



EccoS Revista Científica

ISSN: 1517-1949

eccos@uninove.br

Universidade Nove de Julho

Brasil

Feitosa do Vale, Fernanda; Ferreira Salles, Leila Maria
Jovens de periferia, estilos musicais e cotidiano escolar
EccoS Revista Científica, vol. 12, núm. 2, julio-diciembre, 2010, pp. 365-384
Universidade Nove de Julho
São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71518580007>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

JOVENS DE PERIFERIA, ESTILOS MUSICAIS E COTIDIANO ESCOLAR

Fernanda Feitosa do Vale*

*Mestre em Educação.
valefeito@gmail.com

Leila Maria Ferreira Salles**

**Pós-doutora em Educação
Programa de Pós-Graduação
em Educação, IB/RC, UNESP.
leila@rc.unesp.br

O artigo trata dos significados da música na vida dos jovens de periferia e de como os códigos juvenis, associados às vivências musicais, se fazem presentes na instituição escolar. Para tanto foi feito um estudo em duas escolas da rede pública de ensino. Os dados foram coletados por meio de questionários e entrevistas semi-estruturadas. As análises apontam para a importância de se problematizar a percepção social de que esses jovens estariam restritos aos estilos musicais *rap* e/ou *funk* e, portanto, circunscritos a uma identidade delimitada por esses estilos. Apontam também que os códigos juvenis associados aos estilos musicais apresentam traços antagônicos ao sistema simbólico presente na instituição escolar. Desse modo, é preciso que se atente para as diferenças, tensões e conflitos presentes entre os jovens de periferia e a escola.

PALAVRAS-CHAVE: Jovens de periferia. Estilos musicais. Escola.

1 Introdução

Os estudos sobre jovens das camadas empobrecidas indicam a expansão quantitativa do nível de escolarização desse segmento. Processo que traz para o debate diferentes questões, tais como as condições de permanência na escola, a qualidade do ensino oferecido, os baixos índices de aproveitamento escolar, os conflitos e a violência emergentes no interior das instituições. Corti, Souza (2004) e Pais (2003), ao falar dos conflitos entre jovens de periferia e escola, ou de jovens no interior das instituições escolares, ressaltam que o distanciamento entre as “culturas juvenis” e “cultura escolar” coopera para o desencadeamento de conflitos nas instituições.

Entretanto, o significado de cultura juvenil deve, ele próprio, ser problematizado. Cultura juvenil diz respeito às maneiras como os jovens se inserem no mundo, como realizam a experimentação de si, como tecem os jogos de pertença e de rivalidades (ABRAMOVAY, 2009; DAYRELL, 2005; HERSCHMANN, 2000; PEREGRINO, CARRANO, 2003). O conceito de culturas juvenis aponta para a diversidade, pois gênero, raça/etnia, classe, religiosidade, sexualidade e estilos musicais imprimem diferenciações na população jovem. Os estilos musicais são inscritos como elementos centrais que se singularizam nas marcas identitárias de grupos juvenis, e configuram heterogeneidades de estilos de vida.

A música é inscrita como elemento importante onde as formas de comportar-se, de vestir-se, de assumir determinadas posturas corporais, sentimentos de pertencimento e o jogo de rivalidade entre os grupos são configurados. Estudos como os de Abramo (1994), Dayrell (2005), Herschmann (2000), destacam a importância da música na sociabilidade dos jovens. A música é caracterizada como elemento importante nas dinâmicas de sociabilidade dos jovens, na medida em que é identificada como produtora de maneiras de conceber o mundo, e de conferir tonalidades às formas de interação entre pares e com a sociedade. A música oferece aos jovens a possibilidade de conjugar a busca

existencial com os signos de uma pertença coletiva. Por meio da música, as necessidades dos jovens de uma ancoragem e agregação coletiva se articulam com os percursos de experimentação de si e do mundo (DAYRELL, 2005).

Nesse contexto as referências musicais dos jovens de periferia ganham visibilidade. Entretanto, argumenta-se que as apropriações socioterritoriais se apresentam de modo cada vez mais fractal, e o destaque conferido à crescente fragmentação do espaço urbano, questione a ideia de cidade bipartida entre periferia e centro como espaços heterogêneos entre si e homogêneos em si (BALTRUSIS; D'OTTAVIANO, 2009). Assim, dissertar sobre jovens de periferia, para além de levar em consideração um território localizado geograficamente, implica em considerar as maneiras de habitar que são recorrentemente desqualificadas, homogeneizadas e passíveis de serem vinculadas à delinquência.

