e racismo. Essa é uma outra modalidade dentro do gênero. Trata-se do *funk consciente* ou *realidade*. Um dos principais representantes desse estilo é o iG Garden, que apresenta uma letra muito distinta daquelas composições proibidas e de ostentação.

Algumas letras, inclusive mais aproximadas do *rap*, tratam do fazer versos, da busca da rima e até, ladeando-se aos repentistas, de *batalhas* de composição:

*Segue a rima, de SP Funk*

Com o poder da palavra não rezo missa pois não sou padre  
 To mais pra marginal, meu *rap* é um perigo pra sociedade  
 Cidade a cidade, eu levo a diversidade até você,  
 invadindo as suas terras como o MST  
 Eu não tenho culpa se meu começo é o seu fim  
 No meu universo musical tenho mais tom do que o Jobin, SIM!  
 Mantenho a tática exercitando a prática  
 Fazendo mais rimas que o Caceta e Planeta faz Sátira  
 Mágica sem Ilusão, meu som te leva mais alto, faço o truque do MC Otário sumir  
 em cima do Palco, na levada bandido se é “Nóis na fita” eu vô além tão revoltado  
 quanto os rebelados da Febem

Acrescente-se também o *funk* religioso, com textos de enaltecimento a Jesus, a Deus, divulgando os princípios do credo a que pertence. Citamos como exemplo o *funkeiro* religioso Adriano Gospel Funk. É dele:

*Chuta que é laço, de Adriano Gospel Funk*

Conte até três antes de partir pro abraço  
 Se não for bênção de Deus  
 Sai correndo que é laço  
 [...]  
 Se for de Deus eu abraço  
 Se não for, chuta que é laço  
 Chuta, chuta, chuta que é laço

Há até cantores sertanejos que dizem compor o *funk* sertanejo. Por isso, alguns julgam que este gênero aproxima-se da força que o *hip hop* teve na década de 1990 do século XX aqui no Brasil.

Contudo, a maioria das letras reverbera a política de consumo, mostrando o que seus cantores desejam ter ou têm, apregoando que bom é quem ostenta, quem pode, quem consegue ascender, mesmo que a duras penas, a uma almejada classe média: “a inclusão pelo consumo” ou “tenho, logo existo” (SILVA, 2014) ou conquistar a mulher e a convencer a *ficar* por causas de seus bens:

É Classe A, de Mc Backdi e BioG3

[...]

To partindo pro baile sempre no mó style

De camisa da armani pesado de oakley com tenis da nike

No pulso logo um breitling, cordão 18k

Vo forga de veloster, de bmw, golf sport line

Vem gata cola grade no peão tamo de kawasaki

É bonde dos malote fecha os camarotes é os donos da night

Depois de termos compreendido um pouco o universo do gênero, partimos para nossa proposta.

## 7.4 O funk em sala de aula

Para que pudéssemos bem orientar nossa atividade, depois de nos inteirarmos acerca do gênero, origem, diferenças, especificidades, e seguindo orientações curriculares, realizamos uma aula diagnóstica, para saber que conhecimento prévio efetivo possuíam os alunos sobre o tema. Em grupo, foram orientados para que respondessem às seguintes perguntas:

1. O que é o *funk*?
2. Qual sua origem?
3. Quais seus estilos?

O resultado foi motivador. A participação na aula foi total, mas percebemos que o conhecimento dos alunos sobre o assunto resumia-se a alguns intérpretes, autores e músicas. Organizamos, então, num segundo momento, uma aula acerca do assunto, em que foram pesquisadas, discutidas e respondidas as questões propostas em consonância com os alunos. Surpreendemo-nos ao constatar que eles procuraram se inteirar do tema de forma autônoma, buscando adquirir o saber de que não dispunham, aprendendo, pois, a conhecer, atendendo a um<sup>7</sup> dos pilares da *Educação para o século XXI*, especificado no Relatório Delors:

*Aprender a conhecer.* Mas, considerando as rápidas alterações suscitadas pelo progresso científico e as novas formas de atividade econômica e social, é inevitável conciliar uma cultura geral, suficientemente ampla, com a possibilidade de estudar, em profundidade, um reduzido número de assuntos. Essa cultura geral constitui, de algum modo, o passaporte para uma educação permanente, à medida que fornece o gosto, assim como as bases, para aprender ao longo da vida (DELORS et al., 2010, p. 13, grifo do autor).

