

FUNK E GEOGRAFIA: BREVES REFLEXÕES E RELATOS DE EXPERIÊNCIAS PEDAGÓGICAS

FUNK Y GEOGRAFÍA:

BREVE REFLEXIONES Y RELATOS DE EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS

LEONARDO DE CASTRO FERREIRA

Licenciado e Mestre em Geografia (UFF)

Professor do Colégio Pedro II – Campus Duque de Caxias

leocastro_f@yahoo.com.br

RESUMO: O PRESENTE TRABALHO POSSUI CARÁTER REFLEXIVO E RELATA ALGUMAS EXPERIÊNCIAS RELACIONADAS À PRÁTICA PEDAGÓGICA DO AUTOR. ELA BUSCA, SOBRETUDO, UTILIZAR A ABORDAGEM DO FUNK, ENQUANTO EXPRESSÃO SOCIOCULTURAL, COMO UM DOS INSTRUMENTOS POSSÍVEIS DE CONSTRUÇÃO DO SABER GEOGRÁFICO NO ESPAÇO ESCOLAR. O TRABALHO ESTÁ DIVIDIDO EM TRÊS PARTES. NA INTRODUÇÃO PROCURA-SE APRESENTAR DE MANEIRA BREVE E CRÍTICA O FENÔMENO FUNK, APONTANDO SEUS PONTOS DE TENSÃO. NUM SEGUNDO MOMENTO, SÃO REALIZADOS RELATOS DE TRÊS EXPERIÊNCIAS: NO VII CONGRESSO BRASILEIRO DE GEÓGRAFOS (CBG), NUMA ESCOLA MUNICIPAL EM VIGÁRIO GERAL E NO COLÉGIO PEDRO II. POR FIM, SÃO FEITAS ALGUMAS CONSIDERAÇÕES ACERCA DA APROPRIAÇÃO DO FUNK PARA A PRÁTICA PEDAGÓGICA EM GEOGRAFIA. PALAVRAS-CHAVE: FUNK; GEOGRAFIA; ENSINO; RELATOS.

RESUMEN: ESTE TRABAJO TIENE UN CARÁCTER REFLEXIVO Y ALGUNOS INFORMES RELACIONADOS CON LAS EXPERIENCIAS DE LA PRÁCTICA DOCENTE DEL AUTOR. ELLA SOBRE TODO TRATA DE UTILIZAR EL ENFOQUE DE FUNK, MIENTRAS QUE EXPRESIÓN SOCIOCULTURAL, COMO UNO DE LOS INSTRUMENTOS DE LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO GEOGRÁFICO EN LA ESCUELA. EL TRABAJO SE DIVIDE EN TRES PARTES. EN LA INTRODUCCIÓN SE INTENTA PRESENTAR BREVEMENTE Y CRÍTICAMENTE EL FENÓMENO FUNK, SEÑALANDO SUS PUNTOS DE TENSIÓN. UN SEGUNDO TIEMPO, SE REALIZAN INFORMES DE TRES EXPERIMENTOS: EL CONGRESO BRASILEÑO DE GEÓGRAFOS (CBG), UNA ESCUELA MUNICIPAL EN VIGÁRIO GERAL Y EN COLÉGIO PEDRO II. POR ÚLTIMO, ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA APROPIACIÓN DEL FUNK PARA LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA EN LA GEOGRAFÍA. PALABRAS CLAVE: FUNK; GEOGRAFÍA; LA EDUCACIÓN; INFORMES.

INTRODUÇÃO

O funk carioca, expressão sociocultural construída ao longo de décadas no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro, através da re-tradução do funk estadunidense sob outras coordenadas espaço-temporais, fincou o seu centro de criatividade/produção na periferia e nas favelas. Até o início da década de 90 seu ritmo animava bailes em clubes na periferia, nos quais o perfil social dos frequentadores era relativamente homogêneo. Ao longo dos tempos, o funk, ora potencializou o seu alcance para outros espaços, ora sofreu retração, tornando-se recluso em seu centro de origem. Esses movimentos são reflexos de processos de espetacularização e de criminalização, levados a cabo por diferentes agentes, tais como: o Estado, a grande mídia, o monopólio das equipes de som, a indústria fonográfica, a sociedade civil e, evidentemente, o(s) “funkeiro(s)”¹. Pode-se dizer que a história do funk carioca é, portanto, uma história de amor e ódio, que segue uma linha tênue entre esses dois sentimentos.

