

Na trilha sonora do festival anual da canção estudantil (FACE): algumas narrativas em canções de juventudes da região extremo sul da Bahia

Ailton Pereira Morila
Lucieleny Ribeiro Jardim

64

Resumo: O objetivo deste artigo é apresentar reflexões das composições do Festival Estudantil na região Extremo Sul da Bahia, cujas canções analisadas, tomaram forma de narrativas, e interpretação crítica dos símbolos e representações que a juventude baiana elabora para testemunhar o cotidiano. O Festival Anual da Canção Estudantil da Bahia, mesmo se tratando de projeto institucional, revela claros sentidos da constituição cultural e artística dos festivais nacionais de nossa história, permitindo o protagonismo juvenil a partir de suas canções, para cantar o meio, suas questões e as questões sociais do lugar que habitam. As experiências das juventudes a partir desses documentos, representou perceber os valores de sociedade por trás dos versos; suas relações na cidade pela sobrevivência, antagonismos e todos os problemas enredados pelos princípios e regras da civilização.

Palavras-chave: juventude, canção, festival estudantil.

Soundtrack to the annual student song festival face: some narratives in songs of youths of the extreme region south from Bahia

Abstract: The aim of this article is to present reflections of the compositions of the student Festival in the extreme south of Bahia, whose songs analyzed, took form of narratives, and critical interpretation of the symbols and representations that the Bahian youth elaborates to Witness the daily life. The annual Festival of the student song of Bahia, even if it is an institutional project, reveals clear meanings of the cultural and artistic constitution of the national festivals of our history, allowing the youth protagonism from their songs, to Sing the environment, their questions and the social issues of the place they inhabit. The experiences of youth from these documents represented perceiving the values of society behind the verses; Their relations in the city for survival, antagonisms and all the problems enshrouda in the principles and rules of civilization.

Keywords: youth; song; student festival.

1 Introdução

Desde 2008, as escolas estaduais da Bahia incluem na agenda de atividades pedagógicas, aquelas que envolvem os Projetos Estruturantes da rede. Estes últimos incorporam uma reunião de projetos, que conforme sua síntese



¹ traz objetivos de instituir políticas educacionais, reformular processos e gestão pedagógicos, e, sobretudo, inovar o currículo para aprimorar as aprendizagens.

Há um interesse por parte das escolas em que esses movimentos sejam momentos de envolvimento não somente dos estudantes, mas dos pais e de toda a comunidade. Entre as práticas culturais abordadas nesse composto de projetos, se integra o Festival Anual da Canção Estudantil (FACE), com sentidos de experimentação estética e de formação cultural dos estudantes.

O projeto carrega a finalidade de atender a Lei nº 11.769/2008, estimular a musicalidade dos jovens na escola, propagação das produções musicais, reconhecer talentos, e valorizar as manifestações culturais e artísticas, em especial as regionais.

Os estudantes autores se tornam protagonistas a partir de suas canções e cantam sobre o seu meio, elaboram visões sobre si e sobre o mundo que os cercam.

Tendo as composições inscritas como principal fonte documental, realizamos uma interpretação das narrativas do cotidiano, enquanto recurso de expressão das questões existenciais, sociais e políticas da juventude. Em consequente, a pesquisa teve suas bases assentadas nas concepções da Escola de Frankfurt; Adorno e Horkheimer (1997), e Benjamin (1989), pela tentativa de tratá-la numa perspectiva crítica de sociedade.

O Festival Anual da Canção Estudantil da Bahia, lócus de investigação do Mestrado, nos deixou algumas pistas sobre os sentidos e concepções do lugar que os compositores habitam; códigos de existência e modos de lidar com seu universo social, como exploram e compreendem seu universo.

Nesta realização, foram tomadas composições que concorreram nas edições do Festival Anual da Canção Estudantil da Bahia, desde o ano de instituição, 2008 até 2017. Fez-se necessário uma intensa operação investigativa para localizar os documentos, primeiro no Núcleo Territorial de

¹ Documento instituído em 2008 pela SAEB (Secretaria de Educação Básica) da SEC (Secretaria Estadual de Educação), do Estado da Bahia, que caracteriza os Projetos Estruturantes da rede estadual.



