

O Funk nos Grupos de Dança na cidade de Montenegro/RS

Paula Heckler de Vargas

paulynha.vargas@bol.com.br

Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS

Flávia Marchi Nascimento

flavia.marchi@hotmail.com

Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS

Resumo: Este estudo investigou a presença do estilo de dança Funk nas escolas/grupos específicos de dança da cidade de Montenegro/RS, analisando assim, a aceitação e utilização do Funk pelos professores(as) de Dança. Ao listar as escolas/grupos de dança encontrados, selecionamos aquelas que poderiam aproximar-se da nossa temática e, aplicamos um questionário nos professores responsáveis pelas escolas. Como resultados, podemos constatar que apenas quatro professoras afirmaram usar o Funk nas suas aulas. Entretanto, apenas duas delas levam ao palco a dança e a música Funk. Deste modo, confirmamos que o preconceito a esta modalidade está também presente nas aulas de dança.

Palavras-chave: funk; escolas de dança; Montenegro.

Abstract: This study investigated the presence of Funk dance style in specific dance schools/groups in the city of Montenegro / RS, thus analyzing the acceptance and use of the Funk by dance teachers. By listing the dance schools/groups found, we selected those that could be closer to our theme and applied a questionnaire to the teachers in charge of the schools. As results, we could note that only four teachers affirmed to use Funk in their classrooms. However, only two of them take to the stage the dance and funk music. Therefore, we hereby confirm that the prejudice with this dance mode is also present in dance classes.

Keywords: funk; dance schools; Montenegro.

Introdução

O tema por nós escolhido surge da inquietação que nos acompanha desde o ingresso na universidade, onde observamos grande discriminação do estilo de dança e música Funk, tanto por parte dos estudantes de curso de dança quanto dos outros discentes das demais áreas artísticas.

Partindo, então, para a pesquisa, nos propusemos a sair da universidade e procurar o Funk em um espaço maior. Isso ocorreu devido ao fato de que, em pesquisas nos trabalhos de conclusão de curso da UERGS (Universidade Estadual do Rio Grande do Sul), não encontramos nenhum trabalho com a temática Funk, tanto como dança ou música. Assim sendo, passamos a buscar este estilo de dança nas escolas e grupos de dança da cidade que é sede deste polo da UERGS.

Antes de tudo, pensamos ser válido situar o Funk, que é tão disseminado e dançado no mundo contemporâneo. O movimento que surgiu nos EUA, na década de 1970, por influência de James Brown, derivado do *Soul Music Funk* e do *Miami Bass*, conservou-se aqui no Brasil com o nome de Funk.

Atualmente, conhecido como um ritmo de negros, pobres, de subúrbios e favelas cariocas, encontrou na mídia um meio de divulgação e disseminação da cultura das classes excluídas. Por outro lado, a mídia também se serviu da “sensualidade da dança Funk, observando a dança dos quadris como uma exaltação de erotismo que abriu portas para o discurso da permissividade como justificativa para desqualificação no imaginário social” (ALVES; DIAS, 2004, p.04).

A mídia que comprou este produto e levou o Funk carioca ao restante do Brasil, virando mania entre jovens, crianças e adolescentes, é a mesma que inverteu a exaltação em repressão, onde as pessoas que ouviam, dançavam e/ou gostavam de Funk passaram a ser encaradas como ameaça para os valores da sociedade.

Habitando sempre entre a demonização e a exaltação, nossa pesquisa buscou refletir sobre a relação das escolas e grupos de danças de Montenegro, no Rio Grande do Sul, com o Funk. Deste modo, temos como objetivo fazer um levantamento das escolas de dança que trabalham com o Funk, seja utilizando suas músicas ou desenvolvendo este estilo de dança nas aulas das academias selecionadas.

Decisões metodológicas

As escolhas metodológicas deste estudo tiveram como base a pesquisa qualitativa que, conforme Minayo (2001), trabalha com motivos, significado, valores, correspondendo a um espaço mais profundo das relações, processos e fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

Dentro na pesquisa qualitativa, recorreremos aos estudos descritivos em que, segundo Rudio (1986), “o problema será enunciado em termos de indagar se um fenômeno acontece ou não, que variáveis o constituem, como classificá-lo, que semelhanças ou diferenças existem entre determinados fenômenos, etc” (RUDIO, 1986, p.71). Inserida na pesquisa descritiva, utilizamos os estudos causais comparativos, pois, conforme Rudio (1986), são estudadas as semelhanças e

diferenças existentes entre as situações, que se poderá expor os fatores que sugestionam a explicação da presença do determinado fenômeno em uma ocasião e sua ausência em outra.

