

“PEITA VAGABUNDO, ESTE É O BONDE DO 15” – MÚSICA E OSTENTAÇÃO NO COTIDIANO ESCOLAR

“FACE UP TO IT YOU BUM, THIS IS THE TRAM 15” – MUSIC AND OSTENTATION IN DAILY SCHOOL LIFE

José Carlos Teixeira Jr.¹

Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO

O presente artigo propõe discutir algumas questões de minha pesquisa de doutorado que tem como objetivo principal conhecer a prática de tocar-ouvir música mediado pela apropriação de arquivos MP3 no cotidiano da Escola Municipal Compositor Luiz Gonzaga (mais comumente chamada de “a Compositor” por seus estudantes, responsáveis, professores, funcionários e membros da comunidade). Trata-se de uma escola municipal carioca, de Ensino Fundamental, localizada em Jacarepaguá (Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro), cujos estudantes residem, em sua grande maioria, em Cidade de Deus. As questões que pretendo discutir neste trabalho são relativas, mais especificamente, aos chamados funk-ostentação. Trata-se de uma categoria do funk carioca bastante tocado-ouvido na escola municipal em questão (e em tantas outras escolas municipais, certamente) cujo conteúdo literário tem sido reiteradamente enquadrado e regulado como uma apologia ao consumo alienado. Entretanto, enquanto uma performance musical, o funk-ostentação possibilita a emergência de algumas estreitas e complexas relações entre estética, política e conhecimento, sobretudo ao posicionar algumas desigualdades e diferenças não como uma exceção ou crise de um (pré)determinado padrão de sociabilidade, mas sim como elementos estruturantes de suas próprias relações intersubjetivas.

Palavras-chave: Música. Funk. Diferença. Subjetividade.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo propõe discutir algumas questões de minha pesquisa de doutorado que tem como objetivo principal conhecer a prática de tocar-ouvir música mediado pela apropriação de arquivos MP3 no cotidiano da Escola Municipal Compositor Luiz Gonzaga (mais comumente chamada de “a Compositor” por seus estudantes, responsáveis, professores, funcionários e membros da comunidade). Trata-se de uma escola municipal carioca, de Ensino Fundamental, localizada em Jacarepaguá (Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro), cujos estudantes residem, em sua grande maioria, em Cidade de Deus.

Esta pesquisa oferece uma contrapartida a uma perspectiva epistemológica que insiste em reconhecer esta prática musical – quase sempre realizada pelo uso de

¹ Bacharel e Licenciado em Música pela UFRJ e CBM, Mestre em Musicologia/Etnografia das Práticas Musicais pela UFRJ e Doutorando em Educação pelo PROPED/UERJ. Professor de música da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e da Fundação de Apoio à Escola Técnica do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: zeca.teixeira@yahoo.com.br

aparelhos celulares nos mais diferentes cantos da educação escolar – como não-conhecimento. No município do Rio de Janeiro, além da lei nº 4.734/2008 que proíbe (ainda que muitas vezes em vão) o uso destes aparelhos e similares nas salas de aula sob o argumento de promoverem um “[...] desrespeito à autoridade do professor e à paciência dos alunos que querem aprender [...]” (TEIXEIRA, 2007), podemos citar também o projeto de lei nº 145/2013 que ao buscar regulamentar o ensino de música na educação municipal, conforme a lei federal nº 11.769/2008 que determina a obrigatoriedade da música no currículo da Educação Básica, ainda insiste na constatação de uma “[...] ausência de música na escola [...]” (OTONI, 2013).

Ao buscar defender a tese de que aqueles que protagonizam esta prática musical (os chamados DJs da Compositor) são narradores, pretendo mostrar que muito longe de uma prática passiva realizada, conforme certamente diria Adorno (1983, p. 166), pela “[...] docilidade de escravos sem exigência [...]”, esta prática musical articula, sim, uma série de questões epistemológicas importantes, inclusive, para pensarmos os próprios limites da educação escolar. Sobretudo nas escolas localizadas nas periferias (como a escola municipal carioca em questão), onde o uso musical do aparelho celular mostra-se estreitamente vinculado a repertórios e palavras também “desautorizados” por aquela mesma perspectiva de conhecimento.

