

**GUILHERME TULLER NUNES**

**O FUNK CARIOCA E A CULTURA CORPORAL: AS TENSÕES  
PRESENTES NA EDUCAÇÃO FÍSICA**



**CURITIBA**

**2011**

**GUILHERME TULLER NUNES**

**O FUNK CARIOCA E A CULTURA CORPORAL: AS TENSÕES  
PRESENTES NA EDUCAÇÃO FÍSICA**

Monografia apresentada para  
conclusão do Curso de Licenciatura  
em Educação Física da  
Universidade Federal do Paraná,

Orientadora: Prof. Dra. Cristina Carta  
Cardoso de Medeiros

Co-orientador: Ms. Juliano de Souza

**CURITIBA**

**2011**

*Dedico este trabalho a todas as pessoas com quem eu convivi durante estes anos de faculdade, e que certamente contribuíram para o meu aprendizado.*

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pois é Ele quem rege minha vida, e sem Ele minha vida não tem sentido

Aos meus pais e irmã, que sempre me apoiaram a cima de qualquer coisa, e me formaram tal qual como sou.

Aos meus amigos e colegas, que ajudaram a fazer destes anos os melhores da minha vida.

Aos meus irmãos na fé em Cristo, que me sustentam na comunhão e nas orações.

*É por todos vocês que eu vivo.*

Agradeço a Prof. Cris e ao Prof. Juliano que me auxiliaram com carinho e dedicação nesta tão complicada etapa final do curso.

*“Que darei ao SENHOR por todos os benefícios que tem feito para comigo? Tomarei o cálice da salvação e invocarei o nome do SENHOR. Cumprirei os meus votos ao SENHOR na presença de todo seu povo nos átrios da Sua casa, no meio de Ti, ó Jerusalém. Aleluia!”*

Livro dos Salmos, Capítulo 116

## SUMÁRIO

RESUMO.....	7
ABSTRACT.....	8
1. INTRODUÇÃO.....	9
1.1 Objetivos Gerais.....	11
1.2 Objetivos Específicos .....	11
2. O BATIDÃO .....	12
2.1 O Funk Carioca em Cena: Primeiro Ato.....	12
2.2 Rio de Janeiro: o <i>Main Stage</i> do Brasil.....	14
3. O SUINGUE .....	20
3.1 Conceituando “Dança” .....	20
3.2 Manifestações Sócio-Culturais da Dança a partir da “Cultura Corporal”.....	21
3.3 Os Prazeres e Tensões vivenciadas na Dança.....	24
3.4 O BAILE TODO: A MÚSICA E A DANÇA.....	26
4. FUNK X EDUCAÇÃO FÍSICA: CONCLUSÕES REFLEXIVAS .....	31
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	34

## RESUMO

O Funk Carioca é um fenômeno musical que surgiu nas últimas duas décadas no Brasil, e desde então, vem ganhando mais e mais força, graças ao apelo popular. Com sua batida característica – um misto de tambores afro com música eletrônica – e letras que contemplam desde a realidade social vivida nas favelas cariocas até o ato sexual em si, o Funk Carioca é hoje quase uma unanimidade nas festas e boates brasileiras. O presente trabalho propõe-se a discutir as tensões relativas ao Funk Carioca, sobretudo da dança, no cenário social brasileiro – tendo a escola como reflexo inevitável deste processo – a partir do prisma da cultura corporal, localizando-o dentro da cultura brasileira. As literaturas não puderam ser exploradas em sua totalidade, de modo que as conclusões foram parciais. Esta revisão de literatura justifica-se pela necessidade de tecer uma reflexão sobre tema para além das linhas do senso comum, da mídia e da cultura hegemônica.

**Palavras-chave:** Funk Carioca, Cultura Corporal, Dança, Escola

## **ABSTRACT**

The Funk Carioca is a musical phenomenon that emerged in the last two decades in Brazil, and since then has gained more and more strength, thanks to popular demand. With his beat characteristic - a mix of african drums with electronic music - and lyrics that come from the social reality lived in the slums of Rio to the sexual act itself, Funk Carioca is now almost unanimously in the parties and nightclubs of all Brazil. This paper proposes to discuss the tensions on the Funk Carioca, especially of the dance, in the Brazilian social scene - with the school as an inevitable outcome of this process - from the standpoint of physical culture, locating it within the Brazilian culture. Those literatures could not be explored in its entirety; so that the conclusions have been partial. This literature review is justified by the need to establish a theme for reflection beyond the lines of common sense, the media and hegemonic culture.

**Keywords:** Funk Carioca, Physical Culture, Dance, School



## 1. INTRODUÇÃO

Nos últimos 20 anos em nosso país – mais precisamente em nossa música, um novo fenômeno surgiu e, desde então, vem ganhando mais e mais força e caindo no apelo popular. Oriundo do Miami Bass norte americano, o ritmo nascido e radicado nas periferias da cidade do Rio de Janeiro, há muito tempo deixou os morros e invadiu o asfalto da maioria das cidades brasileiras.

Com sua batida característica – um misto de tambores afro com música eletrônica – e letras que contemplam desde a realidade social vivida nas favelas cariocas até o ato sexual em si, o Funk Carioca é hoje quase uma unanimidade nas festas e boates brasileiras: um português que tanto pode apontar para o nascimento de uma nova língua quanto para a falência do sistema educacional brasileiro (vítima de décadas de abandono e falta de investimento dos governos), acompanhado de coreografias inacreditáveis que não deixam muito para a imaginação completar, são realizados com a maior naturalidade do mundo por seus ouvintes e dançarinos (ESSINGER, 2005). O estilo, como não poderia deixar de ser, causa um enorme furor na sociedade, que vive uma constante relação de amor e ódio com o Funk.

Em Setembro de 2009, após longo período de discussão e até mesmo de proibição dos bailes funk no Rio de Janeiro, o movimento ganhou o direito legal de ser reconhecido como “movimento cultural e musical de caráter popular”, segundo o Projeto de Lei nº 1.671/2008, aprovado na Alerj (Assembléia Legislativa do Rio de Janeiro), criado pelo deputado Marcelo Freixo (PSOL) e assinado também pelo parlamentar e apresentador de televisão Wagner Campos (PDT).

As conotações sexuais, de violência e de poder inerentes ao gênero musical, somado ao estilo provocante de dança, que em muitos casos é uma menção, quando não uma reprodução de uma cena de sexo, levantam uma enorme polêmica que atinge diretamente o “calo” da cultura hegemônica da sociedade brasileira burguesa; relações de gênero, classes socioeconômicas, sexualidade, segurança pública. Em meio a tudo isso – e pouco preocupada com o desenrolar da situação – está a juventude brasileira, dos morros ou do asfalto e independentemente da classe social, que se constituem agentes consumidores deliberados do Funk Carioca em todos os seus aspectos – as

letras, a música, a vestimenta, o vocabulário e as formas de dança, e acabam assim auxiliando num processo de construção de uma nova parcela da cultura musical e corporal brasileira.