7 Os demais pilares são: *aprender a fazer, aprender a viver juntos*, e finalmente *aprender a ser*.



Na terceira fase do processo, selecionamos o *funk Os quatro cavaleiros*, produzido pelo SP Funk, grupo que produz, sobretudo, na modalidade *funk* consciente, momento em que propusemos a análise de sua letra, delimitando-nos nos mecanismos de coesão e coerência, ancorados, principalmente, em Fávero (2006) e Marcuschi (2003, 2006, 2008).

Depois de oferecida a letra da canção a todos, oferecemos-lhes a audição prévia dessa. Os alunos entusiasmaram-se pelo ritmo, acompanhavam os cantores, mas quando arguidos acerca do texto, verificamos que nada tinham compreendido seu conteúdo.

Informamos-lhes que buscaríamos entendê-la juntos, contudo, antes, discorreremos sobre as noções que seriam trabalhadas: primeiramente a de texto, entendida como uma unidade de sentido, concreta, “um contínuo comunicativo contextual caracterizado pelos fatores de textualidade: contextualização, coesão, coerência, intencionalidade, informatividade, aceitabilidade, situacionalidade e intertextualidade” (FÁVERO, 2003, p. 7). Depois, a de discurso, comungando com Marcuschi (2003, p. 24), para quem “é aquilo que um texto produz ao se manifestar em alguma instância enunciativa. Assim, o discurso se realiza nos textos”. Lembramos aos alunos que, afora isso, o discurso habita as ações sociais e históricas e “diz respeito aos usos coletivos da língua que são sempre institucionalizados, isto é, legitimados por alguma instância da atividade humana socialmente organizada” (MARCUSCHI, 2006, p. 24). Finalmente, discorreremos sobre gênero textuais, recordando com Bakhtin (2003) que os gêneros são definidos como “tipos relativamente estáveis e heterogêneos de enunciados dentro de uma esfera de utilização da língua” (BAKHTIN, 2003, p. 279) e que podem ser caracterizados de acordo com três elementos: conteúdo temático, estilo e construção composicional (BAKHTIN, 2003), exatamente, como no gênero *funk*. Mostramos-lhes que a noção de gênero, nessa perspectiva, poderia ser estendida à linguagem musical e, portanto, chamaríamos de *funk* tanto essa quanto à linguagem verbal, a que nos restringiríamos neste trabalho.

Pontuados os conceitos adotados de texto, discurso e gênero, para que houvesse a compreensão do texto, continuamos nossa aula com as noções de coerência textual, lembrando que, para Fávero (2003), esse fenômeno está relacionado ao sentido do texto e que é manifestada em grande parte macrotextualmente, ou seja, diz respeito aos modos:

como os componentes do universo textual, isto é, os conceitos e as relações subjacentes ao texto de superfície, se unem num configuração, de maneira reciprocamente acessível e relevante. Assim a coerência é o resultado de processos cognitivos operantes entre os usuários e não mero traço dos textos (FÁVERO, 2003, p. 10).

Então, em posse da letra da canção, que transcrevemos no final do capítulo, começamos a leitura.

## 7.5 Procedimentos de coerência do e no texto

Começamos especificando aos alunos a importância da intertextualidade, lembrando-lhes que, de acordo com Bakhtin (2003), um texto sempre é passado por outros que lhes foram anteriores no tempo e que, de acordo com Beaugrande e Dressler (1981), é muito importante, visto que aponta as diversas maneiras pelas quais um texto é produzido e recebido pelos interlocutores, já que compreender um depende do conhecimento de outros.

