

Juventude, grupos de estilo e identidade*

Juarez Tarcisio Dayrell**

Resumo

O artigo discute o tema Juventude, procurando compreender o que é juventude e, mais especificamente, os espaços sociais onde os jovens vem se produzindo e sendo produzidos como seres sociais. O autor parte da hipótese de que os diferentes grupos juvenis, articulados em torno da música, vêm ocupando o espaço das instituições clássicas de produção de identidades, de orientação de condutas e de elaboração de projetos coletivos e individuais.

Palvaras-chaves

Juventude, identidade, música, grupos de estilo.

Abstract

This paper discusses the theme Youth, the author tries to discuss what youth is and, more specifically, the social fields in which young people have been producing and been produced as social subjects. The author puts forward the hypothesis that different youth groups, united through music, have substituted classic institutions of meaning production. According to the author, the groups of style function as a field for identity establishment, conduct orientation and individual in group project elaboration.

Key words

Youth, identity, groups of style, music.

* Texto apresentado no XXI Congresso da Associação LatinoAmericana de Sociologia – ALAS – em setembro de 1997, na Universidade de São Paulo, SP.

** Professor da Faculdade de Educação da UFMG e doutorando na Faculdade de Educação da USP.

Introdução

No Brasil, o tema da Juventude geralmente ganha visibilidade quando associado aos números alarmantes de violência ou a algum comportamento juvenil considerado "exótico", alguma novidade na moda ou mesmo um novo jeito de divertir. O jovem é notícia quando, de alguma forma, se torna problema ou então espetáculo. Não que essas duas dimensões não sejam importantes. A questão da violência, por exemplo, é cada vez mais séria, com o crescimento dos índices de mortalidade juvenil, e, pior, tendo como causa principal o homicídio. Ocorre um certo paradoxo. Nunca as características e valores ligados à juventude, como a energia e a estética corporal ou mesmo a busca do novo, foram tão louvados, num processo que poderíamos chamar de "juvenilização" da sociedade mas, ao mesmo tempo, não se encontram espaços de estudos, debates e formulações de políticas que tenham o jovem como foco.

Mesmo aqueles que convivem de alguma forma com as novas gerações constatarem um desconhecimento dessa geração. Pais, educadores e mesmo publicitários alimentam dúvidas e especulações sobre como lidar com esses novos atores, quase sempre enfatizando atitudes e valores negativos, numa tendência a comparar os jovens de hoje com as gerações anteriores. A mídia vem denominando como a "geração X", a letra da dúvida, querendo mostrar com isso que é uma geração que não tem um denominador comum que a caracterize.

O conflito é visível. Por um lado, esse contexto pode ser atribuído simplesmente à uma expressão atual do conflito de gerações, que é constitutivo da sociedade humana: toda nova geração tende a colocar em questão, de forma mais ou menos radicalizada, a herança social que recebe. Ao mesmo tempo, temos de levar em conta alguns aspectos que são específicos de nossa época: o contexto de uma soci-

idade globalizada, onde é cada vez maior o acesso às informações e estímulos os mais variados; um processo de transformação nas instituições como a família, a escola, o trabalho, entre outras, que pode estar alterando os espaços de socialização; as dificuldades dos adultos em apontar um futuro para os mais novos. São aspectos, mais sentidos do que estudados, que podem estar por trás dos conflitos existentes.

Do ponto de vista do jovem, parece que a dimensão simbólica tem sido a forma de comunicação mais presente nas atitudes e comportamentos através dos quais parecem se posicionar diante do seu meio e da sociedade. A música, a dança, o corpo e seu visual tem sido os mediadores que articulam grupos que se agregam para dançar, "curtir o som", trocar idéias, elaborar uma postura diante do mundo, alguns deles com projetos de intervenção social. Cada qual com um visual próprio, numa mescla criativa de adereços, fazendo do corpo sua bandeira, mesmo que não tenham nenhuma bandeira. Para muitos, esses grupos juvenis antecipam uma nova forma de estar no mundo, de novas relações sociais.

Assim, a pergunta está no ar: quem é essa juventude atual? O que a caracteriza? Quais são seus impasses e perspectivas?

Do ponto de vista da academia, existe uma produção muito restrita sobre a juventude no Brasil, não se constituindo, até então, no âmbito das Ciências Sociais como um todo, uma linha de pesquisa que privilegie os jovens como objeto de análise. E, paradoxalmente, nem a pesquisa educacional tem investido em conhecer melhor os adolescentes e jovens, enquanto sujeitos aos quais se destina a atividade educativa da escola. Neste sentido, Spósito (1997) faz uma análise reveladora da produção do conhecimento sobre o tema "juventude" nos programas de pós graduação em Educação, no período compreendido entre 1980 a 1995. Constata que, do total de teses e dissertações produzidas neste período, apenas

4% se dedicam ao jovem, num índice mais ou menos estável nestes anos, sem maiores tendências ao crescimento. Analisando os temas abordados, verifica que 44,8% abordam as formas institucionais do processo educativo; 20,4% tematizam aspectos psico-sociais dos sujeitos investigados. Já 17,2% abordam a relação entre trabalho e educação e apenas 2% desenvolvem análises sobre grupos juvenis e formas de sociabilidade coletiva.

A autora afirma que o abandono do tema da Juventude também é presente na área das Ciências Sociais como um todo, com alguns trabalhos sendo desenvolvidos por pesquisadores isolados, ou em equipes de pesquisa fora da universidade. Este fato torna-se evidente ao constatarmos a produção de teses e dissertações dos cursos de pós-graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Tomando como referência o período de 1950 a 1996, existem apenas 35 trabalhos defendidos cujo objeto está relacionado à juventude. Assim, conclui Spósito, "a fraca visibilidade da questão (da juventude) na esfera pública brasileira, alia-se à fraca penetração no âmbito da pesquisa educacional, demandando inúmeros esforços de adensamento teórico". Aponta também a necessidade de um diálogo entre os cientistas sociais interessados no tema, na perspectiva de constituir uma área sólida de investigação em torno do tema sobre a juventude no Brasil.