No primeiro momento do estudo, procuramos, através de um mapeamento da cidade, todas as escolas e grupos de dança existentes, para, então, listá-las e classificá-las por técnica(s) focada(s). A partir do que encontramos, buscamos contato com aquelas escolas de dança que poderiam desenvolver algum trabalho que envolvesse o Funk nas suas turmas.

Cabe salientar que Centros de Tradições Gaúchas (CTGs) e Departamentos de Tradições Gaúchas (DTGs), bem como escolas que desenvolvam apenas uma modalidade de dança, como Ballet, não foram entrevistadas devido à sua especificidade.

A busca das respostas sobre a presença ou a ausência do Funk na instituição aconteceu através de um questionário contendo perguntas abertas e fechadas, destinado aos professores responsáveis pelas escolas de dança selecionadas.

A primeira parte do questionário se deteve nos dados de identificação, enquanto a segunda parte era formada por questões abertas, onde o entrevistado respondia a questões referentes à sua prática pedagógica. Optamos por um questionário com questões abertas, porque, segundo Manzato e Santos (2012), não restringe a resposta do entrevistado, proporcionando, assim, um melhor aprofundamento no assunto.

As questões abordam, desde o tempo em que exerce a função de professor(a) até o posicionamento pessoal quanto ao Funk, bem como a utilização ou não do mesmo. No caso de resposta positiva, quanto à utilização do Funk nas aulas, era necessário explicar de que modo o fazia. Caso a resposta fosse contrária, indagávamos o porquê da ausência deste estilo nas aulas de dança.

Após recolhidos os dados, as escolas ou grupos de dança foram classificados, conforme a utilização do Funk, e as escolas que possuem foram comparadas entre si. Através dos dados obtidos, tentamos encontrar os porquês de tal profissional trabalhar ou não com o Funk em sua aula de dança.

Contextualizando o Funk

O Funk, derivado do soul music, e posteriormente do *Miami Bass*, surgiu nos Estados Unidos, na década de 1970, por influência de James Brown. Enquanto aqui no Brasil, mais especificadamente no Rio de Janeiro, em meados de 1976, esse fenômeno, segundo Carmo (2003), reunia milhares de jovens moradores dos subúrbios cariocas, em sua maior parte negros, que lotavam clubes e as quadras das escolas de samba para dançarem *soul music* e Funk.

A imprensa por sua vez, passou a chamar essa manifestação dos negros de *Black Rio*. Esses bailes, ligados ao *Black Rio* despertaram a importância da identidade negra brasileira, conforme Carmo (2003). Ao mesmo tempo, iniciava-se a idolatria a James Brown e o “orgulho negro” que, nessa década, estava no auge nos EUA. As equipes de som que animavam os bailes com a música Funk precisavam, muitas vezes, buscar discos desse gênero nos Estados Unidos porque no Brasil não se tinha lojas especializadas.

A febre do *black is beautiful* (negro é lindo) acabou em declínio na década de 80, e essa consciência negra dos encontros Funk, no Rio de Janeiro, começou a reduzir. “Embora o baile continuasse sagrado, já não produzia nenhuma identidade mais forte” (CARMO, 2003, p.178).

Pela grande difusão dos meios de comunicação em massa, o Funk logo passa a ter rótulos legitimados. Isso colaborou para a disseminação do pânico moral¹, já que o tratamento midiático dado ao Funk é “frequentemente associado a gangues e organizações criminosas, denúncias de relações sexuais anônimas nos bailes, alienação, danças, letras e gírias de mau gosto, pornográficas e machistas” (FILHO; HERSCHMANN, 2003, p.62).

Ao direcionarmos ao local onde o Funk foi criado e dali disseminado ao mundo, podemos encontrar a resposta da marginalização que é feita a esse gênero. Vindo das favelas, da periferia das cidades, feita e consumida por pobres, o ritmo foi

¹ Pânico moral segundo a sociologia britânica dos anos 70, se refere ao “desvio comportamental e criminologia juvenil” (FILHO; HERSCHMANN, 2003, p.60).

condenado pelas classes superiores, pois estas viam no Funk a forte ligação com a criminalidade.