Assim que nos deparamos com o título da letra, de imediato, lembramos-nos da referência bíblica aos quatro cavaleiros do Apocalipse, apresentados em 6:1-8 (BÍBLIA, 2014), recordando que nesse evento eles apareceriam durante o final dos tempos. O primeiro cavaleiro, apresentado em 6:2, diz respeito a um cavalo branco e seu cavaleiro possuía um arco. Além disso foi-lhe dada uma coroa e ele saiu “vencendo e para vencer”. Muitos interpretam esse cavaleiro como aquele que vai dominar a todos que a Ele se opuserem. O segundo cavaleiro, descrito em 6:4, estava num cavalo vermelho, e fora-lhe dada a ordem de tirar a paz da terra. O terceiro, constante em 6:5, estava num cavalo preto, e seu cavaleiro trazia uma balança na mão e dizia: “Uma medida de trigo por um denário, três medidas de cevada por um denário, e não danifiques o azeite e o vinho” (BÍBLIA, 2014). Muitos entendem a passagem como a grande fome que ocorrerá nos fins dos tempos, resultado, provavelmente das inúmeras guerras que assolarão a Terra. O quarto cavaleiro, mencionado em 6:8, vem num cavalo amarelo e seu cavaleiro, para muitos, é o símbolo da morte e da devastação.

Ocorre que, os quatro cavaleiros da letra em questão, contrariamente aos do Apocalipse, eram:

nobres cavaleiros  
Guerreiros lutavam por um mundo melhor, em busca da paz, justiça  
E lealdade, a todos aqueles que acreditavam e lutavam por aquela  
Cidade [...]

lembrando os Cavaleiros da Távola Redonda. Todavia e conforme o Apocalipse, sabiam os cavaleiros que:

o mal nunca descansa já dizia o sábio prevendo o  
Futuro com ele estaria amaldiçoado, a luta pelo poder traria  
Muita morte dor, maiores diferenças entre raças sexo, cor, o que  
Fazer?

Esses quatro cavaleiros tinham um ideal e esse era vencer o mal pelo verso e com a palavra: “lutar até morrer”, sem desistir:

se temos um ideal e não vamos parar até  
 Conseguir vencer, todos a postos, atacar!!! na batalha meu verso  
 A espada no escudo a palavra do caldeirão o feiticeiro que mora

E a força desse ideal, vencer as adversidades com sua rima era tão violenta, que “abriu a Porta da masmorra”. Estabelecemos a hipótese de que os autores estivessem aqui se referindo a determinados *games*, jogos de internet. Aprendemos com os alunos que nesses há quatro tipos de masmorras, classificadas em: níveis, jogadores, complexidade e tamanho e que o jogador tem de ter muita habilidade para abrir suas portas.

Cenas de jogos midiáticos e de RPG, ambientados em épocas medievais, parecem ser chamados para constituir o texto: feiticeiros, princesas, castelos aparecem; confrontos com inimigos são travados, começando pelo lendário *atacar!*

Na sequência, os quatro cavaleiros aparecem novamente, mas agora, como sendo, efetivamente, da Távola Redonda:

4 cavaleiros da tábula redonda,  
 Thaide fresh maionese e bomba, 2x  
 Uma invasão, ninguém está a salvo  
 O povo é nosso alvo.

Diz a lenda que os *Cavaleiros da Távola Redonda* foram os homens premiados com a mais alta ordem da cavalaria na corte do Rei Artur. Reuniam-se em torno de uma *távola redonda*, para que não tivesse cabeceira, representando a igualdade de todos os seus membros. Eram homens sábios e fortes, verdadeiros heróis a quem cabia resolver todos os problemas que aparecessem.

Os quatro cavaleiros a que se refere a letra da canção estão nomeados: Thaide, Fresh, Maionese e Bomba. São quatro *funkeiros* que interpretam a canção. Vale a pena informar que em uns dos sites que fala sobre os músicos, o grupo esclarece a que veio “Com 13 anos de estrada, grupo lança disco e propõe cena menos violenta e mais consciente, com *rap* de qualidade feito primordialmente para dançar e se divertir” (SP FUNK, 2010).

Isso fica ratificado na letra da canção:

brilhar nossa lança esta apontada  
 Pro que der e vier, pra entrar no seu castelo eu cravo o buraco  
 Com a colher, nossa tropa tá chegando faça uma prece

E até mesmo o cavaleiro do xadrez é chamado para constituir o texto:

Aquí quem fala é bomba do hip hop  
 O cavaleiro do xadrez somos da festa o tabu é o tabuleiro  
 [...]
   
 o cavaleiro dentro do verso esquece a direção

Recordemo-nos de que o cavaleiro é uma das peças mais poderosas de tal jogo, tendo movimento específico, em *L*.

