

SEMPRE LIGADOS!: ESTILOS DE VIDA, PRÁTICAS CULTURAIS E IDENTIDADES JUVENIS URBANAS CONTEMPORÂNEAS

Marta Campos de Quadros – PPGedu/UFRGS

Pequenos rádios, *iPods*, *Walkmans*, telefones celulares, *headphones*, tocadores mp3 e mp4, de CDs, ou, mais contemporaneamente, *iPhones* e outros *smartphones*(telefones celulares multifuncionais) podem ser vistos constantemente fazendo parte da indumentária dos jovens que circulam nas grandes cidades. Tais artefatos frequentam os mais variados lugares: trens urbanos, ônibus municipais e de rotas de longo curso, automóveis, parques e praças, shopping centers, ruas, escolas, bibliotecas, quadras esportivas, salas de espera, shows e festas, locadoras de vídeo, *lan houses*, templos religiosos, etc. Neste contexto, a expressão – Tá ligado?! – adquiriu em nossa sociedade uma densidade, espessura, como um marcador identitário (MARTÍN-BARBERO, 1998a, 2007) de uma determinada juventude urbana, ao mesmo tempo em que foi sendo intensamente utilizada nas narrativas midiáticas para caracterizar esta mesma juventude.

Esta comunicação é um recorte de pesquisa desenvolvida junto a garotos e garotas que transitam pela cidade de Porto Alegre (RS) com o objetivo de compreender a produtividade de suas práticas culturais de escuta relativas a dispositivos portáteis de comunicação, e de seus pertencimentos a múltiplas redes de sociabilidade na construção de identidades, culturas juvenis e estilos de vida nos espaços-tempos das metrópoles contemporâneas. Pesquisa inscrita no campo dos Estudos Culturais em Educação, para a sua realização foi adotada a etnografia pós-moderna e a fotoetnografia como instrumentos teórico-metodológicos.

A observação em campo ocorreu entre 2007 e 2011, com a produção de um conjunto de narrativas a partir da realização de entrevistas etnográficas, conversas informais, de diário de campo verbal e imagético, além do acompanhamento sistemático da produção multimidiática então em circulação. Com este estudo busquei mostrar, pela acumulação de vozes, continuidades e rupturas nas práticas de escuta dos jovens e compreender suas práticas culturais dos jovens. Neste sentido, trago para ‘início de conversa’ a fala de Juliano Negão (16 anos)¹, um dos jovens entrevistados, quando

¹As garotas e os garotos que se constituíram sujeitos desta pesquisa estão referidos por nomes fictícios escolhidos por eles mesmos durante as conversas ocorridas nas observações em campo com o objetivo de resguardar suas identidades. Sempre que possível, as idades estão também referidas como forma de melhor identificar seus pertencimentos a diferentes grupos etários.

explica o que para ele, e para muitos outros garotos e garotas com quem conversei, a expressão *Tá ligado* quer dizer:

Juliano Negão: Tá ligada?!; Tá ligado?! É assim tipo: tu entende? Tá me escutando? Por exemplo: Ah, ontem de noite eu fui para o computador, tá ligado?! Tu entendeu? Eu tava no computador. Tá ligado é o melhor negócio que tem, porque quer dizer um monte de coisa, assim tá por dentro entendeu? Curtiu? Tá prestando atenção? Conectou? Quer dizer várias coisas. Eu podia tá dormindo agora, tá ligado? Às vezes é pergunta, mas também é afirmação. Mas não, estou aqui, tá ligado? (Excerto do diário de campo, 16 jun. 2011).

Estar ligado para *Juliano Negão* e muitos de seus contemporâneos é o mesmo que estar no mundo, conectado às múltiplas redes não apenas no sentido técnico, mas no sentido de fazer parte de um (ou mais) grupo. Estar conectado, estar ligado apresenta-se como um imperativo para esses jovens que circulam nas grandes cidades. Nesta direção, penso com Hall (1997a) quando pondera que todas as práticas sociais expressam ou comunicam significados construídos desde múltiplas relações com o nosso entorno. Elas são práticas de significação, são culturais. Assim, as práticas juvenis de conectividade parecem estar dentre aquelas que significam formas de integrar-se à cultura urbana contemporânea, intensamente midiaticizada, a partir de determinados tipos de escuta cujo marcador visível preponderante é a presença dos diferentes artefatos sonoros portáteis e fones de ouvido de variadas formas e tamanhos, bem como a circulação pelos espaços urbanos.

No cotidiano das cidades, então, estes artefatos talvez possam ser tomados como marcas identitárias de uma determinada juventude para a qual o uso dos mais variados tocadores de áudio portáteis e seus acessórios constitui manifestações simbólicas de seu pertencimento às culturas juvenis urbanas contemporâneas. Seus usos pelos jovens revelam escolhas por uma ou outra marca ou produto disponível no mercado; os artefatos trazem, nas suas superfícies, detalhes que diferenciam seus usuários uns dos outros e anunciam/denunciam formas diferentes de escutar.

