

Jovens, músicas e percursos investigativos



George Braque. *Violín y clarinete* (detalle). 1912.

Margarete Arroyo

Doutora em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora do Departamento de Música da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).
etearroyo@gmail.com

Jovens, músicas e percursos investigativos

Margarete Arroyo

RESUMO

As práticas musicais participam ativamente das constituições juvenis na modernidade. Ao mesmo tempo, novas estéticas musicais surgem das ações dos jovens. Desde a década de 1970 estudiosos se dedicam a investigar as interações entre jovens e músicas, sobretudo as músicas criadas e praticadas pelos próprios jovens. A literatura sobre esse assunto é ampla e ordenável nestas quatro categorias analíticas: subculturas juvenis, tribos urbanas, culturas juvenis e circuito de jovens, usadas para se interpretar tais interações. Este artigo objetiva tanto apresentar uma visão dos percursos investigativos da temática interação entre jovens e músicas com base em tal literatura e numa perspectiva interpretativa dessas categorias de análise quanto mostrar que tal temática tem de abarcar mais que as práticas musicais geracionais.

PALAVRAS-CHAVE: jovens, músicas, percursos investigativos.

ABSTRACT

Musical practices are an active part of the modern youth constitution. At the same time, new musical aesthetics arises from youths' actions. Since the 1970s scholars have been inquiring interactions between youths and musics, above all musics they create and practice. Studies resulting from this inquiry are wide and can be organized into four analytical categories: youth subcultures, urban tribes, youth culture, and youth circuit, which are useful to the interpretation of those interactions. In this regard, based on such studies and taking into account these categories, this paper aims to show an overview of the inquiring pathways of the interaction between youths and musics as well as that its focus should encompass more than the generational musical practices.

KEYWORDS: youths; music; inquiring pathways.

¹ Trivinho articula esse conceito com as condições da “civilização midiática”, marcada pela “aceleração da vida humana”, exponenciada pela “[...] comunicação em tempo real, cujo advento e desenvolvimento, na primeira metade do século XX, alterou, significativamente, as bases sociais e culturais em que a vida humana — até então centrada absolutamente em contextos presenciais, *in loco* — estava assentada. O modelo de civilização então desencadeado, propriamente mediático (mais que meramente mediaticizada) [...] encarregou-se de inscrever e consolidar, em definitivo, a lógica da velocidade — o *sprit du temps* dromocrático [...] Nessas condições, o conceito de dromocracia expressa bem aquilo de que se trata: a velocidade técnica e tecnológica equivale a um macrovetor dinâmico exponencial de organização/desorganização e reescalonamento permanente de relações e valores sociais, políticos e culturais na atualidade”. TRIVINHO, Eugênio. Introdução à dromocracia cibercultural: contextualização sociodromológica da violência invisível da técnica e da civilização mediática avançada. *Famecos*, Porto Alegre, n. 28, p. 63–78, dez. 2005, p. 69.

² PAIS, José Machado. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, Maria Isabel; EUGENIO, Fernanda (Org.). *Culturas jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 9.

Nos tempos que correm, os jovens vivem uma condição social em que as setas do tempo linear se cruzam com o enroscamento do tempo cíclico. Temporalidades ziguezagueantes e velozes, próprias de uma sociedade dromo... crática¹, na qual os tempos fortes se cruzam com os fracos e, em ambos, se vivem os chamados contratempos. São muitos destes contratempos que caracterizam a condição juvenil contemporânea.²

Tempos fortes, tempos fracos e contratempos são termos do campo semântico da música que José Machado Pais, autor da epígrafe acima, usa metaforicamente para situar os jovens na contemporaneidade. Também

aludem a interações significativas entre jovens e músicas identificadas no cotidiano presente. Com efeito, as práticas musicais³ — tanto quanto outras construções socioculturais — participam das constituições juvenis na modernidade; ao mesmo tempo, a ação dos jovens produz novas estéticas musicais. Em a *Criação da juventude*, o jornalista britânico Jon Savage⁴ apresenta relatos da constituição da ideia de juventude na sociedade ocidental moderna, que já se delineava no fim do século XIX. Indício de que os sujeitos entre a infância e a idade adulta passam a ter direitos e existências próprios, essa constituição se articula com a cultura de massa emergente, com o cinema e com a indústria musical.

CENA⁵

Em 1898, o ragtime explodiu como uma loucura nacional [...] Um instantâneo de 1903 mostra Joplin tocando ao vivo numa festa de brancos, onde a multidão jovem “simplesmente adorou e, quando acabou... queriam saber o seu nome para poder dar um baile e convidá-lo para tocar”⁶.

Na sociedade ocidental da segunda metade do século XX — marcada, sobretudo, pelo desenvolvimento vertiginoso da indústria cultural —, os jovens e as músicas produzidas por eles tiveram relevância inegável na constituição cultural do fim do milênio. Na observação do antropólogo da juventude Carles Feixa, “[...] a emergência das culturas juvenis está estreitamente associada ao nascimento do rock & roll, a primeira grande música geracional”⁷. O reconhecimento desse grupo sociocultural e de suas práticas estimulou os estudiosos a se dedicarem, desde a década de 1970, às interações entre jovens e músicas, em especial às práticas que Feixa chama de músicas geracionais (rock, punk, metal etc.). A literatura resultante de tais estudos é ampla e pode ser organizada nas categorias analíticas: subcultura juvenil, tribos urbanas e culturas juvenis. Tal literatura não se limitou a práticas musicais juvenis, mas estas se destacam naquela. E mais: de certa forma, essa temática foi uma das que contribuíram para a construção do campo dos Estudos Culturais, pois obras seminais situadas nessa área acadêmica abordam tal assunto⁸.

Posto isso, este texto objetiva apresentar uma visão dos percursos investigativos na temática interações entre jovens e músicas com base na discussão de alguns autores sobre a perspectiva interpretativa dos conceitos de subculturas juvenis, tribos urbanas e culturas juvenis. Também objetiva indicar que essa temática abarca mais que práticas musicais geracionais. Nesse sentido, circuitos de jovens são outra categoria de análise a ser aqui abordada. As três primeiras categorias enfatizam o estudo das “músicas geracionais”, mas as interações entre jovens e músicas das sociedades ocidentais a partir da segunda metade do século XX vão além desse recorte. A diversidade do ser jovem é paradigma contemporâneo nos estudos sobre a juventude e implica interação desses sujeitos com mundos musicais distintos⁹.