Continuando, asseveram que ressurgem das cinzas, visto que o grupo foi feito e desfeito e na segunda organização, integrou o grupo o Cavaleiro Thaíde, lembrando Fênix.<sup>8</sup>

Prosseguindo, novamente, trazem uma referência à Bíblia: “Depois de adão<sup>9</sup> e eva e à mitologia grega: não sou medusa mas se te olho como olho você Vira pedra”, fazendo-nos lembrar que a Medusa era um monstro do sexo feminino, uma das três Górgonas e quem quer que olhasse diretamente para ela era transformado em pedra.

E continuam: “mas, roçano cobar sou o 5º cavaleiro do apocalipse”, fazendo referência a um quinto cavaleiro do Apocalipse. Algumas leituras bíblicas fazem menção a esse quinto cavaleiro, que vem montado num cavalo descorado e seria a personificação da Morte. Ocorre que Thaíde, conforme a letra aponta, ressurgem montado num Pégasus, reorganizando o grupo. Apontamos que Pégasus é um cavalo alado, descrito na mitologia grega, filho de Medusa e Posêidon, sendo ele símbolo da imaginação e imortalidade.

Pontuamos que não conseguimos compreender “roçano cobar<sup>10</sup>”. Explicitei a eles que estávamos à frente de duas possibilidades: ou a variante não-padrão adotada não nos permitia compreender o verso, prejudicando a coerência local (VAN DIJK, 1999, p. 28), ou o trecho poderia referir-se a outro jogo e não tínhamos conhecimento de mundo para apreender seu sentido. Aproveitamos a oportunidade para lembrar com Fávero (2003, p. 71) que tal conhecimento:

adquirido tanto formal como informalmente, abrange desde o conhecimento que um cientista tem sobre sua especialidade, como “a água contém porções ínfimas de deutério, um átomo de hidrogênio que pesa mais do que o átomo ordinário de hidrogênio”, um aluno de História Antiga sobre “a ação militar de César na Gália”, até o conhecimento de que “é proibido fumar nos coletivos”.

8 Pássaro da mitologia grega que morria, mas, depois, renascia de suas cinzas.

9 Transcrição literal da letra.

10 Até estabelecemos a hipótese de que os autores estariam se referindo à cidade australiana Cobar, histórica, que possui uma das mais antigas minas de ouro... Mas não tínhamos como nos certificar.

Os autores continuam informando que: “pra lutar ao lado dos Meus companheiros nessa batalha que não termina”. E que a força do grupo é tão grande que: “se torna mais forte que um Cerbero”.

Novamente uma personagem é chamada para constituir o texto, o *Cerberus*, guardião do inferno, que é mais poderoso ainda que o Feiticeiro do *Dragoon*, referindo-se mais uma vez a um jogo digital.

Informam, repetidas vezes, que o “povo” é seu alvo. Usam o microfone como *Escalibur* e são representantes da lealdade como o Rei Arthur. Usam a palavra e a metáfora, para quebrar o feitiço e lutar com seus aliados. Reforçamos com a classe que Excalibur é a espada que atribuía força ao Rei Arthur.

Asseveram os autores que nada temem, visto que:

eu so feitiço, é nois os cavaleiros do  
Globo da terra, vencemos a batalha e também vencemos a guerra, a  
Invasão das suas terras do reino a selva de pedra da época  
Comtemporânea até a nova era esse é o ritmo hip-hop não é conto  
De fadas é vício, uso a metáfora e termino com o deslicho atual

Como que justificando os intertextos feitos, informam: “prefiro ser medieval estilo original”.

