

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Marta Campos de Quadros

TÁ LIGADO?!:
**PRÁTICAS DE ESCUTA DE JOVENS URBANOS
CONTEMPORÂNEOS E PANORAMAS SONOROS NA
METRÓPOLE, UMA PAUTA PARA A EDUCAÇÃO**

Porto Alegre
2011

Marta Campos de Quadros

TÁ LIGADO?!:
PRÁTICAS DE ESCUTA DE JOVENS URBANOS
CONTEMPORÂNEOS E PANORAMAS SONOROS NA
METRÓPOLE, UMA PAUTA PARA A EDUCAÇÃO

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Educação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Rosa Maria Hessel Silveira

Linha de Pesquisa: Estudos Culturais em Educação

Porto Alegre
2011

Marta Campos de Quadros

TÁ LIGADO?!:
PRÁTICAS DE ESCUTA DE JOVENS URBANOS CONTEMPORÂNEOS E PANORAMAS SONOROS NA METRÓPOLE, UMA PAUTA PARA A EDUCAÇÃO

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Educação.

Aprovada em 30 de agosto de 2011.

Profa. Dra. Rosa Maria Hessel Silveira – Orientadora

Profa. Dra. Maria Lúcia Castagna Wortmann – Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEdu), UFRGS

Profa. Dra. Cristianne Famer Rocha – Escola de Enfermagem, UFRGS

Profa. Dra. Saraí Patrícia Schmidt – Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, FEEVALE

Prof. Dr. Luiz Eduardo Robinson Achutti – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) e Instituto de Artes, UFRGS

AGRADECIMENTOS

Dizer obrigado àqueles que de uma forma ou de outra contribuíram para a realização de algo que julgamos importante em nossas vidas não é algo fácil, pois implica o exercício de rever processos, retomar memórias, lembrar – ou esquecer o menos possível – pessoas e momentos, conformando listas – mais ou menos longas – hierarquizar, classificar atenções, aprendizagens, cuidados, carinhos, puxões de orelha...

Um doutorado pode ter o tempo de uma vida. O caminho que construímos até ele é, às vezes, tão longo quanto tais listas, assim, buscando esquecer o menos possível, gostaria de deixar registrado o meu MUITO OBRIGADA....

à professora Rosa Maria Hessel Silveira, minha orientadora, pessoa/flor que guarda os mais finos atributos de ambas: simplicidade, acolhimento, honestidade, solidariedade, cumplicidade, respeito às nossas ideias, condução firme aliada ao carinho, e a generosidade do compartilhamento dos vários perfumes do conhecimento;

aos professores Maria Lúcia, Cristianne, Saraí e Achutti que mais do que se disporem a compor a banca examinadora, ler, avaliar, discutir, sugerir, estiveram abertos à consulta, participaram e participam da minha formação ora como professores, ora como colegas de grupo de orientação, de linha de pesquisa ou ‘da vida de todos os dias’ há muito tempo;

aos professores da linha de pesquisa Estudos Culturais em Educação: Marisa Vorraber Costa, Maria Lúcia Wortmann, Elisabete Garbin, Alfredo Veiga-Neto e Lodenir Karnopp pelos ensinamentos e incansáveis discussões;

ao Programa de Pós-Graduação Educação e seus professores das diversas linhas de pesquisa pelas quais transitei em busca de recursos que me oportunizassem uma interpretação adequada aos objetivos a que me propus, em especial às professoras Rosa Maria Bueno Fischer e Maria Stephanou e ao coordenador professor Jorge Alberto Rosa Ribeiro: as portas sempre estiveram abertas, a escuta era atenta, respeitosa, generosa;

aos professores Maria Eunice Maciel e Luiz Eduardo Achutti, do PPGAS/UFRGS, e Nilda Jacks, do PPGCom/UFRGS, que me acolheram e comigo compartilharam discussões e conhecimentos para o refinamento da tese;

aos funcionários e estagiários da secretaria do PPGEduc e aos estagiários do laboratório de informática pela atenção e inúmeras ‘consultorias’;

aos funcionários e estagiários das bibliotecas da Fabico, da Psicologia, do Campus do Vale e, muito especialmente, da Faced pela disponibilidade e presteza, atenção e carinho

dispensado durante as muitas ‘procuras’ por ‘aquele’ livro, periódico ou outra fonte que certamente ‘fez a diferença’ e tornou possível a produção e escritura da tese,

aos meus colegas do grupo de orientação Isabel, João Carlos, Sandra, Zé Vicente, Andrea, Simone, Iara, Ninha, Amazilia, Rodrigo pelo compartilhamento, desde a minha ‘adoção’, dos espaços e tempos do grupo,

aos colegas de outros grupos dos quais fiz parte ao longo deste percurso: Eloenes, Luciana, Rosane, Viviane, Rita, Angélica, Juliana Vargas, Vera Gerszon, Eli, Michele Doeber, Marcelo, Mariane, Matheus, pelo incentivo constante, pela troca de conhecimentos, pelo compartilhamento de afetos e ideias durante nossas infindáveis conversas;

à equipe do Museu da UFRGS que me acolheu para observações e compartilhou informações e materiais;

à equipe da Secretaria do Patrimônio Histórico (SPH) da UFRGS pela confiança no meu trabalho e pela bolsa parcial que auxiliou na produção desta tese;

à UFRGS pelo ensino público e gratuito de qualidade e que, através da Pró-Reitoria de Pesquisa e dos programas de fomento, possibilitou a minha participação em eventos nacionais e internacionais nos quais pude compartilhar ideias e dúvidas, buscar novos olhares para a produção da pesquisa;

aos meus ex e atuais alunos, razão da pesquisa e informantes de sempre, pensá-los em suas juventudes contemporâneas que ‘invadem’ as salas de aula foi e é um grande prazer, acima de tudo;

aos garotos e garotas, rostos e corpos com quem cruzei, escutas atentas com quem compartilhei o cotidiano da pesquisa, pela confiança na entrega das suas muitas histórias em trânsito: é possível parar de olhá-los?;

aos meus pais pelo exemplo, carinho, apoio incondicional, pelo respeito aos meus tempos, pela ‘invasão de domicílio’ temporário-permanente, pela ‘bolsa-família’ e da vida, pelo ‘auxílio-saúde’, sem os quais não teria chegado até aqui;

aos meus irmãos, cunhados e sobrinhos, pelo suporte próximo e distante, pelo carinho, por suportarem ausências e humores variáveis;

aos meus anjos-da-guarda-pessoas: Elza (anjo negro de sorriso largo, lindo), Nilva, Marli, Carlos Lampert Fº, Adriana Kowarick e Erenice, por tudo aquilo que somente amigos sabem e podem oferecer com tamanha generosidade.

Minha dívida de gratidão com todos é impagável.

RESUMO

Esta tese – *Tá Ligado?! Práticas de escuta de jovens urbanos contemporâneos e panoramas sonoros na metrópole, uma pauta para a Educação* – tem como objetivo mostrar e compreender a produtividade das práticas de escuta de jovens urbanos contemporâneos a partir de artefatos sonoros portáteis na construção de identidades e culturas juvenis. Neste sentido busco caracterizar as práticas de escuta, mais do que a ação física de ouvir a partir de artefatos sonoros portáteis, praticada pelos garotos e garotas que circulam pelo espaço urbano, caracterizar a escuta como prática social, prática de significação, portanto, prática cultural. Este estudo está inscrito no campo dos Estudos Culturais, adotando a etnografia pós-moderna e fotoetnografia como instrumentos teórico-metodológicos, operacionalizados através de observação e registros de conversas, diários de campo, diários fotográficos e acompanhamento de produtos midiáticos em circulação durante o período da sua produção. O trabalho de observação no campo foi desenvolvido em Porto Alegre (RS), de julho de 2007 a julho de 2011. Também foram realizadas oito entrevistas etnográficas com garotos e garotas que permaneceram ao longo do processo de pesquisa como colaboradores mais constantes, considerando a pluralidade do universo investigado. A análise desenvolvida mostra a produtividade das práticas de escuta a partir de artefatos sonoros portáteis sobre a produção de determinadas identidades juvenis e de um estilo de vida que tem a conectividade como característica mais forte.

Palavras-Chave: Estudos Culturais. Educação. Jovens Urbanos. Práticas Culturais de Escuta. Panoramas Sonoros.

ABSTRACT

This thesis – *Tá Ligado?! Práticas de Escuta de Jovens Urbanos Contemporâneos e Panoramas Sonoros na Metrópole, uma Pauta para a Educação* – aims to show and to understand the productivity of the contemporary urban youth listening practices from portable sound devices in the construction of youth identities and cultures. In this sense I seek to characterize the listening practices in this research, rather than the physical act of listening from such portable sound devices, practiced by boys and girls moving through the Porto Alegre city spaces, I characterize the listening practices as social practice, practice of signification, therefore, a cultural practice. The theoretical support of this study is found in the field of Cultural Studies, adopting the postmodern ethnography and photoethnography as theoretical and methodological tools. It had been operationalized through field observation and conversations records, field notes, photographic narratives, and monitoring of media products in circulation during the period of the research production. The field observation had taken place in Porto Alegre (RS) from July 2007 to July 2011. I had also conducted ethnographic interviews with eight boys and girls who stayed throughout the research process as more constant collaborators, considering the plurality of the universe investigated. The analyzes show the productivity of the listening practices from portable sound devices on certain youth identities and cultures, and the production of a lifestyle that has connectivity as the strongest characteristic.

Key-Words: Cultural Studies. Education. Urban Youth. Cultural Listening Practices. Soundscapes.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Persépolis : ter um <i>walkman</i> pode ser subversão ou resistência?.....	15
Figura 2 – <i>iPhone 3G</i> : mais rápido e barato.....	27
Figura 3 – Ser <i>Pop Rock</i> , elementos de estilo de uma determinada juventude.....	34
Figura 4 – Adesivo produzido pelos alunos para divulgar o Programa <i>Ligação</i>	34
Figura 5 – Sextas-feiras, dia de gravação. Alunos no estúdio.....	36
Figura 6 – <i>Sony Ericsson Walkman</i> , sempre conectado à sua música.....	56
Figura 7 – <i>Claro</i> . A vida na sua mão, anúncios oferecendo estilos de vida, de música 1.....	57
Figura 8 – <i>Claro</i> . A vida na sua mão, anúncios oferecendo estilos de vida, de música 2.....	58
Figura 9 – <i>Claro</i> . A vida na sua mão, anúncios oferecendo estilos de vida, de música 3.....	58
Figura 10 – Jéssica, ela foi à despedida. <i>Tudo de bom!</i>	100
Figura 11 – Praça do skate do IAPI.....	127
Figura 12 – Detalhe de uma embalagem de <i>iPod</i> - a <i>Apple</i> é o máximo!.....	134
Figura 13 – Entre muitas orelhas, música, ciência e tecnologia: os fones de ouvido.....	138
Figura 14: Sobre pufs e escutas: “No meu quarto, isso ia fazer o sucesso da festa”.....	139
Figura 15 – Conjunto de imagens: Escolha o seu quarto.....	145
Figura 16 – Conjunto de imagens: Quer ter um quarto de cinema?.....	146
Figura 17 – Conjunto de imagens: <i>Caramelo</i> : Rima e práticas de escuta juvenis.....	151

SUMÁRIO

PERCORRENDO MÚLTIPLAS ESCUTAS.....	11
PARTE I	
1. ECOS E REVERBERAÇÕES DA EXPERIÊNCIA: DA CONSTITUIÇÃO DO PROBLEMA DE PESQUISA.....	26
1.1. CULTURAS JUVENIS E PRÁTICAS DE ESCUTA, UMA PAUTA PARA A EDUCAÇÃO.....	39
2. TRAMAS, TRILHAS E FLUXOS DA CULTURA CONTEMPORÂNEA.....	44
2.1. ESTUDOS CULTURAIS: POSICIONANDO A PESQUISA.....	44
2.2. CIRCUITOS DA CULTURA: ARMANDO UMA PERSPECTIVA PARA OLHAR/ESCUTAR.....	52
2.3. <i>LEGAL FALAR... PESQUISAR É ISSO É?! – ABRINDO A CAIXA DE FERRAMENTAS.....</i>	<i>75</i>
PARTE II	
3. JOVENS E PANORAMAS SONOROS NA METRÓPOLE COMUNICACIONAL.....	96
3.1. OS SONS DA METRÓPOLE.....	101
3.2. <i>A GENTE É MEIO IGUAL, MEIO DIFERENTE: JOVENS NA ESCUTA.....</i>	<i>116</i>
4. CRUZANDO ESCUTAS ATRAVÉS DE PEQUENAS HISTÓRIAS: TECENDO ANÁLISES	124
4.1 CONTANDO HISTÓRIAS COM PALAVRAS.....	126
4.2. IMAGENS QUE NARRAM OUTRAS HISTÓRIAS.....	155
ANTES DE DESCONECTAR.....	187
REFERÊNCIAS.....	191
ANEXOS.....	206
ANEXO A – Código de Ética do Antropólogo.....	207
ANEXO B – Termo de Consentimento Livre Esclarecido.....	209

PERCORRENDO MÚLTIPLAS ESCUTAS

Estou esperando o ônibus em frente a uma escola privada em um bairro nobre de Porto Alegre. É hora do almoço e os alunos começam a sair. Surgem no alto da escada ainda dentro do prédio. Suas vozes misturam-se com outros ruídos de deslocamento. De repente, como se recebessem um comando sem origem aparente, eles 'sacam' mp3 *players*, *iPods*, *walkmans* e telefones celulares dos bolsos e mochilas. Todos ao mesmo tempo, lembrando uma cena do filme *Matrix*¹. Desenrolando os fones de ouvido, os jovens alunos sincronicamente descem as escadas e suas vozes ficam mais baixas, até ganharem a rua. Vão colocando os fones ao mesmo tempo em que interagem com colegas que já estão na rua, muitos deles também plugados. Não tenho como fugir da comparação, mas os garotos e garotas², vestidos de forma quase igual - ainda que a escola não adote um uniforme - parecem bonequinhos eletrônicos programados. Conversando ou em silêncio, se dispersam, deixando a rua e a escadaria da escola vazias. (Excerto do diário de viagem, 11 mar. 2008).³

Pesquisar é deslocar-se de um lugar a outro, é deslocar, alargar conceitos. É estar em outro ponto, transitório, diferente daquele em que me encontrava antes de começar. Tomo esta afirmação de Canevacci (2005a), pois me parece adequada ao processo de síntese dos questionamentos que concorrem à formulação de uma tese. Deslocamentos múltiplos que representam o inquietante e o sedutor de pensar o já conhecido a partir de outro lugar. Assim, esta pesquisa veio sofrendo mutações a cada cena cotidiana com que me deparava ao percorrer as ruas e outros tantos lugares que conformam a cidade de Porto Alegre⁴ em seus

¹ *Matrix* é uma produção cinematográfica norte-americana e australiana, pertencente aos gêneros *ação* e *ficção científica* escrita e produzida como uma trilogia – *The Matrix*, 1999; *Matrix Reloaded*, 2003; e *Matrix Revolutions*, 2003 (THE MATRIX, 2008). Considerado um produto inscrito na estética pós-moderna, o filme se consagrou pelo uso de inovações em efeitos especiais. A imagem a que me refiro utiliza o efeito que reproduz a técnica fotográfica de *time freezing* [congelamento do tempo] em que pessoas e objetos são percebidos como estando em ondas em câmera lenta, efeito que uniformiza os movimentos e permite vê-los em detalhe (IMDb, 2008).

² A exemplo do que Caccia-Bava, ao traduzir o artigo **A construção histórica da juventude**, de Carles Feixa (2004, p. 261), argumenta em nota, opto aqui pelos termos *garoto* e *garota* e suas formas no plural para me referir aos sujeitos jovens que compõem esta pesquisa como “uma designação coloquial, pois as outras, como adolescente, rapaz[moça] e jovem, têm já implicações qualificadas em âmbito teórico”.

³ Estarei utilizando a fonte Comic Sans MS em corpo 10, quando trouxer excertos do diário de viagem bem como de outros materiais que constituem o corpus desta pesquisa, destacando-os e diferenciando-os das demais citações utilizadas no trabalho.

⁴ Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, foi fundada em 1772. Em 1821, ganhou o *status* de cidade. Durante o século XX, destacou-se entre as demais cidades do Estado e projetou-se no cenário nacional. Na capital gaúcha, atualmente, em uma área de 497 km quadrados, residem 1.409.939 habitantes, segundo Censo Demográfico 2010 (IBGE, 2011a). Porto Alegre especializou-se fornecendo incentivos fiscais a setores fabris não-poluentes como é o caso da área de microeletrônica e expandindo consideravelmente o setor de prestação de serviços. (JACKS; CAPARELLI, 2006).

múltiplos tempos e espaços, a exemplo do que narro neste excerto do meu diário de viagem⁵. As situações se repetem com ligeiras variações e meu olhar captura a presença daqueles fios sutis que descem pelos cabelos das garotas, muitas vezes confundidos com brincos e outros adereços, ou emergem dos casacos dos garotos parecendo os cordões de ajuste do capuz. Frequentemente me pergunto sobre como chegamos a estas cenas. 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? O que eles estão escutando? Que significados atribuem a estes artefatos sonoros portáteis que compõem as suas imagens no cotidiano e às suas escutas? Como conseguem escutar, conversar, caminhar e estar atentos ao tráfego das ruas e avenidas das cidades?

Minhas inquietações com outras e diferentes práticas culturais envolvendo a escuta, que vêm interpelando e constituindo os sujeitos contemporâneos, não são recentes. Há algum tempo venho me questionando sobre a forma como as pessoas, principalmente os jovens, se relacionam com artefatos e produtos sonoros – que tipo de artefatos adquirem e a partir da ‘indicação’ de quem (mídia, amigos, família?); onde os utilizam; o que ouvem, que significados atribuem a eles na sua vida cotidiana – e como estas relações podem de alguma forma estar articuladas com a produção de uma certa ‘juventude’, representada na mídia e em muitos outros lugares da cultura, como “sempre conectada”.

Neste sentido, escolhi a expressão *Tá Ligado?!* para título desta tese. Duas razões, principalmente, me levaram a esta opção: ela, já há algum tempo, está intensamente presente nas falas destes jovens e é utilizada como uma espécie de reiteração constante desta condição de conectividade que marca as práticas cotidianas dos garotos e garotas que circulam pelo espaço urbano. A segunda razão se relaciona com o fato de esta expressão também salienta a necessidade destes jovens verificarem constantemente se o outro, mesmo com seus fones de ouvido e trilha sonora própria, está conectado com quem está dialogando, se está ‘recebendo a mensagem’. Juliano Negão⁶, de 16 anos, que tem uma fala pontuada pela expressão *Tá*

⁵ Em **Tramas, trilhas e fluxos da cultura contemporânea**, Capítulo II da primeira parte desta tese, apresento minhas considerações sobre as escolhas teórico-metodológicas e as ferramentas utilizadas. Contudo, antecipo que, desde março de 2006, quando ingressei no PPGEDU – doutorado – tenho ‘coleccionado’ cenas em sucessivos cadernos (posteriormente denominados diário de viagem) a partir de minhas observações casuais, de caráter flutuante, onde anotei inquietações, informações, conversas e impressões na forma de “instantâneos da realidade social imediata” que se constituíram em ‘pistas e evidências’ desta investigação, conforme propõe Lorite García (2000).

⁶ As garotas e os garotos que se constituíram sujeitos desta pesquisa estão referidos obedecendo dois critérios com o objetivo de resguardar suas identidades: (a) seus nomes foram escolhidos por eles mesmos durante as conversas ocorridas nas observações em campo; ou (b) são identificados como ‘garota’ e ‘garoto’ seguido de um número nos diálogos presenciados pela pesquisadora no campo. Sempre que possível, as idades estão também referidas como forma de melhor identificar seus pertencimentos a diferentes grupos etários.

ligado?!, questionado por mim em uma de nossas conversas, buscou traduzir o que o uso da mesma significa para a *gurizada*, forma como nomeia os garotos e garotas de sua idade:

Juliano Negão: Elas não tão nem aí pros estudos. Uma delas queria fazer um negócio legal, fazer medicina. Mas daí a gurizada sabe que na hora que tem que estudar, a gurizada estuda. A gente é uma geração perdida. Não querem estudar...geração perdida. Não é assim que os mais velhos dizem?! Chega na hora, na hora mesmo, a gente estuda e se transforma numa geração achada. A gente é os caras. **Tá ligada?!**

Pesquisadora: E esse Tá ligada?! De onde sai?

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?!**

(Juliano Negão faz silêncio e o relógio cuco que era do avô avisa que são 4 horas da tarde. Ele ainda fica em silêncio por uns instantes e completa a fala):

Juliano Negão: Participação especial do cuco, **tá ligada?** Mas ele tá bem louco por que não está marcando a hora certa, **tá ligada?** É mais ou menos isso. Next? (Excerto do diário de viagem, 16 jun. 2011)[grifos meus]

Ainda sobre o uso desta expressão que utilizo como título da tese – *Tá ligado?!* – constatei durante o período de realização da pesquisa que a mesma foi adquirindo densidade, espessura, como um marcador identitário (MARTÍN-BARBERO, 1998a, 2007) desta juventude urbana, ao mesmo tempo em que foi sendo intensamente utilizada nas narrativas da mídia para caracterizar esta mesma juventude. Durante a décima primeira edição do *Big Brother Brasil*⁷, o participante mais jovem, Igor, fazia uso constante da expressão, levando os demais *moradores da casa*, como são chamados os participantes do Programa, e o próprio âncora, o jornalista Pedro Bial, a brincarem constantemente com o uso da expressão. No final do mês de janeiro de 2011, por ocasião da eliminação de Igor, uma charge em computação gráfica foi veiculada no programa e o traço mais fortemente marcado foi o uso da expressão *Tá ligado?!* que já era repetida por muitos dos jovens com quem conversei e percebida como um traço comum entre Igor e eles, como uma gíria, um elemento de forte identificação, característico do uso juvenil da linguagem conforme assinalado por Rector (1975; 1994)⁸.

⁷ O *Big Brother Brasil* é um programa televisivo no formato *reality show* produzido e veiculado no país pela Rede Globo de Televisão anualmente, desde 2002. Este formato é uma franquia do original holandês criado pela *Endemol* chamado *Big Brother* e consiste no confinamento de um número variável de participantes em um ambiente cenográfico, vigiados por câmeras 24h por dia, com eliminações sistemáticas através de votação popular. No Brasil, o programa, no período de veiculação tem edições diárias na TV Globo, mas também é exibido por outros canais através do sistema de televisão por assinatura, em fluxo contínuo 24h/dia.

⁸ Rector (1975, 1994) não registra, em amplo levantamento feito junto a jovens de vários grupos, a utilização da expressão *Tá Ligado(a)!*? anteriormente à publicação de seu livro.

Outro elemento importante observado na relação dos jovens com os diversos artefatos sonoros portáteis refere-se às formas de seu uso. Constatava e ainda constato, através de minhas observações em lugares onde há intensa presença/circulação de jovens, que estes artefatos sonoros portáteis eram (e são) partilhados entre eles, contrariamente ao que era apontado como uma tendência da cultura contemporânea: o consumo e a fruição individualizados. Comumente, um mesmo telefone celular, tocador mp3 ou *iPod* é compartilhado entre amigos, fazendo parte de uma espécie de ritual de confraternização que ocorre nos momentos de lazer, algumas vezes incluindo a dança. Mais recentemente, a partir de artefatos sonoros portáteis que, por terem amplificadores internos, dispensam o uso de fones de ouvido, também eles compartilham suas escutas com outros jovens no transporte coletivo e em outros ambientes públicos⁹.

Hall (1997a) pondera que todas as práticas sociais expressam ou comunicam significados construídos desde múltiplas relações com a ‘realidade’. Elas são práticas de significação, são culturais. Assim, tais práticas juvenis 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. Seu uso pelos jovens revela 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. Eles também aparecem como “formas táticas”, da ordem do momento vivido e do lugar praticado, de uma espécie de “resistência” a determinadas injunções que se expressam no cotidiano, conforme o pensamento de De Certeau (2011).

Estas formas táticas podem ser sutilmente constatadas tanto nas narrativas dos garotos e garotas, quanto em produções da mídia por eles citadas tais como o livro em quadrinhos **Persépolis** (2007), em que a escritora iraniana Marjane Satrapi narra sua história - de menina à mulher - em meio à revolução iniciada em 1979 no Irã e à instauração do chamado regime xiita. No episódio **As Meias**, referido por um garoto com quem conversei e cujo fragmento

⁹ Trato deste aspecto, da escuta coletiva a partir de artefatos sonoros portáteis em lugares considerados públicos, de forma mais detalhada, na segunda parte desta tese.

reproduzo a seguir (Figura 1), a autora conta com humor, que na década de 1990, depois da prisão de muitos estudantes, a luta/resistência as novas ‘regras’ estabelecidas com base na tradição religiosa era mais discreta: estava nos pequenos detalhes. Para os nossos dirigentes, [afirma Satrapi] **qualquer coisinha poderia ser sinal de subversão**. Mostrar o pulso, rir alto, **ter um walkman**. Pois é...tudo era pretexto para nos prender (SATRAPI, 2007, s/p). [grifos meus]. Em outro episódio, Satrapi narra que ao ser indagada pela mãe sobre onde iria, afirma estar saindo para comprar fitas (para o seu *walkman*), mas logo corrige. Este ato, juntamente com a colocação de pôsteres de artistas da cena rock internacional nas paredes do quarto e o uso de tênis *Nike* e de jaqueta *jeans* com um *botton* de Michael Jackson, era considerado atitude de ‘rebeldia/resistência’ ao regime político ‘típico da juventude ocidental.



Figura 1 – Persépolis: ter um *walkman* pode ser subversão ou resistência?¹⁰

Desde esta perspectiva, penso em tais práticas culturais como práticas de escuta, pois não se resumem à ação física de ouvir. Elas constituem também ações sociais que são aprendidas no cotidiano, que possuem determinados significados para aqueles que praticam e para aqueles que observam. As práticas de escuta parecem atuar como marcadores identitários para definir quem pertence ou não a determinados grupos de jovens.

Ainda relativamente às práticas culturais, Hall (1997b)¹¹ argumenta que o significado das ações sociais não se encontra nelas mesmas – como uma espécie de essência ou natureza – 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, 1997b, p.16). Articulados em sistemas e

¹⁰ Fragmento da obra **Persépolis** (SATRAPI, 2007, s/p), episódio **As Meias** em que a autora refere a posse e uso do artefato sonoro portátil walkman.

¹¹ A tradução das obras referidas nesta tese, originalmente escritas em língua estrangeira e sem tradutor(a) explicitado(a) nas referências bibliográficas ao final do documento, é de responsabilidade da autora.

códigos, os signos permitem que interpretemos significativamente as ações uns dos outros, pois em conjunto acabam por constituir nossas ‘culturas’.

Pequenos rádios, *iPods*, *Walkmans*, telefones celulares, *headphones*, tocadores de cds, mp3 ou, mais contemporaneamente, *iPhones* e outros *smartphones*¹² podem ser vistos constantemente fazendo parte da indumentária dos jovens que circulam nas grandes cidades. Assim, 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*¹³ e, menos comumente, cultos religiosos. No ambiente doméstico, os quartos dos jovens parecem ser o seu endereço mais constante, mas as demais peças da casa também podem fazer parte do cenário.

Nesta perspectiva, Hall (1997b) 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, a forma como as representamos, que produz seu significado. Assim, as práticas sociais, cotidianas são práticas de significação, são práticas culturais que nos possibilitam a apropriação da cultura e a expansão de significados e valores culturais.

De modo complementar, Du Gay et al. (1997a) esclarecem que nossa forma 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

¹² Estes artefatos sonoros portáteis possuem especificações técnicas que os diferenciam entre si. O *iPod* é o tocador portátil desenvolvido pela indústria de equipamentos e entretenimento *Apple* que executa arquivos em tecnologia mp3 [*Music Player 3*] e mp4 (possibilitando a armazenagem e reprodução de vídeos) e em alguns modelos pode funcionar como rádio receptor. Assim como o *Walkman* – desenvolvido pela *Sony* para reproduzir inicialmente sons armazenados em fita K7 e, posteriormente, arquivos em mp3 – o *iPod* é representado nominalmente pela sua marca. São denominados *headphones* [fones para a cabeça] os artefatos em que o aparelho reproduzidor/receptor de sons está acoplado aos fones de ouvido, em uma única peça, e tocadores mp3, todos aqueles aparelhos de marcas diversas que executam arquivos sonoros a partir da tecnologia de compactação e armazenamento digital mp3. Recentemente, a linha dos *smartphones*, ou telefones móveis inteligentes, por agregarem, em um único aparelho, internet com acesso às redes sociais, câmera fotográfica, agenda eletrônica, mensagens de texto instantâneas, tocadores mp3/mp4, televisão, e comunicação de voz, cujo modelo mais conhecido até o momento de fechamento desta tese é o *iPhone* da *Apple*, passou a ser bastante utilizada. Os *Tablets* e *iPads*, pequenos computadores portáteis com a possibilidade de leitura de publicações na tela, de visualização de filmes, além das demais funções já citadas, excetuando-se a telefonia móvel, não estão aqui considerados como artefatos sonoros portáteis por não terem as mesmas características de portabilidade.

¹³ A expressão *lan house* em inglês significa *Local Area Network*. No Brasil comumente são denominados *lan houses* os espaços comerciais onde o cliente pode locar o tempo de uso de computadores para acessar conteúdos digitais disponíveis em rede ou não, a partir do ambiente virtual, ou ainda conectar o seu computador portátil à internet mediante pagamento. A finalidade principal de uma *lan house*, à semelhança de um *cybercafé*, é o acesso à informação rápida pela rede e o entretenimento através dos jogos. Os sujeitos desta pesquisa referem-se às *lan houses* como os lugares por eles frequentados para acessar jogos eletrônicos em rede ou fora dela; fazer *downloads* de músicas e comunicar-se com amigos e outros membros das comunidades virtuais a que pertencem através de e-mails, de programas de mensagens instantâneas (*MSN Messenger*, *Skype*) e sites de relacionamento (*Orkut*, *My Space*, *Facebook*)

cultural a ação física, afirmam os autores. E neste sentido é que busco caracterizar o que proponho como *práticas de escuta* nesta investigação, ou seja: com esta expressão, mais do que referir a ação física de ouvir música, notícias, spots e jingles, partidas de futebol, programas de humor, conteúdos de disciplinas escolares, etc. a partir de seus artefatos sonoros portáteis, praticada pelos garotos e garotas que circulam em Porto Alegre, busco caracterizar a escuta como prática social, prática de significação, portanto, prática cultural.

Desta forma, acredito que (re)conhecer os significados produzidos por eles a partir dos artefatos sonoros portáteis escolhidos, dos locais onde os utilizam, se sozinhos ou acompanhados, como selecionam o que escutam e a partir da mediação de quem, possa ajudar a compreender como tais práticas se articulam e podem ser produtivas quanto ao engendramento de suas identidades juvenis em uma determinada cultura e situação histórica.

Garbin (2006) nos ajuda a pensar este aspecto das culturas em que os jovens estão inscritos quando, tematizando estilos juvenis como chaves de reconhecimento identitário, argumenta que

estilos podem ser definidos como manifestações simbólicas das culturas juvenis provenientes da moda, da música, da linguagem, das práticas culturais, estas entendidas não somente como as atividades dos sujeitos, mas, também, como a existência objetiva e material de certas regras a que os jovens se submetem e criam para determinados lugares e/ou ações que eles consideram representativas de sua identidade como grupo ou individual. Sem dúvida, não se restringem à moda, às vestimentas, adereços, enfim, ao seu visual, por exemplo. O que faz um estilo é a forma como os jovens se apropriam e ressignificam objetos, lugares, atividades, consumos diversos que produzem e organizam suas identidades. (GARBIN, 2006, p. 207).

Neste sentido, a escolha do artefato sonoro portátil, a sua personalização através de diversos ‘adereços’, bem como atender chamadas telefônicas em qualquer lugar, comumente em público, enviar/receber mensagens a qualquer hora do dia ou da noite, evidenciar a ‘posse’ de um *iPod* e não de um tocador mp3 de qualquer outra marca ou optar pelo uso do telefone celular multifuncional, em detrimento de um artefato para cada função – tocador mp3, agenda, telefone celular, gravador e câmera fotográfica, etc. – podem ser tomados como manifestações simbólicas das culturas juvenis nas quais se inscrevem garotos e garotas que circulam contemporaneamente em Porto Alegre e a partir das quais articulam suas identidades.

Williams (1992), ainda em meados da década de 1970, ao abordar o que motiva a aquisição de novas tecnologias, o seu uso no dia a dia e as práticas a elas associadas, propõe

que os mesmos se dão em continuidade a um processo paradoxal de *privatização móvel*¹⁴, que historicamente caracterizou o uso social, primeiro de aparelhos de rádio e, posteriormente, de aparelhos de televisão e computadores pessoais, então classificados como novas tecnologias. Tal conceito, retomado e ampliado por Spigel (1992), parece fecundo para se pensar a relação entre as práticas de escuta a partir dos artefatos sonoros portáteis e a produção de identidades a partir de diferentes culturas juvenis. Para Williams (1992), em um mundo caracterizado pela mobilidade geográfica realizada através dos sistemas de transportes e comunicações, pela organização social em torno das grandes cidades e pela crescente privatização da vida cotidiana e familiar, são os diferentes meios de comunicação que possibilitam um ‘estar junto’ materializado através da informação e do entretenimento recebidos a partir de distintas comunidades de forma crescentemente individualizada. O autor postula que a aquisição e as práticas associadas a estes artefatos tecnológicos seriam guiadas, em maior ou menor grau, pelo fascínio, por razões práticas e pela obtenção de prestígio social.

No final do século XX, Du Gay et al. (1997a, 1997b), em estudo sobre o *Walkman* da *Sony*, apontavam tais práticas de escuta como desafiadoras às distinções tradicionais entre os espaços públicos e privados. Neste final da primeira década do século XXI, talvez se possa pensar, como argumenta Silverstone (2002) relativamente à mídia, que essas práticas de escuta borram, efetivamente, as fronteiras entre os espaços públicos e privados, a partir do processo já citado que Williams denominou *privatização móvel*. O que há menos de 30 anos era tido como ‘algo fora de lugar’, agora pode ser visto em muitos contextos como o ‘lugar comum’ das práticas de escuta contemporâneas, com maior destaque para aquelas relacionadas aos sujeitos jovens.

O ‘estéreo pessoal’ da *Sony* – aparelho que reproduzia sons gravados em fitas K7 com fones de ouvido –, lançado em Tokyo em 1979, nos seus primeiros anos de comercialização e uso gerou uma espécie de *pânico moral*¹⁵ (DU GAY et al., 1997a; 1997b). O *Walkman*

¹⁴ Williams se aproxima deste processo que denomina *privatização móvel* na obra **Television: technology and cultural form**, publicada originalmente em 1974. Em 1992, tal obra recebe nova edição acrescida de introdução crítica escrita por Lynn Spigel. A autora assinala que, apesar de este ser um dos conceitos mais produtivos apresentados por Williams, o mesmo não considera suas ramificações para além da ampla experiência cultural de ver televisão, conectando-o só brevemente com a discussão sobre o móvel fluxo da comunicação televisiva no âmbito do mundo privado dos lares. Williams acreditava que os filmes e a televisão, pela forma como enquadravam as imagens e pela fruição a partir de um ambiente privado – a sala escura do cinema e o ambiente doméstico – e tendo a visão como única forma de mobilidade, possibilitavam diferentes formas de ver o mundo. Assim, para o autor, a televisão se transformava em parte integrante da forma material da vida cotidiana, um dos modos centrais através dos quais as pessoas construiriam e entenderiam os seus mundos, numa negociação contínua da tensão entre a mobilidade e a privatização. Em outro contexto, Williams (1983), em **Towards 2000**, retorna à *privatização móvel* como condição única do capitalismo moderno quando aborda as mudanças nas relações entre produção e consumo no final do século XX e tensiona a identidade do consumidor como ‘soberano’.

¹⁵ Cf. Freire Filho e Herschman (2006, p. 143) o pânico moral pode ser conceituado como um processo através do qual, a partir da ambiguidade e tensão cultural geradas pela mudança social, “uma condição, um episódio, um indivíduo ou um grupo de pessoas passa a ser encarado como ameaça para os valores e os interesses basilares de uma sociedade”. Este processo pode se tornar explícito quando é objeto da preocupação pública de diferentes e diversos atores sociais com

representava no início da década de 1980 uma ameaça para os padrões de conduta vigentes, provocando em muitos mercados a sua rejeição. Conforme argumentavam os autores daquele estudo, a utilização dos ‘estéreis pessoais’ em ambientes públicos era pouco usual e transgredia as fronteiras simbólicas estabelecidas entre o público e o privado para as práticas de escuta, por romper com ‘regras sociais’ que orientavam sobre como e onde escutar música.

Contudo, o fato de que o Walkman ainda não conquistou um lugar seguro no mundo e de que continua a ocupar uma posição ambivalente entre o público e o privado, pode ser evidenciado simplesmente ao observar as reações das pessoas quando alguém, perto de você, num lugar público, coloca seus pequenos fones de ouvido. (DU GAY et al., 1997a, p. 118).

Retomando os escritos de Feixa (2005a; 2005b), Valdívia e Bettivia (2002) e de Valdívia (1999) sobre culturas e identidades juvenis, é possível perceber que ocorre também nesta época uma resignificação do quarto de dormir dos jovens no ambiente familiar fortemente marcada pelos processos de privatização móvel. Garotos e garotas têm mais ‘privacidade’ e ‘autonomia’ relativamente a estes espaços domésticos. Os computadores ligados à internet, com micro câmeras acopladas, e outros artefatos tecnológicos tais como os telefones móveis fazem parte do ‘mobiliário’ do quarto de dormir que vai adquirindo outras funções: transforma-se em um lugar de conexão, de contato com os outros jovens. Neste sentido, pode-se constatar uma mudança relativamente a estes lugares que antes eram tidos como “seguros”, privados, e que passam a ser também e de alguma forma públicos, compartilhados com ‘estranhos’ ao ambiente familiar e, portanto, menos seguros e ambivalentes, também implicados nesta espécie de *pânico moral* abordados por Du Gay et al. (1997a; 1997b) e por Freire Filho e Herschmann (2006).