É esse contexto que nos leva a querer entender a juventude e, mais especificamente, os espaços sociais onde os jovens vêm se produzindo e sendo produzidos como seres sociais. Parto da hipótese que os diferentes grupos juvenis, articulados em torno da música, vêm ocupando o espaço das instituições clássicas de produção de sentido, como a família, a igreja, a escola, na produção de referências de vida. Significa dizer que esses grupos têm funcionado como um espaço que articula identidades, de orientação de

condutas e na elaboração de projetos individuais e coletivos. Esse trabalho se coloca como um primeiro passo na construção desse conhecimento, que deverá ser desdobrado numa pesquisa de maior fôlego.

Juventude, música e os "grupos de estilo"

A música é uma dimensão presente na história cultural da humanidade, acompanhando as transformações do homem e da sociedade, expressando, de alguma forma, nas melodias e nas letras, a relação do indivíduo com o seu mundo, no seu tempo. A música como expressão individual, por exemplo, foi fruto de um processo histórico, constituindo-se numa conquista do humano, no bojo das transformações sócio-culturais da modernidade, entre elas, a emergência do indivíduo. Comentando sobre este processo, Coli (1997) afirma que "a obra torna-se veículo das posições do indivíduo no mundo. O artista deixou de dever contar ao mecenas, para obedecer às escolhas do seu coração, do seu pensamento, da sua consciência". Nessa mesma direção, Kemp (1993, p.7) nos mostra que as pessoas, ao produzirem música, reproduzem nela a estrutura básica de seus próprios processos de pensamento. Na medida em que os pensamentos são socialmente mediados, pode-se dizer que as estruturas básicas dos diferentes estilos de música são também socialmente mediados e, assim, socialmente significativos. Nesse sentido, a música pode ser compreendida como resultado de atribuições sociais de significados.

A relação da música com a juventude é vista quase sempre de uma forma direta, como se fosse uma relação natural. Mas, ao contrário, é uma relação que veio sendo construída neste século, principalmente a partir do jazz, por grupos juvenis considerados marginais. Muchow (1968) considerava os grupos de fãs de jazz alemães, na década de 50, como herdeiros da tradição de

um movimento juvenil autônomo. Tínam os espaços próprios de encontros, bares localizados em porões das cidades, as "catacumbas"; um visual próprio, com roupa, corte de cabelos e barba que os caracterizava e uma relação com o estilo musical que extrapolava o simples gosto: "os jovens sentem através da música alguma coisa que não podem explicar nem exprimir: uma possibilidade de reencontrar o sentido" (Ibidem, p.110). Nesse mesmo período, nos Estados Unidos, um movimento juvenil também considerado marginal, os beats, têm no jazz uma de suas formas de expressão. É significativa a compreensão da música e das relações sociais que ocorrem em seu entorno como uma esfera que, de alguma forma, responde aos anseios juvenis de encontrar um sentido para a vida, preenchendo o que não se domina. Para muitos, "na arte é possível encontrar salvação".

Mas é com o surgimento e expansão do rock'n'roll, que a música tornou-se uma expressão simbólica cada vez mais privilegiada da visão de mundo e valores dos jovens, e sua ligação com os setores juvenis passou a assumir a forma de um fenômeno social. Desde então, através da produção musical de ritmos e letras e do seu consumo, é possível apreender a complexidade das relações que os jovens estabelecem entre si, com seus valores e desejos.

A partir do rock'n'roll fica mais clara a relação entre a indústria cultural e a juventude, no contexto de uma cultura jovem. Aparecem os grupos juvenis que se distinguem, não mais em torno da criminalidade ou mesmo da escola, mas sim em torno do tempo livre, reunindo-se no tempo de lazer para atividades de diversão. A cultura de massas investe na criação de um mercado próprio, estimulando um estilo peculiar de vestir, com produtos privilegiados de consumo desde chicles e refrigerantes, até meios de locomoção, como a motocicleta. O cinema contribuiu para veicular a nova estética, mas é o rock'n'roll que vai

expressar o novo padrão de comportamento e novos valores, centrados, entre outros, na liberdade, na autonomia e no prazer imediato. É o símbolo dessa cultura juvenil emergente, com uma música delimitada por faixa etária, que se expande para todo o mundo como a "linguagem internacional da juventude". Abramo (1994, p.96) lembra que o rock, como resultado de uma fusão entre a cultura negra e a branca norte americana, será sempre considerado estrangeiro, com uma dimensão inovadora que o vai caracterizar desde então. Ao mesmo tempo, pela sua estrutura circular, de repetição da base musical e das atitudes corporais, possibilita acoplar às diferentes linguagens e continuar sendo rock, possibilitando esse seu caráter internacional. É neste contexto que vai ocorrendo a transferência de um estilo musical para o estilo de vida das pessoas, que passam a se identificar com a sonoridade, as letras, e o modo de vestir e se comportar, fazendo com que uma geração se reconheça na produção musical.

A relação entre juventude, música e a construção de imagens esteve presente a cada geração de duas formas. De um lado, como expressão de um projeto coletivo, mas geralmente confinado a uma posição marginal, ligado que era a movimentos juvenis de contestação, como no caso dos beats e mais tarde dos hippies. Por outro lado, pela moda, que dilui qualquer sentido que pudesse vir imbricado no estilo.

É a partir dos anos 70 que a relação música- visual- projeto vai adquirir uma visibilidade maior, tanto pela expansão quanto pela diversificação de estilos, ganhando uma importância maior para a identidade juvenil.