Nesse sentido é inegável a visibilidade da segregação e a produção de discursos que destacam a periculosidade das populações pobres, sobretudo, dos jovens identificados com a periferia (OLIVEIRA, 2001), o que é concomitante a atribuição de estilos musicais que são considerados como próprios deles, como o *rap* e o *funk* que são muitas vezes associados ao vandalismo. Essas construções norteiam as ações, institucionais ou não, e cooperam para que se estabeleça no imaginário social a ideia de homogeneidade nas relações tecidas por jovens de periferia.

No Brasil, a partir da década de 1990, os jovens adjetivados como funkeiros “na medida em que se tornaram uma ameaça à ordem social”, foram sumariamente associados às gangues pela mídia e, posteriormente, pelo Estado, e tornaram-se alvo de políticas públicas de orientação e disciplinamento (HERSCHMANN, 1997; YUDICE, 1997). De maneira semelhante, os jovens que fazem parte do movimento *hip hop* são constantemente vistos como marginais e ladrões. Mas a percepção social é ambígua, pois esses grupos percorrem uma trajetória que oscila entre a inclusão precária e o *show business*, onde, ora são taxados como vagabundos, vulgares e drogados, ora aparecem na mídia televisiva como artistas de grande talento. Ambiguidade,

1 As análises apresentadas neste texto são parte da dissertação de mestrado de Fernanda Feitosa Vale, “Juventude, mídias sonoras e cotidiano escolar: um estudo em escolas de periferia”, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Rio Claro, em 2010.

esta que se evidencia também na instituição escolar, pois o *rap* e o *funk* ora são concebidos como possibilidade de aproximação entre a escola e juventude de periferia, ora são associados ao vandalismo e à “drogação”.

Assim, ao nos indagarmos sobre os significados e as relações de poder decorrentes ao refletirmos sobre a ideia de identidade e território, em um estudo sobre estilos juvenis de periferia, nos deparamos com alguns tracejados. O primeiro aponta para o pressuposto de que a periferia seria um território destacado da cidade, tanto em termos geográficos, como em termos culturais, de forma que os jovens se inscrevem em experiências musicais que são próprias desse local e correspondem a determinado estilo juvenil. O segundo ressalta a instabilidade e a dificuldade de se estabelecer localizações e definições homogêneas de modo que os jovens de periferia fazem conexões nacionais e transnacionais com outros estilos juvenis, e se apropriam de símbolos (re)significando-os e construindo contextos próprios. Mas, permaneceriam fechados em grupos ou tribos que têm a sociabilidade inscrita em um estilo juvenil configurado por um estilo musical específico.

A partir dessas questões realizamos uma pesquisa que teve como objetivo estudar os significados da música na vida dos jovens de periferia e verificar como os códigos juvenis associados às vivências musicais se fazem presentes na instituição escolar. O estudo foi realizado em duas escolas de periferia situadas no município de Rio Claro-SP¹.

Para identificarmos os diferentes estilos musicais inscritos na sociabilidade dos jovens dessas escolas, distribuímos um questionário para ser respondido por todas as turmas do 1º e 2º ano do Ensino Médio matutino dessas escolas, e solicitamos aos alunos que indicassem os estilos musicais preferidos e os de não-afinidade. Responderam a este questionário 316 jovens, com idades entre 14 e 19 anos, matriculados nas duas escolas. Os estilos musicais indicados como preferidos foram o samba/pagode, dance/eletrônica e o *funk* e, os alunos de modo geral, assinalaram vários estilos como preferidos. Estes dados, ao serem analisados quantitativamente problematizaram a concepção de que os jovens de

periferia estariam fixados nos estilos musicais *rap* e/ou *funk*. Não foi possível identificar grupos de jovens configurados por um estilo musical específico.

Em seguida foram feitas entrevistas individuais com 16 jovens: 8 meninas e 8 meninos. Desse total, 4 meninas e 4 meninos disseram identificar-se com uma variedade de estilos musicais, enquanto que os outros afirmaram identificar-se com apenas um estilo. Esses depoimentos foram analisados pela técnica de análise de conteúdo (BARDIN, 1985). Nas entrevistas, apenas dois jovens apresentaram um estilo de vestir-se que poderia indicar um possível pertencimento a determinado estilo musical, o *rock*. Os demais vestiam *jeans* ou calça de moletom e camiseta da escola.

2 Vivências musicais e territórios de pertença

A música, para os adolescentes que assinalaram se identificar com uma multiplicidade de estilos, se inscreve como uma marca de identificação e pode ser entendida como um dispositivo que confere lugar aos fragmentos do vivido e possibilita acepções temporais peculiares:

Eu gosto de pagode, forró e um pouco de *dance*, de gospel e de alguns *rap*. Eu gosto de muitos estilos. Dos pagodes eu gosto, tem uns que falam de amizade e outros que falam de namoro. Eu gosto das músicas românticas, porque tem letra que parece que foi feita pra você, ela conta o que acontece na vida, tipo a história que você “tá” passando, mas é pra aliviar. O *funk* é bom escutar, eu gosto de ouvir pra dançar. Eu acho que a gente “somos” movidos pela música, acho que todo jovem escuta música, você se anima mais.

