

Resgatando / estabelecendo / construindo relações: propostas de exploração de funks a partir da intertextualidade.

Maura Penna

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Matheus Henrique da Fonsêca Barros

Instituto Federal do Sertão Pernambucano (IFSertãoPE)

Resumo

Este texto apresenta uma discussão sobre a intertextualidade na significação de “textos” musicais, sejam as relações intertextuais indicadas explicitamente ou não. As tecnologias de produção sonora permitem cada vez mais facilmente a exploração de material musical pré-existente, incorporado em novas criações – através do *sample* e do *remix*, por exemplo – o que consiste em uma forma de intertextualidade. Considerando todas as vivências musicais como significativas, enquanto produções culturais, os preconceitos contra o funk são questionados, numa perspectiva de Educação Musical intercultural. Assim, dois funks conhecidos que foram objetos de *remix* no quadro da pandemia de COVID-19, no ano de 2021, são explorados em propostas de atividades para a sala de aula.

Palavras-chave: Educação Musical. Intertextualidade. Funk.

SETTING UP CONNECTIONS: intertextuality-based Brazilian funks exploration proposals

Abstract

This article presents a discussion about intertextuality in the meaning of musical “texts”, with intertextual relations explicitly pointed or not. Sound production technologies increasingly allow the exploration of pre-existing musical material, incorporated into new creations – through sampling and remixing, for example – which are a way of intertextuality. Considering all musical experiences as significant cultural productions, prejudices against funk are questioned, from a perspective of intercultural Music Education. Thus, two well-known funks that were remixed within the framework of the COVID-19 pandemic, in the year 2021, are explored in proposals for activities for the general music classroom.

Keywords: *Music Education. Intertextuality. Brazilian Funk.*



Rebeca Andrade apresentou seu solo ao som de "Baile de Favela", funk composto por MC João
Foto: LOIC VENANCE / AFP / AFP

Intertextualidade e música

Literalmente, “intertextualidade” significa relação entre textos. Se expandirmos essa conceituação para diferentes discursos significativos, não apenas verbais, podemos falar de intertextualidade entre canções, nas referências estabelecidas pelas letras das músicas, ou mesmo entre textos musicais apenas instrumentais.

Intertextualidade

Diversas disciplinas que estudam a linguagem tratam da intertextualidade – que, num sentido estrito, supõe a relação com outro texto (ou fragmento de texto) pré-existente, efetivamente produzido, que faça parte da “memória social de uma coletividade”.

São diversas as relações que podem ser estabelecidas com o texto pré-existente – o intertexto. Pode ser para referendá-lo ou para validar o nosso próprio texto, pela relação de autoridade ou de homenagem que estabelece com aquele texto (ou música) já (re)conhecido. Ou o outro texto pode ser trazido para dentro do nosso com a intenção de dar-lhe outra dimensão, para distorcê-lo ou criticá-lo, com diferentes objetivos, do humor a reelaborações ou reapropriações criativas, ou ainda simplesmente para readaptá-lo a novas situações (Koch; Bentes; Cavalcante, 2007, p. 17-18; 45-46).

Estas várias possibilidades de intertextualidade levam a diversas categorizações, que não nos interessam aqui. Para as finalidades de nossa discussão, fiquemos com a ideia ampla de intertextualidade como possíveis relações e reapropriações de “textos musicais” – de canções a peças instrumentais.

Para uma discussão da intertextualidade na música popular, ver Penna (2017), que analisa o rap *Piercing*, de Zeca Baleiro.

A intertextualidade está presente quando uma canção ou trecho melódico cita ou faz referência a um outro; quando um determinado trecho musical se insere dentro de outro. Atualmente, com a facilidade tecnológica de manusear gravações, samples, remixes, mashups e “reapropriações” são exemplos claros de intertextualidade, ao retomar, transformar, incorporar, recriar produções musicais (ou trechos delas) já existentes. Por vezes, essa relação com o texto/música original é explícita, como quando uma música se apresenta como *remix* de outra, e o vínculo entre ambas está explícito na própria manutenção do título original.

A intertextualidade, portanto, pode se fazer presente através dos *remix*, *samples*, *mashups* e reapropriações, e nada melhor do que buscar definições destes termos junto a alguns de seus produtores e pesquisadores. “*Remix* é quando um artista utiliza trechos de uma música, já lançada (por outro artista), e compõe com suas técnicas e elementos pessoais, criando uma nova música, a partir de trechos da original” – segundo Vianna (2020), produtor de música eletrônica.