Tendo em vista a construção desta nova parcela da cultura brasileira que acontece bem diante de nossos olhos e através deste ritmo genuinamente popular (MEDEIROS, 2006), um estudo mais aprofundado buscando discutir e melhor compreender relações entre o ritmo e a Educação Física faz-se bastante necessário, tendo em vista que a

'cultura' é o principal conceito para a educação física, porque todas as manifestações corporais humanas são geradas na dinâmica cultural, desde os primórdios da evolução até hoje, expressando-se diversificadamente e com significados próprios no contexto de grupos culturais específicos. (DAOLIO, 2004, p. 09)

Assim, o professor de Educação Física deverá estar munido de uma ampla e profunda compreensão sobre a cultura corporal para o desenvolvimento de sua *práxis* tanto dentro como fora do ambiente escolar, seja em academias, praças, clubes, festivais, hospitais, clínicas, etc., pois é ele o agente transmissor dos conteúdos historicamente estabelecidos integrantes da Educação Física.

O profissional de educação física não atua sobre o corpo ou com o movimento em si, não trabalha com o esporte em si, não lida com a ginástica em si. Ele trata do ser humano nas suas manifestações culturais relacionadas ao corpo e ao movimento humanos, historicamente definidas como jogo, esporte, dança, luta e ginástica. (idem, p.09)

A Educação Física enquanto componente curricular obrigatório em nossas instituições de ensino, trata diretamente com os corpos atuantes na sociedade. E neste pano de fundo apresentado da relação conturbada do Funk com os valores sociais brasileiros, gera-se a seguinte questão norteadora:

- Como se dão as tensões relativas ao Funk Carioca, sobretudo da dança, no cenário social brasileiro – tendo o âmbito escolar como reflexo inevitável deste processo – a partir do prisma da cultura corporal?

## **1.1 Objetivos Gerais**

- Discutir como se dão as tensões relativas ao Funk Carioca, sobretudo da dança, no cenário social brasileiro – tendo o âmbito escolar como reflexo inevitável deste processo – a partir do prisma da cultura corporal.
- Refletir sobre de que forma estas relações podem ser abordadas nas práticas das aulas de Educação Física, e que aconteçam de forma crítica e não meramente reprodutivista.

## **1.2 Objetivos Específicos**

- Tematizar e localizar o Funk Carioca dentro da cultura corporal brasileira;
- Conceituar a dança a partir do prisma da cultura corporal, considerando-a como forma de exteriorização da cultura;
- Discutir sobre a presença do Funk Carioca em um ambiente ou prática educacional.

## 2. O BATIDÃO

### 2.1 O Funk Carioca em Cena: Primeiro Ato

O que é Funk Carioca? O que caracteriza esse gênero musical? Responder essa pergunta é algo fácil: o inconfundível “pancadão” não deixa sombra de dúvidas quando se trata do funk. Os atabaques afro, misturados a vários *samplers* de falas avulsas e muita música eletrônica dão a cara do funk carioca. “Um caldeirão onde se pode misturar um *sample* da Madonna com um atabaque e um berimbau, cantar por cima uma letra irreverente e se ter um novo hit do verão.” (MEDEIROS, 2006, p. 39). Porém, apenas distinguir não passa nem mesmo perto do suficiente para entender o funk enquanto uma prática cultural. Para entender que ritmo é esse, primeiramente é preciso investigar suas origens nos Estados Unidos (MEDEIROS, 2006). A começar pelo nome.

#### **Funk**

fun.k

(*fânc*) *sm* (*ingl*) *Mús* Estilo musical simples e vigoroso, originário dos Estados Unidos.

(MICHAELIS, Moderno Dicionário da Língua Portuguesa)

Para ESSINGER (2005)

O nome vem dos Estados Unidos e denomina um tipo muito específico de música, que descende dos lamentos negros e rurais do blues, do posterior *rhythm'n'blues* (que é quando o blues chega aos grandes centros e ganha marcação rítmica mais vigorosa) e da evolução do *rhythm'n'blues* que é o soul (quando o estilo ganha apuro melódico emprestado das igrejas batistas e esmero instrumental). Do Soul, estilo representado por Sam Cooke, Otis Redding, Smokey Robinson, Marvin Gaye e Aretha Franklin, chegamos ao funk que é quando essa música é reduzida à sua percussividade mais básica. P.10

E mais,

É isso em suma o que passou a ser conhecido como funk – nome que até então era gíria dos negros para mau cheiro. Daí em diante, essas quatro letras representam nada mais que a senha para dança frenética, suada, sem compromissos. P.11

MEDEIROS (2006) traz outra definição:

O termo “funk” sempre foi associado ao sexo e ao batidão – mesmo lá. Tratava-se de uma gíria dos negros americanos para designar o odor do corpo durante as relações sexuais. E também significava dar uma apimentada à base musical, como acrescentar *riffs* ao som de uma pancada mais rápida. P. 13

Então, desde os primórdios, o funk sempre foi uma inferência à irreverência e ao estilo despojado e sensual – onde podemos citar o ícone da Black Music e criador do estilo norte-americano, James Brown. Mais tarde, nos anos 80, uma forma de evolução do ritmo tradicional do funk de Brown, que substituiu as guitarras e os metais pela música eletrônica, foi o chamado *Miami Bass*, nome que faz referência ao seu local de origem (“Batidão de Miami” – tradução livre). Com suas letras que tratavam diretamente de drogas e sexo, este foi, talvez, o parente mais próximo do Funk que conhecemos hoje no Brasil. Ao citar como se deu esta relação, MEDEIROS (2006) diz:

(...) E por meio disso, chegou por essas bandas o *Miami bass* – estilo dance americano cujas letras eram repletas de palavrões e puro sexo. Mas claro, ninguém entendia nada por aqui, já que poucos falava inglês. Apesar disso todos sabiam do que se tratava e não demorou para que inventassem um jeitinho brasileiro de se cantar essas músicas. P. 16

Esse jeitinho brasileiro foram as “melôs”, nome utilizado ainda por muito tempo para as canções de Funk, e eram formas em que essas músicas eram cantadas em português, porém não de maneira meramente traduzida, e sim cantadas de maneira parodiada, em que a fonética das palavras da canção fosse parecida com a música original no inglês.

