

*AO SOM DOS ARTEFATOS CULTURAIS: o beat pedagógico e social do
funk*

*Eixo Temático: 29 - Pedagogias de Gêneros e Sexualidades em Mídias e
Artefatos Culturais*

Klaissa Verônica dos Santos Anderson ¹

Raphael Albuquerque de Boer ²

RESUMO

O objetivo é demonstrar a potencialidade existente nas representações das músicas enquanto instrumento pedagógico e social. Especificamente o funk nas vozes de mulheres que tratam sobre comportamentos para além do historicamente conceituado papel de gênero. Este artigo está metodologicamente estruturado na análise crítica e qualitativa de 4 músicas funk interpretadas por mulheres, que fomentem debates sobre temáticas de gênero e questões sociais. Para tanto, lanço mão às perspectivas teóricas que tratam sobre modos e intenções de endereçamento e representações sobre artefatos culturais. Tendo como resultado, aponto para o caráter pedagógico no uso de ferramentas e artefatos culturais cotidianos e que nos permitem apreender e refletir sobre questões sociais relevantes.,

Palavras-chave: Mulher. Endereçamentos pedagógicos. Artefatos culturais. Funk e educação

INTRODUÇÃO

Na perspectiva de pedagogias e processos educacionais temos como referências mecanismos e práticas que vão além da sala de aula. São processos que corroboram para além do material didático de sala de aula ou outros equipamentos escolares, são artefatos e possibilidades que também carregam configurações de aprendizado.

Diante disso, e pensando em perspectiva de músicas como artefato cultural, o presente estudo traz uma análise crítica sobre o gênero funk e as letras interpretadas ou compostas por mulheres, sob o recorte da última década. Apontado sobre o aspecto predominante da presença masculina, o gênero musical ganhou na última década, em especial, intensa participação e envolvimento de mulheres ao microfone – em destaque.

¹ Mestranda em Educação pela UFRGS. TAE IFPA/Campus Ananindeua. Belém/Pará, Brasil. kvdsa_25@yahoo.com.br

² Doutor em Letras Inglês. UFSC. Santa Catarina, Brasil. Professor do Instituto de Letras e artes da FURG. raphaelfurg@gmail.com

A ideia de artefatos culturais é apontada por Joanalira Corpes Magalhães como a *existência educativa nos mais variados espaços e produtos culturais* (p.122, 2017, grifos meus). A autora problematiza a respeito de questões relacionadas ao gênero, a sexualidade e suas reproduções em meios e artefatos contemporâneos, cotidianos, culturais e de ampla difusão; e às pedagogias relacionais aos processos de subjetivações (produções de identidades).

Analisar proposições baseadas em artefatos culturais indica a ampliação do entendimento e reconhecimento de *educação*, e sobre o quanto vida-educação estão/são envolvidas e relacionadas. É interpretar sobre como nossos processos educativos envolvem além de processos formalizados de escola ou sala de aula, ao que conhecemos como educação formal.

Pensando desta forma, trago como objeto identificar as potencialidades sócio-históricas em perspectiva pedagógica da música funk como artefato cultural. E para acúmulo conceitual, assento-me sobre apontamentos teóricos de *modos de endereçamento*, proposto por Elizabeth Ellsworth, (2001). O conceito trata de destinos (teóricos) com ação intencional sobre os sujeitos, espectadores e ao público consumidor de uma ou outra arte.

Em linhas gerais, o conceito envolve questões sobre a intencionalidade da produção do texto/filme com a forma de receptividade daquele/a que a assisti, lê, consome. Assim, será possível apreender a perspectiva das mensagens (sentidos e significados) que estão nas músicas de funk – proposição de análise deste artigo. Diz respeito a processos pedagógicos que estão além de sala de aula e de processos formais educativos.