O processo de espetacularização do funk, através da sua transformação em cultura mass media por grupos que enxergaram e aproveitaram o seu potencial de consumo e de acesso às camadas populares, acabou por ampliar as suas fronteiras para espaços antes estranhos a ele. Desse modo, é possível ver frequentemente suas representações caricatas em novelas, propagandas e programas de tevê, bem como a sua incorporação à programação de boates e casas de espetáculo mais elitizadas. Não raro é comum ver artistas de funk realizando apresentações em festas de casamento, de formatura ou em bailes de debutantes, além de shows no exterior, onde o funk goza do status de música eletrônica brasileira. Outra curiosidade é o aumento do seu uso como ferramenta de propaganda eleitoral por políticos, que veem em seus jingles investidos da irreverência e do som visceral, próprios do funk, uma oportunidade de arrebatar votos, sobretudo, da população mais carente. Esses recentes processos de cooptação

implicaram na sua explosão escalar, que, por sua vez, culminou com a sua heterogeneização. Portanto, aquele quadro estritamente segregado na década de 80, e que sofria idas e vindas na década de 90, não pode ser considerado, nos últimos anos, algo pleno.

Na verdade, o funk se metamorfoseou numa expressão sociocultural extremamente complexa. Ele produziu uma grande multiplicidade territorial², além de ter gerado uma respeitável diversidade de subgêneros³. Sua densidade espacial é assombrosa e dá margem a diferentes perspectivas de abordagem geográfica do fenômeno.

Apesar da sua espetacularização, a estigmatização e a criminalização do funk é latente. Na verdade, o processo de criminalização do funk é o próprio processo de criminalização da pobreza. Em outras palavras, antes do preconceito ser contra o funk, ele existe sobre a população de pobres, negros e favelados. Ou seja, o preconceito é contra quem protagoniza o funk. Assim, a existência de um MC⁴ de classe média ou de um funk cantado por uma socialite, pode, de maneira geral, ser considerado grotesco pela sociedade (em especial pelas elites), mas não ameaçador, pois não gera um grande incômodo. Entretanto, um MC oriundo de uma favela ou uma menina pobre proferindo os mesmos versos que a socialite, em geral, causam um imenso desconforto entre as elites. Para ilustrar tal situação, apresento uma experiência relatada pela historiadora Adriana Facina, que ao contribuir para a mobilização política de um grupo de funkeiros antigos⁵, promoveu uma roda de funk no playground de um condomínio de classe média no qual residia. As músicas cantadas na roda nada lembravam os funks mais erotizados, tratavam-se, na realidade, de raps antigos, conscientizadores e que, em geral, narravam o cotidiano das favelas cariocas. Entretanto, Facina coloca que, mesmo o volume do som sendo considerado adequado, a síndica do prédio constantemente implicava com o volume do som na roda. Segundo ela, o que lhe causa estranhamento é que a mesma postura não era tomada nas demais festas realizadas no

espaço, inclusive infantis, que reproduziam funks erotizados em alto volume.

Fica claro que existe uma conveniência na apropriação do funk. Embora pessoas de classe média ou de classes mais abastadas consumam o funk e lhe atribua os seus próprios significados, ao mesmo tempo o negam, na medida em que não constroem em torno dele uma identidade ou não o assumam como estilo de vida. Dificilmente veremos essas pessoas ouvindo funk em casa ou mesmo andando com um radinho ao pé do ouvido pelas ruas. Para elas o funk é uma territorialidade descartável, uma vez que elas possuem meios mais eficazes de ativar e desativar múltiplas territorialidades na cidade. Já a população das periferias e favelas constrói sobre o funk uma territorialidade mais elementar, menos descartável, pois o território do funk está sobreposto simultaneamente ao do seu espaço vivido. Para o funkeiro artista, o funk também se traduz numa territorialidade mais elementar, uma vez que é o seu meio de vida, e mesmo extraíndo dele recursos que ampliem sua mobilidade e circulação na cidade, ela não pode ser simplesmente dissolvida, pois ele carrega consigo a sua denominação de MC ou de Bonde⁶. Pode-se dizer que sua identidade encontra-se em emulsão no funk. Talvez por essa razão, e para fugir dos estereótipos e para alcançar outros públicos e segmentos, alguns artistas adotam como estratégia a desvinculação da imagem do funk da sua identidade. De que modo? Retirando a denominação que o qualifica como funkeiro. Assim vemos a MC Anitta tornar-se apenas Anitta e o MC Naldo virar o pop Naldo Benny.