Atualmente, diversas gerações de artefatos sonoros portáteis, de alguma forma ‘descendentes’ do artefato produzido pela *Sony*, fazem ‘parte do nosso universo cultural’, estão integrados simbolicamente ao nosso conhecimento social informal, pertencem à cultura contemporânea e, como ele, produzem uma cultura própria, já que um conjunto particular de significados e práticas vem ao longo do tempo se desenvolvendo em torno deles. Como explicam os pesquisadores britânicos, o pertencimento a uma cultura nos possibilita o acesso a ‘mapas’ ou estruturas compartilhadas de significados, sistemas classificatórios particulares que utilizamos para compreender e “atribuir sentidos ao mundo, para formular idéias, para comunicar ou trocar idéias e significados sobre ele” (DU GAY et. al., 1997a, p. 9-10).

Ainda sobre a correlação que pode ser estabelecida entre as práticas, o tempo e o espaço em que se produzem, creio 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 da juventude 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.

A cidade, então, no contexto das práticas juvenis, e mais especificamente das práticas de escuta dos jovens urbanos, a partir do proposto por De Certeau (2011), está inscrita num conceito de espaço que difere da denominação física e é tomada como um local praticado que não existe desde sempre, mas é constituído a partir da interação dos jovens com o tempo e as relações sociais que estabelecem. Relativamente às culturas juvenis, Garay (1996) assinala que o desenvolvimento tecnológico que propiciou a produção dos diferentes artefatos sonoros portáteis também permitiu que os jovens se apropriassem do espaço urbano de diferentes formas, transformando os espaços ‘públicos’ em espaços ‘privados’. A cidade como ponto de referência simbólico tem seus espaços delimitados por diferentes grupos de jovens, os quais servem como chaves para a memória coletiva dos grupos que os revestem de um valor cultural específico e são parte constitutiva das identidades juvenis.

Ampliando essa perspectiva relacional, é possível constatar que diferentes épocas foram marcadas por diferentes tecnologias e práticas de escuta. Segundo Douglas (2004), partindo da realização do que descreve como uma ‘arqueologia das práticas de escuta’ a partir de aparatos eletrônicos, em *Listening In: radio and American imagination* [Escutas: rádio e imaginário nos Estados Unidos], é possível reconhecer múltiplas relações entre o ato de escutar rádio e as identidades, valores culturais e práticas. Conforme argumentado pela autora, buscar conhecer as práticas de escuta – naquele caso, ligadas ao consumo radiofônico – é um exercício importante para compreender as várias maneiras através das quais a mídia nos engaja cognitivamente e como produz social e politicamente as culturas a que pertencemos, pois, na concepção dela e no contexto norte-americano, “escutar, mais do que ver, tem feito de nós, quem nós somos” (DOUGLAS, 2004, p. X). Tal afirmação da autora nos provoca a pensar de que forma aquilo que os jovens, em circulação por Porto Alegre munidos de seus artefatos sonoros portáteis, escutam os têm constituído; a pensar sobre as relações que estabelecem ou não entre suas práticas de escuta e suas identidades juvenis urbanas.

Na mesma direção, mas buscando compreender as práticas culturais de jovens ingleses no final da década de 1980, Paul Willis (1990) em **Common Culture**¹⁶ sugere a necessidade de se (re)conhecer o que de vibrante e criativo compõe a vida cotidiana, ordinária, comum, mesmo quando isto possa estar invisibilizado, desprezado, desdenhado. O autor argumenta que a vida de todos os dias dos jovens é “plena de expressões, sinais e símbolos através dos quais indivíduos e grupos procuram estabelecer criativamente sua presença, identidade e significados” (WILLIS, 1990, p.1). Assim, é neste caráter comum, ordinário da cultura – porque disseminada por todos os lugares, resistente, forte e compartilhada – que podemos encontrar o ‘extraordinário’; dito de outra forma, é no cotidiano que os jovens expressam sua significância cultural através de distintas práticas, noção que se aproxima daquela referida por Feixa (2006) e Garbin (2006) como *estilo*. Refletindo sobre o que denomina de trabalho criativo e criatividade simbólica dos jovens na vida cotidiana, Willis (1990) enfatiza que há

uma multiplicidade de modos através dos quais os jovens usam, humanizam, embelezam, investem de significado seus espaços de vida e práticas sociais comuns e imediatos – estilos pessoais e escolha de roupas; seletivo e ativo uso da música, TV, revistas; decoração dos quartos; rituais de romance e estilos subculturais; o estilo, as brincadeiras e os dramas dos grupos de amizade; produção de músicas e danças. (WILLIS, 1990, p. 2)

Tais práticas, segundo Willis, 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.

A partir deste cenário que procurei construir, retomo a afirmação de Canevacci (2005a) sobre a pesquisa como deslocamentos múltiplos de um lugar ao outro, de um conceito ao outro, estando sempre em um ponto transitório, diferente do que me encontrava no começo. O lugar em que me encontro – o campo da Educação na perspectiva dos Estudos Culturais – me desafia a pensar quais são e como são produzidas as práticas de escuta dos jovens urbanos contemporâneos nas tramas da cultura.

¹⁶ Em **Common Culture: symbolic work at play in the everyday cultures of the young [Cultura Comum: trabalho simbólico no jogo da cultura cotidiana dos jovens]**, o autor britânico Paul Willis relata extenso estudo desenvolvido durante os anos de 1987 e 1988 sobre as práticas culturais de jovens ingleses. O projeto de pesquisa etnográfica utilizando entrevistas gravadas com diferentes grupos de jovens foi conduzido em colaboração com Geoff Hurd e Joyce Canaan a partir dos referenciais teórico-metodológicos que caracterizam o campo dos Estudos Culturais, e tem sido apontado como emblemático para o eixo temático das culturas juvenis. Para mais detalhes, ver referências ao final deste projeto. Quanto à expressão **Common Culture**, opto em utilizá-la no idioma original por não encontrar em língua portuguesa expressão que abranja a dimensão dada pelo autor referindo-se à cultura comum, ordinária que permeia a vida cotidiana, de todos os dias, sem especial qualidade; a vida cotidiana inventada e vivida em micro ações táticas pelos sujeitos comuns.

(Re)conhecer estes sujeitos jovens na multiplicidade de suas identidades constitui um desafio inquietante para o educador que busca olhar os jovens alunos para além dos limites da escola, percebendo-os inscritos na pluralidade de posições de sujeito que os engendram como parte de uma juventude datada e localizada – porto-alegrense, brasileira, urbana, contemporânea. Como nos lembra Brady (2001, p. 348), “é desejável que nós educadores estejamos atentos aos vários campos pedagógicos (tanto dentro quanto fora das escolas) nos quais a política de lembranças e esquecimentos produz diferentes narrativas de um passado, presente e futuro”. No mesmo sentido, penso que é desejável que estejamos atentos à produção, pelos jovens, de diferentes narrativas através das quais aprendem/ensinam modos específicos de ser jovem na contemporaneidade.

Assim, pensar sobre mídia, consumo, tecnologias e representações que circulam através dos mais variados textos culturais de outro lugar diferente do já conhecido – pois meu lugar de origem foi a Comunicação Social – é sedutor pelas possibilidades de (re)conhecer o que me é conhecido através de outras lentes e diferentes perspectivas.

Entendo, então, o período em que a pesquisa se desenvolveu, como uma ‘viagem de estudos’ (COSTA, 2000) através da qual busquei olhar/escutar jovens nômades urbanos em movimento – pelas ruas da cidade e pelas trilhas da cultura – acompanhados de seus artefatos sonoros portáteis já (re)conhecidos e de outros que se apresentaram pelo caminho. O tempo de produção/escritura de uma tese é mais longo do que aquele atribuído às gerações de equipamentos que habitam a era da cultura digital – quando do início da produção desta investigação, o *iPhone* da *Apple* era um projeto e o *Bebê LG-music phone* ainda não podia ser capturado por uma ‘ecografia cultural’.

Partindo da premissa de que a cultura contemporânea se constitui em ambiência produtiva para uma infinidade de práticas sociais, penso que tais artefatos sonoros portáteis se apresentam como condição de possibilidade para a produção destas outras/diferentes práticas de escuta que se inscrevem em processos culturais implicados na fabricação das identidades juvenis urbanas contemporâneas nesta primeira década do século XXI.

Assim sendo, ancorada na experiência de outros pesquisadores como possibilidade de me colocar em trânsito – sair para escutar/olhar os jovens que circulam na cidade de Porto Alegre, destino escolhido para esta viagem de estudos –, retomo algumas inquietações e ponderações feitas até aqui na forma de questão central para o desenvolvimento da pesquisa:

✓ **De que forma as práticas de escuta a partir de artefatos sonoros portáteis permeiam a cultura urbana deste início de século XXI e estão implicadas nos modos com que os sujeitos jovens constroem suas identidades e culturas?**

Considerando esta indagação, registro o objetivo central desta investigação: **mostrar e compreender a produtividade das práticas de escuta de jovens urbanos contemporâneos, a partir dos artefatos sonoros portáteis, na construção das identidades e culturas juvenis.** Penso que para isso se tornou necessário

- ✓ Mapear as ocorrências de tais práticas: em que momentos e espaços são mais observáveis;
- ✓ (Re)conhecer os significados atribuídos às escutas e outras práticas que podem estar a elas associadas;
- ✓ Identificar os locais da cultura onde as práticas de escuta da juventude contemporânea possam estar sendo representadas;
- ✓ Analisar a produtividade das representações produzidas pela cultura relativamente às identidades e culturas juvenis.

Com o propósito de apresentar esta tese, intitulada *Tá Ligado?! Práticas de escuta de jovens urbanos contemporâneos e panoramas sonoros na metrópole, uma pauta para a educação*, o documento está organizado em duas partes, além desta apresentação.

A primeira parte está dividida em dois capítulos. No primeiro capítulo, sob o título *Ecos e reverberações da experiência: da constituição do problema de pesquisa*, busco expor ao leitor as experiências que me tocaram, me transformaram e se tornaram condições de possibilidade para a construção desta tese. É ainda em seção deste capítulo – *Culturas juvenis e práticas de escuta, uma pauta para a Educação* – que explico as razões pelas quais penso que este estudo se produz como uma pauta para o campo da Educação, a partir da perspectiva dos Estudos Culturais.

No Capítulo II – *Tramas, trilhas e fluxos da cultura contemporânea* – apresento algumas articulações que fundamentam a pesquisa a partir dos Estudos Culturais, como lugar de produção de um determinado tipo de conhecimento. Na seção *Circuitos da Cultura: armando uma perspectiva para olhar* busco (re)conhecer o *Circuito da Cultura* proposto por Paul Du Gay et. al. (1997a) no estudo **Doing Cultural Studies: the story of the Sony Walkman** [Praticando Estudos Culturais: a história do Walkman da Sony] como uma inspiração teórico-metodológica que permeará toda a proposta, como possibilidade para escutar/olhar as práticas de escuta dos jovens urbanos contemporâneos a partir de artefatos sonoros portáteis. A proposta formulada por Du Gay et. al. (1997a) para a elaboração de um estudo cultural através de cinco dimensões da cultura – representação, identidade, produção, consumo e regulação – se mostra produtiva no sentido de possibilitar capturar os fluxos que

constituem as dimensões culturais da globalização, desenvolvidas por Appadurai (1994, 2005) que engendram, no caso desta pesquisa, determinados sujeitos jovens e suas culturas juvenis.

Ainda neste segundo capítulo, na seção *Legal falar.... pesquisar é isso é?! – abrindo a caixa de ferramentas*, explico a opção pelas possibilidades que a pesquisa etnográfica na perspectiva pós-moderna apontadas por Gottschalk (1998), Geertz (2001), Geertz e Clifford (1992), Appadurai (1994, 2005), Canevacci (2002), Caldeira (1998), Rial (2003), Velho e Kuschnir (2003), entre outros, pode proporcionar ao desenvolvimento da investigação, bem como comento as ferramentas de trabalho propostas para a operacionalização da pesquisa: os diários de viagem, as conversas com jovens e a observação casual, flutuante da vida de todo o dia e do uso dos artefatos midiáticos que interferem constantemente na experiência cotidiana, como sugere Gottschalk (1998). É ainda nesta perspectiva que me aproximo da fotoetnografia a partir de Achutti (1997, 1998, 2004) como possibilidade de produção da fotografia, como dado etnográfico e como narrativa.

Jovens e panoramas sonoros na metrópole comunicacional é o título do terceiro capítulo que abre a segunda parte desta tese. Através da primeira seção, denominada *Os sons da metrópole*, busco ‘desenhar’ as paisagens/panoramas sonoros que compõem a metrópole, a partir das ideias de Appadurai (1994, 2005), Canevacci (1993, 2002, 2005a, 2005b) e Yúdice (2004, 2006, 2007), entre outros, como parte dos fluxos que constituem as dimensões culturais da globalização e a sua relação com a produção de novas sensibilidades; também descrevo como tais paisagens/panoramas compõem a metrópole comunicacional contemporânea – noção tomada de empréstimo de Canevacci.

O *Soundscape*¹⁷, ou panorama sonoro, citado por Canevacci (2002, 2005a, 2005b) como parte do *mediascape* [panorama midiático] é um dos aspectos que caracteriza a metrópole comunicacional contemporânea e nesta proposta é apresentado como uma das articulações possíveis com o Circuito da Cultura (DU GAY et. al., 1997a) para compreender

¹⁷ O termo *soundscape*, traduzido do inglês para o português como ‘paisagem sonora’, foi utilizado inicialmente por R. Murray Schafer, na obra **The Tuning of the World**, em 1977 [publicada no Brasil com o título **A afinação do mundo**, em 1997], como um neologismo para designar o ambiente sonoro ou qualquer de suas porções (SCHAFER, 2001). Contudo, a mesma palavra inglesa *soundscape*, traduzida aqui como ‘panorama sonoro’, está inscrita em outro conjunto de conceitos. *Soundscape*, ou panoramas sonoros é um dos aspectos implicados na constituição dos *mediascapes* [panoramas midiáticos] como um dos fluxos que compõem as dimensões culturais da modernidade tardia conforme Arjun Appadurai (1994, 2005) na obra **Modernity at large: cultural dimensions of globalization** [em português com o título **Dimensões sociais da globalização: a modernidade sem peias**, em 1996, pela Editora Teorema de Lisboa]. No sentido de evitar ambiguidades, nesta tese, quando estiver me referindo ao conjunto de sons que compõem determinado ambiente, utilizarei então a expressão ‘paisagem sonora’, e, quando estiver me referindo ao conjunto de fluxos culturais na perspectiva proposta por Appadurai utilizarei a expressão ‘panorama sonoro’.

os múltiplos fios que tecem as práticas de escuta dos jovens urbanos contemporâneos a partir de artefatos sonoros portáteis.

Neste capítulo ainda, na seção *A gente é meio igual, meio diferente: jovens na escuta*, procuro caracterizar quem são os jovens que circulam através dos vários circuitos/rotas de Porto Alegre e como eles se constituem sujeitos desta investigação tensionando aspectos que compõem as culturas juvenis.

Já no Capítulo IV – *Cruzando escutas através de pequenas histórias* apresento na primeira seção – *Contando histórias com palavras* – um conjunto de narrativas etnográficas, produzidas a partir dos diários de viagem, conversas e entrevistas, no sentido de deixar ver, pela acumulação de vozes, continuidades e rupturas nas práticas de escuta dos jovens que circulam em Porto Alegre. Em uma segunda seção – *Imagens que narram outras histórias* – apresento o que considero ainda um ensaio de uma fotoetnografia produzida a partir do processo de observação etnográfica, como outra narrativa daquilo que presenciei, desta vez com imagens.

Ao final, em seção intitulada *Antes de desconectar*, teço considerações sobre o que vi e escutei durante esta investigação. Comento sobre as minhas inquietações ao chegar ao final desta viagem de estudos, dúvidas produzidas e possibilidades de continuar olhando e escutando juventudes a partir de suas culturas.

PARTE I

1. ECOS E REVERBERAÇÕES DA EXPERIÊNCIA: DA CONSTITUIÇÃO DO PROBLEMA DE PESQUISA

Sou do tempo em que se assistia a filmes no cinema, ouvia-se disco na vitrola (ou no rádio), olhavam-se fotografias no álbum e telefone era um aparelho que servia para se comunicar, oralmente, com alguém que estava distante [...] Para mim, mais que dez músicas num só suporte [...] formam um LP. O resto é ficção científica. (Jornal O Globo; apud Sá, 2004).

Escolhi este fragmento de uma crônica do articulista Arthur Xexéo, publicada em março de 2004 no jornal O Globo e citada por Simone de Sá em seu artigo **Telefones móveis e formas de escuta na contemporaneidade** (2004), para abrir esta seção, porque, da mesma forma que o autor, vivi minha juventude em um tempo bastante semelhante ao por ele descrito. Era um tempo – que não está muito distante – em que perambular pela Avenida Osvaldo Aranha¹⁸, no bairro Bom Fim, em Porto Alegre, durante horas e encontrar amigos nos mais variados bares, produzir cinema em bitola super-8, ler autores ‘alternativos’ e ajudar a produzir o primeiro disco *long play* – em vinil – de Nei Lisboa¹⁹ ou Nelson Coelho de Castro²⁰, vendendo bônus que garantiam o recebimento do ‘bolachão’ quando estivesse prensado, era fazer parte da cena cultural juvenil gaúcha.

Mas, ao contrário de Xexéo, não afirmaria que “Sou do tempo em que...” e que o ‘resto’ seja ficção científica, pois creio que também pertenço a este tempo – o início de século XXI – em que a tecnologia digital faz parte da vida cotidiana de quem vive principalmente em cidades, em que se ‘joga conversa fora’ pelo *MSN Messenger* com quem está em outros continentes, assim como com o vizinho da casa ao lado em tempo real, em que se produz filmes em *high definition* [alta fidelidade] para a televisão e para o cinema e em que

¹⁸ A avenida Osvaldo Aranha é uma das principais vias de Porto Alegre. Está localizada no bairro Bom Fim e se caracteriza pela concentração de estabelecimentos comerciais, escolas e equipamentos de lazer, além do Parque Farroupilha e, portanto, pela circulação de muitos jovens.

¹⁹ Nei Lisboa, músico gaúcho da MPB, nasceu em Caxias do Sul, em 1959, e tem uma profunda vinculação com Porto Alegre, principalmente com o bairro Bom Fim. Iniciou a carreira em 1979 e seu primeiro disco – **Pra viajar no cosmos não precisa gasolina** – foi uma produção independente viabilizada pela venda de bônus, em 1983. O músico gaúcho tem vários álbuns realizados e suas músicas têm participado das trilhas de vários filmes brasileiros. Recentemente Nei Lisboa lançou seu site oficial onde vêm disponibilizando suas composições para audição via streaming e algumas para download (Nunes, 2009). Outras informações em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Nei_Lisboa> e em <<http://www.neilisboa.com.br>>.

²⁰ Nelson Coelho de Castro faz parte da geração dos compositores gaúchos surgidos nos anos 70 e tem seu trabalho reconhecido por seu talento e trajetória, além de profundamente identificado com a cultura urbana de Porto Alegre.

convivem, numa mesma paisagem sonora, como nós, tecnologias de produção, armazenamento e reprodução de várias gerações – o retorno anunciado do vinil, a ‘decadência’ do cd, a consolidação dos tocadores mp3 e os lançamentos de aparelhos sonoros portáteis cada vez mais convergentes.

Um exemplo dos artefatos que frequentam este tempo a que também pertença é o *iPhone*, *smartphone* lançado no mercado brasileiro em meados do ano de 2008, pela *Apple* que atualmente se encontra em sua quarta geração. Tal aparelho de telefonia móvel envia mensagens, captura, edita e envia fotos, reproduz arquivos em mp3 e vídeo, tem acesso à internet em alta velocidade dando acesso não só aos e-mails, mas também às redes sociais, permite acessar canais de TV e pode funcionar como um GPSR (Receptor do Sistema de Posicionamento Global)²¹ para o usuário, além de possibilitar conversar. E, porque vivo neste tempo, é que percebo a ação estratégica de um jornal diário ao criar um espaço móvel com o título **Para o seu filho ler** (Figura 2) em que as notícias são explicadas para as crianças, em que os seus jovens leitores e consumidores são enquadrados pedagogicamente como aprendizes dos mais variados assuntos que circulam na cultura contemporânea, entre eles o que significa ser/ter um *iPhone* 3G:

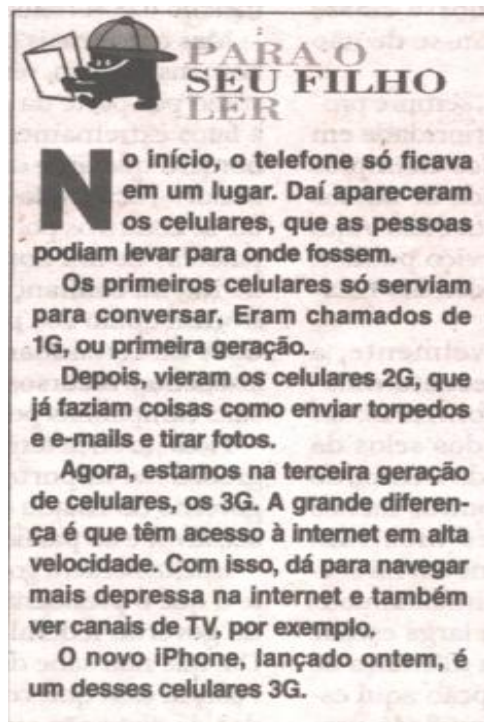


Figura 2: iPhone 3G: mais rápido e barato²²

²¹ A sigla GPS tem sido utilizada popularmente para designar o aparelho receptor de sinais do sistema de posicionamento global transmitidos via satélite, o *Global Positioning System*. O GPSR tem sido utilizado por condutores de veículos como uma espécie de guia que fornece rotas mais seguras para o deslocamento nas grandes cidades e locais menos conhecidos.

²² Matéria publicada pelo Jornal Zero Hora, Porto Alegre, em 10 jun. 2008, através da editoria de Economia (p. 18). O espaço **Para seu filho ler** é uma espécie de caixa de texto móvel direcionada ao público infanto-juvenil que

Assim, considerando estes meus vários pertencimentos aos muitos tempos e espaços, que coexistem na contemporaneidade, acredito que a constituição do problema de pesquisa que orienta esta tese foi possível porque vivo (vivemos) neste tempo 3G – que diferentes autores denominam Pós-Modernidade, Hiper-Modernidade, Super-Modernidade ou Modernidade Tardia e aqui não pretendo aprofundar a discussão sobre as peculiaridades de cada denominação, mas caracterizá-lo como uma condição, um sintoma, uma ambiência cultural – marcado pela aceleração do tempo, pelo borrimento das fronteiras espaciais, pela multiplicidade de identidades, pela flexibilização da produção, pela ênfase no consumo e pela estetização da vida cotidiana a partir da intensa presença de produtos midiáticos (FEATHERSTONE, 1995; VATTIMO, 1996). Tempo em que a educação ocorre intensamente em múltiplos e diversos tempos/espaços evidenciando certos limites da escola.

Neste tempo vivido, assinalo o segundo semestre de 2005 como o momento em que as inquietações referidas no início desta escrita começaram a tomar forma, se transformando numa ‘companhia incômoda’. Naquele momento, havia interrompido por dois anos minhas atividades cotidianas na docência universitária – para me dedicar ao trabalho com jovens em um pequeno município do semiárido cearense –, retornando no ano de 2005, junto ao Curso de Comunicação Social da Faculdade de Artes e Comunicação da Universidade de Passo Fundo (UPF), onde assumia as disciplinas relativas à área de radiojornalismo, área na qual havia atuado desde 1985.

No primeiro dia de aula na Faculdade de Artes e Comunicação da UPF, após as apresentações e muitos questionamentos sobre como e por que deixei a carreira de professora para trabalhar no sertão nordestino, sobre como havia sido a minha vida lá ‘sem telefone ou internet’ e sobre a razão do meu retorno, foi a minha vez de perguntar. Queria saber daqueles garotos e garotas, todos originários de pequenas e médias cidades da região do Planalto gaúcho, por que haviam buscado a habilitação em Jornalismo como possibilidade profissional e, mais especificamente, se escutavam rádio. Apresento algumas respostas que me foram dadas pelos estudantes, referentes às suas escutas radiofônicas e por mim anotadas como informações a serem trabalhadas durante aquele semestre²³.

Eu ligo o rádio e se estiver tocando alguma coisa do meu agrado, eu deixo, se não, eu vou trocando, trocando, até achar. E agora também tem esta de baixar a música do

pode ou não ser publicado diariamente pelo Jornal como um complemento às matérias escritas para o público adulto.

²³ Metodologicamente, nas transcrições das falas dos interlocutores fiz apenas as correções linguísticas indispensáveis, preservando seus estilos por entender que estes compõem as suas identidades juvenis.

computador pro iPod, pro mp3, Cd player no carro também facilita bastante. Eu acho que tira um pouco do público do rádio. (Elis, 20 anos) ^[24].

Eu até bem pouco tempo estava sem rádio aqui [em Passo Fundo]. Estava só com o aparelho de dvd e escutava só cd. Agora é só rádio! Eu trouxe o meu rádio pra cá. Eu ligo de manhã cedo e, em vez de ligar a tevê para ouvir o Bom Dia Brasil^[25], agora eu ligo ou a Atlântida^[26] ou a Pop Rock, dependendo da música que está tocando. Eu acho que a música do rádio é melhor que a música do cd. Tem um gostinho melhor, diferente (Camilinha, 22 anos).

Eu costumo ouvir rádio no Coleurb^[27]. O Urna Eletrônica. Dez prás oito da manhã é o Urna Eletrônica...o cara vindo prá UPF. [...] Eu escuto umas coisas muito toscas, são legais...tipo esta coisa da Urna Eletrônica, da Diário da Manhã.^[28] É um programa que tem às quinze para as oito da manhã em que cinco ouvintes ligam para a rádio prá optar entre duas músicas. Tem um cara que escolhe sempre essas de bailão. Só que eu pego o ônibus sempre no mesmo horário e o cara está sempre ligado, escolhe sempre a mesma música, então todos os dias eu acompanho [...] o detalhe é que o locutor canta as músicas junto às vezes. É muito toscol (Astronauta, 19 anos)

Tais falas de meus alunos visibilizavam suas preferências quanto às emissoras que sintonizavam, quando e onde escutavam rádio, seu conhecimento sobre as várias tecnologias que estavam implicadas em suas práticas de escuta. Através de suas narrativas, também é possível constatar aspectos referentes ao gosto de cada um, como afirma o jovem estudante Astronauta ao referir a sua escuta de programas e músicas de gosto duvidoso: Eu escuto umas coisas muito toscas, são legais...tipo esta coisa da Urna Eletrônica, da Diário da Manhã.

Entretanto, mesmo frente a essas informações fornecidas pelos estudantes, naquela ocasião, como sempre fazia, ainda estava registrando as respostas dadas pelos alunos acompanhadas da observação: “Não escutam rádio”. Dois motivos me levavam a esta atitude. Primeiro, queria saber se os garotos escutavam rádio informativo, nesse sentido, portanto, formulava a pergunta inadequadamente; segundo, de acordo com a cultura

²⁴ Estes excertos de fala dos alunos da disciplina Redação Radiofônica 2005/2 foram identificados conforme depoimento dos próprios alunos na primeira aula, não obedecendo, portanto, os critérios dos demais excertos retirados dos diários de viagem. Em alguns casos os estudantes utilizaram seus apelidos para se identificarem. Todos permitiram a utilização dos depoimentos pela autora.

²⁵ Telejornal veiculado pelo Sistema Globo de Televisão, em rede nacional, de segunda a sexta-feira no horário das 07h05 às 8h07. No Rio Grande do Sul é veiculado pela RBS TV após o telejornal regional *Bom Dia Rio Grande*.

²⁶ As rádios *Atlântida* e *Pop Rock* são emissoras que transmitem sua programação prioritariamente em frequência modulada (FM) para o segmento de público jovem. A primeira faz parte da *Rede Atlântida FM*, integrante do Sistema RBS Rádios com abrangência para o Rio Grande do Sul e Santa Catarina. A *Pop Rock* é uma emissora que compõe uma rede de emissoras com o mesmo nome que estão ligadas à Universidade Luterana do Brasil – ULBRA.

²⁷ Coleurb é a sigla de uma das empresas de transporte coletivo urbano que servem a cidade de Passo Fundo. Várias de suas linhas circulam no interior do campus da UPF em Passo Fundo e são utilizadas pelos estudantes.

²⁸ A rádio *Diário da Manhã* é uma emissora que transmite em amplitude modulada (AM) e se dedica a uma programação variada no segmento denominado popular, de caráter local.

profissional em que estava inserida – a de jornalista que havia se transformado em professora universitária – se os jovens estudantes respondiam que não escutavam rádios informativas, suas respostas eram ‘interpretadas’ como se os mesmos estivessem afirmando que não escutavam rádio.

Refletindo sobre tais práticas pedagógicas enquanto redijo este relatório de pesquisa, percebo que as disciplinas que eu estava então cursando como preparação para o ingresso neste Programa de Pós-Graduação foram fundamentais. O que aprendi e discuti naqueles seminários permitiu que eu não desconsiderasse as informações sobre as práticas de escuta relatadas pelos estudantes a partir de outro contexto; assim os reconhecia como sujeitos inscritos em determinada cultura.

Até aquele momento, seminários como *Identidades juvenis em territórios culturais contemporâneos*, *Introdução aos Estudos Culturais* e *Escola e cultura contemporânea*²⁹ haviam me apresentado a autores que me emprestavam outras lentes para olhar tais estudantes e vê-los a partir de outro ângulo. Desta forma, Green e Bigum (2009), ao explorarem a tese de que “está emergindo uma nova geração, com uma constituição radicalmente diferente” (p. 208) através do que denominaram de uma ‘fantasia especulativa’ ou uma ‘ficção educacional’, me ajudaram a pensar sobre minhas práticas pedagógicas desde a questão que estavam propondo: “existem alienígenas em nossas salas de aula?”.

Naquele agosto de 2005, na sala de aula da UPF, parecia haver 28 ‘alienígenas’: meus alunos e eu. O perfil dos estudantes que eu havia acompanhado durante os quase 20 anos em que ocupei aquela posição de sujeito – educadora e jornalista – se transformara sensivelmente. O mundo mudara e, com ele, cada um de nós. Tais mudanças deixavam de ser um conjunto de discursos colocados em circulação através de livros, de eventos, da mídia, para obter uma materialidade irrefutável. Estava diante do diferente, do desconhecido e para seguir adiante era necessário (re)conhecê-los.

Neste sentido, aqueles jovens, apontados por Green e Bigum (2009, p. 209) como “sujeitos-estudantes pós-modernos” compunham uma juventude de um novo tipo, com novas necessidades e novas capacidades. Pensá-los como um fenômeno contemporâneo implicava contatar com o complexo, ou seja, olhar a juventude conforme propõe Grossberg (1988 apud GREEN e BIGUN, 2009, p. 209), como “um campo de práticas, experiências, identidades e discursos diversos e contraditórios”, entendê-la como uma condição cultural específica. Para

²⁹ Os referidos seminários foram ministrados e/ou coordenados respectivamente pelas professoras doutoras Elisabete Maria Garbin, Maria Lúcia Wortmann e Marisa Vorraber Costa. O seminário *Introdução aos Estudos Culturais* contou também com os professores doutores Alfredo Veiga-Neto, Iole Fávero Trindade, Rosa Maria Hessel Silveira e Nádia Geisa de Souza.

esse autor, tematizar esta juventude com a qual convivemos diariamente apenas a partir da condição pós-moderna não é suficiente para compreendê-la. Grossberg argumenta que “se a juventude vive na pós-modernidade, também vive em muitos outros lugares e contextos”; assim, “nossa interpretação do comportamento da juventude deve reconhecer as contradições geradas, a partir dessa real complexidade histórica” (GROSSBERG, 1988 apud GREEN E BIGUM, 2009, p. 209).

Ainda naquela sala de aula, pensei rapidamente por que estava desconsiderando as informações trazidas pelos estudantes. Eles escutavam rádio, escutavam música quando estavam no ônibus, e suas práticas de escuta denunciavam a existência de outro contexto cultural implicado na sua produção. Tais práticas pareciam estar engendradas pela presença de outras tecnologias, além da radiofônica, e ocorriam em muitos outros lugares além da escola e da mídia. Mudei a pergunta e indaguei se eles escutavam rádio para buscar informações, notícias, se utilizavam o rádio para ‘saber das últimas notícias’. As respostas foram outras, como é possível verificar nos três excertos a seguir:

Na minha cidade, as rádios são duas e do mesmo dono. Elas só falam das pessoas, dos políticos da cidade. Gente que a gente conhece, encontra na rua e, assim, sabe o que acontece. Eu escuto a Gaúcha de manhã e a Planalto, que chega até Tio Hugo^[30], a cidade onde eu moro aqui na região. Pra me informar prefiro a tevê. O jornal da cidade é quinzenal. Aí o jeito é ler outros jornais na internet. Quando chego na UPF fico na internet vendo o que aconteceu. Geralmente coloco os fones e escolho alguma rádio e fico ouvindo. (Ariane, 20 anos).

Eu ouço só Atlântida e Pop Rock. Só, né cara, porque AM, sinceramente, é um pé no saco, é uma coisa chata de escutar. Os caras não falam nada com nada. Na verdade eu acho que AM é um negócio complicado, tu tens que ter paciência, sentar, escutar. (Mire, 22 anos).

A rádio FM eu não tenho paciência pra escutar [...] Eu acho que é desenvolvida para entretenimento. As discussões são muito pequenas, sabe. Eu acho que elas não me acrescentam nada. A FM não é informativa. Eu prefiro a rádio AM porque ela é informativa, em tempo real, dá tempo de narrar as coisas. (Matheus, 18 anos).

Os jovens estudantes ali presentes apresentavam outros dados sobre suas práticas de escuta. A partir de suas falas é possível inferir que tipos de programas escutavam, como se identificavam com esta ou aquela emissora, em que contexto político, econômico, social e cultural estavam inscritos. Aqueles estudantes escutavam rádio para buscar informações –

³⁰ Tio Hugo é um município localizado na região do Planalto e está localizado a 240km da capital gaúcha no centro de uma região produtora de grãos e de pecuária diversificada. É conhecido como importante e estratégico entroncamento rodoviário que interliga a região com o Brasil e com os demais países do Mercosul (PREFEITURA MUNICIPAL DE TIO HUGO, 2008).

mesmo não sendo este o meio de sua preferência – e elas, muitas vezes, eram complementadas através de outras tecnologias disponíveis, como afirmava a estudante Ariane: *Pra me informar prefiro a tevê. O jornal da cidade é quinzenal. Aí o jeito é ler outros jornais na internet. Quando chego na UPF, fico na internet vendo o que aconteceu. Geralmente coloco os fones e escolho alguma rádio e fico ouvindo.*

A partir do convívio com os jovens estudantes da Universidade de Passo Fundo (UPF), defini que iria trabalhar com as juventudes contemporâneas. Quando do ingresso efetivo no curso de doutorado, no primeiro semestre de 2006, formulei meu objetivo inicial de pesquisa no sentido de dar conta de indagações referentes às relações entre jovens, consumo sonoro a partir do rádio e produção de identidades na cultura contemporânea. Buscava compreender como o consumo radiofônico juvenil invadia a escola nestes tempos de Pós-Modernidade como um elemento implicado na produção das identidades juvenis urbanas.

Neste sentido, o contato com os jovens estudantes da UPF, principalmente com alunos do curso de Comunicação Social, mas também com alunos dos cursos de Música e Artes Plásticas, foi muito importante. Conversas frequentes nos corredores da escola nos intervalos entre as aulas ou durante as refeições se constituíam momentos de intensa troca de informações. Convites para acompanhá-los aos lugares onde costumavam se reunir depois das aulas noturnas eram constantes e com o tempo se mostraram produtivos para observar e refletir sobre aqueles jovens e sobre como, através de suas práticas culturais, se tornavam jovens sujeitos urbanos contemporâneos, tema que me mobilizava então.

Para os estudantes da UPF, aqueles lugares e, principalmente um bar apelidado por eles de *Bokinha*, eram uma espécie de ponto de trânsito. Após as aulas noturnas, os garotos davam uma passada por lá para saber qual era a boa da noite. (Excerto do diário de viagem, out. 2006). Com algum esforço e estranhamento, durante os dezoito meses em que estive professora daquela Universidade, realizei um tipo de ‘estágio de reciclagem cultural’. Minha juventude estava distante o suficiente para não reconhecer nomes de bandas, cantores e compositores; não conhecer os lugares aonde ir e as rotas a percorrer para saber qual era a boa. Muitas vezes, me senti uma estrangeira que não dominava o idioma local. Ali, aos poucos nos reconhecíamos mutuamente, os estudantes e eu, dentro de um processo que ia além dos ‘conteúdos previstos’ para as disciplinas de radiojornalismo. Sabia que não me tornaria um deles, mas precisava (re)conhecê-los para poder compreendê-los. Aos poucos, fui ‘coleccionando’ imagens, falas, histórias, pensamentos e experiências como se fossem instantâneos que iam se somando, parecendo formar o roteiro de um filme. Assim, a cada

semana, minha pesquisa foi sofrendo transformações. Os caminhos que deveriam ser trilhados para buscar respostas iam se desenhando e apontando para a etnografia no sentido de olhar e escutar os jovens em seus lugares, com o objetivo de reconhecer as suas práticas culturais.