Educação do Extremo Sul da Bahia e escolas estaduais de Itamaraju, estendendo, inclusive, a internet.

Pelo método da pesquisa considerar um arcabouço de canções populares, manifestações do campo da cultura, além dos autores da história social, Burke (1992) e Hobsbawn (2013), o trabalho encontrou fundamentos nas reflexões de Morila (2006) entre outros. E por fim, Abramo (1994) como referência principal para compreender a visão sociológica da juventude enquanto categoria, assim como os principais problemas sociais que a envolve.

2 Canções, cultura e poder

Pois a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito. **Walter Benjamin (1996)**

Entre as várias narrativas analisadas, aqui arriscamos contemplar do papel da música popular como instrumento de atribuição de sentidos aos eventos que povoam a vida cotidiana, e sua importância enquanto experiência estética e operação de intercâmbio (MORILA, 2006). Selecionamos alguns repertórios que anunciam o poder da canção na relação juventude/mundo; como meio de comunicação e criação, mas também representação e adaptação à lógica do cotidiano.

Na canção “Obra de arte” de Lucas, podemos perceber essa interlocução:

Sigo um caminho cantando
Apressado pelos reveses da vida
Ouço um estilo de pura simplicidade
Um axé, Olodum, um grito de vitória.
Cantada em versos por todos os cantos

Cantar aparece como estratégia do compositor para seguir em frente, apesar da velocidade e contrariedades de sua rotina diária. De acordo Lucas, o axé², estilo cantado pelo “Olodum”³ é a sua inspiração, pois expressa um

² O axé, segundo Castro (2010), figura como uma interação de estilos e repertórios, tomada pelos interesses comerciais e mercadológicos para consumo principalmente no carnaval da Bahia.



momento vivido de descomplicação “pura simplicidade”, ou quem sabe, um instante despreocupado.

Parece que a canção se torna uma espécie de válvula de escape e êxtase (um grito de vitória), permissões normalmente negadas no tédio da rotina diária. “Sigo um caminho cantando/ Apressado pelos reveses da vida”. A narrativa expressa uma forma de entrelaçamento de mito, trabalho e dominação (ADORNO; HORKEIMER, 1997), e os múltiplos sentidos que o mercado assume para distrair seus consumidores. Uma questão a ser destacada é que o próprio grupo de música citado, “Olodum”, por ser expressão da população negra, apresenta essa tensão; pelo movimento que representa e pelo vínculo com a indústria cultural.

A narrativa sem título, de Yara, também fala sobre as expressões e ritmos baianos:

Te apresento a guitarra baiana
O princípio do samba, eu quero te mostrar.
João Gilberto, pular no trio elétrico,
Apresento Dodô e Osmar.

A compositora se reporta desde os cantores aos recursos, “guitarra elétrica/trio elétrico”, que transmitem a melodia típica do carnaval baiano. Quando mostra a diversificação na produção musical, Yara também nos lembra do Carnaval enquanto empresa que detém controle não apenas de recursos, mas da maioria dos profissionais e consumidores dessa estrutura.

O comportamento valorativo tornou-se uma ficção para quem se vê cercado de mercadorias musicais padronizadas, como lembra Adorno (1996). Em “Nossa mistura”, Gabriel, Felipe e Denise, também expressa os mesmos sentidos da música baiana:

Cada canto que passo posso perceber
Que a cultura revela nosso jeito de ser
No axé revelamos a nossa cor
No timbau, repinique e agogô

Samba e regue que neguinho, misturou

³ De acordo Fisher (1993), o grupo Cultural Olodum é uma organização não governamental que tem como produto básico a cultura enquanto expressão de origem, história e cotidiano da população negra do Maciel/Pelourinho, bairro situado no centro histórico da cidade de Salvador, Bahia.