O funk não existe ao acaso, seu processo de reinvenção se confunde e é fruto do próprio processo de construção do espaço da cidade. Assim como ela, ele é cheio de tensões e contradições. Ele, em si, é uma expressão sociocultural produzida e retroalimentada para agitar as existências das camadas mais empobrecidas. O funk se traduz numa forma de diversão acessível e democrática, numa válvula de escape do cotidiano e da cidade que mais segrega do que congrega, numa forma de ressignificar espaço. Devido a todos esses

atributos e a sua forte relação com a juventude, o funk se coloca como um importante instrumento para pautar os mais variados debates na escola, além de possibilitar um outro olhar sobre a cidade, ao espelhar as suas tensões e as suas contradições.

EXPERIÊNCIAS PEDAGÓGICAS: PERSPECTIVAS DISTINTAS

EXPERIÊNCIA NO CBG

Nesse ano apresentei um trabalho no VII Congresso Brasileiro de Geógrafos. Tratava-se do meu projeto de dedicação exclusiva no Colégio Pedro II intitulado “Baile Funk Geográfico: Projeto e Metodologia de Ensino em Geografia”. Em resumo, o projeto tem como principais objetivos: o uso do “Funk” e seus variados elementos para auxiliar no estudo de diferentes conceitos e temáticas da geografia; a compreensão da produção do espaço metropolitano do Rio de Janeiro, através da dinâmica da (re)produção do funk carioca e da construção de seus múltiplos territórios; debater temas como preconceito, gênero, violência, política, criminalização da pobreza, o papel da grande mídia, a ação do Estado, colocando em relevo sujeitos e discursos invisibilizados na cidade.

O trabalho foi alocado num espaço de diálogos sobre práticas pedagógicas, no qual a maior parte dos trabalhos apresentados tinha a música como instrumento pedagógico central. Por algumas questões técnicas apresentei o trabalho no último dia. Ao longo das apresentações uma situação me incomodou e chamou minha atenção: o discurso recorrente de que os estilos musicais que os professores e graduandos-estagiários de geografia se propunham a trabalhar tinham como justificativa combater o consumo do funk entre os alunos⁷. Em geral, essa alegação vinha acompanhada daquela velha estereotipagem do ritmo, enquanto uma música pobre, atrelada ao crime organizado, desbocada e com forte conotação sexual. Estamos falando de professores e universitários de geografia. Isso me

preocupa e me assusta, na medida em que são pessoas que estão na sala de aula e que em tese deveriam ter a tarefa de estimular um pensamento crítico, e de quebrar estereótipos e preconceitos. Assusta-me também, porque com isso pode-se mensurar, ou melhor, perder a dimensão do nível que esses estereótipos e preconceitos encontram-se disseminados e introjetados na sociedade em geral.

Quando o monitor-coordenador do espaço de diálogos e práticas mencionou que ali haveria uma apresentação de trabalho sobre funk, nitidamente foi gerado um desconforto na sala. Então tomei a palavra, me apresentei e sem criar um clima de embate, comecei a fazer algumas considerações. A primeira questão colocada foi a de que os trabalhos apresentados (o rock, o maracatu, o reggae e o xaxado) eram entendidos meramente como um ritmo musical e que assim os colegas enxergavam o funk. Quando falo em trabalhar pedagogicamente o funk, proponho ultrapassar a sua condição de gênero musical e chegar a sua qualificação enquanto expressão sociocultural, mais especificamente, subalternizada na cidade. Isso é o que permite superar uma visão rasa e apreender o fenômeno em seu conjunto, não como uma parte descontextualizada. Isso, também, é o que permite não só considerar o que o funk é hoje, sob o risco de naturalizá-lo, mas compreender o seu processo de construção. Assim, muito mais do que interpretar uma música, os colegas foram provocados a contextualizar o processo de formação do funk carioca, assim como poderiam fazer com os ritmos que se propuseram a levar para a sala de aula. Deste modo, pode-se fazer uma leitura de espaço a partir da perspectiva do funk, que como afirmamos anteriormente é reflexo da atuação de diferentes agentes, processos, tensões e contradições na cidade. Identificá-los e contextualizá-los junto aos alunos é, além de ser um grande exercício geográfico, um exercício de cidadania e de fazer político.