As questões que discutirei neste trabalho são relativas, mais especificamente, aos chamados funk-ostentação. Trata-se de uma categoria do funk carioca bastante tocado-ouvido na escola municipal em questão (e em tantas outras escolas municipais, certamente) cujo conteúdo literário tem sido reiteradamente enquadrado e regulado como uma apologia ao consumo alienado. Entretanto, conforme discutirei nas próximas páginas, enquanto uma performance musical, o funk-ostentação possibilita a emergência de algumas estreitas e complexas relações entre estética, política e conhecimento, sobretudo ao posicionar algumas desigualdades e diferenças não como uma exceção ou crise de um (pré)determinado padrão de sociabilidade, mas sim como elementos estruturantes de suas próprias relações intersubjetivas (FACINA e PASSOS, 2014).

2 OS DJS DA COMPOSITOR

Ao abordar o processo de emergência do disc jockey como artista, Bacal nos sugere que a figura do DJ está “[...] intimamente [ligada] com as inovações tecnológicas que se abrem para experimentações em esferas musicais, viabilizando novos modos de criação musical, novos modos de musicalidade e novos artistas [...]” (BACAL, 2012, p.

19). É justamente na esteira destas experimentações musicais, destes modos de musicalidade que propomos chamar aqueles que protagonizam a prática de tocar-ouvir música mediada pela apropriação de arquivos MP3 no cotidiano da Escola Municipal Compositor Luiz Gonzaga de DJs da Compositor.

A maioria dos alunos da Compositor reside em Cidade de Deus (mais comumente chamada de CDD pelos seus próprios moradores), uma localidade vizinha à referida escola municipal que foi campo do importante trabalho de pesquisa sobre organizações populares da antropóloga Alba Zaluar (2000) no final da década de 1970 e início da década de 1980, além de ter dado nome ao primeiro (e mais famoso) romance do escritor Paulo Lins (1997) – o qual foi fruto de sua participação nas pesquisas realizadas por Zaluar nesta mesma localidade – e ao premiado filme longa-metragem do cineasta Fernando Meireles (2003), baseado nesta mesma obra literária de Lins.

Em linhas gerais, podemos afirmar que Cidade de Deus compreende uma localidade bastante complexa cujos conflitos têm sido, histórica e socialmente, reduzidos ao estereótipo de violência e de pobreza (ZALUAR, 2000). Criada na década de 1960, durante o governo de Carlos Lacerda, como um conjunto habitacional destinado a receber famílias removidas de diversas favelas da cidade, Cidade de Deus tornou-se um bairro na década de oitenta e a XXXIV Região Administrativa da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro já na década de noventa. Atualmente, conta com mais de trinta e seis mil e quinhentas pessoas residentes e possui um dos menores Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do município. Importante palco das histórias do funk carioca, CDD foi a segunda localidade a receber uma Unidade de Polícia Pacificadora (UPP), principal programa da Secretaria de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro. Programa, inclusive, caracterizado pela militarização das favelas cariocas (BATISTA, 2012) e pela criminalização das práticas culturais protagonizadas por seus jovens moradores, como o funk carioca, por exemplo (BATISTA, 2013).

Os DJs da Compositor consistem nas figuras do professor-pesquisador e estudantes-DJs do segundo segmento do Ensino Fundamental do turno da manhã (sexto ao nono ano) mergulhados em um movimento de apropriação de arquivos MP3. Movimento, este, realizado por um Virtual DJ Free instalado em um computador portátil da escola conectado, por um lado, nos aparelhos celulares dos estudantes-DJs e, por outro lado, em uma caixa amplificadora, mais especificamente naquilo que é cotidianamente chamado de Música no Recreio. Trata-se de uma forma de sociabilidade realizada no pátio interno da escola durante os vinte minutos de recreio, sobretudo nas

sextas-feiras (dia de funcionamento da referida prática musical som e principal cronotopo de pesquisa), tecida sempre em “alto e bom som”.

