

ARAUJO, Reinaldo Kovalski de¹

<https://orcid.org/0000-0003-1822-4531>

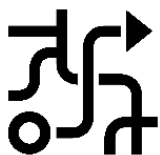
RESUMO: Esse artigo discute sobre uma das manifestações artísticas mais controversas da atualidade, o *funk*. Temos em vista toda a gama de questões que essas *performances* carregam, em especial quando são elevadas ao *status* de arte ou quando são alocadas a discursos como educação e saúde. Assim, o objetivo aqui é compreender os sentidos sobre Educação e Saúde reverberados no *Funk – Bum Bum Tam Tam (Remix 2021)* de Mc Fioti, performance que ficou conhecida como o “hit da vacina”. Nesse estudo o *funk* é entendido como produto de teatralidades, compreendendo esse produtor de sentido a partir das suas verbo-visualidades. A materialidade para análise será o vídeo clipe da canção referida. As lentes analíticas dessa arguição se ancoram na análise do discurso (ADD) tendo em Bakhtin e o círculo seu aporte teórico.

PALAVRAS CHAVES: Funk, educação, saúde.

ABSTRACT: **Abstract:** This article discusses one of the most controversial artistic manifestations of today, funk. We have in mind the full range of issues that these performances carry, especially when they are elevated to the status of art or when they are allocated to discourses such as education and health. Thus, the objective here is to understand the meanings about Education and Health reverberated in Funk – Bum Bum Tam Tam (Remix 2021) by Mc Fioti, a performance that became known as the “vaccine hit”. In this study, funk is understood as a product of theatricality, understanding this producer of meaning from its verbal-visualities. The material for analysis will be the video clip of the aforementioned song. The analytical lens of this argument is anchored in discourse analysis (DDA), having in Bakhtin and the circle its theoretical contribution, as well as in performance theory (critical performative pedagogy).

KEYWORDS: Funk, education, health.

¹ Pós-doutorando em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande, Doutor e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Paraná, graduado em Licenciatura em Teatro pela Universidade Estadual do Paraná, Licenciado em Pedagogia pelo Centro Universitário Claretiano, professor do Quadro Próprio do magistério da SEED/PR.



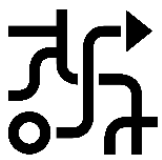
O BONDE NA EDUCAÇÃO

São diversos os caminhos que nos conduzem até a escolha desse tema de pesquisa. Essa escolha dialoga com outras pesquisas, em especial as desenvolvidas pelo Grupo EliTe – Educação Performativa Linguagem e Teatralidades – UFPR/CNPQ. Trilhamos estes caminhos não em um pequeno lapso de tempo, mas em uma caminhada envolvendo nossas histórias de vida. Estas histórias foram nos revelando o funk, a educação e a performance. Estes trajetos nos fizeram, em vários momentos, repensar práticas e olhar para ideias pré-concebidas e reformulá-las, ou seja, pensá-las a partir de novos ângulos. Afirmo, logo no primeiro parágrafo, que saímos transformados, pois nosso olhar sobre o tema pesquisado foi se modificando com o decorrer da pesquisa. Parafraseando Booth (2000), saímos como pesquisadores modificados, afetados pelas experiências que tivemos no campo e pelas reflexões que lançamos sobre elas.

Há alguns anos dedicamos nossas pesquisas para esta tríade discursiva: *Funk* – Performance – Educação. Em um primeiro momento isso ocorreu porque acreditamos que essas três palavras concomitantemente provocam aproximações e causam espanto, provocando sentidos de repulsa e atração. Seria o *funk* arte? *Funk* é cultura? Poderia ser o *funk* tratado enquanto conteúdo dentro da formalidade dos conteúdos programáticos da educação? Por mais que as pesquisas (e os pesquisadores de *funk*) aparentemente já tenham superado essas questões, elas insistem em aparecer na escola, nas redes sociais, no cotidiano e na vida de quem performa o *funk*.

O trajeto da arte nos ensina que categorizar uma manifestação artística como legítima ou não é muito perigoso, ainda mais se levarmos em consideração o contexto político ideológico¹ em que vivemos.

¹ Para Bakhtin, a ideologia é social e se constrói em todas as esferas das interações: “A ideologia não pode derivar da consciência, como pretendem o idealismo e o positivismo psicologista, pois a consciência adquire forma e existência nos signos criados por um grupo organizado no curso de suas relações sociais” (1995, p. 35). Reforçando esse entendimento, a ideologia poderia se caracterizar, na perspectiva bakhtiniana, como a expressão, a organização e a regulação das relações histórico-materiais dos homens. Seguindo essa linha de raciocínio, também se pode ver ideologia como uma representação. Isso porque ela se dá na/pela linguagem, precisando dela para poder se manifestar. Vale salientar que a linguagem é, fundamentalmente, representativa (simbólica) e constituída por signos ideológicos. Sendo assim, esses signos não só denominam um ser no mundo, mas também fazem referência a outra realidade, externa à imediata. Para Bakhtin, “tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo”. (1995, p. 64) Por ser ideológico, o signo comporta as crenças, os sonhos, as visões de mundo, os modos de interpretar a realidade, etc. Se o signo não fosse também ideológico, nada disso poderia ser identificado nele. O signo carrega, em sua constituição, numa face, uma oficialidade que o faz



Assim, o objetivo desta pesquisa é compreender os sentidos sobre Educação e Saúde reverberados a partir do *funk* (Remix) – Bum Bum Tam Tam (2021), Performado por Mc Fioti na Plataforma Youtube. Compreendemos esse ato como um ato performático, rico em teatralidade, por isso, possível de discussão a partir da Análise Dialógica do Discurso (ADD), tendo como principais teóricos Bakhtin e o Círculo.

