

MARQUES, Larissa Kelly de Oliveira; OTELO, Renata Celina de Moraes. **NA DANÇA DO FUNK: ESTRATÉGIAS DE ENSINO NO CONTEXTO ESCOLAR.** Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Universidade Federal do Rio Grande do Norte - Departamento de Artes; Professora Associada do Departamento de Artes – UFRN e Professora Substituta no Curso de Licenciatura em Dança da UFRN; Artistas da Cena.

RESUMO: O trabalho discute sobre a presença do Funk como gênero de dança na escola na Educação Básica e parte de reflexões desenvolvidas na disciplina de Metodologia do Ensino da Dança, ofertada no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. O Funk é um estilo musical e um fenômeno sociocultural bastante difundido pelos meios midiáticos. Apesar da sua grande inserção nas culturas juvenis, há muitos preconceitos em torno da sua inclusão enquanto manifestação musical e dançante no universo escolar. Desse modo, o texto objetiva apresentar possibilidades de abordar o Funk, visando meios de desenvolvê-lo de modo educativo nas aulas de dança na escola a partir do diálogo com a Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa (2008) que se configura em ações elaboradas a partir da tríade do *fazer-contextualizar-apreciar* Arte, inter-relacionada com a Metodologia do Contexto (2010; 2011), cunhada por Isabel Marques aprofundando proposições entre arte, sociedade e ensino. Foi possível problematizar esse conteúdo durante as aulas e investigar estratégias metodológicas de ensino que podem ser pensadas para propô-lo em uma dimensão que ultrapasse uma mera apropriação acrítica e estereotipada de sequências de passos e cópia de movimentos. Dentre estratégias viáveis, podemos mencionar a pesquisa junto aos alunos acerca da história do Funk e da sua origem, a identificação de seus diferentes gêneros, a discussão das relações entre essa manifestação cultural e o cenário em que é produzida e reproduzida, o reconhecimento dos conhecimentos prévios dos educandos referentes ao Funk, assim como a apreciação e vivência da sua gestualidade e criação de variações de partituras musicais e dançantes desse gênero. Foi possível ainda constatar que há escassez de referências teórico/práticas nessa temática, o que sugere a ampliação de investigações sobre esse gênero na escola.

Palavras-chave: Dança; Escola; Estratégias de ensino; Funk.

## **IN THE DANCE OF FUNK: TEACHING STRATEGIES IN THE SCHOOL CONTEXT.**

ABSTRACT: The paper discusses the presence of Funk as a dance genre in school in Basic Education and part of reflections developed in the discipline of Dance Teaching Methodology, offered in the course of Graduation in Dance of the Federal University of Rio Grande do Norte. Funk is a musical style and a sociocultural phenomenon quite widespread in the media. In spite of its great insertion in the youth cultures, there are many prejudices around its inclusion as musical and dancing manifestation in the school universe. Thus, the text aims to present possibilities to approach Funk, aiming at ways to develop it in an educational way in dance classes at school based on the dialogue with the Triangular Approach of Ana Mae Barbosa (2008), which is set up in actions

elaborated at from the triad of do-contextualize-appreciate Art, interrelated with Context Methodology (2010; 2011), coined by Isabel Marques deepening propositions between art, society and teaching. It was possible to problematize this content during the classes and to investigate methodological strategies of teaching that can be thought to propose it in a dimension that surpasses a simple acritical appropriation and stereotyped of sequences of steps and copy of movements. Among feasible strategies, we can mention the research with the students about the history of Funk and its origin, the identification of its different genres, the discussion of the relations between this cultural manifestation and the scenario in which it is produced and reproduced, the recognition of knowledge previous ones of the students related to Funk, as well as the appreciation and experience of their gestures and creation of variations of musical and dance scores of this genre. It was also possible to verify that there is a shortage of theoretical / practical references in this subject, which suggests the expansion of investigations about this genre in the school.

Keywords: Dance; School; Teaching strategies; Funk.

## **O CONTEXTO DO ESTUDO**

O trabalho discute sobre a possibilidade de uma proposta pedagógica com alunos da Educação Básica com o conteúdo do Funk como gênero da dança. Esta escolha partiu das reflexões desenvolvidas na disciplina de Metodologia do Ensino da Dança, ofertada no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, no primeiro semestre do ano de 2018.