Benjamin (1983a), Certeau (1994) e Gilroy (2001) nos oferecem algumas referências teóricas bastante férteis para discutir as estreitas e complexas relações entre estética, política e conhecimento que tecem este movimento de apropriação de arquivos MP3 realizado pelos DJs da Compositor como forma de sociabilidade.

Segundo Benjamin (1983a), com o desenvolvimento histórico da reprodutibilidade técnica assim como a ampliação e intensificação do processo de dispersão das obras de arte nos mais diferentes cronotopos da sociedade contemporânea, o papel de mediação realizado pelas chamadas “técnicas de reprodução” (BENJAMIN, 1983a) deixou de apresentar uma realidade meramente ritual para tornar-se uma performance eminentemente estética e política. O cinema e a fotografia foram as principais performances discutidas pelo autor. No âmbito da música, inclusive, podemos destacar o rádio, os discos (LPs e CDs), dentre outros artefatos tecnológicos (como os recentes arquivos MP3). Mesmo reconhecendo que o protagonismo desta performance benjaminiana – caracterizada pela dialética entre o que chamou de "estetização da política" e "politização da arte" – encontra-se centrado em sujeitos específicos (como partido político, sindicato, Estado e grandes corporações), cabendo às “massas” uma posição passiva frente a estas mesmas intelectualidades, sua contribuição para discutirmos os usos das chamadas velhas e novas tecnologias musicais me parece ainda inquestionável.

Com Certeau (1994), encontramos algumas possibilidades de complexificar um a reprodutibilidade técnica como performance estética e política. Ao apontar para a capacidade inventiva e até subversiva das práticas cotidianas, o autor de *A invenção do cotidiano* nos apresenta um ponto importante neste debate: ele não nos deixar perder de vista o protagonismo desestabilizador dos mais diferentes sujeitos anônimos, ordinários na apropriação destas mesmas técnicas de reprodução. Assim, ao abordar esta outra forma de produção que tende a ser qualificada como consumo, Certeau afirma que é astuciosa, dispersa, ao mesmo tempo em que se “[...] insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem dominante [...]” (CERTEAU, 1994, p. 39). A performance emerge, neste sentido, como uma prática enunciativa, ou seja, como uma atividade prática capaz de enunciar não apenas o protagonismo daqueles mesmos sujeitos benjaminianos, mas também de outros tantos processos de subjetivação. Em

outros termos, trata-se de uma performance capaz de deslocar a monologicidade daquela perspectiva das “massas” possibilitando a emergência de suas próprias fissuras. Afinal de contas, que apropriação das técnicas de reprodução estão sendo realizados nos mais diferentes cotidianos da sociedade contemporânea? Que redes de conhecimento estão sendo agenciadas nestas mesmas performances?

Gilroy (2001) nos possibilita discutir, mais especificamente, os processos de subjetivação tecidos no âmbito da diáspora negra. Ao deslocar a cultura negra da dicotomia entre o que chamou de absolutismo étnico e antiessencialismo – forma hegemônica como esta cultura tem sido abordada –, o autor de *Atlântico negro* sugere que ela deve ser entendida como um “[...] circuito comunicativo que capacitou as populações [negras] dispersas a conversar, interagir e mais recentemente até sincronizar significativos elementos de suas vidas culturais e sociais [...]” (idem, p. 20). Em outros termos, Gilroy posiciona-a justamente como uma “[...] atividade prática: linguagem, gestos, significações corporais, desejos [...]” (idem, idem). Uma performance realizada, sobretudo, no plano da “[...] música e seus rituais [...]” (idem, idem).