Ao encontro do que falamos, Medeiros (2006) afirma que essa associação preconceituosa entre o tráfico e o Funk, normalmente, vem da elite, pois os dois dividem o mesmo espaço histórico social. Isso impede que o Funk seja valorizado no Brasil, embora já seja consagrado no exterior. Nem todo funkeiro é criminoso ou traficante, assim como nem todo reaggeiro é usuário de maconha, essas são generalizações preconceituosas a estilos que não surgiram na alta classe. São estereótipos, “imagens do outro que são fundamentalmente errôneas” (SILVA, 2012, p.98).

A sociedade, em geral, condenou o Funk de modo mais enfático, devido às músicas com tratamento pejorativo à mulher e pelo erotismo exagerado dos bailes. “Ora, o erotismo e o humor escrachado – a classe média goste ou não – é parte da cultura e dos estilos de vida populares. O funk, como outras manifestações da cultura popular, não é, nem nunca foi, politicamente correto” (FILHO; HERSCHMANN, 2003, p.64).

Acreditamos que o Funk possa ser utilizado como um espaço de prática ao direito de discurso de jovens, podendo, assim, denunciar suas condições e reivindicar cidadania. Se o estilo sertanejo fala tanto de natureza, fazenda e animais, pois esse é o cotidiano das duplas sertanejas, que em sua maioria, advém do meio rural, nada mais natural que a letras do Funk retratem, também, o cotidiano urbano, de periferia das grandes cidades, onde seus autores estão inseridos.

Segundo Freire (2003), a música Funk tem categorias em relação às letras dos Mc's², variando do *Melody*, cujo cunho é romântico e suas letras falam de amor e desilusão, como por exemplo, a dupla Claudinho e Buchecha. Já o Proibidão apresenta um discurso social, com letras relatando a vida na favela, as injustiças sociais, a violência, os preconceitos, citando facções criminosas, armamentos e façanhas dos traficantes. O Funk erótico (ou batidão) caracteriza-se pelas “letras com linguagem sexual e que incitam coreografias com teor erótico” (FREIRE, 2012, p. 02).

² MC: mestre de cerimônias.

Enxergamos essa reprovação do Funk como movimento, como se o Estado quisesse esconder a realidade das periferias, ocultar que ela também está presente no país e que artistas falem dela ou critiquem essa sociedade consumista e desigual. Desta forma, o Funk teve que ser “criativo e persistente para sobreviver e derrubar preconceitos, apesar da mídia e sociedade tentarem demonizá-lo e tornar seu público invisível” (MEDEIROS, 2006, p.10).

Outro ponto com que leva a sociedade a recriminar o Funk, não deixando que ele entre em seus lares, é o rótulo pornográfico que se atribui a este estilo de dança e música. Acreditamos que, para entender o gênero, é preciso investigá-lo desde sua origem nos EUA, iniciando no termo “funk”, cujo significado sempre foi associado ao sexo. “Travava-se de uma gíria dos negros africanos para designar o odor do corpo durante as relações sexuais” (MEDEIROS, 2006, p.13). No Brasil, o Funk sofreu várias influências, como a utilização de atabaque e maracatus, bem como a batida eletrônica e as letras, dando irreverência e sensualidade, criando desta forma, a identidade do Funk brasileiro.

Essa sensualidade vista no Funk encontra correspondência em diversos estilos considerados brasileiros, como o samba e o lundu. O lundu, trazido para o Brasil, mais especificadamente para o estado do Pará, pelos africanos, é uma dança cujos os movimentos são sensuais de quadril e umbigadas, e remetem ao ato sexual. Já o samba, também possui letras e movimentos que remetem ao erotismo e sensualidade. Isso fica evidente em sua festa máxima, o carnaval, onde encontramos mulheres seminuas, em uma verdadeira apologia ao corpo sexual. Portanto, esta característica de sensualidade é emergente em outras manifestações musicais e corporais que não somente o Funk, como exemplo, o maxixe, o forró, a lambada entre outras.