Em relação às práticas culturais, Hall (1997a) argumenta que o significado das ações sociais não se encontra nelas mesmas, mas é produzido “em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros” (HALL, 1997a, p.16). O autor enfatiza que, mais do que a existência material das coisas, pessoas e acontecimentos, é o uso social que fazemos das coisas, a forma

como as integramos às nossas práticas cotidianas, o que dizemos e pensamos sobre elas, articulada à estrutura de interpretação que trazemos conosco, ou seja, o modo como as representamos, que produz seu significado. Assim, as práticas sociais cotidianas nos possibilitam a apropriação da cultura e a expansão de significados e valores culturais.

De modo complementar, Du Gay et al. (1997) esclarecem que nossas maneiras de atribuir sentido ao que as pessoas fazem envolve decodificar o significado das suas ações, do uso que fazem dos objetos, das suas atitudes, localizando-as num quadro interpretativo que compartilhamos com quem as pratica. É o compartilhamento dos significados que torna cultural a ação física, afirmam os autores.

Ainda sobre a correlação que pode ser estabelecida entre as práticas, o tempo e o espaço em que se produzem, penso ser relevante considerar, como afirma Feixa (apud MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 233), a relação das práticas juvenis com a cidade como um espaço privilegiado de mediação no processo de produção de suas identidades. A emergência de diferentes juventudes está se traduzindo em uma redefinição da cidade. A ação dos jovens serve para redescobrir territórios urbanos esquecidos ou marginais, e para atribuir novos significados a diversas zonas da cidade. Através da festa, das rotas do ócio, mas também do *graffiti*, os jovens questionam os discursos dominantes sobre a cidade. É no cotidiano que os jovens expressam sua significância cultural através de distintas práticas.

Meio iguais, meio diferentes: jovens na escuta

No mesmo sentido, devemos estar atentos à produção, pelos jovens, de diferentes narrativas através das quais aprendem/ensinam modos específicos de ser jovem na contemporaneidade. De acordo com Janotti Jr. (2005), a adesão a determinado estilo musical ou mesmo a forma de consumo de diferentes sonoridades como prática cultural se constituem como marcadores identitários que diferenciam cada jovem dos demais e, ao mesmo tempo, os une como iguais. As manifestações culturais inscritas no mundo musical acabam por produzir grupos de indivíduos que frequentam os mesmos lugares, vestem-se de forma semelhante, conversam sobre os mesmos assuntos. Nesse sentido, destaco parte da conversa com a jovem Duda, de 23 anos, estudante universitária na região metropolitana, mas residente em Porto Alegre, na qual ela explica seus diferentes modos de ser em diferentes espaços de tempo, a partir de suas escolhas musicais:

O rádio também foi muito importante na minha fase de adolescente rebelde. No auge dos meus 14 anos, eu era uma menina comum em plena crise de identidade: e agora quem sou eu? Sempre queria me destacar, mas sem ser muito diferente dos outros. Sempre quis ser aceita, principalmente pelos meus amigos e pela sociedade. Em 1999, virei skatista. Só escutava o que estava na moda das músicas sk8 ou ska, um estilo musical cujas canções defendiam o direito dos skatistas serem diferentes, terem um jeito irreverente de levar a vida. Andava para cima e para baixo com um skate na mão, trancinhas no cabelo e escutando os mini- rádios portáteis que meu pai trazia do Paraguai. Nas férias de verão daquele mesmo ano, mudei, me transformei numa surfista. Pegava a prancha dos meus amigos, cravava na areia e sentava na frente do barzinho mais maneiro do momento e ficava escutando um reggae ou um sk8 quando não tinha outras opções. Era sempre assim, o rádio propunha a moda da hora, o que era legal, quais músicas escutar, a que tribo pertencer e quem que 'deveria ser' (ela faz sinal de aspas com as mãos). O tempo passou um pouco mais e virei gótica, o que incluía olhos super marcados de lápis preto e rímel, coleiras e camiseta preta das bandas que faziam sucesso no momento. (ri um pouco constrangida) Cheguei até mesmo pintar meus cabelos de preto, e olha que sou loira de olho azul, bem gringa. Mas eu tinha que ficar parecida com a cantora da moda que também era loira e pintava os cabelos de preto. Eu não podia ser diferente, né? Queria ser adulta e entender o que acontecia no mundo. Neste fluxo contínuo de buscar pertencimentos e segurança, virei uma completa patricinha, uma mulher, com direito de só sair de casa com o cabelo alisado e discman na bolsa. Ai de quem saísse de tênis, o que as pop stars da música Britney Spears e Cristina Aguilera iriam pensar? [...]. Hoje eu sei que sou uma mistura de tudo um pouco, [...](Excerto do diário de campo, 22 fev. 2009).