Enquanto uma das principais práticas culturais que tecem a comunidade escolar em questão, o funk carioca aparece como um bom exemplo deste circuito comunicativo da diáspora negra. Ao abordar as estreitas relações entre as apropriações da reprodutibilidade técnica e o chamado pan-africanismo, Palombini nos sugere que a história do funk carioca depende muito “[...] menos dos cocos e da teoria da música concreta [...]” do que da “[...] inventividade da diáspora africana e dos fluxos e refluxos de suas culturas — de Memphis para Kingston, de Kingston para o Bronx, do Bronx para Miami e de Miami para o Rio de Janeiro [...]” (PALOMBINI, 2014, p. 18). “[...] Ao longo das décadas de 1970 e 1980 [...]”, continua este mesmo autor, “[...] apropriações radicais do soul, do funk e do rap afro-norte-americanos desenvolvem-se longe da mídia em bailes animados por equipes de som análogas aos sound systems em áreas sub(-)urbanas no Brasil [...]” (PALOMBINI, 2014, p. 19).

Os DJs da Compositor são, assim, aqueles que protagonizam uma dentre tantas outras apropriações da reprodutibilidade técnica realizadas no cotidiano escolar: a prática de tocar-ouvir música mediada pela apropriação de arquivos MP3. Trata-se de uma performance musical cuja sociabilidade articula um amplo e complexo circuito comunicativo e mostra-se capaz de tensionar as estreitas relações entre estética, política e conhecimento que estruturam o cotidiano da própria educação escolar.

3 A GONZAGÃO DIGITAL NO EMPODERAMENTO DE UMA TROCA DE EXPERIÊNCIAS

Segundo Benjamin (1983b), o narrador é aquele que dá conselhos, onde o conselho “[...] é de fato menos uma resposta a uma pergunta do que uma proposta que diz respeito à continuidade de uma história que se desenvolve agora [...]” (idem, p. 59). No decorrer desta pesquisa de doutorado, ao buscar empoderar uma faculdade humana aparentemente inalienável (porém muitas vezes na retirada) de “[...] trocar experiências [...]” (idem, p. 63), não foi difícil perceber que os DJs da Compositor são narradores. E eles assim o são porque estão justamente estimulando a continuidade de uma história.

Este empoderamento teve início ao colocarmos o cotidiano da Compositor em questão: o que é cotidiano? Como é o cotidiano de nossa escola? Estas foram as duas questões que impulsionaram a troca de experiências que permitiu o desenvolvimento da pesquisa. Em relação à primeira pergunta, a noção de repetição, de reprodução mostrou-se predominante. A grande maioria das respostas girou em torno da ideia de rotina, daquilo que fazemos, de forma reiterada, repetitiva, durante todos os dias da semana. Quanto à segunda pergunta, foi destacado pelos estudantes, basicamente, tudo aquilo que se repetia no dia-a-dia da escola, sobretudo na organização linear do tempo.

Somente após instigá-los com algumas problematizações e brincadeiras é que comentaram de forma mais aberta outras tantas práticas que também permeiam o cotidiano escolar (transversalizando, assim, a linearidade do tempo inicialmente destacada), como conversar com os amigos, dormir, namorar, matar aula, ouvir música, dançar, atrapalhar os professores, por exemplo. Com o desenrolar de nossos encontros, não foi difícil ver emergir, também, questionamentos à rotina da escola e algumas ideias de mudança. Dentre estas mais diversas ideias, percebemos que a sugestão de colocar música no pátio interno da escola durante os vinte minutos de recreio – uma prática já realizada por eles diariamente através de seus próprios aparelhos celulares, como uma forma de sociabilidade no cronotopos do recreio – era a que menos dependeria da direção (apenas de sua autorização) e muito mais da organização dos próprios estudantes. Assim, e justamente por isso, começamos a desenvolvê-la.

Inicialmente, essa atividade que começamos a chamar de Música no Recreio e que alguns meses mais tarde ganharia por parte dos próprios jovens estudantes o título de Gonzagão Digital consistia apenas em um aparelho de som com um CD tocando algumas músicas gravadas pelos próprios estudantes. Algo muito próximo ao que na década de 1960 ficou bastante conhecido como “orquestra invisível” (ASSEF, 2003).