Na verdade, trabalhar com uma expressão sociocultural e o seu caráter pedagógico desafia a um esforço metodológico mais intenso. Assim, pode-se pensar, por exemplo, como o fenômeno

se espacializou ao longo do seu processo histórico, quem são os agentes que se imbricaram nesse processo, qual a relação deles e as suas intenções com o fenômeno, quais debates sobre a cidade e a sociedade é possível pautar a partir da sua perspectiva, etc.

Minha intenção não é a de advogar a favor do funk e desqualificar a importância de outros gêneros musicais em sala de aula. Pelo contrário, acesso à cultura nunca é demais, em especial no ambiente escolar. Mas, essas coisas não se excluem. Não devemos criar polarizações e hierarquizações, pois elas são tão radicais quanto antipedagógicas. O que quero dizer é que não se pode simplesmente desconstruir uma territorialidade elementar. Não cabe ao professor, em geral, um estranho a realidade e ao espaço vivido do aluno, afirmar que o funk não presta e ele tem que ouvir isso ou aquilo. Isso só criaria um estresse nada profícuo à aprendizagem. Por que ao invés disso, perguntei aos colegas na sala, não consideramos e tomamos como ponto de partida a realidade do aluno, por exemplo, o próprio funk que ele ouve? Até mesmo o funk dito “proibidão”⁸ ou o mais erotizado. Por que ao invés de expurgá-lo para fora de sala, como se não existisse, não o trazemos para o debate e o problematizamos? Por exemplo: qual é a razão da existência deste ou daquele gênero de funk? E, qual a razão de ser tão consumido, não só pelo aluno que está ali, mas também pelo playboy que sobe os morros para frequentar um baile na favela? Por que não levamos o aluno a pesquisar e a refletir sobre isso?

No dia do meu trabalho, após minha apresentação, diversas intervenções e perguntas foram colocadas. A maioria delas sinalizou no sentido de parabenizar o trabalho e também de apontar para uma inversão de opinião sobre o funk. Muitos colegas trocaram contatos e falaram em introduzir o debate sobre a temática na escola, outro perguntou sobre a possibilidade de fazer uma palestra para seus alunos. Enfim, considero que o debate foi bastante fecundo e serviu para arrefecer certos estigmas e preconceitos sobre o funk e sobre o próprio aluno. Da mesma forma, existiram

trabalhos interessantes e que abriram meus olhos para outras possibilidades de abordagens metodológicas, que, certamente, também me fizeram repensar a minha metodologia.

EXPERIÊNCIA NUMA ESCOLA DE VIGÁRIO GERAL

Em 2009, observando os alunos da Escola Municipal Jorge de Gouvêa, localizada em Vigário Geral, pude perceber como o funk estava direta ou indiretamente ligado ao cotidiano dos jovens, tanto na vida daqueles para quem o funk é parte fundamental das suas práticas ou mesmo dos que, embora não gostem de funk, são obrigados de alguma forma a conviver e a se relacionar com esta prática sociocultural, uma vez que ela permeia todo o seu espaço de vivência e é uma forma de socialização com os demais jovens, pelo menos no que tange à linguagem e aos códigos, a exemplo das “gírias”. Compreendi logo que o funk também poderia ser um instrumento para cativá-los e tornar a escola mais atrativa, minimizando o efeito da escola enquanto “espaço estranhado” para os alunos. A primeira iniciativa foi a de promover uma festa jovem no dia das crianças, com música, dentre elas, o funk, é claro, dança, comida e algumas brincadeiras de recreação. A escola não dispunha de muitos recursos para isso, então pedi sugestões aos alunos. Fechamos a aparelhagem de som com eles, no qual um grupo conseguiu uma “miniequipe de som” da própria favela a um custo de R\$ 100,00. Eles próprios também iriam discotecar na tal aparelhagem, que se resumia a quatro caixas de som, uma mesa de som, um microfone emprestado pela escola e um computador com músicas em formato MP3, além de um software de mixagem. Conversei com eles antes e fiz uma única exigência: não poderiam tocar nenhuma música que fizesse qualquer tipo de apologia ou tivesse conteúdo pornográfico.