Eleger um estilo de vida ou um estilo de música aparece como parte de uma espécie de projeto de autoconstituição identitária sempre em construção a partir da escolha de 'modelos' que a cultura, principalmente no âmbito do consumo, oferece em um processo de reflexividade 'interminável', de construir-se a si mesmo a partir de escolhas que se multiplicam (GIDDENS, 2002). A partir de tal perspectiva, tenho questionado quem são e como são estes jovens que, diariamente, entram, circulam, aprendem ou não, se relacionam entre si, e saem das nossas escolas e de muitos outros lugares? Que significados atribuem a estes artefatos sonoros portáteis que compõem as suas imagens no cotidiano e às suas escutas? Que outros aspectos estão implicados nesta identidade/diferença do *ser jovem*?

Neste sentido, através da narrativa de Duda é possível (re)conhecer as múltiplas facetas com que se apresentam as identidades juvenis contemporâneas, pois estas classificações não são algo dado, são construções datadas e localizadas, são discutíveis e sujeitas a redefinições, reinterpretações em diferentes contextos históricos (VELHO, 2006). Não existe uma juventude única, mas 'juventudes', pois ainda que os jovens de possam estar expostos à interpelação de uma produção midiática quase comum, a forma como produzem suas identidades está atravessada por traços de classe social, gênero, raça/etnia, marcas do lugar onde vivem, dos grupos etários a que pertencem e da

diversidade cultural a que estão expostos. Nilan e Feixa (2006), reforçam este aspecto, afirmando que em tempos de globalização, o estudo das culturas juvenis só pode ser desenvolvido de forma transnacional, pois as possibilidades de conexão e informação têm se multiplicado e um aparente mesmo fenômeno adquire nuances locais, ainda que tenda a se manifestar em vários países.

É neste sentido que podemos pensar com Hall (2006) quando argumenta que os processos de fragmentação das identidades produzem identidades móveis, formadas e transformadas continuamente em relação às formas com que somos representados ou interpelados pelas culturas em que estamos inscritos. Nesta perspectiva, as identidades são múltiplas, instáveis, construídas social e culturalmente a partir do que é aceito como comum aos jovens, como o que os diferencia dos adultos e das crianças. A diferença marca a identidade (MARGULIS, 2000).

A conversa com Duda visibiliza tais atravessamentos. Seu pertencimento étnico racial pode ser identificado a partir das referências à sua cor de pele, cabelos e olhos, bem como à forma das imagens-modelo oferecidas pela cultura popular, aqui entendida como “constituída pelos artefatos culturais produzidos em grande escala industrial e comercial e de fácil aceitação pelos consumidores”. (HERNANDEZ, 2007, p. 10).

Considerando as imagens oferecidas pela cultura contemporânea, principalmente pelas produções midiáticas e pelas produções ‘artísticas’ que interpelam os jovens urbanos contemporâneos, podemos afirmar, com Hernandez (2007, p.24), que “vivemos e trabalhamos em um mundo visualmente complexo” e estamos vivendo um novo regime de *visualidade*, profundamente articulado com a técnica, com as mídias. Na mesma direção, Martín-Barbero (2004, 2006) se refere à tecnicidade como uma das possibilidades mais intensas de mediação cultural na contemporaneidade.

Neste sentido, é possível pensar nos jovens contemporâneos como *catadores de imagens e histórias* a partir de Hernandez (2007) quando propõe que metaforicamente nos consideremos catadores tomando a ideia de ‘catar’ da tradição agrícola ligada à atividade daqueles que recolhem os restos para deles se nutrirem. Segundo o autor, esta metáfora possibilita que rompamos com o discurso dualista que dá origem a pares deterministas, que reduzem os problemas a esquemas simplificados, minimizando sua complexidade.

Hernandez (2007) pensa a prática de ‘catar’ como a possibilidade criativa de ruptura, de reinvenção e transformação, aproximando-se do que Willis (1990), ao estudar as culturas juvenis como culturas cotidianas, caracteriza como trabalho criativo.

O autor britânico argumenta que é na vida de todos os dias que os jovens expressam sua significância cultural através de distintas práticas, noção que se aproxima daquela referida por Feixa (2006) como *estilo*.

Tais práticas, segundo Willis (1990), não são triviais ou inconsequentes, pois, nas condições moderno-tardias, podem ser cruciais para a criação e manutenção de identidades individuais e de grupo, culturalmente, o que implica existência de trabalho no jogo da cultura contemporânea. Este autor, assim como Hernandez (2007), afirma que o universo da cultura da mídia eletrônica – e eu incluiria digital – se constitui em uma importante fonte simbólica, poderosamente estimulante quando abordamos o trabalho criativo que a juventude produz a partir de seus fragmentos. O jovem aprenderia, de forma privilegiada, a reinterpretar códigos, reformatar produtos e mensagens, a partir de seu próprio repertório.

A fala de Nathy, 21 anos, estudante de Design de Moda em uma instituição de ensino superior privada, pode nos ajudar a pensar este aspecto.