Letra e ritmo irrompem sensações relativas aos prazeres envolvendo a dança, e a evocação de memórias afetivas do plano das amizades e das relações

amorosas. O *funk* surge associado à dança e, o pagode, na medida em que traz nas letras histórias romanceadas, possibilita o reconhecimento da música como espaço que confere lugar ao mundo, aos afetos. Essa identificação parece ocorrer porque as músicas românticas trazem para o plano da palavra, uma narrativa para os fragmentos do vivido.

O ritmo significa não só uma forma organizada de sons em determinados intervalos de tempo. Trata-se também de um movimento engendrado na vida cotidiana, que se inscreve nas maneiras de viver, capaz de significar o ritmo da vida social:

Eu gosto de *rap*, *funk* pagode, *dance*, *rock*. Porque a música é um ritmo. A vida também. Porque se a vida não tivesse um ritmo não sairia a música inteira. Que nem a nossa família, nós “precisa” de um ritmo também. Alivia.

Ritmo que faz irromper outras temporalidades ao permitir a aceleração, desaceleração, extensão e/ou a suspensão do presente:

Eu fico alegre e começo a cantar. Daí eu coloco música. Vai distraíndo, você não vê a hora passar. Música é pra relaxar, então quando eu “to” muito cansada eu coloco música mais lenta. Então o negócio da música não é só alegria e cantar, tem música que relaxa bastante também.

Abramo (1994) concebe a esfera da música como abertura de espaços significativos de vivências, onde se elabora e se expressa às inquietações relativas às condições da vida. E nesse sentido, o ritmo pode ser concebido também como uma maneira de trazer para o plano do inteligível as incoerências experimentadas no cotidiano. Assim, a música se institui enquanto uma maneira de significar os acontecimentos cotidianos:

Que nem o *rap*, fala do mundo, fala da vida como está, dos problemas que a gente tem. Tipo, o cara que foi preso, muitas vezes injustamente, da mãe que fica chorando porque ele foi preso. Da polícia também eles falam, porque nem sempre a polícia “ta” certa. Então, essas coisas de justiça eles falam, eles cantam isso. Tem lugar que a gente entra, assim, só porque “ta” de roupa humilde, que “pensa” que vai roubar.

Entre os alunos que assinalaram multiplicidade de estilos, as vivências musicais aparecem nas falas mais como uma possibilidade de “cartografar” memórias afetivas, de cadenciar o corpo, pelo ritmo, do que como expressão simbólica posta num eixo identitário, de grupo, claramente delimitado no tempo e espaço.

Entre os jovens que apontaram único estilo musical, houve a prevalência da música *gospel*. Talvez, isso ocorra devido às restrições colocadas sobre os fiéis, frente as produções culturais difundidas pelos veículos de comunicação que se autodeclararam laicos. Nos depoimentos desses jovens, as vivências musicais aparecem experienciadas em um espaço à parte, separado das tensões que ocorrem no mundo. A música é inscrita na experiência religiosa, de tal modo que o sentimento de paz e de leveza, parece se relacionar com a supressão dos conflitos presentes nos espaços exteriores da igreja. Entre estes jovens, as experiências musicais aparecem cingidas ao mesmo tempo por símbolos identificados com as culturas juvenis, como a dimensão rítmica, e os da religiosidade instituída.

Os estudos de Pinheiro (2007) mostram, nesse sentido, como as igrejas surgidas nas últimas décadas têm se apropriado das produções simbólicas presentes nos fluxos globais, para engendrar bens religiosos. Essas produções captam no plano da música sentidos de pertença do segmento juvenil e imprimem nos ritmos significados próprios para o pertencimento religioso.

Agora só escuto música evangélica, porque desde que comecei a ir na igreja, eu comecei a gostar dessas músicas. Antes eu gostava de *rap* e agora parei de ouvir essas músicas, e agora eu só ouço o lou-

vor, porque “tava” trazendo muito xingamento pra dentro de casa. Aí minha mãe falou e aí eu comecei a ir na igreja, aí eu parei de ouvir *rap*. Tem na igreja, tipo um *rap*, só que evangélico.