No Brasil, esse aspecto é facilmente identificável no cotidiano: jovens dedicados à prática da chamada música de concerto criada nos séculos passados e à música contemporânea; jovens voltados a gêneros musicais populares forjados por gerações anteriores — choro, samba, congado etc.; jovens praticantes de música religiosa; práticas musicais coletivas e individuais diversas, presenciais e virtuais; profissionalização musical; enfim,

³ O termo “prática musical” abrange atores sociais, as músicas que eles produzem e/ou consomem, as representações sociais que lhes dão sentido e as ações musicais de executar, improvisar, compor e ouvir, dentre outras. Portanto, é “prática significativa”: não só “[...] comunica ou expressa significados pré-existentes, mas [também] ‘posiciona sujeitos’ em um processo de semiosis”. MIDDLETON, Richard. *Studying popular music*. Milton Keynes: Open University Press, 1990, p. 165; grifo do autor.

⁴ SAVAGE, Jon. *A criação da juventude: como o conceito teenage revolucionou o século XX*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

⁵ Cenas que descrevem interações entre jovens e músicas são inseridas ao longo do texto.

⁶ SAVAGE, Jon, *op. cit.*, p. 73.

⁷ FEIXA, Carles. *De jóvenes, bandas e tribus*. 3. ed. Barcelona: Ariel, 2006, p. 122.

⁸ Dentre elas, está: HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*. Londres: Routledge, 1979.

⁹ Com base na concepção de “art worlds”, de Howard Becker, Finnegan propõe que mundos musicais se referem a mundos “[...] distintos não apenas por seus estilos diferentes, mas também por outras convenções sociais: as pessoas que tomam parte deles, seus valores, suas compreensões e práticas compartilhadas, modos de produção e distribuição, e a organização social de suas atividades musicais”, sem se fechar em si mesmo. FINNEGAN, Ruth. *The hidden musicians: making-music in an English town*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 31.

¹⁰ Música não só como produto (obras escritas ou não), mas também — e sobretudo — como processo (práticas de produção, circulação e recepção; apreensão, transmissão).

¹¹ FERREIRA, Aurélio B. H. *Dicionário Aurélio eletrônico século XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. Versão 3.0.

¹² GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 1989, p. 15.

¹³ DENORA, Tia. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

¹⁴ FINNEGAN, Ruth. Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo. *Revista Transcultural de Música*, n. 6, Barcelona, 2002. Disponível em <<http://www.sibetrans.com/trans/>>. Acesso em 10 set. 2005.

possibilidades renovadas e criadas de experiências musicais propiciadas pelas condições tecnológicas e pelas inteligibilidades e sociabilidades inéditas que estas desencadeiam.

Como dissemos, o interesse pelo estudo das interações entre jovens e músicas se aguça a partir de 1970 no cenário internacional; no Brasil, um número crescente de publicações surgiu a partir da década de 1990. Em ambos os cenários, várias perspectivas disciplinares, teóricas e metodológicas buscam compreender facetas dessas interações e, conforme o objeto de estudo, interpretar questões sociológicas, culturais, educacionais, históricas e/ou estéticas das juventudes, bem como de suas práticas e seus produtos musicais¹⁰. Na produção internacional e nacional, recortes desse tema suscitam interesse de disciplinas como antropologia, história da cultura, pedagogia, sociologia, psicologia social, sociologia da música, educação musical, etnomusicologia e outras.

O emprego do termo interações como articulação entre jovens e músicas indica ação ou ações “[...] que se exerce(m) mutuamente entre”¹¹ duas instâncias, nesse caso: fruidores/produtores de culturas (jovens) e práticas culturais: processos/produtos estéticos (músicas). Convém dizer, o sentido de cultura(s) aqui se alinha ao de Clifford Geertz, qual seja: prática social “essencialmente semiótica”, “teia de significados” constituídos nas interações sociais¹². Por sua vez, o termo interações segue o uso que faz dele a socióloga da arte Tia DeNora, que propõe uma teorização da força semiótica da música com base em dados empíricos relativos à densa “interação humano–música”. Nessa ótica, tal força estaria no que a música fornece de materialidade sonora e no investimento dos sentidos nesse material segundo as condições sociohistórico-culturais¹³.

O assunto em foco almeja evidenciar a necessidade de se tomarem as práticas musicais dos jovens como objeto de estudo relevante à compreensão da sociedade contemporânea, das músicas nela praticadas e criadas e dos próprios jovens que as recriam — sociedade e músicas — conforme novas sensibilidades. A essa necessidade de estudo das práticas musicais dos jovens, alinha-se a necessidade de se responder a esta pergunta: por que estudar música cientificamente e, nesse caso, as interações entre jovens e músicas? Comentada a seguir, essa indagação, assim como a conceituação de jovens e juventudes, antecede a descrição dos percursos empreendidos no estudo das interações entre jovens e músicas.

Por que se ocupar cientificamente das músicas?

Na segunda metade do século XX, várias pesquisas etnomusicológicas e sociomusicológicas evidenciaram a relevância das práticas musicais para a constituição social e cultural dos sujeitos, assim como para sua subjetividade. Contudo, a representação das artes — a exemplo da música — como algo secundário na vida dos sujeitos e das sociedades ainda é corrente no meio acadêmico-científico e no senso comum. A antropóloga Ruth Finnegan.¹⁴

avalia essas representações, que permearam suas pesquisas; e a ela recorreremos por entender que essa autora aborda aspectos úteis aos estudos sobre jovens e músicas. No texto “¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo”, Finnegan defende que “[...] o estudo das atividades musicais, longe de ser um objetivo periférico e especializado,

resulta analiticamente central” à compreensão das sociedades; e questiona: “Por que estudar música” ou “[...] que *insights* podemos extrair do estudo da música que sejam relevantes para problemas antropológicos contemporâneos?”¹⁵. Para ela,

*As atividades musicais não são em absoluto um elemento “deslocado” na sociedade contemporânea. [...] nem “impróprio” para os dias atuais. Também não se deveria tratar dos modos menos familiares e mais inovadores de organização das atividades musicais e da definição do musical como se fossem formas meramente deterioradas ou aproximações falidas da “verdadeira” música. Longe disso, dispor de alguma forma de compromisso musical estruturado através de uma grande variedade de padrões distintos é uma característica comum à vida de grande parte das pessoas de nossa e de outras culturas, tanto urbanas quanto rurais. O estudo desses padrões é tarefa da investigação antropológica*¹⁶.