É expressão de um fenômeno mais amplo presente nas sociedades ocidentais que pode ser caracterizado como "estetização da vida cotidiana". Ao explicar a noção, Featherstone (1995) lhe atribui três sentidos. Um primeiro diz respeito à estratégia de apagar as fronteiras entre arte e vida cotidiana, presente em movimentos culturais desde o

dadaísmo, até a arte pós-moderna mais contemporânea. Sugere o desafio de eliminar a aura que envolve obra de arte, questionando a sua respeitabilidade. O lema do movimento punk, "faça você mesmo", é uma expressão direta dessa estratégia. Um segundo sentido para a estetização da vida cotidiana é o projeto de transformar a vida numa obra de arte. É uma tendência presente desde o final do século XIX, expressa na idéia de que o "homem moderno é o homem que procura inventar a si próprio", que se materializou numa postura que valorizava a "realização da originalidade e superioridade no vestuário, na conduta, nos hábitos pessoais e até no mobiliário — ou seja, um "estilo de vida" (Ibidem, p.100). Essa tendência se expande e se torna hegemônica com a cultura de consumo. Podemos ver a realização desse projeto na arte do grafite, no estilo visual dos punks, nas letras das músicas do rap, entre outros. Um último sentido para a estetização da vida cotidiana designa o "fluxo veloz de signos e imagens que saturam a trama da vida cotidiana na sociedade contemporânea". Significa a centralidade das imagens na vida urbana cotidiana, através da manipulação comercial da publicidade, da mídia, exposições, performances e espetáculos. Em outras palavras, é a espetacularização da vida social, criando um ambiente de simulação para todas as instâncias do cotidiano. A imagem, junto com o olhar e o visual são as mediações mais presentes nas relações sociais.

A estetização da realidade ressalta a importância do estilo, numa procura constante por modas novas, estilos novos, sensações e experiências novas, incentivada pela dinâmica do mercado capitalista. Os jovens, caracterizados, entre outros, pela busca incessante do novo, através da experimentação, pela transitoriedade que lhes dá mais flexibilidade, se tornam os arautos desse novo tempo, fazendo do estilo um projeto de vida. A dimensão simbólica passa a assumir um peso cada vez maior

na produção de sentido para os setores juvenis. O que se observa, a partir dos anos 70, é uma diversidade enorme de modos de vestir, de falar, de divertir, de estabelecer relações, mas sempre articulados em torno de gostos musicais próprios, de tal forma que os "indivíduos constroem-se como objeto de arte da rua, como ícones públicos" (KEMP,1993, p.14). E todo esse processo ocorre sob um dinamismo intenso, numa sobreposição de estilos e ídolos.

Nesse mesmo período, no Brasil ocorre uma maior inserção dos jovens no mercado de trabalho urbano, gerando uma ampliação significativa do consumo juvenil, principalmente na moda e no lazer. Criam-se as condições para uma maior diversificação social da juventude urbana. Se na década de 60 falar em juventude era referir-se aos jovens estudantes de classe média e à participação política, nos anos 80 falar em juventude implica incorporar os jovens das camadas populares e a diversidade de estilos existentes. Impõe-se a necessidade de falar em "juventudes", no plural, designando não só as diferenças de classe e raça, mas principalmente a heterogeneidade cultural presente no meio juvenil. Aliado à pulverização das ações coletivas, faz com que a visibilidade social dos jovens se dê através dos diferentes grupos culturais existentes. Essa nova fase se inicia com o movimento punk, no início dos anos 80. Desde então sucede-se uma lista considerável de movimentos e tendências, umas mais passageiras, outras ainda persistentes, envolvendo jovens de diferentes camadas sociais, com diferentes projetos, níveis diferenciados de envolvimento, tendo em comum uma proposta de estilização e a eleição de um determinado ritmo musical. São os punks nas suas diversas variações, como o trash, o hardcore, o anarco-punk. São os darks, o heavy metal, o reggae, ou mesmo o hip hop também nas suas variações: rap, jazz rap, rap neo-hip-pil, raggamuffin, entre outros. E mais recentemente, os clubbers.

Esses grupos se tornam espaços privilegiados de expressão da realidade juvenil urbana, seus anseios e contradições. Através da música que tocam e ouvem, das roupas que vestem, da forma como se relacionam entre si e com a sociedade, torna-se possível inferir as questões mais candentes presentes entre os jovens. Significa dizer que para compreender a juventude, seus desafios e impasses é necessário conhecer os grupos culturais em torno dos quais se articulam. É essa compreensão que nos leva a formular a hipótese de que esses grupos são os espaços privilegiados de produção dos jovens como atores sociais, funcionando como articuladores de identidades e referência na elaboração de projetos individuais e coletivos.

Nesta perspectiva, para caracterizá-los, a noção de estilo se torna central. Para Abramo (1994), a produção de estilos se dá no cruzamento dos campos do lazer, do consumo, da mídia e da criação cultural. Os jovens constroem espaços próprios de diversão e atuação, consumindo e criando sua música, sua roupa, numa construção alegórica da própria imagem. O estilo pressupõe a criação consciente de traços com um princípio de ordenação, de forma a se diferenciar de outros artefatos, ressaltando assim a dimensão de escolha e distinção. Além disso, envolve a organização intencional de objetos numa determinada configuração, assumindo a forma de uma identidade e uma posição no mundo diferenciada.

A essa noção de estilo acrescenta-se, para os objetivos desse trabalho, a noção de "grupo de estilo" que, na formulação de Kemp (1993), é a "formação de coletividades que tomam como referência para condição de pertencimento ao grupo um estilo, que elabore, além de uma proposta estética, um modelo de comportamento" (Ibidem, p.13). É um resultado de elaborações coletivas, apontando para demarcação de diferenças no modo de vida que passam a se expressar nas particularidades estilísticas capazes de

definir fronteiras sociais. Falar em grupos de estilo pressupõe assim um tipo de pertencimento e uma determinada identidade coletiva.