Já o *sample* tem o mesmo fundamento, mas atua em outra dimensão. No *Portal KondZilla*, vinculado à produção e divulgação do funk e ao público “jovem da favela”, Rocha (2018) explica que “*sample* nada mais é do que a amostra de sons, sendo eles trechos (ou partes inteiras) de músicas já existentes, instrumentos de forma isolada ou até sons do ‘dia a dia’, como o trem passando nos trilhos, uma buzina ou a chuva no telhado”.

Por sua vez, o *mashup* diz respeito à combinação de elementos de uma ou mais canções originais através da justaposição ou intervenção dentro das peças originais, para a criação de novas obras ou novas maneiras de escuta da canção original (Barros, 2020, p. 296; Beltrame, 2016, p. 40). Anteriormente possível somente com a manipulação de arquivos áudios por meio de DAW¹ (*digital audio workstations*), a produção automática de mashups já é possível por meio de sites da internet ou aplicativos de *smartphones*. Basta somente a indicação de endereço (*link*) das músicas ou o envio (*upload*) dos arquivos de áudio.

A reapropriação é configurada como o uso de obras musicais como conteúdo para outras mídias, como vídeos ou coreografias (Barros, 2020, p. 296; Beltrame, 2016, p. 40).

Sua difusão tem sido popularizada por meio de redes sociais – *Instagram Reels*

ou *TikTok* –, que permitem a produção de reapropriações de maneira simples e rápida, possibilitando o engajamento dos criadores com os seguidores de seus perfis nas redes. Neste caso, a relação intertextual ocorre entre textos de diferentes linguagens artísticas.

Educação Musical e cultura participativa digital

O conceito de cultura participativa digital e seus desdobramentos na Educação Musical vem sendo desenvolvido por diversos autores, considerando as novas mídias e redes sociais.

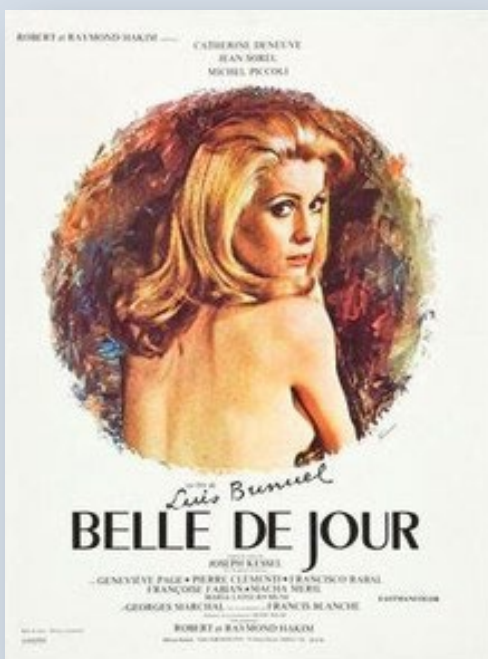
A cultura participativa digital proporciona manifestações musicais próprias que guardam especificidades na sua produção e difusão, dentre as quais é possível destacar: um caráter colaborativo e participativo no processo de criação e circulação musicais, potencializado pelas tecnologias e mídias sociais; composição e transformação de obras musicais a partir da manipulação de arquivos sonoros digitais; interações da música com diferentes mídias (Barros, 2020, p. 295-297; Beltrame, 2016, p. 39-48). Consequentemente, novos processos educativo-musicais emergem a partir do contexto participativo digital.

Dessa maneira, consideramos importante que os educadores musicais se aproximem destas novas possibilidades. Em especial, na conjuntura dos ensinos remoto emergencial e híbrido, ocasionados pela pandemia da COVID-19.

Um *remix* que mantém o título da música original, apresentando-se como tal, pode ser considerado como um caso de intertextualidade explícita, pois indica o

1. Programas de computador que têm por finalidade a gravação, edição, mixagem, masterização e execução de áudio digital.

intertexto. Em outros casos, a referência a um texto pré-existente pode não ser clara, devendo ser resgata ou estabelecida pelo ouvinte. Essa referência, situada em certo contexto temporal e cultural, pode estar perdida para muitos ouvintes, como é o caso de *La Belle de Jour*, de Alceu Valença. Pela época de seu lançamento, por um Alceu jovem, provavelmente havia uma referência ao filme *Belle de Jour*, produção franco-italiana de 1967, dirigido por Luis Buñuel, bastante conhecido na história do cinema, e estrelado pela belíssima atriz francesa Catherine Deneuve (ainda viva e atuante). A relação entre o filme e a música de Alceu evidencia-se até mesmo pela referência ao título brasileiro, que é *A Bela da Tarde*, enquanto uma tradução literal do francês seria “Bela do Dia”.