No agito que nos contagia trazendo alegria
Que desce a ladeira do Pelô

Mas como em todo lugar
nem sempre a vida é bela
Crianças nas ruas estão passando fome
Enfrentando a vida como verdadeiros homens

Na Bahia é assim, a cultura revela
Bahia, Pelourinho, alegria de todo Brasil

Os compositores enumeram os elementos artísticos que fazem parte de sua cultura, “timbau, repinique, agogô, samba, regue”. A mistura e movimento entre sons e ritmos parece que os sensibiliza e os integra ao espaço que é símbolo de alegria. “Que desce a ladeira do Pelô”. A partir dos versos da canção, é possível imaginá-la como um exemplar do estilo samba-reggae, mistura da sonoridade africana que a indústria fonográfica se apropriou. “Samba e regue que neguinho misturou”. Mesmo usada pelo mercado cultural, nas criações vinculadas a esse estilo, observa-se a possibilidade simbólica de agregar a diversidade excluída, em especial os negros, a movimentos musicais populares.

Aparece na canção, algumas estratégias de expressão que vão além do discurso ideológico; integração entre pessoas graças ao ritmo. “Agito que nos contagia trazendo alegria”. A composição mostra isso quando denuncia que a mesma sociedade que se envolve pelo balanço dos sons, também é cenário de mazelas. “Crianças nas ruas passando fome, enfrentando a vida como verdadeiros homens”. Mesmo que não seja intencional, os autores mostram que a vida não é sempre de gozo. “Nem sempre a vida é bela”. Para Adorno, (1996), no aparente estado de apaziguamento de sua fruição, a música também é encantadora dos sentidos.

Ideia que prossegue na canção de Mariana, “Grande berço do Brasil”, mas que mistura outras estratégias escondidas no ritmo e tradições:

Ôoo! Um povo alegre como você nunca viu
Ôoo! É a Bahia o grande berço do Brasil

No peito dos que trabalham com as mãos arde
O sentimento de transformar a realidade em arte
Com todos os santos reunidos no mesmo lugar



O amor e a fé aqui não hão de faltar

Uma roda e palmas a bater
Os giros fazem o chão estremecer
Conduzindo a capoeira, o berimbau
Som maravilhoso sem igual

A jovem também considera a Bahia como fonte cultural do país, além de observar a alegria incomparável de seu povo. Parece que Mariana considera a criatividade do baiano um diferencial, pela sabedoria em associar trabalho, arte, religiosidade e emoção. “No peito dos que trabalham com as mãos arde, o sentimento de transformar a realidade em arte”. Outro aspecto realçado por ela é a comunicação entre os sons e movimento, cruzamento que ela classifica como incomparável. “Som maravilhoso sem igual”.

Aqui, com uma intencionalidade semelhante à canção anterior, observamos adaptação ao poder instituído, mas também indícios de transgressão. Ao mesmo tempo em que a narrativa fala de alegria, celebração, integração “uma roda e palmas a bater”, também demonstra certa subversão no espaço ocupado, “os giros fazem o chão estremecer”. Outra expressão interessante é atribuir o trabalho como meio de transformação da arte em realidade, com muitos “santos no mesmo lugar”. Nessa parte, podemos lembrar-nos de sutil inversão da ordem como um carnaval em miniatura (BURKE, 1989). Desculpa para num mesmo repertório, expressar a desordem diante o comportamento usual do cotidiano. Mariana vincula dança, rito religioso e música, unindo o sagrado e o profano na mesma cadência de sua canção.