Creio ser importante resgatar através da memória – e dos registros que a auxiliam quando o tempo flui muito rápido e as mudanças são muitas – duas outras experiências que estão implicadas neste processo. Ao voltar a elas, penso em Larrosa (1996, p. 465) quando afirma que “o presente não é um ponto no tempo e, tampouco, é um mero transcorrer. [...] é um momento que contém todo um caminho, o que deixamos para trás e o que está por chegar” e que narrar este caminho com base na memória e na projeção implica interpretação e construção. Voltar no tempo e narrá-las foi também construir a possibilidade de efetivar este estudo e projeção de ação futura que me constitui pesquisadora no campo dos Estudos Culturais.

Assim, em 1998, ainda professora do curso de Comunicação Social da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), fui convidada a desenvolver junto à Agência Experimental de Comunicação (AGEX) o projeto de implantação da Oficina de Rádio, que entrou em funcionamento ainda naquele ano. No contraturno escolar, acadêmicos de Jornalismo, Relações Públicas e Publicidade Propaganda atuavam na AGEX em oficinas variadas, dentro de uma concepção de comunicação integrada.

Entre os produtos gerados pela Oficina de Rádio, o mais significativo talvez tenha sido um programa semanal desenvolvido pelos jovens estudantes e coordenado por mim no período de agosto de 1999 a junho de 2003. O nome *Ligação: um programa de aluno para aluno* foi atribuído ao programa pelos próprios alunos do curso de Comunicação Social, remetendo à necessidade de informação, de estarem ‘por dentro de tudo’, como eles afirmavam. Esta produção radiofônica ainda deveria servir de elo entre os estudantes da Universidade e a Rádio Pop Rock 107.1 FM, *a rádio da Ulbra*, onde era veiculada aos sábados a partir das 8h30 da manhã.

A equipe que produzia o *Ligação* era constituída prioritariamente por integrantes do curso de Comunicação Social, mas contava com a colaboração de estudantes que frequentavam outros cursos oferecidos pela Universidade atuando como voluntários. O programa era uma espécie de revista radiofônica que reunia conteúdos relativos a comportamento, lazer, entretenimento, música e assuntos mais gerais, sempre que relacionados com o contexto em que se inseriam os jovens a quem o programa era endereçado.

Com o tempo, fazer parte da equipe do programa *Ligadão* passou a ser sinônimo de visibilidade positiva junto aos demais estudantes. À medida que a cena cultural gaúcha reconhecia a existência do Programa através do envio de correspondências, convites para participar de entrevistas com artistas locais e nacionais, ou convites para eventos, pertencer à equipe do *Ligadão* era fazer parte de um grupo diferente, especial; era ser um jovem *ligado* no seu tempo.



Figura 3: Ser Pop Rock, elementos de estilo de uma determinada juventude

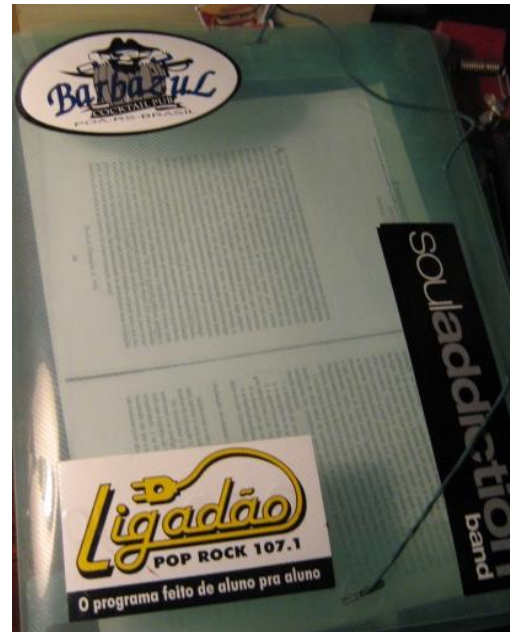


Figura 4: Adesivo produzido pelos alunos para divulgar o Programa *Ligadão*

Este aspecto não escapou aos estudantes do curso de Comunicação Social que ‘capitalizaram’ esta vontade de pertencimento na forma de adesivos para agendas, camisetas e outros artefatos que identificavam os estudantes com a emissora e com o programa, transformando o *Ligadão* em uma marca em nível de mercado e em um marcador identitário relativamente a uma determinada juventude que se distinguia visualmente das demais que circulavam no ambiente da Universidade (Figuras 3 e 4)³¹.

Pensar sobre este processo vivido com a equipe do programa me possibilitou visualizar a juventude como uma marca, uma condição, um sintoma cultural contemporâneo, não como uma condição natural ou uma fase de transição entre a infância/adolescência e a adultez, mas como “uma construção histórica que se articula sobre recursos materiais e

³¹ As imagens fotográficas utilizadas nesta tese, sempre que não tiverem sua fonte identificada, fazem parte do acervo da autora.

simbólicos” cuja distribuição social é assimétrica, conforme discutem Margulis e Urresti (2000, p. 133), no artigo **Moda y Juventud**. Os autores nos lembram que

se é jovem de diferentes maneiras em função da diferenciação social, de parâmetros como o dinheiro, o trabalho, a educação, o bairro, o tempo livre. A condição de juventude não se oferece de igual maneira para todos os integrantes da categoria estatística jovem (MARGULIS; URRESTI, 2000, p. 133).

No decorrer daquele período fui me dando conta do quanto o consumo, como prática cultural, podia ser pedagógico. Os estudantes replicavam em sala de aula os estilos dos comunicadores que compunham os times das emissoras preferidas e que tomavam como modelos a serem seguidos: modos de falar, relação com os demais componentes do programa, presença da ironia e do humor, formas de apresentar os conteúdos e escolhas das músicas a serem veiculadas. Ainda pensando com Margulis e Urresti (2000), a Rádio Pop Rock e seus comunicadores tinham sido eleitos pelo segmento de público jovem como referência, estavam inscritos no sistema da moda. Os integrantes da equipe do *Ligadão* (Figuras 5) desejavam ser aceitos pelos comunicadores da emissora, desejavam ‘ser como eles’, mas ao mesmo tempo almejavam distinguir-se deles.

Considerando tais aspectos, Margulis e Urresti (2000) enfatizam ser necessário considerar a significação atribuída em determinado contexto ao que é consumido no sentido de identificar, distinguir, conferir prestígio, localizar em determinada categoria social a quem consome. Os autores ressaltam a efemeridade da moda e a fragilidade das identidades engendradas a partir dela.

Desta forma, os jovens que orientam suas práticas de consumo pela moda buscando pertencimento, reconhecimento, legitimidade e, nesta direção, adaptam sua forma de vestir, sua linguagem corporal, sua forma de falar, suas preferências musicais e seu *look* ao grupo a que desejam pertencer, estão sujeitos “à incerteza que supõem construir a identidade pessoal sobre a adequação a uma exterioridade em câmbio permanente e acelerado” (MARGULIS; URRESTI, 2000, p. 138). Margulis e Urresti ainda argumentam que esta adequação implica a incerteza que supõe construir a identidade pessoal sobre uma exterioridade em mudança e aceleração permanente, pois a moda opera no limite da legitimidade e da exclusão, requer bens e destrezas culturais.



Figura 5: Sextas-feiras, dia de gravação. Alunos no Estúdio

Considerando o contexto em que o programa *Ligação* estava inscrito, as preferências musicais, mais do que qualquer outro elemento, pareciam ser centrais às práticas de escuta e sua relação com a produção de identidades juvenis, principalmente urbanas. 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.

Assim, era comum ver os integrantes da equipe do *Ligação* pesquisando músicas a partir de ambientes na internet para baixar e salvar em mp3 e, posteriormente, veicular ‘em primeira mão’ ou ‘com exclusividade’ no programa. Da mesma forma, era habitual encontrar alunos ouvintes do programa que iam até a Agência de Comunicação com seus artefatos sonoros portáteis para oferecerem alguma música que tinham ‘baixado da internet’ e transferir seus arquivos com músicas para o acervo do programa ou para solicitarem a transferência de arquivos de alguma música que tinham ouvido no ‘programa do último sábado’.

Diante deste cenário, Dayrell em duas rápidas referências nos textos **A escola como espaço sócio-cultural** (2001) e **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude** (2005) me provocou e me levou a pensar mais detidamente sobre este contexto. O autor, no texto mais antigo, assinala a presença em sala de aula do *Walkman* da *Sony*: “Do outro lado, Vander liga o *walkman* e fica escutando rádio, logo depois empresta um dos fones

para Sheila escutar uma música. À vezes, entabulam alguma discussão, mas sem nenhuma relação com o que se passa na sala” (DAYRELL, 2001, p. 152). Ao comentar a situação observada durante aquela aula, Dayrell a aponta como uma das estratégias produzidas pelos alunos para enfrentar a ‘chatice 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. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios relativa ao acesso à internet e posse de telefone móvel celular para uso pessoal, realizada no mesmo ano pelo IBGE (2011b), indicava que os grupos etários entre 10 e 17 anos já totalizavam 58,3% dos acessos à internet no país e que, quanto maior a escolaridade, maior o número de acessos, com um predomínio da região sul sobre as demais macrorregiões brasileiras. Naquele momento, anterior à popularização das redes sociais, a motivação para acesso à web relacionava-se principalmente com educação e aprendizado, comunicação entre pessoas e atividades de lazer, respectivamente. Quanto ao acesso a telefones móveis celulares, o Rio Grande do Sul era o estado brasileiro com maior concentração de aparelhos por habitantes e as faixas de idade entre 10 e 24 anos detinham 33,2% dos aparelhos, com predominância para a população feminina.

Inicialmente, cheguei a pensar que estas características já citadas estivessem ligadas às juventudes dos grandes centros metropolitanos, ao ensino profissional universitário, à multiplicidade de possibilidades de acesso ao que vem sendo chamado infoentretenimento, ou seja, formatos que mixam informação e entretenimento. Entretanto, a montagem de uma rede de rádio com crianças e jovens estudantes do ensino fundamental e médio em meio ao semiárido cearense me fez ver que também aqueles garotos e garotas estão imersos nesta cultura contemporânea com intensa presença de tecnologias e das mídias. 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 como já sublinhado anteriormente, percebia que aqueles jovens estudantes também eram 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, ficar de fora*.

Ressalto esta situação porque, para o meu olhar de pesquisadora produzido como sulista, urbano-industrial, metropolitano, os modos de ser jovem daqueles garotos que viviam no interior da região nordeste do Brasil *deveriam ser* diferentes. Contudo, passado o estranhamento, o fato dos jovens de Tejuçuoca³² estarem distantes da capital do Ceará, em um ambiente marcado pela ruralidade e pela produção artesanal traduziu-se como peculiaridades regionais de uma cultura globalizada. Os questionamentos trazidos pelos jovens estudantes integrantes do projeto também expressavam aspectos relativos às práticas de consumo midiático em que estavam inscritos.

Como exemplo, abordo o processo de escolha do horário de veiculação do programa *Conexão Criança*, produzido por tais jovens e levado ao ar de segunda a sexta-feira, nos finais de tarde, pela FM São Pedro, uma emissora local comunitária, a época ainda sem o certificado de concessão legal. Perguntados sobre o horário em que o programa deveria ir ao ar, eles e elas foram unânimes: iria ao ar no horário da *Malhação*³³. A razão de tal escolha parecia demonstrar o quão produtiva era a mídia ao proporcionar o aprendizado de suas lógicas. Aqueles jovens que não contavam com telefone celular por falta de uma antena fortificadora de sinal, que não tinham acesso cotidiano ao computador – e conseqüentemente à internet - e que não conheciam tecnologias digitais de armazenamento da reprodução sonora, sabiam o que era concorrência e desejavam *roubar* os telespectadores de *Malhação*. Reconheciam que o momento da saída da escola era estratégico, uma vez que, se os demais jovens ligassem o aparelho receptor de televisão na praça central³⁴, eles e sua emissora não teriam possibilidades de concorrer com a telenovela juvenil produzida e veiculada pelo Sistema Globo de Televisão.

Diante deste conjunto de reflexões expostas até aqui, retomo a proposta de Larrosa (1996, p. 465) para que pensemos na vida como um caminho e em nós mesmos como

³²Tejuçuoca é um dos municípios que compõem a região do Médio Curu no estado do Ceará. Sua economia está baseada na agricultura familiar, artesanato, turismo e pecuária caprina. No período compreendido entre 2001 e 2005 atuei profissionalmente neste município e as informações que constam nesta proposta foram originadas nesta experiência.

³³ *Malhação* é o nome de uma telenovela juvenil veiculada em rede nacional pelas Organizações Globo, de segunda a sexta-feira, na faixa horária das 17 h.

³⁴ Em Tejuçuoca, no período de 2001 a 2004, os aparelhos receptores de televisão eram em número reduzido; assim, nas duas praças da sede do município, bem como nas praças das localidades foram instalados *totens* com aparelhos receptores e sistema de amplificação de som para possibilitar a audiência à programação televisiva nacional. Geralmente este sistema era acionado no final da tarde, por volta de 17h e permanecia em funcionamento até as 22h, horário em que o transporte coletivo levava os estudantes para as sedes de suas localidades ou até o interior das mesmas.

viajantes, pois é neste caminho, desde a recordação das múltiplas viagens que o produzem, que construímos nossa experiência através do que nos acontece. Como destaca este autor,

O que nos acontece como experiência só pode ser interpretado narrativamente. É nas histórias de nossas vidas que os acontecimentos obedecem a uma ordem e a um sentido, a uma interpretação. É em uma trama que articulamos os acontecimentos de nossa vida em uma seqüência significativa. E é também em uma trama que construímos nossa própria continuidade, ou descontinuidade, ao longo dos acontecimentos de nossa vida. (LARROSA, 1996, p. 469)

Neste sentido, foi aquilo que me aconteceu ao longo do caminho – as incertezas, deslocamentos, inquietações, os questionamentos que me tocaram – que me fez reafirmar as indagações que me moveram na efetivação da pesquisa cujos ‘achados’ são ora apresentados: de que forma as práticas de escuta, como práticas culturais, reconfiguram as relações dos jovens urbanos que circulam em Porto Alegre com a escola, com a família e com outros jovens, e de que forma as novas sensibilidades³⁵ que permeiam a cultura deste início de século XXI podem estar implicadas nos modos como estes jovens interagem com os elementos de tal cultura e se produzem, enquanto pertencentes a uma determinada juventude?

1.1. CULTURAS JUVENIS E PRÁTICAS DE ESCUTA, UMA PAUTA PARA A EDUCAÇÃO

O que faz **uma jovem** como Angélica, que **ouve Charlie Brown Jr e música gauchesca no mp3**, viajar de ônibus para trabalhar, insistir na profissão que tantos brasileiros já desistiram? Talvez o rosto de Paulo, Maria, algumas das dezenas de crianças que ela ensinou a ler em oito anos de magistério: - É muito legal quando eles se dão conta de que estão escrevendo. Eu me realizo todos os anos (LOPES, BOTEGA, 2010, p. 12). [grifos da autora]

Basta um clique da professora, e o mapa do mundo surge na tela. - **Não basta mais uma professora com giz e quadro negro**. Isso não atende mais a expectativa deles que vêm de casa com **um mundo colorido da TV e da Internet**. A escola tem de ter atrativos - destaca Marlene. Trabalhar o conhecimento de forma globalizada, atual, com produção de textos coletivos e ferramenta da Internet é a tendência (BARBIERI, 2010, p. 37). [grifos da autora]

³⁵ Abordo este aspecto como parte das características de uma determinada juventude contemporânea na seção 1, do Capítulo III, **Os sons da metrópole**.

Escolho estes dois excertos de matérias publicadas pelo jornal Zero Hora em dois momentos diferentes e em editorias diversas para iniciar esta seção, não porque entenda que a educação está centrada na escola ou porque me proponha a analisar aqui práticas e culturas juvenis em um contexto de educação escolarizada, mas, sim, porque os mesmos, ao falarem de escola e educação, de política e tecnologia, de jovens professores e estudantes visibilizam características comuns às culturas juvenis contemporâneas que chegam à escola e nos fazem pensar nos diálogos (im)possíveis entre os diferentes sujeitos da educação e, neste sentido, nas culturas juvenis e práticas de escuta como uma pauta para o campo da Educação.

Em **A superação da professora Angélica**³⁶, Lopes e Botega, através da narrativa jornalística publicada pela editoria de política em setembro de 2010, momento que antecedia a realização de eleições para o governo do estado, presidência da república e legislativos estadual e federal, caracterizam a jovem professora de uma escola municipal de Canguçu, município de porte médio localizado na metade sul do estado gaúcho, e o fazem a partir de práticas de escuta juvenis. Angélica é uma jovem urbana, contemporânea, em constante trânsito, que utiliza um artefato sonoro portátil para ‘compor’ a própria trilha musical de bolso (CHAMBERS, 2005) escutada em suas viagens cotidianas entre as duas escolas em que ministra aulas. Através da explicitação do seu gosto musical – ela escuta Charlie Brown Jr³⁷ e música gauchesca, a narrativa coloca em evidência as negociações identitárias que constituem uma determinada condição juvenil vivida pela professora empreendedora, que anda pela escola munida de câmera fotográfica digital com o objetivo de fotografar as carências da quadra, imprimir as fotos, montar um projeto e sair em busca de apoio.

Já em **Sala Interativa: giz e quadro negro são coisas do passado**³⁸, matéria publicada em maio de 2010 pela editoria de geral, através da série de reportagens “O X da educação”, as características destacadas são aquelas atribuídas aos jovens alunos que chegam à escola, inscritos em novas sensibilidades, em um universo marcado pela tecnologia e pela mídia, para os quais a escola tem que ter atrativos. A matéria pontua, ainda, através da fala da coordenadora pedagógica da escola municipal de Campo Bom, localizado no Vale do Sinos,

³⁶ Matéria publicada no jornal **Zero Hora**, n 16.445, 22 set, 2010. Política – O caminho até o Piratini, p. 2

³⁷ Charlie Brown Jr. é uma banda de *rock* brasileira liderada pelo vocalista paulista Chorão. Formada em Santos no início dos anos 1990, em seu repertório mistura ao *rock* ritmos como o *reggae*, *rap* e *skate punk*, criando um estilo próprio. As letras de suas canções fazem críticas à sociedade brasileira na perspectiva do universo jovem contemporâneo. O grupo se tornou conhecido do público gaúcho principalmente pela participação em festivais como o *Planeta Atlântida*, promovido anualmente pelo grupo RBS através da Rádio Atlântida, e em programas televisivos da MTV e Rede Globo.

³⁸ Matéria publicada no jornal **Zero Hora**, n 16.331, 21 maio. 2010, Geral - O X da Educação, p.37.

região próxima à capital gaúcha, que *essa geração já nasceu conectada e precisamos apresentar motivações para a aprendizagem*. A narrativa jornalística faz ver uma mudança no papel do professor que, através da acoplagem de vários equipamentos ao seu ambiente de trabalho, poderia contar com outras possibilidades para ensinar: atividades com áudio, vídeo e tradução para a Língua Brasileira de Sinais. Sua mesa, segundo Barbieri, *emite sons, ensina a escrever, corrige erros e encanta as crianças*.

Dayrell (2007) e Carrano (2008), assim como Costa (2006, 2007), Momo (2007), Costa e Momo (2010), entre outros autores, problematizam os modos de ser de crianças e jovens que frequentam diferentes escolas. Para estes autores, infância e juventude são construções culturais, sociais e históricas, portanto, datadas e localizadas, e sujeitas a transformações marcadas por condições imbricadas na cultura contemporânea. De acordo com esta perspectiva, as relações entre juventudes e escola não se explicam em si mesmas. Dayrell (2007) pondera que as relações entre a educação da juventude e a escola têm sido bastante debatidas, mas acabam por cair em uma visão apocalíptica, apontando para o fracasso da instituição escolar com os diversos atores escolares culpando-se mutuamente. Carrano (2008) identifica que tal situação de mútua culpabilidade está ligada ao que se poderia denominar uma situação de incomunicabilidade entre tais sujeitos escolares.

Os dois autores comentam que professores e administradores escolares tendem a rotular seus jovens alunos como “desinteressados pelos conteúdos escolares, apáticos, indisciplinados, alguns violentos, tidos como de *baixa cultura*, com sexualidade exacerbada e alienada, hedonistas e consumistas” (CARRANO, 2008, p. 182) Os alunos, por sua vez, argumentam que o melhor momento do cotidiano escolar é o recreio, quando efetivamente vivem a escola (LINCK, 2009) ou quando participam de projetos extracurriculares e/ou extraclasse envolvendo música, artes e esportes (SANTOS, 2006). Para os jovens estudantes, as aulas são uma ‘chatice necessária’, pois não têm sentido prático, os professores são despreparados, e os espaços são pobres, inadequados e marcados pela ausência de meios educacionais como computadores e acesso à internet (CARRANO, 2008).

Carrano (2008) e Dayrell (2007) entendem a escola como um espaço de sociabilidades e muitos destes problemas anteriormente apontados estariam relacionados a uma “ignorância relativa da instituição escolar e de seus profissionais sobre os espaços culturais e simbólicos nos quais os jovens se encontram imersos” (CARRANO, 2008, p. 183) e à necessidade de compreender as práticas e símbolos imbricados na condição juvenil atual, tomada como “manifestação de um novo modo de ser jovem, expressão das mutações ocorridas nos

processos de sociabilização, que coloca em questão o sistema educativo, suas ofertas e as posturas pedagógicas que lhes informam” (DAYRELL, 2007, p.1107).

Neste sentido, tais autores propõem a partir de diferentes contextos que se faça uma mudança no eixo de reflexão: passar das instituições educativas para os sujeitos jovens e suas culturas, de forma que a escola possa ser repensada para responder aos desafios que as diferentes juventudes nos colocam (DAYRELL, 2007). Carrano (2008, p.183) alerta, contudo, para a necessidade de se levar em conta que “o poder de formação de sujeitos pela instituição escolar tornou-se significativamente relativizado pelas inúmeras agências e redes culturais e educativas”. Destaca que, em tal contexto, as mídias massivas, alternativas e descentralizadas, bem como os mercados de consumo e os diversos grupos de identidade se tornaram lugares de intensa produção de subjetividades juvenis.

A partir deste enfoque é que se inscreve a presente pesquisa no campo da Educação e, mais especificamente, a partir do olhar dos Estudos Culturais, buscando compreender como os sujeitos jovens, através de suas práticas de escuta em artefatos móveis portáteis negociam, produzem suas identidades juvenis urbanas e contemporâneas, construídas no entrelaçamento cotidiano das muitas narrativas que os nomeiam e instituem regimes de verdade sobre eles.

Assinalo aqui que outros estudos nesta perspectiva já têm sido desenvolvidos no âmbito dos Estudos Culturais e Educação através do Núcleo de Estudos sobre Currículo, Cultura e Sociedade (NECCSO) deste Programa de Pós-Graduação em Educação. Severo (2008), por exemplo, problematizando questões identitárias de jovens professoras, alunas do Curso Normal do Instituto de Educação de Porto Alegre, olhou para a forma como aquelas jovens negociavam a condição de ser jovem e tornar-se professora, a partir de uma multiplicidade de experiências, narrativas, saberes, singularidades estéticas, marcas corporais e estilos musicais produzidos nos fluidos trânsitos contemporâneos e colocados em relação com uma formação profissional que toma como referência, conforme a autora, “velhas práticas pedagógicas”. Já a pesquisa de Santos (2006), desenvolvida a partir de jovens estudantes da mesma escola, buscou compreender como são produzidas as identidades musicais de jovens alunos e negociadas no ambiente da instituição escolar a partir de um projeto extraclasse específico.

Lembro ainda que, embora haja autores que veem esta ligação da Educação com os Estudos Culturais como controvertida – de um lado a Educação não estaria sendo adequadamente problematizada e debatida, de outro a produção de estudos estaria se expandindo rapidamente (COSTA, SILVEIRA E SOMMER, 2003) –, na prática esta ligação tem se confirmado na busca de uma ampliação da compreensão das práticas sociais e relações

de poder implicadas no conhecimento, entrelaçadas pela escola. Steinberg e Kincheloe (2004) reforçam esta ligação quando afirmam que as práticas culturais e as relações de poder e conhecimento dizem respeito à Educação, não só porque, com a mídia, os espaços pedagógicos na vida cotidiana são ampliados, como também ‘atravessam’ os lugares tradicionais da pedagogia – principalmente a escola – a partir dos conhecimentos e instituições que são trazidos pelos alunos.

Penso, assim, que minha escolha pelos Estudos Culturais possibilita a articulação de conhecimentos originados em diversas áreas, assim como a utilização de um protocolo de pesquisa tecnicamente baseado na investigação etnográfica de enfoque pós-moderno, a qual, em nível operacional, se efetiva através de múltiplos instrumentos complementares entre si, conforme explicito a seguir no Capítulo II - *Tramas, Trilhas e Fluxos da Cultura Contemporânea*. Através dessa articulação busco construir respostas, sempre provisórias e contingentes, às minhas inquietações expressas através das questões até aqui expostas.

2. TRAMAS, TRILHAS E FLUXOS DA CULTURA CONTEMPORÂNEA

2.1 ESTUDOS CULTURAIS: POSICIONANDO O ESTUDO

A leitura da apresentação do livro **Sociedade Midiatizada**, organizado por Dênis Moraes (2006), me fez refletir mais intensamente sobre como, no campo dos Estudos Culturais, temos buscado dar conta da atividade de pesquisa em Educação, considerando a condição pós-moderna da cultura em que estamos inscritos. O autor observa que o mundo em que vivemos é cada vez mais *paradoxal e alucinante*, pois “coloca lado a lado o transcendente e o fortuito; a leveza de espírito e as máquinas de guerra simuladas; as inquietações afetivas e as fantasias dissolvidas nas tramas da digitalização” (MORAES, 2006, p. 9). Penso que as afirmações desse autor me inquietam porque encontram eco nas experiências que têm me tocado durante a produção desta pesquisa-, ora nos ‘namoros’ com os destinos e companheiros desta viagem de estudos pelas práticas de escuta de garotos e garotas que circulam em Porto Alegre, ora através das vozes dos autores que me têm feito companhia nesta ‘jornada de (re)conhecimento’³⁹ pelos interstícios da metrópole gaúcha e das culturas juvenis.

Para tecer tais comentários, Moraes volta ao Jardim Botânico de Buenos Aires e descreve a *cena* que o leva a tal constatação, à semelhança de um texto etnográfico pós-moderno do qual, a seguir, apresento um excerto:

[...] Sob as sombras cálidas de árvores centenárias, encantava-me a sessão de tai chi chuan [...]. Que delicada sincronia entre os exercícios em câmera lenta, o silêncio obsequioso da meditação e os movimentos vivazes dos leques coloridos. Uma paz inebriante junto ao tráfego acelerado da Avenida Santa Fé. Mal percebi a aproximação de dois adolescentes (não tinham mais que 14 anos) [...]. Embora com os corpos a três palmos de distância, relacionavam-se através dos relâmpagos interiores liberados por dedos nervosos nos teclados dos celulares. Quando pararam para uma breve troca de resmungos, levantei-me do banco de madeira e alcancei-os com o olhar ansioso de Júlio Cortazar à entrada dos velhos bilhares da Avenida Corrientes. Simplesmente disputavam um jogo eletrônico em rede, utilizando tecnologia *wireless* (MORAES, 2006, p. 9).

³⁹ Assim denomino minhas incursões no campo de pesquisa por entender que, para efeito de produção de uma investigação, conforme argumentam os vários autores consultados sobre pesquisa etnográfica, o pesquisador realiza aproximações sucessivas de reconhecimento do campo para o refinamento das questões que nortearão o trabalho, bem como dos instrumentos a serem utilizados na produção dos dados.

Geertz (1992), ao buscar analisar a reconfiguração pela qual tem passado o pensamento social, destaca a sensação de *confusão* de procedimentos e gêneros narrativos que parecemos viver diante do novo. Para o antropólogo, a inovação no pensamento social é por definição difícil de categorizar, classificar, ordenar, pois é suficientemente geral e distintiva para que possa ser tomada apenas como um novo desenho do mapa cultural. Conforme tal autor, estamos vivendo um período de transição quanto aos princípios orientadores da *cartografia* da cultura, com reflexos tanto nos modos de pesquisar, quanto nos modos de escrever tais pesquisas. “Algo está acontecendo com o modo que pensamos sobre o modo que pensamos”, aponta Geertz (1992, p.64).

Neste sentido, ao *paradoxal* e ao *alucinante*, afirmados por Moraes (2006), acrescento, pensando na investigação produzida, a provisoriedade, a precariedade, a ausência de modelos fixos e facilmente reconhecíveis, a contingência, a necessidade de articulação, a transitoriedade e as escassas possibilidades de generalizações (SOMMER, 2005).

Segundo Sommer (2005, p. 69) em **Tomando as palavras como lentes**, a transitoriedade e as reduzidas possibilidades de generalizações, características do pensamento contemporâneo, estão ligadas a um mundo multifacetado em que ocorrem mudanças substantivas nas dimensões socioeconômicas, políticas e culturais e em que as noções de tempo e espaço se encontram relativizadas e marcam “todas as nossas descobertas, todas as nossas asserções de conhecimento e de valor”, principalmente quando pesquisamos e escrevemos a partir de perspectivas que “incorporam um certo sentimento de humildade intelectual”.

Este parece ser o caso dos Estudos Culturais na perspectiva pós-estruturalista e pós-moderna em que se inscreve esta pesquisa. Sommer argumenta – a partir de sua própria experiência de pesquisa neste campo, incorporadas as contribuições de Foucault em uma perspectiva radicalmente histórica – que os conceitos e construtos teóricos, produzidos como lentes para possibilitar olhar e interpretar determinada *realidade*, estão subordinados ao conjunto das práticas sociais produzidas em uma dada época, portanto, estão igualmente marcados pela transitoriedade. A teoria, na perspectiva foucaultiana, é também uma prática, alargadamente, um instrumento ou conjunto de ferramentas que permite orientar o conhecimento e o processo de pesquisa.

Ainda sobre a transitoriedade, Sommer a vincula com a relação estabelecida entre o pesquisador/escrevedor e o texto durante a sua formulação. Quando já concluído, ainda que parcialmente, o texto guarda uma relação com a memória, com a forma de atribuir sentido à experiência, a partir da pesquisa como prática que remete a múltiplas posições de sujeito

ocupadas pelo pesquisador e suas relações pouco “objetivas” com o objeto de pesquisa, se considerada a perspectiva moderna de fazer ciência. Sommer explica que esta experiência – aqui entendida no sentido atribuído por Larrosa (2002b) como aquilo que nos toca e nos constitui – refere-se à

[...] autoconstituição como pesquisador, a partir de uma relação ambivalente (talvez seja melhor dizer polivalente), estabelecida entre ele, os discursos, as lentes teóricas que escolhia (o escolhiam) para enxergar seu objeto e o próprio objeto que era (é), nesse processo, constante e por vezes angustiosamente, reconstruído, redefinido. (SOMMER, 2005, p.70)

Este aspecto relativo à prática de pesquisa como algo que não pode ser descolado *do*, desvestido *pelo* pesquisador, pois faz parte da sua experiência ao relacionar-se com o seu objeto de investigação, conforme Sommer e Larrosa, também aparece angulado por outros campos do conhecimento que têm sido articulados com os Estudos Culturais em diferentes investigações. Entre os autores (re)visitados, refiro a abordagem explícita deste aspecto nos textos de Gottschalk (1998) a partir da prática da etnografia pós-moderna no campo sociológico; de Geertz (1989, 1992, 2001), Caldeira (1998) e Canevacci (2002, 2005a, 2005b; 2007) desde a Antropologia; Escosteguy (2000) no campo da Comunicação Social ou Costa (2002b), Costa e Bujes (2005) entre outros no campo da Educação.

Destaco aqui a argumentação de Gottschalk (1998), a partir da produção de sua pesquisa sobre a cidade norte-americana de Las Vegas, por ser a etnografia na perspectiva pós-moderna um dos caminhos escolhidos para a realização da pesquisa. Esse autor posiciona a Pós-Modernidade como um elemento-chave para as transformações que vêm sofrendo a prática etnográfica contemporaneamente, principalmente no que se refere à autoridade do pesquisador/autor ao tecer suas interpretações sobre o que escutou e olhou em contextos específicos. Ele destaca que, além de se posicionar no texto na primeira pessoa do singular – ‘eu’, o ‘outro’ que está presente no texto é sempre narrado pelo ‘eu’ do pesquisador, o que requer extrema vigilância do mesmo. Gottschalk (1998, p. 210) argumenta que:

Todo etnógrafo(a) é seu próprio instrumento auto-reflexivo de pesquisa, portanto deve desenvolver o próprio equilíbrio através do qual relata sua história de forma que propicie compreensão, identificação e empatia com os fenômenos que esteja evocando, enquanto, ao mesmo tempo, reconhece e trabalha a inevitável presença de sua subjetividade que está em todo o processo etnográfico. Estas duas tarefas, é claro, estão intrinsecamente inter-relacionadas.

Da mesma forma, Canevacci (2007, 2002) considera que nas práticas etnográficas contemporâneas – principalmente quando relacionadas aos estudos das culturas metropolitanas, onde cada fragmento é analisado em si mesmo a partir da sua potência

comunicacional numa espécie de montagem – a subjetividade do pesquisador se expressa, se manifesta, também passa a fazer parte da pesquisa. Ela é colocada em diálogo com as outras vozes que compõem o texto. Para esse autor, o pesquisador, assim como os sujeitos pesquisados, não tem mais a sua individualidade baseada em uma única identidade, uma psicologia, uma história, etc. a partir do conceito tradicional de indivíduo. Canevacci (2007) afirma preferir o conceito de ‘multívíduo’ para dar conta de uma multiplicidade de ‘eus’ que o pesquisador etnógrafo pode desenvolver dentro do corpo da investigação como uma pluralidade na escritura, na comunicação, na dimensão visual, musical.

Os autores/pesquisadores que têm se inscrito no campo dos estudos da cultura parecem, então, olhar a prática de pesquisa como marcada pelas relações de poder que produzem saberes e sujeitos de tal ou qual tipo, pois, como nos lembra Woodward (2009, p.17), “os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar”.

Ao tomar os Estudos Culturais como lentes para olhar, interpretar, classificar, ordenar os fragmentos da vida vivida, das práticas dos garotos e garotas que circulam por Porto Alegre inventando práticas de escuta a partir dos artefatos sonoros portáteis, estou buscando atribuir determinados significados a estas práticas, sujeitos e artefatos desde uma determinada posição de sujeito – mulher, professora/comunicóloga, branca. Ao produzir a pesquisa também estou posicionada em dado tempo e contexto e, assim, exercendo o poder de nomear, de sonorizar/visibilizar, silenciar/ocultar, hierarquizar tais ou quais aspectos destas práticas culturais, uma vez que alguns significados são preferidos relativamente a outros, dado que “todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder.” (WOODWARD, 2009, p. 18).

Penso ser relevante para esta pesquisa assinalar que, consideradas estas questões já abordadas, os Estudos Culturais contemporâneos têm se mostrado produtivos para se pensar os processos de mudança decorrentes da emergência de novos arranjos políticos, econômicos, sociais e culturais, de novos domínios tecnológicos, bem como de novos sujeitos no âmbito da cultura. Segundo Hall (1997a), a cultura é um dos principais lugares onde as disputas, as negociações e o estabelecimento dos significados têm sido travados, em que a identidade e a diferença têm sido produzidas e fixadas. A este respeito, Costa (2002a, p.139) ressalta a pluralidade de focos de atenção e metodologias de investigação admitidas pelos Estudos Culturais, que vão “assumindo configurações locais ao viajarem pelo mundo, rompendo fronteiras geográficas, culturais e disciplinares”.

Nelson, Treichler e Grossberg (2009, p. 11) destacam que, mesmo quando os Estudos Culturais são identificados com alguma tradição específica – britânica, latino-americana, australiana –, continuam sendo “um empreendimento diversificado e frequentemente controverso, abrangendo estratégias diferentes em contextos específicos, tratando de muitas questões, extraindo seu alimento de muitas raízes e moldando a si próprios no interior de diferentes instituições e locais”. Porém, esses autores advertem que, apesar da necessidade de permanecerem abertos a possibilidades inesperadas e não imaginadas, os Estudos Culturais não são qualquer coisa e, mesmo se constituindo num campo de saber de posições teóricas e políticas bastante dispersas, conforme Bennett (1992 apud NELSON, TREICHLER E GROSSBERG, 2009, p. 11-12), partilham o compromisso de examinar “práticas culturais do ponto de vista de seu envolvimento com, e no interior de, relações de poder”, buscando “*teorizar e capturar as mútuas determinações e inter-relações das formas culturais e das forças históricas*” [grifo da autora].

Costa (2002a), entretanto, argumenta que o borramento de fronteiras e a diluição das distinções entre cultura de massa, cultura erudita e cultura popular, cada vez mais intensas, têm proporcionado o aprofundamento de discussões de novos e antigos objetos de todas as áreas de produção de saberes como constituintes e constituídos a partir de políticas culturais⁴⁰. A autora alerta para os riscos de banalização, de utilização oportunista, de despolitização que esta expansão pode gerar. Escosteguy (2000), focando práticas de pesquisa cujos objetos são as relações entre práticas comunicativas, cultura e comunicação massiva, também registra a posição de alguns críticos dos Estudos Culturais, para os quais, após a sua internacionalização, diante da diversidade de referências teóricas e da pluralidade de temáticas estudadas, inicia-se um processo de despolitização deste campo de estudos.