Além desses jovens, em que a música se associa à religiosidade, a pertença musical de maneira mais circunscrita somente se fez presente nos depoimentos de dois deles, que assinalaram uma identificação apenas com *rock* e com *rock-emo*:

Rock, música “emo”, eu gosto porque tem muito ritmo e porque hoje em dia tem bastante jovens que gostam também. Então a gente se veste com essas roupas, que é colorido, e a gente ouve *rock-emo*. Eu fico feliz. Às vezes é pra descontrair. Porque os “emos” são mais “triste”, então qualquer musiquinha que eles ouvem eles choram, eles se emocionam, por isso que é a palavra “emo”, emotivo. Eu não sou daquelas pessoas que são mais fortes, mais rudes, qualquer coisinha eu me emociono.

O estilo musical aparece como pertencente a grupo específico e a música inscrita num dispositivo de pertença onde encontra possibilidade para vivenciar a emotividade. Esses grupos se inscrevem no que salienta Pais (2007) de que, quanto maior a circunscrição de um estilo musical, mais os jogos identitários ali presentes tendem a produzir uma visibilidade de diferenciação frente aos outros jovens, que pode ser assumida pelo próprio grupo ou atribuída a ele pelos outros jovens.

Entretanto, mesmo nesses grupos de “roqueiros” outros significados são possíveis:

Falam que os roqueiros “é” só barulho, mas tem algumas músicas que tem letras que eu acho interessante, que fala sobre a vida, e

como a vida é levada. De vez em quando é bom dar uma escapada. Então, a gente que é “os roqueiros”, ouve rock pra viajar um pouco. É forte, a gente fica encantada. É gostoso, você acaba se perdendo na música, como se você tivesse entrando dentro da música.

Essa fragmentação de um estilo musical, em diferentes vertentes, também pôde ser verificada com relação ao *funk* e à música sertaneja. Mesmo quando a música é colocada no âmbito de pertença de estilo juvenil nitidamente demarcado observa-se que os significados atribuídos ao estilo podem ser dissonantes. Há, inclusive, campos de disputas para legitimar sentido ao termo.

Cabe, então, perguntar: como é que os estilos musicais se inscrevem nas turmas de amizade e são elas permeadas por essas disputas? Entre os jovens entrevistados, apenas um afirmou que a turma de amigos da qual faz parte é delineada por um estilo musical específico:

Meus amigos “é” assim, todo mundo gosta de música rock “emo”. A gente se veste diferente, a gente gosta de colorido, do cabelo assim com estes cortes. E também a gente compra revista e recorta da revista as fotos da Lady Gaga, da Beyoncé. Daí, quando você se reúne, você fica à vontade, não tem problema chorar, ficar triste, ficar emocionado, porque eles também são assim.

A turma significa um meio onde é possível compartilhar afetos nem sempre expressáveis em outros espaços. A própria indumentária adotada pelo grupo, demarca uma visibilidade entre aqueles que pertencem a ele frente aqueles que não pertencem. Mafessoli (2000) chama de “potência afirmativa” as maneiras de ser e estar junto, pautada no “solidarismo e reciprocidade”, onde a dimensão afetiva e sensível confere ao grupo um aspecto fusional, caracterizado pela ambiência estética.

Nos demais depoimentos, a música se inscreve na sociabilidade das turmas, mas esta inscrição nem sempre emerge ao plano do visível, configurada em estilos juvenis, caracterizados por vestimentas peculiares ou em torno de um estilo musical único. Pelo contrário, dois jovens que assinalaram o *gospel* dizem que o estilo musical por eles preferido é estranho ao seu grupo de amigos, ou seja, não faz parte das vivências musicais inscritas na turma de pertença: “De música que eu gosto pouca gente gosta. Eles ‘gosta’ de pagode, tem ‘umas’ que eu não sei que estilo que é, tem sertanejo. Eles gostam de todo resto de música”.

Outro jovem, que tem a escuta musical inscrita na religiosidade instituída, relata o estranhamento dos amigos frente ao estilo musical que gosta: “Eles ouvem sertanejo, *funk*, MPB, todo o resto de música. Mas música clássica não é muito valorizada por eles não. Eu acho que eles nem sabem que eu gosto”.

Contudo, a aderência ao mesmo estilo musical não é fundamental para o delineamento de grupos de pertença: “A gente ouve várias outras músicas, que nem Skank, pagode, e os outros estilos. Tem uns que gostam mais de pagode, outros gostam mais de *funk*. Cada um gosta mais de um estilo, eles também são ecléticos”.

Em geral, os estudos privilegiam as diferenças entre os grupos, de tal modo, que conferem pouca ênfase para a coexistência de vários territórios simbólicos em um mesmo grupo ou, ainda, em um único indivíduo (CANCLINI, 1996; SANSONE, 1997). Ideia que foi questionada por Sansone (1997) e pelos depoimentos dos jovens por nós entrevistados. A heterogeneidade foi o traço marcante na sociabilidade da turma de jovens. Nota-se, nos grupos de amizade a presença de uma ambiência estética marcada pela multiplicidade, ou mesmo por ambivalências no que se refere aos gostos musicais.