Mas a revolução Funk começou de fato quando chegava às lojas, em 1989, o 1º disco de MC’s cariocas, a coletânea *Funk Brasil*, obra de DJ Malboro (ESSINGER, 2005). Fernando Luís Mattos da Matta – ou DJ Malboro – é tido com o um dos pais, se não o único, do estilo que conhecemos hoje por Funk Carioca. O *Funk Brasil*, lançado pela gravadora PolyGram (atual Universal Music Group), a pesar das difíceis condições de produção e lançamento, foi um verdadeiro sucesso. ESSINGER (2005) trata:

Uma vez lançado o *Funk Brasil*, Malboro viu que seu disco não era um daqueles filhos bonitos que a companhia gostava de exibir em convenções. Era um disco proscrito. Um dos produtores chegou a pedir para não ter seu nome incluído no rótulo do LP. E também não havia verba de divulgação. O que não impediu que a primeira tiragem de cinco mil discos se esgotasse rapidamente. De fornada em fornada, o *Funk Brasil* acabou batendo a marca de 250 mil cópias vendidas – e virou o orgulho da gravadora em 1989. P.93

MEDEIROS (2006) complementa:

Começava então a produção da Música Eletrônica Brasileira, utilizando as batidas Volt Mix (da música *808 Volt Mix* do DJ Battery Brain) e Hassan (da faixa *Pump Up the Party*, de Hassan) com letras irreverentes em português. O resultado seria lançado no 1º disco *Funk Brasil*. P.16

O projeto *Funk Brasil* de DJ Malboro continuou fazendo sucesso até a primeira década dos anos 2000, lançando vários nomes no cenário funk carioca. Em 2006, com o hit *Ela só pensa em beijar* de Mc Leozinho, entre outras 25 faixas, em plena era da pirataria, o 7º volume conseguiu conquistar o disco de platina no Brasil. (idem, p.18)

E foi dessa forma que o Funk Carioca, um menino favelado, magro, negro e pobre, ganhou fama, músculos, roupas de marca e cordões de ouro, e passou a deixar as suas marcas por todo o país.

## **2.2 Rio de Janeiro: o *Main Stage* do Brasil**

A influência do Rio de Janeiro, um pólo comercial e talvez o maior pólo cultural do Brasil, é inegável. A queima de fogos em Copacabana na virada de ano, os cartões postais do Cristo Redentor, o Corcovado e da baía de Guanabara, o maior estádio de futebol do mundo – o Maracanã – tudo isso faz do Rio de Janeiro o palco para onde os olhos do brasileiro se voltam. Isso sem falar no famoso Carnaval carioca, evento que reúne milhares de pessoas de todo o mundo na Passarela Professor Darcy Ribeiro, o Sambódromo ou a

Sapucaí como é chamada durante as transmissões feitas em rede nacional em horário nobre pelas maiores emissoras de TV brasileiras.

Neste panorama, não é de se surpreender que o Funk Carioca tenha de modo tão rápido, descido os morros fluminenses e se alojado no alto dos apartamentos da juventude da classe média em todo o Brasil. Em definições cruas do gênero musical (MEDEIROS, 2006),

Um fenômeno genuinamente carioca, nascido nas favelas do Rio de Janeiro nos anos 1970 e que reúne até 2 milhões de jovens em cerca de setecentos bailes por final de semana na cidade. P.9

E complementando:

Definitivamente, o funk atual exerce enorme influência sobre os filhos da classe média – a mesma que o perseguiu uma década atrás. Um movimento que atravessou fronteiras sociais e geográficas e é hoje idolatrado no exterior como uma inovadora e revolucionária música eletrônica brasileira. P.11

Ao contrário do que nos é transmitido e veiculado pela mídia, imprensa, telenovelas, etc., que retratam o Rio de Janeiro uma maneira romântica, onde a alegria é constante, a paisagem é repleta de cartões-postais e memoriais históricos, o Rio não é uma cidade que acontece no ritmo da Bossa Nova. Pelo contrário, este sempre foi um local marcado pela luta, pelo choque e pelos problemas sociais.

O Rio de Janeiro é uma cidade rebelde, com uma história de Revolta do Tostão, Revolta dos Bondes, Revolta da Vacina. É uma cidade que bomba, que é um caldeirão e tem um tambor de repercussão para o Brasil todo. É uma cidade muito africana. (idem, P. 28)

Assim, MEDEIROS (2006) traz uma questão interessante: Com base em quê definimos a terminologia Música Popular Brasileira? O que de fato pode se considerar um ritmo de caráter popular do Brasil? *Ipsis literis*, temos em ritmos como o Funk, movimentos muito mais merecedores do título de MBP.

Um grupo de intelectuais da elite carioca fazendo um ritmo derivado do jazz e do samba, com letras idílicas, é muito menos *popular* que um grupo de pobres favelados que misturam electro a ritmos afro-brasileiros e narram uma realidade regada a muito sexo e violência. P.112.

Outra tensão que não pode deixar de ser pontuada aqui, é o processo de criminalização do Funk. O funk carioca como um ritmo irrevogavelmente brasileiro, é um patrimônio cultural do Brasil. Um movimento que teve origem nos becos e vielas das favelas fluminenses, que desceu para o asfalto, ganhou a juventude e ainda é aclamado no exterior como "*Música Eletrônica Brasileira*", sempre sofreu – e ainda hoje, na segunda década dos anos 2000, continua sofrendo – um tipo de marginalização e até de criminalização por parte da sociedade.

Portanto, para entender o processo de criminalização do funk, é inevitável falar sobre o processo de criminalização de crianças e adolescentes negros, pobres e favelados. Um só acontece por causa do outro. (idem) P. 25

Cabe ressaltar que o surgimento do funk, desde o seu início, foi marcado por uma forma de contestação, que de várias maneiras passou a ser agressiva.

Provavelmente o movimento (funk) tem raízes fortes como resistência à marginalização da sociedade capitalista e racista; ao processo de exclusão do mercado de trabalho que impossibilitava os jovens de ter completo acesso aos direitos de comprar, consumir e oferecer sua força de trabalho. (NASCIMENTO & FONSECA, 1997, p.2)

O termo "funkeiro" até pouco tempo, assumiu outro significado senão aquele utilizado para designar o freqüentador dos bailes ou o indivíduo que aprecia o estilo do funk, mas passou a ser um termo pejorativo, associado à marginalização e a criminalidade. (BATISTA, 2010)

Para o pesquisador Micael Herschmann, o termo "funkeiro" parece, a partir dos anos 90, abrigar um conjunto de marcas identitárias imbricadas que tem na cor uma referência fundamental. Ainda segundo o autor, esse termo substituiu "pivete", passando a ser utilizado em matérias jornalísticas como forma de identificar a juventude "perigosa" das favelas da cidade. (BATISTA, 2010, p.3)

E ainda:

(...) o estereótipo do bandido vai se consumando na figura de um jovem negro, funkeiro, morador da favela, próximo do



tráfico de drogas, vestido com tênis, boné, cordões, portador de algum sinal de orgulho ou de poder e de nenhum sinal de resignação ao desolador cenário de miséria e fome que o circunda. (BATISTA, 2010, p.3)

Talvez um episódio marcante desse preconceito, foi o arrastão na praia de Ipanema no Rio, que ficou mundialmente conhecido. O mundo funk foi melhor descoberto pela sociedade brasileira a partir do dia 18 de outubro de 1992, quando em um dia de domingo ensolarado, um grande 'arrastão' incomodou o lazer dos que estavam na praia e colocou em alerta a população do Rio de Janeiro. Isto é, diversas gangues de jovens brigaram entre si, enquanto simultaneamente roubavam os pertences das pessoas que utilizavam a praia como principal área de lazer. Essas imagens foram veiculadas no mundo inteiro, fazendo uma falsa exibição da cultura Funk como exaltação da violência e do caos urbano. (NASCIMENTO & FONSECA, 1997)

Os “escândalos” amplamente divulgados pela mídia envolvendo o funk carioca e os freqüentadores dos bailes criaram, em uma parcela significativa da sociedade brasileira, um sentimento de repulsa ao funk, um produto cultural da periferia da capital do estado do Rio de Janeiro – periferia esta que é corriqueiramente apontada pela sociedade e pela mídia como o bode expiatório de tudo que envolve o crime organizado e o tráfico de drogas no Brasil.