Depois dessa leitura realizada (e deixamos claro que essa foi a nossa leitura e outras poderiam advir) e o texto melhor compreendido, vimos como a intencionalidade e a situacionalidade atuam na e para a compreensão do texto e, neste caso, justificam, inclusive a variante não-padrão adotada: os autores têm um público específico: jovens da periferia. Se adotassem uma variante culta, talvez não tivessem a penetração que têm. Mostrei-lhes que devemos ter domínio de diversas variantes para melhor nos adequarmos às situações comunicativas e que isso nos faz, efetivamente, como diz Bechara (2001), políglotas dentro de nossa própria língua. Reforcei também a noção de discurso já pontuada, lembrando que esse habita as ações sociais e históricas e “diz respeito aos usos coletivos da língua que são sempre institucionalizados, isto é legitimados por alguma instância da atividade humana socialmente organizada” (Bechara, 2006, p. 24).

Cientes da penetração do ritmo na comunidade e de sua responsabilidade, os autores, na contramão de muitas melodias do gênero, recomendam aos seus ouvintes/leitores que saiam dos bares, larguem os copos e, como eles, viciem-se no *hip hop*:

saia do bar da taberna onde está não levante  
O próximo copo  
[...]  
O hip hop não é conto de fada é vício

Feito isso, começamos a analisar os mecanismos de coesão utilizados pelos autores, lembrando, com Fávero (2003, p. 19) que: “A coesão, manifestada no nível microtextual, refere-se aos modos como os componentes do universo textual, isto é, as palavras que ouvimos ou vemos, estão ligados entre si dentro de uma sequência”.

## 7.6 Procedimentos de coesão do e no texto

Começamos, dada a especificidade do texto, estudando com os alunos a proposta de Fávero (2003, p. 26) de coesão recorrencial.<sup>11</sup> Especifica a autora:

A coesão recorrencial se dá quando, apesar de haver retomada de estruturas, itens ou sentenças, o fluxo informacional caminha, progride; tem, então, por função levar adiante o discurso. Constitui um meio de articular a informação nova (aquela que o escritor/locutor acredita não ser conhecida) à velha (aquela que acredita conhecida ou porque está fisicamente no contexto ou porque já foi mencionada no discurso) (Brown e Yule, 1983, p. 154).

Lembra que fazem parte dos mecanismos de coesão recorrencial: recorrência de termos; paralelismo (= recorrência de estruturas); paráfrase (= recorrência semântica); recursos fonológicos segmentais e suprasegmentais (FÁVERO, 2003, p. 26), como veremos a seguir.

Em relação à recorrência de termos, percebemos ao longo do texto que os autores fazem uso, primeiramente, do refrão para dar progressão ao texto. Iniciam o texto com ele, citam-no mais duas vezes ao longo da letra que é finalizada com ele.

4 cavaleiros da tábola redonda,

Thaide fresh maionese e bomba, 2x  
Uma invasão, ninguém está a salvo  
O povo é nosso alvo.

Esse refrão, por sua vez, é recorrente de forma igual, ou seja, apresentando recorrência dos mesmos termos e estrutura, para reforçar seu objetivo: o povo é seu alvo.

Além dos termos do refrão, são recorrentes: batalha, guerreiros, luta, lutar, espada, cavaleiro etc., que situam o leitor no mundo de batalhas. Outros muito recorrentes são: o pronome pessoal de primeira pessoa (eu) e a desinência verbal de primeira pessoa. Os autores assumem como sua a voz daquela comunidade.

<sup>11</sup> Esclarecemos que a autora propõe três modelos de análise: coesão referencial, recorrencial e sequência. Dada a especificidade do texto, delimitamo-nos à segunda.

Quanto à recorrência semântica, depois de informar aos alunos que “a teoria semântica faz parte de uma teoria semiótica mais ampla sobre comportamento significativo e simbólico” (VAN DIJK, 1999, p. 36), ou seja, diz respeito ao sentido, e que campos semânticos referem-se à área de significação de uma palavra ou de um conjunto de palavras, passamos a avaliar que e/ou quantos conjuntos de palavras poderíamos encontrar no texto, unidas pelo sentido. Localizamos cinco campos semânticos:

- de batalha: guerreiro, guerra, luta, lutar, espada, cavaleiro, morrer, atacar, vencer, pelotão etc.;
- dos jogos: masmorra, rainha, xadrez, tabuleiro, Dragoon etc.;
- do mundo medieval: Rei Arthur, Excalibur,<sup>12</sup> Feiticeiros, medieval etc.;
- da música: microfone, *hip hop*, ritmo, estilo etc.;
- da palavra: metáfora, verso, fala, lendo etc.