Até que um dia, Gabriel, então estudante de uma das consideradas piores turmas da escola pelo grande histórico de problemas disciplinares, de aprendizagem e de defasagem entre ano e idade, me abordou, discretamente, no pátio interno da escola durante os vinte minutos de recreio de uma sexta-feira:

– Professor, se eu trazer o notebook do meu primo você me deixa tocar no recreio?

Taí uma ideia que em momento algum tinha passado pela minha cabeça. E achei maravilhosa! Contudo, ao invés de contar com o laptop do primo de um estudante, resolvemos, então, solicitar à direção um dos netbooks disponíveis em nossa escola para utilizarmos na realização da proposta de Gabriel. A direção se prontificou, assim, de imediato. Baixamos, então, algumas versões gratuitas de softwares de DJ (como Virtual DJ Free, por exemplo, sugerido pelos próprios estudantes, inclusive) e começamos a tocar “ao vivo”, já na sexta-feira da semana seguinte mesmo, durante aqueles mesmos vinte minutos de recreio. Desde então, com seus aparelhos celulares conectados a estes softwares gratuitos através de cabos USB, os jovens têm se (re)inventado DJs: tocando-ouvindo músicas no pátio interno da escola na linearidade dos vinte minutos de recreio a partir da apropriação de arquivos MP3.

Organizar esta atividade de forma que praticamente todos os cerca de duzentos e quarenta jovens estudantes do segundo segmento do Ensino Fundamental das turmas da manhã possam participar diretamente de sua realização não tem sido uma tarefa fácil. Depois de muitas sugestões e debates, o formato que chegamos até o momento e que tem possibilitado sua realização, ainda que com muitos tropeços e, certamente, dissensos e tensões, consiste basicamente no seguinte: a cada sexta-feira, uma turma fica responsável pela organização da referida atividade. Assim, durante a semana que antecede ao dia de tocar, os estudantes negociam, no decorrer dos dois tempos semanais das aulas de música, quais as músicas que serão tocadas e quais os jovens que ficarão responsáveis pela manipulação do equipamento durante aqueles vinte minutos de recreio das sextas-feiras.

4 “OSTENTAÇÃO DO BONDE DO 15”

– Quem não gosta de andar bem vestido, né professor? Sempre que a gente pode, tá com uma graninha melhor, a gente quer comprar umas roupas legais, de marca... Agora, tem gente que tem inveja, né. Fica logo de olho em você, no seu tênis... Acha

que só porque você é pobre, só porque você estuda numa escola da prefeitura, você não pode ter coisa boa não!

Essas palavras foram ditas em uma conversa com uma estudante de oitavo ano quando levantávamos algumas sugestões durante os dois tempos semanais de aula de música naquela turma para, posteriormente, elegermos quais as músicas seriam tocadas na sexta-feira seguinte, quando do funcionamento da Gonzagão Digital protagonizado pelos jovens da turma. Esta conversa emergiu logo após uma audição do funk “Ostentação do Bonde do 15”², do MC Novinho³, sugestão desta mesma jovem. Nesta ocasião, entretanto, este funk acabou não entrando naquela seleção musical.

O consumo protagonizado por muitos jovens estudantes da periferia nem sempre é muito bem visto por uma concepção hegemônica de conhecimento no âmbito da educação escolar. Os chamados funk-ostentação, em linhas gerais, têm sido reiteradamente encarados como uma apologia a um consumo desenfreado, alienado, em que as prioridades, inclusive, parecem estar viradas de ponta à cabeça:

– Dinheiro pra comprar um celular de última geração tem, mas pra comprar uma caneta, um caderno ou uma borracha prá estudar, não tem. Ficam aí esperando do governo prá ter tudo de graça. E mesmo assim, ainda recebendo tudo de “mão beijada” da prefeitura, eles nunca trazem pra escola! – exclama uma voz no cotidiano da Compositor.

Ou ainda:

– Se pagassem pelo material, dariam mais valor! – reitera esta mesma voz aquela mesma perspectiva de consumo.