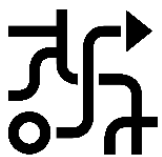
O *funk* aterroriza certa camada da sociedade por ser considerado uma forma de manifestação prejudicial para a moral e os bons costumes de jovens, crianças e até adultos – ressaltamos ainda que, para muitos, nem arte as *performances funk* são consideradas.

Estes discursos, que relacionam as *performances funk* com um erotismo vazio de possibilidades de discussão, fazem com que, cada vez mais, o *funk* seja institucionalmente afastado de ambientes como os da escola. Reafirmamos que o afastamento ocorre de forma institucional, pois adolescentes, jovens adultos e até crianças continuam, por meio de seus fones de ouvido, verbetes, roupas e gestos, consumindo e reverberando em seus corpos as vestimentas, os modos de agir e as *performances* ditadas pelo *funk*.

Não acreditamos, como educadores, que o caminho que a escola ou qualquer instituição educacional deva tomar seja o de proteger o jovem das “vis entranhas do *funk*”. Acreditamos, sim, que a melhor postura seja a da sua inclusão como parte da educação, criticando, dialogando e desmistificando esse produto cultural constitutivo da identidade do nosso país.

A posteriori, acreditamos na força criativa e estética do *funk* como válvula propulsora não só de uma dança ou de um entretenimento, mas sim, de um modo de falar de si. É desta forma que o *funk* é encarado nesse estudo. Como apresenta Bakhtin, os discursos apropriados do *funk* e ressignificados são atos que, dirigidos ao outro, apresentam-se como uma parte do eu em busca da aprovação do interlocutor. Nesse sentido, propomos que se pense a teatralização e apropriação dos discursos oriundos do

pertencer a determinado sistema ideológico e, na outra, uma necessidade de reorganização a partir de seu contato com as relações cotidianas travadas pelos sujeitos. A ideologia é essa dupla face que possibilita ao signo manter-se na história e, também, transformar-se na interação verbal. Podemos definir a ideologia, portanto, como um conjunto de valores e de ideias que se constitui por meio da interação verbal entre diferentes sujeitos, pertencentes a diferentes grupos socialmente organizados na história concreta.



funk na perspectiva Bakhtiniana, ou seja, como ato responsável de completude estética do eu:

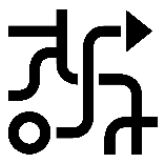
Nesse sentido pode-se dizer que o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, do seu ativismo que vê, lembra-se reúne e unifica, que é único capaz de criar para ele uma personalidade externamente acabada; tal personalidade não existe se o outro não a cria; a memória estética é produtiva, cria pela primeira vez o homem exterior e um novo plano de existência (BAKHTIN, 2011, p. 33).

Neste artigo, quando mencionamos o discurso sobre *funk*, não nos referimos apenas à materialidade musical, mas a todo um conjunto de discursos que estão relacionados ao sentido de *funk*. Referimo-nos a materialidades tais quais músicas, batidas, instrumentos, letras, *videoclipes*, o corpo *funkeiro*, gestos, danças, roupas, personagens e demais representações. Tudo isso ultrapassa a questão verbal da letra e da música, alojando-se nas múltiplas visualidades e verbo-visualidades. É a partir desses processos, entendendo que o *funk* é muito mais do que um mero ato mimético, que partimos para a compreensão da contribuição do *funk* para o diálogo com as questões da educação e da saúde.

Muito se menciona, em especial no senso comum mais conservador, que *funk* não seja arte, que talvez essa palavra ‘Arte’ seja um pouco elegante e, assim, desconfortável para o *funk*. Talvez ‘Arte’ caia como um blêizer onde deveria haver um shortinho. Quem sabe, levar para o *funk* um certo ranço sobre o que seja arte, ainda mais trazendo para essa discussão uma análise da escolarização, que é um dos vieses que nos interessa, a questão se complique. Talvez devêssemos, por outro lado, pensar em outra forma de enxergar o *funk*, com um olhar menos enformado, menos colonizado e mais desterritorializado. Os convites fornecidos por Fernandes (2010), Cohen (1989) Ubersfeld (2010), nos levam a pensar nas múltiplas formas da cena teatral. E o convite que esse escrito faz é o de pensar nas gamas de teatralidade que o *funk* carrega, para a partir de então, pensar nas suas performances.

FUNK, PERFORMANCE E TEATRALIDADES

O *funk* não está somente na música ou na dança, ele está alojado nas múltiplas teatralidades advindas da sua performance. A teatralidade é considerada, neste trabalho, a partir dos pressupostos de Cornago (2009), Diéguez (2014) e Gonçalves (2017), para os quais é necessário pensar o próprio teatro como campo expandido, ou seja, a



manifestação do que é intrinsecamente teatral pode se dar em uma materialidade que não seja, necessariamente, do campo da cena presencial.

Da mesma forma, Teatralidade não diz respeito apenas ao evento teatral, mas confunde-se mesmo com uma gama de práticas e fenômenos – na vida social, na linguagem, nas artes, na literatura, na filosofia –, que circulam e se movimentam na indiferenciação ou naquilo que tratamos como interdisciplinar. (GONÇALVES, PEREIRA. 2018, p. 23)

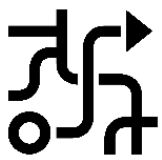
Teatralidade, ainda, aduz a um espaço ou a um olhar sobre determinadas práticas e/ou comportamentos. O caráter teatral, segundo Josette Féral: “[...] é fruto de uma disjunção espacial instaurada por uma operação cognitiva ou um ato performativo daquele que olha (o espectador) e daquele que faz (o ator)” (FERNANDES, 2010, p. 123).

É nesse sentido que aproximamos aqui as performances *funk* enquanto teatralidades e seus “atos” como possibilidades pedagógicas. Pensar o *funk* como teatralidade é não vê-lo, necessariamente, como sendo teatro, porém, requer não desconsiderá-lo como marcado dentro de uma gama cultural. Ver o *funk* com as lentes do teatro, ou vê-lo dentro do teatro, ou ainda, contendo vestígios de teatralidade, permite trazê-lo para a lamina microcós mica do palco e analisa-lo de forma mais intimista, sem desconsiderar com isso sua rica trama discursiva, advinda de um produto da comunicação humana (BARBERO, 2014).