Cartaz do filme original de 1967, Belle de Jour. Lembrar, inclusive, que nesta época só se assistia a um filme indo a uma sala de cinema – em geral com família ou amigos –, o que configurava um evento social bastante diferente da atual possibilidade de carregar filmes com você nos aparelhos celulares.

Informações sobre o clássico e premiadíssimo filme, relançado em versão digital em seu 50º aniversário, podem ser encontradas no site do Instituto Moreira Salles: <https://ims.com.br/filme/bela-da-tarde/> (trailer disponível).

Interessante notar que diversas interpretações são dadas à origem da música: no site Letras, Guerra (2019) referenda a nossa compreensão. Por sua vez, o próprio Alceu Valença (2021), já grisalho, divulga um pequeno vídeo em seu canal oficial do YouTube em que dá uma versão divergente sobre a composição da canção, explicando que *belle de jour* é o nome de uma flor. Também há esta intertextualidade no próprio título original do filme, já que esta flor só se abre durante o dia. Em francês, *jour* significa “dia”, e não “tarde”, como no título do filme em português. Quanto a esse relato de Alceu, no vídeo de seu canal, lembremos que a memória interpreta e ressignifica as experiências relatadas, e não apenas apresenta os fatos em si (Silva Jr, 2018, p. 176).



A letra da canção de Alceu Valença está disponível em vários sites de cifras, e há várias gravações da canção no YouTube, pelo próprio compositor.

De todo modo, supondo-se a relação intertextual entre, neste exemplo, a canção de Alceu e o filme *Belle de Jour*, se esta relação é resgatada pelo ouvinte (ou mesmo estabelecida por conta própria), a canção ganha outras camadas de significação. No entanto, se a intertextualidade não for reconhecida, nem por isso a música deixa de ser significativa. Assim, as relações intertextuais, quando não explícitas – ao contrário dos *remix* ou outras que, de algum modo, indiquem sua relação com um outro texto musical –, se puderem ser reconhecidas e recuperadas, acrescentam níveis de significação à música, ampliando as possibilidades de interpretação e apreciação.

Funk, recriação e intertextualidade no quadro da pandemia

Atualmente, o funk já incorpora essas produções intertextuais, além de uma certa visão de criação contínua e cultura digital participativa. Isto ficou claro, no ano de 2021, com dois funks existentes, já conhecidos por um certo público, que ganharam novas dimensões a partir de reapropriações criativas que foram prontamente aceitas e encampadas por seus compositores.

Nas discussões que envolveram a questão da vacinação contra a COVID-19, a vacina CoronaVac, produzida pelo Instituto Butantan (São Paulo), foi objeto de diversas reportagens televisivas, até mesmo por ter sido a primeira a ser aplicada no país. Prontamente o público associou o nome do instituto com o funk *Bum Bum Tam Tam*, de MC Fioti. E seu autor logo produziu um *remix* com uma letra incentivando a vacinação, lançando um novo clipe, intitulado *Vacina Butantan - Remix Bum Bum Tam Tam*, veiculado no Canal KondZilla do YouTube (Mc Fioti, 2021). Ele traz, no início, uma remissão ao clipe do funk original, com o pedido ao gênio da lâmpada, seguida de cenas no próprio Instituto Butantan.

Mas o mais interessante, tanto no remix quanto no funk original, é a incorporação de uma peça para flauta de Bach (2019), a *Partita em Lá menor*, que é apresentada no início, quase como um prelúdio/introdução, e depois permeia o funk com notas de apoio para a entonação. Isto revela como o funk se apropria de diversas produções musicais sem hierarquização ou “reverência”: qualquer material sonoro pode ser incorporado em suas produções, através de recursos eletrônicos. Isso revela

uma postura aberta em relação à diversidade musical disponível atualmente a partir dos avanços tecnológicos de gravação e divulgação – músicas de várias épocas, de distintas culturas.

Funk não é música?

Como indica Dayrell (2005, p. 163), o funk, assim como o rap, é um estilo que não demanda muitos pré-requisitos para sua produção: “Basta ter uma boa voz, escrever uma letra e cantá-la sobre uma base musical eletrônica.” Assim, em sua pesquisa com funkeiros da periferia de Belo Horizonte, o autor constatou que ele se constitui “como um dos poucos espaços no qual esses jovens, de acesso restrito aos bens culturais, podem se colocar como produtores culturais”. Pois existe, sim, funk em BH. O funk tem história, vertentes e diferenciações², e não se resume ao “funk ostentação”, de São Paulo (Trotta, 2016), ou ao “proibidão”, do Rio de Janeiro (Coutinho; Rocha, 2021), de modo que estes últimos autores questionam os modelos culturais socialmente construídos que costumam rotular os gêneros musicais.