Ainda sob o ponto de vista teórico, Stuart Hall, 2016, direciona nosso olhar para as imagens, os objetos e outros mecanismos culturais dispostos e expostos cotidianamente e que funcionam como ‘produtores’ e formadores pedagógicos. A ideia central do autor dos estudos sobre as representações pertence a um processo associativo de apreensão (processo de assimilação) à medida que nos permitem entender o funcionamento do mundo mediante identidades, valores e realidades.

No curso de estruturação deste artigo, trago na sequência a trilha metodológica adotada para o alcance do objetivo de análise deste trabalho. São trechos de 4 letras do gênero funk que destaquem o discurso e novas configurações dadas às mulheres sobre empoderamento e fortalecimento. Trechos de músicas de intérpretes mulheres do funk

apresentados e utilizados em composição e destaque de análise. Análise crítica e analítica ao que concerne, especialmente a partir da última década, à análise de gênero e empoderamento, de percepções sobre as mulheres.

Concluindo, exponho algumas considerações acerca da importância social, mercadológica e cultural do funk. Percepções necessárias para o entendimento e conclusões de análises sobre a contribuição do gênero às possibilidades pedagógicas do cotidiano, de processos educativos não formais. Considerações sobre a relevância e reforço que artefatos culturais em currículos não escolares ostentam; nas compreensões sobre temas de debates sociais e frequentes, como por exemplo, sobre gênero e sexualidade.

METODOLOGIA

Sobre a perspectiva social dos efeitos que as imagens (HALL, 2016) causam em quem as observa, convive, repara. São apreensões de como imagens, artefatos e outros aspectos culturais influenciam (ou podem influenciar) percepções e entendimentos sociais e históricos produzindo pedagogias sobre o que se vê, ou/e quem se vê.

Tomo como universo de análise para este artigo a última década da música *funk*, da representação das mulheres no gênero musical em destaque e da relevância dele como potência socioeducacional. E ainda, sob uma análise contemporânea, onde os meios tecnológicos e plataformas digitais têm cada vez mais ganhado espaço e na mesma medida contribuem como ferramenta de transmissão (*streaming*) do funk.

Foram ouvidas e analisadas crítica e qualitativamente 4 músicas funk, de 04 cantoras/compositoras/intérpretes³ do universo funk: Jojo Maronttinni (Acordei Gostosa); Lexa (Apimentadíssima); Ludmilla (Flash) e Pocah (Não sou obrigada). Baseado no interesse e recorte de pesquisa aqui aplicados, foram destacados trechos relevantes e diretamente relacionados aos temas e abordagens aqui estudadas.

REFERENCIAL TEÓRICO

Falar em mecanismos e modos pedagógicos faz-se necessário destacar a identidade dos sujeitos (da contemporaneidade). Sujeitos que fazem parte e absorvem - ao mesmo tempo que produzem - essas possibilidades pedagógicas. Viviane Camozzato (2014) destaca que pedagogias se organizam e funcionam num processo de atualização

³ Todos nomes artísticos.

e reconfiguração constantes. As pedagogias parecem atuar para forjar os sujeitos do presente (p. 573).

Creio que a pulsante cultura contemporânea precisa ser salientada como um importante instrumento de multiplicação dos nomes e lugares em que se ancoram as pedagogias; potente multiplicação dos modos de olhar e ser olhado, de falar e ser falado, implicando numa multiplicação mesma das diferenças (CAMOZZATO, 2014, p. 574).

Steinberg (1997) afirma a esse respeito que *locais pedagógicos são aqueles onde o poder se organiza e se exerce*, são processos, meios, lugares pedagógicos que ensinam sobre muitas questões que compõem o mundo e a vida (apud COSTA e ANDRADE, 2015, p.51, grifos meus).

Nessa análise de pedagogias culturais, as músicas compõem, circulam, conquistam espaços, adeptos, ouvintes que decoram e repetem a/s letra/s, o/s contexto/s, a/s música/s, o/s conceitos endereçados; educam (ou deseducam) (em) gerações, corpos, gêneros e sexualidades.