O conceito de “situação”, com efeito, é o anelo fundante entre Teatralidade e Educação, pois nele estão contidas as possibilidades de ver o fenômeno educacional na sua Teatralidade, na transmutação do olhar sobre o espaço. Teatralizada, a pesquisa em Educação oferece possibilidades de diagnóstico exemplares. (GONÇALVES E PEREIRA, 2018. p. 18)

É a partir do conceito de Dialogismo de Bakhtin (2011) que ancoramos a compreensão de que a linguagem não é fria e morta nas relações entre os sujeitos. O modo de dançar um *funk*, ou seja, balançar um quadril (mesmo estando de calça Jeans e máscara, ou expressar um gingado um tanto desengonçado) requer e pede uma resposta do interlocutor. Aquele que dança o *funk*, fora de todo o corpo puto funkeiro², completa-se

² Discussões sobre o corpo Puto funkeiro é discutido no capítulo 4 da tese “Funk e escola: Performance, Teatralidade e Discurso”. Defendida em 2021 . (PPG. UFPR)



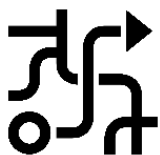
de alguma forma, coloca o seu lugar no mundo, afirma uma posição política, um lugar de poder e de tomada de decisão.

O encontro entre a teatralidade e a performance nos é caro para compreender o *funk*, pois permite acessar sua carga visceral. A performance *funk* não é apenas uma cena, ela é um modo de se apresentar ao mundo. O *funk* imprime marcas ao corpo funkeiro, e essas marcas são portas de entrada ou de saída desses corpos em muitos espaços de poder. Lanço aqui algumas perguntas que não almejo responder nesse estudo, mas, ancorado na perspectiva dialógica, busco através delas reverberar sentidos para que o leitor se debruce em uma análise questionadora que busca proliferar questões, muito mais que respondê-las: por que o funk é tão marginalizado, amado pelos jovens e odiado pela escola? Quais discursos dão ao *funk* seu lugar de fala? Quais discursos produzem o corpo funkeiro? Certamente essas relações dialógicas estão carregadas de forças centrífugas e centrípetas que visam desestabilizar os discursos (BAKHTIN, 1998).

Seria muito superficial também jogar o funk no escopo da massificação. Monnheim (1982) e Melucci (1994) nos advertem que devemos estar atentos às demandas dos jovens, entendendo esses como produtores de opinião e não como simples produtos de engendramentos. Cabe destacar que o funk pouco ou quase nada é vinculado a grande mídia, sendo sua maior divulgação em meios gratuitos, como por exemplo, o Youtube, plataforma na qual está contida a performance que essa pesquisa aborda.

Pensar nas performances de *funk* realizadas pelo corpo funkeiro é apontar para as relações de autoria do corpo e, por consequência, os atos de constituições de discurso. Muito mais do que estar se adaptando a uma “modinha”, é falar com a roupa, os cabelos e os adereços ‘quem se é’ e ‘o que se quer’ do mundo (MIZRAHI, 2007).

Talvez sejam exatamente estas características que fazem que o corpo funkeiro provoque tanto medo e pavor. Ou seja, seu caráter expressivo, a possibilidade de produzir um discurso contrário ao hegemônico, a sua possibilidade de ser festivo e por consequência, muitas vezes ofensivo, irreverente e questionador. Assim, é mais fácil encarar o *funk* como algo vil ao invés de pensar sobre a realidade da qual ele fala, sobre os corpos negros violentados que ele discursa, sobre a violência policial, sobre o machismo, sobre o sexismo; é muito mais fácil calar do que educar, é muito mais fácil dizer que não existe, do que trazer para o centro da sociedade, dançar junto, rebolar até o chão, escrever, curtir, compartilhar... Afinal: “é som de preto, de favelado mas quando toca, ninguém fica parado”.



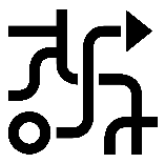
É nessa discussão sobre corpo que nos ancoramos para pensar toda gama de repercussões que o Funk Remix – Bum Bum Tam Tam – Do Mc Fioti obteve na segunda quinzena do mês de janeiro do ano de 2021, tendo como mote um auxílio para pensar sentidos de Educação em saúde a partir da performance disponibilizada no site Kond Zilla.

Nesse estudo, encontramos no *funk* um modo do sujeito narrar-se, falar sobre si, dizer o que pensa, o que quer, e mais que isso, dialogar sobre o atual cenário político. Por meio das teatralidades da performance do Funk de Mc Fioti, diz -se sobre “o que quero” nesse momento, sobre que tipo de corpo que se quer, em que estado que se quer, sobre qual forma, em que vibração, sozinho ou em grupo, movendo ou parado, o corpo se expressa através do *funk*.

Partindo de uma perspectiva que assume a governabilidade pela sociedade das palavras, dos corpos e gestos, tendo os trajetos sociais e percursos históricos como marcadores de identidade, a pesquisa em Educação pode, então, pensar o corpo não como objeto, mas como situação e tomada de posse do mundo. (GONÇALVES, GONÇALVES M. 2018. p.30)

Falar por meio do *funk* e com o *funk*, convida-nos a um certo atrevimento, a pensar e a brincar com a festa. O corpo que se apropria do *funk* para usá-lo como canal de comunicação festeja, aproveita aquele espaço para dançar tudo o que não dançou até então, canta, regozija, explode. Nesse sentido, pensar o corpo *funk* em performance requer pensar em uma certa desorganização, em uma quebra dos padrões escolarizados, métricos e científicos dos corpos. O corpo *funk* em performance convida para um festejo (GONÇALVES, BRAND, 2020), para um lugar além dos discursos científicos e oficiais, para além de pensar o *funk* como modo de ensinar, mas sim, como modo de festejar, bravejar, mostrar e alocar. Não é um indicativo, não tem um caráter pedagógico, é maior que isso, é um modo de representar, de ser, está conectado com algo maior do que simplesmente mostrar algo. É *ser* algo.