Todos os autores citados concordam: é impossível falar de funk sem levar em conta questões sociais e culturais que perpassam essa prática musical e os (pré)conceitos em relação a ela. Assim, o funk é “reprimido na rua e ignorado na escola” (Pelizzari, 2019). Por sua origem nas periferias, o funk revela desigualdades e exclusões da sociedade brasileira, mas, percorrendo caminhos similares aos do samba, tem se expandido para outros contextos sociais – explicitando contradições. Como bem analisa Trotta (2016, p. 91), o funk “é uma das músicas brasileiras que mais recorrentemente tem sido associada à pobreza, favelas, marginalidades e periferias. Acionar o funk (como

2. Neste sentido, ver Alfonzo (2011, p. 132-147), que descreve uma experiência em um coral escolar (extracurricular), explorando a temática do funk.

música, ideia, vocábulo ou estética) significa discutir diferenças de gosto e de estratos sociais, atravessadas por preconceitos e estereótipos que cercam o imaginário nacional sobre desigualdade. [...] Funk é música de ‘preto, pobre e favelado’, mas é também música de casamentos de elite, de festas de classe média e de bailes de todas as classes.”

Embora, como mostra Pelizzari (2019), no geral os professores desconheçam as vivências musicais de seus alunos, o funk pode ser muito significativo para eles. Pois funk é música, sim; e como toda música, é prática social e cultural. E merece entrar na sala de aula, uma vez que “Valorizar a diversidade cultural e, conseqüentemente, um aspecto das identidades dos alunos significa promover a não hierarquização entre diferentes manifestações culturais.” (Galázia; Lima, 2020, p. 238).

Outro exemplo interessante nessa direção foi a música criada para a apresentação de Rebeca Andrade na ginástica artística solo, nas Olimpíadas de Tóquio. A música combina um trecho da Tocata e Fuga em D menor, BWV 565, para órgão, de Bach (2018), com o funk Baile de Favela, de DJ João. ³Escrita em 2015, a letra deste funk é considerada “explícita” pela plataforma Spotify, e dificilmente poderia ser trabalhada na escola sem causar sérios conflitos. Lembremos que não é por morar perto da escola e sentar lado a lado em uma mesma sala de aula que todos os alunos partilham uma mesma bagagem cultural ou musical. Se em escolas de periferia há a turma do funk ou do rap, há também os adeptos do gospel.

Na apresentação olímpica, apenas uma versão instrumental foi utilizada, na recriação do maestro Misa Jr – Bach e Baile da Favela (Tv Cultura, 2021; Misa Jr., 2021).

Rebeca Andrade é prata nas Olimpíadas de Tóquio
Foto: Laurence Griffiths/Getty Images

TOKYO

Disponível no QR Code



3. Como não há um título específico para a peça instrumental resultante, para os fins deste texto, utilizaremos a denominação Bach e Baile de Favela.

O compositor do funk, DJ João, logo divulgou em entrevista televisiva seu apoio ao uso da música, entoando a possibilidade de uma outra letra: “A Rebeca Andrade é Baile de Favela, o Brasil é Baile de Favela” Assim, a peça musical em questão pode ser explorada na escola, associada à conquista brasileira nas olimpíadas.

Baile de Favela em Tóquio

No portal g1, da Globo, podem ser encontradas diversas reportagens (com vídeos) sobre o uso da música na conquista da medalha nas Olimpíadas de Tóquio, em 2021:

Acesse o qr code e veja o depoimento do responsável pela música escolhida.



Um depoimento do compositor do funk, DJ João, pode ser encontrado no qr code:



A apresentação de Rebeca Andrade no solo, nas Olimpíadas, ganhando medalha de prata, está disponível em:



Tomando como base a letra alternativa entoada por DJ João nos vídeos disponibilizados nestas reportagens, propomos uma letra alternativa para o trecho do funk que é utilizado:

O Brasil é Baile de Favela

A Rebeca é Baile de Favela

Lá em Tóquio com Baile de Favela

A medalha ficou mesmo foi pra ela.

4. Disponível em: <https://musiclab.chromeexperiments.com/>

5. Disponível em: <http://samplerator.com/>

Propostas de atividades práticas para a exploração dos funks

Explorando esses dois funks, apresentamos a seguir sugestões de atividades de educação musical, que podem ser realizadas nos contextos remoto, híbrido ou presencial. Ao longo da exposição, faremos as indicações para cada contexto. Utilizamos as três dimensões propostas por Swanwick para a educação musical (França; Swanwick, 2002) – Criação, Apreciação e Performance –, acrescidas da dimensão Intertextualidade.