A mídia que disseminou o Funk do Rio de Janeiro para o restante do Brasil, também foi a que, de forma sensacionalista, ampliou os significados reais das manifestações das subculturas jovens, trazendo ao público grande inquietação ante estas práticas, neste caso o Funk.

Infelizmente, temos que concordar com as palavras de Filho e Herschmann (2003), quando falam que esses movimentos da subcultura são diabolizados, como inadequadas e uma ameaça aos jovens de “boa família”. Isto por que os bailes Funk

incomodam pelo barulho, pelo erotismo, brigas e ligação com narcotráfico, o que nos leva a refletir sobre o bom e o ruim. O que seria “boa família”, “boa música”, “boa dança”, “boa letra musical”?

Esse “bom” nos remete à cultura da classe dominante, ou seja, tudo o que for produzido culturalmente pela classe dominada irá sofrer discriminação e condenação pela sociedade que está no controle da “moral” e dos “bons costumes”. Não se pode fechar os olhos, como afirmam Filho e Herschmann (2003), culpar o Funk e proibi-lo, pela criminalidade, pelo comércio e consumo de drogas, pelo alto índice de gravidez e DST’s das periferias. Nossa opinião também se assemelha com a destes autores, quando eles afirmam o que nos parece óbvio, que muito antes do Funk surgir, todos estes problemas já estavam presente nas vidas das classes baixas.

Buscamos outro olhar sobre o tema, que não seja como o dos autores Gallardo e Sborquia (2002) que escrevem sobre o Funk, afirmando que o termo que originou seu nome está equivocado. Também, ao falar da disseminação do Funk, os mesmos autores colocam que o estilo fez com que toda a sociedade se tornasse “tigrões e cachorras”, sem temer o ridículo.

Além disso, Gallardo e Sborquia (2002) descrevem o Funk, partindo de sua estrutura musical, da letra e dos movimentos coreográficos, afirmando que “os refrões apóiam-se em batidas eletrônicas e há uma escassa harmonia no apoio do ritmo e da melodia. O refrão aparece o tempo todo e, como uma brincadeira infantil, ganha força pela repetição excessiva” (GALLARDO; SBORQUIA, 2002, p.112), além disso, tratam dos movimentos coreográficos, que para eles mais parecem movimentos copulatórios.

Assim como Siqueira (2006), que ressalta ser a dança uma categoria universal, incluindo vários estilos, lógicas e modos culturais, concebendo a dança no plural “danças”, também não vemos o Funk como algo único, generalizado, rotulado. Não são todos os Funk’s que pregam apologia ao narcotráfico, violência e sexo. Cada indivíduo escolhe o que ouve, ao buscar outros tipos de letras musicais, abre-se a possibilidade ao conhecimento de outros subestilos de Funk, que não somente aqueles que fazem apologias às drogas, violência, etc.

Os professores de dança, que trabalharem com este estilo, serão responsáveis pelas escolhas mais adequadas às suas propostas e ao público alvo, usufruindo dessa

variedade de músicas e letras. Oportunizar aos seus alunos uma discussão sobre as letras de Funk e sobre as movimentações estereotipadas pela mídia, também é função de quem lida com o ensino de dança.

O preconceito e discriminação do Funk ainda são muito fortes nos tempos atuais, e presenciamos várias atitudes, sejam dos pais, educadores e/ou comunidade, de que não se pode deixar crianças nem adolescentes escutarem as músicas, verem vídeos, muito menos dançarem o Funk. Quanto mais é proibido, mais as novas gerações se relacionam com ele, às vezes como forma de rebeldia, segundo Carmo (2003).

Mesmo na universidade, no curso de Dança, que deveria ser um espaço de debate, continuamos a ouvir os mesmos preconceitos que nas escolas de Ensino Fundamental e Médio. Cabe ressaltar, que haveria a necessidade de um espaço maior de discussão. Se quem é professor ainda tem a mentalidade de demonização do Funk, não se pode querer exigir mais que isso da sociedade. Se quem trabalha com dança, recriminar determinadas modalidades, acabará disseminando entre os alunos essa mesma atitude negativa.