Diante disso, o que então leva à constituição dos grupos de amizade? Os depoimentos indicam que os amigos são reconhecidos pelo compartilhar, pela disposição em buscar nas expressões e gestos vestígios denunciativos do estado afetivo que cada um experimenta e buscar no diálogo os motivos para

isso. Para que se estabeleçam grupos de amizade, não é necessário que exista uma sintonia entre os estilos musicais preferidos pelos jovens, mas os laços de confiabilidade são fundamentais e a quebra da confiança é percebida como imperdoável. A reciprocidade, e não haver intenções de controle de uns sobre os outros, parece ser a regra para que as amizades se estabeleçam.

Se as identificações com um estilo musical não são determinantes para a constituição das turmas de amizade, haveria, então, para os jovens, grupos ou estilos juvenis com os quais eles negariam envolvimento?

Conforme os jovens entrevistados apenas com um único grupo eles evitam ter vínculos e aproximações – os “emos”, o que é justificado pelas condutas bissexuais e pelo sectarismo deste grupo:

Eles são muito junto no grupinho deles, eles não gostam muito de se misturar. E também fala que “emo” é gay, porque eles são muito sentimentalistas e tal. Mas é por causa do ritmo da música. Porque o ritmo da música de “emo” acompanha a letra e vai trazendo aquele som que vai deprimiiiiinnndo, que vai abaixando.

Falas como essa, ao mesmo tempo em que aponta para uma estereotípia na percepção, parece indicar que a participação nesse grupo implica em situar-se em um modelo identitário fixo e limitar as vivências em um espaço claramente demarcado. O estilo musical adotado se associa a um estilo de vida particular. Isto pôde ser também verificado em relação ao *rap* e ao *funk*. Esses estilos aparecem nos discursos midiáticos, nas falas de muitos educadores, e no imaginário de muitos alunos entrevistados como associados ao vandalismo, a estilos de vida pautados na “drogadição” e como desencadeadores de trajetórias pessoais perigosas, fadadas ao fracasso e à perdição:

Rap tem umas letras que eu acho que são bonitas, mas tem a maioria que eu não acho. Leva as pessoas pra outro caminho. Algumas

coisas que as pessoas dizem lá: fulano matou tal pessoa. Daí começa a mexer com a cabeça da pessoa, daí eu não gosto.

Nessa lógica, os códigos culturais associados aos jovens desse segmento, são significados como práticas culturais que os encerram na delinquência, e indicam, também, uma percepção reducionista de problemas amplos e complexos que passam a ser ancorados em determinado grupo social (CASTEL, 2008; HERSCHMANN, 2000; YÚDICE, 1997; OLIVEIRA, 2000).

Os estudos sobre o *rap* destacam que este estilo musical tem sua força por se tratar de uma produção cultural de jovens oriundos das periferias urbanas, onde o palavreado articulado musicalmente é constituído por expressões que se instituem em códigos compartilhados por esses jovens. Estes códigos são, ao mesmo tempo, denunciativos e anunciativos, pois, se por um lado enfatizam as barbáries sociais, por outro, afirmam uma potência estética de atenção aos movimentos possíveis em contextos endurecidos (DAYRELL, 2005; HERSCHMANN, 2000; OLIVEIRA, 2001; SPOSITO, 2005). Entretanto, nos depoimentos dos entrevistados, a forma estética do *rap* foi destacada para justificar a negação desse estilo:

Influencia muito, dependendo da música que a pessoa ouve você já percebe o jeito que a pessoa é. Por exemplo, funk e rap, pode ter certeza que essas pessoas fuma, que essas pessoas bebem, não é querendo julgar, mas estas pessoas não tem um foco.

Por fim, se a diversidade de estilos musicais se faz presente nas turmas de amizade, é a concepção de que estilo de vida e estilo musical se sobrepõem, o que contribui para o afastamento intencional de outros jovens ou de estilos musicais. Nesta distância há a presença da “esteriotipação” explicitada e de preconceitos velados, mas que revelam a prefiguração de relações de poder na

luta constante em torno do que é tido como moral, saudável, legítimo e legal. Essas relações ocorrem também no espaço escolar.