Em outras palavras, sob esta concepção hegemônica de conhecimento, o consumo protagonizado por estes jovens parece ser visto sempre como uma passividade diante tudo aquilo que tem sido imposto pela estrutura político-econômica hegemônica. Este consumo parece nunca ser encarado como uma possibilidade de apropriação, como uma capacidade inventiva de (res)significar e de conhecer esta mesma imposição.

Após aquela breve conversa com a referida estudante do oitavo ano, fui escutar com mais calma sua canção sugerida. Ao encontrá-la no Youtube, este funk-ostentação

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MN4LgZ95jyk>.

³ MC Novinho se apresenta, atualmente, como um dos principais jovens MCs da Cidade de Deus e bastante escutado por muitos estudantes da Compositor. Segundo depoimento do próprio MC (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SRYqi_9XDZA), DJ Fabrício e DJ Paulo (ambos da equipe de som Bloco Velho Digital, também da CDD) foram os principais responsáveis pelo início de seu sucesso na localidade gravando as primeiras músicas do MC.

me pareceu estimular um debate mais interessante sobre o protagonismo destes jovens na chamada sociedade de consumo do que aquele estereotipado que vinha sendo afirmado, reiteradamente, no cotidiano escolar. Sobre uma base do DJ Max da CDD, MC Novinho (também da CDD) começa a cantar:

(início beatbox)
 (vinhetas: "...", "volta com muita qualidade!", risada grave)
 (início de melodia realizada por um teclado em loop)
 Essa semana eu fui no shopping
 E entrei na Lacoste
 Várias peça maneira
 E não tem quem não goste

A vendedora olhou pra mim
 E disse que coisa feia
 Eu tava de Lacoste
 Inclusive cueca e meia

E eu falei pra ela
 Me atende que eu sou freguês
 O que eu gastei hoje
 Você ganha em um mês

Essa é a nossa ostentação
 Se liga no convite
 Deixa o bonde passar
 Que esse é o bonde do 15

(fim da melodia)
 Peita vagabundo, hã hã hã hã hã hã
 Esse é o bonde do 15, hã hã hã hã hã hã
 Pega e pega firme
 Pega e pega firme
 Pega e pega firme
 Pega e pega firme

Essa é a nossa ostentação
 Se liga no convite
 Deixa o bonde passar
 Que esse é o bonde do 15

(início da melodia)
 (vinhetas: "subindo!", "subindo prá caralho!", "descendo!")

Neste funk-ostentação, o chamado "Bonde do 15" não deixa de apresentar-se como um posicionamento político. Ainda mais especificamente, como um empoderamento de determinados jovens moradores da CDD:

– Peita vagabundo, hã hã hã hã hã hã, esse é o Bonde do 15, hã hã hã hã hã hã, pega e pega firme, pega e pega firme, pega e pega firme, pega e pega firme – canta MC Novinho.

Trata-se, assim, do empoderamento de uma alteridade que se posiciona não como uma oposição do lado de fora das relações de consumo, mas sim do lado de dentro, em seu próprio interior, possibilitando a emergência de sua própria parcialidade e incompletude. “[...] Ser um estrangeiro na própria casa [...]”, certamente nos diria Certeau (1994, p. 70). Trata-se, em outros termos, de um posicionamento híbrido, de um entre-lugar (BHABHA, 2013), capaz de desestabilizar estas mesmas relações.

O termo “bonde” consiste em uma expressão bastante comum nas periferias da cidade do Rio de Janeiro. Ele se refere, basicamente, a um grupo de jovens, geralmente provenientes de uma mesma localidade, que estão sempre juntos, circulando por diferentes lugares da cidade. O termo bonde enuncia, muitas vezes também, uma relação com o mercado varejista de psicotrópicos ilegais: um grupo de jovens que, em conjunto, sai para realizar alguma investida (uma execução, uma invasão, um roubo, etc.). No caso específico da Cidade de Deus, este mercado tem sido, historicamente, monopolizado pelo chamado Comando Vermelho, uma das principais organizações da cidade cuja presença naquela localidade já conta mais de três décadas. No funk carioca, inclusive, o termo bonde designa também alguns grupos de cantores e/ou dançarinos, como Bonde do Tigrão, Bonde do Vinho, por exemplo (ambos provenientes ali mesmo da Cidade de Deus).