Os estilos se multiplicam e se universalizam, sendo possível encontrar um rapper tanto em São Paulo como em Diamantina, no interior de Minas Gerais, como também em Nova York, ou em Amsterdã. É possível um DJ de um baile funk carioca tocar uma música que ainda está explodindo no mercado americano ou mesmo um punk usar um tipo de piercing que foi lançado há pouco tempo no mercado europeu. Esses exemplos, que são reais, evidenciam um problema: qual o grau de coerência de um grupo de estilo? Até que ponto esses grupos são suscetíveis aos modismos e imitações? O que coloca em questão a coerência dos grupos de estilo, a relação entre estes e a indústria cultural, e, ainda mais complexo, a relação entre a dimensão local e a global no âmbito da produção cultural. Essa discussão tem de ser colocada no contexto do processo das transformações sócio-culturais que vêm alterando o perfil da produção social em escala mundial.

Refletindo sobre este processo, Sansone (1995) afirma que as teorias sobre o processo de globalização, como também as teorias sobre o impacto da mídia e o debate em torno da massificação da cultura produziram uma abordagem positiva, que enfatizam o surgimento da aldeia global. Mas também produziram abordagens apocalípticas, que centram-se na produção de indivíduos como espectadores desencantados. Para o autor, a globalização contém os dois aspectos: "ela tornou as populações locais informadas sobre mercadorias, estilos de vida, símbolos e culturas remotas, como nunca dantes; mas, graças à substancial ampliação dos horizontes dentro dos quais as populações locais medem suas realizações, talvez tenha intensificado o sentimento de privação relativa" (Ibidem, p.69), sendo necessário pensar em termos de "heterogeneização global". Sansone utiliza

o exemplo do intercâmbio simbólico entre negros dos diversos continentes, através de estilos e música jovens como o reggae e o hip hop. Mostra que o processo de criação desses novos estilos negros, em parte como reação à falta de status e oportunidades, parece semelhante em diferentes países. Ao mesmo tempo, o intercâmbio favorece a redefinição da "diferença" negra nas sociedades ocidentais, numa estetização da negritude, através destes estilos de alta visibilidade e da música pop. Neste caso, afirma o autor, há uma tendência convergente na cultura negra local e o surgimento de uma cultura negra internacional.

Podemos afirmar que a mesma coisa pode estar acontecendo em relação a uma "cultura juvenil": há culturas jovens locais convergentes com culturas similares internacionais. Nesse sentido, concordamos com Abramo (1994, p.95) quando afirma a existência de uma cultura juvenil que se comunica por cima das mais variadas distinções sociais, entre elas a geográfica e a nacional. O que não significa pensar a condição juvenil como universal, na qual esteja ausente as diferenciações sociais.

Dessa forma, a adoção de um estilo produzido em um outro país ou mesmo por outro grupo social não pode ser taxado simplesmente de imitação. Pode ser visto como fruto do reconhecimento de experiências similares, que resultam em adotar as mesmas referências. Ao mesmo tempo, esse estilo, ao ser assumido, tem seus elementos recodificados, desenvolvendo uma constelação própria de signos, atividades, temas e valores de forma a expressar o contexto social e as questões próprias do grupo. Assim, um estilo expressa tanto o processo de globalização, com questões universais, quanto as relações locais e a leitura própria do contexto onde se inserem. Enfim, apontam para a importância atribuída pelos jovens à convivência com um grupo de iguais, o compartilhar de sentimentos de pertencimento e às

experiências cotidianas possibilitadas pela vivência mediada pelo estilo. Como lembra Kemp (1993, p.29), o estilo forma "uma gramática visual pela qual torna-se possível localizar os valores e a política de vida presentes em cada grupo,..., exercitando-se sobre o próprio corpo o poder de interferência ausente na determinação do projeto social".

Mas esse caráter simbólico, adverte Abramo, pode se diluir na medida que os elementos constituintes do estilo se difundam além das experiências e atuações dos grupos. Ou seja, na medida da apropriação e difusão pela indústria cultural, sempre atenta às inovações para manter ininterrupta a produção de novidades, reduzindo então o estilo a uma "moda". Esta possibilidade é vivenciada por alguns grupos na tensão entre o desejo de divulgar as suas propostas e a sua produção cultural e o medo de vê-las apropriadas e banalizadas pela mídia.

Um outro aspecto a ser levado em conta é a dimensão de pertencimento. Os diversos grupos de estilo apresentam graus de articulação coletiva diferenciados, bem como níveis muito diversos de adesão. De um lado evidenciam o estado de transição em que se encontram, como jovens, em que as relações sociais têm um caráter de experimento: aliar-se a um grupo é uma experiência que pode ou não dar certo, acarretando sucessivas tentativas. Por outro lado revela uma nova condição posta pela sociedade contemporânea. Discutindo essa dimensão, Midlej e Silva (1995) mostra que a noção de comunidade amplia-se, com um novo sentido de pertencimento, territorialidade e temporalidade. Pertencer a um grupo não significa necessariamente uma fidelidade, podendo-se transitar por vários outros ao mesmo tempo. Assim como não é condição estar ligado a um território - local ou nacional - facultando a alternativa de pertencer mesmo à distância. Um exemplo é a Internet, estimulando o surgimento de grupos virtuais, que desenvolvem todas as suas

atividades sem um encontro face a face. Observa-se também uma tendência de transformação no sentido da temporalidade, em que a efemeridade convive com a permanência. Grupos são formados e desfeitos, ampliados ou reduzidos, conforme as ocasiões em que se apresentam. Os agrupamentos podem ser fluidos, existindo uma constante reelaboração dos mesmos de acordo com a especificidade das suas propostas.