Citando as músicas funk de outrora (a partir de 1990 quando o ritmo teve destaque nacional) apresentadas por homens encontramos, geralmente, composições sobre “a cachorra”, a “lacraria” – em referência às mulheres. Contadas da última década (a partir de 2010) e pela representação do ‘bonde das faixas rosas’ (COUTINHO, 2021, p. 35), agora ouvimos mulheres falando de si e sobre coragem, força; como “brabas”, “gostasas”, “abusadas”. As composições do “bonde das faixa rosa” representam

“(..)um afastamento de análises que repousam sobre uma ideia reduzida de papéis/funções de mulher e de homem, para aproximarmos de uma abordagem muito mais ampla que considera que as instituições sociais, os símbolos, as normas, os conhecimentos, as leis, as doutrinas e as políticas de uma sociedade são constituídas e atravessadas por representações e pressupostos de feminino e de masculino ao mesmo tempo em que estão centralmente implicadas com sua produção, manutenção ou ressignificação (2013, p.20).”

Desta forma, estudos de gênero em artefatos atribui significado aos estudos e contextos de análise sobre o patriarcado – que tem o homem como centro e principal referência social/sexual/histórica – indo de encontro às teorias que o cercam. Que apresentam a mulher como objeto (não sujeito) em relação ao sujeito homem, organizador e ator principal. AMARAL, CASEIRA e MAGALHÃES inferem que

entendemos que as pedagogias culturais produzem sujeitos e interpelam a construção de suas identidades, uma vez que disseminam práticas e discursos que acarretam condutas. Assim, é importante pensarmos sobre as pedagogias culturais presentes nos mais variados artefatos culturais - as quais, conforme afirmamos, ensinam determinadas formas de ser e viver na atualidade (2017. p. 122).

O funk cantado *de mulheres para mulheres* (mulheres que tratam sobre realidade feminina, opressões vivenciadas por mulheres em função do gênero, histórica, sexual ou social, por exemplo) renova conceitos historicamente constituídos e embricados em termos de submissão; principalmente na relação sexual. Em nossa sociedade, os homens são vistos como “agentes sexuais ativos; as mulheres, por causa de seus corpos altamente sexualizados, ou apesar disso, eram vistas como meramente reativas, ‘despertadas para a vida’ pelos homens” (WEEKS, 2010, p. 41). Diante do exposto, pensar em representações sociais e educação requer inferir que

Artefatos culturais, entendidos em seu caráter pedagógico, nos ensinam; e, ao fazer isso, eles produzem sujeitos de determinadas maneiras. Em outros termos, compreendemos que os artefatos, por meio de suas pedagogias culturais, produzem significados que interpelam os sujeitos, pois neles propagam valores, costumes, verdades de uma sociedade (AMARAL, CASEIRA e MAGALHÃES. 2017. p. 126).

Percepções e apontamentos interrelacionados entre gênero e artefatos nos constituem sujeitos, compõem o que somos (e fomos e até quem pretendemos ser). Pertencem ao somatório de representações culturais das quais estamos envolvidos diariamente: músicas, filmes, programas de televisão, comerciais, propagandas, novelas, poemas, revistas, a lista é vasta.

A sociedade nos apresenta, pelos mais variados circuitos pedagógicos culturais cotidianos, como ser, o que falar, vestir e nos comportar; como *locais pedagógicos* (GOELLNER, 2007), com mensagens que nos fazem pensar, reproduzir, nada inocentes ou despropositados.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Anitta, Ludmilla, Jojo Marontinni e Lexa são alguns nomes que cito neste cenário marcado pela presença e representação das mulheres no funk, símbolo do

empoderamento, força e representatividade feminina. Em letras/composições que quebram a visão objetificada musicalizada de outrora, e que no oposto, ressaltam a força, o empoderamento e a união possível entre mulheres. “Rompendo paradigmas, manifestando seus ideais, necessidades, vontades e construindo carreiras sólidas” (COUTINHO. p.28. 2021).