Cantando “Negritude”, Roberto também lança mão do plano simbólico para falar de resistência:

Quero usar meu black power
Te mostrar meu afoxé
Minhas canções, minhas crenças
Batucar tocar, mi fé

Será que deus é negro?
Ou será Ele incolor
Não venha dizer que é errado
Agradecer com o tambor



O compositor quer circular nos espaços com o estilo estético e musical “black power e afoxé” que expressa a sua identidade e afirmação quanto a sua aparência e raízes. “Minhas canções, minhas crenças”. Questionando sobre a cor de Deus, ele parece provocar a ideologia cristã, mostrando que existem outras formas legítimas de expressar fé. “Não venha dizer que é errado, agradecer com o tambor”. Nessa canção aparecem poucos resíduos da ordem, ao contrário, o jovem quer cantar quem ele é e o que acredita. É como pedir respeito a um negro desobediente ao modelo único de beleza e transgressor com os arranjos em sua canção, “afoxé e tambor”, que simbolizam contravenção aos padrões sociais, morais e religiosos.

Percebemos que através do estilo, a população negra e outros excluídos, ritualizam a memória coletiva e denunciam as segregações sociais. Ele pode evidenciar atitude de deleite e tensão, que mesmo na fugacidade da música, representa território material de conflitos. Nele se configura, desde integração à ordem instituída a possíveis estratégias das subculturas manifestarem resistência e/ou protesto. Representa, portanto, os antagonismos entre a ideologia dominante e sociedade; o racismo e a desigualdade imposta às classes mais pobres.

Entretanto, não podemos ser otimistas em pensar que a subversão do jovem represente escapadela do arbítrio da indústria. Como nos revela Ortiz (1998), o mercado sempre opera com a estratégia de diferenciação dos gostos de cada segmento da sociedade.

Apesar da predominância de repertórios característicos do axé, outras formas musicais aparecem entre as narrativas do Festival. Transitando de um cenário musical para outro, vamos analisar a canção que Tatiane intitula “Rock in roll”:

Era eu que com você curtia todas as canções
Era eu, que me fazia de palhaço,
Era eu, que te olhava com meus olhos de águia
Era eu que sempre te encomendava

Mas era assim, nós dividíamos os sonhos,
Gostávamos de rock in roll
Vivíamos assim, aprendendo um com o outro



Era eu que com você, vi uma nova visão,
Era eu que analisava essa nação
Era eu, que neste mundo via um tempo de guerra
Era eu que com você fui mais sincera

Você gostava de Cazuza
E eu de Guns N'Roses
Você curtia Sepultura
Gostava de metálica
Tinha também Raul Seixas
Adoro Raul!
Por ventura Capital Inicial
Por eles sou fanática
Ooo eu curto Rock in Roll Oooo,
I love my life

Numa relação de trocas, a jovem relata que viveu uma relação com interesses comuns, mas também contrários. Reciprocidade, quando “curtiam canções”; entrega ao se fazer de “palhaço”, admiração ou controle, quando “te olhava com os meus olhos de águia”. Ao cantar “vivemos aprendendo um com o outro”, ela indica que apesar dos gostos particulares, puderam experimentar uma convivência de momentos intensos permitidos pela música. Porém, mesmo com experiências afins, ela parece reclamar que o abandono e sinceridade no relacionamento eram maiores de sua parte. Inclusive quando questionavas as coisas do mundo que a inquietava. “Vi uma nova visão/ eu analisava essa nação/ via um tempo de guerra”. Tendo em vista que tinham também predileções por estilos opostos, talvez isso implicasse nos comportamentos e visões de mundo divergentes. “Você gostava de Cazuza e eu de Guns N'Roses”.

Isso pode ser uma reação do que Abramo (1994) aponta sobre o rock. Para a compositora, mesmo partindo de uma única base, o estilo musical tem a particularidade de se constituir em diferentes referências, possibilitando sincronizar diversas linguagens e continuar sendo sempre rock.

Agora é a vez das narrativas que se apresentam como *rap*, que evidenciam rimas com compreensão poética de si e do lugar periférico da sociedade em que estão situados. Em “País feliz onde o povo pouco lê”, Fernando explica a função de seu *rap*:

Que meu rap é suficiente
que pode abrir a mente



Mostrando que somos competentes
Abre o olho nação
O futuro tá nas nossas mãos

O jovem esclarece que sua canção tem poder de ampliar sua concepção de mundo, descobrindo que é inteligente/capaz. Aceitação que o leva perceber sua disposição de conquistar ou assegurar o que espera do futuro. “O futuro tá nas nossas mãos”.