Apresentamos aqui um extrato do que foi realizado descrevendo como foi possível problematizar esse conteúdo durante as aulas e investigar estratégias metodológicas de ensino que podem ser pensadas para propô-lo em uma dimensão que ultrapasse uma mera apropriação acrílica e estereotipada de sequências de passos e cópia de movimentos.

Embora o conteúdo abordado nos pareça, num primeiro momento, cotidiano e familiar por se tratar de um fenômeno sociocultural bastante difundido pelos meios midiáticos, pudemos verificar que se trata de uma exposição e exploração do tema de modo pouco reflexivo e que apesar da sua grande inserção nas culturas juvenis, há muitos preconceitos em torno da sua inclusão enquanto manifestação musical e dançante no universo escolar.

Assim, pensamos em investigar o tema e elencar algumas estratégias de ensino do Funk a serem discutidas e experienciadas em aulas de dança no

campo da escola, guardada as especificidades das turmas, das instituições e dos profissionais docentes em dança.

É importante pontuar que optamos por problematizar a possibilidade do desenvolvimento de uma proposta de ensino dessa dança na Educação Básica com estudantes do Ensino Fundamental II (Anos finais) e Ensino Médio por entendermos que é nessa faixa etária que o interesse pela manifestação do Funk aparece de uma forma mais evidente entre os jovens, por se tratar de um ritmo contagiante e de uma possibilidade de reunir coletividades como uma marca de identidade cultural e como meio de demarcar territorialidades.

De acordo com Dayrell (2007), a escola de um modo geral se revela distante dos anseios dos adolescentes. O Funk pode ser uma forma de expressão que agrega os jovens como fruidores e produtores de uma cultura e nesse sentido mobiliza e convoca uma integração e socialização entre grupos de estudantes.

A abordagem desse conteúdo mais direcionado para os jovens não invalida o trabalho de pesquisa com a temática em outros níveis de ensino, desde que sejam consideradas as experiências e os focos de motivação dos diversos educandos, como também as pertinências de abordagem desse conteúdo em consonância com os níveis de maturação neuro-motora dos escolares.

Para discutir o ensino do Funk na escola, lançamos a proposta para os estudantes da disciplina de Metodologia do Ensino da Dança no intuito de construirmos um trabalho de pesquisa e de elaboração colaborativo. Desse modo, iniciamos a investigação sobre o gênero e as concepções históricas que atravessam essa manifestação. Logo identificamos a escassez de produção de referências teórico/práticas nessa temática, o que sugere a ampliação de estudos sobre esse gênero na escola, cabendo também aos profissionais da área da Dança ampliar tais proposições, já que a problematização deve permear a ação docente do professor nos espaços educativos em que desenvolve o seu fazer pedagógico.

A retomada histórica foi relevante para conseguirmos identificar os caminhos que nos trouxeram a essas batidas e movimentos que acabaram sendo incorporados na cultura dançante do país. Nessa retomada

historiográfica, vimos que o Funk nem sempre foi como conhecemos nos dias de hoje.

## **TRAJETOS HISTÓRICOS DO FUNK E RELAÇÕES COM A ESCOLA**

Inicialmente, a criação do Funk se deu com a mistura do Jazz, R&B e combinações com o Soul Music, sendo esta última bastante relevante para a sintetização do Funk nos anos posteriores, conforme nos auxilia Paul Friedlander (2006).

Por volta da década de 1960 e 1970 nos Estados Unidos (EUA), alguns músicos representaram uma ruptura estética importante na música pop americana negra, entre eles James Brown<sup>1</sup>, que teve particular protagonismo nessas transformações. Tal ruptura se deu em razão às mudanças sociopolíticas dos anos 1960 nos EUA e as canções populares e religiosas do movimento por direitos civis, passaram a inspirar um grande número de artistas e chegaram as rádios, atraindo o mercado fonográfico para investir no setor e na contratação de artistas, conforme nos esclarece Alves (2006):

A trajetória dos importantes músicos da história da música soul mencionados anteriormente se confunde com a de gravadoras responsáveis pela disseminação da “black music” em todo o mundo. O número crescente de jovens interessados pela música negra gerou mudanças no mercado fonográfico (ALVES, 2011, p.68).