Considerando o gênero musical abordado, indicamos, nas atividades, possibilidades de engajamento musical com aplicativos de criação de beats. Os aplicativos indicados, cujo uso é realizado através dos respectivos sites, são: *Google Chrome Music Lab*⁴ e *Samplerator*⁵. Esses aplicativos são de fácil manuseio e têm distribuição gratuita, de modo que consideramos que podem ser utilizados em diferentes contextos, incluindo escolas públicas que disponham de salas de informática.

Esperamos que as atividades sugeridas possam ser pontos de partida para outras elaborações, sem que sejam tomadas como receitas fechadas. Neste sentido, entendemos que sempre devem ser consideradas as características de cada turma, de modo que as propostas sejam ajustadas conforme o processo de cada grupo. Assim, cabe sempre estar atento ao desenvolvimento da turma.

PROPOSTAS DE ATIVIDADES

Informações Gerais

Objetivo Geral

Abordar aspectos de intertextualidade por meio da exploração de funks.

Objetivos específicos

- Apreciar as peças musicais, atentando para questões referentes à levada rítmica, elementos formais e materiais sonoros;
- Executar, por meio de percussão corporal ou aplicativos de criação de beats, as levadas rítmicas dos funks apresentados;
- Criar, por meio de percussão corporal ou aplicativos de beats, novas batidas e/ou letras;
- Correlacionar a intertextualidade entre os funks apresentados e as peças instrumentais incluídas.

Etapa-alvo

Estudantes dos anos finais do ensino fundamental.

Habilidades da BNCC⁶

(EF69AR19) Identificar e analisar diferentes estilos musicais, contextualizando-os no tempo e no espaço, de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética musical.

(EF69AR20) Explorar e analisar elementos constitutivos da música, por meio de recursos tecnológicos (games e plataformas digitais), jogos, canções e práticas diversas de composição/ criação, execução e apreciação musicais.

(EF69AR22) Explorar e identificar diferentes formas de registro musical (notação musical tradicional, partituras criativas e procedimentos da música contemporânea), bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual.

(EF69AR23) Explorar e criar improvisações, composições, arranjos, jingles, trilhas sonoras, entre outros, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos acústicos ou eletrônicos, convencionais ou não convencionais, expressando ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa.

Pré-requisitos

- Reconhecer o pulso;
- Ser capaz de repetir e criar células rítmicas dentro de um pulso;
- Reconhecer recursos sonoros e instrumentais;
- Reconhecer elementos e princípios básicos de forma (motivo, refrão, repetição, reapresentação);
- Entoar melodias simples.

Sugestão de critérios de avaliação⁷ formativos/somativos

- Precisão na execução das levadas rítmicas;
- Percepção das diferentes seções das peças;
- Criação e publicação dos beats;
- Compreensão e correlação dos elementos extraídos das peças de Bach para os funks trabalhados.

6. Para maiores discussões acerca da BNCC, ver França (2020).

7. Não sendo possível aprofundar a discussão sobre avaliação nos limites deste texto, sugerimos recorrer a Hentschke e Souza (2003).

MÚSICA 1 - VACINA BUTANTAN

Dimensão	Descrição das atividades
<p>Apreciação</p>	<p>Escutar o funk Vacina Butantan (Mc Fioti, 2021), atentando para:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Levada rítmica b) Forma: estabelecer suas seções constituintes (estrofe; refrão), bem como motivos rítmico-melódicos; c) Materiais sonoros: enfatizar, especialmente, os elementos que foram incorporados do trecho de J. S. Bach.
<p>Performance</p>	<p>Execução da levada rítmica: Inicialmente, a execução pode ser realizada por meio de percussão corporal, tal qual indicado na partitura⁸ da Figura 1.</p> <p>Modo presencial:</p> <ul style="list-style-type: none"> - De acordo com o desenvolvimento da turma, os alunos podem executar o ritmo acima combinando mãos e pés ou divididos em dois grupos, um para cada batimento. <p>Modo remoto/híbrido:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Convidar os estudantes a gravar um vídeo para redes sociais (<i>TikTok</i>; <i>Instagram</i>) com o padrão rítmico; - Reproduzir a levada por meio de aplicativos de beats (<i>GoogleMusicLab</i>; <i>Sampulator</i>)
<p>Criação</p>	<p>Escolher um trecho do funk e criar, em pequenos grupos ou em um trabalho conjunto, conduzido pelo professor, conforme as características da turma:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Um novo beat: usando percussão corporal ou um dos aplicativos de beat recomendados; - Outras letras para serem recitadas, entoadas ou cantadas, inclusive com vozes sobrepostas – o trecho acima pode ser um ostinato ou um dos elementos que se alternam e/ou repetem⁹; - Apresentar o resultado por meio de vídeos nas redes sociais (<i>TikTok</i>; <i>Instagram Stories</i>)
<p>Intertextualidade</p>	<p>Escuta¹⁰ do primeiro movimento (Allemande) da peça de Bach - Partita em A menor para Flauta, BWV 1013 (BACH, 2019) – que foi incluído na música;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Compreender quais trechos/elementos da peça foram incluídos no funk. Nesse ponto, atentar para o fato de que a flauta foi usada para a marcação da cadência de dominante para tônica menor (V - Im) no funk. - Selecionar outros elementos da peça de Bach e empregá-los no exercício de criação.