Os praticantes de Estudos Culturais, conforme Wortmann (2005) pondera em **Dos riscos e dos ganhos de transitar nas fronteiras dos saberes**, têm posicionado este campo de estudo em espaços não compartimentados pelos limites disciplinares, algo como estar no espaço das fronteiras, onde se travam as lutas entre estar nas margens ou no centro. A partir de Menser & Aronovitz, a autora enfatiza ser necessário considerar a direção de algumas

⁴⁰ A expressão *política cultural* vem sendo utilizada no campo dos Estudos Culturais para designar “[...] as estratégias políticas implicadas nas relações entre o discurso e o poder. Em geral diz respeito a como as identidades e as subjetividades são produzidas e como elas circulam nas arenas políticas daquelas formas sociais nas quais as pessoas se movem. [...]” (COSTA, 2002a, p. 139)

articulações⁴¹ buscadas pelos Estudos Culturais, onde se incluí a intenção de localizar as problemáticas estudadas por este campo

no meio de um conjunto de ‘ambientes’ – históricos, temporais, geográficos, étnicos, sexuais e tecnológicos, por exemplo –, posicionamento esse que se poderia pensar ser capaz de livrá-los da condição de marginalidade a que sua opção por serem adisciplinados ou contradisciplinados os teria condenado. (WORTMANN, 2005, p.46).

Para Menser & Aronovitz (apud WORTMANN, 2005), transitar nestas zonas fronteiriças implica lançar mão de métodos transgressores e intervencionistas, porque buscados em outros campos disciplinares. Este uso de metodologias e procedimentos próprios de outras disciplinas em determinadas circunstâncias e em função de propósitos específicos, o qual caracteriza as práticas de pesquisa nos Estudos Culturais, parece ser condição de possibilidade para a articulação com outros campos de conhecimento e a consequente ampliação de seus focos de análise.

Wortmann (2005), a partir de Martín-Barbero, indica que, se há algum tempo o mapa analítico da cultura estava desenhado desde uma separação disciplinar, na contemporaneidade, chamada por aquele autor de modernidade tardia, esta separação tem sido obscurecida ora pela crescente especialização comunicativa do cultural, ora “porque toda a vida social antropologizada torna-se cultura, e, ainda, como destaca o mesmo autor (op.cit), porque a cultura escapa a toda compartimentalização, irrigando a vida social por inteiro.” (WORTMANN, 2005, p. 47)

Ainda sobre este aspecto das práticas de pesquisa em Estudos Culturais, a mesma autora adverte que tais transgressões teórico-metodológicas apresentam riscos e ganhos interpretativos e decorrem de uma prática comprometida, por parte do pesquisador, de escolhas que levam em consideração as dificuldades de transitar algumas vezes em campos pouco familiares. Transgredir é um risco, exige do pesquisador autorizações do próprio campo dos Estudos Culturais para transitar por outros campos, bem como embrenhar-se no que é específico a estes campos a serem explorados a fim de estabelecer vinculações entre elementos antes desvinculados, mas transforma-se em ganho quando permite a ampliação do repertório de teorizações. Wortmann (2005) também aponta como risco recorrente para os estudos que articulam vários e diferentes campos, o pensamento de que tal abordagem dará

⁴¹ Wortmann (2005, p. 47) utiliza a noção de articulação a partir de Stuart Hall como “uma forma de conexão (...) um acoplamento não necessário, não determinado, nem tão pouco absoluto ou essencial para todas as circunstâncias”. Esta noção por ser um dos pilares dos circuitos propostos para a análise da cultura contemporânea será retomada na próxima seção – *Circuitos da Cultura: armando uma perspectiva para olhar/escutar*.

conta da “totalidade dos significados possíveis para tal ou qual tema, situação, circunstância ou questão. Cabe lembrar, como destacou Hall (1997a), que os significados sempre escapam às representações e que as articulações que empreendemos em nossas análises são contingentes e situadas.” (p.65).

Desta característica plural e aberta ao uso de diferentes metodologias e procedimentos, bem como da possibilidade de múltiplos focos de atenção, que marca as práticas de pesquisa no campo dos Estudos Culturais, talvez tenham surgido as associações às metáforas do mosaico, bricolagem, colagem, montagem de fragmentos e *patchwork*. Tais metáforas, para Canevacci (1996), indiciam processos de produção/criação de diferentes saberes pela justaposição/recombinação/metabolização de elementos de várias origens; contudo, tais elementos não se fundem em algo novo, continuam a existir em suas individualidades. Mosaico, bricolagem, colagem, montagem de fragmentos e *patchwork*, para o autor, são palavras de caráter sincrético, híbrido, político, que pressupõem a ideia de ambiguidade, de remodelação de relações entre os níveis alheios e familiares, entre os da elite e os de massa, relativamente aos comportamentos diários e aos estilos de vida no âmbito das culturas contemporâneas. A hibridez, o sincretismo – isentados de seus sentidos relativos à religiosidade e à etnicidade – são transgressões relativas a uma noção de pureza. O caráter híbrido, sincrético posiciona sujeitos e saberes em zonas fronteiriças implicando negociações identitárias constantes inscritas em várias ordens de relações de poder.

É dentro deste campo de estudos que busco inscrever esta pesquisa buscando responder os questionamentos formulados, durante esta ‘viagem de estudos’, sobre as práticas de escuta dos jovens urbanos contemporâneos a partir dos artefatos sonoros portáteis.

Quero aqui, ainda, pensar um aspecto abordado por Sommer (2005) e por Larrosa (2002a): a produtividade da linguagem e a implicação das palavras no ordenamento do mundo, uma vez que estes dois elementos sugerem a afiliação da prática de pesquisa ao campo dos Estudos Culturais contemporâneos e, conseqüentemente, a uma forma de pensar/pesquisar/escrever sobre as relações entre os discursos e a realidade.

Neste sentido, conforme Larrosa (2002b, p. 21), nossas palavras “determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras”. Desde esta premissa, Sommer (2005) a partir do pensamento foucaultiano, afirma que não há chão firme para se pisar, não há estabilidade na prática da pesquisa porque a produzimos através das palavras que “têm uma história, pertencem a uma época, obedecendo a regras, estão inscritas em uma determinada ordem discursiva” (SOMMER, 2005, p.71).

Penso que o mesmo pode ser dito sobre a relação das práticas de pesquisa em Estudos Culturais e as metáforas que a elas se referem como mosaico, bricolagem, colagem, montagem de fragmentos e *patchwork*. Estas palavras historicamente têm nomeado processos de trabalho criativo da ordem do manual, do artesanal, processos que utilizam elementos de várias texturas, origens, cores, formas para desenharem figuras outras que, circunstancialmente, são tomadas para fins específicos diferentes do seu original, borrando fronteiras e diferenças; tais características também verificamos na cultura pós-moderna e nos Estudos Culturais, como campo produtivo para analisá-la.

Moraes (2006) utiliza no texto anteriormente citado uma linguagem que Gottschalk (1998), Tyler (1992) e Canevacci (2005b) denominam evocativa, por jogar com a polissemia das palavras e com a polifonia do texto para evocar imagens a partir de um repertório de representações culturais. Segundo estes autores/pesquisadores, o uso de imagens criadas através de palavras – e mais contemporaneamente pelas imagens e sons que compõem a cultura audiovisual, como a metáfora e a analogia, parece ser produtivo no deslocamento dos significados anteriormente fixados. A finalidade do recurso a este tipo de linguagem na narrativa etnográfica tem sido a de relativizar a autoridade do pesquisador/escritor como narrador único, como o que fala pelo outro no contexto da cultura pós-moderna, bem como possibilitar interpretações mais abertas, que incluam os leitores e os informantes na tessitura do sentido proposto através do texto.

Desta forma, parece ser possível pensar as práticas de pesquisa em Estudos Culturais como uma aventura em tempos “de dissipação de limites, de movimentações que nos posicionam, frequentemente, em solos instáveis e terrenos movediços” como sugerem Costa e Bujes (2005, p. 7), pois implicam atuar em *zonas fronteiriças*, assumindo *riscos* desconhecidos e ousando *transitar* por territórios híbridos. Para as autoras, pesquisar nas fronteiras significa “suspender certezas, abdicar de rotas seguras e perder-se em regiões pantanosas, na expectativa de que tudo isto seja bom para pensar, para fecundar idéias”, para perguntar por possibilidades, incompleta, limitada e imperfeitamente.

A ideia de fronteira, ao sugerir riscos de aproximações com indefinições e instabilidade, indica, paradoxalmente, a possibilidade de sua ultrapassagem, a riqueza do delineamento de novos espaços, de inesperados territórios de poder, de outras formas de produzir saber e modos de viver (COSTA e BUJES, 2005, p.7).

Neste sentido, posso pensar as práticas de pesquisa em Estudos Culturais como muito próximas do que Canevacci (2005b) reivindica para dar conta das culturas juvenis no âmbito da condição pós-moderna. Para ele, “não é mais possível organizar, com tipologias e tabelas,

um suposto ‘objeto’ da pesquisa.” (Canevacci, 2005b, p. 7) [grifo do autor], pois se produziu uma *fratura disjuntiva* nas narrativas sobre as culturas jovens. Compreendê-las exige colocar como desafio estar nos interstícios das práticas cotidianas, nas zonas fronteiriças, criar e aplicar uma metodologia das diferenças, polifônica, híbrida, sincrética.

2.2. CIRCUITOS DA CULTURA: ARMANDO UMA PERSPECTIVA PARA OLHAR/ESCUTAR DESDE OS ESTUDOS CULTURAIIS

Minha proposta, a partir das premissas já apresentadas como pertencentes ao campo dos Estudos Culturais – cujas análises são comprometidas politicamente e buscam articular cultura e poder – procura construir uma análise cultural inspirada, inicialmente, no circuito da cultura formulado por Du Gay et. al. (1997a) focalizando os processos culturais de representação, identidade, produção, consumo e regulação. Estes autores formulam tal proposição através da construção da ‘biografia’ de um artefato cultural – o *Sony Walkman* – como um estudo de caso particular, com base num exemplo concreto que serviria como artifício para compreender os modos como a cultura funciona nas sociedades contemporâneas.

Esclareço que não desconheço o fato de que outros autores inscritos nos Estudos Culturais tenham sugerido diferentes modelos de circuito objetivando compreender de forma mais ampla e, ao mesmo tempo, aprofundada, menos reducionista, fenômenos engendrados *pela e na* cultura. Richard Johnson (2000), Stuart Hall (2003) e Martín-Barbero (2003)⁴² propõem, em diferentes tempos e contextos, protocolos teórico-metodológicos que, a partir de uma visão mais global e complexa dos processos que envolvem as questões culturais, buscam produzir novas formas de conhecimento desde a articulação de diversos elementos e momentos que se encontram desvinculados e, por vezes, nas fronteiras de diferentes campos do saber.

Neste sentido, Johnson (2000) lembra que os processos culturais não correspondem aos limites das disciplinas estabelecidos pelo conhecimento acadêmico. Eles exigem uma abordagem interdisciplinar que dê conta de aspectos como complexidade, contexto, movimento e particularidades. O autor destaca a necessidade de os Estudos Culturais exercitarem *categorias intermediárias* que permitam especificar as formas sociais subjetivas,

⁴² Creio ser importante destacar, conforme Escosteguy (2007), que apesar de Martín-Barbero ter inicialmente apresentado o que denominou ‘mapa noturno’, na primeira edição de **De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonia**, ainda no final da década de 1980, como proposta teórico metodológica relativa aos estudos da comunicação e da cultura, é somente no prefácio à 5ª edição castelhana, de 1998 (3ª edição publicada no Brasil em 2003) que encontramos um mapa metodológico considerado mais completo.

os diferentes momentos de sua existência e as suas possíveis articulações com as necessidades materiais, pois “dada a nossa definição de cultura, não podemos limitar o campo a práticas especializadas, a gêneros particulares ou a atividades populares de lazer” (JOHNSON, 2000, p. 30).

Considerando a necessidade da formulação de um modelo mais complexo que as teorias gerais, com ‘ricas’ categorias intermediárias de análise, Johnson (2000) propõe um protocolo teórico-metodológico que denomina *circuitos de capital/circuitos de cultura*. Através dele procura contemplar, nas análises, diferentes aspectos e momentos dos processos de produção, de circulação e de consumo de produtos culturais como elementos interdependentes e indispensáveis, mas distintos e mutáveis. Para o autor, neste tipo de abordagem, é relevante problematizar o ‘lugar’ a partir do qual nossos estudos se inserem no circuito, uma vez que “se estamos colocados em um ponto do circuito, não vemos, necessariamente o que está acontecendo nos outros. As formas que têm mais importância para nós, em determinado ponto, podem parecer bastante diferentes para outras pessoas localizadas em outro ponto” (JOHNSON, 2000, p. 33).

Os circuitos propostos por Hall (2003) e Martín-Barbero (2003) também procuram visibilizar, através de uma abordagem integrada de produção e consumo, elementos e momentos-chave nos processos culturais. Os dois autores, entretanto, consideram, em suas propostas, o contexto de acelerada expansão tecnológica como uma condição de possibilidade relevante na produção de diferenciados processos de fabricação de sentido, principalmente no que se refere às especificidades do envolvimento das tecnologias de comunicação na vida cotidiana.

A partir dos Estudos Culturais em Comunicação, Escosteguy (2007) argumenta que, embora essa abordagem possa não ser exclusiva deste campo de estudo, esforços no sentido de dar conta da complexidade dos processos produzidos pela cultura contemporânea, articulando diferentes elementos e momentos “se acentuaram em decorrência do debate gerado por essa tradição, em especial após o desenvolvimento de uma vertente mais contextualista dos estudos de recepção e sua posterior revisão” (ESCOSTEGUY, 2007, p. 118). Essa autora ainda assinala que Kellner (2001), em **A Cultura da Mídia**, também busca a integração entre os polos da produção e recepção, mas avalia que as análises culturais produzidas a partir de tal programa de pesquisa se centram “no texto e no contexto, apesar de sua insistência em reivindicar um estudo que abarque a produção, a circulação e o consumo, pois geralmente seus trabalhos não englobam esse último” (ESCOSTEGUY, 2007, p. 117).

Mais especificamente, dentro da linha de pesquisa em que esta tese está inscrita neste Programa de Pós-Graduação – Estudos Culturais em Educação – a dissertação de mestrado de Ferreira (2005), através de protocolos de pesquisa propostos por Martín-Barbero (teoria das mediações) e por Orozco Gómez (proposta das múltiplas mediações), buscou constituir um circuito cultural como instrumento teórico-metodológico de análise. Para compreender o processo de recepção teatral por parte de crianças, a autora mapeia as diversas mediações (linguísticas, situacionais, institucionais, contextuais, pessoais e referenciais) existentes entre o que ela denomina de *espaço da criação e de co-autoria entre a linguagem teatral e um grupo de crianças espectadoras* articulando três ‘vértices’: o teatro infantil (como produção cultural), as crianças (como sujeitos-atores-receptores) e a escola (como cenário e comunidade de apropriação e interpretação do teatro pelas crianças).⁴³

Desta forma, ao buscar compreender como as práticas de escuta dos jovens urbanos contemporâneos através de artefatos sonoros portáteis estão implicadas na produção de suas identidades, no contexto de determinadas culturas juvenis, necessito colocar em articulação diversos elementos, procurando evitar um olhar reducionista. Não se trata de encaixar a pesquisa em dado protocolo metodológico já existente, mas de reconhecer as dimensões culturais postuladas pelo Circuito da Cultura, conforme formulado por Du Gay et. al. (1997a) e mantê-las em perspectiva. Não posso deixar de considerar que aspectos como a cultura de produção, no âmbito da política e da economia, participam deste processo e possuem interfaces com a cultura de consumo. Não são poucas as formas com que o mercado, através dos bens de consumo e das narrativas publicitárias, busca capturar os desejos de diferenciação/identificação com determinados grupos de tais garotos e garotas, como um segmento de público importante para o mercado contemporâneo.

Du Gay et. al. (1997a), ao abordarem aspectos relativos à cultura de produção do *Walkman*, explicitam como de diferentes formas a concepção e desenvolvimento deste artefato foi representada ora como o resultado da atividade de indivíduos inspirados, ora como o resultado de uma cultura organizacional peculiar à Sony e ao Japão, e ora, ainda, como resultado de um feliz acaso. Nestas representações não apareciam elementos como o processo de planejamento estratégico de colocação de um novo produto no mercado, envolvendo pesquisa, design, desenvolvimento de tecnologia específica, finalização do produto, estratégias de distribuição e determinação de pontos de venda, apresentação do produto ao

⁴³ Para conhecer detalhadamente a pesquisa desenvolvida por Ferreira (2005), ver **Teatro Infantil, Crianças Espectadoras, Escola**: um estudo acerca de experiências e mediações em processos de recepção, conforme referências bibliográficas ao final desta tese.

público consumidor endereçado – etapa do processo de produção em que são pensadas as embalagens, roupagem dos pontos de venda e campanhas de divulgação através da comunicação publicitária e dos meios informativos.

Como tais autores constataram, é no processo de produção que textos, artefatos são ‘codificados’ com determinados significados que, posteriormente, são trabalhados para possibilitar a identificação do objeto com grupos particulares de consumidores, a partir de diferentes estratégias de comunicação que articulam produção e consumo.

Ainda a propósito do processo de produção, o estudo sobre o *Walkman* ressalta as tentativas progressivas da Sony no sentido de tornar-se uma empresa “global” de entretenimento, desenvolvendo estratégias que buscavam combinar a produção do artefato com a produção de conteúdo, ou seja, a fabricação do *walkman* e a produção musical que os consumidores escutavam a partir do estéreo pessoal. Tal estratégia se tornou frequente e pode ser observada ainda hoje relativamente às empresas ligadas ao setor da telefonia móvel, a exemplo da própria Sony que, se unindo à *Ericsson*, reinseriu o *walkman* no mercado mundial como uma fusão de telefone móvel e tocador mp3.

A seguir apresento um anúncio (Figuras 6) veiculado em uma revista de informação semanal e de circulação nacional, a **Isto É**, através do qual a *Sony Ericsson* lançava no mercado em 2005 o *Sony Ericsson Walkman W800i* e reafirmava a sua participação no mercado de artefatos sonoros portáteis iniciada com o *Sony Walkman* e na produção de diferentes práticas de escuta, abordadas por Du Gay et. al.(1997a).

Neste contexto, chamo a atenção para o fato de que o anúncio ainda apresentava como elemento central o artefato – o telefone móvel –, mas seus argumentos de venda relativos ao ‘novo modelo’ – a possibilidade de reprodução em mp3 de mais de 10 cds; bateria para a reprodução de até 30 horas de música; além da câmera fotográfica com foco automático – estavam articulados com a fruição musical, a possibilidade de registrar um mundo de imagens fugazes e a praticidade de ter tudo em um só aparelho, *sempre com você*. As ideias de conexão permanente, convergência tecnológica e mobilidade são reforçadas pelo anúncio; contudo, ainda não havia uma busca explícita de identificação mais direta com uma determinada juventude contemporânea: na peça de comunicação publicitária, a imagem do jovem usuário/consumidor está ausente.

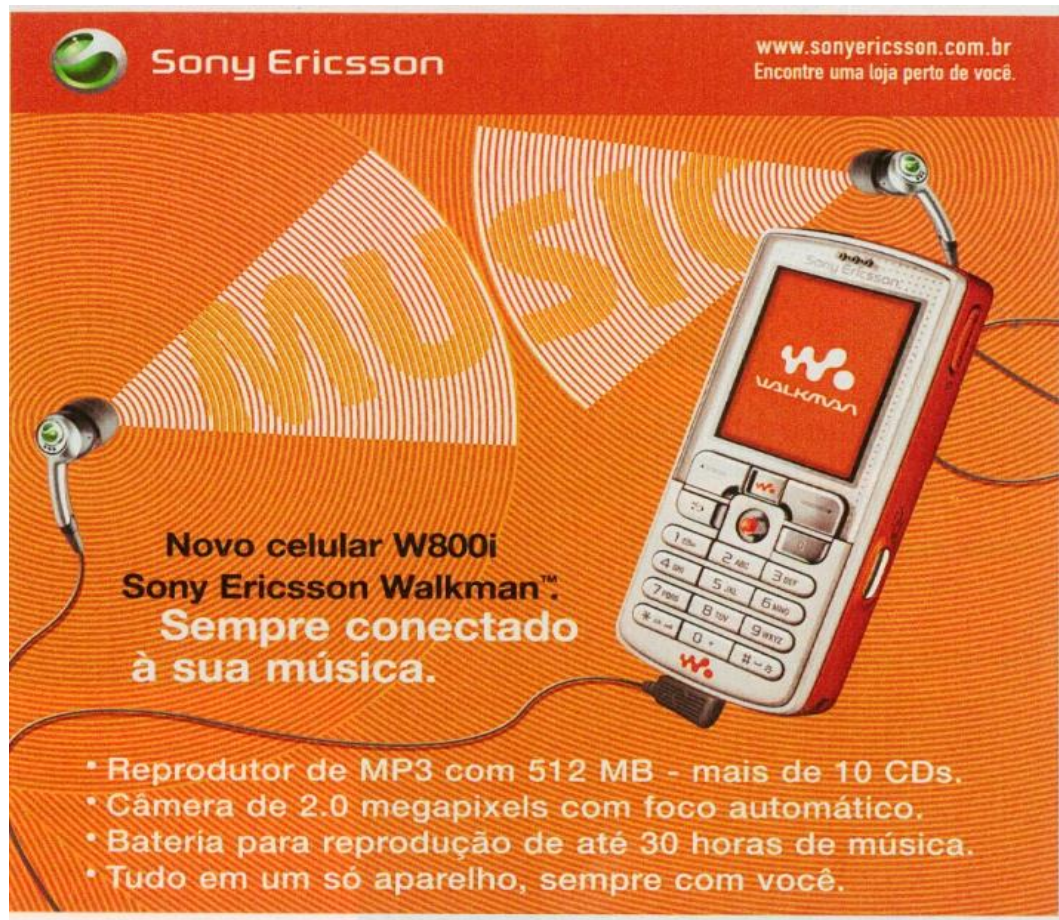


Figura 6: Sony Ericsson Walkman, sempre conectado à sua música⁴⁴

Rocha (2006, p. 11) argumenta que os bens de consumo e as narrativas a eles articuladas, especialmente a publicidade, “são um registro eloquente da experiência social contemporânea”, pois “a publicidade traduz a produção para que esta possa virar consumo, e ensina modos de sociabilidade enquanto explica o quê, onde, quando e como consumir”. Acredito que a argumentação deste autor ajude a pensar sobre como as práticas de escuta se produzem e se articulam com as identidades destes garotos e garotas, jovens em constante trânsito, através de múltiplos lugares da cultura e de uma forma sempre dinâmica.

Se, em 2005, a imagem do jovem ainda não estava associada diretamente ao consumo destes artefatos e às práticas de escuta dos jovens urbanos nas estratégias de comunicação publicitária da *Sony Ericsson*, em 2006, uma campanha publicitária da operadora de telefonia móvel *Claro* veiculada pela mesma revista já demonstrava o contrário. Composta por diferentes anúncios produzidos em página dupla, como os três que reproduzo aqui (Figuras , veiculados também em *outdoors* nas vias de maior fluxo das grandes cidades brasileiras, tal

⁴⁴ Anúncio publicado na revista : *Isto É*, n.1871, 24/08/2005, p. 17.

campanha evocava o consumo musical através de telefones móveis que também eram – ou *principalmente* eram? – tocadores mp3, conjugados a câmeras fotográficas, uma vez que a operadora oferecia aos seus usuários um imenso acervo de músicas em mp3 para *download* – A Claro tem mais de 7.000 hits para você baixar, afirmava o anunciante.

Já pensou em falar em mais de 140 países e pertencer a um grupo com mais de 100 milhões de clientes?
Claro. A vida na sua mão.

Lançamento Nokia 6131

- MP3 player com cartão de memória de 128 MB
- Câmera de 1.3 megapixel
- Display de alta resolução

NOKIA
Connecting People

www.claro.com.br ou ligue 1052

Figura 7: Claro. A vida na sua mão, anúncios vendendo estilos de vida, de música 1...⁴⁵

⁴⁵ Anúncio publicado na revista *Isto É*, n.1931, 25/10/2006, p. 10-11.



Figura 8: Claro. A vida na sua mão, anúncios vendendo estilos de vida, de música 2...⁴⁶



Figura 9: Claro. A vida na sua mão, anúncios vendendo estilos de vida, de música...⁴⁷

⁴⁶ Anúncio publicado na revista **Isto É**, n.1934, 15/11/2006, p. 44-45.

⁴⁷ Anúncio publicadona revista **Isto É**, n.1935, 22/11/2006, p. 04-05.

Entretanto, observando mais detidamente tais anúncios, constato, sobretudo, que a *Claro* ‘oferecia’ uma espécie de catálogo de estilos de vida urbana ligados ao que Schmidt (2006), em seu estudo **Ter Atitude: escolhas da juventude líquida: um estudo sobre mídia, educação e cultura jovem global**, descreve como uma cultura jovem global em que um sem número de produções midiáticas investe sobre as aspirações dos jovens e busca definir “o que pode e ‘deve’ ser desejado, sonhado, consumido pelas novas gerações.” (SCHMIDT, 2006, p. 13) [grifo da autora]. No contexto da cultura contemporânea, a autora discute a expressão “ter atitude” (expressão ambivalente e amplamente disseminada na mídia) identificada “com uma pretensa ‘potência jovem’, a um só tempo causa e solução de problemas contemporâneos” (SCHMIDT, 2006, p. 13) [grifo da autora], ligada a supostas escolhas individuais imbricadas na produção de suas identidades e de suas culturas.

Nestes anúncios, a imagem dos jovens – de diferentes etnias, raças, e gêneros – é representada como central e a imagem da metrópole aparece, mais do que como cenário para tais práticas de escuta, como personagem coadjuvante. É a partir deles que destaco ainda dois elementos. Primeiramente, o texto dos anúncios que ‘complementa’ a imagem - *Você decide entre vários estilos de vida ou entre vários estilos de música. A Claro tem mais de 7000 hits para você baixar. Claro. A vida na sua mão.* Considerando a argumentação de Schmidt (2006) relativamente a esta ‘convocação’ do jovem para ‘ter atitude’, embora a expressão não esteja explicitada no anúncio, o mesmo sugeriria que o jovem que tem atitude toma a sua vida nas mãos – optando por um determinado telefone móvel e pelos serviços prestados pela operadora. Eleger um estilo de vida ou um estilo de música aparece como parte de uma espécie de projeto de auto constituição 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).

Um segundo aspecto refere-se à ‘conjugação de esforços’ das grandes corporações para buscar capturar os jovens consumidores onde quer que eles estejam e sejam quais forem suas ‘preferências’. A Operadora não assinou a campanha de forma isolada. Nesta, como em outras ações estratégicas de comunicação, a *Claro* está associada a outros agentes do campo da produção, uma vez que várias corporações como a *Sony Ericsson*, *Nokia*, *Samsung* e *Motorola*, fabricantes mundiais de telefones móveis e de outros artefatos sonoros portáteis, bem como produtoras e\ou distribuidoras de conteúdos para estes artefatos – músicas, jogos eletrônicos, informações, etc., através da exposição de suas logomarcas, e das especificações

técnicas e imagens dos novos modelos de celulares móveis também assinam o anúncio. Neste caso, a narrativa publicitária referida por Rocha (2006) articula um aspecto cada vez mais disseminado na cultura da produção: a associação de atores dos campos da indústria de equipamentos, entretenimento e serviços para atingirem seus objetivos de forma cada vez mais eficaz e econômica.

Pensando nas possibilidades de análise que o circuito da cultura propõe, também não posso deixar de procurar entender as possíveis implicações que a regulação através da cultura tem sobre a produção e o consumo, bem como sobre as representações de juventudes e de suas relações com o urbano e com o tecnológico em circulação. As práticas de escuta dos jovens urbanos contemporâneos – além do borramento das fronteiras entre os espaços públicos e privados anteriormente bastante reguladas através da cultura, como expõem Du Gay et. al. (1997a) – a partir do uso social do *Sony Walkman*, parecem suscitar outras ações sociais.

De acordo com Thompson (1997), a regulação pode ser tomada como um dos tópicos mais controversos nos âmbitos político, econômico e cultural das sociedades contemporâneas. Com o capitalismo estabelecido como o sistema econômico global dominante, as forças que compõem os mercados, segundo este autor, passaram a exercer pressão sobre os Estados no sentido de consolidarem processos de desregulação em vários setores. Entretanto, em sentido contrário, o empoderamento de novos atores sociais gerou movimentos de resistência que pressionam o Estado no sentido da (re)regulação de distintos setores objetivando proteger a autonomia nacional e/ou os direitos e interesses de seus cidadãos. Este duplo movimento, no que se refere a esta pesquisa, por exemplo, pode ser observado relativamente às políticas que regem a utilização da internet: de um lado, segmentos ligados à indústria da música e do entretenimento pressionam no sentido da imediata criminalização do ato de baixar músicas via internet sem pagamento a partir de sites de compartilhamento; de outro, defensores da liberdade de uso de programas e conteúdo que circulam na rede pressionam pela aprovação de um marco regulatório que não criminalize tal prática.

Contudo, conforme argumenta Thompson, os processos de regulação cultural envolvem questões mais amplas que os problemas relativos ao livre comércio ou à comunicação transnacional, levando alguns comentaristas a referirem a contemporaneidade como o tempo das ‘guerras culturais’. Thompson (1997) destaca que não é difícil encontrar a razão para tal, pois a produção e o consumo de representações afetam a construção de diferentes identidades e as sociedades têm se tornado, cada vez mais, plurais e multiculturais.

Os significados regulam e organizam condutas e práticas – eles auxiliam no estabelecimento de regras, normas e convenções através das quais a vida social é ordenada e governada. Eles são, portanto, o que aqueles que desejam governar e regular as condutas e ideias dos outros procuram estruturar e formatar.

Thompson (1997) considera que o próprio termo ‘regulação’ tem diferentes significados dependendo do contexto, podendo referir-se tanto a algo específico como políticas governamentais, quanto à reprodução de um padrão particular de comportamento no âmbito de práticas de significação, se tomado em um sentido amplo. O estudo das formas de regulação, inevitavelmente, levanta questões sobre políticas culturais envolvendo disputas sobre significados, valores, subjetividades e identidades.

Relativamente às práticas de escuta e ao processo de regulação, tem sido comum constatar, principalmente na mídia, mas também nas conversas cotidianas, a evocação de três aspectos: a (in)segurança dos garotos e garotas que transitam pelas cidades portando seus artefatos sonoros portáteis que são ‘objeto do desejo’ de outros que não os possuem; os efeitos ‘prejudiciais’, ‘comprometedores’ da saúde auditiva dos mesmos pelo uso continuado dos fones de ouvido e pela proximidade ao corpo de artefatos que irradiam energia e são apontados como causadores de doenças; finalmente, a sua apropriação em atividades e espaços não permitidos. Neste sentido, a matéria de capa do suplemento **Globaltech**: ciência, tecnologia e inovação (ZERO HORA, 2009, p. 1) ilustra este fato e nos faz refletir sobre a forma como determinadas instituições lidam com este último aspecto – “atos perturbadores”, conforme Chambers (1997), das práticas instituídas culturalmente. Sob o título **Professor Celular**⁴⁸, o texto explica como quatro escolas norte-americanas no estado da Carolina do Norte estão experimentando transformar os perseguidos telefones celulares nas salas de aula em instrumentos de ensino, como sugere o parágrafo de abertura:

O uso dos celulares em sala de aula é um conflito travado nos colégios de meio mundo. Mas os alunos estão ganhando um argumento para levar o telefone à escola: estudos vêm apontando que esses aparelhos podem se converter em uma ferramenta educativa.

A matéria informa que a experiência está sendo desenvolvida com estudantes de 14 e 15 anos (jovens) que receberam telefones móveis com o sistema operacional *Windows*

⁴⁸ Matéria publicada no jornal **Zero Hora**, n. 15.909, 16 mar, 2009. Suplemento **Globaltech**: ciência, tecnologia e inovação, n. 174, p. 1

(interface amigável criada pela Microsoft, considerada a mais difundida entre os usuários de computadores pessoais domésticos, escolares ou corporativos) para auxiliar na aprendizagem de álgebra. Segundo o texto, os estudantes gravam a forma como resolvem os problemas de matemática e compartilham com os colegas os vídeos em uma rede social. *A experiência é apontada como satisfatória, já que no final do curso os resultados dos estudantes que haviam recebido os telefones foram 25% melhores do que os do resto da classe.*

Outra experiência abordada pela matéria está sendo desenvolvida por uma universidade do estado do Texas junto a 50 estudantes de cerca de 10 anos de idade. Os garotos recebem um aparelho celular transformado em um pequeno computador, mas não podem usá-los para fazer chamadas, nem para receber mensagens, usos mais comuns entre eles. Os celulares estão dotados de câmeras, calendários, gravadores/reprodutores mp3, calculadoras e programas educativos. Conforme o texto, não há dados sobre os resultados da experiência, mas os professores participantes da mesma *se dizem satisfeitos em poder integrar às aulas um aparelho que os estudantes, de qualquer maneira, acabariam levando para o colégio.* O coordenador do projeto afirma que o futuro está em eletrônicos móveis conectados uns aos outros e acredita que os celulares ainda serão os novos papéis e lápis das escolas.

Contudo, a matéria permite perceber outra articulação envolvendo aspectos relativos à produção, ao consumo e à regulação da vida social, ao mesmo tempo em que representa estes garotos e garotas como jovens inscritos em novas e diferentes sensibilidades, detentores do que Martín-Barbero (1998a, 2002) aponta como uma empatia com os ambientes tecnológicos. Tais pesquisas são financiadas pelos fabricantes de celulares e de outros componentes eletrônicos a eles associados que têm interesse na inserção de seus produtos em um novo segmento de mercado. Como afirma a matéria, *para a indústria de telefonia móvel, a entrada do celular na sala de aula pode significar a venda de 10 milhões a 15 milhões de novos aparelhos nos próximos anos, [...] sem contar os softwares educativos.* O estudo de Klein (2002) sobre o poder e significado das marcas no mundo contemporâneo nos permite pensar este aspecto, pois, como aponta a autora, universidades e escolas vêm se convertendo em produtivos espaços midiáticos através da presença de grandes corporações para a difusão de marcas e produtos, uma vez que é lá que grande parte dos jovens consumidores passa a maior parte do seu dia.

Ainda sobre este aspecto, parece importante assinalar a posição dos professores relativamente a estas experiências que transformam as práticas institucionais. A matéria, na voz da representante da Federação Americana de Professores, adverte que não se trata de oposição ao uso educativo dos telefones celulares, mas *as escolas precisam ser cuidadosas*

antes de se apressarem em comprar celulares para os alunos [...] o aparelho também pode ser uma distração na sala de aula. Tal como ocorreu com o *Sony Walkman*, as várias instituições reagem às transformações de práticas consagradas no âmbito da vida social e o processo de regulação cultural do uso dos artefatos é um dos modos de reação.

Desta forma, considerando estas e outras intervenções da mídia que têm informado minha prática de pesquisa, assim como as práticas cotidianas dos garotos e garotas que circulam por Porto Alegre, tomo o Circuito da Cultura proposto por Du Gay et. al. (1997a) através do primeiro livro da série **Cultura, Mídia e Identidades**, sob o título **Doing cultural studies: the story of the Sony Walkman** [Praticando Estudos Culturais: a história do *Walkman* da *Sony*] como forma de colocar em perspectiva as narrativas e imagens capturadas no decorrer da pesquisa, bem como as práticas observadas e anotadas nos diários de viagem. A série, sem tradução oficial para o português, é ainda constituída de cinco outros volumes que abordam separadamente os cinco processos culturais que compõem o circuito: *Representação, Identidade, Produção, Consumo e Regulação*.⁴⁹

No estudo sobre o *Sony Walkman* como um artefato cultural, Paul du Gay e seus colegas argumentam que, para se obter uma ampla compreensão de um texto ou artefato cultural, é necessário analisar os processos de representação, identidade, produção, consumo e regulação de forma articulada, pois os mesmos aparecem separados somente como um recurso de organização do texto, para que se possa fixar a atenção em momentos específicos particulares. Neste sentido, os autores sublinham que, focalizando este estudo cultural um circuito, “não importa muito por onde você começa [...], já que tem que passar por todas as fases antes de completar seu estudo. Cada parte do circuito é um foco de interesse e reaparece na parte seguinte” (DU GAY et. al., 1997a, p.4).

Segundo explica Woodward (2005), tomando como ponto de acesso ao circuito o processo de produção das identidades, o momento da **representação** refere-se a sistemas simbólicos como textos ou imagens relativos a determinado produto, sujeito ou grupo de sujeitos, comumente em circulação nos mais diversos lugares da cultura como nas peças de

⁴⁹ Para a realização desta pesquisa utilizei a versão resumida do primeiro volume da série **Praticando Estudos Culturais: a história do *Walkman* da *Sony*** (DU GAY et. al. 1997b) e do texto **The work of representation** (Hall, 1997b) – introdução do segundo volume – ambas as traduções – para uso restrito de estudo – disponíveis junto ao Núcleo de Estudos de Cultura, Currículo e Sociedade do PPGEdU/URFGS. Também foram consultadas as traduções publicadas da introdução do volume 3 – **Identity and Difference** [Identidade e Diferença](WOODWARD, 2005) e o capítulo 5 do sexto volume – **Media and Cultural Regulation** editado por Kenneth Thompson – sob o título **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo** (HALL, 1997a). Para o desenvolvimento da tese também foram consultados a introdução de **Doing Cultural Studies: the story of the Sony Walkman; Representation: Cultural representations and signifying practices, Identity and Difference, Production of culture/Culture of production; Consumption and everyday life** e **Media and culture regulation**, no idioma original.

comunicação publicitária utilizadas pela *Sony* para promover o *Walkman*, por exemplo. Esses sistemas produzem significados também sobre o tipo de pessoa que utiliza tal artefato, isto é, constroem identidades que são a ele vinculadas. Essas **identidades** – outro momento do circuito – e os artefatos com as quais são relacionadas são produzidos tanto a partir do campo da **produção**, através de técnicas variadas, quanto culturalmente, para interpelar os desejos e necessidades dos consumidores que as organizações esperam que comprem ou utilizem determinado produto ou serviço e que com eles se identifiquem, o que caracterizaria o momento do **consumo** como uma prática cultural e não somente como um ato de compra.