Nos períodos iniciais do funk nacional (1990), o homem como principal representante/intérprete tinha em seus repertórios músicas, cantavam realidades que conferiam “não lugares” às mulheres, ou à subalternidade. Com as mulheres na referência funk, suas letras têm representado resistência, modificação e potência social. “O empoderamento das mulheres representa um desafio às relações patriarcais, em especial dentro da família, ao poder dominante do homem e à manutenção dos seus privilégios de gênero” (COUTINHO. p. 31. 2021).

O “bonde das faixa rosa”, como aponta Tamires Coutinho (2021, p. 21), representa o exercício do empoderamento, da discussão de temas relevantes relacionados ao gênero na música, no universo funk feminino para ser mais exata, pressupõe promoção social para o debate e reflexão pelo cotidiano.

“Hoje eu tô vivendo/Me sinto tão leve/O clima tá bom demais/Eu tô em paz, *no bad* (...)/Se gosta ou não, tanto faz/Eu tô jogando pra trás e sorrindo pro flash (...)/Vê se aceita que dói menos/Ninguém me controla, então vê se me esquece (...)/Sou dona do meu prazer/E eu posso escolher quem me aquece (...)” (Cantora: Ludmilla. Música: *Flash*, 2019).

O trecho aborda questões de cunho social acerca do empoderamento ao cantar sobre relações pessoais, intrapessoal e interpessoal, sobre autoaceitação e relacionamentos. São relações de transformação sobre a visão do ser mulher frágil, docilizada e à espera de cuidados.

“**Para de marra, me deixa dançar**/Não é meu dono pra vir me mandar/Sai do meu pé que hoje eu vou me acabar/Perdeu, mané/Só vai poder me olhar. (Cantora: Lexa. Música: *Para de marra*, 2015)”.

“Ah, tá bom, agora quer mandar em mim
*Coitadin*⁴, não passa de um *contatin*”

⁴ Considerada como expressão informal, é utilizada no cotidiano, espaços comuns, *gírias*, aproximadamente neologismo de “coitadinho”.

Abaixa o tom, respeita a mamãe aqui(...)/Olha ele todo, todo se achando, tá *metendo o louco*/Daqui a pouco eu vou fazer que nem eu fiz com o outro Se quando eu danço te incomoda, amor, eu acho é pouco Ai, que *ranço!* (Cantora: *Pocah*. Música: *Não sou obrigada*, 2019)”.

Compreendo que em sua materialidade corpo também apresenta relações de poder, externas e internas (sobre percepções pessoais sobre si e autoestima). E que vivemos rodeados de processos e pedagogias que apresentam formas e possibilidades corporais de ser ou se fazer homem/mulher.

E aí? Gostosa pra cara***/Ai, que isso, amor?/Quando eu olho no espelho/Não existe corpo melhor do que o meu! Acordei gostosa, acordei gostosa/Acordei me amando, olhando no espelho/E logo percebo: Eu sou poderosa/Acordei gostosa, acordei gostosa/Tem que se amar em primeiro lugar(...)/E quando a mulher diz que não, é não. (Cantora: Jojo Marontinni. *Música Acordei Gostosa*, 2019).

São corpos, mulheres, raças e pluralidades em exposição. Ganhando não apenas a favela – como tem sido recorrente as associações com o ritmo – mas *partindo* das favelas, cantando e ganhando lugares, espaços, públicos diversos. Não apenas as mulheres ouvem, não apenas jovens; mas gerações, gêneros. E que “o corpo é um construto social, cultural, político e historicamente construído” (ANDRADE, 2013, p.111).

Relações de poder instaladas nos corpos podem ter um destaque especial sobre o corpo feminino. Constantemente observados e analisados pelo critério de saúde, são diariamente cobrados pela *boa forma* estética, física. Simbologias de corpos ‘saudáveis’ e perfeitos como práticas significativas de modelo, exemplo a ser seguido, alcançado por outros corpos não-perfeitos (ANDRADE, 2013, p. 12).