Os estudos existentes sobre os diferentes grupos de estilo nos mostram uma gama de formas de pertencimentos diferenciados. Num extremo encontramos grupos que se agregam a partir de uma proposta ideológica explícita, expressas no visual, na música e em rituais próprios, num sentimento de comunhão que ultrapassa a utilização estética, tendo uma conotação de fidelidade aos ideais construídos. Organizam-se de alguma forma, com alguma assiduidade de encontros. Constroem uma imagem de comunhão de interesses, de um espírito comum que une e identifica as pessoas. É o caso dos punks, do rap e do rastafari. Num outro extremo, encontramos grupos que se agregam pontualmente, em torno de momentos rituais, determinados pelo local, por sentimentos e emoções comuns àquela situação. Não há um projeto explícito comum, ou o projeto é movido pelo desejo de compartilhar interesses múltiplos de acordo com o momento. Não são estáveis e sua organização é movediça, fluida e cambiante, podendo haver um constante ir e vir entre grupos. A dimensão estética comum está presente, no visual e na música, mas podendo expressar uma multiplicidade de valores. É o caso, por exemplo, dos funkeiros e dos rockers.

Ao mesmo tempo não existe uma adesão comum dos jovens aos grupos de estilo, com níveis de envolvimento muito diferenciados. Podemos encontrar jovens que participam pouco tempo de um grupo, mas num grau de adesão muito forte enquanto ali permanecem. Como também existem

aqueles que mudam de um estilo para outro, sem maiores conseqüências ou até mesmo jovens que assumem mais de um estilo simultaneamente. Estas trajetórias parecem influenciar, e muito, o grau de compromisso com que cada indivíduo se integra ao grupo de estilo, priorizando as atitudes que revelam as propostas ou simplesmente consumindo os produtos por ela gerados. Desta forma, a participação dos jovens em grupos com propostas de pertencimentos diferenciadas bem como o grau de adesão a cada um deles pode gerar experiências diferenciadas, com reflexos no sentido que cada um vai atribuir ao grupo bem como na influência que o grupo terá na vida de cada um.

Esses aspectos indicam que os grupos de estilo são espaços exemplares para a compreensão da juventude contemporânea, seus desafios e impasses. Aprofundar a compreensão dos diversos grupos existentes, apreender sua lógica interna, as relações que estabelecem com as outras dimensões da realidade juvenil, pode nos levar a desvendar os espaços sociais onde esses jovens vêm se construindo, sendo produzidos e se produzindo como seres sociais, a relação que mantêm com as instituições clássicas de socialização, tais como a família, o trabalho, a escola. O que significa os grupos de estilo para os jovens que dele participam? Em que medida e extensão participar desses grupos interfere no conjunto da vida de cada um? Qual a relação entre os grupos de estilo e a imagem que cada um produz de si mesmo? Equacionar essas questões, básicas para a compreensão dos grupos de estilo implica perguntar pela identidade do jovem, em um determinado momento.

Grupos de estilo e identidade juvenil

Trabalhar com a noção de identidade traz questões teóricas delicadas. Uma delas é a tensão entre campos disciplinares diferentes, onde muitas vezes a tradição da abordagem psicológica dificulta a construção de uma

compreensão sociológica do fenômeno. Mas o problema principal é superar a visão substancialista e determinista bastante arraigada na idéia de identidade, apreendendo-a como algo pré-existente nas relações sociais.

Na busca de construir uma noção de identidade que dê conta da dinamicidade do real, recorro às reflexões de Alberto Melucci. Em seu livro "Il gioco dell'io" (MELUCCI, 1996), o autor discute as mutações psicológicas do indivíduo numa sociedade global. Parte da idéia de que vivemos numa sociedade planetarizada, que tem como recorte fundamental a produção de informações, e especialmente um tipo particular de informação que é a imagem. Para ele, a sociedade contemporânea está imersa numa dimensão simbólica hegemônica, em constante mutação, onde as relações de poder são construídas em torno da capacidade de interpretação das informações. Mas tais mutações não ocorrem apenas no âmbito social. Na medida em que uma sociedade toma a informação como seu centro, faz com que o ser humano se torne parte central dos recursos da atualidade: como se constitui então o sujeito que produz e consome informações? É nesse contexto teórico que Melucci propõe a discussão a respeito da noção de identidade.

Para o autor, a noção de identidade remete a três características centrais: a permanência no tempo, isto é, a continuidade de um sujeito, para além das variações no tempo e de sua adaptação no ambiente; a delimitação da unidade que estabelece os limites do sujeito, permitindo distingui-lo de outro e, finalmente, a relação entre as duas características anteriores, ou seja, a capacidade de reconhecer-se e ser reconhecido. O processo de construção da identidade tem como ponto de partida a constituição biológica do indivíduo, numa relação dialética entre a dimensão biológica e a cultural, entre a base genética e a capacidade plástica em se modelar. Ocorre, segundo ele, um processo de maturação que permite ao homem uma capacidade de

resposta e adaptação ao ambiente e, ao mesmo tempo, uma capacidade plástica de se modelar a cada nova circunstância. Mas a ênfase na construção da identidade é atribuída à dimensão relacional, tendo como eixo a alteridade: "indivíduo e sistema se constituem reciprocamente e um sujeito não se torna consciente de si a não ser na relação - delimitação com um ambiente externo" (Ibidem, p.36). Assim, ninguém pode construir a sua identidade independentemente da identificação que os outros possuem a seu respeito, num processo intersubjetivo onde "eu sou para você o que você é para mim". A identidade é, antes de tudo, um processo de aprendizagem, o que implica no amadurecimento da capacidade de integrar o passado, o presente e o futuro e também articular a unidade e a continuidade de uma biografia individual.