O chamado 15 consiste em uma micro-localidade da Cidade de Deus (CDD), dentre tantas outras existentes como 13, Bruck I, Bruck II, AP, Bariri, Karatê, por exemplo. Assim, o “Bonde do 15” cantado (e decantado) neste funk-ostentação consiste, basicamente, em um grupo de jovens, moradores desta referida micro-localidade da Cidade de Deus, que circula tanto pelas ruas da CDD, como também fora dela (como no shopping narrado, por exemplo).

Neste funk ostentação, uma parcialidade do padrão de consumo hegemônico é enunciada:

– Me atende que eu sou freguês, o que eu gastei hoje você ganha em um mês – canta MC Novinho.

Trata-se de uma relação de consumo que apesar de anunciar-se para todos, de uma forma (aparentemente) universal, deixa clara sua desigualdade quando nem todos conseguem efetivamente alcançá-la. Trata-se de uma relação de consumo destinada,

mais especificamente, apenas àqueles com condições financeiras pré-determinadas. Mas este funk ostentação enuncia também a existência de um excedente nesta mesma parcialidade (dentre tantos outros excedentes certamente existentes). Mesmo tendo estas condições financeiras pré-determinadas (e o Bonde do 15 parece possuir condições para isto), este mesmo consumo evidencia que, ainda assim, ele não se apresenta para todos:

– A vendedora olhou prá mim e disse que coisa feia! Eu tava de Lacoste, inclusive cueca e meia! – canta mais uma vez MC Novinho.

Em outras palavras, o protagonismo do jovem morador de periferia nestas relações de consumo termina por criar um incômodo, um espanto na vendedora da Lacoste, uma grife francesa que simboliza, há mais de sete décadas, uma elite nacional e internacional. A presença do “Bonde do 15”, ou seja, de um grupo de jovens da periferia carioca, no interior destas relações enuncia, assim, a racialidade deste mesmo consumo hegemônico. Um incômodo racializado, inclusive, que ficou bastante evidente, mais recentemente, com os casos dos chamados “rolezinhos”, ou seja, com os passeios realizados nos principais shoppings centers cariocas (sobretudo naqueles shoppings localizados na Zona Sul da cidade) por grupos de dezenas de jovens de periferia combinados pelas redes sociais, principalmente Facebook. Conforme nos esclarece Facina e Passos (2014), por exemplo

[...] acusados de “favelizar” o antigo Orkut e depois o Facebook, agora os jovens das periferias importunam a classe média impondo sua presença nos shoppings centers. O paradoxo é que os organizadores e participantes dos rolezinhos caracterizam-se por serem árdus consumidores. Tênis, roupas, acessórios dentre outros são marcas de pertencimento do grupo. Tais artigos, por vezes foram comprados nos mesmos shoppings centers em que esses jovens foram proibidos de entrar. O problema é que agora eles estavam juntos, e juntos, em seus grupos marcadamente periféricos, causam medo, ojeriza e pavor na classe média. Percebemos aí a inclusão (de)limitada desses sujeitos na sociedade de consumo (FACINA e PASSOS, 2014, p. 38).

Assim como os rolezinhos, o funk-ostentação possibilita a emergência, conforme as palavras de Facina e Passos, da “inclusão (de)limitada [dos jovens da periferia] na sociedade de consumo”. “Ostentação do Bonde do 15” traduz, assim, um empoderamento no âmbito destas relações. Um empoderamento, inclusive, em que o “vagabundo” consiste não nos jovens moradores de periferia, forma como são hegemonicamente identificados, mas sim aqueles que tentam justamente delimitar a