Assim sendo, alguns setores importantes da sociedade não viram com bons olhos a adoção deste modelo. Com os morros e favelas cariocas sendo apresentados ao país inteiro como local do crime e das desgraças, ao funk restou o olhar punitivo e seletivo da elite conservadora. (BATISTA, 2010, p. 5)

Esta estigmatização midiática que ocorreu e ainda ocorre em outras proporções com o Funk Carioca geram uma via de mão dupla na relação da sociedade com o movimento, pois podem também funcionar como um reforço a um estereótipo ou tipo de comportamento social. Fatos como este também podem ser vistos em outro movimento negro e de periferia: o hip-hop. Uma das canções de maior sucesso do gênero no Brasil retrata:

Problema com escola,  
Eu tenho mil,  
Mil fita,  
Inacreditavel, mas seu filho me imita,

No meio de vocês,  
Ele é o mais esperto,  
Ginga e fala giria,  
Giria não, dialeto

Esse nao é mais seu,  
Hó,  
Subiu,  
Entrei pelo seu rádio,  
Tomei,  
Cê nem viu,  
Mais é isso ou aquilo,

O Que,  
Senão dizia,  
Seu filho quer ser Preto,  
Rhá,  
Que irônia,

Cola o pôster do 2 Pac ai,  
Que tal,  
Que se diz,  
Sente o NEGRO DRAMA,  
Vai,  
Tenta ser feliz,

#### “Nego Drama” – Racionais MC’s

A canção dos Racionais MC’s retrata a “invasão” de uma cultura dentro de outra; a absorção e o consumo de uma cultura que não lhe é característica. É o paradoxo do “Funk de Apartamento” (VIANA, 2010), que faz uma referência direta à forma como este é construído, nas salas e quartos da classe média brasileira que possui acesso à internet e tempo livre para empenhar na produção musical.

Casos como o da estigmatização midiática do funk carioca, que paradoxalmente colaborou para difusão do estilo de vida e da produção cultural dos funkeiros são exemplos da carga acusatória dirigida a práticas musicais que supostamente ultrapassam as fronteiras esperadas, sobretudo se protagonizadas por grupos de menor poder aquisitivo na hierarquia social. Processo semelhante é (...) sobre o regueton em Cuba, que chegou a ser “oficialmente proibido”, mas que permanece como um grande sucesso midiático e cultural. (TROTTA, 2009, p. 135)

Os jovens de classe média apontam o dedo para o alto como se segurasse uma arma e dizem ser partidários de uma facção criminosa, entoando cânticos contra a polícia e os grupos rivais. As meninas querem dançar e exibir o corpo da maneira mais provocante possível, usando roupas características, de material barato, similar às peças vendidas na favela. Se o funk era ou é, em sua essência, um grito da favela para o asfalto (Dj Malboro In. MEDEIROS, 2006), podemos dizer minimamente que o Funk Carioca cumpriu seu objetivo.

### 3. O SUINGUE

#### 3.1 Conceituando “Dança”

Há uma célebre frase popular atribuída ao dramaturgo irlandês George Bernard Shaw (1856 – 1950) que diz que “A dança é uma expressão vertical de um desejo horizontal” (Wikipedia). Ao analisarmos esta afirmativa, torna-se óbvia a conotação sexual que o dito popular atribui à dança e seu entorno. Mas a pergunta que fazemos é: seria a dança de fato uma expressão de um desejo sexual? Cada prática corporal teve, e continua tendo uma construção histórico-cultural muito diferente, abordando aspectos culturais inerentes à realidade social do contexto de onde a prática surgiu. Talvez a dança, dentre as tantas outras práticas físicas que constituem a cultura corporal, em sua riqueza de plurais, seja um dos exemplos mais claros para ilustrar esta pluralidade de contextos. É sensivelmente perceptível a linguagem corporal específica de uma determinada dança, e o que os elementos dessa linguagem querem dizer. Uma forma de dança não somente movimentamos nossos corpos de maneira rítmica com o emprego da técnica, mas também é capaz de nos transportar para outra realidade, outro contexto que nos envolve com a riqueza de sua cultura e que faz com que nos identifiquemos com aquela prática corporal a ponto de nos entregarmos totalmente a ela, de maneira consciente ou não.

Assim, podemos inferir que o termo “dança”, sob esta perspectiva, pode ser facilmente substituído por “expressão corporal”, mesmo que esta não tenha seu significado limitado apenas à dança (STRAZZACAPPA, 2001). Existem inúmeras atividades humanas que podem ser consideradas como expressões corporais, e todas certamente fazem parte da cultura corporal do indivíduo. O que faz da dança especial frente a todas as outras atividades humanas, certamente é o ritmo; a peculiaridade da dança, então, são os movimentos rítmicos que conduzem os gestos dos bailarinos ou praticantes, interagindo com o contexto sonoro. Embora existam danças sem a presença da música, o entendimento desta é essencial para poder-se chegar a uma compreensão da dança. Em grande parte dos casos, as duas manifestações, música e dança, têm desenvolvimentos paralelos dentro de suas histórias.

Então, na busca de uma melhor compreensão na questão conceitual do que é “dança”, surge o termo “expressão corporal rítmica” para auxiliar-nos nesta jornada. Como o nome já sugere, expressão corporal trata da expressão daquilo que está relacionado ao ser humano: sentimentos, pensamentos, sensações, desejos, e etc. Estes itens de uma forma ou de outra são exteriorizados por meio do corpo, que é o meio de contato do ser humano com o mundo. A palavra “rítmica” nos remete ao ritmo, a música, aos sons que formam e são parte crucial do nosso viver. A vida acontece em ritmos; os batimentos do coração têm um ritmo, da mesma forma a respiração, ao nos locomovermos utilizamo-nos de um ritmo para andar, por exemplos. O corpo é ritmo.

Então, dentro deste impasse inconsciente, iremos em direção a descobrir quais desses fenômenos corporais serão exteriorizados em forma de movimentos rítmicos, ou seja, o quê se quer expressar – ou o quê não se quer deixar transparecer – através da expressão corporal, ou simplesmente da dança.

### **3.2 Manifestações Sócio-Culturais da Dança a partir da “Cultura Corporal”**

Sem dúvidas, em quase todas as civilizações, sociedades e culturas conhecidas, há uma manifestação de expressão corporal rítmica, ou simplesmente dança. A dança então pode ser, assim como a música, as artes plásticas, gastronomia, etc., definida como uma produção cultural de uma determinada sociedade. Nesse contexto, percebemos, entre as manifestações de dança, semelhanças, diferenças e peculiaridades que se tornam a identidade de tal dança. Ora, uma “Valsa Vienense” e um “Foxtrot” podem parecer semelhantes a quem olha à primeira vista, talvez até idênticas em alguns pontos, mas certamente são práticas muito distintas do ponto de vista cultural, em virtude das construções sócio-históricas nelas envolvidas.