Ao chegar à escola no dia da festa, por volta das oito horas da manhã, para ajudar no término dos preparativos do evento que se iniciaria às dez horas, lá estava a “miniequipe de som”, terminando de montar o equipamento pelos alunos. Após a montagem, começam a tocar as primeiras

músicas. Era pagode que tocava até a primeira hora de iniciada a festa, ainda com um público pequeno, pois poucos alunos haviam chegado. Passavam-se os minutos, o DJ continuava com o pagode e poucos alunos continuavam chegando. Pensávamos que a festa não passaria daquilo. Por volta das onze horas, os alunos continuavam a chegar e em pouco tempo a escola finalmente estava cheia. Foi então que o DJ, nosso aluno do 8º ano, corta o pagode e outro aluno, do 9º ano, com o domínio do microfone anuncia: “Alô Vigário, ta começando o baile! Cadê o gritinho da mulherada?... Solta o pancadão DJ!” Logo o DJ solta uma vinheta anunciando “os garotos da laje”, denominação da equipe formada pelos alunos. Na sequência colocou-se um funk, só batida, não havia letra. Tratava-se de uma montagem.

Àquela altura eles haviam tomado a dianteira da festa, que já havia virado baile. Os alunos pareciam realmente saber o que queriam para celebração do dia das crianças e se assumiram como protagonistas do seu evento. Qualquer planejamento prévio que seria instituído pela direção e pelo corpo docente, como as tais atividades de recreação, havia ido por água abaixo. Deixamos acontecer, ou como disse um aluno no dia: “deixa rolar professor”.

O aluno, com o microfone na mão, como um verdadeiro mestre de cerimônia (MC), apresentava o baile, interagia com o DJ, com o público (o restante dos alunos) e apresentava as atrações, que eram compostas pelos “bondes” de funk formados de alunos da própria escola. Aliás, embora soubesse que muitos alunos tinham seus grupos de funk, não imaginava que existissem tantos, o suficiente para animar todo o “baile” da escola. Soube que alguns deles já se apresentaram até mesmo em alguns bailes de pequena expressão nas proximidades de Vigário Geral. As meninas cumpriam um papel diferenciado no baile, postavam-se como expectadoras e, aos gritos, observavam, admiravam e deliravam com a performance de dança dos meninos. Impressionante observar como, naquele espaço, aqueles meninos eram famosos, pareciam ídolos locais. As meninas discutiam qual bonde era

melhor: “os novatos”, “os avassaladores” ou “os violentos”? Notava-se também que elas tinham uma preocupação especial com a roupa, o baile para elas tinha um significado especial. Do lado dos meninos, os que tinham uma maior preocupação com o vestuário eram os que estavam envolvidos com as apresentações. Ali pude ter uma noção da real dimensão do funk na vida de muitos desses garotos.

Nunca havia estado num baile funk com tantas atrações e diversão que tivesse um custo tão baixo. A escola apenas arcou com os R\$ 100,00 da equipe e com o custo do lanche: cachorro quente, pipoca e refrigerante. De resto, o baile foi todo produzido pelos alunos que entraram com a equipe de som (aparelhagem) e material humano (DJ, MC e Bondes). Pode-se dizer que os alunos produziram aquilo que eles próprios consumiram. A cada bonde que se apresentava, o MC na chamada dizia: “mais uma vez, de Vigário para o mundo!”. Os meninos do bonde se apresentavam através da dança sobre a base do “tamborzão” que o DJ colocava. A música se resumia à batida eletrônica e os meninos não cantavam, apenas dançavam. A recorrência desse formato de apresentação me provocou estranhamento e me levou à seguinte indagação: Por que o funk destes meninos se resume à dança? Por que o funk que o DJ toca não tem letra? Não demorei a perceber que a resposta estava no tipo de funk que influenciava aqueles meninos, que é o mais corrente no alto circuito do funk, ou seja, aqueles com conotação sexual, além dos “proibidos”.