O corpo em performance no *funk* quer ser muito mais que mero gingado, quer ser modo de expressão, quer ser comunicação, e enquanto comunicação, exige trocas simbólicas. Credo nessas existências de trocas simbólicas que articulamos esse artigo em diálogo com o trabalho de performance de Mc Fioti, acreditando que não apenas trata-se de mais um produto interessante para o *funk*, mas também, um rico diálogo performativo para tempos sombrios vividos em nosso momento político, econômico e sanitário.



BUM BUM TAM TAM

“Quando comecei, achei que o funk era uma coisa, mas depois comecei a participar do movimento do jeito certo, e vi que era outra coisa” – Mc Fioti³

Reverbero os sentidos produzidos pela fala acima descrita de Mc Fioti pois ao começarmos a pesquisar sobre o *Funk*, há alguns anos, imaginávamos que *funk* era outra coisa, posteriormente fomos afetados e reconstruídos por essa performance. É esse movimento de mudança de paradigma que buscamos provocar em nossos interlocutores por meio do *funk* e também por meio de nossas pesquisas em educação. Assim, a questão que ressoa é: Como o *funk* pode ser um aglutinador de temas e questões para além do produto estético? Como falar de assuntos que estão além da sensualidade, do corpo, da música, do quicar e do rebolar com o *funk*?

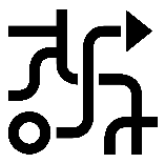
Lembro-me que em produção para a pesquisa do doutoramento⁴, um dos colaboradores da pesquisa afirmou em redação que *funk* era apenas “*Rabeta e fumantes de drogas*”. Sim, o *funk* fala sobre *rabetas*, fala sobre drogas, e talvez esteja aí sua magia, mas para além destes temas, fala sobre política, saúde e vacina. E aí também reside a sua magia. Pude constatar com minha tese de doutorado, a partir de um trabalho prático com estudantes do ensino médio⁵, que o *funk* é um aglutinador de temas, e que a partir dele podemos acessar muitos outros discursos. Ou seja, teatralizar ou performar um *funk*, em suas múltiplas formas educativas, não requer somente dançá-lo, mas reverberá-lo em verbo visualizações nas suas mais diversas formas.

Mc Fioti, o autor da canção aqui analisada, iniciou sua carreira em 2009 no Capão Redondo, Zona Sul de São Paulo, cantando o *funk* ostentação. Não é difícil encontrar no Youtube vídeos, músicas e entrevistas do Dj em início de carreira. Como muitos meninos de periferia, teve como primeiro sonho de infância ser jogador de futebol, mas conforme fala em grande parte de suas entrevistas, não levava muito jeito com a bola e assim, viu no *funk* uma maneira de conseguir aquilo que o futebol poderia lhe dar.

Com o advento das redes sociais e o barateamento de algumas mídias caseiras para gravação, o sonho de brilhar nos palcos como funkeiro reluz para muitos jovens. A

³ Mc Fioti em entrevista ao site do Cond Zilla : <https://kondzilla.com/m/o-novo-momento-do-mc-fioti> acesso em 28/01/2020

⁴ ARAUJO. Reinaldo Kovalski. Funk e escola: Performance, teatralidade e discurso. Programa de Pós Graduação em Educação da UFPR. Tese de Doutorado. 2021. Disponível em <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/71545> acesso em 12/04/2023.



periferia, após perder seus heróis futebolísticos, criou seu novo herói da favela, que por meio de muita luta e esforço, consegue salvar a si, sua família e sua comunidade das entranhas da fome, da falta de condições e do descaso das autoridades e dos políticos. É sobre isso basicamente que orbitam os sonhos do Mc Fioti; dar melhor qualidade de vida para sua família, comprar uma casa, e ajudar sua comunidade. Conforme relata em entrevista: “Hoje não vejo minha mãe mais limpando privada de Playboy.” (Ibdem).

Como todo Dj e funkeiro, lutou muito para conseguir seu lugar ao sol, entre autos e baixos conseguiu seu primeiro grande sucesso: “Bum Bum Tam Tam”. Mas se engana quem crê que esse foi o único sucesso do artista. Além de cantor, Fioti também é produtor e produziu músicas como “Arlequina”, da MC Bella, “Periculoso”, do MC Lan e “Vai dar PT”, do MC Rahell, já enquanto MC, ele tem no currículo “Cremosa”, “Você Me Deixou” e “Senta Novinha”⁶.

A ideia original da canção Bum Bum Tam Tam veio da música inicial chamada “Flauta Envolvente”. Mc Fioti teve a ideia enquanto, segundo ele: “estava em casa, *brisando*, e pensei em pegar um ponto de flauta. Pesquisei e encontrei um ideal. Depois de montar todo o beat, fui pensar na letra e acabou fluindo muito rápido. Numa noite, já estava tudo idealizado” (Entrevista Mc Fioti ⁷)

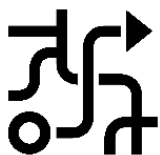
A ideia de colocar flauta a partir de um trecho de uma composição de Johann Sebastian Bach partiu do próprio funkeiro, segundo o mesmo, fez tudo de improviso, gravou com o próprio celular e converteu a música em Mp3 realizando sobreposições, aproveitando os sons do ambiente e os transformando em personalidade para a música. O resultado foi a música que alcançou o maior número de visualizações no Youtube, com mais de um bilhão de acessos. ⁸