Diferentemente do material que nos é bombardeado diariamente pelas diferentes formas de mídia, e do que a indústria cultural, com todos os seus artifícios, tendências e novidades tenta nos vender a todo custo, para

compreendermos a cultura corporal no que se refere à dança, devemos lembrar que, antes de se tornar uma mercadoria, àquela manifestação corporal teve uma construção sócio-histórica dentro de determinado contexto cultural.

Cada gesto que fazemos, a forma como nos sentamos, a maneira como caminhamos, os costumes com o corpo da gestante, os cuidados com o bebê... tudo é específico de uma determinada cultura, que não é melhor nem pior que qualquer outra. A forma de chutar, os cuidados higiênicos com o corpo, os esportes que se praticam numa determinada época, num determinado local, são influenciados pela cultura. As brincadeiras, os tipos de ginástica, os cuidados estéticos com o corpo... enfim, tudo é influenciado pela cultura. (DAOLIO 1995, p.25)

Falar de cultura é tratar do seu entorno; suas raízes, manifestações, contextos históricos e sociais. Cada contexto sócio-cultural causa um impacto diferente sobre os corpos que a ele estão ligados, direta ou indiretamente. Este impacto pode ser observado das mais variadas maneiras possíveis, como por exemplo, o jeito de andar da mulher brasileira. Ao caminhar, as mulheres procuram, na maior parte das vezes inconscientemente, ter um movimento maior dos quadris, ao passo que buscam um menor movimento dos ombros de modo a não aparentar estar com os braços abertos.

Este tipo de fato da nossa cultura corporal, já está incorporado em nosso dia a dia e na sociedade, que chegamos ao ponto de não percebê-los, ou ainda mais, reparar quando alguém foge ao padrão estético, no caso a forma de caminhar, e ainda julgá-lo inadequado. Em sua clássica obra "Da Cultura do Corpo", que acrescenta um olhar antropológico à Educação Física brasileira, Jocimar Daolio (1992)

O corpo é uma síntese da cultura, porque expressa elementos específicos da sociedade da qual faz parte. O homem, através do seu corpo, vai assimilando e se apropriando dos valores, normas e costumes sociais, num processo de incorporação (a palavra é significativa). Mais do que um aprendizado intelectual, o indivíduo adquire um conteúdo cultural, que se instala no seu corpo, no conjunto de suas expressões. P.39

A exteriorização por meio do corpo, e a criação de conceitos e tradições sobre determinada prática nada mais é que o reflexo deste processo de incorporação citado pelo autor.

Para uma melhor análise, adentremos um pouco mais na cultura corporal brasileira. Em nosso país, existe uma cultura de valorização exacerbada do corpo feminino, sobretudo do famoso “bumbum”. Essa valorização acaba produzindo um fenômeno de exploração do corpo da mulher, um velho conhecido que atua em quase todos os âmbitos da sociedade. A mídia, por exemplo, como o carro-chefe da “produção de cultura” potencializa este fator cultural e o reproduz nas mais diversas formas, fazendo questão da exposição do corpo direta ou indiretamente, transformando curvas femininas em nada mais do que um ideal de consumo uma mercadoria. É uma mercadoria de excelente aceitação.

A indústria da moda, por exemplo, se utiliza deste fato procurando cada vez mais “inovar”, lançando peças de roupas com um incentivo à exibição do corpo, como uma calça jeans confeccionada em um tecido especial que, quando vestida, dá a impressão de “levantar o bumbum”, ou uma peça íntima que feita sob certa costura não marque a roupa na região dos glúteos.

Voltando-nos à dança, e a esta como uma das mais conhecidas formas de exteriorização da cultura de um grupo ou parcela da sociedade, vemos que a regra do impacto do contexto sócio-cultural sobre os corpos continua:

*Cada dança produz os seus tipos de corpos, não é uma dança neutra, mas ela produz e constrói valores de acordo com o contexto social em que surge, a dança com sua lógica própria tem efeitos diretos sobre os corpos dos sujeitos. (MACHADO, 2010, p.2)*

Aqui chegamos a uma cadeia fulcral para a compreensão do enlace dos temas da dança e da cultura corporal (embora este ciclo da cultura corporal não seja exclusividade da dança): Uma determinada dança, que é produzida por uma determinada prática cultural, produz um impacto sobre os corpos dos indivíduos, o que causa uma nova influência na cultura da sociedade em que estão inseridos, reforçando ou até mesmo criando novas práticas culturais.

### 3.3 Os Prazeres e Tensões vivenciadas na Dança

Neste momento, trataremos da liberdade corporal e das sensações, sentimentos e contatos que a dança oferece. Para tal, deixaremos de lado o aspecto técnico, do espetáculo, o coreográfico ou o rendimento da dança e nos coadunaremos à paixão, à música, e à dança pelo simples prazer de se mexer conforme a melodia.

Para Tatit (1990, p.42 in. PAULA, 2009 p.507),

As canções de todas as épocas sempre operaram com dois tipos de tensividade: 1º) a “tensividade somática”, que configura precisamente um ritmo, uma pulsação e uma periodicidade, ou seja, um gênero bem delineado (um samba, uma marcha, uma valsa, um roque, um bolero ...) e 2º) a “tensividade passional”, que corresponde aos estímulos afetivos e cognitivos desenhados pela melodia e apoiados pela harmonia, acarretando, sobretudo, a valorização de cada um de seus contornos.

Fisicamente, o corpo recebe uma ação direta da música sobre o seu controle motor. As diferentes pulsações, geralmente regulares, que as músicas trazem em suas melodias – as “batidas” – graves, médias ou agudas, quando não uma mistura de todas elas, produzem um encadeamento chamado “tema musical”. Esses temas musicais estabelecem uma relação com o nosso corpo de forma a produzir estímulos corporais que acabam por entrar em sintonia com nossa pulsação somática – nossos movimentos regulares (PAULA, 2009). Então, explica-se que:

Daí o efeito da dança ou, pelo menos, das marcações com a cabeça, com os pés ou com as mãos. Nem o texto linguístico dessas canções escapa a essa conformação temática. Em compatibilidade com a melodia, os textos produzem personagens ou temas de exaltação que se definem por uma série de qualidades ou atividades automaticamente identificadas aos temas melódicos. (p. 507)