Tal qual o *Walkman*, outros produtos e serviços atuam na **regulação** da vida social, através das formas como são representados, nas identidades a eles vinculadas, bem como nas articulações que se produzem entre a produção e o consumo. No caso estudado por Du Gay et. al. (1997a), o principal foco do momento-chave da regulação da vida social recaiu sobre o borramento das fronteiras entre os espaços público e o privado que as práticas de escuta envolvendo o *Walkman* provocaram. As representações que circulavam na mídia a partir da narrativa publicitária, filmes e a própria convivência cotidiana com os usuários do *Walkman* reforçavam este entrelaçamento entre o público e o privado.

Atualmente, esta questão parece não ser mais o foco principal da regulação social das ações e atividades dos usuários de artefatos sonoros portáteis, pois o uso frequente dos mesmos nos mais variados lugares e a sua representação em peças publicitárias, filmes, telenovelas, minisséries, revistas, jornais, sites da internet, entre outros tantos lugares, parece ter ‘naturalizado’ esta prática. No entanto, é possível perceber que outros aspectos relativos à regulação da vida social, principalmente no que diz respeito aos sujeitos jovens urbanos, estão mobilizando os diversos agentes envolvidos contemporaneamente. Entre os tópicos mais citados podemos identificar a questão dos *downloads* de músicas sem pagamento, como já foi citado, a escuta sem fones de ouvido em espaços coletivos a partir de artefatos com alto-falantes internos ou mesmo o uso da tecnologia *bluetooth*⁵⁰ para transferência de arquivos entre artefatos diversos.

⁵⁰ Bluetooth é uma marca registrada relativa a uma tecnologia de transmissão de dados ou voz, de fraco alcance, flexível, que permite ligar aparelhos sem utilização de cabos à curta distância a partir de uma espécie de circuito de rádio. É bastante utilizada para conectar entre si impressoras, telefones portáteis, aparelhos domésticos, fones de ouvido sem fios, *mouses*, teclados, computadores portáteis, etc. A mesma foi inventada pelo dinamarquês K. Ericsson e foi por ele denominada Bluetooth [Dente Azul] em homenagem ao rei Harnold Blaatand II que governou a Dinamarca na segunda metade do Século X, cujo apelido era Bluetooth. Fonte: www.bluetooth.com.

Penso importante destacar aqui duas noções que permeiam a análise cultural a partir do referido circuito: as noções de *articulação* e *práticas*. Enfatizo estas duas noções por entender que elas se constituem elementos-chave citados pelos autores consultados relativamente à dinâmica que possa ser estabelecida através do circuito para compreender fenômenos específicos da cultura tais como as práticas de escuta a partir de artefatos sonoros portáteis dos jovens urbanos contemporâneos que circulam na cidade de Porto Alegre e as articulações com a produção de suas identidades que passam pelos momentos do consumo, da produção e da regulação.

A partir das ideias de Hall (1996), somos levados a entender como uma visão bastante reducionista ou essencialista a compreensão de que o modo de produção de um artefato cultural ou a classe socioeconômica de um sujeito sejam determinantes dos significados desejados ou atribuídos por ele a artefatos, atitudes e ações. Neste sentido, o circuito, como modelo de análise cultural complexo, está ancorado na articulação de vários e distintos processos cuja integração pode levar a resultados contingentes e variáveis (DU GAY et. al., 1997a)

A articulação na perspectiva dos Estudos Culturais, como explica Hall (1996, p.141), se refere ao processo de colocar em relação uma “forma de conexão que permite a unidade de dois ou mais diferentes ou distintos elementos, sob certas condições. Ela é uma associação que não é necessária, determinada, absoluta e essencial por todo o tempo.” O autor argumenta que distintos elementos podem ser rearticulados de diferentes maneiras, pois não existe necessariamente entre eles uma relação de pertença, mas uma ligação contingente, no interior de um discurso articulado *com* e *por* forças sociais com as quais, em certas condições históricas, eles podem, mas não necessitam, estar conectados.

No entanto, Hall (1996) adverte que afirmar que estes diferentes elementos possuem uma existência particular não significa dizer que eles estão “à deriva”. O autor defende que tais elementos existem historicamente em uma formação particular, ancorada muito diretamente em relação a um número de diferentes forças. Estes elementos não têm uma intrínseca, trans-histórica pertença, uma vez que as articulações que os fazem aparecer no cenário cultural impregnadas de sentido ou inteligibilidade podem potencialmente ser transformadas, conectando-os de outras formas. Os significados destes elementos advêm precisamente da sua posição dentro de uma determinada articulação e situação históricas.

Ainda sobre a noção de articulação, Hall (1996) enfatiza que pensar estas conexões como contingentes nos torna aptos a dar sentido a diferentes situações históricas, diferentes

práticas, diferentes grupos sociais e diferentes elementos no interior de conjuntos de ideias que compõem concepções de mundo, sem reduzir tais formas de inteligibilidade ao socioeconômico, à localização de classe ou à posição social. Neste sentido, a articulação nos possibilita compreender a (re)organização dos elementos de uma prática cultural, os quais não tinham em si mesmos um determinado sentido, mas passam a tê-lo a partir da forma como são organizados conjuntamente em novas possibilidades de conexão.

Práticas culturais constituem a segunda noção em que gostaria de me deter. Hall (1996) acredita que é muito difícil entender a sociedade contemporânea e as práticas sociais sem considerar a produção de significados e a representação como pontos de orientação, a partir de uma visão de que a cultura é algo central e ocupa um lugar privilegiado para a inteligibilidade da vida cotidiana. Esta concepção de cultura se refere tanto a aspectos materiais quanto simbólicos, e a mesma é entendida “*tanto* como uma forma de vida – compreendendo ideias, atitudes, linguagens, práticas, instituições e estruturas de poder – *quanto* toda uma gama de práticas culturais: formas, textos, cânones, arquitetura, mercadorias produzidas em massa, e assim por diante.” (NELSON; TREICHLER, GROSSBERG, 2009, p. 14). [grifos dos autores]

Neste sentido, a linguagem – tomada como sistema de representações – e a comunicação – entendida como processo através do qual os significados são partilhados, disputados e tornados consensuais – são o que nos possibilita, no âmbito da cultura, interpretar ou ‘ler’, entender o que significam e o que se ‘diz’ sobre os elementos que a compõem. Hall (1996) comenta que a perspectiva adotada pelos Estudos Culturais, a partir da ‘virada cultural’, de repensar as práticas como operando como linguagens no sentido de que produzem significados e assim podem metaforicamente ser lidas e interpretadas, tem se mostrado bastante produtiva. Esta perspectiva tem possibilitado entender que as formas culturais não são unitárias, mas são constituídas *na* e *fora* da diferença e, similarmente à linguagem no que respeita aos significados, são contraditórias, “nunca completas, nunca completamente fechadas, ‘saturadas’” (HALL, 1996, p. 145).

Dizendo de outra maneira, ainda informada por Hall (1997b), tal perspectiva de cultura enfatiza a importância do significado, uma vez que ela é compreendida como um processo, um conjunto de práticas através das quais os significados são produzidos e intercambiados entre os membros de uma sociedade ou grupo, possibilitando que estes interpretem o mundo de maneira mais ou menos parecida e expressem seus pensamentos e sentimentos de forma inteligível entre os integrantes de uma mesma cultura, em um mesmo contexto histórico.

O autor ressalva, contudo, que o fato de haver este partilhamento de significados não implica que prevaleça no âmbito de uma mesma cultura uma unicidade entre eles. “Em qualquer cultura, há sempre uma grande diversidade de significados acerca de todo e qualquer tópico e mais de uma forma de interpretá-lo ou representá-lo. Além disso, a cultura é concernente a sentimentos, vínculos e emoções bem como conceitos e ideias” (HALL, 1997b, p.2).

Relativamente aos jovens urbanos contemporâneos que se constituem sujeitos desta pesquisa, diferentes termos e imagens têm sido utilizados para representá-los nos mais variados lugares da cultura, assim como para representar a sua condição de juventude e seus múltiplos pertencimentos. Schmidt (2006) nos ajuda a refletir sobre alguns destes significados, conforme apresento na citação a seguir:

Todos os dias nas chamadas dos jornais e revistas, nos telejornais, nos *sites* da internet, encontramos diferentes palavras que instituem sentidos para o *ser jovem*: clubber, surfista, roqueiro, *hip hop*, esportista, radical, rebelde, patricinha, jovem, teen, garotada, galera, tribo, maurinho, cool, alternativo, moderno, punk. Da mesma forma, quando o tema é juventude, são cada vez mais freqüentes as pautas que abordam o protagonismo juvenil na sociedade contemporânea: gravidez na adolescência, drogas, o consumo, moda, beleza, entretenimento, violência, educação, emprego, desemprego, esportes radicais, música, violência, adrenalina. (SCHMIDT, 2006, p.12)[grifo da autora]

Este conjunto de palavras poderia ser multiplicado, dependendo do contexto em que estejam inscritas, mas as mesmas podem ser agrupadas de acordo com os enfoques mais recorrentes de enquadramento dos jovens: ora como causa de problemas a serem solucionados, superados, ora como a solução destes mesmos e de outros problemas contemporâneos, neste caso como uma espécie de redentores de um futuro que os ‘adultos’ do presente ‘obstinadamente’ buscam comprometer, conforme tem analisado Appelbaum (2005), ao buscar compreender as relações entre jovens, consumo midiático, tecnologia e ‘magia’. Se observarmos com atenção as palavras selecionadas por Schmidt (2006), podemos ainda perceber que o consumo cultural, estilos de vida e comportamento são outras possibilidades de enquadramento.

Ainda sobre a relação entre as práticas e a produção de significados, Hall (1997b) esclarece que os significados culturais informam, organizam, estruturam e regulam as práticas sociais, influenciam nossas condutas e desta forma possuem efeitos práticos na vida cotidiana. Para o autor, neste aspecto reside a relevância da ênfase nas práticas culturais, pois são os integrantes de uma cultura que atribuem significado às pessoas, aos objetos e aos acontecimentos a partir de determinados contextos e limites. “As coisas *em si* raramente, se é

que alguma vez, têm significados únicos, fixos e intocáveis” (HALL, 1997b, p. 3). [grifos do autor]

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)[grifos meus]

Retomando aqui, ainda, o circuito da cultura tal como Hall (1997b, p. 3) o expõe, busco sintetizá-lo a partir da pergunta proposta pelo autor: “Onde é produzido o significado?”. Neste sentido, Hall argumenta que os significados são produzidos em múltiplos lugares da cultura e circulam através de diversos processos e práticas que ganham materialidade nas instituições, nas histórias contadas, na vida cotidiana e, mais contemporaneamente, de forma intensa na mídia. Conforme o autor, os programas de televisão, as informações e a música na programação radiofônica, as notícias dos jornais e revistas, as fotografias, os *sites*, os filmes cinematográficos são artefatos culturais que interpelam os sujeitos, nos âmbitos global e local, articulando discursos e representações do mundo vivido. Na mesma direção, Kellner (2001, p. 9) ressalta a existência de uma cultura engendrada a partir dos produtos da mídia,

cuja imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade. [...] A cultura da mídia também fornece material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia, de raça, de nacionalidade, de sexualidade, de ‘nós’ e ‘eles’. As narrativas e as imagens veiculadas pela mídia fornecem os símbolos, os mitos, os recursos que ajudam a constituir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões do mundo hoje. [grifos do autor]

Este autor lembra ainda que a cultura que circula na mídia joga, através de seus produtos, com uma vasta gama de emoções, sentimentos e ideias que privilegiam os sentidos da visão e da audição, alternada ou simultaneamente, *fazendo eco* de assuntos e preocupações relativas à vida contemporânea como forma de garantir cada vez maiores audiências. Conforme argumenta Kellner (2001, p. 9), “a cultura da mídia é industrial; organiza-se com base no modelo de produção de massa e é produzida para a massa de acordo com tipos (gêneros), segundo fórmulas, códigos e normas convencionais”.

Neste sentido, o significado produzido no âmbito da cultura, como afirma Hall (1997b), nos permite reconhecer quem somos, de quem somos, a quem *pertencemos* e quem são os outros, ou seja, conhecer nossa própria identidade. O significado está relacionado às questões sobre como a cultura participa da demarcação e sustentação de identidades e diferenças entre grupos.

Ainda sob a perspectiva do circuito da cultura, Hall (1997b) esclarece que o significado é constantemente produzido, intercambiado através das relações pessoais e sociais, mas também através de uma variedade de meios em nível global, por tecnologias e estratégias complexas, que possibilitam a circulação dos mesmos entre diferentes culturas em amplitude, escala e velocidades até então não imaginadas. Appadurai (1994), quando analisa os fluxos da cultura global, sugere que este amplo intercâmbio de significados está ligado ao intenso fluxo de capitais, ao constante deslocamento das populações e das imagens produzidas na cultura, especialmente pelas mídias. Para este autor, este fluxo de significados acaba por tornar as culturas tendencialmente híbridas de uma ou de outra forma, o que é “verdadeiro em relação à música e aos estilos das habitações, tanto quanto para o caso das ciências e do terrorismo, dos espetáculos e das constituições” (Appadurai, 1994, p. 311)

Também no consumo, como prática cultural, o significado é produzido, pois segundo Hall (1997b, p. 4), “sempre que nos expressamos, fazemos uso, consumimos ou apropriamos de ‘coisas’ culturais; isto é, quando as incorporamos de diferentes maneiras aos rituais do dia-a-dia e às práticas da vida cotidiana” estamos atribuindo valor e significado a elas.

Finalmente, Hall explica que os significados, ao regularem, estruturarem e organizarem nossas ações, condutas e práticas, colaboram no estabelecimento de regras, normas e convenções. O autor, ao abordar a centralidade da cultura como elemento constitutivo das sociedades moderno tardias, afirma a importância de se considerar questões relativas à regulação social, à moralidade e ao governo da conduta social, pois no seu cerne estão as relações entre cultura e poder. Para Hall (1997b, p. 35), quanto mais “central” se torna a cultura,

tanto mais significativas são as forças que a governam, moldam e regulam. Seja o que for que tenha a capacidade de influenciar a configuração geral da cultura, de controlar ou determinar o modo como funcionam as instituições culturais ou regular as práticas culturais, isto exerce um tipo de poder explícito sobre a vida cultural.

Desta forma, a questão do significado está presente como elemento-chave de todos os processos que compõem o circuito da cultura articuladamente: “na construção da identidade e

na delimitação da diferença, na produção e consumo, bem como na regulação das condutas sociais” (Hall, 1997b, p.5).

Pensando na relação que estabeleço entre o circuito cultural como perspectiva para ver e o objetivo desta pesquisa, apresento um excerto de uma das conversas mantidas nas muitas ‘viagens de ônibus’ urbanos que fiz em Porto Alegre para observar as práticas de escuta destes garotos e garotas, a fim de sublinhar a necessidade e adequação de uma perspectiva complexa que possibilite articular os diversos elementos e momentos do circuito cultural imbricados nas suas práticas de escuta, visibilizados a partir de sua narrativa.

Camila, uma estudante universitária de 21 anos que cursa Comunicação Social em uma universidade de Porto Alegre, embarcou em um ônibus da linha Ipiranga/PUCRS na Estação Rodoviária. Ela havia acabado de desembarcar, recém-chegada da cidade no interior do Estado em que seus familiares residem e se deslocava diretamente para a escola. Cabelos semilongos presos à nuca, vestia jeans e sapatos com saltos altos e trazia uma mochila bastante cheia e uma bolsa pequena. Com uma das mãos segurava uma pasta-arquivo onde se via uma imagem do músico gaúcho Borghetinho, um livro e o tocador mp3; com a outra mão procurava se apoiar para chegar ao assento vazio ao meu lado.

Após um “bom dia” tímido e um pedido de licença para sentar, a garota começou a conversar sobre o transporte coletivo e o trânsito da cidade, naquele horário (7h40), bastante intenso. Deixei a conversa fluir, interessada no que ela faria a seguir com o seu artefato sonoro portátil que ainda estava desligado sobre o livro. Perguntou se eu me importava que ela ‘ligasse’ o mp3. Respondi que não e ela colocou um dos fones no ouvido e ligou, mas continuou conversando até chegar ao que mais gostava de fazer: escutar rádio, escutar música e futebol. Reproduzo a seguir parte da conversa:

Camila: Eu adoro esta música que está tocando! Tu não gosta de música?

Pesquisadora: Gosto. Ultimamente não tenho conseguido escutar muita música, mas gosto bastante...

Camila: Eu sou meio Maria, assim...chego em casa - eu moro sozinha, minha família é do interior - e aí eu ligo o rádio...Pop Rock, Atlântida...prá me divertir...porque elas são as rádios que os jovens ouvem. Às vezes ponho na Gaúcha pra saber o resultado dos jogos do Grêmio, mas a programação é pra gente mais séria ou pra homem, né?! Se vou fazer um trabalho da faculdade, geralmente tenho as minhas músicas no computador. Eu quase não compro cds. São muito caros e a gente tem que ficar ouvindo o mesmo grupo todo o álbum. É chato, só os que eu gosto muito meesmo!.

Pesquisadora: Como é que tu fazes? Entra em alguma loja virtual e compra as músicas que escolhes ou simplesmente buscas tuas músicas nestes sites que é possível baixar sem pagar?

Camila: Eu faço como todo mundo da minha idade, meus amigos, o pessoal da faculdade. Geralmente vou num site de busca, escolho o que estou a fim de escutar e baixo no computador. Às vezes eu escolho estes sites que tu não baixa a música, mas pode ficar ouvindo na rede. E não é só música, podcast também, sabe, aqueles programas que o pessoal produz e disponibiliza na rede, a gente acessa e ouve. Se vou prá casa, transfiro para o meu mp3, ele é como o meu radinho antigo de pilha, só que eu é que escolho as músicas!

Pesquisadora: Mas tu nunca compras as músicas que vais baixar e ouvir?

Camila: Pra não dizer que eu nunca fiz isto. Uma vez ganhei um cartão presente do iTunes, sabe, aquela loja da Apple que vende músicas para iPod. Eu era bem ignorantezinha mesmo, achei que só podia fazer os downloads se tivesse um iPod, como o meu é *i não pode* porque aquele é muito caro - o meu é só um mp3...

Pesquisadora: É, alguns garotos comentam que o iPod é só pra quem pode! Mas o que tu fizeste com o cartão-presente?

Camila: Vendi o meu presente para um amigo que tinha o iPod. A minha mãe ficou furiosa. Nesta época eu tinha uns 17 anos. Disse que ia me tirar o mp3 e suspender a banda larga da internet, aí eu não ia mais ser criminosa. Criminosa, eu?! Crime é o que cobram por um cd! Aquilo é que é roubo! Estas gravadoras é que roubam da gente! (Excerto do diário de viagem, 10 mar 2008)⁵¹

Opto por este excerto da conversa com Camila, por entender que ela sintetiza também muitas características presentes nas práticas de escuta dos jovens urbanos contemporâneos com quem tenho me deparado e que busco compreender: quais significados são atribuídos aos artefatos sonoros portáteis pelos jovens como marcadores identitários de pertencimento a uma determinada juventude? quais possíveis estratégias estão articuladas a partir dos campos da produção e do consumo que possam ter participação em tais práticas de escuta? como os mais variados artefatos culturais colocam em circulação representações destas juventudes e como, através da cultura, diversas instâncias institucionais têm buscado regulá-las?

Assim, voltando à conversa com Camila, um primeiro elemento chama a atenção relativamente aos significados que empresta às suas práticas de escuta. A garota faz referência a práticas culturais bastante comuns, relacionadas à escuta radiofônica ainda como uma atividade no âmbito doméstico, quando os aparelhos de rádio eram espécies de eletrodomésticos que habitavam as salas, quartos e cozinhas – Eu sou meio Maria, assim... chego em casa - eu moro sozinha, minha família é do interior e aí eu ligo o rádio. No Brasil é comum no âmbito do cotidiano referir-se às mulheres que não têm um trabalho diferente do doméstico e possuem o hábito de ter o rádio como um entretenimento, uma ‘companhia’ durante a execução das tarefas cotidianas, como *Marias* (QUADROS, 2005). Atualmente, mesmo com

⁵¹ Os diálogos reproduzidos no corpo da tese, em sua maioria, foram gravados e posteriormente transcritos. Algumas conversas foram escritas de memória, nos diários de viagem, imediatamente depois de terem ocorrido, podendo não corresponder exatamente ao que foi dito. Este aspecto é detalhado na seção *Legal falar... pesquisar é isso, é?! – abrindo a caixa de ferramentas* do presente capítulo.

a inclusão da televisão neste cenário, o rádio continua a ocupar este espaço e, muitas vezes, a televisão cumpre o mesmo papel, pois é ligada e apenas ouvida. Grisa (2003), ao investigar os sentidos atribuídos ao rádio popular pela audiência feminina, identifica que o rádio continua tendo a função de ‘companhia’ quando do deslocamento destas ouvintes “via meio de transportes, destacando-se sua mobilidade [...] se antes requeria uma atenção exclusiva – não era móvel – hoje, introduz-se no movimento. É o meio como um estruturador do ritmo diário”.

Buscando compreender estas práticas marcadamente femininas entre as mulheres alemãs da década de 1920, Lacey (2000) argumenta que as práticas de escuta relativas ao rádio foram um elemento importante para verificar como este meio de comunicação participou em muitos aspectos fundamentais das transformações da vida pública e privada durante o século XX. Para a autora, a presença crescente do rádio principalmente no ambiente doméstico, mas também em pequenas fábricas, era, naquela época, uma forma importante de integrar as mulheres à cultura capitalista industrial com repercussões nas práticas de consumo e na cultura da produção.

Através da escuta radiofônica, as mulheres preenchiam os longos e desinteressantes períodos de isolamento no ambiente doméstico e de trabalho monótono nas fábricas, ao mesmo tempo em que eram mantidas informadas sobre as “facilidades da vida moderna”, representadas nos anúncios publicitários como eletrodomésticos, roupas prontas, alimentos industrializados, etc. Lacey (2000) ressalta que esta era uma das maneiras de caracterizar o ambiente doméstico como parte do ambiente público, do trabalho nas indústrias e no comércio, predominantemente masculino.

Ainda a partir da conversa com Camila, é possível identificar elementos do processo de representação desde o consumo e de imagens que a identificam como ‘mulher jovem, urbana, contemporânea’. Ela escuta as rádios do segmento jovem *Pop Rock* e *Atlântida* como entretenimento, porque elas são as rádios que os jovens ouvem, mas às vezes escuta a rádio Gaúcha, uma emissora do segmento informativo adulto, pra saber o resultado dos jogos do Grêmio, mas a programação é pra gente mais séria ou pra homem, né?!

Ao eleger tais emissoras, a garota se coloca como pertencente a uma determinada juventude – conectada, divertida, que gosta de música popular e humor, além de informações rápidas – e, ao ressaltar que a programação das ‘outras rádios’, das emissoras informativas, são ‘mais sérias’ e endereçadas aos homens, reafirma sua identidade de gênero feminina. As afirmações de Camila evidenciam a forma como ela aceita, ou não, os ‘convites’ da mídia

radiofônica para ocupar uma ou outra posição de sujeito e construir suas identidades através das diferenças e não fora delas, como argumenta Hall (1997a, 2006), ao problematizar as identidades na Pós-Modernidade e ressaltar o seu caráter relacional, produzidas a partir de algo que lhe é exterior, fabricadas no contexto das relações culturais.

Mas, a narrativa de Camila também indicia a convivência, mesmo em um tempo marcado pela convergência tecnológica, de ‘velhas e novas tecnologias’ sonoras em suas práticas de escuta, em uma espécie de palimpsesto de práticas de escuta, onde aquelas mais antigas como a escuta radiofônica estão presentes, porém com outra roupagem. O consumo radiofônico é produzido também através da escuta via computador de músicas e conteúdos disponibilizados na forma de *podcasts*, e pelos *downloads* de arquivos mp3 com as músicas de sua preferência que compõem a trilha sonora de seus deslocamentos.

Vale aqui lembrar García Canclini (2003), quando nos provoca a refletir sobre as formas como a globalização pensada de forma circular tem integrado as práticas cotidianas das juventudes. O autor observa que, mesmo com a inovação das tecnologias de comunicação, das formas de medir o consumo cultural e do desenho de estratégias e programas midiáticos na busca da ampliação do conhecimento massivo e do consenso social, há nas práticas cotidianas dos jovens contemporâneos algo que escapa aos conceitos e ideias amplamente difundidos. Através destas práticas, os jovens parecem negociar com elementos que, ao mesmo tempo em que fortalecem uma uniformização do mundo num mercado planetário, multiplicam diferenças, geram singularidades e tensões. Através do computador, Camila tem acesso a um sem número de possibilidades de consumo cultural subvertendo o planejado através das escolhas que faz para compor a trilha dos seus deslocamentos. Mas ainda assim, ‘liga o rádio’ como uma companhia, busca informações sobre o desempenho do time de sua preferência, e nos deixa entrever uma pista sobre o seu consumo musical local: na capa da pasta-arquivo está a foto de um músico com produção marcadamente local e ligado à cultura regional gaúcha, e não a de um artista internacional, intensamente divulgado pela indústria do entretenimento.

E, se o circuito da cultura permite articular múltiplos elementos, a conversa com Camila também permite que constatem o processo de regulação da vida social quanto às práticas de escuta destes garotos e garotas que circulam em Porto Alegre. Quanto ao acesso aos arquivos mp3 com suas músicas, Camila afirma: Faço como todo mundo da minha idade, meus amigos, o pessoal da faculdade. Geralmente vou num site de busca, escolho o que estou a fim de escutar e baixo no computador.

Esta prática de *baixar música da internet* sem pagar pelas mesmas tem sido um dos alvos principais de discussão e de disputa com os usuários da internet por parte das empresas que compõem o segmento da indústria do entretenimento, especialmente a indústria fonográfica que detém os direitos de distribuição e comercialização sobre as músicas dos artistas contratados.

Especificamente no Brasil tramita no Congresso Nacional um projeto de lei conhecido como Lei Azeredo⁵² que busca regular as práticas relativas ao uso da internet, enquadrando algumas delas como cybercrimes, entre as quais o *download* de músicas e outros conteúdos. Este projeto vem sendo defendido pelos representantes de segmentos das indústrias culturais que têm constatado sistematicamente a redução das vendas de cds e dvds e da arrecadação de direitos autorais com repercussões importantes nos seus faturamentos.

A partir da conversa de Camila, observamos que *baixar música da internet* como parte das práticas de escutas que caracterizam a cultura de uma determinada juventude, em nível do conhecimento comum, cotidiano, é percebido como algo, no mínimo, ilícito. É na voz e na atitude da mãe de Camila, narrada pela garota, que este aspecto se materializa: **A minha mãe ficou furiosa. Nesta época eu tinha uns 17 anos. Disse que ia me tirar o mp3 e suspender a banda larga da internet, aí eu não ia mais ser criminosa. Criminosa, eu? Crime é o que cobram por um cd! Aquilo é que é roubo! Estas gravadoras é que roubam da gente!** [grifo meu]. Esta prática parece colocar em xeque as noções de certo e errado, borrar as fronteiras do lícito e do ilícito e visibilizar as práticas institucionalizadas no âmbito da produção quanto aos direitos autorais, do monopólio da distribuição, além de aspectos da cultura de consumo tais como a aquisição dos ‘álbuns’ (cds), como possibilidade de escutar música.

Durante a realização do 10º Fórum Internacional do Software Livre⁵³, o Fisl, a Lei Azeredo e suas repercussões na vida social foram amplamente discutidas. Uma das maiores críticas observadas refere-se ao fato de tal Lei, se sancionada, tornar lícito o rastreamento das atividades de navegação a partir de computadores pessoais, o que segundo a legislação

⁵² Denomina-se Lei Azeredo, o Projeto de Lei 84/99 de autoria do então Senador Eduardo Azeredo, hoje deputado federal pelo PSDB de Minas Gerais. O projeto de lei, também conhecido como *Lei dos Cybercrimes*, foi aprovado pela Câmara Federal em 2003 e pelo Senado em 2008, encontrando-se em fase final de tramitação. O PL 84/99 tipifica os crimes na Internet também chamados *crimes de alta tecnologia*. (AGÊNCIA CÂMARA, 2011)

⁵³ O Fórum Internacional do Software Livre (Fisl) é um evento que se realiza anualmente em Porto Alegre e congrega usuários e defensores de programas para computadores que possam ser livremente acessados e modificados, sem a presença de códigos de proteção. A décima edição do Fisl, em 2009, reuniu 8.232 inscritos de 27 países, majoritariamente jovens. Durante o período de 24 a 27 de junho de 2009 realizei minhas observações no evento, acompanhando principalmente o evento paralelo *Festival Música para Baixar*. Outras informações podem ser acessadas em <http://www.fisl.org.br>

vigente no País seria uma supressão de garantias fundamentais. (Diário de viagem, 26 jun 2009)

2.3. *LEGAL FALAR...PESQUISAR É ISSO É?! : ABRINDO A CAIXA DE FERRAMENTAS*

Tendo argumentado sobre a inscrição desta pesquisa no campo dos Estudos Culturais e apresentado o Circuito da Cultura formulado por Du Gay et. al. (1997a, 1997b) como uma perspectiva teórico-metodológica de construção de análises culturais, julgo necessário explicitar a forma como desenvolvi esta pesquisa, ou ‘abrir a caixa de ferramentas’ para mostrá-las mais detidamente. Penso que minha escolha por uma investigação etnográfica deu-se, inicialmente, pelo fato de que, até agosto de 2007, ainda não possuía um roteiro imaginado para a minha *viagem de estudos*, mas tinha certeza do que desejava conhecer: queria investigar as práticas de escuta cotidianas dos garotos e garotas que transitavam por Porto Alegre, a partir das suas narrativas.

Diante desta intenção, me questionava sobre a forma mais produtiva de escutá-los – entrevistas? conversas? grupos de discussão? – e sobre a maneira de me aproximar e observá-los. Neste sentido, a leitura do texto **Sensibilidades pós-modernas e possibilidades etnográficas** de Gottschalk (1998) já referido me instigou a conhecer mais sobre aquela proposta e me indicou pistas. Afinal, como lembra Pais (2003), estudar o cotidiano – no meu caso, as práticas de escuta dos garotos que circulam em Porto Alegre e suas possíveis implicações na produção de suas identidades juvenis, práticas essas que se apresentam como parte da vida cotidiana no ambiente urbano – requer do pesquisador vagar ao acaso, sem destino aparente, no fluxo e refluxo das pessoas e dos acontecimentos, por vezes esmiuçar análises, cartografar possibilidades para melhor contemplar e saber como nele nos aventurarmos.

Ainda que reconhecesse que nos Estudos Culturais “não há pretensão de pureza metodológica – há pelo contrário uma grande variabilidade analítica” (RIPOLL, 2005, p. 30), minha experiência de pesquisadora-aprendiz me ‘informava’ que realizar uma etnografia – ou um trabalho de viés etnográfico – era ‘coisa para antropólogos’, sobre a qual conhecia pouco, mas, ao mesmo tempo, seria um desafio. Meu contato com a pesquisa etnográfica estava ligado aos estudos de recepção e audiência no campo da Comunicação Social, a duas obras de

Marc Augé⁵⁴ abordando aspectos da vida urbana de Paris, ao estudo desenvolvido por Canevacci (1993) sobre a cidade de São Paulo e aos estudos que vinham sendo produzidos na Linha de Pesquisa dos Estudos Culturais em Educação da Faculdade de Educação da UFRGS, entre os quais o desenvolvido por Santos (1998) junto a uma turma de alunos trabalhadores adultos de uma escola mantida por um sindicato de industriários. O texto de Clifford Geertz (1989) **Estar lá, escrever aqui**, uma adaptação resumida de dois artigos do livro **Obras e Vidas: o antropólogo como autor**⁵⁵, onde são analisados os estilos de escrever de quatro grandes etnógrafos, também fazia parte da minha *bagagem*.

O texto anteriormente referido de Gottschalk (1998) vinha sendo estudado e apropriado como referencial teórico-metodológico para várias pesquisas, entre as quais a de Ripoll (2005), que conjugava a perspectiva pós-moderna e pós-estruturalista para investigar as formas, mecanismos e estratégias de governamento através das práticas/processos de aconselhamento genético; a de Momo (2007), que buscava compreender como sujeitos infantis vivem sob condições culturais pós-modernas a partir de estudo com crianças pobres de algumas escolas no município de Porto Alegre; e a de Vargas (2008), que problematizava posturas e posicionamentos de um grupo de alunas da quinta série do Ensino Fundamental de uma escola de periferia de Porto Alegre, as “meninas (mal)comportadas”, a partir de marcas identitárias, posturas escolares, vivências do cotidiano, sexualidade e violência.

Outra referência que possuía sobre a utilização da denominada etnografia pós-moderna⁵⁶ como postulada por Gottschalk (1998) estava constituída pelas investigações sobre culturas juvenis desenvolvidas no âmbito do projeto de pesquisa *Identidades Juvenis em Territórios Culturais Contemporâneos*⁵⁷, as quais a utilizavam como fundamento teórico-

⁵⁴ As obras a que me refiro aqui, de autoria do antropólogo francês Marc Augé, foram publicadas ainda na década de 1980 e de alguma forma podem ser inscritas como produções textuais dentro de uma vertente pós-moderna. **Travesía por los jardines de Luxemburgo** (1987) é apresentada pelo autor como uma “etnonovela de uma jornada francesa considerada desde o ponto de vista dos costumes, da teoria e da felicidade” (p.2). Já **El viajero subterráneo** (1988) é um relato etnográfico sobre aspectos comunicacionais relativos aos usuários do metrô parisiense. Estas duas obras compunham parte da bibliografia indicada no curso de especialização em Teoria do Jornalismo e Comunicação de Massa (PUCRS) do qual fiz parte no período de 1992/1994.

⁵⁵ Conforme consta no artigo, este livro foi publicado originalmente sob o título **Works and Lives: the anthropologist as author**, nos Estados Unidos. No Brasil, sua publicação em português ocorreu em 2002, pela Editora UFRJ.

⁵⁶ O termo **etnografia pós-moderna**, conforme Reynoso (1992), tem sido comumente utilizado para designar as transformações decorrentes de um processo de autoquestionamento no âmbito da antropologia norte-americana – através da chamada antropologia interpretativa – relativo às práticas etnográficas, principalmente àquelas que dizem respeito à autoridade do etnógrafo ao narrar e aos estilos de narrativas adotados por estes. O autor esclarece que este processo ocorreu nas décadas de 1960 e 1970, liderado fortemente por Clifford Geertz.

⁵⁷ O grupo de pesquisa do projeto *Identidades Juvenis em Territórios Culturais Contemporâneos* é coordenado pela Profa. Dra. Elisabete Garbin e dele participei de 2005 a 2009, inicialmente como pesquisadora associada (2005) e, posteriormente, como integrante do Núcleo de Estudos sobre Currículo, Cultura e Sociedade ao qual o mesmo estava ligado. Os trabalhos desenvolvidos através de tal grupo privilegiavam investigações de viés

metodológico. Pereira (2006), em sua dissertação de mestrado, discutiu as diversas tramas narrativas através das quais jovens se constituem como *punks* em vários espaços sociais de Porto Alegre. A pesquisa de Silva (2008) investigou como as práticas culturais de jovens homoafetivos *lugarizavam* um determinado espaço urbano de Porto Alegre como possibilidade de resistência na produção de suas identidades. Já o estudo de Linck (2009) analisou como as práticas escolares de jovens alunos de sexta, sétima e oitava séries de uma escola municipal de periferia de São Leopoldo (RS), ocorridas no momento do recreio, atuam na produção e no tensionamento de processos identitários juvenis. Recentemente, Silva (2010) concluiu dissertação de mestrado problematizando as práticas culturais de tribos de jovens grafiteiros e pichadores em espaços urbanos de Porto Alegre enquanto elemento de socialização, demarcação de territórios e produção de outras pedagogias culturais.

Gottschalk (1998), assim como Geertz (1989), Geertz e Clifford (1992), Tyler (1992), Appadurai (2005), Canevacci (2005b), entre outros pesquisadores, ressalta não ser possível produzir uma etnografia na contemporaneidade da mesma forma como os etnógrafos clássicos produziam. Afirmando que o pós-moderno significa coisas diferentes para diferentes pessoas, dependendo do contexto do seu emprego e do objetivo, Gottschalk toma o pós-moderno a partir de Denzin (1993 *apud* Gottschalk, 1998) como uma ‘sensibilidade’ que se refere a “um momento histórico (pós-segunda guerra), um novo sistema cultural com nova lógica cultural, um movimento das artes e da teoria social e uma nova forma de escrever sobre o social (etnografia pós-moderna)” (DENZIN, 1993 *apud* GOTTSCHALK, 1998, p. 206).

Geertz (1989) reforça a necessidade de buscar outras formas de, principalmente, escrever uma etnografia. A partir do pensamento do autor, seria necessário tomar em conta inclusive o seu caráter ficcional, no sentido de que o texto etnográfico é ‘fabricado’ (sentido original do termo *fictio*), criado pelo pensamento, a partir de interpretações construídas, modeladas pelos informantes e pelo próprio etnógrafo. Entretanto, Geertz (2008) observa que este caráter ficcional diferencia-se do que seja falso, não factual, ou apenas experimental.

Appadurai (2005), da mesma forma que Geertz (1989), enfatiza a premência da mudança, apoiado no fato de que as populações e os lugares que antes os etnógrafos pesquisavam passaram por profundas transformações, assumindo uma feição completamente nova. Os autores argumentam que os trânsitos populacionais, seja através do turismo, seja através da migração,

etnográfico, utilizando como ferramentas a observação participante, registros imagéticos e narrativas produzidas a partir de entrevistas e/ou conversações.

muitas vezes vinculada aos fluxos do capital, criam outras realidades mais complexas para serem observadas.