O corpo é também lugar de dúvidas, inseguranças e medos. Podemos dizer que essa construção negativa é resultado do que absorvemos dos ambientes que frequentamos. Como inferem Barbosa, Matos e Costa (2011), aprendemos a avaliar nossos corpos através da interação com o ambiente e com os outros. Assim, nossa imagem corporal é desenvolvida e reavaliada continuamente durante toda a vida (PINTO e CUTRIM, 2021, p. 6).

Sexualidade e corpo são aspectos diretamente relacionados e interligados, um representa, apresenta e compõe o outro; inscrevendo relações e percepções histórica, social e culturalmente constituídas e estabelecidas. Nista-Piccolo e Moreira (2012a, p. 50) afirmam que “a corporeidade pode ser entendida como corpo em movimento que busca a vida num determinado tempo histórico e cultural”.

Jeffrey Weeks, a esse respeito, comenta que “a sexualidade é, entretanto, além de uma preocupação individual, uma questão claramente crítica e política, merecendo, portanto, uma investigação e uma análise histórica e sociológica cuidadosas” (2001, p. 39). Possibilidades e formas de poder que giram em torno e utilizam o dispositivo da sexualidade, não de maneira simples ou isolada, mas associada a outras potencialidades.

É preciso reconhecer o valor dos artefatos culturais que vislumbram nossas rotinas, nos trazem e apresentam mensagem, contextos e temáticas à pensar, refletir. Principalmente se destacarmos gerações, comunidades por afinidades, são jovens que se identificam por pontos em comum, hoje a tecnologia, o mundo digital. Plataformas, *streaming* e outras são as possibilidades de acesso aos conteúdos, às músicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando como suporte de análise Tamiris Coutinho em sua perspectiva de análise do “*bonde das faixa rosa*”, “o funk feminino é capaz de abordar diversas temáticas relevantes” (p. 55, 2021). Com o exposto até o presente, a música, e em especial o funk, apresenta uma ferramenta potente de fortalecimento sobre o gênero feminino e as perspectivas feministas, enquanto artefato pedagógico.

O referido gênero musical possui canais de valorização de ser, estar e viver, especialmente ao que trata do lócus feminino. Sobre o cotidiano e canta sobre realidades, de mulheres; convidando-as à autopercepção, amor-próprio e empoderamento.

funk podia ser mais que música de má qualidade em que as mulheres tinham o único e permanente papel de disponibilidade para serem disputadas sexualmente (necessariamente por homens) ou para disputarem sexualmente (necessariamente com mulheres) o prêmio de serem bancadas por eles? (COUTUNHO, p. 5, 2021).

E mais, para muito além do contexto, mas a partir deles, e partindo deles as “faixa rosa” conseguem desmontar e reafirmar posicionamentos, posturas e entendimentos sociais sobre os mais variados temas que são cantados⁵. Trata de apresentar a realidade de temas múltiplos, como, por exemplo, a potência de ser mulher, de cantar e ocupar outros espaços hora preenchidos e representados apenas por homens.

É inegável, nesta altura, admitir que o corpo também não está inscrito, carregado e esquadrihado em relações de poder, e que a ele são atribuídas e/ou retiradas, conforme expressões e corporeidades. Microestruturas de poder (FOUCAULT, 1987) para limitações e proibições, biopoder para procurar e recompor. Nas palavras de Foucault

Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. [...] A disciplina aumenta as forças do corpo em termos econômicos de utilidade e diminui essas mesmas forças em termos políticos de obediência (1987, p. 127).