3 Estilos musicais, jovens e educadores

Os significados tecidos nas vivências musicais juvenis irrompem no espaço escolar e traçam outras temporalidades e descompassos entre o ritmo escolar e o ritmo de uma vitalidade buscada pelos jovens:

Já vi os “professor” falando do pagode, que é feio porque só fala destas letrinhas assim. E tem aqueles eletrônicos que eles falam que enjoa, por que é sempre a mesma coisa, daí eles “fala” porque você não coloca uma música neste celular que tenha alguma coisa a mais pra você, do que ficar regredindo nestas coisas?

Escapam, parece-nos, da percepção dos professores, as relações que os jovens criam com as “letrinhas” dos pagodes, e as vivências experienciadas com esse estilo musical. Do mesmo modo, em que o ritmo da música eletrônica se inscreve no imaginário dos professores de maneira pejorativa. Ao entender que os estilos musicais preferidos pelos jovens são expressões desqualificadas, os professores parecem conceber as vivências musicais dos adolescentes como pertencentes a um território simbólico que os coloca em sentido inverso ao progresso que se espera dos alunos. A temporalidade admissível é a progressiva e linear, nesse sentido, regredir significa fracassar, abortar o vir a ser esperado.

Eles falam pelo amor de Deus, vocês não podem ser assim, vocês tem que ser normal, o que seus pais pensam dessas músicas que vocês ouvem? Eles querem que a gente fique normal, tipo não ficar cantando, ficar dançando, ficar normal na classe, porquê tem

aluno que leva o celular na classe e coloca música, daí eles dançam pra fazer gracinha. As professoras falam que isso aí não é normal.

Os estilos musicais ganham visibilidade para os professores nas condutas inapropriadas dos alunos em sala de aula. As músicas ouvidas pelos alunos parecem ter significados como produtores de procedimentos incompatíveis à disciplina desejada na classe, sobretudo no que diz respeito à corporeidade, posta em evidência nas danças. Assim, na medida em que a professora questiona a concepção dos pais sobre os estilos preferidos pelos adolescentes, ela parece afirmar que as vivências musicais pervertem os modos de ser dos jovens:

Eles falam que *funk* é coisa de favelado, de gente que não presta, de maconheiro, essas coisas assim. A professora passou e falou “ah, essas músicas de favelado que vocês ouve, de gente maconheiro que fica rebolando”.

A percepção dos professores sobre os estilos musicais não se restringe a um olhar para a juventude e para suas expressões musicais, vinculado apenas a termos geracionais, mas revelam um olhar para uma juventude situada também em termos classistas. Nesse sentido, o valor atribuído ao *funk* é indissociável ao valor atribuído às classes menos favorecidas. Observa-se, a presença de um imaginário, na escola, sobre a periculosidade e uma tendência a desqualificação dos moradores dos bairros pobres, onde o rebolar aparece num tom tão repreensível quanto usar drogas.

A expurgação dos gestos sensuais da dança buscou imprimir um regime de controle sobre o corpo afinando-o à fé cristã e à lógica do trabalho mercantilista. Ao que parece, na escola os movimentos corporais também precisam ser submetidos a um regime de controle já que podem ser perturbadores da racionalidade científica (CORBIN, 2009; COURTINE; VIGARELLO,

2009; BRAUNSTEIN; PÉPIN, 2001). A sensibilidade e a corporeidade surgem como um risco à exatidão requerida para o ato de pensar: “Por causa do pessoal gostar de *rap* e de *funk*, eles falam que, quem fica com estas danças, não aprende nada que presta, só porcaria”.

A diversidade de estilos musicais se faz presente na escola, na medida em que os alunos se identificam com múltiplos estilos musicais. Mas, quando a referência é o olhar dos professores, a vivência musical dos jovens se reduz ao *funk* e ao *rap* e, ocasionalmente, ao *rock*. Ao que parece, a imagem tipificada da juventude de periferia se dá com tal intensidade, que os professores parecem ignorar a possibilidade de que os jovens possam ouvir qualquer outra coisa a não ser esses estilos musicais. Embora o depoimento a seguir evidencie que os alunos façam emergir no cotidiano da escola diversos estilos musicais:

Quando os alunos ligam música no celular os professores pedem pra desligar porque atrapalha a aula. Os “aluno” colocam de tudo, música eletrônica, samba. Daí os professores falam que se quiser ouvir, lá no recreio pode, mas na sala não é lugar. Eu não acho certo isso que os alunos fazem, mas também os professores às vezes não “tão certo”. Os professores podiam dar aulas mais interessante.

As músicas aparecem nas práticas de teimosia dos adolescentes frente às ordens dos professores. E, de acordo com esse depoimento, relaciona-se com a qualidade das aulas ministradas. Entretanto, essa relação parece passar despercebida pelos educadores ao sugerirem aos alunos que ouçam as músicas na hora no intervalo. Nesse sentido, ao imprimir nas condutas de desobediência os ritmos musicais, os alunos parecem indicar no espaço da aula buscas destoantes da concepção de que prazer e aprendizagem situam-se em pólos separados.