Nessa vertente do funk, hoje hegemônica, ocorre um enfoque maior na batida e nas montagens em detrimento dos raps, das letras cantadas, que se resumem a poucos versos empobrecidos, porém irreverentes e exacerbadamente sensuais. Isso explica porque o DJ só tocava montagens. Como os alunos haviam se comprometido a fazer a “filtragem” das músicas que iriam tocar, apenas o que restou do seu acervo como músicas consideradas “apropriadas” naquela situação foram as montagens. Os alunos haviam cumprido a palavra à risca. Novamente pude perceber a importância que davam para aquele baile, pois

sabiam que a quebra do acordo poderia resultar no veto permanente pela direção daquele tipo de evento.

A forma de representação do funk por esses jovens, observada na tríade roupa-música-dança, sinaliza para o reforço da valorização da estética estilizada, do predomínio de montagens, da formatação de bondes e na ênfase na dança, principalmente, nos chamados “passinhos”. Esses garotos nada mais são do que os novos artistas do funk que estão em gestação e que, possivelmente, alguns deles poderão daqui a algum tempo estar figurando no circuito dos bailes do Rio de Janeiro, do Brasil ou como queria “nosso” MC, sairão “de Vigário para o mundo”⁹.

Na escola como, em geral, nos espaços populares, não raro podemos avistar meninos desde pequenos arriscando alguns “passinhos”. No baile, ao observar os garotos dançarem, constatava as habilidades corporais desenvolvidos por eles criativamente com a incorporação de acrobacias, rebolados, passos de frevo (muito comum hoje no funk) e até mesmo de movimentos inspirados em Michael Jackson, como o famoso passo “moon walker”.

Destituídos de um aparato e de incentivos de políticas públicas e diante das suas restrições socioeconômicas, grande parte destes jovens exploram o único objeto do qual não podem ser destituídos, os seus corpos, seu maior patrimônio. Corpos que começam a conhecer desde cedo suas carências, quase que obrigam que suas brincadeiras partam de um relacionamento íntimo com o corpo e não da interatividade com objetos externos que o dinheiro possa comprar. O imediatismo, as necessidades e as carências, a sedução por serem reconhecidos para além dos limites da escola e o desenvolvimento de suas habilidades corporais são os ingredientes que impelem a estes jovens apostarem suas fichas no funk. Ontem, através do rap consciente, hoje, muito mais pela exploração da dança, do corpo e pela formação de bondes.

Após o sucesso do “baile” dos alunos, elaborei com eles um projeto de funk na escola. Nele, junto aos alunos que mais gostam do estilo

musical, interpretamos letras de funk e discutimos o conteúdo delas. Os alunos foram incentivados a produzirem as suas próprias letras e ensaiarem suas coreografias. Nas festas da escola, eles tiveram a oportunidade de apresentar o seu trabalho para o seu público. Na verdade, o projeto só é um aprimoramento e a organização do que eles mesmos nos apresentaram no primeiro baile, demonstrando-nos suas potencialidades. Nesse sentido, eu era muito mais um incentivador e expectador. Não podia querer ensiná-los nada sobre funk, na verdade eu tinha muito mais a aprender. O máximo que podia fazer era apresentar o passado do funk que eles não conheciam e problematizar o seu presente.

EXPERIÊNCIA NO COLÉGIO PEDRO II

O Colégio Pedro II coloca outros desafios, devido o caráter mais heterogêneo do corpo discente. No campus Duque de Caxias pode-se perceber alunos com uma cultura musical mais eclética, outros mais polida, também uma forte influência gospel, devido a boa parte deles ser de evangélicos. Existem aqueles alunos que ouvem funk, geralmente por modismo e que se referem ao ritmo, na maior parte das vezes, com um ar de gozação, como se ouvissem por ser engraçado (“exótico”?) e ao mesmo tempo se distanciassem, negando-o. Evidentemente alguns podem se identificar mais, enquanto outros, não suportar a possibilidade de ouvi-lo. Essa diversidade é reflexo da própria diversidade quanto à origem socioeconômica dos alunos. Uma realidade diferente da qual experimentamos na escola de Vigário Geral, na qual existe um perfil social mais homogêneo do aluno.