Neste sentido, Geertz (1989, p. 60) afirma que “o mundo ainda tem seus compartimentos, mas as passagens entre eles são muito mais numerosas e muito menos seguras”, pois a entrada dos ‘outros’ que anteriormente eram etnografados no cenário da economia globalizada, da política e da cultura mundializadas, com suas próprias representações e meios de circulação dos significados que suas culturas particulares produzem, tem tornado cada vez mais difícil a manutenção da posição do antropólogo como voz dos outros.

Considerando este contexto, Gottschalk (1998) comenta que a virada pós-moderna na etnografia exige a presença do autor tanto em nível do texto, quanto de autorreflexão sobre suas escolhas “do lugar, do tópico, do método, da voz, da política, das estratégias textuais e das reivindicações de autoridade” (p. 207). Ele é um dos autores que propõem que a etnografia pós-moderna contemple uma multiplicidade de abordagens políticas, metodológicas e estilísticas no que respeita à escrita, mas conserve a coerência quanto ao caráter de *interpretabilidade*⁵⁸. Gottschalk reivindica que uma etnografia pós-moderna coerente precisa possibilitar o entendimento das implicações metodológicas relacionadas com as novas sensibilidades, pois, além das tarefas essenciais,

a etnografia pós-moderna exige também que seu autor permaneça constante e criticamente atento a questões tais como a subjetividade, os movimentos retóricos e os problemas da voz, poder, política textual, limites à autoridade, asserções de verdade, desejos inconscientes e assim por diante (GOTTSCHALK, 1998, p. 207)

Já Appadurai (2005), a partir dos estudos desenvolvidos durante os anos 1990 sobre as culturas transnacionais e os atravessamentos destas em comunidades antes tidas pelos estudos antropológicos como fora da Modernidade e atadas à sua localidade, registrará a necessidade de transformar a maneira de o etnógrafo realizar o trabalho de campo, uma vez que o deslocamento das populações e o atravessamento de suas culturas pelas diversas mídias

⁵⁸ Neste sentido, ainda que não seja objetivo nesta pesquisa o aprofundamento desta questão, vale destacar capítulo do livro de Rocha e Eckert (2005, p. 35-55) intitulado **O antropólogo na figura do narrador** abordando as relações entre o que é ouvido na cidade como campo a partir das múltiplas narrativas orais das pessoas que nela habitam e a tarefa do etnógrafo de fixá-las no papel. Eckert e Rocha (p.48) buscam valorar positiva e criticamente a polêmica gerada no campo antropológico pelos denominados pós-modernos e argumentam que tal polêmica teria ensejado “um alerta para a rarefação da arte de narrar no corpo das tradições e paradigmas adotados pela Antropologia”, bem como a necessidade de debater o compromisso desmedido assumido pelos antropólogos com a pronta verificação das informações obtidas no campo por meio do método etnográfico, em particular no momento em que se propõe “à dura tarefa de fixar, no texto escrito, a experiência humana vivida em campo para a comunidade linguística da qual fazemos parte”.

exigirá a imersão em diferentes ‘campos’ enquanto lugares, bem como o mapeamento de tais atravessamentos multimidiáticos e das políticas culturais como forma de informar o estudo etnográfico.

Nesta perspectiva, Gottschalk (1998) parece estar em sintonia com tais autores e, a partir daquela investigação realizada na cidade norte-americana de Las Vegas, traça cinco movimentos teórico-metodológicos com o propósito de concretizar as contestações epistemológicas, metodológicas e políticas levantadas pela virada pós-moderna: autorreflexividade, derivações ou desvios em diversos pontos de Las Vegas, evocações no lugar de descrições, interrupções a partir de textos multimidiáticos e intervenções de uma ampla variedade de indivíduos encontrados em Las Vegas. Sobre tais movimentos, o autor adverte que não devem ser tomados como um sistema metodológico rígido e sugere que os mesmos possam ser acrescidos, subtraídos e transformados conforme a pertinência ao trabalho a ser desenvolvido.

Aproximando-se das observações feitas por Canevacci (2005b) quanto ao método, quando se estudam culturas jovens no contexto da metrópole comunicacional, Gottschalk (1998) sugere que o pesquisador desenvolva estratégias que sejam práticas, que estejam em harmonia com o local e com as pessoas com as quais se interaja, habilitando-o à melhor forma de trabalho e mantendo a ética no desenvolvimento da sua investigação.

Canevacci (2005b) e Gottschalk (1998) evocam a metáfora do *bricoleur* para referir-se à forma de etnografar respectivamente as culturas juvenis e a metrópole pós-moderna. Gottschalk (1998, p. 8) ressalta que este *bricoleur* crítico e reflexivo é pertinente no contexto da etnografia pós-moderna, uma vez que “a criatividade, a flexibilidade e a adaptação ética ao campo deveriam contar mais do que a submissão a regras produzidas alhures por outra pessoa, em outro tempo e com propósitos diferentes”. Canevacci (2005b, p. 7), por sua vez, critica as pesquisas que vêm sendo desenvolvidas relativamente às culturas juvenis por não darem conta dos seus múltiplos sentidos desenhados do que denomina “constelações móveis, desordenadas, de faces múltiplas” e, nesta direção, reivindica uma “espontaneidade metodológica polifônica” que consiga acentuar os traços de desordenação e diferença, e cruzar e afastar ‘fragmentos líquidos’ sem possibilidade de síntese.

Gottschalk (1998) ressalta que as implicações metodológicas para a realização de uma etnografia pós-moderna são múltiplas e incertas e, tanto mais sejam as opções, maiores os riscos. Cada pesquisador pode seguir a virada pós-moderna à sua maneira, mas deve ser capaz de justificar suas escolhas metodológicas.

Diante, então, das possibilidades trazidas pelas ideias de Gottschalk (1998), Geertz (1989), Geertz e Clifford (1992) e Canevacci (1993, 2005) e pela efetivação dos estudos já

referidos, tomei os cinco movimentos sugeridos por Gottschalk (1998) como uma espécie de ‘guia de viagem’ em que os pontos turísticos e serviços estão ordenados de forma que o leitor melhor os reconheça, mas que, na realização da própria viagem, possam aparecer em diferentes ordens e momentos, pois no campo, como adverte o próprio autor, estes aparecem interligados e se constituem em desafios constantes para o pesquisador.

De posse do meu *guia de viagem*, iniciei meus trânsitos por espaços mais ou menos *desconhecidos* e fui buscando complementar minhas informações no decorrer dos mesmos, pensando sobre eles, pois os considerava ensaios para a posterior efetivação da pesquisa, tal como ocorreu. Assim, da mesma forma comentada por Alves (2003), quando produziu uma antropologia dos bailes de dança de salão na cidade do Rio de Janeiro, eu estava informada pela literatura disponível e pelas experiências conhecidas quando iniciei minha incursão ao *campo*. A autora registra que começou sua pesquisa percorrendo aleatoriamente “lugares de gente mais velha”, locais identificados por jornais e revistas ou que conhecidos, membros de suas redes sociais indicavam. “Alguém sempre tinha uma avó ou uma tia que participava de algum grupo ou fazia alguma atividade desportiva ou de lazer para idosos” (ALVES, 2003, p. 175).

No caso desta pesquisa, alguém sempre tinha um filho, um sobrinho, um aluno que usava um artefato sonoro portátil e “estava sempre com ele e aqueles fones de ouvido”. Algumas pessoas de minhas relações apontavam por onde estes garotos e garotas transitavam, e, também, os próprios jovens com quem eu conversava indicavam os *points* onde se encontravam com suas tribos⁵⁹, como ocorreu em um show na Praça da Encol, zona leste da cidade, em razão do Dia Internacional de Prevenção à AIDS, em 2007:

O dia estava especialmente quente para um evento na Praça da Encol. A praça como acontece todos os sábados após o horário de almoço estava repleta de jovens pelos gramados e o fato de ocorrer um show, gratuito, dos *Acústicos e Válvulados*^[60] era motivo

⁵⁹ Tomo aqui de empréstimo o termo tribos urbanas de Pais e Blass (2004). Para os autores, tribos urbanas são comunidades juvenis que se diferenciam umas das outras por suas práticas culturais e consumos e que se relacionam no espaço urbano. Pais e Blass, inspirados na metáfora construída por Maffesoli (1987), a utilizam de forma mais leve e útil para buscar entender socialidades e sociabilidades que se desenvolvem em diferentes grupos de jovens em função de afinidades mais ou menos momentâneas e não em razão de uma determinada estrutura organizacional de qualquer ordem. Magnani (2005) alerta para o perigo do uso rápido do termo “tribo” que principalmente a mídia faz. Segundo este autor, Maffesoli, no final da década de 1980, “analisava os comportamentos dos jovens nos centros urbanos sob a égide do nomadismo, da fragmentação e de um certo tipo de consumo. O ponto central era mostrar o lado ‘afetual’ de microgrupos caracterizados como um tipo de comunidade emocional: são efêmeros, de inscrição local, desprovidos de organização”(p.174) e trazia para o campo da análise social a perspectiva pós-moderna. O uso do termo designando como categoria de análise no contexto atual, argumenta Magnani, necessita ser problematizado.

⁶⁰ Os *Acústicos e Válvulados* são uma banda de *rock and roll* formada em 1991, em Porto Alegre. Com mais de seis discos e o DVD *Acústicos ao Vivo e a Cores* gravados, é composta atualmente pelo vocalista Rafael

suficiente para o "chimarrão, a azaração e a zoação", como momentos antes o Prego, meu ex-aluno e integrante da *Pata de Elefante*⁶¹, havia dito. [...] O locutor anunciou que em instantes estariam começando e esta foi a deixa para o garoto se aproximar do grupo:

Garoto: E aí, qual é a boa? Tá quentão aqui hoje! Uma praia ia melhor!

Nos olhamos e o vocalista comentou com o garoto:

Vocalista: É tá quente mesmo e vai ficar pior quando a gente começar a tocar!

Garoto: Bah eu gosto bastante do som de vocês, pena que tem poucos shows rolando por aí. Mas eu coloquei vocês no mp3. Baixei umas músicas, copiei outras dos CDs. Ando sempre com a coletânea. Não tem show, faço o show.

Prego entra na conversa e pergunta o que mais ele tem no mp3. O garoto pensa um pouco, mexe nos botões do artefato e responde:

Garoto: Um mundo. A música de vocês que é mais instrumental só para estudar ou para tomar chimarrão aqui na praça. Depois tem as de correr aqui ou no Marinha. Tem a trilha das aulas de cálculo - eu faço engenharia - por que pra agüentar e pensar só com rock muito pesado.

Vocalista: E qual é a boa de hoje?

Garoto: Depois do show vou até a praça do skate, de lá acho que no Iguatemi e depois a galera é que vai dizer, tá ligado?!

Vocalista (rindo irônico): Tô ligado e tô indo pro palco! Valeu, até... (Excerto do diário de viagem, 01 de dez 2007) [grifos da autora]

Para a seleção dos locais observados, contei ainda durante toda a pesquisa com informações buscadas em outros estudos sobre juventudes ou sobre as muitas 'cenas da vida pós-moderna', conforme Sarlo (2004)⁶², que iam sendo produzidos e, assim, fui demarcando locais durante o período que se estendeu de julho de 2007 a julho de 2011, para observar e escutar estes 'nômades modernos', como Chambers (1997) se referia aos jovens que circulavam portando seus *Walkmans* pelas ruas das cidades: as várias modalidades de transporte coletivo, os shopping centers, praças e parques específicos, reconhecidos como

Malenotti, Alexandre Móica (guitarra), Diego Lopes (baixo e teclado), Paulo James (bateria), Luciano Leães (teclado) e Daniel Mossmann (guitarra e baixo). No que respeita esta pesquisa, é relevante destacar que desde 2008 a banda está ligada ao selo *Olelê Music* e relaciona-se *on line* com seus públicos através de sites de relacionamento, *You Tube*, espaços de música como *Last FM* e *My Space*, *blogs* e *twitter* que podem ser acessados pelo endereço eletrônico <http://acusticosevalvulados.wordpress.com>. A partir deste endereço, o fã/internauta pode acessar a agenda da banda, vídeos, comprar produtos e músicas do grupo para *download* e entrar em contato para agendar shows.

⁶¹ *Pata de Elefante* é o nome da banda de rock instrumental formada em Porto Alegre em 2002 por Gustavo Telles (bateria), Daniel Mossmann (guitarra e baixo) e Gabriel Guedes (guitarra e baixo). A banda já gravou três discos e tem se destacado na cena musical alternativa através de prêmios recebidos e participação em festivais. Na página de abertura do seu site oficial (www.patadeelefante.com), há um 'aviso' para o internauta: "O terceiro álbum da banda 'Na cidade', pode ser baixado gratuito e legalmente na página do Álbum Virtual Trama. www.albumvirtual.trama.uol.com.br"; contudo no mesmo site no espaço de discografia, os três albuns estão disponíveis para *download*. *Pata de Elefante* pode ser acessada ainda nos sites de música, sites de relacionamento e no *twitter*. No site oficial constam informações sobre agenda, fotos, vídeos e parceiros.

⁶² No momento inicial da pesquisa tendo a cidade como campo foram utilizadas principalmente as referências contidas em Sarlo, 2004; Margulis, 2000; Cubides, Toscano, Valderrama, 1998; Nilan, Feixa, 2006; Feixa, 2006; Almeida, Eugênio, 2006; Almeida, Tracy, 2003; Magnani, Souza, 2007; Winocur, 2008..

locais de presença predominante de jovens, espetáculos musicais, exposições, clubes sociais, eventos esportivos e entradas e saídas de escolas.

Naquele momento me questionava sobre a validade destas indicações e se aquela era uma forma *adequada* de conduzir uma pesquisa, pois muitas vezes acabava por encontrar pessoas *conhecidas* nestes locais. Indagava-me se meu estudo não ficaria marcado pela presença de garotos e garotas de um mesmo segmento social, do mesmo bairro, da mesma escola, pois um dos objetivos da pesquisa era mapear a ocorrência das práticas de escuta sem outros marcadores identitários que não fosse a condição juvenil, ou seja, sem focalizar critérios como grupos etários, gênero, etnia, raça, classe social.

A leitura de **O desafio da proximidade**, escrito por Velho (2003), forneceu algumas respostas e gerou outras tantas perguntas. O autor argumenta que, com a ampliação do campo de atuação dos estudos antropológicos, a cidade, as populações urbanas e suas redes de relações passaram a ser tópico de interesse para os investigadores e estes “foram se defrontando com situações próximas e mais ou menos ‘conhecidas’” (p. 12). Especificamente no Brasil, tais pesquisadores tiveram acesso a diferentes grupos e locais através de pessoas de suas relações – diferentemente daqueles que tradicionalmente pesquisavam terras distantes e populações exóticas ou isoladas. Pesquisando em sua própria cidade, não poucas vezes se amparam em seus relacionamentos previamente existentes e anteriores à investigação. Neste sentido, ‘proximidade’ e ‘distância’, ‘familiaridade’ e ‘estranhamento’ passaram a ser pontos de autorreflexão na prática etnográfica.

Velho (2003) argumenta que, contemporaneamente, estudar o próximo, o vizinho, o amigo já é algo relativamente comum, pois se multiplicam os estudos sobre camadas médias, gênero, geração, vida artística e intelectual, família e parentesco, religião, consumo, relações de trabalho, política, etc., “que implicam lidar com a problemática da familiaridade e do estranhamento” (VELHO, 2003, p. 15). Neste contexto, esse autor julga ser importante o movimento de *estranhar o familiar*, uma tarefa nada trivial, que exige do pesquisador a “consciência da dificuldade de desnaturalizar noções, impressões, categorias, classificações” (VELHO, 2003, p.15) que constituem a sua visão de mundo. Mas também aponta que o movimento de *familiarizar o estranho*, buscando perceber o outro, a partir das suas singularidades, como sujeitos de uma ação social constituída a partir de redes de significados é uma necessidade cada vez maior.

Considerando que a vida nas metrópoles é marcada pela complexidade e diversidade, mas principalmente por uma multidimensionalidade do ‘mundo real’, Velho (2003), da mesma forma que Hall (2006), Canevacci (2005b), García Canclini (2005) entre outros

autores, aponta para a urgência da investigação e compreensão dos processos de produção de identidades a partir dos múltiplos pertencimentos a grupos, redes e círculos sociais e suas possíveis contradições e ambiguidades. Para Velho (2003), é este multipertencimento – aliado à formação antropológica que produz e valoriza certa distância – que permite o movimento de estranhamento crítico diante do próximo por parte do pesquisador, ao investigar situações com as quais ele tem algum tipo de envolvimento e das quais participa.

Lembrando a afirmação de Gottschalk (1998) de que o pesquisador é o instrumento autorreflexivo de sua investigação etnográfica, meus questionamentos e reflexões sobre as práticas de pesquisa implicadas na produção desta investigação e seus efeitos sobre os ‘dados’ produzidos e sobre os sujeitos nela envolvidos foram meus companheiros mais ou menos silenciosos/barulhentos no decorrer desta jornada. Neste sentido, apresento um excerto de meu diário de viagem referente a uma conversa com um garoto de 16 anos, que se autodenominou *EU* numa das tantas idas e vindas semanais no Trensurb⁶³ durante o segundo semestre de 2007, que dá visibilidade a este aspecto.

EU: Oi, o que é que tu ta escrevendo neste caderno? É sobre mim?

Pesquisadora: Estou tomando notas para uma pesquisa que estou fazendo sobre como os jovens usam estes aparelhos e fones de ouvido. O que eles escutam; como são...

EU: Posso ver?

Pesquisadora: (Fico um pouco receosa, é minha segunda viagem de observação. Como será que ele vai entender aquilo? Ele parece ler meus pensamentos.)

EU: Se não pode, tudo bem...

Pesquisadora: Pode sim. Só não sei se vais entender a letra porque estou escrevendo com o trem em movimento... (Ele olha rapidamente minhas notas).

EU: Tu já escreveu sobre outros? Eles são como eu?

Pesquisadora: Sim e não. Estou escrevendo sobre jovens que encontro nos ônibus, na rua, nos parques...

EU: E eles falam...assim sobre eles, sobre o que escutam.

Pesquisadora: Alguns sim, outros não... Outros falam mas pedem para eu não registrar.

EU: Eu quero falar, mas se eu não quiser dizer algumas coisas pode?

Pesquisadora: Sim. Eu não estou fazendo entrevista, estou só conversando. Posso usar no meu trabalho o que vais me dizer? Posso tirar uma fotografia tua?

⁶³ O termo “trensurb” tem sido comumente empregado pela população da região metropolitana de Porto Alegre e região do Vale dos Sinos quase como um sinônimo dos trens urbanos que ligam a capital gaúcha desde a Estação Mercado Público, localizada no centro da cidade, à estação São Leopoldo, situada na região central do município de mesmo nome. Esta denominação do meio de transporte tem origem no nome da empresa pública gestora dos serviços: a Trensurb – Empresa de Trens Urbanos de Porto Alegre S.A – criada em 1980 para implantar e operar uma linha de trens urbanos no eixo Norte da Região. (Fonte:< <http://www.trensurb.gov.br/home.php>>). Segundo informações da assessoria de comunicação da empresa, os trens têm sido utilizados por uma variedade bastante grande de segmentos da população, mas predominam os estudantes – com referência especial aos universitários que se deslocam das suas cidades de origem para estudar na capital, ou vice-versa; e aos estudantes do ensino médio – e trabalhadores de setores diversos.

EU: O que vou dizer pode usar. Mas foto não. E gravador também não tá? Não gosto de aparecer... (ri) só ao vivo, cara a cara.

Pesquisadora: E como devo te chamar? Queres usar teu nome ou um outro?

EU: Não, sem nome. Eu posso só ser eu? EU, hoje este é o meu nome! [...] (Excerto do diário de viagem, 10 de setembro 2007).

A conversa com o garoto *EU* prosseguiu: ele permitiu a gravação, mas não se deixou fotografar. Aos poucos foi revelando vários aspectos da sua vida, hábitos, relações e consumos. Algumas vezes lançava mão da ironia, do humor aparentemente para disfarçar algum constrangimento com o tópico em questão. Outras vezes o sorriso foi o recurso. Seu olhar passeava constantemente pelo interior do vagão. De repente ele interrompeu a conversa e, bruscamente, me perguntou como é que eu lembraria de ‘tudo aquilo’ que ele dissera e questionou o que aconteceria se ele não quisesse gravar. Respondi que sou jornalista e que possuía um pouco de experiência em fazer aquilo, já que mesmo gravando as entrevistas, tomo notas, pois o gravador pode falhar e, raramente, se pode encontrar o informante novamente. Após ouvir a resposta, circulou seu olhar mais uma vez pelo interior do trem e pela janela, e um pouco abruptamente encerrou a conversa:

EU: Tudo bem...porque eu não ia querer repetir né! É tempo.[...] Bom, vou ter que descer. **Legal falar... pesquisar é isso é?! E se o que eu te disse não é verdade?!** (me olha entre irônico e desafiador)

Pesquisadora: Espero que seja verdade, não tenho outro caminho se não acreditar que pelo menos para ti é verdade...

EU: Pode acreditar e colocar ai... **gostei desta coisa de pesquisar...conversar...[...]** (Excerto do diário de viagem, 10 de set 2007) [grifos meus]

Naquele dia, durante o restante do trajeto fiquei observando outros jovens subirem e descerem do trem com seus fones de ouvidos, mas permaneci pensando sobre as questões que o garoto havia formulado e sobre qual seria a melhor forma de trabalhar com elas metodologicamente no restante da pesquisa. O garoto havia verbalizado questões que vinham inquietando a mim e a outros pesquisadores-aprendizes do grupo já referido, principalmente pelo caráter ético-operacional, já que nossas investigações possuem a peculiaridade de contatar com estes jovens *nômades modernos* como colaboradores em constantes deslocamentos e de realizar-se nos tempos-espacos dos fluxos e trânsitos das metrópoles.

Algumas decisões foram tomadas: entrevistas e conversas foram gravadas utilizando gravador mini K7 ou celular multifuncional e anotadas no diário de viagem sempre que possível e, posteriormente, degavadas com um mínimo de correção linguística, preservando

as características da fala dos garotos e garotas. Quando não foi possível gravá-las e tomar notas durante o encontro, as mesmas foram transcritas no diário de viagens imediatamente após o encontro, como forma de manter a maior fidelidade possível às informações e ao estilo dos diferentes garotos e garotas com quem conversei.

Uma segunda decisão referiu-se à proteção da identidade dos jovens sujeitos da pesquisa e ao respeito às suas vontades⁶⁴. Como formalizar a permissão para usar as conversas com estes jovens e as imagens dos mesmos, produzidas a partir do campo, quando de nossos encontros, tal como Pitonnet (1982) já havia constatado ao propor como possibilidade metodológica para a etnografia nas grandes cidades uma *observação flutuante*, eram fugazes, em trânsito? Foi adotado, então, o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (cf. Anexo 2) sempre que possível; ao iniciarmos uma conversa sempre foi esclarecido o seu objetivo e a mesma somente foi gravada ou os sujeitos eram fotografados com o seu consentimento ainda que oral. Contudo, permaneciam os questionamentos sobre como enfrentar este problema quando garotos e garotas fossem ainda menores de idade e seus responsáveis é que deveriam assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Bonetti e Fleischer (2007) afirmam que uma ideia perturbadora do trabalho em campo é a de que ele não pode ser ensinado, se aprende fazendo, e a riqueza deste tipo de trabalho é justamente o seu caráter artesanal e experimental. De acordo com as autoras, “não precisamos nos sentir sozinhos. Quer dizer, ler e conhecer outras experiências de campo nos ajuda a formar um repertório de possíveis e prováveis saias justas e jogos de cintura. Vamos para o campo com essas sugestões, esse legado na forma de histórias do campo” (BONETTI, FLEISCHER, 2007, p. 28). Assim segui a indicação de mais estas guias em minha viagem de estudos e busquei na coletânea organizada pelas autoras – **Entre saias justas e jogos de cintura** – bem como em Cardoso (2004) e Velho e Kuschnir (2003) indicações: bom senso parece ser o consenso no campo antropológico. Ressalto que a participação em grupos de trabalho sobre culturas juvenis em eventos do campo das Ciências Sociais e da Educação⁶⁵

⁶⁴ Após discutir com professores, colegas e antropólogos (Luiz Eduardo Achutti, durante a realização da disciplina **Fotoetnografia** em 2010/2 do PPGAS/UFRGS; Arlei Damo durante palestra na disciplina **Pesquisa Qualitativa em Comunicação**, coordenada pela Profa. Dra. Nilda Jacks, em 2010/2 do PPGCOM/UFRGS, Maria Eunice Maciel, durante as aulas da disciplina Cultura(s): Modos e Estilos de Vida, todos doutores em Antropologia) adotou-se como guia o Código de Ética do Antropólogo, disponível em <<http://www.abant.org.br/index.php?page=3.1>> em razão da origem, vinculação e densidade de trabalhos desenvolvidos com o uso, ou a partir de, etnografias. (cf. Anexo 1)

⁶⁵ Especificamente em 2011, posteriormente à banca de qualificação desta pesquisa, participei do XVI Seminário Acadêmico APEC: *Horizontes de Brasil, cenários, intercâmbios y diversidad*, GT 11-Diversidad y Educación (Universitat de Barcelona/Barcelona); IV Seminário Brasileiro/I Seminário Internacional de Estudos Culturais e Educação, Eixo temático 8 - Juventude e Cultura (ULBRA/Canoas); IX Reunião de Antropologia do Mercosul;

foram igualmente relevantes na construção do meu repertório de experiências, no sentido de reconhecer os limites que caracterizam, na prática de pesquisa, este bom senso, ou seja: o respeito ao outro. Esta, portanto é uma questão que fica em aberto, em processo não só na minha formação de pesquisadora, mas também para os estudos sobre juventudes no meio urbano contemporâneo.

Retomo aqui uma das frases ditas pelo garoto *EU – Legal falar... pesquisar é isso é?! –* que uso como título para esta seção, uma vez que está ligada a estas inquietações que mobilizam o pesquisador-aprendiz, pois nossas práticas de pesquisa são produzidas por nós, mas também nos produzem, principalmente se inscritas em um viés etnográfico em que o fazer do pesquisador é a produção de uma *descrição densa* (GEERTZ, 2008) das práticas sociais num processo que envolve a *leitura* e a *escrita*, envolve a interpretação de realidades sociais a partir da sua observação das ações sociais e da ‘voz’ dos outros (SARMENTO, 2003).

Sobre a descrição densa, Geertz (2008, p.7) explica que, na sua produção, o investigador enfrenta “uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e implícitas” e que este necessita primeiro apreendê-las e depois apresentá-las. O autor compara este processo – entrevistar informantes, observar práticas, escrever seu diário, capturar imagens fotográficas ou em vídeo, etc. – à tentativa de “ler um manuscrito (no sentido de ‘construir uma leitura de’), um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escritos não com os sinais convencionais”, mas com exemplos transitórios de comportamentos. Tal noção se assemelha à metáfora utilizada por Hall (1996) quando argumenta que as práticas culturais podem ser lidas, pois operam como linguagens, sistemas de representação.

Ainda relativamente à pesquisa etnográfica como uma descrição densa, Sarmiento (2003) complementa observando que a *escrita*, metaforicamente, seria então, a produção de “um novo manuscrito, cujas linhas de sentido se pretende que desvelem as opacidades daquele primeiro manuscrito, sem que, no entanto, se sobreponha às dimensões complexas da leitura a linearidade de uma interpretação uniformizante” (SARMENTO, 2003, p. 166). Para o autor é nessa recusa da linearidade que reside a legitimidade da ‘densidade’ da descrição, como um esforço eminentemente linguístico de “ordenação do aparente caos inicial”.

Mas como fazer isto hoje? Com garotos e garotas em permanente trânsito? Como forma de ‘seguir viagem’ retomo as primeiras indagações de *EU: O que é que tu tá escrevendo neste caderno? É sobre mim? Posso ver? Tu já escreveu sobre os outros? Eles são como eu?* Creio que uma das dificuldades encontradas neste ‘fazer mais ou menos etnográfico’ relacionou-se com a composição dos diários de campo, aqui denominados diários de viagem. Durante minhas observações tomei notas, fotografei, gravei conversas, mas principalmente escutei. Ainda nos lugares escolhidos para observar me indagava sobre o que era importante olhar/escutar. Muitas vezes constatei que descrevia ‘freneticamente’ as roupas, os adereços, os cabelos, os cheiros e os sons que se relacionavam com aqueles garotos e garotas. Meu olhar era invariavelmente capturado pela presença dos fones de ouvido ou pela ação de buscar o mp3, o *iPod* ou o telefone celular dentro de bolsos, bolsas e mochilas, plugá-los ao fones de ouvido e colocá-los nas orelhas.

Em muitos momentos me senti flagrada no ato de observar e anotar. Algumas vezes recebia um sorriso cúmplice, mas a escuta não era interrompida e/ou não havia um sinal de permissão para avançar no contato. Outras vezes, feito o contato e iniciada a conversa, eu me via na posição de informante, o que para mim era contraditório, principalmente porque minha posição de pesquisadora era constantemente informada pela minha formação e prática profissional jornalística que me levavam a questionar sobre como escrever aquela história, como escrever uma história convincente sem outras vozes. Talvez a resposta tenha se desenhado em uma das conversas escutadas como apresento a seguir. Toni, um garoto de 17 anos que encontrei na saída de uma escola pública enquanto aguardava o transporte coletivo, havia conversado comigo. Ao se afastar e encontrar uma colega que, curiosa, queria saber sobre o que conversávamos, explicou da seguinte forma:

Garota: Pra que é que ela estava escrevendo e conversando contigo? Vai sair no jornal ou na tevê?

Toni: Não. Ela disse que não. Que é pra um trabalho da universidade que ela está fazendo. Ela tá conversando com a gente sobre o que a gente gosta, como a gente é, o que a gente escuta e depois vai escrever a minha história.

Garota: (rindo) A tua história? Mas o que é que tem de interessante na tua história?

Toni: (irritado) Não sei, pô! Mas é a minha história, meu! Tá com inveja? Ninguém antes quis saber da minha história pra contar. (Excerto do diário de viagem, 21 ago. 2009)

Aos poucos, no decorrer das conversas, fui percebendo que as narrativas produzidas, contadas a partir dos diários de viagem, relativas ao escutado e visto em campo, com palavras ou imagens, como sugere Costa (2002b), podem fazer parte da tarefa política do pesquisador

no campo da Educação que, ao colocá-las em circulação, parece forjar a possibilidade de o mundo, as vidas de pessoas, as identidades serem (re)construídos, (re)reinventados, (re)instituídos. Sobre narrativas, Silveira (2005, p. 202) pondera que:

na mesma esteira em que se compreende que as narrativas são práticas discursivas que produzem a cultura familiar, podemos nos perguntar sobre quantas outras instituições, grupos, tribos necessitam desse constante reinventar de histórias e narrativas, às vezes compartilhadas como segredos, mas sempre envolvidas em redes de poder, estabelecendo personagens, causalidades, situações hilárias ou dramáticas, excecionalidades e vínculos.

Nossas narrativas constroem realidades e falam de nós mesmos e dos outros a partir de um determinado lugar – espaço e tempo – em que estamos inscritos. Assim, meus diários de viagem ajudaram a contar as histórias dos outros, escutadas por mim, anotadas ou gravadas e, posteriormente, transcritas na forma de diálogos, bem como a minha história de pesquisadora-aprendiz no campo na forma mais descritiva e evocativa, como sugere Gottschalk (1998) sobre a forma de escrever uma etnografia pós-moderna e a posição autorreflexiva que ela nos impõe⁶⁶.

Penso que para o completo reconhecimento da ‘caixa’ em que estão as ‘ferramentas’ da pesquisa, faz-se necessário explicitar como cheguei às três técnicas principais de produção das informações em campo, ou seja, as ‘ferramentas’ propriamente ditas: (a) a observação etnográfica, (b) as conversas/entrevistas com os jovens e (c) os registros fotoetnográficos.

Se pensarmos a etnografia como um esforço para realizar um trabalho interpretativo, buscando visibilizar a singularidade cultural de um grupo social determinado a fim de desenhar um quadro de suas práticas, suas crenças e seus valores culturais (ACHUTTI, 1997, 2004), podemos aceitar que é através da “observação do cotidiano e do contexto de produção e apropriação cultural, assim como do modo de ocupação dos territórios, das relações interpessoais e socialidades e dos universos simbólicos, sensoriais e sensíveis que perpassam os sujeitos da investigação” que a realizamos, conforme sugerem Borelli, Rocha e Oliveira (2009, p. 35).

Neste sentido, nas aproximações ao campo⁶⁷ foi adotada uma posição predominante de observador participante, a qual, como postula Guber (2001), converte-se numa técnica que vai

⁶⁶ No Capítulo 4, da segunda parte desta tese, apresento histórias que o campo me proporcionou como forma de apresentar, descrever e interpretar o que escutei e observei.

⁶⁷ No âmbito das pesquisas que se inscrevem no campo da antropologia urbana, a ideia de ir a campo tem sido problematizada, pois o pesquisador está no campo, vive o campo - que é a cidade - cotidianamente, como observa Velho (2003). Neste sentido, destaco a afirmação de Tornquist (2007) sobre as tensões n(d)o campo. Para a autora, “a antropologia das sociedades urbano-industriais exige que o estabelecimento de fronteiras,

além do olhar, escutar, e tomar notas, processos que têm sido tomados comumente quase como sinônimos. É preciso, segundo a autora, considerar que, na maioria das ocasiões em campo nas quais a observação participante é pertinente, o pesquisador necessita postergar o registro escrito. Tal fato permite que ele atente para o fluxo da vida cotidiana, ainda que em situações extraordinárias, para depois, apelando à memória – e cada vez mais comumente aos registros imagéticos como fotografias e filmes –, reconstituir os sentidos a ela atribuídos pelos sujeitos da pesquisa.

Esta autora considera que a presença direta do pesquisador no ‘local dos fatos’ é uma valiosa ajuda para o conhecimento social porque oferece ao investigador o “real em toda a sua complexidade”. Amparada pelo pensamento de Holy (1984 apud Guber, 2001, p. 61), esta autora destaca que “com sua tensão inerente, a observação participante permite recordar, a todo o momento, que se participa para observar e que se observa para participar, isto é, que envolvimento e investigação não são opostos, mas partes de um mesmo processo de conhecimento social”.

Neste sentido, para Guber (2001, p. 61), a observação participante pode ser um meio produtivo e criativo para “realizar descobertas, para examinar criticamente conceitos teóricos e para ancorá-los em realidades concretas, pondo em comunicação distintas reflexividades”. Ressalta que a diferença entre observar e participar está no tipo de relação cognitiva que o investigador desenvolve com os sujeitos/informantes e o nível de envolvimento que resulta de tal relação.

Esclareço aqui que minhas primeiras incursões no campo, os ‘namoros’ que mantive com ele no sentido de construir meu objeto de pesquisa nos entre-espacos da metrópole e das culturas juvenis, iniciaram de forma mais efetiva durante o segundo semestre de 2007, então conduzidos por outro enquadramento que vinha sendo proposto por mim com o objetivo de buscar compreender como o consumo sonoro de jovens urbanos estava implicado na produção de um determinado tipo de juventude. No início de 2008, meu projeto passou por uma ‘repaginação’ – termo utilizado pelas garotas e garotos com quem tenho ‘trocado ideias’ quando se referem a alterações significativas na aparência de seus corpos ou no estilo da indumentária ou comportamento – resultando na presente pesquisa.

tênuas do ponto de vista geográfico e social, sejam estabelecidas simbolicamente pelas pessoas que fazem a pesquisa, já que os contatos com o universo de estudo, e, sobretudo, com as pessoas que transformamos em nativas, não cessam nunca – desde o *insight* inaugurador do próprio projeto até o derradeiro momento de finalização da escrita. Acredito, no entanto, que quando estamos envolvidos com *nossos* nativos [...], seja por proximidade geográfica, afetiva, política ou simbólica, costuma acontecer o contrário: queremos, em um determinado momento, abandonar o *campo*, mas eis que nem sempre este campo – feito de pessoas de carne, osso, idiosincrasias, hormônios, expectativas – não nos abandona” (TORNQUIST, 2007, p. 46-47).

Naquele período, de julho a dezembro de 2007, realizei semanalmente duas viagens entre Porto Alegre e São Leopoldo ‘a bordo’ do *trensurb*, viagens estas que foram retomadas de modo não intensivo nos anos posteriores como forma de observar alguma possível mudança. Numa primeira etapa, tais viagens se deram em dias e horários diversos. Mas com o tempo percebi que alguns sujeitos tinham dias e horários habituais e que seria mais produtivo ser vista como alguém que tinha os mesmos hábitos. No sentido de facilitar a interação, passei a realizar as viagens nas terças e quintas-feiras nos horários de maior fluxo de estudantes – no primeiro horário da manhã, quando me encontrava com os estudantes do ensino médio, e à tardinha quando podia interagir mais intensamente com estudantes universitários. Neste período ainda frequentei shows musicais com grupos locais, nacionais e internacionais e observei as práticas de garotos e garotas nos horários de entrada e saída da escola.

À medida que a presença em campo foi marcada pela continuidade e familiaridade com os locais, fui percebendo a importância de ter algum grau de participação nas interações produzidas a partir da observação. Sobre este aspecto, Guber (2001) considera que a observação para resultar na obtenção de informações significativas requer algum grau, por mínimo que seja, de participação.