Nessa conjuntura favorável de investimentos, essa música começava a se difundir e ganhar aderência de públicos, especialmente os juvenis, se espalhando pelo mundo e chegando ao Brasil no final da década de 1970 e início da década de 1980, inicialmente com uma conotação de ferramenta de superação do racismo e exaltação de um ideário do orgulho negro. Com o sucesso dos filmes de John Travolta, ocorreu o fracasso de vendas dos artistas de soul nacional, o que provocou um distanciamento desse ideário.

“Desde o início da década de 1980, o baile se separa da discotecagem dos discos de *soul* e *disco* o baile e acompanha a nova *black music* estadunidense, o *hip-hop*, que surge como nova tendência nos EUA”

---

<sup>1</sup> James Joseph Brown Jr. foi um cantor, dançarino, compositor e produtor musical norte-americano reconhecido como uma das figuras mais influentes do século XX na música que contribuiu na divulgação de ritmos como o Soul Music e tornou-se uma referência norte-americana e mundial com sua exaltação do orgulho de ser negro sendo a principal referência também no Brasil, para os frequentadores dos bailes *black* (Ribeiro, 2008).

(BESCHIZZA, 2015, p. 5), com destaque para a vertente do Miami Bass com seu andamento rápido e com um bumbo frenético, e também por um conteúdo lírico controverso, sexualmente explícito. Surgem os DJs que são responsáveis pela seleção e reprodução da música no baile e os MCs que são os artistas que cantam por meio dos discursos rítmicos do rap suas improvisações ou composições.

A tentativa dos DJs e MCs cariocas de emular o *Miami Bass*, então, pode ser considerada a origem do funk carioca como prática musical. É onde a música estadunidense deixa de ser meramente reproduzida e se submete a uma recriação pelos indivíduos responsáveis pela música do baile funk (BESCHIZZA, 2015, p. 5-6).

Nessa disseminação, as batidas do Funk ganham particular adesão no Brasil na cidade do Rio de Janeiro e a cultura dos bailes passa a criar um cenário propício a vivência desse gênero musical e dançante nesses espaços. Para Facina (2009), historiadora e pesquisadora da temática, a história do Funk no Brasil

[...] tem origem na junção de tradições musicais afrodescendentes brasileiras e estadunidenses. Não se trata, portanto, de uma importação de um ritmo estrangeiro, mas sim de uma releitura de um tipo de música ligado à diáspora africana. Desde seu início, mesmo cantado em inglês, o funk foi lido entre nós como música negra, mais próxima ao samba e aos batuques nacionais [...] Portanto, contar a história do funk carioca não se restringe a lembrar a chegada do soul e dos bailes black no Brasil, mas envolve a percepção de que essa música negra estadunidense foi incorporada aos ritmos que já pulsavam na formação cultural da nossa sociedade (FACINA, 2009, p. 3-4).

Esse diálogo entre as culturas negras norte-americana e brasileira compuseram o início de fenômeno cultural em nosso país, tendo sofrido variações desde os primeiros bailes com músicas eletrônicas sob o comando de DJ Marlboro<sup>2</sup>, no final da década de 1980, aos dias de hoje, em que o estilo possui diversos subgêneros<sup>3</sup> para melhor exemplificar suas variantes e transformações.

---

<sup>2</sup> Fernando Luiz, um jovem DJ que passou a se identificar com as batidas norte-americanas. Destacava-se por tocar nos bailes e era reconhecido nas comunidades cariocas. Na década de 1980, Fernando passou a ser chamado pelo nome artístico, DJ Marlboro. Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/08/07/interna\\_diversao\\_arte,699492/funk-brasileiro-das-raizes-classicas-ate-a-nova-geracao-frenetica.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/08/07/interna_diversao_arte,699492/funk-brasileiro-das-raizes-classicas-ate-a-nova-geracao-frenetica.shtml)

<sup>3</sup> O Funk brasileiro contemporâneo conserva poucas características das primeiras versões. Atualmente, o gênero se subdivide em várias vertentes, entre elas podemos destacar: Funk Pop, Melody, Ostentação, Consciente, entre outros.