No curso de Dança da UERGS, debatemos bastante sobre assuntos da contemporaneidade, inclusive sobre o Funk. Chegamos a constatar sua existência, seu público-alvo, mas ainda não vimos nada sobre a presença dele em alguma disciplina prática, ou didática que poderia ser aplicada. Assim, continuamos apenas refletindo a discriminação que é disseminada pela sociedade brasileira. Deve partir de cada aluno da licenciatura, se pretende quebrar essa barreira preconceituosa, levar o Funk para sua vivência e suas práticas como professor e artista.

Resultados da pesquisa

Foi encontrado um total de 24 escolas (grupos) de dança em Montenegro/RS. Nessas, diversos estilos de dança foram encontrados, desde *jazz*, *street*, dança do ventre, *ballet*, dança criativa, danças de salão e folclóricas. São doze estabelecimentos que trabalham com dança tradicional gaúcha, os chamados Centros de Tradições Gaúchas (CTG), Departamentos de Tradições Gaúchas (DTG) e Piquetes. Três escolas de *Ballet*, uma de *Jazz*, uma de folclore, duas de Dança de

Salão e uma de Dança do Ventre. As escolas/grupos que trabalham com mais de uma técnica são quatro.

Dentre estas, selecionamos oito para aplicar o questionário, pois foram as escolas em que poderia se encontrar algo no sentido que procurávamos. Para mantermos o anonimato das escolas e, também dos professores entrevistados, nomeamos ambos da letra A a H.

A partir dos dados coletados, obtivemos o relato de quatro professoras que utilizam o Funk em suas escolas/grupos. Esta informação já superou nossa expectativa inicial em relação a este estilo de dança.

Todas as quatro professoras que residem em Montenegro afirmaram consumir o Funk em suas vidas particulares. A entrevistada “A” exerce a função de professora há 10 anos, sendo sete na escola atual; a entrevistada “B” exerce a função de professora há 18 anos, sendo 12 na escola atual; a entrevistada “F” exerce a função de professora há oito anos, todos na escola atual; e a entrevistada “E” exerce a função de professora a seis anos, sendo dois na escola atual.

Ao nos determos sobre a formação das professoras, os dados obtidos não se diferenciaram muito. A formação no Ensino Superior permaneceu na área específica da licenciatura em Dança da UERGS (entrevistada “A” formada e entrevistada “E” em andamento) e na Educação Física (entrevistada “B” e “F”, ambas formadas). Apenas a entrevistada “B” possui Pós-Graduação em nível de especialização em Metodologia do Ensino, e a entrevistada “F” está em andamento em Prescrição de Exercício Físico.

Três (entrevistadas “A”, “E” e “F”), das quatro professoras, ao responderem sobre o que pensam a respeito do Funk, se preocuparam a alertarem que, embora o ritmo seja interessante, a batida gostosa e contagiante, as letras vulgares não são do gosto delas, não fazendo parte do repertório das aulas. A entrevistada “F” pensa “que se as letras das músicas não fossem vulgarizadas seria mais bem aceito pela sociedade”. Sobre a relação da apresentação do Funk e a sociedade como público, ainda há um caminho longo a percorrer, pois a plateia tem em mente ainda o Funk que é mostrado nas mídias de massa, sem que reflitam sobre ou conheçam outros trabalhos corporais possíveis.

O professor e diretor das Escolas de Dança “G” e “H” (49 anos), que já exerce a função de professor há 24 anos, respondeu no questionário não utilizar o Funk. De acordo com o entrevistado, apesar de ser um ritmo contagiante, considera as letras não adequadas e a isso atribui o fato de não utilizar o Funk em suas aulas.

As quatro professoras das escolas/grupos de Montenegro que utilizam o Funk responderam sobre suas práticas pedagógicas. O trabalho com o Funk em cada escola é específico, e desse modo advém das escolhas das professoras.

A entrevistada “A” (25 anos) fala da importância de trabalhar estilos musicais diferentes, mas que não chega a dar aula de Funk, no entanto, utiliza algumas músicas desse estilo para os exercícios durante a aula para turmas com acima de 12 anos. Acrescenta, ainda, que já usou o Funk em uma coreografia com alunos acima de 16 anos, obtendo um resultado bem interessante, de acordo com suas próprias palavras. Esclarecendo seu modo de trabalhar o Funk, ela diz utilizar a música e a sensualidade do gênero, mas não com a movimentação estereotipada do Funk.