“Assim, para detectar os sentidos da reciprocidade da relação é necessário que o investigador analise cuidadosamente os termos da interação com os informantes e o sentido que estes dão ao encontro” pondera Guber (2001, p. 64), pois estes sentidos, a princípio ignorados, se esclarecem no decorrer do trabalho de campo. Ao final do segundo mês de observação, já era reconhecida por alguns sujeitos que vinham conversar e que através de suas narrativas compartilhavam situações cotidianas, experiência, afinidades e até alguns segredos. Nesta época comecei a me deslocar através do transporte coletivo, ônibus municipais principalmente, acompanhando algum dos garotos com quem conversava nos pontos de ônibus, observando-os durante seus trajetos. Também passei fazer as observações ‘munida’, inicialmente, de um tocador mp3 e, posteriormente, de um celular, e fones de ouvido, o que parecia me aproximar de alguma forma dos garotos e das garotas que circulavam por aqueles lugares.

Ainda sobre a compreensão do cotidiano através da observação etnográfica, Borelli, Rocha e Oliveira (2009) lembram que esta técnica pressupõe um olhar atento, intenso envolvimento pessoal e prolongado no trabalho de campo com o objetivo de tecer a reflexão sobre os objetos, estéticas, processo e sujeitos a partir do universo das culturas juvenis.

Dois instrumentos de trabalho foram importantes durante esta etapa: o diário de viagem e as transcrições das conversas. Tal como assinalam Emerson, Fretz e Shaw (1995) e

Jacks e Capparelli (2006) o diário de viagem permite o detalhamento de situação, possibilitando que se desenvolvam cenas a partir dos apontamentos das rotinas e rituais do dia-a-dia. “O diário de campo proporciona detalhes, revela opiniões e dá vida às descrições. Ele guarda e documenta as reações pessoais vivenciadas no encontro com as pessoas que estudamos”, consideram Jacks e Capparelli (2006, p. 50). Tal instrumento também é apontado pelos pesquisadores como um instrumento que propicia a reflexividade. Ele possibilita que se pense sobre a própria prática de pesquisa, corrija *rotas*, avalie reações.

Por outro lado, as transcrições das conversas, tomadas como momentos de interação entre a pesquisadora e os jovens, oportunizaram o cruzamento de informações, a comparação das percepções da pesquisadora e dos colaboradores, e agregaram dados à pesquisa. Tal como afirmam Borelli, Rocha e Oliveira (2009, p.27), “ressalta-se que os relatos juvenis transformaram-se em lugares epistemológicos e metodológicos privilegiados para observar suas representações e formas de socialidade”.

É preciso aqui considerar que tais conversas, uma segunda técnica adotada, nos contatos iniciais se caracterizavam como breves diálogos, sem um pré-roteiro definido e, costumeiramente, foram anotadas na forma de frases chave para que, a partir da memória, na sequência, eu as transcrevesse com mais detalhes. Contudo, algumas conversas envolvendo mais de um garoto ou conversas mais longas passaram a ser gravadas e posteriormente transcritas por mim com o objetivo de preservar o estilo, vocabulário e formas peculiares de expressão que nelas se materializavam como marcadores das identidades juvenis.

Já na fase final da pesquisa em campo, observei que o resultado de tais conversas exigia algum aprofundamento. Alguns dos garotos e garotas com quem conversei nestes trânsitos haviam permanecido como ‘informantes’ e seguidas vezes entravam em contato oferecendo a complementação de informações, mudanças nos comportamentos ou na relação com os equipamentos. Aproveitei tais oportunidades e realizei com eles entrevistas em profundidade, produzidas em três sessões cada uma, em locais e horários previamente acertados e escolhidos por eles, o que possibilitou compreender melhor alguns aspectos de suas práticas de escuta. Ao todo foram realizadas oito entrevistas com quatro garotos e quatro garotas de idades e perfis diferenciados.

Gravar os diálogos e conversar, conforme destaca Zago (2003), pode ser fundamental no processo de interação entre pesquisador e informante, pois libera o pesquisador para continuar com suas questões, avançando na problematização, e permitindo uma organização mais efetiva das informações. Gravar este material também possibilita que o pesquisador fique mais atento aos gestos, às expressões faciais e a outros elementos não verbais, da cena

observada, pois como assinala Silveira (2002, p. 120) sobre a entrevista na pesquisa em educação, mais do que um “método de obtenção de dados”, estes encontros se caracterizam como “eventos discursivos complexos, forjados não só pela dupla entrevistador/entrevistado, mas também pelas imagens, representações, expectativas que circulam – de parte a parte – no momento e situação da realização as mesmas e, posteriormente, de sua escuta e análise”. Acredito que esta caracterização também se aplique às conversas mantidas com os sujeitos da pesquisa.

Uma terceira técnica foi adotada no decorrer das sucessivas aproximações com o campo: a realização de um ‘exercício fotoetnográfico’ a partir das fotografias que vinha produzindo como uma espécie de diário de viagem imagético. Dois aspectos levaram à opção pela fotoetnografia (ACHUTTI, 1997, 2004). O primeiro, considerado mais comum no campo das ciências sociais, está relacionado com a necessidade de, em campo, dar conta de múltiplos elementos implicados nas práticas de escuta e culturas juvenis tais como aqueles que compunham os ambientes, as indumentárias, os acessórios, e a forma de ‘vestir’ e ‘desvestir’ os vários modelos de fones de ouvido, de artefatos sonoros portáteis e, posteriormente, considerá-los na composição das histórias a registrar e descrever.

Sobre este aspecto, Achutti⁶⁸ (2004) afirma que, no campo da Antropologia, bem como de outras ciências, a utilização da fotografia como técnica de pesquisa aplicada ao trabalho de campo equivaleria à apropriação do desenho pelos viajantes, ou seja, é bastante (re)conhecida e não suscita polêmicas. Tal autor destaca ainda que o pesquisador, ao lançar mão de diversas técnicas de pesquisa no decorrer do trabalho de campo, enriquece o estudo etnográfico e lhe confere maior profundidade.

“Há muito tempo, o gravador, a máquina fotográfica, a câmera de cinema e o vídeo vieram se juntar ao tradicional bloco de notas, do qual se mostrou excelente auxiliar” (ACHUTTI, 2004, p. 94-95), pois engendraram novas técnicas de coleta e de descrição dos dados. Achutti (2004, p. 95) acredita que a fotografia, em razão de suas características, ajuda a identificar mais rapidamente “detalhes próprios a rituais ou a cultura material – adornos, vestimentas, ferramentas de trabalho, etc. Ela pode também representar uma grande fonte de inspiração para o pesquisador, após ter deixado seu trabalho de campo, permitindo-lhe chegar a novas conclusões”.

⁶⁸ Não é nosso objetivo aqui abordar aspectos relativos à história da fotografia em termos gerais e no campo da Antropologia, bem como suas aproximações com outros campos tais como a fotografia de documentação ou o fotojornalismo. Tais aspectos podem ser encontrados de forma detalhada em Achutti (1997, 1998, 2004); Hassen e Achutti (2004), Godolphim (1995), Samain (1994, 1995), Leal (1986), Kossoy (1980), Mead (1975), conforme referências ao final.

O segundo aspecto refere-se ao fato de não utilizar as fotografias como meras ilustrações de um texto composto por palavras, mas pensá-las como integrantes de uma narrativa que poderia ser montada a partir das imagens capturadas no campo, entendendo tal narrativa como “uma passagem da fotografia-ilustração para o que se poderia chamar fotografia narrativa”, como sugerem Barros et. al. (1998, p. 104), uma vez que, articuladas em capítulos à parte ou em anexo, possibilitam ao leitor revisitar lugares, conhecer personagens, compreender práticas na forma de imagens e ultrapassam o simples papel de ilustrações.

Achutti (2004), a este respeito, afirma que as construções narrativas que empregam a fotografia para assegurar a difusão dos resultados de pesquisa ainda são muito pouco praticadas e são frequentemente questionadas. O autor atribui tal fato em parte ao ‘caráter aberto, polissêmico da imagem fotográfica’, mas também à falta de domínio dos pesquisadores da técnica fotográfica e do potencial narrativo das imagens fotográficas. Este autor afirma que

quando uma narração visual que utiliza a fotografia é articulada com um texto escrito que, por sua vez, já alcançou sua legitimidade, ela só tem a contribuir [...] para enriquecer e facilitar as interpretações dos dados, particularmente quando estes resultam de universos sociais cuja densidade e complexidade crescem a cada dia e nos quais as imagens se impõem cada vez mais como elementos próprios à sociabilidade, como reveladoras das diferentes práticas culturais. (ACHUTTI, 2004, p. 83).

Neste sentido, Leal (1986, p. 16), ao realizar estudo etnográfico sobre a recepção das denominadas ‘novelas das oito’ veiculadas pela Rede Globo de Televisão e ao utilizar narrativas fotográficas, já advertia para o aspecto de que “a fotografia é uma aprendizagem de observação paciente, elaboração minuciosa de diferentes estratégias de aproximação com o objeto, desenvolvimento de uma percepção seletiva, uma vigilância constante e uma grande rapidez que permite captar o acontecimento instantaneamente.” Para a autora, a fotografia é ainda “a utilização de um aparelho provido de dupla capacidade de subjetivar e de objetivar a realidade. O fato de tomar consciência de que se é, de forma contínua, pessoalmente responsável por esse processo e essa técnica de apreensão da realidade e de que se é o próprio sujeito desse conhecimento, é um ensinamento epistemológico”.

Também, conforme afirma Guran (1998), se espera que o pesquisador tenha domínio do campo e que a fotografia tenha um máximo de eficácia quanto à transmissão de informações. Contrariamente às anotações de campo que podem ser retomadas, reorganizadas, as decisões relativas à produção dos registros fotográficos são tomadas no próprio campo e da adequação

destas decisões aos objetivos da investigação depende a sua eficácia informativa, pois é difícil corrigir uma foto mal feita.

Na mesma direção, Achutti (2004, p. 96) comenta que, assim como “o texto etnográfico de qualidade transcreve de forma bastante clara os fragmentos de realidade e os encadeamentos específicos necessários para os trabalhos de análises e de interpretações antropológicas”, também a narrativa fotoetnográfica necessita fazê-lo, respeitando suas peculiaridades. A este respeito, esclarece que “personagens, etapas descritivas, sequências de acontecimentos e detalhes não devem ser misturados nem destacados de forma excessiva, perigando prestar um desserviço às intenções do pesquisador”. O autor ainda adverte que numa narrativa fotoetnográfica há critérios a serem observados como em qualquer outra forma narrativa: “as fotografias jamais devem ser utilizadas de forma isolada, mas devem ser objeto de construções sob a forma de sequências e de associações de imagens, tendo por objetivo treinar o leitor a praticar outras associações para nelas encontrar significação” (ACHUTTI, 2004, p. 96).

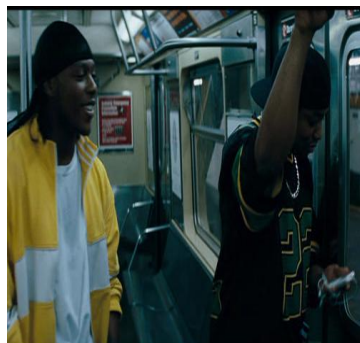
De forma complementar às três técnicas que conformaram o estudo etnográfico, minha prática de pesquisa etnográfica constantemente sofreu ‘interrupções multimidiáticas’ (GOTTSCHALK, 1998) e foi informada por tais interrupções. Ainda que não tenha construído ‘um banco de dados’ a exemplo do adotado no estudo de Borelli, Rocha e Oliveira (2009), no decorrer da pesquisa necessitei recorrer a textos midiáticos que aparecem referidos nesta tese. Tal decisão deveu-se à necessidade de contar com instrumentos que trouxessem informações que auxiliassem na compreensão dos fluxos culturais contemporâneos em que os jovens estão inscritos e às “interrupções multimidiáticas” sugeridas como um dos movimentos de uma etnografia pós-moderna realizada no espaço urbano por Gottschalk (1998).

Por isso, com o objetivo de compreender os referidos fluxos culturais contemporâneos e “interrupções multimidiáticas”, tenho utilizado a forma de olhar dos estudos da cultura visual. Tal uso me ajuda a dar conta das múltiplas imagens em circulação, através dos mais variados artefatos e textos culturais que participam da ‘fabricação’ de ‘mundos possíveis’ a partir da constituição de imaginários globais e locais articulados em panoramas subjetivos presentes na imaginação de sujeitos de diferentes partes do planeta (APPADURAI, 1994; 2005), expandindo as possibilidades de produção de comunidades imaginárias (ANDERSON, 1993) e disseminando práticas e marcas identitárias que constituem as culturas em que se inscrevem os jovens urbanos contemporâneos.

Assim, considerando os riscos de aproximações e articulações teórico- metodológicas com outros campos disciplinares, conforme alertado por vários autores inscritos nos Estudos Culturais, penso que tal abordagem possibilita compreender os significados atribuídos por garotos e garotas que circulam na capital dos gaúchos aos seus mais variados artefatos sonoros portáteis. Complementarmente, permite perceber de que forma as imagens em circulação na mídia podem estar contribuindo na produção de panoramas subjetivos presentes na imaginação destes jovens como condição de possibilidade para o engendramento das comunidades imaginárias em que se inscrevem. Ou, ainda, oportuniza (re)conhecer como tais imagens podem estar de alguma forma colaborando para a disseminação de determinadas práticas e marcas identitárias, em detrimento de outras na constituição de culturas em que se inscrevem os jovens urbanos contemporâneos.

PARTE II

3. JOVENS E PANORAMAS SONOROS NA METRÓPOLE COMUNICACIONAL



As cidades, metrópoles contemporâneas, cotidianamente oferecem imagens que, capturadas tecnicamente pelas lentes das mais diversas câmeras ou não, compõem os nossos mundos imaginados. Tais imagens, ‘falam’ de acontecimentos ordinários; fazem parte da produção de sentidos que emprestamos às nossas práticas; ampliam seus significados. As imagens não são apenas contextos, ilustrações; elas são narrativas, textos culturais.

Para iniciar este capítulo, aceitei a provocação do antropólogo Etienne Samain (1994) quando argumenta que não se pode mais falar dos homens e de suas culturas apenas descrevendo-os verbalmente. Cada vez mais se faz necessário mostrá-los, torná-los visíveis para melhor conhecê-los, sem com isto comprometer a objetividade da investigação. O antropólogo ainda comenta a sua experiência de, solitariamente em uma biblioteca, deixar-se

fascinar e enfeitiçar por imagens, olhando para elas como nunca havia olhado (como nunca havia tomado o tempo de perscrutá-las). Adormecia, na época, com milhares de visões humanas na cabeça, o que me deixava feliz, pois essas fotografias me contavam o mundo e me diziam também os homens [...] Será que vocês já fizeram a experiência de passar três semanas de sua vida, tomando o tempo, todo o tempo de olhar fotografias, fotografias de fotógrafos? É uma experiência que recomendo, pois ela transforma profundamente nossa maneira de olhar as coisas, de encará-las (SAMAIN, 1994, p. 6-7)

Escolher este conjunto de imagens cotidianas⁶⁹, produzidas por mim ou pela mídia, e capturadas durante as minhas incursões etnográficas por Porto Alegre foi uma experiência importante para compreender a que se refere Canevacci (2002, 2005a, 2005b, 2007), quando afirma a metrópole como um conjunto de panoramas sonoros, visuais, corporais, midiáticos, materiais e imateriais, orgânicos e pós-orgânicos que se armam e desfazem em entre-espacos fugazes, impedindo a percepção da cidade como um projeto ordenador e generalístico, como uma totalidade ou uma síntese, uma forma-cidade que marcou o ambiente urbano na Modernidade.

Ao registrar tais imagens, meu olhar “flutuante”, “casual”, busca capturar – como se isso fosse efetivamente possível – Porto Alegre a partir dos fluxos que “escorrem e concorrem, se chocam e se sobrepõem, se isolam e se hibridizam” (CANEVACCI, 2002, p. 136) dando contornos às suas múltiplas faces e tempos, memórias e presenças, como uma cidade híbrida, mas que já detém as características de uma metrópole comunicacional.

Inspirada em Lozano (1998) registrei cenas/acontecimentos triviais e correntes, reveladores – como as narrativas verbais e imagéticas – de momentos expressivos da urdidura

⁶⁹ Opto, metodologicamente por não identificar cada uma das imagens escolhidas através de legendas por entender, a partir do referencial teórico dos Estudos de Cultura Visual e da Fotoetnografia, que as mesmas neste momento “falam por si mesmas” em conjunto, sob o efeito da acumulação: constituem, enfim, uma narrativa.

composta por vários fios que arma o nosso cotidiano e em que se inscrevem as práticas culturais de nossas cidades. Para essa autora, os ‘postais’, como denomina tais cenas/acontecimentos, são atos retóricos, através dos quais o pesquisador seleciona, enquadra, avalia, classifica, hierarquiza, inclui e exclui, nomeia aquilo que quer pôr em cena como constituidor do problema de pesquisa do qual se ocupa.

Vinte de setembro é feriado no Rio Grande do Sul, é um dia em que muitos gaúchos lembram que uma vez lutaram até os farrapos pelo ideal de liberdade e autonomia, em que muitos homens usam botas, bombachas e chapéus e as mulheres de diferentes idades vestem-se de prenda, com vestidos longos com babados. Hoje é 20 de setembro, uma segunda-feira, em um final de semana prolongado. Às 8h30 da manhã, de um dia com sol e início de primavera, próximo ao Parque da Redenção⁷⁰, somente alguns corredores e caminhantes como eu, pois a festa, o desfile farroupilha, acontece próximo ao Parque da Harmonia, ou Maurício Sirotsky⁷¹. Paro na sinaleira da avenida Ipiranga com a rua Santana esperando que os poucos carros parem e eu possa atravessar. A sinaleira abre e o inusitado da cena me faz não atravessar: três carroças enfeitadas com fitas das cores do Rio Grande - verde, vermelho e amarelo - cortam a minha frente. Conduzidas por duas ‘prendas’ mais velhas e um ‘gaúcho’ com grandes bigodes, estão lotadas de crianças e jovens em trajes típicos. São gaúchos e prendas de várias idades que conversam alegres e barulhentos, até porque a cidade sonolenta pelo feriado, ainda não começou a soar. As carroças ‘desfilam’ devagar aguçando a curiosidade de passantes. Observo cada detalhe - composição de cores e padronagens, flores nos cabelos e chapéus. É neste movimento que meu olhar enquadra, fica suspenso em um par curioso: vestidos a caráter, a garota e o garoto compartilham fones de ouvido. Não consigo ver a que artefato eles estão conectados e, por mais que tenha ‘espichado’ meu ouvido, não me é permitido saber o que estão ouvindo. Rádio? Música? Que música? Os dois não estão alheios ao clima de festa, mas aquele artefato me lembra da convivência juvenil com a tradição e com a tecnologia. Aqui vestidos de prenda e bombachas ‘combinam’ com fones de ouvido. (Excerto do diário de viagem, 20 set. 2010)

Assim, ao voltar às imagens – às fotográficas anteriormente referidas, a estas proporcionadas pela descrição das cenas da cidade ou mesmo àquelas proporcionadas pelos filmes e produções televisivas –, os ‘acontecimentos’ que diante de um primeiro olhar pareciam únicos, singulares, ainda guardavam estas características, mas no seu conjunto, na

⁷⁰ O Parque Farroupilha que é conhecido também como "Redenção", fica bem próximo ao centro da cidade de Porto Alegre, entre os bairros Bom Fim e Cidade Baixa. Fundado em 1935, através do Dec. 307/35. Localizado em uma área de 37,5ha, doada à cidade ainda em 1807, é o mais antigo parque de Porto Alegre e é considerado por seus frequentadores patrimônio cultural. Fonte: <http://www.aredencao.com.br/index.htm>.

⁷¹ O Parque Maurício Sirotsky Sobrinho, mais conhecido como Parque da Harmonia, está localizado na Capital Gaúcha, no bairro Cidade Baixa. É também conhecido como Parque da Harmonia. Inaugurado em 1982, possui 300 mil m² de área e abriga uma réplica de estâncias gaúchas, destinada à manutenção e prática da cultura tradicionalista, sendo ainda chamado pelos moradores mais antigos da cidade de Estância da Harmonia. Unido ao Parque Marinha do Brasil, forma um grande cinturão verde que abraça o Guaíba. Fonte: http://www.portoalegre.tur.br/ponto_turistico/parque_mauricio_sirotsky_sobrinho_harmonia-porto_alegre-21-2-16-49.html.

acumulação das cenas, estavam impregnados de recorrências, semelhanças, rupturas e diferenças produzidas pelo enquadramento que os questionamentos que moveram a pesquisa engendraram.

Tais imagens foram procuradas, escolhidas, fabricadas – no ato de sua produção e no ato de sua edição para comporem esta tese – pela relação que busco construir com meu objeto de pesquisa, qual seja, as implicações identitárias das práticas de escuta das juventudes urbanas contemporâneas a partir dos artefatos sonoros portáteis e os trânsitos, fluxos que compõem a metrópole comunicacional como seu espaço privilegiado, do qual o pesquisador é parte.

Neste sentido, as imagens, fotográficas ou não, se constituem em fragmentos de cenas que evocam acontecimentos que muitas vezes são (in)visíveis aos nossos olhos sem as lentes de nossas escolhas teórico-metodológicas, mas que ao serem fixadas no tempo e no espaço nos ajudam a indagar sobre: que relações posso estabelecer entre o painel luminoso colocado na fachada de uma antiga fábrica de máquinas e implementos que vem sendo consagrado pela realização de grandes shows como um ponto de encontro entre garotos e garotas e suas práticas de escuta? Que similaridades a cena de uma comédia romântica hollywoodiana, ou a repetição do seu esquema narrativo em várias películas, pode ter com as práticas dos jovens que tenho observado nas ruas de Porto Alegre? Como a cidade se constitui num imenso painel publicitário que nos interpela cotidianamente ensinando o que, quem e onde escutar? O que faz com que um garoto em meio a um show de uma banda em um parque numa tarde de sábado esteja também plugado em seu mp3 e conversando com amigos? Ou mesmo, que relação pode ser estabelecida entre a comunicação publicitária de uma campanha de prevenção da AIDS do Ministério da Saúde, e aquela que se refere a uma campanha de abertura de contas universitárias e a embalagem de uma sandália infantil feminina a partir das práticas de escuta dos jovens? A conversa com Jéssica, uma garota de 18 anos que foi ao último show da dupla *Sandy e Jr*⁷², em Porto Alegre em 2007, no Pepsi on Stage⁷³, permite que alguns aspectos destas relações sejam visibilizados:

⁷² *Sandy & Jr* foi até 2007 uma dupla de cantores formada pelos irmãos Sandy Leah Lima e Durval Lima Jr., filhos do cantor sertanejo Xororó, da dupla Chitãozinho & Xororó. Após o anúncio do fim da dupla, em abril de 2007, *Sandy & Jr* fizeram uma série de 40 shows de despedida pelo Brasil. Dedicados ao *pop* e *pop rock* nacional, ainda são considerados a maior dupla *pop* do país. Sandy está dando continuidade à carreira solo como cantora. Já Jr. Lima, como é chamado agora, optou pela carreira de produtor musical e arranjador-instrumentista.

⁷³ *Pepsi on Stage* é local de espetáculos, principalmente musicais, localizado em de Porto Alegre, próximo ao aeroporto, nas instalações de uma antiga indústria de máquinas e implementos. O empreendimento que sedia shows nacionais e internacionais é administrado pelo Grupo Pepsi Co. em conjunto com um pool de empresários locais no qual está incluído o Grupo RBS (Rede Brasil Sul de Comunicações), maior organização de mídia do estado gaúcho.



Figura 9: Jéssica, ela foi à despedida. Tudo de bom!

Jéssica: Eu nem sou muito fã deles, não. A minha mãe é mais, mas o fato de poder conhecer o *Pepsi on Stage* que todo mundo falava lá na escola fez eu vir. Não conseguia entender como é que uma fábrica de máquinas, a Condor, podia ser um lugar de shows. É muito legal! É tudo de bom!

Pesquisadora: Mas e o show? Valeu?

Jéssica: Eu até que gostei. Gosto mais do jeitão do Jr, do ritmo dele que é quem eu acompanho mais. A Sandy tem uma voz interessante e quando não canta muito melosa dá pra ouvir. Como diz o povo da escola: vai ou não vai pro teu iPod? Eu te digo que até vou dar uma chance, tinha coisas que eu não conhecia. Mas quem vai para o meu "iPod" (faz sinal de aspas com as mãos) é o Black Eyed Peas⁷⁴, que se apresentou aqui no mês passado e eu não pude vir. Tô na reta do vestibular! Agora vi a foto deles ali na rua e quase morri de ódio...

Pesquisadora: E a foto?

Jéssica: A foto? Vai pro Orkut⁷⁵, pro Face⁷⁶, com camiseta velha, de 2002, de *eu estive aqui* e tudo. (Excerto do diário de viagem de 7 nov.2007) [grifos da garota]

⁷⁴ *Black Eyed Peas* é um grupo musical californiano formado em 1995 com um repertório bastante variado que abrange do *hip hop* e *Rhythm and blues* a música eletrônica. O grupo é composto pelo *rapper* Will.I.Am, pela cantora Fergie, por Taboo e Apl.de.ap. O *Black Eyed Peas* esteve várias vezes no Brasil, incluindo em seus roteiros Porto Alegre, e já vendeu mais de 29 milhões de álbuns e 41 milhões de *singles*. Os músicos, além do projeto em grupo, desenvolvem várias ações independentes que incluem produção musical, arranjo e participações em produções cinematográficas. Fonte: < www.blackeyedpeas.com > .

⁷⁵ *Orkut* é uma rede social criada em 2004 que possibilita a criação de comunidades nas quais é permitida a entrada de quaisquer internautas mediante cadastro. Através do *Orkut*, pode-se enviar e receber recados, participar de comunidades acerca de uma temática ou assunto específicos. Todas as informações são visíveis para os internautas cadastrados – exceto aquelas o próprio usuário opta por não mostrar. Até 2010, o *Orkut* era a maior rede de relacionamentos, mas vem perdendo espaço junto ao jovens para o *Facebook*. No Brasil, estudos sobre juventudes apontam esta rede social ainda como bastante importante para os integrantes das camadas populares.

⁷⁶ *Face*, forma abreviada de *Facebook*, é também uma rede social, semelhante ao *Orkut*, lançada em 2004 nos Estados Unidos e inicialmente restrita a estudantes de universidades norte-americanas. Sua expansão se deu a partir da adesão de estudantes de outros países com endereços eletrônicos de universidades . Em 2006, a rede social passou a aceitar também estudantes secundaristas e algumas empresas, restringindo também o acesso a maiores de 13 anos. Atualmente, o *Facebook* é considerado o mais acessado no mundo. No Brasil, o número de usuários tem crescido bastante, principalmente nas camadas médias e altas da população. Fonte: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Facebook> > .

A garota em sua fala evidencia vários aspectos que se correlacionam: seus gostos musicais aparecem na sua narrativa a partir da peça de comunicação publicitárias que a interpelou a caminho do show; os amigos e colegas da escola já conheciam a peculiar casa de espetáculos. Mesmo elementos das suas interações com outros garotos e garotas a partir das culturas juvenis dos *sempre conectados* estão ali presente – a fotografia tem o destino de provar que ela esteve lá ao ser postada no ambiente das redes sociais na internet e conhecer um pouco mais de *Sandy & Jr* possibilitou o consumo de um novo gênero musical a partir do seu “iPod” – um tocador mp3 de marca desconhecida. Desta forma, não se trata aqui de tentar desvendar o que as imagens e seus produtores tinham a intenção de mostrar, mas de compreender a produtividade das imagens no campo das visualidades, mediações culturais do olhar, enfatizando como nos lembra Hall (1997b, p. 9), que

não há uma resposta simples ou ‘correta’ à pergunta: o que quer dizer esta imagem? O que está dizendo este anúncio? Considerando-se que não há uma lei que possa garantir que as coisas tenham ‘um significado verdadeiro’, e que os significados mudam com o tempo. (HALL, 1997b, p. 9).

Todas estas imagens, capturadas em diferentes tempos e espaços, parecem buscar interpelar sujeitos jovens nos seus trânsitos e dizer algo sobre as práticas de escuta, as identidades, os consumos e outros aspectos da cultura dos jovens urbanos porto-alegrenses desta primeira década do século XXI. Ao selecioná-las e formular tais questões me aproximo de outro elemento desta tese que busco caracterizar neste capítulo: os jovens que circulam pela metrópole e suas culturas.

3.1. OS SONS DA METRÓPLE

Retirei o DVD na locadora para descansar um pouco. Escolhi o filme pela atriz - Jodie Foster - que é uma espécie de garantia de um bom filme, mas foi a fala da sua personagem Érica que me capturou, pois parecia escrita para que eu a escutasse para lembrar destas relações entre escutas, sons e cidades que sempre me fascinam. Para não esquecer, escrevo: “como sabem eu ando pela cidade. Eu reclamo muito, mas ando, observo e escuto. Sou testemunha de toda a beleza e a feiúra que está sumindo de nossa amada cidade. Munida de um microfone e um gravador, gravo as paisagens, histórias [...] Histórias de uma cidade que está sumindo diante de nossos olhos [...]. Então o que vai sobrar destas histórias? Nós vamos ter de construir uma cidade imaginária para abrigar nossas memórias? Porque quando amamos uma coisa, cada vez que um pedaço se vai, nós perdemos um pedaço também. WNKW, 90.1” (Excerto do Diário de Viagem, 20 jun 2008)

A imagem do homem contemporâneo que se desloca constantemente nos múltiplos espaços/tempos urbanos, que ‘vaga’ pelas cidades e regiões metropolitanas, tem sido ligada

metaforicamente à figura do *flâneur*, que Walter Benjamin (1993) localiza como o sujeito urbano das nascentes metrópoles do final do Século XIX. Como argumenta Prysthon (2003), este ‘homem da multidão’ analisado por Benjamin, se apresentaria como uma espécie de antítese do burguês que se protegia das ruas e da sua ausência de vestígios da vida privada, das marcas identitárias, na cidade grande no interior das casas. O *flâneur* que tem num primeiro momento as ruas como sua casa, com o passar do tempo e com o adensamento das cidades e a presença das multidões apressadas, busca refúgio nas galerias e grandes lojas – à semelhança dos sujeitos contemporâneos que buscam os *shopping centers* e sua aparente segurança, como assinala Sarlo (1994) ao compará-los a uma ‘cápsula espacial acondicionada pela estética do mercado’, amplamente reconhecível e onde todas as ameaças estão neutralizadas, buscando realocar a segurança ontológica que existia na cidade moderna e que foi perdida no âmbito das metrópoles, como afirma Martín-Barbero (1998b), em **Comunicação e cidade: entre meios e medos**.

É a partir da recorrência da imagem do *flâneur* nos estudos que buscam pensar a cidade na cultura tardo-moderna, que relaciono a fala da radialista Érika Being, personagem do filme *Valente* (2007), dirigido por Neil Jordan, na abertura do seu programa *Eu caminho pela cidade*, com a qual inicio esta primeira seção deste capítulo, com as práticas de escuta. Se minha pesquisa busca escutar/olhar garotos e garotas que circulam em Porto Alegre, interessada em como se produzem suas práticas de escuta a partir de artefatos sonoros portáteis em seus múltiplos trânsitos neste início de século XXI, faz-se necessário (re)conhecer o que vem sendo caracterizado como a ambiência em que se inserem: a cidade contemporânea, por Canevacci (2005b) denominada metrópole comunicacional. Esse autor enfatiza que, para apreender as culturas juvenis e suas formas de comunicação, é preciso

querer-se transitar ao longo de uma determinada multiplicidade de espaços – recortados e fluidos dentro dos quais se experimentam novas linguagens de comunicação juvenil metropolitana. Particularmente, aquele tipo de comunicação fortemente inovadora que sai das lógicas tradicionais, dos espaços institucionais, das práticas sociais, de objetivos universais: e que empurra na direção de novos espaços imateriais das metrópoles difusas. *Metrópoles comunicacionais*. (CANEVACCI, 2005b, p. 46) [grifo do autor]

Neste sentido, Prysthon (2003), no artigo **O cosmopolitismo e a cidade: transitando por velhos e novos conceitos**, argumenta que pensar a cidade/metrópole no contexto da cultura contemporânea requer lê-la como um texto, como parte de um sistema comunicacional, não somente considerando sua materialidade e as relações entre mídia e espaço urbano, mas levando em conta

as maneiras como a cidade é representada, imaginada, negociada em um mapeamento mais amplo, mais fluido. Efetuar essa leitura pressupõe, portanto, um referencial teórico que abrigue percepções mais abrangentes dos fatos urbanos, que articule simultaneamente o estudo dos aspectos mais empíricos da construção das metrópoles com a malha das relações sociais e históricas que permeia e transfigura seus delineamentos (PRYSTHON, 2003, p.60)

Prysthon (2003), assim como Yúdice (2004), Sarlo (2004), Lozano (1998), Martín-Barbero (1998b, 2001, 2004) e Canevacci (1993, 2007) entre outros autores inscritos ou próximos ao campo dos Estudos Culturais que olham para as cidades e para a cultura contemporâneas, têm focado prioritariamente os sujeitos, os espaços, os trânsitos e fluxos, as relações e as redes de informação sempre de forma articulada e relacionada com o global e o local. Também os estudos sobre jovens e suas culturas, a exemplo de Canevacci (2005b), Nilan e Feixa (2006), Magnani e Souza (2007), Almeida e Tracy (2006), Borelli, Rocha e Oliveira (2009) entre outros, têm procurado abordá-los nesta perspectiva a partir de suas relações com o “caleidoscópico cenário das grandes metrópoles” como enfatizam Rocha, Almeida e Eugênio (2006) e refletir sobre elas, seus modos e estilos de vida. Nas palavras destes autores, nas metrópoles “imprime-se a marca criativa e inusitada das culturas jovens, que testemunham a polivalência de estilos de vida e de gramáticas de consumo, além de funcionarem como uma caixa de ressonância das transformações por que vêm passando as subjetividades contemporâneas” (ROCHA, ALMEIDA E EUGÊNIO, 2006, p. 14).

Outro ponto comum entre alguns desses autores é a tomada dos escritos de Walter Benjamin sobre Baudelaire, as metrópoles nascentes no século XIX, o *flâneur* e a *flanerie* e as relações do urbano com a modernidade como seminais para os estudos das metrópoles contemporâneas. Os estudos de Benjamin teriam “inaugurado uma linhagem de abordagens mais complexas sobre a cultura das cidades” (PRYSTHON, 2003, p.61), uma vez que “tinham a capacidade de penetrar neste tipo de cidade, metrópole, sem utilizar conceitos tradicionais” (CANEVACCI, 2007, p. 76-77), os quais já não conseguiam dar conta da diversidade dos fragmentos que compunham as cenas urbanas bem como da polifonia, das hibridações e dos sincretismos que através delas ganhavam visibilidade.

Canevacci (2007), desde o campo da antropologia cultural, argumenta que a metropolização do mundo é a base de sustentação da globalização. A forma metrópole, como ele denomina, é plural, complexa, descentralizada, conflitual, se funda no tríptico cultura-consumo-comunicação, e “já não possui mais limites nos muros, para constituir a sua identidade fixa no espaço, mas caracteriza-se por um mutante fluxo comunicativo” (CANEVACCI, 2002, p. 122).

Penso ser nesta direção que se pode refletir a partir também das observações de Sarlo (2004) sobre uma das características que vem sendo apontadas como marcantes nas metrópoles contemporâneas: a ausência de um centro geográfico claramente marcado para onde as pessoas confluíam. A autora ressalta que as pessoas hoje pertencem mais aos bairros urbanos e aos ‘bairros audiovisuais’, referindo-se à mediatização das relações das pessoas com a cidade.

Na mesma direção, Martín-Barbero (2001) assinala as especificidades antropológicas das mudanças ocorridas nas cidades latinoamericanas em razão dos “processos de modernização”: as mutações nos modos de *estar* e *sentir-se* juntos, a desarticulação das formas tradicionais de coesão e a modificação estrutural das formas de socialidade, como uma chave de acesso para se compreender os processos de transformação da cultura contemporânea. O autor percebe este fenômeno, o *des-centramento*, mais como uma *perda do centro* e argumenta que

Não se trata somente da degradação sofrida pelos centros históricos e sua recuperação ‘para turistas’ (ou boêmios, intelectuais, etc), mas da colocação em cena de uma cidade configurada a partir dos circuitos conectados em redes cuja topologia supõe a equivalência de todos os lugares. E com ele [a perda do centro], a supressão ou desvalorização daqueles lugares que [histórica e culturalmente] desempenhavam as funções de centro, como as praças. (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 137)

Martín-Barbero enfatiza que o ordenamento das cidades-metrópoles contemporâneas aponta para o privilégio dos trânsitos, da capacidade de produzir e oportunizar enlances, conexões de fluxos em contraposição à intensidade do encontro e da periculosidade da aglomeração que possibilita a praça. É desta forma que os cenários urbanos como espaços praticados no sentido postulado por De Certeau (2011) parecem não ser vivenciados em si mesmos, mas em relação aos seus arredores, às sequências de elementos que a ele conduzem, às lembranças de experiências anteriores e às formas como são representados pela mídia.

Parece-me ser a partir destas relações que a cidade – constituindo-se categoria sociológica (OLIVEN, 1980) na articulação de elementos econômicos, políticos, militares, religiosos, culturais – se constrói como uma espécie de texto cultural produzido no entrecruzamento de múltiplas territorialidades e temporalidades que convivem lado a lado, inscritas em diferentes lógicas e na articulação/conexão de diferentes tipos de elementos urbanos. É como texto cultural que a cidade permite aprender de si, do outro, da circulação e das dinâmicas propostas pela disposição destes elementos, como prática sócio-cultural de leitura a partir de seus múltiplos contextos.