Melucci, numa clara inspiração weberiana, acredita que os processos de identificação vêm sendo transformados ao longo da história ocidental, passando de um fundamento meta social nas sociedades tradicionais para um agir humano associado nas sociedades modernas, onde a fonte da identidade está centrada cada vez mais nos indivíduos, que vem adquirindo a capacidade autônoma de definir-se como tais. Assim, a identidade tem uma conotação estática, no que se refere à consistência, à manutenção dos limites, no reconhecimento e na reciprocidade, e também tem uma conotação dinâmica, no que se refere ao processo de individualização e crescimento da autonomia. Dessa forma, conclui o autor, a identidade é vivenciada como uma ação e não tanto como uma situação, onde é o indivíduo que constrói a sua consistência e seu reconhecimento, no interior dos limites postos pelo ambiente e pelas relações sociais. Propõe assim uma mudança de conceito: "a mesma palavra "identidade" não é mais apropriada para exprimir essa mudança e será necessário falar de "identificação" para exprimir o caráter processual, auto-reflexivo e construído da definição de nós mesmos" (Ibidem, p.38).

A identidade, nesta perspectiva, é sobretudo uma relação social, e sendo uma interação, carrega consigo uma tensão irresolúvel entre o autoreconhecimento e o hetero- reconhecimento, o que aponta para a importância do pertencimento grupal e das suas relações solidárias para o reforço e garantia da identidade individual. Não nos sentimos ligados aos outros apenas pelo fato de existirem interesses comuns, mas, sobretudo, porque esta é a condição para reconhecer o sentido do que fazemos, podendo nos afirmar como sujeitos das nossas ações.

Nesse enfoque, a noção de identidade torna-se fecunda para os objetivos pretendidos nesse trabalho. O seu caráter processual possibilita a compreensão do dinamismo, da contingência e da multiplicidade das experiências juvenis e as interações sociais que desenvolvem. Permite pensar os grupos juvenis enquanto espaços dinâmicos de construção de identidades, que têm na experiência vivenciada o seu eixo. Possibilita problematizar o grupo juvenil como espaço de ação e esfera de hetero-reconhecimento, onde os jovens podem exercitar a convivência coletiva, ampliar suas relações, experimentar intervenções no social e, principalmente, construir auto-imagens positivas. Não significa, porém, que todos os grupos desenvolvam essas dimensões nem que necessariamente sejam construtivas. O que enfatizamos é a sua possibilidade.

Avançando na análise, Melucci busca situar a questão da identidade nas sociedades contemporâneas, discutindo os desafios que estão postos para os indivíduos construírem o seu processo de "identificação", principalmente quando existe uma desigualdade de acesso aos recursos sociais e às capacidades de construção de indivíduos autônomos. Constata que vivemos numa sociedade complexa, referindo-se assim a três processos: diferenciação, variabilidade e excedente de possibilidades. Para ele, a diferenciação significa que na sociedade os âmbitos da experiência passaram a ter

lógicas próprias, com linguagens e regras específicas, fazendo com que ao longo de um dia possamos, agir em diferentes mundos, com diferentes comportamentos. A variabilidade é entendida como a velocidade e frequência das transformações sociais, cada vez mais intensas. A noção de complexidade implica também numa ampliação social das possibilidades simbólicas e imaginárias, muito maiores do que nossa capacidade de ação. Nesse contexto, os indivíduos se encontram envolvidos numa pluralidade de pertencimentos: posições sociais, redes associativas, grupos de referência, etc. De tal forma que participam, no real ou no imaginário, de uma multiplicidade de mundos: "somos animais migrantes nos labirintos das metrópoles, viajantes do planeta, nômades do presente" (Ibidem, p.39).

Cada um é chamado a escolher, a decidir continuamente, fazendo com que a incerteza faça parte da ação: diante da ampliação das possibilidades, o que fazer? que possibilidades escolher? O imperativo da incerteza impõe a necessidade da escolha. É o que ele chama de paradoxo da escolha: de um lado, a ampliação do espaço de autonomia individual que se expressa na escolha. Mas, de outro, a impossibilidade de não escolher. Não significa afirmar que "todos escolhem tudo, sempre", pois seria negar a existência dos diferentes tipos de fundamentalismos. O que Melucci evidencia é a importância da possibilidade da escolha, o que permite problematizar questões como a relação entre a juventude e o consumo.

Essa realidade leva que a identidade, o "eu", se faça múltiplo: "no "eu" coexistem diferentes partes... assim não é só difícil identificar-se no tempo e dizer que somos agora o que éramos, mas também é difícil decidir que parte do "eu", entre tantos, podemos ser agora." (Ibidem, p.43) A identidade passa a se configurar como um campo, num sistema dinâmico de relações e ao mesmo tempo na capacidade de intervir sobre si mesmo e se reestruturar. Passa a ser resultado das negociações entre

as partes que a fazem existir. A noção de "multiplicidade do "eu", na forma como está posta, permite apreender a complexidade das relações existentes entre as diferentes esferas de referência de sentido num jogo de influências e pressões diversas, exigindo de cada um o esforço de articulação e coordenação de forma a conseguir elaborar uma compreensão de si mesmo.

É muito significativo como as canções de rock insistem no tema na identidade. Guerreiro (1994), analisando um universo de 1100 letras produzidas entre 1985 e 1990, chama a atenção para essa recorrência, o que demonstra a sua centralidade para a juventude contemporânea. As músicas parecem expressar que não há mais uma identidade, e sim uma diversidade delas, fragmentadas, fruto da heterogeneidade de grupos e valores, da realidade cotidiana frenética. Os conflitos existenciais estão presentes diante da incerteza e insegurança da vida. As instituições que eram referência de valores, tais como a família e a religião são deslegitimadas como instâncias de orientação. Nessa ebulição, a busca das próprias verdades aparece como uma saída, junto com a afirmação do desejo de liberdade individual. O grupo aparece, na letras, como um espaço para adquirir parâmetros de comportamento necessários para a construção da própria identidade. Em suma, as músicas expressam um conflito fundamental onde, de um lado, tenta-se a afirmação do ser, do ego, da liberdade individual. Por outro lado, quando o ego volta-se para dentro de si mesmo, mergulha numa absoluta falta de sentido, num vazio existencial que torna amarga a auto definição. A interpretação da autora é próxima da discussão que estamos propondo.