Se a esfera da música pode ser concebida como abertura de espaços significativos de vivências, onde se elaboram e se expressam as inquietações relativas às condições da vida, a escola não tem sido concebida pelos alunos como lugar aberto a experimentações criativas:

Os alunos ficam cantando porque uns não têm educação mesmo, e às vezes é porque as aulas são muito “chata” mesmo. Os professores falam que a gente só quer saber de coisas que não são sérias, só quer saber de se divertir e não “ta” nem ai pra coisas que “acontece” no mundo. Eles falam que as músicas que os alunos ouvem não “ensina” nada. Agora, professor chega aqui, fica passando lição e copiar da apostila! Só que o aluno não quer isso, ele quer falar, sentar na roda, expressar suas ideias, suas opiniões sobre as coisas que acontecem. Agora, na apostila não tem isso, tem que responder só o que tem, por isso que acho que “acontece” essas coisas.

Embora a adolescente relate que nos discursos dos professores os alunos são concebidos como desprovidos de ideais éticos, sendo os estilos musicais expressões desse descompromisso, ela evidencia que os anseios dos jovens parecem incompatíveis com os processos de ensino geridos na escola:

A maioria dos alunos aqui tem celular, pega e coloca música no meio da aula, daí os professores não “vai” gostar mesmo. Eles ficam “nervoso” e “fala” mal das “música”. Eles falam que atrapalha a aula com estes ritmos que não “presta”, que não convém ouvir porque não traz nada de bom, eles falam que isso é coisa de gente que não tem futuro. “Fala” mais do *funk*. Todo dia tem que responder até completar os caderninhos². Eles têm que usar esse “caderninho” porque o governo manda, daí acho que eles não “consegue” fazer também o que eles gostam, aí ninguém tem paciência.

Para além de o *funk* ter significado como ritmo que não presta, o adolescente reitera que, não só os anseios dos alunos parecem incompatíveis com os procedimentos de ensino, já que também a fixação no material apostilado afeta o gosto dos professores pela prática de ensinar.

Por fim, nas vivências estabelecidas entre os jovens verificamos que a música apresenta-se como esfera onde é possível experimentar relações temporais dissonantes com a temporalidade linear e progressiva instituída na escola. Os ritmos musicais cadenciam o corpo numa experiência prazerosa, enquanto na escola o corpo deve aquietar-se em nome de uma racionalidade científica, mas que também não se efetiva.

Na percepção dos professores as vivências musicais dos jovens são reduzidas a apenas alguns estilos, desconsidera-se o devir e a multiplicidade presente nos grupos de jovens.

2. Material distribuído para as escolas de 5ª a 8ª séries do Ensino Fundamental e do Ensino Médio. Composto por 76 cadernos, organizados por bimestre, por série e por matéria, elaborado pela Secretaria de Estado da Educação para indicar o conteúdo a ser ministrado aos alunos da rede pública estadual. Disponível em: <<http://www.educacao.sp.gov.br>>.

4 Algumas considerações

Ao estudarmos como os códigos juvenis associados aos estilos musicais se fazem presentes na instituição escolar, verificamos que tais códigos culturais inscritos nas vivências musicais e nos grupos de pertença apresentam traços antagônicos ao sistema simbólico operante na instituição escolar. A intensidade e o entusiasmo com que os jovens se inscrevem nas vivências musicais, talvez emanem porque neste campo existem espaços para dar corpo aos fragmentos do vivido e para implicar-se em processos criativos. Entretanto, talvez seja necessário considerar que os movimentos dos jovens, no âmbito da música, transcorrem em uma ambiência estética plural, e muitas vezes, pode não corresponder à ideia de que estariam inscritos de igual maneira e com igual sentido nos estilos musicais.

Diante disso, podemos destacar as dificuldades que a escola encontra para compreender as buscas dos jovens. E assim, a redução da educação escolar a procedimentos ancorados numa grade curricular estática, alijada num

olhar também estático para os estilos juvenis de periferia, pode minimizar as possibilidades de educadores e adolescentes confeccionarem juntos mapas de orientação frente à caótica contemporaneidade.

Se considerarmos que a educação escolar tem por finalidade oportunizar aos jovens a apropriação de diferentes linguagens, a atenção frente aos mecanismos que engendram a precariedade na vida social, de conferir aos adolescentes possibilidades de instalar relações criativas com conhecimento e de oferecer elementos que possam ser ativados na busca de uma vitalidade a favor de existência menos precária. Talvez seja preciso nos perguntar em que medida a escola tem permitido o encontro dos conhecimentos disponibilizados na grade curricular, com ambiência estética pautada numa ética a favor de uma vitalidade transformadora das mazelas sociais. E que possibilite a vivificação de trajetórias fecundas em meio à concretude da vida contemporânea.