No dizer dessa antropóloga, interessa estudar:

[...] os papéis sociais da música; as práticas musicais (quem toca, quem compõe, quem executa e como); como músicos e não músicos, estilos musicais ou grupo musicais são percebidos localmente; em que medida existe um vocabulário estético especializado; as ideologias e práticas locais em torno da música; [...] como se incorpora a música nos demais aspectos da vida [e outros].

Esses enfoques podem ser — e são — estudados tendo-se como recorte os jovens e suas interações com as músicas, partindo-se de subtemáticas variadas, tais como jovens, músicas e urbanidade, processos de autoformação, construções identitárias, autoaprendizagem musical etc. Desse modo, “[...] dado que a música não é um elemento secundário ou opcional, ao estudá-la não podemos deixar de suscitar questões ou fazer proposições-chave sobre a natureza da cultura humana e como entendê-la”¹⁷.

Por que estudar as interações de jovens e músicas?

Outra reflexão de Finnegan cabe ao investimento da pesquisa no campo temático de que nos ocupamos aqui. Diz ela:

*[...] em algumas culturas a música proporciona, de algum modo, a principal dimensão na qual formular o universo e experimentar a “realidade”: por assim dizer, uma “epistemologia musical” em vez de lingüística. Se assim for, teríamos que considerar seriamente a possibilidade de a música, longe de ser secundária, ser em certos casos colocada em primeiro plano. Mais que elemento meramente iluminador na cultura, constituiria uma dimensão central para a compreensão de um grupo cultural particular*¹⁸.

Neste caso, tal grupo cultural é o do jovem. Nesse caso, questionamos: como suas práticas musicais podem ajudar a compreendê-lo? E compreendê-lo ajudaria a entender os rumos das práticas e dos produtos musicais deste início de terceiro milênio, assim como as novas inteligibilidades que os jovens estariam forjando? Como apontamos a seguir, lidar com as categorias jovens e juventudes implica considerar a primeira não como um grupo cultural, mas como a diversidade de ser jovem e, a segun-

¹⁵ *Idem, ibidem*, p. 4; 9.

¹⁶ *Idem, ibidem*, p. 14; aspas no original.

¹⁷ *Idem, ibidem*, p. 14–5.

¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 16.

¹⁹ FEIXA, Carles, *op. cit.*, p. 26.

²⁰ NOVAES, Regina. Nada será como antes: notícias das juventudes sul-americanas. *Observatório da cidadania*, p. 99, 2007. Disponível em <<http://www.inesc.org.br/biblioteca/publicacoes/outras-publicacoes/social-watch-2007/Social%20Watch%20%202007%20nada%20-%20Regina%20Novaes.pdf>> Acesso em 14 mar. 2010.

²¹ *Apud* SPOSITO, Marília, *op. cit.*, p. 7.

²² URRESTI, Mario. Cambio de escenarios sociales, experiencia juvenil urbana y escuela. (Parte I — Adolescencia y juventud: dos categorías construidas socialmente. In: TENTI FANFANI, E. (Org.) *Una escuela para los adolescentes: reflexiones y valoraciones*. Buenos Aires: Editorial Losada; UNICEF, 2000, p. 17–28; FREITAS, M. V. de *Juventude e adolescência no Brasil: referenciais conceituais*. São Paulo: Ação Educativa, 2005.

²³ FEIXA, Carles, *op. cit.*, p. 28; 56.

²⁴ “Não se trata de modelos unívocos, mas de ‘tipos ideais’ que servem para ordenar a heterogeneidade dos dados etnográficos e históricos. Em cada caso devem combinar-se outras estratificações (como as geográficas, históricas, étnicas, sociais e de gênero)”. FEIXA, Carles, *op. cit.*, p. 28.

²⁵ Feixa usa o termo primitivas: “[...] a juventude nas sociedades primitivas”.

²⁶ FEIXA, Carles, *op. cit.*, p. 109.

da, não como uma possibilidade de percurso juvenil, mas como modos de viver a juventude. Se a música é parceira de destaque nessa fase da vida contemporânea, então convém saber como ela participa das possibilidades inúmeras de ser jovem e viver a juventude nas sociedades contemporâneas.

Jovens e juventudes

O livro *Adolescence: its psychology, and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion and education*, de G. Stanley Hall e cuja primeira edição é de 1904, foi “[...] o primeiro compêndio acadêmico sobre a fase da vida entre a infância e idade adulta”¹⁹. Desde então, estudiosos compuseram diferentes visões desse período. Inconsistências numa terminologia mais exata para se fazer referência aos sujeitos (adolescentes ou jovens) entre a infância e a idade adulta (adolescência ou juventude) corroboram as dificuldades em se demarcarem com exatidão as fases da vida. Contudo, entende-se que essas categorias são construções histórico-socioculturais, logo é preciso considerar a diversidade biográfica dos sujeitos.

Em geral, os estudos socioantropológicos trabalham mais com a categoria juventude. Embora Regina Novaes²⁰ afirme ser “lugar comum” tomar esse conceito como construção histórico-sociocultural, isso não invalida a observação de Mauger²¹ de que tal categoria é imprecisa epistemologicamente. Sua definição desafia os pesquisadores, que têm abordado esse assunto obrigatoriamente²².

Feitas essas ponderações, vejamos essa categoria à luz de Feixa, pois este contextualiza, de modo denso e instigante, os estudos sobre as interações entre jovens e músicas. Feixa adota uma perspectiva antropológica para conceituar juventude: “[...] a juventude aparece como uma ‘construção cultural’ relativa no tempo e no espaço. Cada sociedade organiza a transição da infância à vida adulta em formas e conteúdos muito variáveis”²³. Ele agrupa tais formas e conteúdos em “cinco grandes modelos de juventude”²⁴, conforme sociedades distintas: 1) juventude nas sociedades tradicionais²⁵, 2) juventude na Europa medieval e moderna, 3) “juventude na sociedade industrial”, 4) “juventude na sociedade pós-industrial” e 5) “juventude na era digital”. Porém, é preciso considerar que, se esses “grandes modelos” interessam como marcos geracionais mais amplos, as possibilidades de vivência da juventude se diversificam conforme as variáveis socioculturais e os percursos individuais. Enfim, o conceito de geração ainda “[...] pode ser considerado como o nexos que une biografias, estruturas e história. Essa noção remete à identidade de um grupo de idade, socializado em um mesmo período histórico”²⁶.