Não há dúvidas de que as músicas de Mc Fioti dialogam com a população brasileira; o remix produzido pelo Mc sobre a vacina já chega a 705 milhões de visualizações até a data de 29/01/2020. Os números ressaltam que não podemos fechar os olhos, e com ar simplesmente puritano e com a empáfia de aristocratas do bom gosto, afirmar que o *funk* não pertence a nossa realidade. E ainda, com tom pejorativo, afirmar que não se pode

⁶ Informações: Site: <https://kondzilla.com/m/seja-produzindo-ou-cantando-fioti> acesso dia 28/01/2020

⁷ Entrevista Mc Fioti Disponível em: <https://kondzilla.com/m/seja-produzindo-ou-cantando-fioti> : acesso dia 28/01/2020

⁸ Em 2017 a musica o clipe “Flauta envolvente”, que ficou mais conhecido como “bum bum tam tam” teve mais de um bilhão de acessos na plataforma do Youtube, sendo o vídeo mais acessado no brasil. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v= P7S2Kif-A> – acesso em 07-02/2021



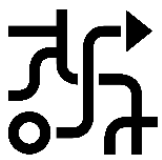
misturar discursos científicos e da vida – esses tão importantes e essenciais para nossa sobrevivência e a do funk. Afinal, o *funk* também nos ajuda a sobreviver, ele está nos celulares das pessoas em muitas manhãs, tardes e noites solitárias de isolamento social, nas quais a única opção é dançar e descer até o chão sozinho para aliviar a dor de não poder dividir com o outro a alegria de viver.

A instituição referida na performance é o Instituto Butantan, o principal produtor de imunobiológicos do Brasil, responsável por grande porcentagem da produção de soros hiperimunes e grande volume da produção nacional de antígenos vacinais, que compõem as vacinas utilizadas no PNI (Programa Nacional de Imunizações) do Ministério da Saúde. As atividades de desenvolvimento tecnológico na produção de insumos para a saúde estão associadas, basicamente, à produção de vacinas, soros e biofármacos para uso humano.

O Instituto desenvolve estudos e pesquisa básica nas áreas de biologia e de biomedicina relacionados, direta ou indiretamente, com a saúde pública; Realiza missões científicas no país e no exterior por meio das Organizações Mundial e Panamericana da Saúde, ONU (Organização das Nações Unidas) e da Unicef (Fundo Internacional de Emergência para a Infância das Nações Unidas); Colabora para a melhoria da saúde global, com outros órgãos da Secretaria de Estado da Saúde de São Paulo e do Ministério da Saúde, no Brasil; Atua em parceria com diversas universidades e entidades, tais como o NIH (National Institutes of Health) e Bill & Melinda Gates Foundation, na consecução de seus objetivos institucionais.

O Instituto também desenvolve projetos de pesquisas básica e aplicada, tais como estudos sobre animais peçonhentos, agentes patogênicos, inovação e modernização dos processos de produção e controle de imunobiológicos, além de estudos clínicos, terapêuticos e epidemiológicos relacionados a acidentes causados por animais peçonhentos. Mantém coleções científicas zoológicas e desenvolve atividades educacionais e culturais por meio de quatro museus: Museu Biológico, Museu Histórico, Museu de Microbiologia e o Museu de Saúde Pública Emílio Ribas.

Ainda, capacita alunos através de estágios em nível de iniciação científica (PIBIC/CNPq), programa de Especialização na área da saúde e pós-graduação (mestrado e doutorado). É responsável pelo Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Toxinologia e, mais recentemente, pelo MBA Gestão da Inovação em Saúde, que



apresenta todas as etapas e processos existentes entre pesquisa, inovação, patenteamento, produção e comercialização de produtos.

Oferece também cursos de extensão visando à formação de profissionais que possam ser multiplicadores de informações em saúde pública e cursos de aperfeiçoamento de curta duração, abordando temas como animais peçonhentos, insetos de importância médica, soros e vacinas destinados à comunidade em geral, estudantes, professores, militares, bombeiros, agropecuaristas, entre outros⁹.

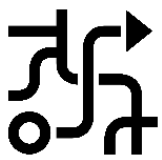
Pensar nesse momento de crise, no qual há a necessidade de um trabalho conjunto de todos os setores da sociedade em um trabalho intersetorial entre educação e saúde é fundamental para vencermos a atual realidade crítica e pandêmica em que se encontra a sociedade, em especial a Brasileira.

Agravada por uma pandemia, temos uma realidade administrativa neoliberal que, concordando com Dos Santos (2020), em nada contribuiu com as políticas em Educação em Saúde, em especial para a população marginalizada. O Governo Federal, segundo estudos do mesmo autor, extinguiu estudos e parcerias que visavam relações entre educação e saúde no aperfeiçoamento de pessoal e na melhoria de atendimento.

Carilli (2016) nos aponta quatro grandes momentos que marcam o encontro dessa relação entre a educação e a saúde: a) Paulo Freire e a alfabetização conscientizadora; B) a metodologia dialética e as técnicas participativas de educação popular; c) o reencontro do pedagógico com o diálogo cultural; e d) as emergências pedagógicas presentes nas práticas atuais. Esses encontros apresentam cada vez mais sólidos e frutíferos, exigido que inclusive cursos de saúde repensem suas grades, mostrando que a questão educacional não está somente no pensar em um currículo em saúde, mas perpassa as práticas em saúde também.