O corpo é político e assume esta representação-ação principalmente quando está em evidência, ainda mais o feminino, que acaba por expor o universo de gênero. Ser e estar são processos fundamentais, vislumbrados pelo corpo que ali faz presença. E a música – como artefato cultural – designa processos pedagógicos diretos ao público que as consome. Não é apenas letra, rima e melodia, são sistemas políticos, sociais, históricos e culturais presentes e persistentes cotidianamente em vários espaços.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Caroline; CASEIRA, Fabiani; MAGALHÃES, Joanalira. *Artefatos culturais: pensando algumas potencialidades para as discussões dos corpos, gêneros e sexualidades*. In: RIBEIRO, Paula; MAGALHÃES, Joanalira. Debates contemporâneos sobre educação para a sexualidade. Rio Grande: Ed. FURG, 2017.

⁵ “É som de preto, de favelado, mas quando toca ninguém fica parado”. Sobre a conquista e a capacidade da população negra de criar, cantar, produzir e conquistar. Conquista de públicos que vão além da massa funkeira e da comunidade negra, mas que balança outras pessoas e classes (COUTINHO, 2021, p. 27).

AMARAL, Márcia Franz. *Lugares de fala: um conceito para abordar o segmento popular da grande imprensa*. Contracampo, n. 12, p. 103-114, jan./jul., 2005. IN Ribeiro, Djamila Lugar de fala / Djamila Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 112 p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro).

ANDRADE, Sandra dos Santos. *Mídia impressa e educação de corpos femininos*. IN Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação. 9. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 109 a 123

CAMOZZATO, Viviane Castro. *Pedagogias do Presente*. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 39, n. 2, abr./jun., p. 573-593, 2004. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaorealidade/article/view/34268/28870>. Acesso em: 30 dez. 2021.

COUTINHO, Tamiris. *Cai de boca no meu b#t@o [livro eletrônico]: o funk como potência do empoderamento feminino*. São Paulo: Ed. Claraboia. 2021. 130p.

ELLSWORTH, Elizabeth. *Places of learning: media, architecture and pedagogy*. New York: Routledge, 2005. IN: Nos rastros do conceito de pedagogias culturais: invenção, disseminação e usos. EDUR - Educação em Revista; n 33:e157950. Belo Horizonte. 2017. Acessado em 29/05/2021.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro, Graal, 2010.

NISTA-PICCOLO, V. L.; MOREIRA, W. W. *A corporeidade e a criatividade na educação infantil*. In: _____. Corpo em movimento na educação infantil. São Paulo: Cortez, 2012a. p. 50-61. In: Curso Corpo E Diversidade Na Educação - Livro De Estudos. Módulo III: Corpo E Corporeidade.

WEEKS, Jeffrey. *O corpo e a sexualidade*. In: LOURO, Guacira Lopes. (org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. 2 ed. p. 36 – 82.

VIANNA, Wallace; Pedro Breder e André Vieira. Não sou obrigada. Rio de Janeiro. Waner Music: 2019). Disponível em [\(4\) POCAH - NÃO SOU OBRIGADA \(CLIQUE OFICIAL\) - YouTube](#). (2min51s). Acessado em 30 de janeiro de 2022.

CANTINI; Dennis DJ; Kleber Paraiba; Lucas Medeiros; Marcos Esteves. Apimentadíssima. São Paulo. Movie3 Filmes: 2019. Disponível em [\(4\) Dennis e Lexa - Apimentadíssima \(Clipe Oficial\) - YouTube](#). (2min22s). Acessado em 28 de fevereiro de 2022.

VERISSIMO, Donato; Gleyce Degan; Jefferson Junior; Ludmilla Oliveira Da Silva; Umberto Tavares. Flash. Sony Music: 2019. Disponível em [\(4\) LUDMILLA - Flash \(Clipe Oficial\) - YouTube](#). (2min34s). Acessado em 22 de fevereiro de 2022.

MARONTTINI. Jojo, Acordei Gostosa. Rio de Janeiro. Universal Music Internacional: 2019. Disponível (4) em [Jojo Maronttinni, DJ Batata - Acordei Gostosa - YouTube](#). Acessado em 20 de abril de 2022. (1min58s).