Em relação aos recursos segmentais (fonético-fonológicos), percebemos, por exemplo, no refrão, predominância de consoantes fricativas /f/, /s/ e oclusivas /b/, /m/.

As rimas internas e externas, pobre ou ricas:

- ... redonda/bomba
- ... suor/melhor
- ... dor/cor
- ... bainya/rainha
- ... altar/brindar

e o ritmo, em especial na estrofe, em 1/5/8/12:

#### Quatro cavaleiros da Távola Redonda

auxiliam a instaurar musicalidade ao texto, marcado, muitas vezes, unicamente por palmas, batidas de boca, ou no próprio corpo.

Depois de nossa proposta de leitura realizada, passamos para a compreensão efetiva do texto. Questionamos a turma por que motivo teriam os autores repetido aqueles termos específicos, por que o teriam inscrito o texto naqueles campos semânticos determinados, ou seja, por que teriam chamado o mundo de batalhas, de jogos, de música e de palavras, para constituírem seu texto? Por que teriam repetido palavras com consoantes predominantemente oclusivas e fricativas? Daí para as conclusões foi um pulo....

<sup>12</sup> Vale esclarecer que os autores grafaram “Escalibur”. Mantivemos essa ortografia na transcrição da letra, mas não quando discorremos sobre ela.

A maioria conseguiu compreender que a letra da música corresponde exatamente ao que os *funkeiros* desse estilo fazem: os autores utilizaram-se de palavras, *jogaram*, como em um *game*, com os termos, viajaram por eras medievais, para *salvar* o que julgavam estar perdido. Desejavam mostrar à sociedade (“o povo é nosso alvo”) as mazelas com que têm de viver e conviver, pois eles (e aí falam deles), são quatro forças, quatro músicos, quatro elementos (referindo-se, possivelmente, tanto às pessoas quanto aos quatro elementos mesmo a formar a totalidade: água, ar, terra, fogo, para salvar o povo das contrariedades diárias. As repetições de sons poderiam aludir aos sons de batalhas e aos sons que as personagens dos *games* emitem.

Além disso, os alunos perceberam que a batalha travada pelos jovens é com as palavras. Utilizam-se de metáforas inusitadas, informam que vencem desafios (as masmorras, os feiticeiros), ou seja: derrotam os infortúnios com que convivem, pois, como sabemos, faltam aos moradores das periferias: emprego, escola, diversão; sobram: violência e preconceito e cantam para alcançarem um “mundo melhor, em busca da paz, justiça, lealdade”.

Finalmente, colocamos a música mais uma vez, para que os alunos a cantassem. Muitos verbalizaram que se tratava de uma nova experiência, visto que, então, conseguiram compreender o que, efetivamente, estavam cantando... Um grupo chegou a verbalizar que, nessa segunda audição, parecia que uma cortina havia lhes sido aberta... Satisfeitos, vimos que nossa aula tinha atingido o seu propósito: motivar os alunos para a leitura.

## 7.7 Considerações finais

Findo o trabalho, a turma era outra, nossa relação com os alunos completamente diferente, visto que partimos de sua realidade, trouxemos o seu cotidiano para nossa prática docente e os jovens, acostumados com a exclusão social a que estão submetidos, sentiram-se privilegiados! Além disso, perceberam a importância da leitura, de uma leitura atenta, buscando desvendar as relações contidas efetivamente no texto e, estamos certas de que, a partir daí, para muitos, a leitura passou a ser masmorras a serem abertas, vencidas...

A proposta seguinte foi que eles mesmos, reunidos em grupo, construíssem seus *funks*. O resultado? Fica para um próximo trabalho.

## Referências

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BEAUGRANDE, R. A.; DRESSLER, W. U. *Introduction to text linguistics*. London: Longman, 1981.