Ou seja, esta nada mais é do que uma resposta do corpo humano, que tem o ritmo por característica de subsistência, a um estímulo musical



extrínseco. O movimento involuntário do corpo torna-se então uma pista do potencial dançante do corpo humano, independente da constituição física, genética, social e cultural deste corpo. Então se aproveitando deste potencial, as diferentes manifestações de dança surgem como um produto da atuação da cultura sobre os corpos dos indivíduos. Cada sociedade e cultura pré-estabelecidas, com suas diversas manifestações musicais e corporais – baseando-se em um referencial determinado de valores, práticas e costumes – de certa maneira ensina os indivíduos a dançar e se movimentar segundo um padrão, que se torna então característico de um povo, sociedade ou região. Segundo Daolio (1992)

Observando-se, por exemplo, um festival de danças folclóricas, vêem-se com clareza as diferenças entre as sociedades por meio dos movimentos corporais ritmados, a formação do grupo no palco, a postura dos dançarinos, a rigidez ou a soltura de movimentos. (p. 39)

A cultura, então, torna-se um fator determinante para criar, enquadrar e resignificar uma determinada prática corporal. Assim “A cultura nada mais faz do que ordenar o universo por meio da organização de regras sobre a natureza.” (p.37) Podemos entender aqui a natureza como tudo aquilo que é considerado um impulso inerente ao ser humano, um instinto ilógico comum. Voltando-nos à dança, quando tentamos estabelecer essas conexões das influências culturais sobre a natureza, os temas da sensualidade e até da sexualidade em si são um obstáculo indesejável. Daolio, ao se referir sobre cultura, diz, “O controle da sexualidade coloca o corpo como sede da ordenação primeira da cultura sobre a natureza. O seu controle torna-se necessário para o surgimento do universo da cultura como condição de humanidade.” (p.37)

Nas definições acima fica evidente uma tensão causada pelo choque do desejo corporal primário com a cultura, que se utiliza dos seus valores morais, normas de conduta, costumes e tradições, etc, a fim de fazer o possível para frear, barrar, limitar ou reduzir este potencial que o corpo humano traz consigo inconscientemente, ou, melhor colocando, simplesmente “civilizá-lo”. Para PAULA (2009)

A civilização ocidental tem como um de seus pressupostos o controle de fluxos primais e estimuladores da potência do corpo. Esse mecanismo de controle sobre o qual se estende a cultura ocidental se utiliza da moral e da ética como formas de manipular as relações entre os corpos, que naturalmente são uns mais potentes do que outros. Tenta-se esse controle também por meio dos artifícios da racionalidade e do conhecimento que, por vezes, estão a reboque de determinados interesses humanos. P. 510

Logo, podemos inferir que uma forma de dança nada mais é do que uma resenha, uma crítica sobre estes padrões impostos quase subconscientemente; crítica esta que pode se expressar como reforço positivo ou negativo aos mesmos. Pode-se acreditar que esta constante tensão que se forma em torno das manifestações corporais pode ser o combustível para a busca de uma “liberdade corporal”; de algo, que mesmo sentido apenas por alguns minutos, torne o universo ao redor do indivíduo mais palpável, mais significativo através do seu próprio corpo – o primeiro e último meio de contato do ser com o ambiente.

A dança tem o poder em si de fazer com que os indivíduos que com ela flertam simplesmente deixem os sistemas de valores e paradigmas de lado e se entreguem à condução do seu subconsciente, do ser primal, num fluxo intenso de paixões e sentimentos expressos corporalmente.

No horizonte ôntico, os corpos dançam misteriosos passos de matéria virtual e cambiante. Na pele ou no texto, enfim, na camada mais superficial do discurso – na aparência dos corpos – ficam os registros mais evidentes, amálgamas dessa tensividade. No âmbito da natureza não há juízo, nada é bom ou mau, cruel ou criminoso. Esses conceitos só fazem sentido na medida em que estão articulados com sistemas de valores, de crenças e moral. O primal não julga, vive na sensação de suas paixões e satisfação de necessidades de sobrevivência e prazer. Ele rompe, no nível do significante, com a ordem estabelecida. Para ele, importa mais dar vazão ao fluxo das paixões do que moldá-las segundo uma moral que lhe é transcendente. (PAULA, 2009 P.510)

### 3.4 O BAILE TODO: A MÚSICA E A DANÇA

A influência da sensualidade e do sexo sobre a música brasileira, não é algo recente, e nem ao menos inédito. Desde as marchinhas que apresentavam letras de duplo sentido, ou onde se poderiam encaixar outras rimas, o conteúdo “malicioso, sempre foi visível (TROTТА, 2009)

Na música popular e, mais especificamente, na canção popular brasileira, o sexo constituiu-se no decorrer dos anos como uma constante referência adotada em maior ou menor grau como estratégia de sedução e identificação coletiva. Modinhas de duplo sentido e lundus provocantes povoaram o repertório da nascente música urbana brasileira ainda no século XIX, constituindo uma vertente maliciosa. P. 133

Essa “vertente maliciosa” sempre ganhou o país sob a forma de diversos estilos musicais diferentes, em épocas diferentes. Cada geração foi marcada por um conteúdo malicioso diferente, uma forma de malícia diferente que evoluiu conforme o desenvolvimento da sociedade. Foi o caso do *Axé Music* dos anos 90, onde toda uma geração foi marcada por uma dançaria rebolando sobre uma garrafa no chão que recheava os programas de auditório nos domingos da TV brasileira (GARCIA, 2005).

O brasileiro é sensual por si – o *sex appeal* de um país latino com fortes raízes africanas não deixa poderia ser diferente. Mas a pergunta principal em torno deste tema é: existe uma linha tênue entre o *sensual* e o *sexual*? Quais os limites de uma prática saudável a um ato vergonhoso? Sobre isso, DJ Malboro, o primeiro preconizador do funk carioca, explica:

“Se o funk não tivesse o elemento da sensualidade, não seria um produto nacional. Porque o brasileiro por si próprio já é sensual. Isso é natural e saudável. Deve ser respeitado e devemos até nos orgulhar dessa sensualidade. Sou contra a pornografia. O funk atinge todas as classes sociais, assim como todas as faixas etárias. Sendo pornográfico você contribui para a sexualidade precoce dessa juventude. Musica atinge a criançada. Quando você faz uma musica de funk que atinge a criançada e coloca palavrão nessa música, você está tendo responsabilidade com aquelas crianças.” (In MEDEIROS, 2006, p. 83)

Para além destas linhas, existe uma configuração midiática específica que faz com que a música tenha ou não um apelo sexual. Essa configuração envolve letra, melodia, luz, vestimenta, dança, e etc. TROTTA (2009) explica:

Em termos midiáticos, é possível destacar três elementos da estruturação mercantil da música que marcam a sinergia entre música e sexualidade. O primeiro é aquele relacionado ao som da música, com apelos mais ou menos incisivos à dança ou a outra forma de corporificação, muitas vezes sugerindo ou explicitamente referindo-se ao campo do erotismo e do sexo. Um segundo elemento desta associação diz respeito ao sentido propriamente linguístico da canção popular, cujo eixo principal de significação é a relação entre letra e melodia. Assim, o conteúdo semântico das letras das canções responde em grande medida por sua aproximação ou afastamento do universo da sexualidade. É claro que quando se fala em letra, há diretamente uma referência à voz (som), estabelecendo uma simbiose difícil de ser compartimentada. A voz que canta (melodia, timbre, estilo) registra sonoramente o discurso da voz que fala (sentido verbal), numa relação de complementaridade que quase sempre guarda um poderoso componente erótico. Por último, podemos destacar um elemento-chave da constituição mercadológica da música que é o seu caráter visual. O sentido da audição – invisível – é apresentado no mercado musical através da visualidade de artistas e instrumentos musicais, que compõem de forma significativa o ambiente comunicacional da música. P.134

O “ambiente comunicacional” acaba revelando um misticismo que envolve os corpos. O palco, os holofotes, são fatores que potencializam o objeto de desejo e desencadeiam uma série de reações nos participantes.