Nathy: Eu também gostava muito de ver desenhos na TV ULBRA por que eles passavam o que tinha de mais antigo, mais ingênuo na televisão. Aí eu ia para casa, ver o Dragon Ball Z que eu gostava muito e até me influenciou muito por eu gostar desse desenho para eu desenhar, porque quando eu comecei, eu olhava o desenho, eu desenhava essas coisas de Mangá e isso acabou influenciando as minhas escolhas profissionais: hoje eu faço desenho de moda né. Por eu gostar de desenho e desenhava, por gostar dessas coisas, eu acabei entrando nessa área, né. É uma estética do desenho japonês, não era o modelo da Xuxa ou outros mais contemporâneos. Eu acho que Dragon Ball Z, Os Simpsons e Bones acabaram sendo uma coisa interessante. Eu gosto basicamente de coisas antigas. Agora eu estava de férias e para dizer que eu não assisti nenhuma novela, eu estava assistindo Ana Raio e Zé Trovão que dava no SBT de novo, uma novela que eu acho que é de 1980 e tantos né. E eu estava gostando, sabe por quê? Porque eu tava achando uma coisa mais ingênua, assim, que hoje em dia as novelas perderam né? É só a fulana que quer destruir com a vida da outra e eu não gosto de ficar assistindo isso. Eu prefiro fazer outras coisas a ver essas porcarias convencionais, previsíveis. Tu sempre sabes que tem a boazinha e a malvada e que a malvada destrói a vida da boazinha e que no final ou se arrepende ou vai presa ou morre. (Excerto de diário de campo, 04 ago. 2010).

Segundo Hernandez (2007, p.18), este conjunto de possibilidades transformadoras liga-se ao fato de que os catadores atuais, além de “recolherem amostras e fragmentos da cultura visual de todos os lugares e contextos para colecioná-los e lê-los”, produzem “narrativas paralelas, complementares e alternativas, para transformar os fragmentos em novos relatos mediante estratégias de apropriação”,

distanciados de dualismos, subordinações e limites. Inscritos no sistema capitalista, os catadores, ao se apropriarem de e reaproveitarem os restos “como excedente cotidiano necessário para que o consumo se mantenha em tensão constante” (HERNANDEZ, 2007, p. 19), realizam um ‘ato de subversão’ rompendo com o papel a eles atribuído no interior da cadeia de consumo, inventando novas subjetividades.

Nathy não pode ser classificada, enquadrada em esquemas fixos de compreensão de como se constrói o jovem. Sua fala visibiliza um mosaico de elementos que articulados justificam, segundo a garota, as suas escolhas profissionais e padrões estéticos. Ela constrói sua identidade a partir de elementos de várias origens, o que no âmbito das culturas juvenis pode ser tomado como estilos de vida, uma vez que as culturas juvenis se referem em sentido amplo à “maneira como as experiências sociais [e culturais] dos jovens são expressas coletivamente mediante estilos distintivos, localizados fundamentalmente no tempo livre, ou em espaços intersticiais da vida institucional” (FEIXA, 1999, p.84).

Fixo esta imagem como possibilidade de compreensão das dinâmicas constatadas junto aos garotos e garotas com quem tenho conversado. Suas narrativas e práticas fornecem indícios deste ‘catar’, como as narrativas de Duda e Nathy nos deixam perceber através das formas como se produzem integrantes desta ou daquela cultura juvenil urbana, articulando elementos de diferentes temporalidades e produzindo o que Martín-Barbero (2001) caracteriza como *destempos*, ou a convivência do múltiplo, dos vários tempos simultaneamente, na forma do palimpsesto anteriormente referido, como característica de um novo regime de sensibilidades que articula as diferentes possibilidades oferecidas pela tecnologia.

A metrópole contemporânea, assim, segundo argumenta Canevacci (2005), se caracteriza pelas produções pós-industriais, culturas de consumo, comunicações imateriais, pelo fragmento, pelos fluxos, como um contexto panorâmico pelo qual passam as culturas juvenis. É “na metrópole – em seus módulos diferenciados e escorregadios” que, segundo o autor, o jovem se converte em um novo sujeito plural, diferenciado e móvel, pois é nos seus interstícios que se difundem “o consumo, a comunicação, a cultura; os estilos, o híbrido, a montagem: *patchwork girl* e *mosaic ma*” (CANEVACCI, 2005, p. 7).

Jovens e panoramas sonoros na metrópole comunicacional

Para pensar a questão da cidade, trago aqui a argumentação de Martín-Barbero (2001) sobre a forma como os jovens habitam suas cidades e se relacionam com a

tecnologia. Para este autor, os jovens, a partir de um processo de desenraizamento que se transforma em deslocalização, habitam suas próprias cidades de maneira nômade: deslocam periodicamente seus lugares de encontro, atravessam a cidade em uma explosão que tem muitas relações com a travessia televisiva que permite o *zapping* – programação feita de forma nômade de restos e fragmentos de programas, telenovelas, informativos, esportes e espetáculos musicais. Contudo, inscrevem-se no mundo a partir de uma profunda empatia com as tecnologias, pois constituem uma geração de sujeitos culturais que não possuem ou possuem uma fraca identificação com figuras, estilos e práticas de antigas tradições que tem definido “a cultura”.