- BECHARA, E. **Ensino da gramática: liberdade ou opressão?** São Paulo: Ática, 2006.
- BÍBLIA online. Apocalipse 6. Disponível em: <[http://www.bibliaon.com/apocalipse\\_6/](http://www.bibliaon.com/apocalipse_6/)>. Acesso em: 10 out. 2014.
- BOMFIM, C. Funk paulista troca violência por luxo. *Veja*, São Paulo, 18 jun. 2013. Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/materia/funk-ostentacao-paulista>>. Acesso em: 10 out. 2014.
- BOURDIEU, P. **An invitation to reflexive sociology**. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Lei de Diretrizes e Bases da Educação. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm)>. Acesso em: 05 out. 2016.
- BRASIL. **Ministério da Educação. Parâmetros curriculares nacionais – Ensino Médio: Parte II: linguagens, códigos e suas tecnologias**. Brasília, DF, 2000. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14\\_24.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf)>.
- COMO surgiram os ritmos funk e rap? *Superinteressante*, n. 253, jun. 2008. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/cultura/como-surgiram-ritmos-funk-rap-447531.shtml>>. Acesso em: 10 out. 2014.
- DAYRELL, J. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- DELORS, J. et al. **Educação: um tesouro a descobrir: relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre a Educação século XXI**. Brasília, DF: UNESCO, 2010.
- FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Tradução de Izabel Magalhães. Brasília, DF: UnB, 2001.
- FÁVERO, L. L. **Coesão e coerência textuais**. São Paulo: Ática, 2003.
- FELIX, J. B. de J. **Hip hop: cultura e política no contexto paulistano**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GUIMARÃES ROSA, J. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- JODELET, D. Représentations sociales: un domaine en expansion. In: MOSCOVICI, S. (Ed.). **Les représentations sociales**. Paris: PUF, 1989.
- KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Ler e compreender o sentido do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.
- LEITE, I. C. **Desconhecimento, piedade e distância: representações da miséria e dos miseráveis em segmentos sociais não atingidos pela pobreza**. 2002. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2002.
- MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org.). **Gêneros textuais e ensino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

- \_\_\_\_\_. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Org.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.
- MEY, J. L. *As vozes da sociedade*. São Paulo: Mercado das Letras, 2001.
- MOLINA, M. A. G.; ANDRADE, M. L. Funk Paulista: marcas de cortesia ou (des) cortesia? In: MICHELETTI, G.; SPARANO, M. E. *Cortesia e estratégias estilístico-discursivas*. São Paulo: Terracota, 2014.
- PINO, R. de. O funk da ostentação em São Paulo. *Época*, São Paulo, 8 set. 2012. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/cultura/noticia/2012/09/o-funk-da-ostentacao-em-sao-paulo.html>>. Acesso em: 10 out. 2014.
- SP FUNK. Palco principal, 5 nov. 2010. Disponível em: <[http://palcoprincipal.sapo.cv/bandasMain/sp\\_funk/sobre](http://palcoprincipal.sapo.cv/bandasMain/sp_funk/sobre)>. Acesso em: 21 jul. 2016.
- SILVA, J. O Funk e o Rap contemporâneo tem muito o que aprender com Hip Hop “noventista”. *Carta capital*, São Paulo, 7 mar. 2014. SPeriferia. Política. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/speriferia/o-funk-e-o-rap-contemporaneo-tem-muito-o-que-aprender-com-hip-hop-201cnoventista201d-5780.html>>. Acesso em: 16 out. 2014.
- VAN DIJK, T. A. *Cognição, discurso e interação*. São Paulo: Contexto, 1999.

## Letra da música “4 Cavaleiros”,<sup>13</sup> de SP Funk

4 cavaleiros da tábua redonda,  
Thaide flash maionese e bomba, 2x  
Uma invasão, ninguém está a salvo  
O povo é nosso alvo.