Neste sentido, os artistas (e, principalmente, as artistas) são visualmente apresentados como objetos de desejo quase sempre erotizados, reforçando uma conexão estreita entre música, corpo e sexo. (idem)

Voltando-nos ao Funk especificamente, PAULA (2009) relata:

(...) as canções funk reverenciam a paixão pelo prazer por meio do suingue dançante típico de seu gênero musical. Entendemos suingue como o embalo dançante que entrelaça os corpos e lhes proporciona prazer. O prazer de dançar junto, simulando o ato sexual. P. 502

Dentro da música Funk, encontramos uma paixão pelos atos de cantar e dançar, de forma que estes se tornam um simbolismo da liberdade corporal:

O ato de cantar, no funk, estimula o suingue dançante (uma dança sensual, erótica) e, com ele, a euforia da excitação como forma de prazer. (...) No funk, o indivíduo canta e dança para simular o prazer por meio do suingue. O canto e a dança relacionam-se com a euforia festiva que embala tanto o baile quanto os sujeitos das canções tocadas-cantadas e, por projeção, aqueles que frequentam os bailes e/ou ouvem/escutam as canções funk. (idem, P. 506)

Aqui chegamos de maneira prática àquela tensão descrita anteriormente, concebida pelo choque das “paixões” corporais contra os “valores” sociais. Esta é a manifestação, o sincretismo das dimensões conflitantes do homem; uma forma corporalmente genuína de exteriorização dos impulsos instintivos da busca por uma forma de prazer que se dá conforme a melodia.

O corpo, em sua ação contínua, expressa seu desejo, e suas paixões modulam-se no devir dos ritmos dos corpos que, no funk, semantizam-se no eixo do prazer, por meio do ato de cantar e, principalmente, de dançar, que revela a euforia, a excitação e o erotismo dos corpos em busca de amor em todos os sentidos. Esses sentimentos de euforia e excitação que entrelaçam os corpos e quase os funde ali mesmo, na pista de dança, numa expectativa alucinante pelo amor dionisíaco, articulam-se numa dimensão processual entre sujeitos e valores. (ibidem, P. 511)

No Funk, estes aspectos são perceptíveis a longa distância. Não somente nos casos do sexo e da sexualidade, mas também no âmbito da violência visivelmente simbolizada pelas ações dos indivíduos.

Tal como foi exposto, na gênese das relações entre os corpos, há um sentimento que oscila entre o universo primal e as contenções, medidas de controle engendradas pela lógica da civilização e racionalidade ocidental. Esse sentimento genuíno da nossa animalidade não se dissocia de todo de nossos atos, ao contrário, quanto mais mecanismos de controle e negação desse aspecto de nosso ser, mais ele se aflora – por rupturas – como traços de violências ou aberrações – prática também

existente em determinados bailes funk do Rio de Janeiro.  
(Paula, 2009, P. 517)

Entretanto, apesar destes fluxos primais chegarem perto do extremo em momentos de euforia, e a linha entre o simbólico e o concreto deixar de ser ultrapassada por muito pouco (ou apenas duas camadas de tecido), esta “paixão” tende a se resumir apenas à duração da música e ao momento da dança, sem necessariamente um contato sexual real.

Na maior parte das canções funk, o prazer da euforia e da excitação já basta (sem, necessariamente, a realização do ato sexual, apenas o aguçamento dos sentidos e a excitação dos corpos pelo contato, o beijo e o movimento dos corpos por meio da dança), como acontece no caso exemplar aqui analisado. Assim, o porvir fica suspenso pela duração do instante da canção. Corpos estimulam sensações e provocam “estranhezas” entre si, provocam uns nos outros fluxos e movimentos de energia no sentido da organização ou da desorganização de seus estados em instantâneos minutos da execução da música e da dança. P. 511

#### 4. FUNK X EDUCAÇÃO FÍSICA: CONCLUSÕES REFLEXIVAS

Tendo como referência tudo o que já fora exposto neste trabalho, chegamos a um ponto em que se faz necessária uma reflexão acerca do ritmo do funk e como este pode ser tratado numa perspectiva educacional. Partindo da problemática inicial que gira em torno de como se dão as tensões relativas ao Funk Carioca a partir da cultura corporal, nesta reflexão não nos cabe propor ou mesmo elaborar um manual ou receita metodológica a ser seguida, mas nosso dever é responder a tal questão de maneira a provocar um olhar sobre o funk para além do senso comum e do estereótipo social hegemônico.

A dança, por si só, tem um enorme caráter educacional. A expressão nas suas mais variadas, formas pode e deve ser trabalhada com os alunos, visando um desenvolvimento não só individual, mas também num aspecto corporal coletivo. (MACHADO et. al. 2010)

Ao movimentar, ao se expressar, ao criar, estes alunos estão adquirindo sensações que se tornam importantes para sua formação tanto corporal como pessoal, as tornando pessoas abertas às diferenças, não só de corpos, como também de pensamentos mais livres de preconceitos os quais nos seres humanos já temos pré-formulados em nossa mente. P.1

O movimento nunca tem um fim em si mesmo: antes, traz uma gama de significados anteriores e posteriores a ele: é necessário tanto para a compreensão do passado, quanto para a construção do futuro:

[...] a dança como prática educativa tem como tarefa formar cidadãos críticos, de modo que os tomem capazes de exercer seus direitos, os ajudando a conhecer sua própria história e suas manifestações culturais. (MACHADO et. al. 2010 P.3)

É neste aspecto que, não só a dança, mas todos os conteúdos da Educação Física devem ser encarados: sob a premissa da construção dos corpos que irão atuar na nossa sociedade. Devemos, enquanto professores, delimitar os conteúdos e saberes iniciais sobre os mesmos, sem, contudo, delimitar valores finais para estes, coibindo um desenvolvimento potencial. Esta questão quando vinculada à dança, se dirige para um horizonte que há

muito tempo ultrapassou as linhas da simples cópia de movimentos. Os padrões e estereótipos veiculados pela mídia e pela cultura hegemônica devem ser resignificados (ÁVILA, 2000).

Assim, os conteúdos trabalhados na Educação Física não podem ser somente os grandes blocos, geralmente dominados pelo paradigma esportivo. Contristamo-nos a voltar o olhar para os panos de fundo da nossa cultura e da de nossos alunos, afim de que as aulas de educação física e seus conteúdos tragam consigo uma aprendizagem significativa.