posição desses sujeitos na parcialidade e excedentes destas mesmas relações de consumo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em meio à apropriação de arquivos MP3 realizada no cotidiano da educação escolar, as músicas que atravessam o repertório da Gonzagão Digital (sejam elas selecionadas ou não), nos possibilitam questionamentos bastante férteis sobre diferentes questões que tecem a vida dos jovens estudantes na educação escolar. O funk-ostentação, conforme tentamos discutir nas páginas anteriores, possibilitou a emergência de uma problematização das relações de consumo que tecem a sociedade contemporânea (de uma forma mais ampla) e o próprio cotidiano escolar (de uma forma mais específica). Enquanto uma performance musical, este funk carioca possibilitou a emergência das complexas relações entre estética, política e conhecimento ao assumir as parcialidades e incompletudes relativas ao consumo como elementos estruturantes de suas relações discursivas. Enquadrar e regular a performance do funk-ostentação como uma simples apologia ao consumo alienado significa, portanto, posicionar os conflitos que tecem as relações hegemônicas de consumo (como as questões de classe e de raça, por exemplo) como exceção ou crise de um (pré)determinado padrão de sociabilidade e não como elemento eminentemente estruturante de suas relações intersubjetivas.

ABSTRACT

The present article proposes to discuss some questions related to my doctoral thesis whose principle objective was to know the practice of playing/hearing music mediated by the appropriation of MP3 files, in the daily life of the Composer Luiz Gonzaga Municipal School (more commonly known as the Composer by its students, teachers, administrative staff and members of the community). It is a municipal elementary school in Rio, situated in the Jacarepagua district (West Zone of the city of Rio de Janeiro), whose students mostly live in the City of God shantytown. It deals with a kind of Rio funk which is frequently played/heard in the municipal school in question (and in many other municipal schools, without a doubt) whose literacy content has been repeatedly framed and regulated as an apology for alienated consumption. However, as a musical performance, ostentation funk allows some strict and complex relations between aesthetics, politics and knowledge to emerge above all by situating some inequalities and differences not as an exception or crisis of a (pre)determined pattern of sociability but as elements which structure our very inter-subjective relations.

Keywords: Music. Funk. Difference, Subjectivity.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. “O fetichismo na música e a regressão na audição”. In: **Textos escolhidos**. 2. Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 165-191. (Coleção Os Pensadores).
- ASSEF, Claudia. **Todo DJ já sambou: a história do disc-jóquei no Brasil**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003.
- BACAL, Tatiana. **Música, máquina e humanos: os djs no cenário da música eletrônica**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.
- BATISTA, Vera Malaguti (Org.). **Paz armada**. Rio de Janeiro: Revan/Instituto Carioca de Criminologia, 2012.
- BATISTA, Carlos Bruce (Org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**. Rio de Janeiro: Revan/Instituto Carioca de Criminologia, 2013.
- BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na época das técnicas de reprodução”. In: **Textos escolhidos**. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983a. (Coleção Os Pensadores)
- _____. “O narrador”. In: **Textos escolhidos**. 2. Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983b. (Coleção Os Pensadores)
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.
- FACINA, Adriana e PASSOS, Pâmella. “Consumo, inclusão e segregação: reflexões sobre lan houses e um comentário sobre relezinhos”. In Pragmatizes – **Revista Latino Americana de Estudos em Cultura**. Ano 4, número 6, semestral, março de 2014, p. 22-39.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1997.
- MEIRELES, Fernando. **Cidade de Deus (filme)**. 2003.
- OTONI, Reimont. **Projeto de Lei 145**. Rio de Janeiro: Câmara dos Vereadores, 2013.
- PALOMBINI, Carlos; CACERES, Guilherme; FERRARI, Lucas. “A era Lula/Tamborzão: política e sonoridade”. In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. N. 58, 2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/82394>.
- PASSOS, Pâmella. **Lan house na favela: cultura e práticas sociais em Acari e no Santa Marta**. Tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2013.
- TEIXEIRA, Márcia. **Projeto de Lei 1.107**. Rio de Janeiro: Câmara dos Vereadores, 2007.
- ZALUAR, Alba. **A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado de pobreza**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.