Em meio a batalha travadas com sangue e suor nobres cavaleiros  
Guerreiros lutavam por um mundo melhor, em busca da paz, justiça  
E lealdade, a todos aqueles que acreditavam e lutavam por aquela  
Cidade, mais o mau nunca descança já dizia o sabio prevendo o  
Futuro com ele estaria amaldiçoado, a luta pelo poder traria  
Muita morte dor, maiores diferença entre raças sexo, cor, o que  
Fazer? lutar até morrer, se temos um ideal e não vamos parar até  
Conseguir vencer, todos a postos, atacar!!! na batalha meu verso  
A espada no escudo a palavra do caldeirão o feiticeiro que mora  
Na montanha entre as cabras, invoca o vale dos mortos com a  
Minha magia, do meio dos destroços surge pele o que você temia,  
Lança tochas queimaram a babilônia corra, minha rima abriu a

13 Transcrevemos a letra, conforme se encontra divulgada nos meios digitais, mantendo as variantes linguísticas apresentadas, porque entendemos que, como expressão cultural, representa os jovens que a criaram, auxiliando a firmação de sua identidade cultural.

Porta da masmorra, a revolução não terminou ainda, tiro minha  
Espada da bainha e coloco na da rainha, eii, magestade no meio  
De tudo foi viajar a princesa vai se casar, e sou eu que vou  
Estar no altar, em volta da fogueira o povo todo vai brindar, o  
Ouro que era nosso acaba de voltar.

4 cavaleiros da tábola redonda,  
Thaide flash maionese e bomba, 2x  
Uma invasão, ninguém está a salvo  
O povo é nosso alvo.

Confronto, para o inimigo eu não dou conto, se quiser eu vo da  
Bronca até o próximo encontro aqui quem fala é bomba do hip-hop  
O cavaleiro do xadrez somos da festa o tabu é o tabuleiro, temos  
Uma missão o ferro o fogo a sede, morra se faça alvo desencosta  
Da parede, saia do bar da taverna de onde está não levante o  
Próximo copo sua estrela vai brilhar nossa lança esta apontada  
Pro que der e vier, pra entrar no seu castelo eu cravo o buraco  
Com a colher, nossa tropa tá chegando faça uma preçe chegou mais  
Um guerreiro sp funk agradeçe. (e com vcs, sir thaide). como uma  
Fênix resurge das minhas próprias cinzas pra lutar ao lado dos  
Meus companheiros nessa batalha que não termina, antes durante e  
Depois de adão e eva não sou medusa mas se te olho como olho você  
Vira pedra, mas, roçano cobar sou o 5º cavaleiro do apocalipse a  
Chegar, montado num pégasus espalho minha rima pelo ar, e eu sou  
Um cerbero protege pelo escudeiro dj 1, sou mais poderoso que o  
Feiticeiro do dragoon, melhor se preparar me enquadrei com os  
Cavaleiros da tábola redonda shiu flash maionese e bomba, 4  
Nomes, 4 forças, 4 elementos, dominando sua atenção até o mais  
Valente se espantar.

4 cavaleiros da tábola redonda,  
Thaide flash maionese e bomba, 2x  
Uma invasão, ninguém está a salvo  
O povo é nosso alvo.

O cavaleiro dentro do verso esquece a direção, sentado lendo o  
Rumo do pelotão com o dedo na mão, a rua é meu reino meu  
Microfone escalibur representante da lealdade como rei arthur,  
Nobre guerreiro impiedoso com seus inimigos na eterna batalha  
Pelo poder surgiram os amigos, me protejo da inveja com armadura  
De aço forjado, bobo da corte indignado quer se tornar meu  
Aliado, matar com palavras pelo meu povo faço isso não tenho  
Medo de feitiçaria pois eu so feitiço, é nois os cavaleiros do  
Globo da terra, vencemos a batalha e também vencemos a guerra, a  
Invasão das suas terras do reino a selva de pedra da época  
Comteporânea até a nova era esse é o ritmo hip-hop não é conto

De fadas é vício, uso a metáfora e termino com o deslicho atual  
Rebola rebola rebola, prefiro ser medieval estilo original  
Canibal do carrasco de toda uma raça pervertida que simplesmente  
Fazem de tudo aplicam por causa da cifra isso mi irrita agride a  
Sabedoria do meu povo, que não tem saída só se vê com a corda no  
Pescoço, mas por obséquio o feitiço será quebrado a ferro e fogo  
Lutando eu e meus aliados.

4 cavaleiros da tábola redonda,  
Thaide flash maionese e bomba, 2x  
Uma invasão, ninguém está a salvo  
O povo é nosso alvo.