Dessa maneira, pensar na identidade do jovem demanda entender quais as esferas da vida que se tornam significativas na construção da sua auto-imagem, bem como tentar detectar as relações existentes entre elas. Ao mesmo tempo, permite compreender o signifi-

cado de cada uma dessas esferas nesse processo de construção individual.

Mas a identidade não pode ser pensada apenas na sua dimensão de auto-imagem individual ou grupal, como delimitadora de indivíduos e grupos. Como nos alerta Ann Mische, "não é apenas a pergunta "quem sou eu?" que os jovens procuram responder enquanto experimentam expressões de identidade, mas também "para onde vou?" (MISCHE, 1997, p.7). A identidade individual e coletiva de alguma forma interfere na invenção de caminhos e direções de vida, a partir do presente, nos limites dados pela estrutura social. Partimos da idéia de que todos os jovens possuem projetos, uma orientação, fruto de escolhas racionais, conscientes, ancoradas em avaliações e definições de realidade. Os projetos podem ser individuais e/ou coletivos; podem ser mais amplos ou restritos, com elaborações a curto ou médio prazo, dependendo do campo de possibilidades. Quer dizer, do contexto sócio-econômico-cultural concreto no qual cada jovem se encontra inserido, e que circunscreve suas possibilidades de experiências. Ele possui uma dinâmica própria, transformando-se na medida do amadurecimento dos próprios jovens e/ou mudanças no campo de possibilidades. Essa relação entre identidade e projeto nos permite problematizar os projetos coletivos dos diferentes grupos de estilo, a direção que apontam e o que revelam enquanto compreensão da realidade onde se inserem. Ao mesmo tempo possibilita apreender as possíveis relações entre os projetos individuais e o projeto coletivo do grupo de estilo. É comum encontrarmos entre os rappers, por exemplo, jovens que passam a investir na perspectiva de profissionalização ligada ao setor cultural, alimentando sonhos de sobreviver através da música. São aspectos como este que demandam um maior aprofundamento.

Assim, perguntar pela identidade do jovem requer conhecer os espaços e processos sociais que o constituem. Em boa parte das pesquisas sobre os

grupos de estilo a que tivemos acesso¹, constatamos uma tendência na descrição e análise dos grupos em si mesmos, possibilitando o conhecimento da realidade cotidiana dos grupos, a forma como se organizam, as propostas ideológicas que defendem, os significados do estilo visual, etc. Mas sabemos pouco quem são estes mesmos jovens no cotidiano fora dos grupos. Como articulam as suas diferentes identidades? Qual o peso e o significado de ser membro de um grupo de estilo no conjunto da vida de cada um? Estas pesquisas, ao construírem o seu objeto, recortam de tal forma a realidade dos jovens que dificultam a compreensão da sua identidade como sujeitos na sua totalidade. Podemos até conhecer o funkeiro, ou o rapper, mas sabemos muito pouco a respeito do significado dessa identidade no conjunto que efetivamente faz com que ele seja o que é naquele momento. Existe aí uma lacuna, não sendo suficiente conhecer apenas os grupos de estilo, sua estruturação e dinâmica, como também conhecer os jovens apenas enquanto participantes dos mesmos. Acreditamos assim que, para compreender a juventude, com seus desafios e impasses, temos de avançar e buscar compreender não só estes grupos e seus integrantes mas também as esferas da vida que estão presentes de alguma forma na produção da identidade individual e coletiva. E como, a partir dos grupos de estilo, eles articulam essas esferas na construção de uma compreensão de si mesmos. Significa centrar o olhar nos sujeitos, na sua totalidade, buscando compreender as formas como elaboram as experiências vivenciadas num passado, presente e futuro, e as articulações que elaboram entre as diferentes esferas da vida, se perguntando pelo peso e significado destas experiências vivenciadas no processo mais amplo de construção de identidades. Acredito que dessa forma seja possível entender o significado que os grupos de estilo possam ter na construção desses jovens como sujeitos sociais.

Uma outra lacuna constatada é a falta de estudos comparativos entre os diferentes grupos de estilo. Tomando como exemplo os estudos citados sobre o funk e o punk, algumas dimensões da realidade destes grupos parecem ser centrais para definir tanto a identidade quanto o seu significado para a vida de cada um. Na perspectiva da sociabilidade, os punks experimentam a vivência de uma comunidade, com um mínimo de organização e assiduidade de encontros, numa sociabilidade mais densa. Já os funks se colocam numa relação mais fluida e efêmera, numa sociabilidade comprometida com a festa, com a diversão. Na perspectiva da produção cultural, os punks podem ser vistos como produtores, na medida que fazem suas músicas e letras, elaboram fanzines, promovem um "som". Atividades que demandam estar atentos ao mundo, no mínimo ao que de novo acontece no cenário cultural, num exercício de reflexão e elaboração intelectual significativos. Já os funkeiros se colocam como consumidores culturais, onde o fato de participar do grupo não implica em experiências de ampliação cultural. Na perspectiva de ação de cada um dos grupos, os punks possuem uma proposta de intervenção na sociedade, com um posicionamento ideológico claro, já os funkeiros estão centrados no lazer, sem nenhuma proposta além desta fruição. Nesse sentido, os punks evidenciam a elaboração de um projeto social enquanto os funkeiros se colocam numa agregação de projetos individuais. Em relação ao espaço também há uma diferença significativa, com os funkeiros se articulando a partir do "pedaço" e tendo nele a sua referência, enquanto os punks já possuem uma referência espacial centrada no urbano, na cidade como um todo.