A transição para a década de 1990 e início deste século marca um período turbulento para o Funk decorrente do aumento da violência nos bailes em razão de uma competitividade exacerbada entre as galeras, de uma alteração na temática das letras apresentando tendências de cunho mais sexual e perverso na sua dimensão erótica, além de temáticas que afirmam o poder dos traficantes (BESCHIZZA, 2015). Tais transformações certamente contribuíram para uma depreciação e dificuldade de aceitação do Funk em segmentos da sociedade e mais especificamente no âmbito escolar.

Como acolher então o Funk na escola? Entendemos que trazer à discussão e propor uma vivência em torno desse conteúdo é salutar, desde que o espaço escolar considere essa trama de relações que o perpassam e reconheça que esse ritmo dançante chega às escolas a partir dos estudantes que demonstram identificação e interesse no gênero do Funk em suas diversas faces. Isso se dá especialmente na adolescência, fase considerada propensa, de acordo com o artista-pesquisador Hugo Oliveira (2017), por ser nessa fase da vida que os (as) jovens dançarinos (as) investem maior parte do seu tempo e condições físicas para se projetarem em atividades que lhes proporcionem prazer e diversão, sendo as danças urbanas uma delas. Porém, com o passar do tempo e a chegada das responsabilidades acabam se distanciando e assumindo no tempo que antes era livre, atividades que gerem rendas para sua sobrevivência e da sua família.

Nas camadas populares principalmente, os jovens vivem desafios e “[...] uma tensão constante entre a busca de gratificação imediata e um possível projeto de futuro” (DAYRELL, 2007, p. 1108). Por um lado, a escola traz uma promessa de uma abertura ao ensino superior e uma formação profissional mais qualificada e reconhecida. Por outro, a necessidade de contribuir com o sustento familiar, em condições muitas vezes adversas e de extrema pobreza, confronta e exclui infelizmente a conciliação entre o universo do estudo e o do trabalho. “Para os jovens, a escola e o trabalho são projetos que se superpõem ou poderão sofrer ênfases diversas, de acordo com o momento do ciclo de vida e as condições sociais que permitam viver a condição juvenil” (DAYRELL, 2007, p. 1110).

O fato é que esse repertório que os jovens trazem às escolas são práticas do ambiente em que vivem e deve ser melhor aproveitado nessa fase

de suas vidas, ao invés de negado, a fim de que se torne um instrumento que perfaça um caminho com os conteúdos escolares, cooperando no sentido de uma aprendizagem significativa e prazerosa, que contribua para a construção cidadã, conforme elucida Oliveira (2017).

A família e a escola são instituições permeáveis ao contexto social em que estão inseridas e os jovens confrontam os valores e os modos de vida pertencentes a essas dimensões sociais variadas, sofrendo e exercendo influências pelos meios midiáticos, das redes sociais e dos conhecimentos aprendidos e produzidos nessas várias instâncias (DAYRELL, 2007). Pensar, portanto, o Funk na escola é considerar a necessidade de refletir sobre questões que a atravessam por dentro e por fora dos seus muros, como um espaço que pode contribuir para a subjetivação dos sujeitos, mas ao mesmo tempo pode cercear as expressões individuais quando reforça preconceitos e discriminações em torno de questões que expõem a vulnerabilidade, a desigualdade e as tentativas de expressão de classes tidas como minoritárias.

## **NOS PASSOS DO FUNK: ESTRATÉGIAS DE ENSINO**

A partir dessas discussões junto aos alunos da Licenciatura em Dança fomos então avançando em nossa investigação, pensando em como as aulas de Arte/Dança podem ser favoráveis ao diálogo entre as culturas juvenis e a escola, sendo o Funk um dos elementos presentes que pode ser desencadeado com uma proposta responsável e de identificação dos estudantes.

Para o desenvolvimento da sequência didática, o grupo trabalhou com a Abordagem Triangular, cunhada por Ana Mae Barbosa. Assim, iniciamos com a pesquisa histórica desse gênero musical e dançante, como parte da triangulação que propõe esta proposição.

A Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa (2008) se configura em ações e não em conteúdo; ela corresponde aos modos como se aprende e não é um modelo para o que se aprende. Para a autora, apreciar, contextualizar e fazer são processos que podem tomar diferentes caminhos e subjaz a metáfora do triângulo na organização da estrutura pedagógica contribuindo para estimular a materialidade da produção em grupo, a imaginação criativa e o

entendimento dos princípios articuladores da obra de arte, respeitando a especificidade de cada linguagem e de cada criador, neste caso, na Dança.

Inicialmente, a Abordagem Triangular foi elaborada para o desenvolvimento das Artes Visuais em que a tríade se dá como um conjunto de ações complementares e interconectadas em que no fazer temos a dimensão de *produzir* obras artísticas e realizar leituras sobre elas; na *apreciação* temos o exercício de ler e compreender poeticamente os códigos e a estes elaborar sentidos e na *contextualização* se propõe estabelecer conexões com os fatores históricos, sociais, culturais de modo que tais aspectos estejam articulados e caminhem para o aprofundamento em Arte (MACHADO, 2010).

Essa tríade começou a ser vivenciada partindo da contextualização, haja vista que tivemos a necessidade imediata de conhecer melhor o gênero do Funk e as particularidades que foram sendo desveladas e aos poucos, fomos construindo nossas escolhas e apropriações acerca do tema.

A pesquisa histórica ia sendo encaminhada na medida em que optamos por apreciar os subgêneros do Funk na contemporaneidade, observando suas diferenças e similaridades. A discussão das letras foi pauta presente e percebemos que esta é também uma ação importante e necessária dentro da sequência que fomos construindo para aulas de Funk na escola.

Realizamos então, um seminário temático em que cada grupo explanava seus dados de pesquisa levantados e passamos a experimentar a movimentação de alguns subgêneros. Nesses dias, refletimos bastante o quanto as letras das músicas interferem na movimentação e optamos por repetir as vivências, apresentando apenas as batidas musicais de cada subgênero.

Nessa nova orientação, os grupos continuavam pesquisando as movimentações e os meios de construir aulas que saíssem do lugar comum em que o Funk é visto. O desafio estava em promover a vivência da gestualidade e a criação de variações de partituras musicais e dançantes desse gênero, não ficando presos aos códigos estereotipados dessa dança, mas explorando novas possibilidades de movimentação e experimentação do corpo.

Com a opção de elaborar as vivências com as músicas de Funk sem as letras, apenas como batidas rítmicas, exploramos a movimentação de vários

modos: sentindo a batida musical e verificando a movência que ela trazia aos corpos, estudando os passos desse gênero e suas nomenclaturas, experimentando o bailado com ênfase nas partes do corpo (membros superiores, cabeça, quadril, etc), sugerindo a movimentação a partir dos níveis (baixo, médio e alto), trabalhando com a improvisação de modo individual e em grupo a partir de estruturas espaciais, assim como por espelhamento dos movimentos até que uma pequena sequência fosse formada de modo coletivo e sempre culminando na reflexão e discussão ao final de cada dia de estudo, com o objetivo de elaborar um fazer reflexivo e de verificarmos o que poderia funcionar ou não, enquanto proposta educativa.

Dialogando com a tríade da Abordagem Triangular, constatamos que essas atividades que foram sendo desenvolvidas na disciplina, traziam as três faces da triangulação de modo gradativo e simultâneo, em que as ações estavam integradas e que, na medida que experimentávamos as possibilidades criativas com o Funk, estávamos retomando fatores históricos, apreciativos com vídeos que foram visualizados em sala e especialmente no próprio fazer dançante experienciado com os estudantes da disciplina. Assim, entendemos de modo prático a Abordagem Triangular com o trabalho na linguagem artística da Dança de modo fluido e como proposição de possível aplicação na escola.

A atividade desenvolvida na disciplina também previa uma escrita sobre as pesquisas por considerarmos a importância de registrarmos os conhecimentos que foram sendo adquiridos e sistematizados durante esse estudo.

Nesses termos, podemos mencionar a riqueza que a temática possui e que o trabalho é sim, desafiador. Verificamos durante o processo, pontos positivos como: a estratégia de realizar a pesquisa junto aos alunos acerca da história do Funk e da sua origem, a identificação de seus diferentes subgêneros, a discussão das relações entre essa manifestação cultural e o cenário em que é produzida e reproduzida, a apreciação e vivência da sua gestualidade e criação de variações de partituras musicais e dançantes do Funk.