Ainda segundo Martín-Barbero (2002), é a partir de conexões/desconexões (jogos de interface) com artefatos, de uma enorme facilidade para o domínio dos idiomas das tecnologias que implicam uma enorme capacidade de busca e absorção de informações de variados meios, complexas redes informáticas e tecnologias audiovisuais que conformam seus ‘mundos imaginados’. Tais mundos presentes em seus relatos e imagens, em suas sonoridades, fragmentações e velocidades que encontram seu ritmo e seu idioma, numa cumplicidade entre uma oralidade como experiência cultural primária que perdura e uma oralidade secundária que tecem e organizam as gramáticas tecnoperceptivas da visualidade eletrônica, denominadas pelo autor de ‘cumplicidade expressiva’.

Neste sentido, aprofundamos as possibilidades de compreensão da noção de panorama sonoro, visto aqui a partir da perspectiva proposta por Appadurai (2005), segundo o qual, o panorama sonoro faz parte do panorama midiático e é um dos aspectos que caracteriza a metrópole comunicacional contemporânea que nos ajuda a compreender os múltiplos fios que tecem as práticas de escuta dos jovens urbanos contemporâneos a partir de artefatos sonoros. Martín-Barbero (2002, 2004) e Yúdice (2007) contextualizam as culturas juvenis e as práticas de escuta musical na contemporaneidade como integrantes de uma nova experiência cultural constituída por novos modos de perceber e de sentir, de escutar e de ver.

Para Martín-Barbero (2002, s/p), o ecossistema comunicativo em que estamos inscritos se expressa na “multiplicação e densificação cotidiana das tecnologias comunicativas e informacionais, mas sua manifestação mais profunda se encontra nas novas sensibilidades, linguagens e escrituras que as tecnologias catalisam e desenvolvem”. Esse autor assinala que as diferentes sensibilidades geradas a partir desta experiência cultural – deste novo sensorium – se fazem intensamente presentes entre os

mais jovens através da facilidade com que os mesmos manipulam e se expressam através das diversas tecnologias audiovisuais e informáticas; também através dos novos modos de estes jovens perceberem o espaço e o tempo, a velocidade e a lentidão, o próximo e o distante. Desse modo, os jovens distanciam-se de outras gerações, principalmente da geração de seus pais, devido às formas como experienciam as mudanças relativas à velocidade – das imagens, dos discursos audiovisuais, especialmente na comunicação publicitária nos videoclipes, nos jogos eletrônicos – e à sonoridade. Conforme Martín-Barbero (2002), o mesmo ocorre com a maneira como os jovens transitam entre as novas sonoridades, as novas articulações sonoras, que borram as fronteiras entre a música e o ruído.

Na mesma direção, Yúdice (2007) argumenta que Benjamin já havia postulado a ideia de que as então novas tecnologias de reprodução incidiam em e conformavam um novo conjunto de processos de sentir, perceber e interpretar informações a respeito do mundo. Tais tecnologias possibilitavam a aproximação, aceleração e retardo das representações do mundo, abrindo-o a uma “natureza diferente”, à qual nem o olho nem o ouvido tinham acesso sem a sua participação. Para esse autor, “Não só se penetra o mundo de maneira diferente, senão que as novas tecnologias fomentam diferentes práticas ou estados de recepção e percepção” (YÚDICE, 2007, p. 20).

Lacey (2000) registra que, no cotidiano, o rádio se apresentou como um meio que modernizou os modos de percepção. A partir do rádio seria possível perceber uma pluralidade de práticas de escuta coexistindo e competindo entre si, que se inscreveram na esfera público-privada da vida cotidiana. Yúdice (2007) afirma que o papel das sonoridades em geral tem se ampliado muito devido às inovações tecnológicas, às mudanças nas práticas de consumo e à participação cultural. As sonoridades são cada vez mais ubíquas, quase não havendo espaços onde a música, especialmente, não esteja presente e nossa paisagem acústica, assistida tecnologicamente, ressoa cada vez mais permeando a nossa experiência.

À semelhança do que ocorre com a música, parece possível afirmar que as novas tecnologias têm afetado as práticas de escuta e a conformação das paisagens sonoras urbanas contemporâneas de forma bastante impactante. Como sugere Abad (2008), no que denomina “ecossistema sonoro cotidiano”, têm surgido novos “seres sonoros” que interagem com os nossos corpos até quase se converterem em espécies de próteses que ampliam os mesmos. A existência de tais seres sonoros – toques personalizados de telefone, bips diversos de eletrodomésticos e máquinas digitais que nos informam sobre

sua operação, entre outros – permite que executemos melhor nossas ações cotidianas através de movimentos originalmente “mudos” convertidos no que a autora refere como “gestos sonoros”.

Geralmente produzidos na forma de sonoridades eletrônico-digitais sintetizadas, estes “seres sonoros” (ABAD, 2008) nas práticas diárias de seus jovens usuários são recobertos por uma série de significados que acabam por torná-los personalizados. A forma mais frequente de produzir esta diferenciação que identifica determinados artefatos com seus jovens usuários, principalmente no caso dos celulares e *iPods*, tem sido a música. Distintos toques para cada pessoa ou situação, parecem materializar presenças, tornar a escuta quase visível – pois os sons geralmente são acompanhados de sinais luminosos – e/ou tátil.