Os estudos sobre as interações entre jovens e músicas abordados na literatura de referência deste texto (a partir do decênio de 1970) aludem aos dois últimos “grandes modelos” de Feixa: interação de jovens e músicas nas sociedades pós-industrial e digital. No caso do Brasil, convém salientar a simultaneidade de “sociedades” que o configuram: grupos sociais com fortes características tradicionais — a exemplo dos quilombolas — e características digitais em outros setores e grupos sociais. De qualquer modo, entendemos que os agrupamentos de Feixa ajudam a situar a produção acadêmica sobre jovens e músicas.

“Juventude na sociedade pós-industrial”

Se a adolescência foi descoberta em fins do século XIX e se democratizou na primeira metade do século XX, a segunda metade do século presenciou a irrupção da juventude, já não como sujeito passivo, mas sim como ator protagonista na cena pública²⁷.

Feixa sintetiza as várias interpretações das categorias jovens e juventudes a partir da década de 1950, as quais retomamos aqui para ressaltar o cuidado necessário ao se lidar com categorias comumente rotuladas, como as que citamos há pouco. Também ressaltamos o cuidado para que investigações sobre interações entre jovens e músicas não caiam na imprecisão conceitual ou no comprometimento da observação de modos de ser jovem ou de trajetórias juvenis pelo ofuscamento advindo de referências teóricas que aprisionam *a priori* o objeto de estudo. Dito isso, vejamos a síntese de Feixa.

A Segunda Guerra Mundial marcou a sociedade e a juventude que a sucederam. As marcas estão na transição da sociedade rural para urbana, nos novos modos de produção econômica, no desenvolvimento dos meios de comunicação massiva e no aumento do período de escolarização, dentre outros pontos.

Na década de 1950, surgem alguns tipos de juventude: despolitizada, consumista, rebeldes sem causa e outras. *Teddy boys, rockers, beatniks, hippies*: eis alguns dos “rótulos” que “[...] refletiam uma série de mudanças que se amplificaram nos países ocidentais ao longo dos anos sessenta, e que haveriam de modificar profundamente as condições sociais e as imagens culturais dos jovens”²⁸. Feixa destaca cinco mudanças: 1^a) surgimento do “[...] Estado de bem estar [, que] criou as condições para um crescimento econômico sustentável e para a proteção social dos grupos dependentes” — essas políticas beneficiaram os jovens com educação, tempo livre e serviços, consolidando “as bases sociais da juventude”; 2^a) “[...] crise da autoridade patriarcal [, que levou a] uma rápida ampliação das esferas de liberdade juvenil”; 3^a) “[...] nascimento do *teenage market* [, que] ofereceu pela primeira vez um espaço de consumo especificamente destinado aos jovens, que haviam se convertido em um grupo com crescente capacidade aquisitiva: moda, adornos, locais de ócio, música, revistas etc.; 4^a) “[...] emergência dos meios de comunicação de massa [, que] permitiu a criação de uma verdadeira cultura juvenil internacional-popular, que ia articulando uma linguagem universal através das mídias de massa, rádio, disco e cinema, o que fazia com que os jovens comesçassem a se identificar mais com seus contemporâneos que com os membros de sua classe ou etnia”; 5^a) “[...] modernização no plano dos usos e costumes [, que] ocasionou uma erosão na moral puritana [...] sendo progressivamente substituída por uma moral consumista [...] cujos portadores foram essencialmente os jovens” — exemplos disso são a “revolução sexual” e “a difusão dos anticoncepcionais”²⁹.

Na década de 1960 e no início da de 1970, os jovens “[...] tomam as palavras e ocupam o cenário público”; logo os estudiosos buscaram interpretar o ocorrido e anunciaram o aparecimento “[...] da juventude como nova classe social”: os filhos substituem os pais “[...] como depositários da tradição cultural”³⁰. Em texto de 1981, Keniston se refere à juventude como etapa nova da vida. Diz ele:

²⁷ *Idem, ibidem*, p. 51.

²⁸ HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony *apud* FEIXA, Carles, *op. cit.*, p. 52.

²⁹ FEIXA, Carles, *op. cit.*, p. 52-4.

³⁰ *Idem, ibidem*, p. 54.

³¹ KENISTON, Keneth *apud* FEIXA, Carles, *op. cit.*, p. 54.

³² FEIXA, Carles, *op. cit.*, p. 55.

³³ Termo popularizado pelo escritor Douglas Coupland; refere-se “[...] a uma geração marcada pelas incertezas e paradoxos da sociedade pós-moderna” (*Idem, ibidem*, p. 57).

³⁴ *Idem, ibidem*, p. 56.

³⁵ *Idem, ibidem*, p. 58–9.

Somos testemunhos atualmente do surgimento massivo de um período da vida não reconhecido anteriormente: uma etapa que surge entre a adolescência e a vida adulta. Proponho chamar a esta etapa de vida de período juventude, atribuindo a esse termo [...] um significado específico. Como a “adolescência” de Hall, a “juventude” em nenhum sentido é nova: na realidade, uma vez definido esse período da vida, podemos estudar sua aparição histórica localizando os indivíduos e grupos que tiveram “uma juventude” no passado. Mas o que é “novo” é que esta etapa comporta não uma minoria de jovens, raramente criativos ou com perturbações, mas milhões de jovens [...]”³¹.

No dizer de Feixa, na imagem da juventude da década seguinte — 1980 — observar-se:

[...] o conformismo social, a desmobilização política e o puritanismo. As drogodependências e as novas formas de violência juvenil formariam a ponta de um iceberg [...] Se tratava de mudanças que afetavam, fundamentalmente, o final da juventude cujas fronteiras eram cada vez menos claras: o alargamento da dependência familiar, a ampliação das formas de coabitação prévias ao matrimônio, os longos e descontínuos processos de inserção social [...] são fatores que marcam um postergamento da juventude³².

O termo “geração X”³³ reporta-se aos jovens da década de 1990, caracterizados pela influência de tecnologias de comunicação, tais como vídeo, fax, telefonia digital, informática e internet. Sobre isso, afirma Feixa:

Alguns autores mantêm que está surgindo uma “cultura juvenil pós-moderna” que já não é resultado da ação de jovens marginais, mas do impacto dos modernos meios de comunicação em um capitalismo cada vez mais transnacional [...] Mesmo que instituições como a família, a escola e o trabalho continuem sendo importantes no processo socializador, cada vez mais os mass media exercem um papel primário como mediadores em cada uma dessas instituições. As percepções e experiências reais dos adolescentes nessas instâncias estão modeladas em maior ou menor medida por sua experiência cotidiana com tecnologias da informação³⁴.