Enquanto em Vigário Geral ocorre a construção de uma determinada identidade em torno do funk, inclusive criando um estilo de vida, no Colégio Pedro II, observo um consumo do ritmo por conveniência (como algo descartável) ou, uma posição de repulsa quanto a esse estilo. Em ambos os casos, fica nítido o desconhecimento sobre o funk, enquanto expressão sociocultural, como, também, a presença do mesmo senso comum

disseminado, de uma maneira geral, no discurso da grande mídia e da sociedade conservadora.

Dessa forma, os desafios colocados relacionam-se, principalmente, com o esforço de desconstruir estereótipos e preconceitos, pautando um debate sobre o processo de criminalização do funk e do seu centro de origem (favelas e periferias), logo, também, de criminalização da pobreza. Não se trata, portanto, de fazer os alunos gostarem de funk ou se tornarem “funkeiros”, mas de levá-los a refletir criticamente sobre ele, antes de reproduzirem clichês. Nesse sentido, aparecem como importantes recursos: a realização de palestras, a exibição de filmes, debates e o estímulo à pesquisa. Assim, busca-se evidenciar o processo de produção histórico-geográfico do fenômeno e a sua multiplicidade. Utilizar o funk como mecanismo para debater temáticas sociais¹⁰ de grande relevância para a geografia e enfatizar o seu fundamento espacial-territorial para analisar o espaço urbano e seus processos¹¹, é outra via privilegiada de fazer pedagógico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O uso do funk enquanto expressão sociocultural certamente se revela como um instrumento pedagógico eficaz no espaço escolar, na medida em que ele não só é revestido de um forte caráter espacial, por refletir processos importantes na produção do espaço da cidade, mas também por estar diretamente atrelado à juventude ou indiretamente aos valores da juventude, como a cultura estética dos corpos, a cultura imagética (visual) e sonora (musical). A intenção, sendo assim, não é a de se apoiar exclusivamente no funk no processo pedagógico, como se fosse um fio condutor, todavia, apresentar mais uma possibilidade, mais um instrumento de fazer pedagógico ao professor. Um instrumento complexo, é verdade, por vezes ignorado e estigmatizado. Um fenômeno controverso, investido de uma forte carga de preconceito, muitas vezes considerado assustador e, por isso mesmo, desafiador. Trazer o funk para o debate em sala de aula é também quebrar tabus e

estereótipos. Afinal não seria esse um papel da escola?

Existe no funk uma grande multiplicidade de atores, agentes, territórios, processos e também uma diversidade musical que o torna um fenômeno muito rico para ser apropriado pedagogicamente pela geografia. Numa próxima oportunidade, com o transcorrer do projeto de dedicação exclusiva, buscarei compartilhar atividades e resultados mais detalhados. Meu objetivo nesse texto foi o de apontar, de forma breve, algumas pistas do fundamento geográfico do funk, algumas temáticas passíveis de serem postas em pauta e alguns recursos pedagógicos. Vale ressaltar que não existe uma receita de bolo. Nesse sentido, o professor é desafiado a decifrar o seu aluno e as suas demandas, para traçar as estratégias de abordagem mais adequadas. É uma tarefa árdua, que exige sensibilidade, e naturalmente resulta em erros, mas também em acertos.

NOTAS

¹ Uma identidade, na verdade, indefinida. Não existe um consenso do que determina o “ser funkeiro”, além disso, existem disputas internas entre grupos que reivindicam para si tal identidade como sendo mais legítima. Daí a expressão “funkeiro” poder ser pensada no plural, para que não ocorra o risco de homogeneizar as diferenças implícitas no termo.

² Em 2010 identifiquei e analisei alguns dos territórios produzidos pelos funk carioca, tais como: os dos bailes comuns, dos bailes espetacularizados, dos bailes de corredor, dos bailes de favela com e sem presença ostensiva de narcotraficantes e dos bailes de favela “pacificados” (aqueles autorizados pelo comando da UPP). Para maiores detalhes ver Ferreira (2010).

³ Acontece que muitas vertentes e territórios do funk acabam sendo invisibilizadas na cidade, em virtude do interesse de grupos hegemônicos que desejam auferir maiores lucros com determinado segmento, em geral, formatando o ritmo a partir da perspectiva do erotismo e do duplo sentido. Ou ainda, o interesse de despolitizar e desmobilizar o movimento funk, uma vez que não interessa as elites dar voz aos pobres e favelados. Essa constatação permite realizar uma problematização sobre o enfoque político do funk. Para aprofundamento ver Facina (2009) e Ferreira (2011).