Entrevistada “B” (48 anos) conta que sempre utilizou o Funk, já que ele pertence às manifestações populares, estilo que é trabalhado no grupo, como também o samba, axé e o hip hop. Diz utilizar tanto a música como a dança, e trabalha com turmas desde o infantil até o adulto. Ao descrever a aula, explica as etapas, que iniciam com o que chama de “atenção à frase musical”, seguido por deslocamento em níveis (alto, médio e baixo) para então chegar à composição coreográfica.

A entrevistada “F” (26 anos), explica que não trabalha o Funk com as turmas para apresentações e as turmas com crianças, visto que, devido ao preconceito da sociedade, ela acredita que o público não se sentiria à vontade assistindo a este tipo de coreografia. Mas na turma dos adultos, onde trabalha com vários ritmos, ela utiliza a música e a dança, porém com o cuidado de trazer letras selecionadas. Descreve ainda, que como a aula é de ritmos, prefere explicar anteriormente o que é, e porque é assim, para então dar início à coreografia com os passos característicos.

Embora o nome do grupo faça referência ao Street, a entrevistada “E” (23 anos) relata trabalhar com o Funk, desde o começo de sua atuação na dança, por gostar da batida. Utiliza tanto a música quanto a dança, com alunos entre 15 e 24 anos, em que a coreografia é levada pela professora, ou criada em conjunto com os alunos. Também

gosta de trabalhar o Funk no aquecimento anterior às coreografias. Sobre as letras, ela comenta que não se pode generalizar todas como impróprias, havendo uma seleção para as aulas. É essa uma ideia que apoiamos como um ponto de partida para práticas no ensino da dança.

Em se tratando das escolas/grupos de dança que responderam não utilizar o Funk, a proprietária e professora da Escola de Dança “D” (57 anos) há dez anos, demonstrou no questionário ser aberta a qualquer expressão corporal, seja a dança que for na sua escola. Acredita ser uma casualidade nunca ter utilizado o Funk, pois costuma usar diversos estilos de dança para o aquecimento da dança do ventre. Acrescentou, ainda, que não tem Funk na sua escola, por não ter professor(a), já que comenta não saber dançar.

A professora da Escola de Dança “C” (50 anos) tem seu grupo de dança há 33 anos e trabalha com a técnica do jazz, com alguma influência em contemporâneo. Não utiliza o Funk por questão de afinidade, a música não a inspira. Ao falar do Funk, diz que não possui preconceito com o estilo, respeitando todos os tipos de dança desde que sejam executados com uma mescla de técnica, emoção, bom gosto e respeito.

A partir dos dados encontrados, pode-se dizer que a Cidade das Artes ainda se restringe, em se falando em dança, aos grupos de dança folclórica gaúcha, sendo exatamente a metade (12) do total de escolas/grupos de dança em Montenegro.

Entre as 24 escolas, apenas quatro se propuseram a trazer o ritmo tão atual, popular e brasileiro que é o Funk. Analisando as quatro escolas entre si, se obtém mais informações como, por exemplo, o fato de apenas três utilizarem a música aliada à dança Funk, e somente duas delas (Escola de dança “B” e “E”) levarem seus trabalhos coreográficos de Funk ao público e aos palcos.

Observamos, em duas entrevistas, o que mais se ouve dos profissionais de dança em geral, que não possuem preconceito com o estilo, mas o consideram desrespeitoso e de mau gosto. Talvez a opinião dessas professoras, esteja relacionada ao que já descrevemos anteriormente, a imagem do Funk que a mídia nos coloca diariamente.

Conclusões

Os resultados obtidos com a pesquisa não se distanciaram muito do que esperávamos encontrar na cidade de Montenegro, mas nos deixaram surpresas em saber que as professoras de dois grupos de dança trabalham com o estilo de dança Funk. Para isso, há uma atitude de confiança e credibilidade no seu trabalho, para então conseguir fazer o público acreditar que também é arte e transcender os preconceitos da sociedade.

A maioria dos entrevistados ligou a rejeição do Funk às letras musicais, sendo também a causa da não utilização do estilo em suas aulas. Talvez, uma proposta de trabalhar com esse estilo de dança seria a busca por letras mais adequadas ou, ainda, a utilização da melodia musical e não a letra.