“Juventude na era digital”

Feixa parte da “geração da rede” — tratada por Don Tapscott em livro de 1998 — para “batizar” de “geração @” os jovens que inauguram o século XXI. Se a última geração do século XX é “[...] a primeira que chegará à maioria na era digital”, a primeira deste século e milênio se distingue pelo “[...] acesso universal [...] às novas tecnologias da informação e da comunicação”, pela “[...] erosão das fronteiras tradicionais entre os gêneros e os sexos” e pelo “[...] processo de globalização cultural que conduz necessariamente a novas formas de exclusão social em escala planetária”. No primeiro caso, destaca-se “[...] o impacto cultural das novas tecnologias: desde muito pequenos, esses jovens estão rodeados pelos instrumentos eletrônicos [...] que têm configurado suas visões da vida e do mundo”; no segundo, “[...] a metamorfose do ciclo de vida que (ao menos no ocidente) está modificando profundamente a natureza, a duração, imagem cultural e papel social” da juventude³⁵. Outra vez, Feixa salienta o cuidado de não se tomarem certas visões — nesse caso, a de “geração @” — como hegemônica,

pois são diversas as condições de vida juvenil atual em sociedades distintas.

Um questionamento estimulante encerra esse panorama das juventudes desde a década de 1950, qual seja: estaríamos vendo o fim da juventude? Essa indagação é estimulante porque nos faz pensar no alargamento da fase da juventude, na “juvenilização” da cultura ocidental, isto é, na “[...] juventude associada a valores e estilos de vida, e não propriamente a um grupo etário”³⁶. Com efeito, o que foi tido como cultura juvenil décadas atrás hoje transversaliza gerações — vejam-se *roqueiros* rumando aos 70 anos de idade ou *rappers* e *DJs* que passaram dos 30. Nas palavras de Feixa:

*É que esse invento de um século — um período juvenil dedicado à formação e ao ócio — começa a não ter sentido quando os ritos de passagem são substituídos por ritos de impasse, as etapas de transição se convertem em etapas intransitivas, quando os jovens seguem na casa de seus pais passados os 30 anos, se incorporam ao trabalho em ritmos descontínuos, estão obrigados a reciclarem-se toda a vida, atrasam a idade da fecundidade, e inventam novas culturas juvenis que começam a ser transgeracionais. Assistimos, talvez, ao fim da juventude?*³⁷

No conjunto da produção sobre o tema em foco aqui considerada, interessa ainda a observação de Feixa relativa à distinção de gênero na construção das juventudes, importante porque “[...] ascender à vida adulta nunca significou o mesmo para homens e mulheres, e para os que se inscrevem em um ‘terceiro sexo’”. Diz ele:

*De fato, a transição juvenil é essencialmente um processo de identificação com um determinado gênero, ainda que se tenha confundido essa condição com a emancipação familiar, econômica e ideológica que historicamente tem privilegiado quase exclusivamente aos rapazes (e ainda os pertencentes a determinados estratos sociais). Isso explica por que, até recentemente, as imagens sociais predominantes da juventude estão associadas inconscientemente a imagens da juventude masculina*³⁸.

Essas percepções e os jovens de carne e osso — suas trajetórias inúmeras, seus sentimentos partilhados — instigam-nos a querer saber — para “ampliar o universo do discurso humano”³⁹ — quem são esses produtores e receptores de música, aprendizes e mestres de estéticas sonoras. Como aprendem, ensinam, produzem e recebem as músicas? Que papéis desempenham na produção e nas práticas das estéticas sonoras contemporâneas? Que papéis as músicas como processos e produtos desempenham na construção do ser jovem? Como esses e outros aspectos das interações entre jovens e música contribuem para a construção dos tempos atuais através de novas inteligibilidades?

Percursos na temática interações entre jovens e músicas como subculturas juvenis, tribos urbanas, culturas juvenis e circuito de jovens

Parte significativa dos estudos sobre interações entre jovens e músicas percorreu trilhas cujas interpretações resultaram em conceitos que se tornaram referência para análises posteriores, quais sejam: subculturas juvenis, tribos urbanas, culturas juvenis e circuitos de jovens. Se estes vão além da produção e dos produtos musicais de jovens, aqui ficam circuns-

³⁶ SOUZA, Regina Magalhães de. *Escola e juventude: o aprender a aprender*. São Paulo: EDUC; Paulus; FAPESP, 2003, p. 46.

³⁷ FEIXA, Carles, *op. cit.*, p. 56.

³⁸ *Idem, ibidem*, p. 29.

³⁹ GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 1989, p. 24.

⁴⁰ MAGNANI, José Guilherme. Introdução — circuitos de jovens. In: MAGNANI, José Guilherme; SOUZA, Bruna Mantese. *Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontros e sociabilidades*. São Paulo: Terceiro Nome, 2007, p. 18.

⁴¹ MARÍN, Martha; MUÑOZ, Germán. *Secretos mutantes: música y creación en las culturas juveniles*. Bogotá: Universidad Central — DIUC; Siglo del Hombre Editores, 2002.

⁴² PAIS, José Machado. Introdução. In: PAIS, José Machado; BLASS, Leila Maria D. (Coord.). *Tribos urbanas: produção artística e identidade*. São Paulo: Annablume, 2004.

⁴³ FEIXA, Carles, *op. cit.*

⁴⁴ MAGNANI, José Guilherme, *op. cit.*

⁴⁵ Ligado à Universidade de Birmingham e “[...] referência obrigatória dos atuais *Cultural Studies*”. MAGNANI, 2007, p. 18.

⁴⁶ HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*. Londres: Routledge, 1979, p. 25; 26.

⁴⁷ FEIXA, Carles, *op. cit.*, p. 89, *aspas no original*.

⁴⁸ MURDOCK; McCRON *apud* FEIXA, Carles, *op. cit.*, p. 92.

⁴⁹ MARÍN, Martha; MUÑOZ, Germán, *op. cit.*, p. 289.

⁵⁰ *Idem, ibidem*, p. 290.

critos à interação com as músicas. Há revisões críticas desses percursos e demarcadores de “linhas de interpretação”⁴⁰, por exemplo, em Marin e Muñoz⁴¹, Pais⁴², Feixa⁴³ e Magnani⁴⁴. Nós os retomamos para enfatizar que a temática interações entre jovens e músicas tem de abarcar mais do que aquelas categorias incluem quando vistas só como práticas culturais de contraposição e resistência ao estabelecido pelas gerações anteriores e/ou exercidas em momentos de ócio e lazer.