Na canção “Sem tanta ilusão”, o mesmo jovem prossegue:

Sem tanta ilusão
Na real disposição
Colocando a rima em ação
Sempre lembrando
Que o rap é compromisso
Não é viagem
Sem maldade
Mostrando o rap
É sua verdade

Aqui ele diz que mesmo disposto, não se deixa levar por aparências. “Sem tanta ilusão”. Para Fernando, a canção tem compromisso de expressar atitude para o bem, provavelmente reflexão sem devaneios, mas a partir da experiência real. “Não é viagem sem maldade/ Mostrando o rap, é sua verdade”.

Leandro também faz de sua canção “Sou do rap”, uma via de reflexão para extravasar poeticamente sua condição social:

Eu vejo
Um negão de toca NIKE
E camisa do LAKERS
Mandando um Freestyle
Numa roda de breake
Essa é minha raiz
Hip hop é a semente
Que cresce e floresce
no meio da gente
[...]
O tiroteio na praça
Não cala nossos graves
Minha rima é reforçada
E pronta pro combate

O compositor narra sobre a apresentação de um negro trajando roupas de marcas num movimento de dança, “roda de breake”, e revela se reconhecer nesse espaço. “Essa é minha raiz”. De acordo Leandro, o Hip hop está



presente em suas origens e parece ser sua estratégia de driblar a hostilidade e tensões que lida em seu cotidiano. “Minha rima é reforçada, e pronta pro combate”.

A narrativa aponta a apropriação do estilo/consumo nas marcas, “Nike e Lakers”, ligadas ao gosto musical e como expressão de poder. Esta combinação, de acordo Dayrell (2002), afirma a atuação da cultura do consumo nos espaços de sociabilidades; produtora de sonhos, valores e ideais modernidade. São arranjos que expandem a oferta de bens simbólicos aos jovens nem sempre compatível a aos que vivem na periferia.

Mesmo anunciando ocuparem um espaço de marginalidade, os raps do Festival indicam descrição e análise de si mesmos a partir do estilo, de seu cotidiano e os vários significados que constroem de seu universo social. Mas apesar da dimensão simbólica e possibilidade de “agressão sublimada no ritual”, aspecto que as vezes o rap ostenta, não podemos ignorar que é ritmo musical de posse da indústria. Por isso, não deixa de carregar astúcias da ordem; dualismo entre a “válvula de escape” e “o controle social”, numa alusão de que a manifestação popular é encenação transitória e de pouca duração na vida real (BURKE, 1989).

Tendo em conta as análises, como podemos compreender a comunicação entre canções, cultura e poder na perspectiva dos jovens autores?

As narrativas revelam gêneros musicais diferentes, mas que não fogem à regra em suas mensagens. Mesmo impregnadas de mecanismos de adaptação e/ou coesão coletiva, são também reflexões que levantam pautas de resistência e/ou inversão, mesmo temporárias, em relação à ordenação do mundo.

De acordo Moraes (2008), a música é, entre outras coisas, mecanismo de representar o mundo, de relacionar-se com ele e de corporificar outros mundos. Quaisquer sons nos provocam uma multiplicidade de sensações físicas, e não se trata somente do ouvir, mas da manifestação que seus simbolismos exercem em nós; a estrutura, a forma e o significado.



Hobsbawn (2013) revela mais que isso, o poder precisa da arte, especialmente numa sociedade de massas, onde a relação dialética entre arte, cultura e poder apresenta-se estreitamente ligada aos contornos das relações sociais de produção. Isto já tinha sido observado por Adorno (1996, p. 24), quando verificou que a racionalidade técnica se reconhece na racionalidade dos que dominam a sociedade. Há, portanto, um pacto entre técnica e razão, na medida em que:

O preço que os homens pagam pela multiplicação do seu poder é a sua alienação daquilo sobre o que exercem o poder. O iluminismo se relaciona com as coisas assim como o ditador se relaciona com os homens. Ele os conhece, na medida em que os pode manipular. O homem de ciência conhece as coisas, na medida em que as pode produzir. É assim que o em si das coisas vem a ser para ele. Na modificação, a essência das coisas se revela como já sendo desde sempre a mesma, como substrato de dominação.