O protagonismo dos coletivos articulados demandou processos de formação em todas as regiões do Brasil, agregando sujeitos e criando metodologias inovadoras e participativas, de modo que, nas práticas desenvolvidas, a teoria freiriana, as técnicas participativas e o diálogo intercultural estiveram presentes nas emergências pedagógicas apontadas nas políticas de saúde como equidade, participação no controle social e na gestão e integralidade no cuidado. (DOS SANTOS, 2020)

⁹ Fonte: <https://butantan.gov.br/institucional/o-instituto?r=institucional/o-instituto> - Acesso em 29/01/2020



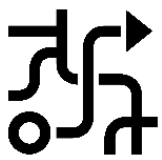
Experiências descritas como as de L´abbate (1994) e outras, deixam claro a relação intrínseca entre educação e saúde. A autora descreve já no ano de sua pesquisa, experiências com o teatro (no caso o psicodrama pedagógico), como forma de possibilitar duas formas de compreensões discursivas: as relações entre profissionais e pacientes, e as relações entre profissionais e profissionais. Utilizando-se do teatro, os colaboradores eram levados a se comunicar e produzir discursos. Como pesquisadores, cremos nessa possibilidade rica de interação entre a educação e a saúde e a possibilidade de produção de discurso. Nem sempre trata-se de discursos apaziguadores, pois as interações, na visão de Bakhtin, não são livres de tensões, pelo contrário, acreditamos que elas devam exatamente tencionar para dessa forma poder ensinar.

O dinamismo criado não pertence somente ao Mc Fioti, o dinamismo criado pela performance da música, ou seja, pelo produto artístico, nos leva a compreensão da realidade, daquela informação. Há uma realidade, a necessidade de uma imunização, há a necessidade de que pessoas sejam vacinadas, e a dinâmica criada pela performance da canção faz com que o sujeito se enxergue dentro de uma coletividade e em si próprio.

Algumas ações publicitárias que relacionaram gestos teatrais com Educação em saúde podem ser citadas, a exemplo da ação de Chiquinho Scarpa, que em 2013 anunciou que iria enterrar sua Ferrari avaliada em mais de 1 milhão de Reais¹⁰. O que Scarpa queria era a atenção da imprensa para questionar a doação de órgãos, os quais eram enterrados ao invés de serem destinados a pessoas que os necessitavam. Chiquinho chegou a chorar durante o “velório” do automóvel, houve toda uma cenografia de velório com flores, um ritual de músicas e figurino. Quanto a estes gestos de teatralidade, hora felizes, hora infelizes, não nos cabe julgar, mas cabe firmar a importância dos diálogos travados entre eles.

A performance toca a nossa maneira de sentir, não ficamos incólumes a ela, que nos faz dar respostas. Quando respondemos a questão sobre se que curtimos ou não curtimos *funk*, estamos sendo convidados a nos posicionar frente não apenas ao *funk*. Afinal, com a performance ele ganha voz, está com a ciência, não é sobre *funk* que estamos falando. Inclusive, não estamos falando somente sobre *funk*, estamos falando sobre educação e saúde.

¹⁰<https://memoria.ebc.com.br/noticias/saude/galeria/videos/2013/09/campanha-inusitada-alerta-para-doacao-de-orgaos> - acesso em 30/01/2020



Mc Fioti e todos que performam “Bum Bum Tam Tam” atuam com um discurso educador, provocador, pois nos chegam não de forma didática, mas pelo corpo, pelas coxas, pela bunda, pelos pés, pelo rebolado, pela gíria, pela festa. Maneiras com as quais não estamos acostumados a aprender.

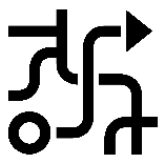
Talvez tenhamos pistas, nesse fragmento, e nas pesquisas que circulam esse estudo, de uma educação que saia dos moldes cilíndricos da educação bancária alertada por Paulo Freire. E dessa forma possamos visualizar nesse binômio ‘educação e saúde’ algo que eduque sim, sem contudo, se preocupar apenas com resultados rígidos pedagógicos ou técnicos didáticos. Pensamos em um processo que venha convidar o estético para dialogar, e nesse ínterim, surja em contrapartida a obra, como produto a ser produzido e não como um trabalho maçante. Produzir um *funk*, uma cena, uma peça, pode ser muito mais válido do que muitas teorias.

Nesse momento de celebrar uma conquista, a conquista da vida, nada mais justo que ela seja celebrada com o *funk*, que assim como o samba, representa, e muito bem, a cara do nosso Brasil, cheio de saúde, cor e beleza.

PRODUÇÃO DE SENTIDO SOBRE EDUCAÇÃO E SAÚDE

Os dados aqui analisados são observados pela ótica da análise do discurso (ADD), tendo como teóricos de análise Bakhtin e o círculo. A materialidade de análise é um vídeo clipe, esse por consequência, sendo entendido como materialidade verbo visual. O termo verbal é compreendido tanto em sua dimensão oral quanto escrita e visual, à qual abrange a estaticidade da pintura, da fotografia, do jornalismo impresso e a dinamicidade do cinema, do audiovisual e do jornalismo televisivo. Nesse aspecto, o que ganha relevo é a concepção semiótico-ideológica de texto que, ultrapassando a dimensão exclusivamente verbal, reconhece as dimensões verbal, verbo-visual, projeto gráfico e/ou projeto cênico como participantes da constituição de um enunciado concreto.

O clipe é carregado de teatralidade, um cenário inicial muito teatral e fantasioso nos remete a um lugar em um tempo talvez no Egito, onde o Mc Fioti tem um encontro com um gênio da lâmpada. Vale lembrar que essas referências são oriundas do primeiro clipe, realizado em 2017, e que esse segundo, conhecido como “hino da vacina”, é um remix do primeiro, que, como já afirmado nesse texto, rendeu mais de 1 bilhão de visualizações, referenciado como o vídeo clipe mais visto no Youtube no Brasil.



O clipe inicia com Mc Fioti chamando a um gênio, em um mundo fantástico, e realizando dois desejos (ao que tudo indica, um dos desejos já foi realizado anteriormente, no primeiro clipe). Ele pede ao gênio, um homem negro, que traga a cura do COVID-19, “coronavírus”, e em segundo lugar, a paz, o amor e a saúde para a humanidade.