Como sublinham Abad (2008) e Yúdice (2007), tal proliferação de sonoridades e possibilidades tecnológicas no âmbito da cultura nos faz pensar em novos modos de produzir e consumir sons/música, em uma mudança na relação entre a audição e a visão. A referida ubiquidade das sonoridades nos leva a questionar os discursos em ampla circulação que caracterizam a cultura contemporânea como “a cultura das imagens”. O que parecemos estar assistindo é um borramento dos limites do áudio e do visual em nível de sentidos, uma efetiva inscrição na ordem do audiovisual como elemento que produz novas sensibilidades, novas experiências.

Desta forma, diante da afirmação de Vidali (apud ABAD, 2008, p. 10) – quando disserta sobre as mudanças operadas na experiência a partir da tecnologia digital – de que “nunca encontramos um mundo, senão uma relação com o mundo. A experiência não é das coisas, senão da interação com as coisas”, nos questionamos sobre como a relação dos jovens contemporâneos com a tecnologia, com a mídia, com seus pares, com as mais variadas instituições e com o ambiente urbano pode estar implicada na produção das suas práticas de escuta e identidades.

Stuart Hall (2006) tem argumentado que as identidades são fabricadas através de diferentes e diversos discursos e práticas repetidos, atravessados, articulados, de forma complementar ou antagônica, que interpelam os indivíduos, convidando-os a ocuparem uma ou outra posição de sujeito. Ao problematizar o que vem sendo dito sobre a identidade na contemporaneidade, afirma seu caráter relacional, já que a mesma não pode ser pensada sem a diferença, sem considerar algo que lhe é exterior, uma forte separação entre ‘nós’ e ‘eles’, marcada por relações de poder (SILVA, 2005). Assim, podemos inferir que é através da relação identidade/diferença que os jovens definem

quem “está dentro” e quem “está fora”, referindo-se aos seus múltiplos pertencimentos. Este aspecto está destacado no excerto da conversa mantida com o estudante e ajudante de caixa de uma rede de supermercados, Dani (16 anos), quando este explica a escolha do nome pelo qual gostaria de ser identificado nesta pesquisa e o motivo que o levou a comprar um tocador mp3:

Pode me chamar de Dani. Eu acho Dani um nome legal. É o nome do baterista do NX Zero, aquela banda. Eu já achava o cara muito legal, mas depois que eu fiquei sabendo que ele é namorado da Pitty, da roqueira, achei ele mais legal. Já viu o cabelo do cara? Não sei como os caras lá do meu trabalho podem achar o cara sem noção, babaca como eles dizem, só porque é roqueiro. Eu li estes dias que os caras gostam de Led Zeppelin. Eu não conhecia esta banda. Pra mim Led Zeppelin era um nome, uma figura que eu via nas camisetas dos caras na rua, no supermercado, geralmente pretas. Aí baixei umas músicas dos caras e achei irado. Quando mostrei a música do NX pro pessoal lá do colégio disseram que [imitando voz feminina] ‘as gurias é que gostam do NX Zero. Isso é coisa de quem ouve música nestes bichinhos, celular, mp3’. Eu nem ligo! Gosto dos caras e não saio sem o meu MP3 que eu me dei de presente no Natal – passo a vida nesse ônibus. Lá no supermercado todos os caras têm! (Excerto do diário de viagem, 04 mar. 2008).

Estudante de uma escola pública estadual próxima à loja da rede de supermercados onde atua, Dani, parece ter dois espaços e grupos importantes de pertencimento: a escola e os colegas deste espaço, e o trabalho e os colegas deste outro espaço. Na escola, seus gostos musicais e a posse de um tocador mp3 se constituem marcadores identitários importantes. Por gostar de músicas de que seus pares não gostam, é considerado pelos colegas da escola como alguém diferente e aparentemente identificado com as garotas. Já no trabalho, no supermercado, ainda que goste de um grupo musical que não coincide com aqueles apreciados pelos colegas, é identificado como “igual”, alguém que pertence ao grupo, pois possui um tocador mp3, como ele mesmo destaca. Sublinho, a partir da narrativa de Dani, o processo de negociação identitária do qual o jovem participa através das suas práticas de escuta no ambiente de trabalho e no ambiente escolar, que incluem, ainda, o manejo de ferramentas de informática e a leitura para a busca de informações sobre os grupos e as canções – o que, segundo ele, se dá no laboratório de informática da escola – assim como a partir das revistas e jornais expostos nas prateleiras do supermercado em horários de trabalho menos intenso.