A música pode revelar-se nessa relação indissociável entre cultura e poder, e as narrativas interpretadas, projetam essa ideia com clareza. Nos versos das canções se materializam o território urbano do conflito; o político, social e o religioso. As crenças e ritos entrelaçados nos ritmos populares, de modo particular, implicam simultaneamente resistência e/ou engajamento às regras constituídas.

Podemos relacionar essa conjuntura, ao que Adorno e Horkheimer (1997) apontam sobre o poder da cultura sobre os instintos, restringindo os homens apenas ao preenchimento da condição de vida que ela os autoriza. Para Benjamin (1994), o sistema capitalista é a máquina que hierarquiza as esferas sociais em um mundo econômico planejado entre o dominador e o dominado.

Todos tendem a obedecer cegamente à moda musical, como, aliás, acontece igualmente em outros setores (ADORNO, 1996). Assim, a técnica não controla apenas a barbárie, mas usa artifícios ideológicos que não limitam apenas a alienação humana do trabalho, mas na cultura do consumo e do lazer. Os que resistem, precisam integrar-se para sobreviver. Por isso, a indústria cultural nas sociedades de massas é o prolongamento da indústria fabril, organizando também todo cotidiano do sujeito nos moldes neoliberais.



Essa constatação dos autores é esclarecedora no que se refere às adversidades sociais mostradas pelas narrativas analisadas nesta pesquisa. No caso da juventude, a mecânica da civilização não atua somente no mercado dos bens culturais, inventando necessidades contínuas, mas pela maneira como o ideal de modernidade define a constituição das subjetividades individuais e coletivas.

Morin (1997, p. 157), contribui para essa compreensão afirmando que:

A cultura de massa “acultura” as novas gerações à sociedade moderna. Reciprocamente, a juventude experimenta de modo mais intenso o apelo da modernidade e orienta a cultura de massa nesse sentido. Há, portanto, intensificação, no plano da adolescência, dos conteúdos e dos efeitos da cultura de massa. Os modelos dominantes não são mais os da família ou da escola, mas os da imprensa e do cinema. Inversamente, porém, esses modelos são rejuvenescidos.

Levando em conta as desigualdades econômicas que assolam nossa sociedade, não é difícil imaginar as rígidas condições que a juventude pobre e de periferia enfrenta para circular nos espaços da indústria dos bens culturais. Dayrell (2002, p. 134) diz que o campo da música pode ser uma referência para a juventude elaborar alternativas de driblar suas limitações, como por exemplo, o estilo de vida do rap e do funk:

[...] o estilo de vida rap e funk possibilitou a muitos desses jovens uma ampliação significativa do campo de possibilidades, abrindo espaços para sonharem com outras alternativas de vida que não aquelas, restritas, oferecidas pela sociedade. Querem ser reconhecidos, querem uma visibilidade, querem ser alguém num contexto que os torna invisíveis, ninguém na multidão. Querem ter um lugar na cidade, usufruir dela, transformando o espaço urbano em um valor de uso. Enfim, querem ser jovens e cidadãos, com direito a viver plenamente a sua juventude.

Segundo o autor, a estética das mercadorias não significa apenas os bens que devem ser adquiridos, mas opera como verdadeira mentora da subjetividade individual e coletiva. Servindo o método de acumulação do capital, ela produz necessidades permanentemente insatisfeitas.



Mas para Abramo (1994), a juventude pobre que habita o meio urbano modernizado, escasso de opções e segregacionista, encontra dimensões próprias para a experiência cultural.