Esses autores entendem diferentemente alguns desses conceitos. Por exemplo, as concepções de Pais sobre o conceito de culturas juvenis e circuitos de jovens proposto por Magnani parecem mais propícias a abarcar o recorte amplo que as interações entre jovens e músicas podem alcançar. A seguir, contextualizamos brevemente cada conceito e sintetizamos críticas, intermediados por cenas.

Subculturas juvenis

Terreno destacado entre estudiosos do Centro de Estudos de Cultura Contemporânea⁴⁵ na Inglaterra da década de 1970, o conceito de subculturas juvenis indica grupos de jovens cujas culturas foram interpretadas como resistência e desvio da cultura hegemônica: *mods, skinheads, punks...*

CENA ...

*Foi durante este estranho verão apocalíptico [verão britânico de 1976, excepcionalmente quente e seco] que o punk fez sua sensacional estréia na imprensa musical. [...] Uma aliança de diversas e superficialmente incompatíveis tradições musicais, misteriosamente realizadas no punk, encontrou ratificação no igualmente eclético estilo de vestimenta que reproduziu o mesmo tipo de cacofonia no nível visual*⁴⁶.

Segundo Feixa, o modelo de análise das subculturas juvenis nesse contexto de estudos adota como central o conceito de hegemonia em Gramsci: “[...] subculturas são vistas como rituais de contestação ‘representados’ por jovens no ‘teatro da hegemonia’, que põem em crise o mito do consenso: sua emergência está vinculada aos períodos históricos em que se manifesta uma crise da hegemonia cultural”⁴⁷. Mesmo com a produção significativa interpretada nessa categoria de análise, seus limites foram apontados: “[...] mais centrado no desvio que no convencional; mais nos adolescentes da classe operária que nos seus contemporâneos de classe média e, o mais crucial, mais nos rapazes que nas moças”⁴⁸.

O caráter de desvio nesse conceito é alvo da crítica de Marin e Muñoz. Para esses autores, o problema de abordar as culturas dos jovens como desvio está na “marca moralista” lançada sobre elas.

*Seguindo por esta via e recordando o mal estar que nos produzem os eufemismos e a assepsia do discurso sobre os jovens — [hoje] já não desviados mas que têm em suas mãos a esperança do futuro —, pensamos que o problema com os enfoques desviacionistas não está em ter faltado com a verdade, mas sim de ter posto uma marca moralista*⁴⁹.

E tal marca é problemática porque as pesquisas sobre os jovens se voltam a “formulações políticas” que mostram jovens “estigmatizados”⁵⁰.

Tribos urbanas

Categoria usada como metáfora, o termo tribos urbanas ganhou repercussão com o livro *O tempo das tribos*, de Michel Maffesolli, publicado em 1987. Passou a ser usado largamente pela mídia, o que lhe desgastou; por isso, demanda cuidados. Se os estudos baseados no conceito de subcultura tendem a enfatizar o desvio das culturas dos jovens, os fundamentados no conceito de tribos destacam as identidades.

CENA...

Como virou moda, até os “riquinhos”, os “guajás” quando tem show do mangueBit adotam o visual mangue, mais simplezinho. Até confundem com os mangueboys... E os mangueboys com os “guajás”. Mas a gente sabe quem é quem... Até pelo jeito de falar e andar... (Z., sexo masculino, 26 anos, estudante de música, toca profissionalmente em uma banda) [...] Os códigos que marcam o pertencimento ao grupo de mangueboys e manguegirls, são acompanhados pela adoção massiva por parte desses jovens a termos e expressões próprios que [...] define de maneira extremamente perspicaz, irônica e quase acusatória, o “outro” — os “guajás”, aqueles privilegiados socialmente que recusam um contato⁵¹.

Magnani critica essa categoria por causa de seu uso mais metafórico que conceitual para análise, o que “[...] não quer dizer que não se possa empregar esse termo com algum proveito, mas é necessário estar atento para as limitações e particularidades inerentes a essa forma de utilização”⁵². Pais usa a categoria tribos urbanas, mas recomenda cuidado ao se empregá-la — nesse quesito, alinha-se a Magnani — e ressalta que os sentidos de tribos urbanas no senso comum e nos meios de comunicação massiva funcionam como rótulos de que a sociologia e antropologia têm de se ocupar, pois revelam não o “[...] ‘outro’ mas, sobretudo, [o] modo como o ‘outro’ é olhado, percebido, categorizado, construído, estigmatizado”⁵³. Isso porque:

Os jovens são o que são, mas também são (sem que o sejam) o que deles se pensa, os mitos que sobre eles se criam. Esses mitos não refletem a realidade, embora a ajudem a criar. O importante é não nos deixarmos contagiar por equívocos conceituais que confundem a realidade com as representações que dela surgem.⁵⁴

Mesmo que critique tal categoria, Pais usa o termo tribos urbanas porque:

O que a metáfora da tribo sugere é a emergência de novas formações sociais que decorrem de algum tipo de reagrupamento entre quem, não obstante as suas diferenças, procura uma proximidade com outros que, de alguma forma, lhe são semelhantes de acordo com o princípio “qui se ressemble s’assemble”. É, pois, em forma de sociabilidade que devemos pensar quando falamos de tribos urbanas, sociabilidades que se orientam por normas auto-referenciais de natureza estética e ética e que assentam na produção de vínculos identitários⁵⁵.

Culturas juvenis

Feixa prefere o termo culturas juvenis à palavra subcultura, para se “[...] esquivar dos usos desviacionistas predominantes nesse segundo termo”. Ao conceito de culturas juvenis se refere como “[...] a maneira nas quais as experiências sociais dos jovens são expressas coletivamente

⁵¹ ARAÚJO, Lídice M. Silva. Música, sociabilidades e identidades juvenis: o manguebit no Recife (PE). In: PAIS, José Machado; BLASS, Leila Maria S. (Coord.). *Tribos urbanas: produção artística e identidades*. São Paulo: Annablume, 2004, p. 120 e 121.

⁵² MAGNANI, José Guilherme, *op. cit.*, p. 17.

⁵³ PAIS, José Machado, 2006, *op. cit.*, p. 9.

⁵⁴ *Idem, ibidem*, p. 11

⁵⁵ *Idem, ibidem*, p. 18.

⁵⁶ FEIXA, Carles, *op.cit.*, p. 106.

⁵⁷ *Idem, ibidem*, p. 205.

⁵⁸ *Idem, ibidem*, p. 68.