Fica claro como a sociabilidade, a produção cultural, o tipo de ação do grupo, a questão dos projetos e a dimensão do espaço são chaves de análise que podem apontar para algumas categorias necessárias para perceber

¹ Abramo (1994); Costa (1993); Guerreiro (1994); Guimarães (1990); Herschamann (1995); Kemp (1993); Midlej e Silva (1995); Viana (1987)

como e em quê os diferentes grupos podem estar contribuindo na construção social dos jovens. A análise comparativa, com todos os cuidados metodológicos necessários, pode ser um recurso fundamental para aprofundar a compreensão dos grupos de estilo, além de permitir a ampliação do universo pesquisado.

Uma outra questão que ainda não foi tematizada pelas pesquisas existentes é a questão de gênero. Grande parte dos grupos de estilo são constituídos apenas de rapazes e, mesmo quando há a presença feminina, como entre os funkeiros, esta aparece de forma secundária. Com a emergência e consolidação dos estudos de gênero nas ciências sociais, parece ainda não existir estudos que estabeleçam relações entre as mulheres e os grupos de estilo: porque a mulher não participa desses grupos? Quais são os espaços sociais privilegiados pelas jovens? São questões que demandam respostas.

É interessante levantar também o aspecto da variabilidade em relação aos grupos. As pesquisas existentes sobre os grupos de estilo foram realizadas praticamente a partir dos anos 80. Apesar de relativamente recentes, temos de levar em conta a grande variabilidade existente na sociedade atual, com um ritmo de transformações cada vez mais intenso. Torna-se necessário

colocar em questão se essas pesquisas, realizadas até então, continuam expressando o que esses grupos de estilo são hoje. Situação que é aguçada mais ainda se levarmos em conta o caráter transitório da juventude. As questões postas pelos grupos atualmente podem não ser as mesmas das que foram colocadas pelos grupos anteriores. Nesse sentido, uma análise comparativa, tendo como eixo a dimensão do tempo, seria esclarecedora para detectar as especificidades da juventude atual.

Finalmente, o nosso olhar de educador leva a inquirir a relação dos jovens com a escola. Existe um estranhamento tanto por parte da escola quanto por parte dos jovens, gerando uma postura de distanciamento e desinteresse mútuos, que pode ser um dos responsáveis pelo fracasso da instituição escolar, principalmente entre as camadas populares. Nesse sentido, é fundamental que a escola e seus profissionais conheçam a realidade do público que a frequenta, seus dilemas e expectativas, e, principalmente, o peso que atribuem à instituição no processo de construção social de cada um. Estas questões, apenas pontuadas, podem sugerir um caminho frutífero de análise da realidade juvenil, possibilitando a compreensão dos processos sociais através dos quais determinados setores da juventude vem se construindo e sendo constituídos como atores sociais.

Bibliografía

- ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis; punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Escrita, 1994.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Consumidores e cidadãos; conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.
- CARDOSO, Ruth e SAMPAIO, Helena. *Bibliografía sobre a juventude*. São Paulo: Edusp, 1995.
- COLI, Jorge. Entrevista. *Folha de São Paulo*, São Paulo, dia 06 de abril de 1997. Caderno Mais.
- COSTA, Marcia Regina. *Os Carecas do suburbio: caminhos de um nomadismo moderno*. Petropolis: Vozes, 1993.
- GIDDENS, Antony. *As Consequências da modernidade*. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.
- GUERREIRO, Goli. *Retratos de uma tribo urbana; rock brasileiro*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.
- HERSCHAMANN, Micael. Música jovem e violência na cultura urbana carioca; o hip-hop invade a cena. In: Braga, José Luis et. al. (orgs.).
- A Encenação dos sentidos; mídia, cultura e política*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1995
- IANNI, Otávio. Globalização; novos paradigmas das ciências sociais. In: ADORNO, Sergio. *A Sociologia entre a modernidade e a*

- contemporaneidade*. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1995.
- KEMP, Kênia. *Grupos de estilo jovens*, o rock underground e as práticas (contra)culturais dos grupos "punk" e "thrash" em São Paulo. Campinas: Departamento de Antropologia, UNICAMP, 1993. (Dissertação de mestrado em Depto de Antropologia)
- MATZA, D. As tradições ocultas da juventude. In: *Sociologia da Juventude* vol.III, p.81-106: Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- MELUCCI, Alberto. *Il gioco dell'io; il cambiamento di sé in una società global*. Milão: Saggi; Feltrinelli, 1996.
- MIDDLEJ e SILVA, Suilan. Sociabilidade e identidade; domingos de funk no "Black Bahia" do Periperi. In: BRAGA, José Luis et. al.(orgs.). *A Encenação dos sentidos*, mídia, cultura e política. Rio de Janeiro: Diadorim, 1995.
- MISCHE, Ann. *De estudantes a cidadãos*, redes de jovens e participação política. S.n.t. 1997.(mimeo)
- MUCHOW, Hans Heinrich. Os fãs do jazz como movimento juvenil hoje. In: *Sociologia da Juventude* vol.III, p.107-112: Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *A construção multicultural da igualdade e da diferença*. S.n.t. 1995. (mimeo).
- SPÓSITO, Marília Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua; novos conflitos e ação coletiva na cidade vol. 5, nº 1-2, p.161-178: São Paulo: *Tempo Social*, 1993.
- _____. Juventude; crise, identidade e escola. In: DAYRELL, Juarez (org.). *Educação e Cultura*; múltiplos olhares. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 1996.
- _____. Aproximações em torno da produção do conhecimento sobre Juventude e Educação. S.n.t. 1997. (mimeo). 1 Texto apresentado no XXI Congresso da Associação LatinoAmericana de Sociologia - ALAS- em setembro de 1997, na Universidade de São Paulo, SP.