⁴ Mestre de Cerimônia (master of ceremonies) – artista de funk ou hip hop que canta e improvisa versos na forma de raps (rhythm and poetry – ritmo e poesia).

⁵ Grupo que se encontra à margem do mercado monopolizado pelas grandes equipes de som por não aderirem a vertente hegemônica do funk. Os funkeiros que o compõe criaram a Associação dos Profissionais e Amigos do Funk (APAFUNK) em defesa da pluralidade do movimento funk e dos interesses dos seus artistas.

⁶ O bonde é uma formação artística no funk composta por pelo menos três integrantes, na qual a maior ênfase é na dança coreografada e também em “passinhos” solos e acrobáticos. Esse tipo de composição passou a ganhar força nos anos 2000 com o “Bonde do Tigrão”. Seu surgimento possui forte influência das chamadas “boy bands” dos EUA, como os Backstreet Boys e o N Sync.

⁷ Vale destacar que os colegas que apresentaram os trabalhos em questão, apontaram que seus alunos eram oriundos de favelas e da periferia do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Recife.

⁸ Tipo de funk que transita entre a narrativa nua e crua dos problemas da favela e a apologia ao poder do crime organizado.

⁹ Um bonde de funk chamado “Os Avassaladores”, que fez um sucesso relâmpago com a música “Sou Foda” – regravada até por artistas de outros segmentos, como o sertanejo – é formado por jovens de Vigário Geral. Um dos seus integrantes foi nosso aluno. Este grupo servia de grande inspiração para os jovens de Vigário Geral.

¹⁰ São colocadas inúmeras possibilidades de debates, como: o uso político do funk, sua apropriação econômica, a questão da violência (suas diferentes formas – material, simbólica e a violência do Estado?), a influência da grande mídia, a questão do gênero (o papel da mulher; a grande receptividade do funk às minorias sociais, como no caso dos homossexuais), preconceito e intolerância, a ação do Estado, a ação do crime organizado, globalização e funk, segregação socioespacial, dentre muitas outras.

¹¹ O funk também revela diversas dinâmicas territoriais e processos de produção espacial da cidade. Para não me estender, citarei apenas um caso: a ação inquisitiva do poder público com relação aos bailes funk, no contexto de implantação de Unidades de Polícia Pacificadora (UPP) em favelas cariocas. Em geral, a postura do comando da polícia é a de proibir a realização de bailes funk nesses espaços, por considerarem estarem eles associados ao poder do tráfico de drogas. Evidentemente que o funk absorveria o poder do tráfico e vice-versa, pois se tratam de territórios sobrepostos num mesmo substrato material. Mas, não significa de modo algum que o funk é o tráfico, e vice-versa. Acontece que ao proibir especificamente o baile funk, e não outras manifestações festivas, muitos jovens que tem nele sua principal forma de diversão e sociabilidade acabam migrando para outras favelas sem UPP para terem acesso a ele. Isto é considerado um fator de risco pelos pais desses jovens, que não sabem onde os filhos se encontram e pelas consequências de frequentarem um território desconhecido. Com a migração de grupos criminosos para outras favelas, a dinâmica territorial da modalidade de baile funk de favela com presença ostensiva de narcotraficantes é reconfigurada, uma vez que esses grupos buscam repotencializar o seu poder em outros espaços e o baile se torna um mecanismo material, simbólico e econômico para realizá-lo. Parece-me que tal dinâmica espacial é de extrema relevância e poderia ser incorporada ao debate em sala de aula.

REFERÊNCIAS

FACINA, A. **O funk no contexto da criminalização da pobreza**. Disponível em: <http://www.observatoriodefavelas.org.br/observatoriodefavelas/noticias/mostraNoticia.php?id_content=439>. Acesso em: 09 jan. 2009.

FERREIRA, L. C. **A multiterritorialidade no universo funk carioca: entre os circuitos espetacularizado e criminalizado**. 259 f. Dissertação (Mestrado em Geografia)–PPGEO, UFF, 2010.

_____. Movimento funk e política: uma busca pelo direito à cidade. In: XIV ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR. 14, 2011, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPUR, 2011. CD-ROM.