Destaco ainda que a conversa com o jovem estudante/trabalhador se deu em uma linha de ônibus da empresa de transporte público de Porto Alegre quando este se deslocava da escola para o local de trabalho. No ônibus estavam outros colegas que estudam em uma escola privada próxima. Muitos daqueles garotos estavam também

com seus tocadores mp3 de vários tipos e, diante da narrativa do colega, manifestavam a sua aprovação ao uso de artefatos sonoros portáteis para ouvirem as músicas que escolhem e de que gostam, pois, como comentou um deles, que se denominou Lucas (15 anos): “*se não for assim, para que servem aqueles fones de ouvido que estão sempre se desenrolando dentro da mochila?*”.

Neste contexto cultural de “amplificação de sonoridades” e produção de outras e diferentes práticas de escuta, Yúdice (2006, 2007), Martín-Barbero (2004, 2002), Jones (2002) e Dayrell (2005) têm discutido as formas como a música, elemento da cultura e marcador identitário, tem sido utilizada pelos jovens para codificar, organizar e regular suas condutas uns em relação aos outros. Ainda que a escuta a partir de artefatos sonoros portáteis, como possibilidade, não se restrinja à música, penso que esta é um elemento central quando analisamos determinados aspectos das práticas e culturas juvenis, uma vez que o consumo musical está implicado nas diferentes formas com que os jovens produzem suas identidades e culturas específicas na atualidade.

Os garotos e garotas que circulam em Porto Alegre, ainda que com atravessamentos identitários étnicos e raciais, de classe, de gênero, e condições de acesso desiguais, têm ‘aprendido’, de forma privilegiada, a reinterpretar códigos, reformatar produtos e mensagens, a partir de seus próprios repertórios. E esta é uma pauta que interessa à educação como evidencia Dayrell (2001, 2005). O autor assinala a presença em sala de aula do *Walkman* da *Sony* e comenta a situação observada a apontando-a como uma das estratégias produzidas pelos alunos para enfrentar a ‘chatices necessária’ das aulas e indica a necessidade de se estudar esta prática como forma de conhecer estes diferentes jovens que estão presentes nas escolas como espaços socioeducativos e suas relações cotidianas.

Em texto publicado quatro anos mais tarde, Dayrell (2005), já diante da presença de outros artefatos sonoros portáteis tais como o tocador mp3 e o telefone celular, voltava a sinalizar a premência de investigar estas práticas no âmbito da educação e justificava tal necessidade pela ausência de estudos no campo das culturas juvenis que se detivessem sobre as mesmas. Tais artefatos se popularizavam e já não se restringiam ao consumo musical por parte apenas das camadas médias e altas da sociedade brasileira.

Antes de desconectar...

Martín-Barbero (2004) destaca que, no contexto da sociedade midiaticizada contemporânea, há uma convivência da cultura massiva com estas “novas técnicas”

caracterizadas pela mobilidade, portabilidade, conectividade e simultaneidade. Os jovens da contemporaneidade vivem na perspectiva de redes (de contato, de amizade, de pertencimento, de troca). E dependem dessas redes para se reconhecerem como seres da sociedade. Como diz o jovem Gabriel em uma das entrevistas, referindo-se a agenda de números do seu celular, *“Quanto mais números e pessoas, mais importante à gente é, né”*. Ou, ainda, a garota Isabella, ao comentar sobre sua viagem de férias: *“Eu sou daquelas pessoas que não conseguem se desconectar. Sinto que tô perdendo de falar com as minhas amigas, de contar o que está acontecendo. De saber das últimas músicas, das últimas notícias da turma!”* (Excerto de diário de campo, 16 dez.2010)

A guisa de conclusão, estar conectado é ganhar e não estar é perder. Estar ligado, conectado é um imperativo desses jovens urbanos contemporâneos. Quem não está ligado, está fora. Isso acarreta em muitas possibilidades positivas, como redes de solidariedade e cooperação. Mas, também pode acarretar em uma ansiedade constante, de busca de novidades, de dependência da tecnologia para se reconhecer, para fazer parte de uma sociedade.

Segundo o Dossiê Universo Jovem MTV 5 – Screen Generation (MTV, 2010), o jovem brasileiro tem o celular para quatro finalidades básicas: socialização, pesquisa, música, e fotos, nessa ordem. Os *smartphones*, com acesso à internet, mp3 player e máquina digitais de boa resolução se tornaram indispensáveis. Nesse mesmo Dossiê, os jovens foram instigados a descrever o meio (celular) e qual era seu sentimento sobre ele, e as respostas foram: “tudo em um” e “não dá pra viver sem”. Ao observarmos os jovens de Porto Alegre, sempre conectados aos seus fones de ouvido, vemos claramente que para o jovem, a conectividade é uma necessidade. Citando um jovem entrevistado no Dossiê Universo Jovem, “Sair de casa sem o celular é a mesma coisa que sair sem cueca, você até sobrevive, mas se sente muito mal, parece que tem alguma coisa te incomodando” (MTV, 2010, p. 38).