3 Conclusão

O Festival Anual da Canção Estudantil da Bahia está envolto por discursos pedagógicos, legislações de incentivo e estímulo à musicalidade e premiações para a originalidade, a letra, música e interpretação.

Não é possível saber as pretensões dos compositores quando se inscrevem nessa competição, se é tentativa de profissão ou apenas fruição da arte e diversão. Sobre essa abordagem dependeríamos de outros aprofundamentos, mas por hora, ao interpretamos algumas dessas expressões, temos sinais sobre o que querem dizer. Escrevem como compreendem e exploram seu universo; projetos, as formas de construir suas identidades e as inúmeras fórmulas de experimentação da condição jovem.

Em tempos de assombramento autoritarista, pareceu interessante exaltar a música popular, como forma de delinear a própria experiência de populações jovens e de periferia. Mesmo que os compositores participem desinteressadamente, o Festival é recurso e possibilidade de compreender os ritos de invenção ou (re) invenção e até mesmo de adaptação à ordem instituída.

Os jovens não vivem afastados das incertezas e dilemas de seu cotidiano, nem desconhecem direitos e deveres, compromissos e obrigações do mundo dirigido. Eles pensam e se preparam para a vida futura, vivendo sua liberdade, não com a mesma medida de responsabilidade adulta, mas jamais desinteressados das questões que os envolvem.

Cada um apresentando processo existencial desenhado conforme experiências particulares e recíprocas ao contexto cultural, e que não se esgota na entrada da maturidade. Mesmo porque o tempo de juventude não se desdobra numa evolução linear, é delimitação que acontece conforme as



particularidades do sujeito e sua cultura. Principalmente levando em conta os das camadas mais baixas.

Analisar as experiências das juventudes do Extremo Sul a partir do que narram, é perceber os valores de sociedade por trás dos versos; suas relações na cidade pela sobrevivência, antagonismos e todos os problemas enredados pelos princípios e regras da civilização. Não parece coerente, portanto, compreender a ideia da cultura desvinculada da crítica. Tratar a realidade alheia de um processo dialético é desconsiderar que os fenômenos históricos são por consequência e exclusividade, problemas do homem.

O repertório interpretado neste artigo, expressa a vida na modernidade, e cada autor problematiza a cultura e a forma de existência possível nesse plano ideológico. Os indícios do mal-estar da vida civilizada revelam-se nos discursos de desigualdade, exclusão, relações de forças, segregações, violências nas suas mais diversas expressões.

As oposições aos códigos culturais, descritos pelos autores da literatura crítica, estão manifestadas pelos narradores do Festival, muitas vezes de forma ingênua. Poucos se percebem oprimidos, entendem suas adversidades como coisa natural e obrigatória.

Assim, uma coisa parece certa a partir das narrativas em questão; são orientados a se tornarem os adultos que a estrutura social espera. Apontamos aqueles que até se revelam resistentes, questionam valores e experimentam outras pautas de comportamento e estilos de vida. Contudo, se a juventude é projeto da sociedade moderna, escapar disso parece difícil, desassociada dela as chances de sobrevivência são poucas. A natureza do cotidiano, dimensionada pela lógica neoliberal, instrui a ordem do mundo aos seus consumidores e obriga a adaptação.

Referências

ABRAMO, H. W. **Cenas Juvenis**: punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: ANPOCS/ Scritta, 1994.

ADORNO, T.W. Teoria da Semicultura. In: **Educação e Sociedade**, (trad. N. R. Oliveira, B. Pucci e C. M. Abreu), Ano XVII, nº 56 dez, 1996.



ADORNO, T; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ADORNO, T. 1903-1969. **Indústria cultural e sociedade**/Theodor W. Adorno; (Org.) ALMEIDA J.M. B; trad. LEVY J. E. (etc. e tal.). São Paulo, Paz e Terra, 2002.

ADORNO, T. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

ADORNO, T (1975). **Textos Escolhidos**. Coleção "Os Pensadores". São Paulo: Abril Cultural, 1996.