8. As partituras são para uso exclusivo do professor. Os alunos devem aprender por audição da música e repetição.

9. Para possibilidades de uso da fala na educação musical, inclusive em trabalhos criativos, ver Penna (2018).

10. “O trabalho da escuta musical consiste em buscar um sentido através da integração das diferentes sensações que surgiram nos diversos momentos. Trata-se de buscar relações entre os elementos percebidos, captar suas semelhanças e as transformações sofridas para, através desse movimento de organização das sensações, construir um mundo interior dinâmico e fluido.” (Silva; Barbosa, 2017, p. 5). Para ideias para trabalhar a escuta na educação básica, ver ainda Silva (2021).

MÚSICA 2 - BACH E BAILE DE FAVELA

Dimensão	Descrição das atividades
Apreciação	<p>Ouvir a peça Bach e Baile de Favela (Misa Jr, 2021), atentando para:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Levada rítmica b) Forma: estabelecer suas seções constituintes (estrofe; refrão), bem como motivos rítmico-melódicos; c) Materiais sonoros: focar, especialmente, os elementos que foram incorporados do trecho de J. S. Bach.
Performance	<p>Execução da levada rítmica: Novamente, a execução pode ser realizada por meio de percussão corporal, tal qual indicado na partitura da Figura 2</p> <p>Modo presencial:</p> <ul style="list-style-type: none"> - De acordo com o desenvolvimento da turma, os alunos podem executar o ritmo acima combinando mãos e pés ou divididos em dois grupos, um para cada batimento. <p>Modo remoto/híbrido:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Convidar os estudantes a gravar um vídeo para redes sociais (TikTok; Instagram) com o padrão rítmico; - Reproduzir a levada por meio de aplicativos de beats (GoogleMusicLab; Sampulator) <p>Execução com letra: executar a levada rítmica junto com letra sugerida na partitura da Figura 3.</p>
Criação	<p>Baseado no trecho apresentado nas Figuras 2 e 3, criar:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Um novo beat: usando percussão corporal ou aplicativos de beat; - Apresentar por meio de vídeos nas redes sociais (TikTok; Instagram Stories);
Intertextualidade	<ul style="list-style-type: none"> - Escuta da peça de Bach – Tocata e Fuga em D menor, BWV 565 (Bach, 2018) – que foi incluída na música; - Compreender quais trechos/elementos da peça foram incluídos no funk Baile de Favela; - Selecionar outros elementos da peça de Bach e empregá-los no exercício de criação; - Estabelecer relação entre a levada rítmica de Baile de Favela com o Alujá (Projeto Sankofa, 2020): há uma grande similaridade entre o padrão rítmico executado no funk com o ostinato característico do gênero Alujá. Dessa maneira, é também possível discutir as matrizes afro-brasileiras dos dois gêneros. Nesse caso, sugerimos uma atividade prévia de apreciação do vídeo do Alujá.



Figura 1 | Levada rítmica - Vacina Butantan

♩ = 130

Palmas

Pés



Figura 2 | Levada rítmica - Bach e Baile de Favela

♩ = 130

Palmas
Pés



Figura 3 | Execução com letra Bach e Baile de Favela

Voz

O Bra - sil é Bai - le de fa - ve - la A Re - be - ca'é

Palmas
Pés

Vo.

Bai - le de fa - ve - la Lá em Tô quio com o Bai - le de Fa - ve - la

Palmas
Pés

Vo.