Os professores das escolas que não utilizam o Funk, embora negassem ter algum preconceito, não pareciam estar abertos à utilização, exceto uma das professoras que afirmou que um trabalho com esse estilo seria bem recebido em sua escola.

Cada professor tem seu processo de aceitação a respeito do Funk, alguns não dão espaço em suas aulas, outros utilizam suas músicas para movimentações e exercícios de aquecimento considerando um estilo de música como os demais, mas que não são levados ao palco por receio da receptividade do público, enquanto outros profissionais, além da música, usam a movimentação do Funk em coreografias que vão aos palcos. Esses últimos são uma minoria, na quantidade de grupos e escolas de dança em Montenegro, mas já demonstram o início do que se pode vir a transformar na cidade.

A pesquisa teve importância para nós, pois encontramos resultados de um questionamento que nos fazíamos com constância, mas também por ter atingido os entrevistados, quando os mesmos se questionaram sobre suas posições em relação a um estilo não difundido nos espaços de dança, ocultado pela sociedade. Se os entrevistados responderam não utilizarem o Funk, nossa pesquisa fez com que no mínimo eles se prepussem a pensar no porquê não trabalhavam esse estilo.

E, por fim, nós professores de dança, ainda temos um longo caminho a percorrer, começando por nos livrarmos dos preconceitos não só com o Funk, mas

com qualquer outro estilo. Isso para que possamos trabalhá-lo com nossos alunos, sempre promovendo uma reflexão crítica sobre a prática e sobre a própria inserção do estilo na rotina de trabalho destas escolas, para enfim começar uma mudança de paradigmas que consiga alcançar os pais desses alunos e a comunidade em geral, colocando o Funk ao mesmo nível das demais modalidades de dança. Refletir, transmitir para transformar.

Referências

ALVES, Flávio S.; DIAS, Romualdo. *A dança Break: corpos e sentidos em movimento no Hip-Hop*. Motriz, Rio Claro, v.10, n.1, p.01-07, jan./abr. 2004. Disponível em: <<http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/10n1/07FSAA.pdf>>. Acesso em: 11 set. 2012.

CARMO, Paulo Sérgio. *Culturas da rebeldia: a juventude em questão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo. 2ª ed. 2003.

FILHO, João F.; HERSCHMANN, Micael. Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia. In: Mídia, música (pop) ular e sociedade. *Revista ECO-PÓS*, Rio de Janeiro, vol.6, nº2, ago-dez, p.60-72, 2003.

FREIRE, Libny Silvia. *Nem luxo, nem lixo: Um olhar sobre o funk ostentação*. Seminário dos Alunos de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-Rio. Novembro de 2012. Disponível em: <<http://pucposcom-rj.com.br/wp-content/uploads/2012/12/4-Libny-Silva-Feire.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2013.

GALLARDO, Jorge Sérgio P.; SBORQUIA, Sílvia Pavesi. As danças na mídia e as danças na escola. *Revista Brasileira de Ciência e Esporte*, Campinas, v. 23, n. 2, p. 105-118, jan. 2002. Disponível em: <<http://www.rbceonline.org.br/revista/index.php/RBCE/article/view/273/256>>. Acesso em: 09 out. 2012.

MANZATO, Antônio José; SANTOS, Adriana Barbosa. *A elaboração de questionários na pesquisa quantitativa*. 2012. Disponível em: <http://www.inf.ufsc.br/~verav/Ensino_2012_1/ELABORACAO_QUESTIONARIOS_PESQUISA_QUANTITATIVA.pdf>. Acesso em: 16 out. 2012.

MEDEIROS, Janaína. *Funk Carioca: crime ou cultura? O som dá medo e prazer*. Editora Terceiro Nome, 2006.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). *Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade*. 6. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

PINELLI, Tânia Maria L.; LARA, Michelle Larissa. *Trá-lá-lá... que dança é essa? Funk na escola: um olhar crítico sobre a linguagem corporal*. Curitiba: SEED/PR. 2009. Disponível em: < <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1014-4.pdf>>. Acesso em: 09 de out. de 2012.

RUDIO, Franz Victor. *Introdução ao projeto de pesquisa científica*. Petrópolis: Vozes, 1986.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2012. p.73-102.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. *Corpo, Comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena*. Campinas: Autores Associados, 2006.