A discussão ao longo das aulas com os discentes esteve amparada também pela Metodologia do Contexto proposta por Marques (2010) que articula o tripé Arte, Ensino e Sociedade e dialoga diretamente com a

referência da Abordagem Triangular. Para a autora a educação tem a função de pronunciar o mundo, sendo permeável às vozes dos educandos e construindo sentidos com e nesse mundo.

Esse tripé se constitui através de relações de interdependência que entrelaçam os saberes da própria dança (subtextos, textos e contextos) (MARQUES, 1999), os projetos educacionais fundados nas relações entre os indivíduos (produtores, leitores, apreciadores, compositores e recompositores do vivido) e o conhecimento que é gerado a partir dessas intersecções e os saberes advindos do conhecimento do meio que envolvem “questões sociais locais, nacionais ou globais que estão necessariamente inseridas nos corpos que dançam, dado que nossos corpos são construídos socialmente” (MARQUES, 2010, p. 59).

Indivíduos aprendem a dançar ao mesmo tempo que aprendem sobre si mesmos e dialogam criticamente com as transformações espaço-temporais da sociedade. Da mesma forma, as relações que se estabelecem entre os indivíduos (“eus”) e o público (os “outros”) por meio do conhecimento da arte chamam para a formação de um grupo “nós”.(IDEM)

Cumprir frisar, ao finalizarmos esse escrito, que o empenho nessa proposta é fundamental, e que o profissional docente em Dança precisa traçar objetivos práticos e estratégias didáticas para construir um estudo sobre o tema sem perder sua dimensão educativa a fim de não distorcer e reforçar preconceitos que existem no âmbito das escolas a respeito do Funk.

## Referências

ALVES, Amanda Palomo. Do blues ao movimento pelos direitos civis: o surgimento da “black music” nos Estados Unidos. **Revista de História**, 3, 1(2011), p.50-70 Disponível em : [http://www.revistahistoria.ufba.br/2011\\_1/a04.pd](http://www.revistahistoria.ufba.br/2011_1/a04.pd)

BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Ensino da arte: memória e história**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BESCHIZZA, Christian Barcelos Carvalho Lima. Uma introdução ao Funk carioca: trajetória inicial e um guia bibliográfico para futuras pesquisas. In: **Horizonte Científico**, vol 9, n. 2 (dez 2015) Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/view/24941>

DAYRELL, Juarez. A escola faz as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. In: **Revista Educação e Sociedade**, Campinas, vol.28, n.100, - Especial, p. 1105-1128, out. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v28n100/a2228100>

FACINA, Adriana. “Não me bate doutor”: funk e criminalização da pobreza. **V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Faculdade de Comunicação/ UFBA, Salvador-BA, 2009.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and roll: uma história social**. Rio de Janeiro, Record, 2006, p. 241- 242.

MACHADO, Regina. Sobre mapas e bússolas: apontamentos a respeito da Abordagem Triangular. In: BARBOSA, Ana Mae Barbosa; CUNHA, Fernanda (Org.). **Abordagem Triangular no ensino das Artes e Culturas Visuais**. São Paulo: Cortez Editora, 2010. p 64-79.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. São Paulo: Cortez, 1999.

\_\_\_\_\_. **Linguagem da dança: arte e ensino**. São Paulo: Digitexto, 2010. 239 p.

OLIVEIRA, Hugo. O desafio do Passinho: ferramenta para uma aprendizagem significativa. **Seminário da Dança de Joinville**. Santa Catarina, 2017.

RIBEIRO, Rita Aparecida da Conceição. **Identidade e resistência no urbano: o quarteirão do soul em Belo Horizonte**, Tese (Doutorado em Geografia), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008, p. 141-142.

Fonte 1: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/08/07/interna\\_diversao\\_arte,699492/funk-brasileiro-das-raizes-classicas-ate-a-nova-geracao-frenetica.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/08/07/interna_diversao_arte,699492/funk-brasileiro-das-raizes-classicas-ate-a-nova-geracao-frenetica.shtml) acessado em 12 de Novembro de 2018.