BAHIA. **Festival Anual da Canção Estudantil (FACE)**: Síntese dos Projetos Estruturantes. Superintendência de Desenvolvimento da Educação Básica – SUDEB, 2008. Ed. 2015.

BENJAMIN, W. **O Narrador**. In: Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Volume I. 10ª. Ed. (trad. S. P. Rouanet), São Paulo: Brasiliense, 1996.

BURKE, P. **A Cultura Popular na Idade Moderna** – Europa, 1500-1800. São Paulo: Schwarcz, 1989.

CASTRO, A. **Axé music**: mitos, verdades e world music. Disponível em www.scielo.br/pdf/pm/n22/n22a17.pdf. Acesso em 08/02/2018.

CONTINENTE. **A Reinvenção da música baiana**. Disponível em <https://www.revistacontinente.com.br/secoes/reportagem/a-reinvencao-da-musica-baiana>. Acesso em 12/02/2018.

CORTI, A. P. e SOUZA R. **Diálogos com o mundo juvenil**: subsídios para educadores. 2ª Ed.- São Paulo: Ação Educativa, 2012.

DAYRELL. J. **O rap e o funk na socialização da juventude**, 2002. Disponível em www.scielo.br/pdf/ep/v28n1/11660.pdf. Acesso em 30/07/2016.

DAYRELL, J; CARROCHANO, M. C. **Juventude, socialização e transição para a vida adulta**. In: GUIMARÃES, M. T. C.; SOUSA, S. M. G. (Org.). Juventude e contemporaneidade desafios e perspectivas. Brasília: Secretaria Especial de Direitos Humanos; Goiânia: Ed. UCG; Cânone Editorial, 2009.

HOBSBAWM, E. **Tempos Fraturados**: cultura e sociedade no século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOBSBAWM E. & Ranger T. (org.). **A invenção das tradições**. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

MATOS, O. **O mal-estar na contemporaneidade**: performance e tempo. Disponível <http://comciencia.scielo.br/pdf/cci/n101/a08.pdf> Acesso em 12/12/2018.



MORAES, J. Jota de. **O que é Música**. São Paulo: ed. Brasiliense, Coleção Primeiros Passos; 3ª reimpressão, 2008.

MORILA, A. P. No compasso do progresso: a música na escola nas primeiras décadas republicanas. **Revista brasileira de história da educação**, nº 12 jul./dez. 2006, edição impressa.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.

OLIVEIRA, V.P. de. **A influência do gosto musical no processo de construção da identidade na juventude**. Minas gerais, 2012. Disponível em <http://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0661.pdf>. Acesso em 01 de março de 2016.

ROCHA L. e ALMEIDA M. **Cultura, mundo-vivido e território**. Disponível em <https://geografiahumanista.files.wordpress.com/2009/11/lurdes.pdf>. Acesso em 06/12/2017.

TATIT, L. **O cancionista**: composições de canções no Brasil. São Paulo: Edusp. 2002.

VIANA, N. **Juventude e identidade**, 2009. Disponível em revistas.ucg.br/index.php/estudos/article/view/1022/720. Acesso em 30/07/2016.

Ailton Pereira Morila

apmorila@gmail.com

Doutor e Mestre em educação pela Faculdade de Educação da USP. Bacharel em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Engenheiro Mecânico pela Escola de Engenharia de São Carlos-USP. Professor Associado da Universidade Federal do Espírito Santo. Membro Permanente do Programa de pós-graduação em Ensino na Educação Básica. Pesquisador do Prometheus Núcleo de Estudos Críticos.

Lucieleny Ribeiro Jardim

lucieleny.jardim@enova.educacao.ba.gov.br

Graduada em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro-PUC-Rio, Mestra e egressa do Curso em Ensino na Educação Básica (Ensino, Sociedade e Cultura: Ciências Humanas e Sociais) no Centro Universitário Norte do Espírito Santo UFES. Pesquisadora do Prometheus Núcleo de Estudos Críticos.

Recebido em: 19/02/2019

Aprovado em: 07/05/2019