Hall (1997b) sugere que a produção de significados está nas palavras que usamos, nas histórias que contamos acerca das coisas, dos acontecimentos, de nós mesmos e dos outros, nas imagens que produzimos e nas emoções que associamos às mesmas; nas maneiras como as classificamos e conceituamos, nos valores que lhes damos; enfim em todas as práticas “que precisam ser ‘interpretadas significativamente’ pelos outros, ou que ‘dependem do significado’ para seu efetivo funcionamento,” (HALL, 1997b, p.3). Ao vermos essa juventude classificar o aparelho móvel como algo indispensável, e dizer que se sentem dependentes da tecnologia móvel para se sentirem

bem, entendemos um pouco sobre como esses jovens constroem seus modos de ver o mundo e de ser no mundo.

Ainda que reconhecendo o fato de que a condição de juventude não se oferece de igual forma para todos, pois se é jovem de diferentes maneiras conforme aspectos que se constituem como elementos de diferenciação os jovens pesquisados foram capturados pelo sentimento de necessidade e urgência de quem não pode perder nada, de quem precisa ficar plugado, linkado, durante 24 horas sob pena de ser excluído. Percebemos que há, por parte dos jovens, um sentimento não só de prazer em participar dessa sociedade conectada, mas de ter que participar. Estar ligado é uma necessidade dessa juventude.

Referências

ABAD, Begoña. **Tecnoperceptivas de la Sonoridad Electrónica en la Cibercultura**. Digithum UOC. n. 5, 2003. Disponível em : <<http://www.uoc.edu/humfil/articles/esp/abadal0403/abadal0403.htm>>.

APPADURAI. *Arjun Modernity at Large: cultural dimensions of globalization*. 7ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

CANEVACCI, Massimo. **Culturas EXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles**. Tradução de Alba de Olmi. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.

DAYRELL, Juarez. **A Música Entra em Cena: o rap e o funk na socialização da juventude**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

DAYRELL, Juarez. A escola como espaço sócio-cultural. In: DAYRELL, Juarez (org.). **Múltiplos Olhares sobre Educação e Cultura**. 2 reimpr. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 136-161

DU GAY, Paul; et al. (orgs) **Doing Cultural Studies: the story of the Sony Walkman**. Londres: Sage/The Open University, 1997.

FEIXA, Carles. **De jóvenes, bandas e tribos: antropologia de la juventud**. 3ed. atual. Barcelona: Ariel, 2006.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

HALL, Stuart. **Identidades Culturais na Pós-Modernidade**. 11ed. Rio de Janeiro: DP&A Ed., 2006.

HALL, Stuart. A Centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções do nosso tempo. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v.22, n.2, p. 15-46, jul./dez. 1997a.

HALL, Stuart. The Work of Representation. In: HALL, Stuart.(Org.) **Representation. Cultural Representations and Signifying Practices**. Trad. NECCSO/UFRGS. London/Thousand Oaks/New Delhi:Sage/Open University: 1997b.

JANOTTI JR, Jeder Silveira. Mídia, Cultura Juvenil e Rock and Roll: comunidades, tribos e grupamentos urbanos. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre.(orgs). **Comunicação e Cultura das Minorias**. São Paulo: Paulus, 2005. p. 115-129.

- LACEY, Kate. Towards a Periodization of Listening: radio and modern life. **International Journal of Cultural Studies**. Special Issue: Radiocracy. London, v.3, n.2 p. 279- 288, aug. 2000.
- MARGULIS, Mário (ed.). **La juventud es más que una palabra**. 2 ed. Buenos Aires: Biblos, 2000. p. 133-145.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Jóvenes: comunicación e identidad. Pensar Iberoamérica. **Revista de Cultura**, n.0, fev. 2002. Disponível em: <<http://oei.es/pensariberoamerica/ric00a03.htm>>.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Loyola, 2004.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Al sur de La modernidad: comunicación, globalización y multiculturalidad. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, 2001.
- MTV. **Dossiê Universo Jovem MTV 5** – Screen Generation. 2010. Disponível em: <http://www.aartedamarca.com.br/pdf/Dossie5_Mtv.pdf>
- NILAN, Pam; FEIXA, Carles. (eds.) **Global Youth?: hybrid identities, plural worlds**. London: New York: Routledge, 2006.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A Produção Social da Identidade e da Diferença. In: **Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 73-102.
- VELHO, Gilberto. O desafio da proximidade. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (orgs.) **Pesquisas Urbanas: desafios do trabalho antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. p. 11-19.
- WILLIS, Paul. **Common Culture: symbolic work at play in the everyday cultures of the young**. Buckingham, UK: Open University Press, 1990.
- YÚDICE, George. **Nuevas Tecnologias, Música y Experiência**. Barcelona: Gedisa, 2007.
- YÚDICE, George. Cultura e educação no novo entorno. In: SOMMER, Luís Henrique, e BUJES, Maria Isabel Edelweiss. (orgs.) **Educação e Cultura Contemporânea: articulações, provocações e transgressões em novas paisagens**. Canoas: Ed. ULBRA, 2006. p. 11-21.
- YÚDICE, George. **A Conveniência da Cultura: usos da cultura na era global**. Tradução de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.