⁵⁹ PAIS, José Machado. *Culturas juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1993, p. 117.

⁶⁰ MARÍN, Martha; MUÑOZ, Germán, *op. cit.*, p. 48.

⁶¹ *Idem, ibidem*, p. 10; 17.

mediante a construção de estilos de vida distintos, localizados fundamentalmente no tempo livre, nos espaços intersticiais da vida institucional”.

Mais sobre esse conceito fica esclarecido na contraposição a “subculturas juvenis”: “esta mudança terminológica implica também uma mudança na ‘maneira de ver’ o problema, que transfere a ênfase da marginalização para a identidade, das aparências às estratégias, do espetacular à vida cotidiana, da delinquência ao ócio, das imagens aos atores”⁵⁶. Em sentido mais restrito, segundo Feixa, as culturas juvenis definem o surgimento de “[...] ‘microsociedades juvenis’”, com graus relevantes de autonomia relativamente às “instituições adultas”⁵⁷.

CENA ...

*Ao logo dos anos 90, o “segundo nascimento da techno” tem como cenário dois tipos de espaços: por um lado os clubs, locais comerciais e de ócio, legais e estáveis, evolução das disco dos anos 70 [...], com uma estética industrial e cibernética; por outro lado, as raves, festas mais ou menos espontâneas, geralmente clandestinas e sem localização fixa, que têm lugar em espaços desocupados, na periferia urbana ou ao ar livre*⁵⁸.

Pais constrói a ideia de culturas juvenis embasado nas vivências cotidianas dos jovens. Eis o que diz esse sociólogo português:

*De facto, perspectivadas as culturas juvenis a partir das vivências quotidianizadas dos jovens, chegaremos possivelmente a um achado interessante: a apreçoada “anomia” ou “resistência” [...] que seria apanágio das culturas juvenis pode ser apenas uma característica do processo complexo em que os jovens se envolvem nas suas trajetórias para a vida adulta. [...] Por outras palavras, se nas culturas juvenis é possível encontrar aspectos de manifesta “resistência”, também há aspectos ou elementos derivados ou incorporados de outras expressões culturais, como as que são mais especificamente das gerações mais velhas, e ainda aspectos que derivam da capacidade que os jovens têm de produzir as suas próprias expressões culturais*⁵⁹.

Esse entendimento de culturas juvenis é mais conveniente à diversidade das interações entre jovens e músicas que criam suas estéticas e práticas musicais, assim como se dedicam às tradições musicais, isto é, a músicas e práticas musicais criadas pelas gerações passadas.

Marín e Muñoz destacam outra perspectiva das culturas juvenis. Em *Secretos mutantes: música y creación en las culturas juvenis*, propõem uma abordagem dessas culturas conforme a dimensão estética, cujo sentido esclarecem assim:

*[...] quando falamos de estética nas culturas juvenis não nos referimos à moda nem ao estilo, mas sim a toda dimensão de criação. Esta dimensão [...] se estende além das fronteiras da arte transcendente, própria do gênio criador, e leva a potencialidade criativa a domínios como existência, a vida de qualquer um [...]*⁶⁰.

Esses autores criticam as perspectivas desviacionistas, os enfoques de tribos urbanas que enfatizam o “provisório, o efêmero e o instável”, além dos problemas de identidade e da politização das formas de expressão dos jovens; segundo eles, nenhuma dessas linhas interpretativas “[...] entendeu as culturas juvenis como formas de criação [...]⁶¹.

Dito isso, Marin e Muñoz não tomam culturas juvenis como “qualquer grupo de jovens” e as consideram na dimensão criativa — ou seja, estética —, que trata dos “[...] agenciamentos coletivos de nossa época”, múltiplos e diversos, complexos e dinâmicos, atravessados por uma busca permanente nos domínios do ético, do político, do artístico e da produção de conhecimento a partir da experiência⁶².

CENA...

*Também as mulheres do hardcore criaram seu próprio movimento para promover uma presença feminina mais forte na cena: Las Riot Grrrls ou Chicas del tropel. Esta tendência surgiu no começo dos anos 90 e se organizou em Washington [...] Kethleen Hanna [integrante do Bikini Kill]: não quero ser assimilada ou integrar-me ao mundo tal como é. Sou mais a favor da revolução e do radicalismo, das mudanças de toda estrutura. Me interessa fazer do mundo algo diferente para poder viver nele*⁶³.

Marin e Muñoz comentam: “Vemos o motor da criação, o ‘faça você mesmo’ incitando a todos que se sentem rejeitados ou marginalizados dentro da cultura a se desdobrarem como seres criadores, autônomos e importantes”⁶⁴.

Circuitos de jovens

CENA...

*Quem passar aos sábados por volta das 16 horas na rua Teodoro Sampaio, no bairro Pinheiros, zona oeste da cidade de São Paulo, possivelmente encontrará em frente a uma loja de instrumentos um pequeno palco improvisado [...] Nesse espaço, não são executadas canções conhecidas [...] Os músicos — e não os cantores — são os protagonistas, e a música — e não a letra — é o foco da apresentação [...]*⁶⁵.

Eis um recorte do estudo de Iwasaki sobre jovens instrumentistas — “[...] rapazes com idade entre 19 e 30 anos” na cidade de São Paulo. A autora busca

*[...] delinear o estilo de vida do jovem instrumentista, suas concepções, suas regras de sociabilidade, seu ponto articulador comum — a música instrumental — e [...] demonstrar o quanto essa prática precisa estar vinculada a cidades do porte de São Paulo para se desenvolver plenamente*⁶⁶.

Noutro recorte desse estudo, lê-se:

*Um importante local da noite paulistana integrante do circuito dos que oferecem música instrumental é o restaurante Walter Mancini [...] onde os jovens vão desfrutar a sabedoria e a experiência de grandes músicos de uma geração mais velha. [...] Os jovens vão ao Mancini para dar canjas, e a etiqueta é tocar do jeito dos “velhos”. Se os “velhos” instrumentistas gostarem da qualidade musical do jovem, ele está aprovado como músico e terá o respeito da velha geração*⁶⁷.

Magnani⁶⁸ propõe a categoria circuito de jovens como “[...] outro ponto de partida para a abordagem do tema sobre comportamento dos jovens nos grandes centros urbanos”, como uma alternativa; e também como “contraposição ou complementaridade” aos conceitos de culturas juvenis e

⁶² *Idem, ibidem*, p. 9, nota 1.

⁶³ *Idem, ibidem*, p. 262.