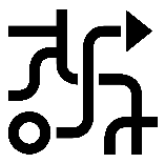
A primeira coisa a observar no clipe é o olhar exotópico de completude do Mc a partir do outro. No primeiro clipe havia uma necessidade do eu, havia um pedido que satisfazia o eu: foi pedido ao gênio que encantasse a flauta para que mais mulheres pudessem, conforme o Mc: “ficar *locona* e se jogar”. No segundo momento, no hino da vacina, há um olhar para o outro. Nenhum dos pedidos foi individual. Para esclarecer, Amorin (2006, pg. 102), destaca:

A criação estética ou de pesquisa implica sempre um movimento duplo: o de tentar enxergar com os olhos do outro e o de retornar à sua exterioridade para fazer intervir seu próprio olhar: sua posição singular e única num dado contexto e os valores que ali afirma.

A cura, a paz e a saúde são pedidos coletivos. Não adianta haver paz, saúde e cura diante da solidão. Já nas primeiras estrofes, nos primeiros ensaios verbo visuais, a música nos faz pensar como somos produzidos a partir do outro e como nós nos entendemos enquanto sujeitos a partir do olhar do outro. Somos incompletos, como afirma a visão bakhtiniana, necessitamos do outro para nossa completude, e nada mais justo que desejar o bem comum.

A constituição de um eu saudável, e um eu apaziguado ou de um eu curado só se faz a partir de quando o personagem toma a ciência de que essa condição só é possível a partir de uma coletividade. O personagem toma ciência da sua dialogicidade nesse mundo, do seu processo de não álbi, isso significa a inteira participação e transformação, onde cada um faz a sua parte.

Nesse sentido, a performance convida a todos que dela fazem parte a tomar lugar nessa “corrente do bem”, seja um profissional de saúde, seja um professor, seja um funkeiro, seja qualquer pessoa, cada um tem sua importância. Há um elo que liga cada um nesse processo, ainda que somente contribuindo com o “tomar a vacina”, cada um que performa tem sua importância na coletividade. Quebrar esse elo implica por em risco não somente a vida de um dos personagens da corrente, mas sim, de todos que dela participam.



As ações do sujeito adquirem funções, mais propriedades no grupo, e isso o faz um ser evento. Para Bakhtin:

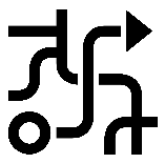
Tudo isso que é assumido independentemente do centro único de valores donde tem origem a responsabilidade do ato, vale dizer sem referimento a esse, se des-concretiza e se des-realiza: perde o peso valorativo, a necessidade emotivo-volitiva, se torna possibilidade vazia, abstratamente geral [o tempo e o espaço artísticos]. (2010b, p. 121).

A ideia de corpos saudáveis é perpassada, dessa vez, pelos atravessamentos das serpentes, répteis e tubos de ensaios e aparatos de laboratório. Nesse sentido, o discurso é trazido novamente para o corpo. A performance sai da coletividade e abrange um discurso sobre saúde do corpo. Com dancinhas realizadas pelos funcionários intercaladas pelos movimentos sinuosos dos répteis e das cobras, algumas mensagens possíveis de que saúde, rebolado, festa e sensualidade serão possíveis novamente graças a vacina fabricada em parceria com o Instituto Butantan. A ideia de que não há um herói é apresentada. Novamente o que vale é a coletividade.

O centro das atenções não é Mc Fioti, nem os *performers*, é o todo, é o que podemos chamar de Performance. Apesar do centro do roteiro estar nos dois desejos de Mc Fioti, e isso atentar para o seu lugar de autoridade, esse lugar não é tomado como individualista. Ele divide sua responsabilidade enquanto ser evento (aquele que tem o poder de realizar o desejo) entre a ciência e as pessoas. É desse lugar que o Mc, portador e realizador dos desejos, é ativo e realizador de um lugar único: “Eu, como eu único, emergo do interior de mim mesmo, enquanto a todos os outros, eu os encontro – e é nisso que consiste a profunda diferença ontológica do evento”. (BAKHTIN, 2010, p. 142)

Não há um mundo mágico. Quando o Mc realiza seu pedido, interpelando o gênio e solicitando a cura, ele não é levado para um outro mundo, mas é acordado no Instituto ButanTan, onde se trabalha com ciência. Novamente, temos sentidos de processos colaborativos aparecendo, e não de processos mágicos. Tais sentidos relacionados à saúde e ciência são dados através dos materiais de laboratório (jaleco, viseiras, microscópios, tubos de ensaios, entre outros), e os animais (répteis e cobras), o que também confere identidade ao instituto como centro de referência e pesquisa.

Um segundo ponto a ser destacado é relação entre morte e vida. Enquanto no conto clássico popularizado pelos irmãos Grimm, chamado ‘O Flautista de Hamelin’, o personagem enfeitiçava pessoas e animais com sua flauta, fazendo com que tivessem



atitudes indesejadas, inclusive levando-as a morte, na performance, ao contrário, o *funk* chama a atenção para a vida. Não é algo hipnótico, é um ato de levar a pensar, é entrar no grupo de forma a tomar ciência no seu papel construtor daquele momento.

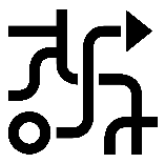
As propagandas em saúde pública que pedem para que o cidadão fique em casa dependem dessa relação, ao compreender a capacidade do cidadão de se reeducar, se reconstruir, se recondicionar. Foi necessário, e ainda é, escapar das amarras da desinformação, aliar a cultura popular aos discursos médicos e de saúde para poderem juntos a eles vencer o momento que estamos passando. Trata-se de um momento de desinformação, com discursos anti-vacinas e outros que visam desinformar a população. Já a canção de Mc Fioti versa: "A vacina envolvente que mexe com a mente / de quem tá presente. A vacina saliente / vai curar muita vida e salvar muita gente. Vem cá vacina, tam / Vem cá vacina tam tam tam".

Tal é o singelo recado dado pelo Mc, ao toque do funk. Esse ato de tomar consciência, de não ser levado pelos boatos e pelas *fake news*, remete ao ato de ser consciente de si, estar informado, o que atrela novamente o binômio educação e saúde.