A me - da - lha fi - cou mes - mo foi pra e - la

Palmas
Pés

Considerações finais

As relações entre diferentes textos podem ser exploradas significativamente de diferentes formas. Como vimos, a letra de uma canção de Alceu Valença pode remeter indiretamente a um filme francês, enquanto as expressões artísticas da cultura participativa digital caracterizam-se pelos processos contínuos de apropriação e recriação.

No universo do funk, a apropriação criativa de um trecho instrumental de Bach pode se combinar a uma levada percussiva produzida eletronicamente - como acon-

tece em Bum Bum Tam Tam. E por sua vez, esta música pode gerar uma nova em seu remix: Vacina Butantan. São relações que se estabelecem entre textos musicais, em processos contínuos de (re)significação e (re)criação, que se sustentam sobre produções já existentes, que se entrelaçam com as criações de agora.

Na aula de Música, podemos ressignificar essas produções do quadro da pandemia por meio de uma escuta atenta e aberta, capaz de ultrapassar o preconceito contra o funk. Podemos também entrelaçar esses textos com batimentos executados

e/ou criados pelos alunos, promovendo também engajamentos musicais digitais. E muito mais pode ser elaborado a partir das ideias propostas neste trabalho, a partir do processo desenvolvido com cada turma, incorporando sugestões dos próprios alunos, novas ideias do professor... Afinal, sempre podem ser resgatadas, estabelecidas, construídas relações entre textos, gerando novas significações e criações.

Autores



Maura Penna
maurapenna@gmail.com

Professora Associada 2 do Departamento de Educação Musical da Universidade Federal da Paraíba/UFPB, atuando na Licenciatura em Música e no Programa de Pós-Graduação em Música (mestrado e doutorado) e coordenando o Grupo de Pesquisa Música, Cultura e Educação. Doutora em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco. Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Paraíba. Graduada em Música (Bacharelado e Licenciatura) e Educação Artística pela Universidade de Brasília. Autora dos livros *Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música* (2020 - 3ª edição revista e atualizada) e *Música(s) e seu ensino* (2018 - 2ª edição revista e atualizada, 4ª reimpressão), ambos pela Editora Sulina, além de diversos artigos sobre educação musical, ensino das artes, música e cultura, publicados em periódicos científicos, coletâneas e anais de congressos.



Matheus Barros
matheus.barros@ifsertao-pe.edu.br

Professor do Instituto Federal do Sertão Pernambucano (IFSertãoPE) - Campus Petrolina, atuando no curso de Licenciatura em Música e do Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco (PPGMúsica/UFPE). Doutor em Música (Educação Musical) pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mestre em Educação e Licenciado em Música pela UFPE. Foi pesquisador visitante na University of Delaware (UD). Atua na área de Música, com ênfase em Educação Musical, nos seguintes temas: formação e atuação de professores de música; problem-based learning; metodologias ativas; educação musical, tecnologias e cultura digital. Lançou seu EP de música instrumental brasileira, disponível nas plataformas de áudio.

Referências

ALFONSO, Neila Ruiz. Crianças cantando em grupo: currículo rizomático na rede cultural do coro. In: SANTOS, Regina Márcia Simão (Org.). *Música, cultura e educação: os múltiplos espaços de educação musical*. Porto Alegre: Sulina, 2011. P. 127-162.

BACH, Johann Sebastian. Flute Partita in A minor BWV 1013. Root, Netherlands Bach Society. YouTube / Canal Netherlands Bach Society, 2019. Vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=onB39cumbF4> Acesso em: 30 jan. 2022.

BACH, Johann Sebastian. Toccata and Fugue in D minor BWV 565. Van Doeselaar, Netherlands Bach Society. YouTube / Canal Netherlands Bach Society, 2018. Vídeo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Pi0luyTS_ic Acesso em: 30 jan. 2022.

BARROS, Matheus Henrique da Fonsêca. Educação musical, tecnologias e pandemia: reflexões e sugestões para o ensino de música em meio à COVID-19. *Ouvir ou ver, Uberlândia*, v. 16, n. 1, p. 292-304, 2020. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/55878>. Acesso em: 30 jan. 2022.

BELTRAME, Juciane Araldi. Educação musical emergente na cultura digital e participativa: uma análise das práticas de produtores musicais. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11033> Acesso em: 11 dez. 2021

COUTINHO, Paulo Roberto de Oliveira; ROCHA, Inês de Almeida. “Funk não é música”: faces da diferença, diversidade e discriminação. *Opus*, v. 27 n. 3, p. 1-13, set/dez. 2021. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2021c2709/pdf> Acesso em: 11 jan. 2022.