Ao priorizar o modelo de ensino formal a Educação Física nega uma fonte de sabedoria, a linguagem corporal do jovem, com suas mensagens manifestadas por suas representações simbólicas. Nessa perspectiva essencialmente dialógica, as nossas aulas assumem um compromisso com os alunos, diante de sua realidade, da realidade social do aluno, dentro da escola no sentido de possibilitar ao professor de Educação Física um enriquecimento sociocultural, e de aquisição de outros conhecimentos significativos para sua ação pedagógica. (RAMOS, 1998)

Isto se aplica pontualmente no caso do Funk Carioca. A identidade do jovem contemporâneo, construída a partir de um novo panorama de sociedade, e expressada no funk, revela um conjunto de mazelas e lacunas que estes jovens, bem como toda a nossa sociedade, vêm sofrendo. Temas como a exaltação da violência, a exacerbação da sexualidade, se tornaram itens banais no mundo de hoje. E em meio a isto, a escola parece ser o espaço ideal para o desenvolvimento da sensibilidade e do reconhecimento do ritmo vital inerente ao ser humano, utilizando-se dos elementos constituintes da dança numa ação educativa (SEED/PR, 2006).

Logo, tanto a dimensão simbólica do funk, quanto a dimensão da realidade, devem ser abordadas com vistas ao desenvolvimento de uma reflexão a cerca do funk, como também de todas as práticas sociais. RODRIGUES (2005) diz:

A real interpretação da Cultura *Funk*, pode ser considerada como forma de expressão da realidade cotidiana de seus atores sociais, ou seja, aqueles que foram esquecidos e banalizados pela sociedade, e encontraram na música, mesmo de forma irônica, uma maneira de demonstrar sua condição social, seja de forma agressiva ou através da exacerbação da



sexualidade. Se muitas vezes as letras de *funk* nos chocam, nos constrange ou revoltam; devemos lembrar que este movimento como todos os outros existentes, são “frutos” da própria configuração da nossa sociedade. P. 11

Sobre esta compreensão das dimensões do jovem na sociedade, no contexto do funk carioca inserido na escola, RAMOS (1998) complementa:

Com esse entendimento chegamos à descoberta de um caminho significativo na Educação Física pelas atividades corporais em dança com a qual nossos alunos e membros de grupos Funk produzem e desenvolvem uma prática de cultura popular como veículo de interação e organização imprescindíveis para a expressão de um grupo social real, motivadas por sujeitos sociais capazes de se comunicar com toda sociedade através dos seus movimentos corporais englobando seus sentimentos, emoções, pensamentos e ações, propiciando as devidas interações e a produção da auto-estima dos membros de uma classe social. (P.1)

Assim sendo, não nos cabe colocar um ponto final nesta discussão, nem tampouco nos infintos conteúdos de dança na Educação Física. Mas desta feita, proponho que incorporemos em nossas mentes a própria definição do termo *Práxis*: uma contínua reflexão acerca da nossa prática cotidiana enquanto educadores.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁVILA, Astrid B. ***As Relações entre cultura e sub-culturas: circunscrevendo a Cultura Corporal.*** Dissertação de Mestrado, UFSC, 200

BATISTA, Carlos B. S. ***Da Criminalização do Funk à Militarização do Espaço da Pobreza.*** Agência de Notícias das Favelas, Rio de Janeiro, Dez/2010

DAOLIO, Jocimar. ***Da cultura do corpo.*** 12. Ed. Campinas: Ed. Papirus, 1992.

\_\_\_\_\_. ***Os significados do corpo na cultura e as implicações para a educação física.*** Movimento - Ano 2 - N. 2 - Junho/95

\_\_\_\_\_. ***Educação Física e o Conceito de Cultura.*** Autores Associados, Campinas. S. Paulo, 2004.

**Educação Física / vários autores.** – Curitiba: SEED-PR, 2006. –248 p.

ESSINGER, Silvio. ***Batidão: uma história do funk.*** Rio de Janeiro: Ed. Record, 2005.

FREIRE FILHO, João, HERSCHMANN, Micael. ***Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia.*** ECO-PÓS, vol. 6, nº 2, p. 60-72, 2003.

HERSCHMANN, Micael. ***O funk e o hip-hop invadem a cena.*** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

JOBIM, Ana C., MANSANO, Priscila. ***As Representações do Funk Assimiladas pela Classe Média Carioca.*** Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2009

MACHADO, Janderson A. T., PEDRA, Ellen P., CARVALHO, Cátia F. ***A Dança como Prática Construtora de Corpos: Demarcações de Diferenças.*** XIX CIC – XII ENPÓS. II Mostra científica, 2010

MARTINS, Denis M. M. ***Direito e Cultura Popular: O Batidão do Funk Carioca no ordenamento jurídico.*** Dissertação de Mestrado, UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

MEDEIROS, Janaína. ***Funk Carioca: Crime ou Cultura? O som dá medo. E prazer.*** Coleção Repórter especial – Editora Albatroz, S. Paulo, 2006

- MIZRAHI, Mylene. **Figurino Funk: Uma Etnografia sobre Roupas, Corpo e Dança em uma festa Carioca**. Dissertação de Mestrado, UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.
- NASCIMENTO, Marcos A., FONSECA, Marco A. **O Funk e as aulas de Educação Física: Uma proposta de resgate cultural em uma escola pública do Rio de Janeiro**. Lecturas: Educación Física y Deportes. Año 2, Nº 8. Buenos Aires. Diciembre 1997
- OLIVEIRA, Edinéia A. C. **A Expressão da Identidade Feminina no gênero música Funk**. Monografia de Pós-Graduação, Universidade do Sul de Santa Catarina, 2008.
- PALOMBINI, Carlos. **Soul brasileiro e funk carioca**. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 37-61, jun. 2009.
- PAULA, Luciane de, VASCONCELOS, Marilda F. M. **A Paixão pelo Funk pelo Prazer: Modo de ser Suingue**. Alfa, São Paulo, 53 (2): 501-521, 2009
- RACIONAIS MC'S. **Nada Como um Dia Após o Outro Dia**. Cosa Nostra Fonográfica, 2002
- RAMOS, José R. S. **Revelando a dança Funk como Expressividade da Linguagem Corporal na Escola: Uma pesquisa-ação em etnometodologia na Educação Física**. Lecturas: Educación Física y Deportes. Año 3, Nº 9. Buenos Aires. Marzo 1998
- RODRIGUES, Fernanda S. **Funk Enquanto Narrativa: Uma crônica do cotidiano**. Dissertação de Mestrado, UFF, Niterói, 2005
- STRAZZACAPPA, Márcia. **A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola**. Cad. CEDES v.21 n.53. Campinas, 2001
- TROTTA, Felipe. **Música Popular, Moral e Sexualidade: Reflexões sobre o forró contemporâneo**. Revista CONTRACAMPO• Niterói • nº 20 • agosto de 2009
- VIANNA, Hermano. **O Mundo Funk Carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.