Mc Fioti também borra os conceitos de autoria ao convidar os cientistas a dançar, afinal; quem cura e quem é curado? Quem dança? Quem precisa de quem? Quem é autor? Quem é herói? Em um primeiro momento somos levados a acreditar que ele seja autor do *funk* enquanto propositor da performance. Mas, ao se integrar com o ambiente do local onde é produzida a vacina, (elixir que salvará a todos), convida os heróis, (cientistas e equipe), a representar os que são salvos. Nesse sentido, nos vemos representados naqueles heróis, somos os que dançamos, os que rebolam, os que descem até o chão, os que daqui a alguns dias terão a vida normal novamente.

Por fim, ainda na esfera da educação e da saúde se entrecruzam o discurso da arte e as questões discutidas anteriormente, as quais que remetem à estética. Quando colocamos um *funk* para dialogar com educação e saúde estamos também dentro da estética (PERISSE. 2009). Partindo do pressuposto da estética, compartilhamos da ideia de que os gestos de performance aqui possuem sentidos que versam sobre uma educação em saúde. Mais do que nos fazer reagir a melodia, ou fazer dançar, esses estímulos que nos chegam pela performance, criam um espaço de liberdade, de reflexão, espaço no qual quem está inserido ou vê, sente-se aberto a agir criativa e coletivamente.

Nesse sentido, os diálogos produzidos pelo Mc Fioti junto com a canção “Bum Bum Tam Tam” vem nos despertar para uma ludicidade, para a necessidade de um diálogo



maior e sobre o abrilhantamento das formas como esses dois campos do saber, educação e saúde, podem contribuir um com o outro.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA

AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: B. Brait (Org.). *Bakhtin: Outros Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

BAKHTIN M. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 5. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010a,

BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010b.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010B.

BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Bernardini et al. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010c

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 5. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010d.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: Ed Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. *Teoria do Romance I: A estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015 [1934-36].

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora da Unesp/Hucitec 1998.

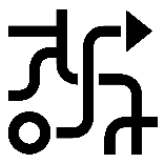
BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7 ed. São P aulo: Hucitec, 1995.

BARBERO, J. M. *Comunicação na Educação*. Trad. Maria Immacolata Vassalo de Lopes e Dafne Mello. São Paulo: Contexto, 2014

BOOTH, W. C. *A arte da pesquisa*. São Paulo. Martins Fontes, 2000.

CARRILO, A.T. *Educación popular y movimientos sociales em América Latina*. Buenos Aires: Biblos; 2016.

COHEN, R. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaco de experimentação*. São Paulo. Perspectiva, 1989



CORNAGO, O. Atuar de verdade: a confissão como estratégia cênica. In: *Urdimento*, Florianópolis, v.1. n.13, p. 99-112, 2009. Disponível em: <http://digital.csic.es/bitstream/10261/24554/1/Urdimento_2009.pdf> Acesso em 13 nov. 2015

DIÉGUEZ. I. Um teatro sem teatro: a teatralidade como campo expandido. *Revista Sala Preta*, São Paulo, 14, p. 125-129, 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/81758/85340>> Acesso em: 15 jan. 2021

DOS SANTOS PEDROSA, J. I. A Política Nacional de Educação Popular em Saúde em debate:(re) conhecendo saberes e lutas para a produção da Saúde Coletiva. *Interface-Comunicação, Saúde, Educação*, v. 25, 2021.

FLORENCE, J. Os efeitos de teatralidade. Trad. Silvia Balestreri. *Revista Cena*, Porto Alegre, n. 10, p.1-18, 2011. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/25959/15362>> Acesso em 30 nov. 2015.

FERNANDES, S. *Teatralidades contemporâneas*. São Paulo. Perspectiva, 2010.

GONÇALVES, J C. A Escola no Quintal da Cultura: teatralidades em perspectiva dialógica. *Revista e-Curriculum* 15.3 (2017)

GONÇALVES, J C, and PEREIRA, M. A. Teatralidade, performance e educação. *Educar em Revista* 34.67 (2018): 13-20.

GONÇALVES, J C; GONÇALVES, M. B. Teatralidade e Performance na pesquisa em Educação: do corpo e da escrita em perspectiva discursiva. *Educar em Revista*, v. 34, n. 67, p. 139-155, 2018.

GONÇALVES, J C; BRAND, A. M. C . Cuerpo y Fiesta en Bajtin. *PERcursos Linguísticos*, v. 10, n. 25, p. 34-47, 2020.

L'ABBATE. S. Educação em Saúde. Uma nova Abordagem. *Cadernos de Saúde Pública*. Vol. 10 n. 04. Rio de Janeiro. 1994;

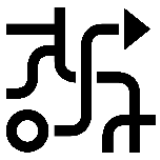
MANNHEIM, K. *O problema sociológico das gerações*. In: FORACHI, M. Mannheim. São Paulo: Ática, 1982.

MELUCCI, A. *Passaggio d'epoca; il futuro è adesso*. Milano: Feltrinelli, 1994.

McLAREN, P. *Rituais na escola: Em direção a uma economia política de símbolos e gestos na educação*. Tradução: Juracy C. Marque, Angela M. B. Biaggio. Rio De Janeiro: Petropolis, 1991.

MIZRAHI, M. (2007). Indumentária funk: a confrontação da alteridade colocando em diálogo o local e o cosmopolita. *Horizontes antropológicos*, 13(28), 231-262.

PERISSE, G. *Estética e Educação*. Autentica. São Paulo: 2009



UBERSFELD, A. *Para ler o teatro*. São Paulo. Perspectiva, 2010.

FONTE

MC FIOTI. *Bum Bum Tam Tam*. Rio de Janeiro: UNIVERSAL: 2017, 2 min, 35 seg.

Recebido em 27/07/2022

Aprovado em 29/06/2023