DAYRELL, Juarez. A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

FRANÇA, Cecília Cavaliéri. BNCC e educação musical: muito barulho por nada?. *Música na Educação Básica*, v. 10, n. 12, 2020.

FRANÇA, Cecília Cavaliere; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. Em *Pauta*, Porto Alegre, v. 13, n. 21, p. 5 – 41, dez. 2002. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/8526/4948> Acesso em: 20 dez. 2021.

GALÍZIA, Fernando Stanzione; LIMA, Emília Freitas de. Diário de um professor universitário: o ensino de música na perspectiva intercultural. Curitiba: Appris, 2020.

GUERRA, Dora. O significado por trás de La Belle De Jour, de Alceu Valença. 2019. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/blog/historia-la-belle-de-jour/> Acesso em: 12 dez. 2021.

HENTSCHKE, Liane; SOUZA, Jusamara (Orgs.). Avaliação em música: reflexões e práticas. São Paulo: Moderna, 2003.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Intertextualidade: diálogos possíveis. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

MC FIOTI. Vacina Butantan - Remix Bum Bum Tam Tam. YouTube / Canal KondZilla, 2021. Vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yQ8xJHuW7TY> Acesso em: 18 dez. 2021.

MISA JR. Trilha que fiz para Rebeca Andrade - Bach + Baile de Favela. YouTube / Canal Misa Jr Músico e Produtor, 2021. Vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fzhhdhfbfYw> Acesso em: 30 jan. 2022.

PELIZZARI, Rogério. Funk, reprimido na rua e ignorado na escola. Outras palavras. 2019. Disponível em: <https://outraspalavras.net/desigualdades-mundo/funk-reprimido-na-rua-e-ignorado-na-escola/> Acesso em: 30 jan. 2022.

PENNA, Maura. O diálogo de influências na produção

musical de Zeca Baleiro: hibridismo, polifonia e intertextualidade no rap Piercing. *Debates*, Rio de Janeiro, n. 19, p.166-190, nov. 2017. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/revistadebates/article/view/7029/6189> Acesso em: 18 dez. 2021.

PENNA, Maura. A fala como recurso na educação musical. In: *Música(s) e seu ensino*. 2. ed. 4. reimpr. Porto Alegre: Sulina, 2018. p. 208-230.

PROJETO SANKOFA. IV Encontro de Culturas do IFG - Ritmo Alujá. YouTube/Canal Projeto Sankofa, 2020. Vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mYJdf9UXFDE> Acesso em: 31 jan. 2022.

ROCHA, Guilherme Lucio da. Explicando em detalhes: o que é sample. 2018. Disponível em: <https://kondzilla.com/m/explicando-em-detalhes-o-que-e-sample> Acesso em: 16 dez. 2021.

SILVA, Helena Lopes da. Escutar para criar e/ou criar para escutar: provocações para a aula de música dos anos finais do ensino fundamental. *Orfeu*, Florianópolis, v. 6, n. 2, p. 213-228, set.- out. 2021. Disponível em: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/147/1472689011/index.html> Acesso em: 20 jan. 2022.

SILVA, Helena Lopes da; BARBOSA, Rogério Vasconcelos. Escuta (cria)tiva: propostas para o desenvolvimento da escuta musical na educação básica. *Foro de Educación, Cabrerizos (Espanha)*, v.15, n.22, p. 1-15, jan.-jun. 2017, Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=447549523005> Acesso em: 31 jan. 2022.

SILVA JÚNIOR, José Davison da. Música e memória autobiográfica. In: SANTIAGO, Diana (Org.), *Prática musical, memória e linguagem*. Salvador: Ed. da UFBA, 2018. p.-202.

TROTTA, Felipe da Costa. O funk no Brasil contemporâneo: uma música que incomoda. *Latin American Research Review*, v. 51, n. 4, p. 86-101, 2016. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/8ex81s0> Acesso em: 16 dez. 2021.

TV CULTURA. O que está por trás do “Baile de Favela” apresentado por Rebeca Andrade na Olimpíada de Tóquio. 2021. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/olimpiadas/noticias/2021/07/29/631_o-que-esta-por-tras-do-baile-de-favela-apresentado-por-rebeca-andrade-na-olimpiada-de-toquio.html Acesso em: 30 jan. 2022.

VALENÇA, Alceu. Alceu Valença fala sobre “La Belle de Jour”. [2021]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZBWWTH1cYy4> Acesso em: 12 dez. 2021.

VIANNA, Silvio. O que é remix. [2020] Disponível em: <https://www.musicaeletronicaviann.com/o-que-%C3%A9-remix> Acesso em: 16 dez. 2021.