⁶⁴ *Idem, ibidem*, p. 62.

⁶⁵ IWASAKI, Camila. Jovens instrumentistas: o improvisado de todo dia e de toda noite. In: MAGNANI, José G. C; Souza, Bruna M. (Org.). *Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontros e sociabilidade*. São Paulo: Terceiro Nome, 2007, p. 168.

⁶⁶ *Idem, ibidem*, p. 168–9.

⁶⁷ *Idem, ibidem*, p. 180.

⁶⁸ MAGNANI, José Guilherme, *op. cit.*, p. 18.

⁶⁹ *Idem, ibidem*, p. 19.

⁷⁰ *Idem, ibidem*, p. 19.

⁷¹ Local no qual venho realizando e orientando trabalhos de campo: ARROYO, Margarete. *Representações Sociais sobre Práticas de Ensino e Aprendizagem Musical: Um Estudo Etnográfico entre Congadeiros, Professores e Estudantes de Música*. Tese (Doutorado de Música – Educação Musical) – IA – UFRGS, Porto Alegre, 1999; ARROYO, Margarete. *Mundos Musicais locais e Educação Musical*. Em *Pauta – Revista do PPG-Música, UFRGS*, v.13, p. 95-121, Porto Alegre, 2002.; ARROYO, Margarete. *Música na Floresta do Lobo*. *Revista da ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical*, n. 13, p.17-28, Porto Alegre, 2005.; SILVA, Amanda Lourenço Silva. *Os toques dos atabaques em terreiros de Umbanda de Uberlândia, MG*. TCC (Graduação em Música) – FAFCS – UFU, Uberlândia, 2008.; ARANTES, Lucielle Farias. *Orquestra Jovem de Uberlândia: a interação entre jovens e práticas da música de concerto*. Projeto de Pesquisa. (Mestrado em Artes) – FAFCS – UFU, 2009; CAIME, Roberto Leonardo. *Os significados da música para adolescentes de uma turma do Ensino Médio de Uberlândia e suas implicações para a Educação Musical*, TCC (Graduação em Música) – FAFCS – UFU, Uberlândia, 2009.

tribos urbanas. Para esse antropólogo, o sentido de culturas juvenis usado por Feixa se vincula à categoria subcultura. Eis o que ele diz sobre circuito de jovens como contraponto à ênfase dada a outros conceitos:

Em vez da ênfase na condição de “jovens” que supostamente remete a diversidade de manifestações a um denominador comum, a idéia é privilegiar sua inserção na paisagem urbana por meio da etnografia dos espaços onde circulam, onde estão seus pontos de encontro e ocasiões de conflitos, além dos parceiros com quem estabelecem relações de troca. Mais concretamente, o que se busca com tal opção é um ponto de vista que permita articular dois elementos presentes nessa dinâmica: os comportamentos (recuperando os aspectos da mobilidade, dos modismos, etc., enfatizados nos estudos sobre esse segmento) e os espaços, instituições e equipamentos urbanos que, ao contrário, apresentam um maior (e mais diferenciado) grau de permanência na paisagem [...]. O que se pretende com esse termo, por conseguinte, é chamar a atenção, primeiro para a sociabilidade e não tanto para as pautas de consumo e estilos de expressão ligados à questão geracional, tônica das “culturas juvenis”; e, segundo, para as permanências e regularidades, em vez da fragmentação e nomadismo, mais enfatizados na perspectiva das ditas “tribos urbanas”⁶⁹.

Embora originalmente se aplique aos grandes centros urbanos, o conceito de circuito de jovens possibilita ao estudo das interações entre jovens e músicas a abrangência de um universo mais amplo do que aquele estudado em grande parte da literatura centrada nos conceitos de subcultura, tribos urbanas e culturas juvenis.

Interações entre jovens e músicas

Além de abordarmos o percurso da temática interações entre jovens e músicas pelas categorias subculturas juvenis, tribos urbanas, culturas juvenis e circuito de jovens com base em Feixa, Pais, Magnani, Marín e Muñoz, quisemos ressaltar a relevância das práticas musicais juvenis contemporâneas que vão além das músicas geracionais que a literatura das primeiras três categorias enfatiza. A diversidade de ser jovem — das trajetórias juvenis, das condições de viver a juventude — indica que, se as músicas estão significativamente presentes nessa fase da vida, as interações entre jovens e músicas tanto são variadas e aceleradamente recriadas — no caso de culturas musicais herdadas — quanto são inovadas — no caso das condições contemporâneas inéditas de práticas musicais. Logo, o sentido mais estendido de culturas juvenis apregoado por Pais (que chega ao cotidiano de jovens) alcança as outras faces numerosas das interações com as músicas que vão além dos desvios, das resistências e dos estilos, do espetáculo e do passageiro, do tempo de ócio e do tempo lazer.

Também o conceito de circuito de jovens de Magnani pode ser útil ao estudo das interações entre jovens e músicas, sobretudo porque focaliza “[...] espaços onde [os jovens] circulam, onde estão seus pontos de encontro e ocasiões de conflitos, além dos parceiros com quem estabelecem relações de troca”⁷⁰. Magnani propôs essa categoria para estudar os grandes centros urbanos, mas isso não a impede de ser empregada na interpretação de outros contextos. No caso de um centro urbano de porte médio, como a cidade de Uberlândia, Minas Gerais⁷¹, os jovens circulam por vários espaços — jovens congadeiros saem nos bloco de carnaval, tocam em gru-

pos de pagode, são tocadores de atabaque nos terreiros de Umbanda, são estudantes na escola pública de música; jovens tocam na orquestra de um projeto sociocultural, nas orquestras das igrejas evangélicas nas quais são fiéis, na orquestra da universidade local onde também frequentam cursos de extensão, estudam na escola pública de música onde se encontram com jovens congadeiros; interagem musicalmente no ciberespaço, fecham-se nos seus quartos, sozinhos com suas músicas.

As juventudes e suas culturas musicais se destacam na constituição cultural da segunda metade do século XX. Os novos modos de produção, fruição e aprendizagem musicais constatados nesta primeira década do século XXI resultam da ação de novas gerações. Caso se constate o fim da juventude como a entendíamos no século passado — tal qual sugere Feixa —, então o que se esboça com as novas gerações? Se as músicas participaram ativamente da constituição daquelas juventudes, quais são seus papéis daqui para frente? A temática “interações entre jovens e músicas” permanece instigante.



Artigo recebido em março de 2010. Aprovado em abril de 2010.