Por fim, consideramos que é preciso desconfiar de propostas pedagógicas apaziguadoras. E olharmos para as diferenças, tensões e conflitos entre os jovens de periferia e a escola e nos indagarmos a respeito das possibilidades dos movimentos instaurados nas produções simbólicas operantes na instituição escolar.

YOUTH FROM POOR NEIGHBORHOODS, MUSIC STYLES AND SCHOOL ROUTINE

This paper discusses the meanings of music in the lives of young people studying at schools in outlying areas and how the juvenile codes associated with the musical experiences are present in educational institutions. For such a research was done in two public schools. Data were collected through questionnaires and semi-structured interviews. The analysis points the importance to discuss the social perception that these youngsters would be restricted to rap and/or funk music styles and, therefore, confined to an identity defined by

these styles. It also points that the juvenile codes associated with musical styles have antagonistic traces to the symbolic system in these schools. Thus, it is necessary to pay attention to the differences, tensions and conflicts present among young people from poor neighborhoods and their schools.

KEY WORDS: Music styles. Poor neighborhoods' youth. School.

Referências

- ABRAMO, W. H. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.
- ABRAMOVAY, M. *Juventudes. Outros olhares para a diversidade*. Brasília, DF: Unesco, 2009.
- BALTRUSIS, N; D'OTTAVIANO, M. C. L. Ricos e pobres, cada qual em seu lugar: a desigualdade socio-espacial na metrópole paulistana. *Revista Quadrimestral de Ciências Sociais*, Salvador, v. 22, n. 55, p.135-149, abr. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So10349792009000100008&dng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 28 jul. 2009.
- BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- BRAUNSTEIN, F.; PÉPIN, J-F. *O Lugar do corpo na cultura ocidental*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- CANCLINI, N G. *Consumidores e cidadãos - conflitos multi-culturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996.
- CASTEL, R. *A discriminação negativa: cidadãos ou autóctones?* Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- CORTI, A; SOUZA, R. *Diálogos com o mundo juvenil. Subsídios para educadores*. São Paulo: Ação Educativa, 2004.
- COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. Identificar: traços indícios e suspeitas. In: CORBIN, A. (org.). *História do corpo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p. 237-325. (As mutações do olhar. O século XX. V. 3).
- DAYRELL, J. *A Música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2005.
- HERSCHMANN, M. *Abalando os anos 90: funk e hip hop, globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HERSCHMANN, M. *O funk e o hip hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2000.

MAFESSOLI, M. *O tempo das tribos*: declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

OLIVEIRA, C. S. de. *Sobrevivendo no inferno. A violência juvenil contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2001.

PAIS, J. M. *Culturas jovens e novas sensibilidades*. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Comunicação, em 19 ago. 2003.

PEREGRINO, M.; CARRANO, P. Jovens e escola: compartilhando territórios e sentidos de presença. In: *A escola e o mundo juvenil: experiências e reflexões*. São Paulo: Ação Educativa, 2003. p.12-21.

PINHEIRO, M. L. Música, religião e cor: uma leitura da produção de black music gospel. *Religião & Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 2, p. 163- 180, dez. 2007. Disponível em: <[http:// www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-88587200700020008&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-88587200700020008&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 7 maio 2010.

SANSONE, L. Funk baiano: uma versão local de um fenômeno global? In: HERSCHMANN, M. (org.). *Abalando os anos 90*: funk e hip hop, globalização,

SPÓSITO, M. Algumas reflexões e muitas indagações sobre as relações entre juventude e escola no Brasil. In: ABRAMO, H.; BRANCO, P. P. (org.). *Retratos da juventude brasileira*: análises de uma pesquisa nacional. São Paulo: Instituto da Cidadania/Fundação Perseu Abramo, 2005. p. 129-148.

VALE, F. F. *Juventude, mídias sonoras e cotidiano escolar*: um estudo em escolas de periferia. 2010. Dissertação. (Mestrado em Educação)- Programa de Pós-Graduação em Educação, Rio Claro, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2010.

YUDICE, G. A funkificação do Rio. In: HERSCHMANN, M. (org.). *Abalando os anos 90*: funk e hip hop, globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 157-185.

Recebido em 15 set. 2010 / Aprovado em 12 dez. 2010

Para referenciar este texto

VALE, F. F. do; SALLES, L. M. F. Jovens de periferia, estilos musicais e cotidiano escolar. *EccoS*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 365-384, jul./dez. 2010.