É necessário lembrar, ainda, que apesar de as cidades existirem há muitos séculos, é só recentemente que elas são representadas como lugar/cenário do cotidiano urbano, intensamente dependentes da cultura, como condição de possibilidade para que cada cidadão, através de vastas cadeias associativas impregnadas de lembranças e de significados (a cidade existe em relação com diferentes tempos e memórias das pessoas que nela vivem, afirmam Rocha e Eckert (2005)), aprenda a partir dela, como um alargamento do espaço do pedagógico, para além da escola, na perspectiva das pedagogias culturais. As cidades podem, então, ser vistas como lugares sociais onde o poder é organizado e difundido, provocando um aprendizado que se ajusta ao desejo, apreende a imaginação e edifica a percepção, instituindo e sendo instituído por diferentes/múltiplas identidades no âmbito das culturas.

Ser jovem contemporâneo que circula em Porto Alegre é uma das diferentes/múltiplas identidades de um garoto de 25 anos, ciclista, estudante de Educação Física chamado Vitor com quem conversei em um final de tarde de verão à beira do Guaíba. Em sua fala é possível perceber as cadeias associativas que estabelece entre a cidade, personagens de sua infância e música como elementos constitutivos de suas práticas de escuta e de sua identidade juvenil.

Vitor: É muito estranho quando paro para pensar como se construiu em mim o hábito da música e da bicicleta. Não tem nada a ver com ser ciclista, atleta de alto rendimento e a necessidade de me concentrar, treinar, pedalar, pedalar, pedalar...Não coloco fones e ouço música para me concentrar ou marcar um ritmo. Tem a ver com uma figura da minha infância. Eu sou catarina de nascimento, mas minha família veio para Ipanema, aqui na zona sul de Porto Alegre para abrir um comércio, quando eu ainda tinha uns dois anos. Me lembro de quando eu tinha uns quatro e via um senhor muito alto, magro e atlético que passava sempre na frente do portão com uma bicicleta e na carona um rádio. Não sei como ele ligava uns fones bem grandes naquela geringonça. Nessa época eu olhava pela grade do portão, mas eu já enxergava por cima do portão e já queria uma bicicleta, quando um dia ele me viu voltando da escola e me ofereceu uma carona. Nem pensei, subi. Ai ele me deu os fones!...E saiu pedalando pela avenida do rio. Aquilo foi maravilhoso. A música transformava aquilo que eu via todo o dia. Aquela voz grave e macia que cantava em outra língua fazia a gente deslizar. Não preciso dizer que até eu ganhar o meu primeiro radinho com fones e depois comprar o primeiro mp3, que eu acabei com o rádio da cozinha que era da minha mãe e levei uma surra. Só mais tarde, por causa de um filme, fiquei sabendo que a voz era de Nat King Cole e que a língua era o inglês, pois durante um bom tempo, meus companheiros de pedalada foram os integrantes do Sala de Redação, da Rádio Gaúcha. Hoje eu não moro mais em Porto Alegre, mas venho aqui diariamente, e três coisas ficaram: a bicicleta, pedalar com música e olhar as cidades. Aquele homem sabia das coisas...(Excerto de Diário de Viagem de 13 dez.2010)

O depoimento de Vitor sobre suas práticas de escuta e como estão implicadas na sua identidade de jovem contemporâneo sublinha as ideias dos autores visitados até aqui. Faz ver que, mesmo sendo um jovem, no espaço de sua memória convivem memórias coletivas,

sociais e individuais sobre seus trânsitos e lugares e suas práticas de diferentes tempos negociadas para dar sentido aos fragmentos de cidade que ele habita(va). Tais memórias que remetem a diferentes temporalidades e territorialidades de alguma forma se encontram implicadas no tipo de jovem ele é, no seu modo e estilo de vida. Lugar de origem, família, mídia e cidade aparecem na sua narrativa como parte de paisagens (sonoras) que o constituíram.

Neste sentido, é a partir dos textos de Tacchi (1998, 2000), conjugados aos de Cannevacchi (2003, 2005a, 2005) e de Lacey (2000), que encontro outra noção que me provoca, não sem algum desconforto inicial: a noção de *soundscape*, traduzida para o português como *paisagem sonora*. Para estes autores, a ambiência do que Cannevacchi (2005a) chama de *metrópole comunicacional* está constituída por várias sonoridades que acabam por se tornar parte do corpo dos indivíduos, de suas emoções, de seus desejos, e este aspecto estaria ligado às diferentes identidades e consumos, como prática cultural.

Esta expressão é tomada de empréstimo por Cannevacchi, de Appadurai (1994, 2005), quando aborda as disjunções e diferenças na economia cultural global. Appadurai (1994, p. 312-313) propõe que, para a análise das disjunções entre economia, cultura e política, sejam tomadas cinco dimensões do fluxo da cultura global – *etnoscapas*, *mediascapas*, *tecnoscapas*, *financialscapes* e *ideoscapas* – e argumenta que o “sufixo comum *scapes*” – panorama, paisagens – indicaria

interpretações profundamente perspectivas, modeladas pelo posicionamento histórico, linguístico e político das diferentes espécies de agentes [...] Desta forma, essas paisagens constituem o bloco construtivo daquilo que, ampliando o que afirmou Benedict Anderson, eu gostaria de chamar de ‘mundos idealizados’, isto é, os mundos múltiplos constituídos pelas imaginações historicamente situadas das pessoas e dos grupos disseminados pelo mundo inteiro [...] O sufixo ‘panorama’ também nos possibilita apontar para as formas fluidas e irregulares destas paisagens, formas essas que caracterizam o capital internacional tão profundamente como elas caracterizam as modas internacionais do vestuário. (APPADURAI, 1994, p. 312-313)

Appadurai (1994, 2005), focalizando mais especificamente o *panorama midiático* ao qual o *panorama sonoro* estaria diretamente articulado, comenta que estas interconexões entre os cinco panoramas produziram ao nível midiático um repertório complexo e intercomunicante, complicado, de imprensa, cinema, telas eletrônicas e espaços de comunicação publicitária, dificultando a distinção entre panoramas ‘realistas’ e de ‘ficção’ que se multiplicam concatenadamente entre fragmentos de imagens. É destes panoramas, destes fluxos globais, segundo o autor, que emergem as disjunções crescentes,

impossibilitando as sínteses e provocando desterritorializações – disjuntivas e fantásticas – construídas por estes mesmos panoramas midiáticos, sempre mais dirigidas para os fluxos étnicos (*ethnoscapes*).

Appadurai (2005) e Martín-Barbero (2001) parecem coincidir relativamente ao fato de que são os jovens nômades contemporâneos aqueles que se inscrevem mais intensamente nesta dinâmica, principalmente no que se refere aos *ethnoscapes* e *midiascapes*. Tal inscrição está profundamente relacionada com a forma como eles vivem suas cidades e sociabilidades, bem como com a profunda empatia que possuem com a tecnologia. Appadurai argumenta que o deslocamento das populações ainda se encontra fortemente marcado pelos fluxos financeiros – adultos, mas principalmente jovens, buscam outros lugares para viver e trabalhar –, contudo este fenômeno não está mais restrito às populações mais pobres e sem qualificação. Os jovens têm experimentado cada vez mais novos modos de viver e trabalhar e a perspectiva de ‘para onde ir’ está fortemente marcada pelos ‘mundos imaginados’ que os fluxos de informação e mídia propiciam. Turismo, programas de intercâmbio e a mobilidade em razão de oportunidades de estudo ou trabalho são apontados como elementos que intensificam tais fluxos no caso das populações jovens.

De forma complementar, é possível pensar 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’ [grifo do autor].

Ainda segundo Martín-Barbero, é a partir de conexões/desconexões (jogos de interface) com artefatos, de uma grande 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’.

A partir destas considerações, a narrativa de Pietro, 23 anos, e sua experiência como estudante universitário e intercambista internacional parecem tornar mais visível estas dinâmicas na perspectiva da conectividade como um imperativo. Quando conversei com o garoto, em setembro de 2008, ele acabava de retornar da Suíça. Estudante de Letras na UFRGS, ele pertencia a uma família de classe média do interior do estado, com características urbanas e sem nenhum pertencimento étnico-racial mais marcante. Para se candidatar ao intercâmbio, segundo ele, tinha pesquisado muito através da internet, buscando conhecer aspectos que poderiam beneficiar ou prejudicar sua estada. Na Suíça, optou por morar em uma casa coletiva de garotos e garotas, pois até então residira com a família em vários bairros de Porto Alegre e de sua cidade natal. O próprio nome escolhido por ele permite que se pense sobre as disjunções e panoramas referidos.

Pietro: Estranho isso. É que acabei de chegar da Suíça onde morei e estudei por seis meses. Lá ninguém dizia meu nome direito, muito brasileiro, observavam, assim adotei um mais comunzinho para facilitar. Vou adotar esse aqui também: Pietro, muito prazer. Eu estudo letras à noite aqui na UFRGS, quer dizer, estou fazendo neste semestre só uma cadeira, Italiano 4. Por isso estava aqui de bobeira. Estou esperando uma colega. (Diz isso olhando em volta) E para variar, ela está atrasada. (Olha mais uma vez e comenta) Mas muita gente está escutando. Quando fico aqui sentado esperando, vejo um monte de gente passar de fone.

Pesquisadora: É verdade...E o que é que tu estavas escutando?

Pietro: O meu é um *iPod* classic, dos comuns e baratos, se é que dá prá dizer que um *iPod* é barato. Comprei lá, aqui eu não teria como, muito caro mesmo. Geralmente eu escuto álbuns. Baixo eles inteiros e depois rodo inteiros. Não gosto muito de ficar variando. Acho que eu sou meio das antigas, mas não dá prá comprar cd, é muito caro. Em Londres vi uns quantos LPs daqueles bolachões pretos. Bem legal, mas como é que a gente carrega aquilo. Lembrei que quando eu era muito pequeno a gente tinha uns com historinhas que eram transparentes e coloridos. O meu preferido era um roxo da Festa no Céu. (imitando uma voz grave) 'Sai de baixo pedra se não eu te esborracho! Sai de baixo pedra se não eu te esborracho'. Era assim que o sapo falava quando estava caindo. Nada politicamente correto. De qualquer forma para ouvir aquilo só em casa.

Neste momento chega a amiga esperada de Pietro, com uma expressão de curiosidade. Pietro explica o que está acontecendo e a garota que se apresenta como Gisele, coloca a mão no bolso do casaco, pois ainda faz um pouco de frio, e tira de lá um celular rosa Pink com uma maçaroca de fios prateados, nos olha e engata na conversa.

Gisele: Olha só o estado que está o meu. Coitado, tá bem judiado e arranhado. Também ele não tem sossego. Trabalha desde que me acorda até me fazer dormir. Eu sou colega do Pietro, mas dou aulas numa escola do município. No recreio, ele tá sempre comigo e a gurizada só pedindo emprestado. Muitas vezes eu empresto porque é o único jeito de eles ouvirem algo melhorzinho, que não seja o Dj fulano, o MC beltrano. Funk de manhã para acordar, à tarde para passar o tempo, à noite para dormir. É mole!? Deus me livre.[...]

Pesquisadora: Bom, retomando esta coisa dos LPs. Eu li no jornal que os LPs, o vinil está de volta.

Pietro: É acho que estes dias, quando fui matar a saudade de livros em português e da Cultura, vi uma prateleira só com vinil. Os álbuns pareciam ser antigos, alguma coisa dos Beatles.

Gisele: É verdade! Tem uma porção de gente que pergunta. Eu também trabalho lá, além da escola, e vejo.

Pesquisadora: Em que setor?

Gisele: Na literatura. Mas eu também baixo músicas. Eu também prefiro álbuns como o Pietro. Seguidas vezes a gente troca uns álbuns. Agora que ele chegou da Europa [...]. Pois é eu tô pegando um monte de músicas bem diferentes. Claro, ele estava na Suíça e lá tem outro estilo, diferente do que a gente ouve falar de Espanha, França.

Pietro: A música não é tão diferente assim. Eles têm muita influência do pop alemão, mas da Inglaterra e da França também. E é curioso, tem um monte de caras ouvindo música africana e árabe. É sempre uma briga pelos arquivos que chegam novos. Alguns vêm até em cd pirata, principalmente da África que rola direto nas festas. Eu gosto de som pesado, mas também curto outras coisas. Estes dias passei o *Nirvana* em revista. Fiquei mais de uma semana escutando. *Led Zeppelin*^{77]}. tem sempre. Eu ouvi lá um grupo dos 80, *Scorpions*, que até tocou aqui no Rock in Rio 1, em 85? O AC/DC^[78] também figurava.[...]

Pesquisadora: Mas como o pessoal de lá faz para adquirir as músicas? Tu falaste em pirataria.

Pietro: Bom, a maioria do pessoal com quem eu convivia na escola e nas festas comprava as músicas e depois, sim, repassava para o povo. Alguém sempre pagava, mas a discussão sobre isso, lá não rola. Parece que todo mundo faz certinho. Depois o santo *bluetooth* ajuda a disseminar. As músicas da África e árabes, o pessoal que tá lá ou em outros lugares da Europa estudando recebe direto da família, dos amigos... acho que é um jeito de eles se sentirem em casa, não tão longe dos deles. Eu mesmo repassei umas quantas músicas brasileiras. O Brasil lá é prata fina. Eles conhecem algumas coisas, até alternativos. Fiquei muito surpreso um dia quando uma menina da escola pediu para eu conseguir umas músicas dum tal de Borghetinho^{79]}. No início não entendi muito bem, confirmei o nome, mas era dele mesmo. O pai dela tocava gaita porque tinha aprendido e trabalhado na Argentina. Ele era italiano, mas a mãe era belga, ela tinha nascido na

^{77]} *Led Zeppelin* foi uma famosa banda britânica de rock, formada em setembro de 1968, por Jimmy Page (guitarra), John Bonham (bateria e percussão), John Paul Jones (baixo e teclado) e Robert Plant (vocalista e gaita). O grupo foi um dos mais populares na década de 1970 e da história do rock.

^{78]} *Nirvana*, *Scorpions* e *AC/DC* são grupos musicais da cena *rock* mundial. A banda alemã *Scorpions* foi criada em 1963 e já vendeu mundialmente mais de 100 milhões de álbuns. Em 2010, o *Scorpions* encerrou sua carreira. Já a banda australiana *AC/DC* se formou em 1973. Ela é considerada como uma das pioneiras do *heavy metal* juntamente com as bandas *Led Zeppelin*, *Black Sabbath*, *Judas Priest* e *Deep Purple*. A banda ainda continua em atividade. O *Nirvana*, banda norte-americana de rock formada em 1987 e liderada pelo vocalista Kurt Cobain, é emblemática na cena *grunge* de Seattle. O sucesso repentino da banda popularizou amplamente o *rock* alternativo como um todo, colocou Cobain, midiaticamente, como "porta-voz de uma geração", e o *Nirvana* como a "principal banda" da denominada Geração X. Em 1994, aos 27 anos, Cobain se suicida, fato que determina o final da banda. Fontes: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Scorpions>; <http://pt.wikipedia.org/wiki/acdc>; [http://pt.wikipedia.org/wiki/Nirvana \(banda\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Nirvana_(banda))

^{79]} Borghetinho ou Renato Borghetti é um músico gaúcho que se dedica à gaita ponto nos gêneros nativista e instrumental. Borghetinho mescla o tradicional/folclórico e o moderno em suas composições. Sua carreira iniciada ainda no final da década de 1970, com 16 anos. Atualmente, além de uma sólida carreira nacional, o músico gaúcho conquista projeção internacional. Além de produtor rural, Borghetinho dedica-se a um projeto social que ensina crianças e jovens a fabricarem a gaita ponto e a tocá-la. Fonte: www.renatoborghetti.com.br .

Alemanha, e eles gostavam destas músicas, mais instrumentais. Ela me falou que o pai dela dizia que o Borghetinho era um 'vituose'. Claro que eu tive que procurar no dicionário a palavra para entender que para o pai dela Borghetinho era o Piazzolla⁸⁰ brasileiro, show mesmo. [...] O papo tava bom. A gente se encontra por aqui. Se precisar tem o meu e-mail e o msn⁸¹ para conversar. E também tem este site tu vais descobrir umas coisas legais lá. Ele escreve estas informações com o seu nome nas costas de uma nota fiscal do bar e sai atrás de Gisele que já tinha se despedido. (Excerto do Diário de Viagem, 12 set. 2008)

A localização destes *panoramas sonoros*, para Canevacci (2005a) seria também parte constitutiva das *locations*, ou espécie de cenários, à semelhança de locações cinematográficas, espécies de interstícios urbanos que se formam, conformam, centram práticas cotidianas, para logo a seguir volatilizarem-se. Neste sentido, a cidade industrial, estática, sólida, marcada por um tipo de *paisagem sonora*, estaria se desfazendo para dar lugar à metrópole comunicacional, fragmentada, volátil, intersticial porque atravessada, cruzada por múltiplas e fugazes práticas. A Porto Alegre de Pietro é levada com ele no seu *iPod*, da mesma forma que a Zurich onde ele viveu está com ele no artefato sonoro portátil. Pelo Bluetooth, as sonoridades africanas e árabes ‘conquistam’ a Europa através do lúdico e do sensório, mas também da economia de mercado. Da mesma forma, o Brasil de Borghetinho integra o gosto de uma família ‘multinacional’ que habita outras terras diferentes das suas.

Aprofundando as possibilidades de compreensão desta noção de *panorama sonoro* e sua relação com o objetivo desta pesquisa, encontro no pensamento de Martín-Barbero (1998a, 2002) e Yúdice (2007), respectivamente, indícios a seguir. Estes autores contextualizam as culturas juvenis e as práticas de escuta musical na contemporaneidade a partir de Walter Benjamin (1993), como integrantes de um novo *sensorium*, 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 novo 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*

⁸⁰ Ástor Pantaleón Piazzolla foi um bandoneonista e compositor de tangos argentino, considerado o mais importante da segunda metade do século XX. Nascido em 1921, viveu parte de sua vida nos Estados Unidos onde conheceu o cantor de tango argentino Carlos Gardel e fez a formação musical. Piazzolla fez inovações no tango, no ritmo, no timbre e na harmonia, foi muito criticado pelos tocadores de tango mais antigos. Suas composições mostram a forte influência do Jazz em sua música, estabelecendo então uma nova linguagem, seguida até hoje. Fonte: < www.piazzolla.org > .

⁸¹ *MSN* ou *Windows Live Messenger* é um programa da *Microsoft Corporation* que permite enviar e receber mensagens instantâneas *online*, com um ou mais usuário, o que possibilita uma forma de comunicação semelhante a uma conversa.

– 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 publicitária⁸², nos videoclipes, nos jogos eletrônicos – e à sonoridade. Conforme disserta Martín-Barbero,

o mesmo sucede com a sonoridade, com a maneira como os jovens se movem entre as novas sonoridades: essas novas articulações sonoras que para a maioria dos adultos marcam a fronteira entre a música e o ruído, ainda que para os jovens seja ali onde começa a *sua experiência musical*. (MARTÍN-BARBERO, 2002, s/p). [grifos do autor]

Na mesma direção, Yúdice (2007) argumenta que, há mais de 70 anos, Benjamin já havia postulado a ideia de que as então novas tecnologias de reprodução – fotografia, fonografia, cinema – 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).

No ensaio referido, **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**, Benjamin (1993) afirma que, nos anos 1930, o cinema se apresentava como cenário privilegiado para observar as profundas transformações que estavam sendo operadas nos modos de percepção. Lacey (2000), contudo, sem desconsiderar o cinema, registra que, no cotidiano, o rádio se apresentou, a partir da década de 1930, como um meio que ‘modernizou’ os modos de percepção. Para a autora britânica, assim como o cinema, a ‘nova’ mídia eletrônica se caracterizava por uma recepção divertida, por um conteúdo efêmero e

⁸² Reconhecendo as controvérsias existentes sobre os conceitos de Publicidade e Propaganda, optei pela expressão *comunicação publicitária*, conforme designado por Bolio e González (1996), por entender que esta inclui de forma ampla os formatos antes designados como ora originários da Publicidade, ora da Propaganda, evitando uma discussão conceitual que fugiria ao foco do trabalho. Os autores entendem por *comunicação publicitária* um conjunto de sistemas simbólicos inseridos na cultura e datados historicamente que, a partir da intencionalidade de persuadir, informam o receptor, fabricando sentidos e produzindo uma dinâmica informacional através da mídia que possibilita visualizar determinados aspectos da “realidade” e impede de ver outros. Estes sistemas fazem parte do sistema industrial capitalista e são formas de interpretação do mundo cujos produtos são diferentes formas de textos culturais: anúncios, eventos, comerciais em áudio e vídeo, *jingles*, informes pagos, patrocínios, etc.

fragmentado. A partir do rádio seria possível perceber uma pluralidade de práticas de escuta – por Lacey (2000) denominadas ‘posições de escuta’ ou ‘regimes de audiência’ – coexistindo e competindo entre si, que se inscreveram na esfera público-privada da vida cotidiana.

Neste início de século XXI, o cenário de possibilidades tecnológicas é bastante diferente daquele vivenciado por Benjamin (1993) na primeira metade do século XX. Se pensarmos na cultura como um conjunto de processos que se sobrepõem, sem que os atuais apaguem os demais, a exemplo da metáfora do palimpsesto sugerida por Martín-Barbero (1998, 2002), constatamos que diferentes tecnologias relativas à produção, reprodução e armazenamento de produtos sonoros têm incidido sobre “as informações que provêm das sensações, imagens e memórias, assim como da percepção que as organiza” (YÚDICE, 2007, p. 19), ou seja, sobre a experiência dos sujeitos contemporâneos. 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.

Desde o acompanhamento musical no cinema, anterior ao desenvolvimento dos *walk-talkies*, até os iPods de hoje, passando pela ‘muzakificação’^[83] dos elevadores e shoppings e a incorporação de chips sonoros em cartões de aniversário e natal, ou a música a que somos submetidos enquanto aguardamos ao telefone para sermos atendidos nos Serviços de Atendimento ao Cliente (SAC), nossa paisagem acústica, assistida tecnologicamente, ressoa cada vez mais permeando a nossa experiência (YÚDICE, 2007, p. 18-19).

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, em uma espécie de processo de *acoplagem* (SÁ, 2011). 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

⁸³ Neste fragmento de texto retirado do livro *Nuevas tecnologías, música y experiencia* (2007), Yúdice utiliza o termo ‘muzakificação’ para referir-se à sonorização de espaços onde há intensa circulação de público. Tal termo tem origem na palavra ‘muzak’ que designa o uso de música ambiente ou de fundo em lugares públicos caracterizados por grande circulação de pessoas e/ou tempo de espera. Segundo Shuker (1999), a escolha de tais músicas não se dá sem critérios. Geralmente, elas são pensadas estrategicamente com o objetivo de influenciar o comportamento de consumidores e clientes em supermercados, shopping centers, aeroportos, salas de espera entre outros lugares.

refere como ‘gestos sonoros’. Teclar os números de um telefone celular, operar um terminal eletrônico bancário ou acionar a impressora conectada ao computador podem ser tomados como exemplos cotidianos de nossos ‘movimentos mudos’ que foram sonorizados.

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 – customizados, como usualmente este processo é referido no âmbito da moda. 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’ – fragmentos de melodias ou canções ofertados pelas lojas virtuais ou operadoras de telefonia móvel – 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; afinal, como destacava em 2008 a assinatura da campanha publicitária de pré-lançamento do aparelho de telefonia celular *Bebê LG – Music Phone: Você esperava um som. Mas acaba ouvindo mais do que esperava. O som que você sente. [grifo meu]* (LG, 2008)⁸⁴.

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. “Antes (pensemos em um concerto em um auditório tradicional), o que acreditávamos escutar era em realidade visto e explicado pelo contexto; agora, o que acreditamos ver é em realidade o que escutamos.” (ABAD, 2008, p. 10). 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 (1995 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”, me questiono sobre como a relação dos jovens

⁸⁴ Para esta campanha de pré-lançamento do aparelho de telefonia celular *Bebê LG – Music Phone*, a empresa desenvolveu uma peça de comunicação publicitária digital para ser acessada através da internet em que um vídeo de 30 segundos mostra as cenas de um parto. Quando o bebê nasce e o médico o faz chorar com uma palmada, em vez de choro o que é escutado é a canção *Born to be wild* [Nascemos para ser selvagens], composta por Mars Bonfire e gravada em 1968 pela banda norte-americana *Steppenwolf* (LG, 2008). Na última semana do mês de novembro de 2008, o vídeo estava sendo veiculado através do site, bem como nos telões dos espaços de espera dos aeroportos de Guarulhos (SP) e Rio de Janeiro (RJ) (Diário de viagem, 26 nov. 2008).

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. A partir do que venho argumentando, indago de que forma estas novas sensibilidades que permeiam a cultura urbana do início deste novo milênio podem estar ligadas aos modos com que os jovens interagem com estes elementos da cultura e se produzem enquanto jovens desta ou daquela maneira.

Stuart Hall (2005, 1999) tem argumentado que as identidades, principalmente na Pós-Modernidade, têm sido fragmentadas, fraturadas, rompendo com uma unidade anteriormente presumida. As identidades são fabricadas em um processo que se dá 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. Hall, 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.

Partindo da afirmação de Silva (2005, p. 82) de que “a identidade está sempre ligada a uma forte separação entre ‘nós’ e ‘eles’, configurando evidentes indicadores de posições-de-sujeito fortemente marcadas por relações de poder” [grifos do autor], posso 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 e conexões. 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^[85], aquela banda. Eu já achava o cara muito legal, mas depois que eu fiquei sabendo que ele é namorado da Pitty^[86], 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

⁸⁵ O *NX Zero* é uma banda de rock brasileira formada em 2005 pelos músicos Di (vocal), Fi (guitarra), Gee (vocal e guitarra), Caco (baixo) e Dani (bateria). O nome *NX Zero* significa ‘nexo zero’ e se originou em uma brincadeira entre os integrantes do grupo que queriam registrar o fato de que “nem todas as coisas precisam ter nexos, ou seja, um sentido definido, nem ser levadas muito a sério”. (MARCUCCI, s/d, p.39) A banda recebeu vários prêmios desde o lançamento do primeiro disco oficial no final do ano de 2006 e faz grande sucesso entre jovens de grupos de idade que variam entre 12 e 17 anos, conforme constatado nas observações de campo de vários shows.

⁸⁶ *Pitty* é cantora e compositora dedicada ao rock. Nascida na Bahia, já recebeu vários prêmios nacionais e é reconhecida pela influência musical de *punk rock* e *hardcore* (OROSCO, 2005). Em 2008, participou do festival *Planeta Atlântida*, promovido pelo Grupo RBS, através da Rede de Rádio Atlântida, no município gaúcho de Xangri-Lá.

camisetas dos caras na rua, no supermercado, geralmente pretas...Ai 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, 4 mar. 2008)

Estudante de uma escola pública estadual próxima à loja da rede de supermercados onde atua, Dani, a partir de sua narrativa, 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 artefato sonoro portátil, o tocador mp3 que ele mesmo comprou como presente no Natal 2007, se constituem marcadores identitários importantes. Por gostar de músicas das quais seus pares não gostam, é considerado pelos colegas da escola como alguém diferente e aparentemente identificado com as garotas – pois as gurias é que gostam do NX Zero. Isso é coisa de quem ouve música nestes bichinhos, celular, mp3. 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: *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 super todos os caras têm!*

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 minha 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 e alguns ‘conhecidos’ que estudam em uma escola privada próxima ao ponto de ônibus para o qual todos confluem. Muitos daqueles garotos estavam também com seus tocadores mp3 de vários tipos – telefones celulares, *iPods*, *walkmans* – 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?* (Excerto do Diário de Viagem, 4 mar. 2008)

Neste contexto cultural de ‘amplificação de sonoridades’ e produção de outras e diferentes práticas de escuta, Yúdice (2006, 2007), Martín-Barbero (1998, 2002), Jones (2002) e Dayrell (2005) entre outros autores têm discutido as formas como a música, elemento da cultura e marcador identitário, segmentada em gêneros a partir de critérios mercadológicos e estéticos, 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 como buscamos explicitar, entre outros aspectos, na seção que segue.

3.2. A GENTE É MEIO IGUAL, MEIO DIFERENTE: JOVENS NA ESCUTA

Estar conectada, ligada, sempre plugada é uma necessidade. A música é parte da minha vida, não importa o equipamento; rádio, walkman, mp3, toca-disco, já tive de tudo. Escuto tudo: *ipods, mps, radio webs*, até mesmo telefones celulares mais contemporâneos. Desta forma a jovem Duda, de 23 anos iniciou a conversa sobre quem era. No decorrer da conversa, afirmou que sua ligação com essas mídias se deu inicialmente com o rádio FM voltado ao segmento jovem. “Passei por muitos momentos ruins, mas quando eu ligava o rádio parecia que tudo acabava. A música me ajudava a esquecer e me transportava para um mundo onde o que eu queria era possível. Por muitas noites, minha companhia foi Everton Cunha, o Mister Pi^[87]. O rádio foi por muito tempo um super companheiro que “aguentava” a minha voz de *taquara rachada* sem nunca me criticar, até mesmo porque eu apenas imaginava que ele me escutava. 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

⁸⁷Everton Cunha, cujo nome artístico é Mister Pi, é o idealizador e apresentador do programa Pijama Show, veiculado pela Rede Atlântida FM, conjunto das emissoras voltadas para o segmento jovem, ligadas ao sistema de Rádio, da rede Brasil Sul de Comunicações.

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? Lembro até mesmo das *dicas* que ouvi na rádio Atlântida de como sair de casa em dia de chuva e deixar sua chapinha perfeita. Porém, foi uma febre passageira, pois no ano seguinte virei um modelo feminino do *Eminem*^[88]. Uma garota branquela querendo dar uma de *rapper*. Calças largas e correntes brilhosas. Foi no mesmo ano em que entrei para o mundo da faculdade e surpresa, 90% da minha turma era igual a mim.

Nos anos que se seguiram tudo foi se repetindo, identidades eram criadas usadas e um dia amassadas como uma bola de papel, jogadas fora e simplesmente esquecidas. Hoje eu sei que sou uma mistura de tudo um pouco, de *Atlântida* e *Pop Rock*, as duas rádios jovens da região. De *Cafezinho* e *Pijama Show*, que são programas apresentados por estas emissoras. De música eletrônica e *reggae*. Me identifico com a cultura jovem do momento, com a moda, entretanto, não sigo a risca. Tenho *iPod* e levo ele para onde eu vou. Na bolsa, substituí o *discman*. Também tenho som no carro, onde escuto o estilo musical que me agrada. O meu som ainda não tem entrada USB para eu colocar as músicas do meu *ipod* nele, mas o próximo vai ter. Ligo a rádio enquanto tecló no *msn*. Acesso o *site* das minhas rádios preferidas para estar por dentro das *Top 10*." (Excerto do Diário de Viagem, 22 fev. 2009).

Se na seção anterior busquei reconhecer a cidade – na sua forma-metrópole comunicacional – como espaço onde as práticas de escuta podem ser constatadas, constituindo Porto Alegre como meu campo de pesquisa, nesta seção procuro, mais uma vez, a exemplo do estudo de Alves (2003) – o qual buscou compreender as relações de gênero de grupos etários em contextos de sociabilidade como bailes de dança de salão e de idosos, e com cujos questionamentos eu parecia me identificar – caracterizar os jovens, garotos e garotas que se produzem sujeitos desta pesquisa. Parafraseando a autora, questiono: como definir de quem e com quem eu estava falando? Quem eram esses jovens? Como atribuímos a alguém o adjetivo “jovem” e de que forma isto pode fazer diferença ao distinguir pessoas? Será que elas formariam um grupo somente em função da idade? Que outros aspectos estão implicados nesta identidade/diferença do *ser jovem*?

⁸⁸ Eminem é o nome artístico adotado por Marshall Bruce Mathers III, rapper, compositor, produtor musical e ator norte-americano. Em 1999, Eminem venceu o Grammy Awards na categoria Melhor Álbum de Rap conquistando rápida popularidade. Atualmente é mundialmente reconhecido e já se apresentou em várias capitais brasileiras. Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Eminem>

Neste sentido, escolhi para abrir esta seção um excerto do diário de viagem onde registrei o encontro com a jovem Duda, de 23 anos, estudante universitária na região metropolitana, mas residente em Porto Alegre. Nossa conversa aconteceu durante uma das viagens da linha Porto Alegre-Capão da Canoa da empresa Unesul. Duda estava em período de férias da universidade e, como uma parcela significativa dos jovens que circulam em Porto Alegre, se dirigia para a casa de amigos no litoral. Apesar da intencionalidade que marcava minha conversa com ela, não posso enquadrá-la como uma entrevista, como caracterizado por Silveira (2002, p. 131), ainda que a intenção fosse “obter informações, impressões, sentimentos, sendo fadadas a não desaparecer”, pois foi gravada e, posteriormente, transcrita.

Através da narrativa de Duda é possível (re)conhecer as múltiplas facetas com que se apresentam as identidades juvenis contemporâneas. Velho (2006) assinala que há muitas maneiras de ‘ser jovem’, bem como de ser velho, pois estas classificações não são algo dado, são construções datadas e localizadas, são discutíveis e sujeitas a redefinições, reinterpretações em diferentes contextos históricos. Não existe uma juventude única, mas ‘juventudes’, argumentam Nilan e Feixa (2006), quando indagam sobre a existência ou não de uma juventude global e constatam que, ainda que os jovens 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. Feixa (2006, p. 14), ao refletir sobre a trajetória de seu livro **De jóvenes, bandas y tribus**, após dez anos de publicação, reforça 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 culturalmente. Margulis (2000), na mesma direção, destaca que a noção de juventude é construída 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.

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 – *Ceguei até*

mesmo a pintar meus cabelos de preto, e olha que sou loira de olho azul, bem gringa – 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) – 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?.

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 da metáfora apresentada por aquele autor. Hernandez (2007) propõe que metaforicamente nos consideremos catadores [de imagens e de histórias] tomando a idéia 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, entre os quais emissor/receptor, arte/popular, autor/leitor, produtor/consumidor, que reduzem os problemas a esquemas simplificados, minimizando sua complexidade.

Compartilhando com Mirzoeff (1998 apud Hernandez, 2007, p. 18) a ideia de que

a cultura visual é uma forma de discurso, um espaço pós-disciplinar de investigação e não uma determinada coleção de textos visuais, que coloca, no centro do debate político e da educação, a questão de ‘quem é o que vê’, o que leva a colocar a ‘subjetividade’ na centralidade do projeto da cultura visual,

Hernandez 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, ordinárias, caracteriza como trabalho criativo. Este autor 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 ingênuo, 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 viagem, 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 é pensado por Feixa (1999, 2006) como estilos de vida, pois para este autor, 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 (2005b), 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, 2005b, p. 7).

Buscando caracterizar a população jovem brasileira, Borelli, Rocha e Oliveira (2009) informam, a partir de dados da Pesquisa Nacional de Amostras por Domicílio (PNAD) 2007, que “34,1 milhões de habitantes compõem a população juvenil situada na faixa etária entre 15 e 24 anos” representando 18% dos 189.820 milhões de brasileiros. As autoras ainda destacam que a pesquisa Ibase\Pólis, realizada em 2005 indicava que cerca de 9 milhões de jovens concentravam-se em sete regiões metropolitanas – Belém (PA) Belo Horizonte (MG), Porto Alegre (RS), Recife (PE), Rio de Janeiro (RJ), Salvador (BA) e São Paulo (SP) – mais o Distrito Federal, com destaque para os grandes centros urbanos.

Conforme Borelli, Rocha e Oliveira (2009), este contingente populacional de jovens, ainda que com diferentes inscrições de classe social e acesso a tecnologia no contexto da sociedade midiaticizada, mantêm uma profunda empatia e íntimo contato com as novas tecnologias da informação. As autoras argumentam que

mídias e suportes como aparelhos de televisão, microcomputadores, celulares, ipods, iPhones, MP3, internet, entre outros -, (...) fazem parte do cotidiano juvenil e passam a constituir uma quase extensão de sua corporeidade: tecnologia internalizada, mais para ‘tecnicidade’, como propõe Martín-Barbero e Rey (2001). (BORELLI, ROCHA E OLIVEIRA, 2009, p. 23).

Martín-Barbero (2006) destaca que, no contexto da sociedade midiaticizada contemporânea, há uma convivência da cultura massiva com estas ‘novas tecnicidades’ caracterizadas pela mobilidade, portabilidade, conectividade e simultaneidade. Neste sentido, principalmente junto às populações de menor poder aquisitivo, as *lan houses* têm desempenhado um papel social importante, mesmo sendo empreendimentos comerciais,

relativamente ao acesso à internet e aos produtos desenvolvidos através dela. Sua presença é cada vez maior, principalmente nos pequenos e médios municípios brasileiros, assim como nos bairros populares, conforme informações coletadas durante a realização em Porto Alegre do 10º Fórum Internacional do Software Livre – Fis10 – em junho de 2009. Enfatizando este cenário, Borelli, Rocha e Oliveira (2009, p. 14) afirmam que, desta presença e penetração expressiva das *lan houses*, “não estão excluídas as regiões periféricas brasileiras, nas quais, munidos de mp3s, celulares e freqüentando assiduamente – e com custo relativamente baixo – as *lans*, jovens recebem, produzem e reciclam formas e conteúdos midiáticos”.

Barros (2010), olhando para o fenômeno das chamadas *lan houses* populares no Brasil, discute de que modos as sociabilidades de jovens nestes ambientes podem estar relacionadas às marcas de distinção e de compartilhamento. Segundo a autora, em nível amplo, é possível constatar a adesão a ‘gostos’ culturais, moldados no plano coletivo que engendram classificações sociais através do caminho da distinção. A partir da argumentação de Barros, constatamos através desta pesquisa que estes mesmos lugares acabam por possibilitar a produção de determinados tipos de trilhas sonoras de bolso em mp3: os garotos e garotas de classes populares com quem conversei, principalmente nas viagens do Trensurb, indicam a *lan house* como um lugar privilegiado de lazer em que as escolhas e afiliações a determinados gêneros musicais são elementos de distinção. A *lan*, como denominam, é mais do que o lugar para onde se dirigem quando saem da escola ou do trabalho para acessar e-mails, redes sociais e baixar músicas, além da participação em jogos eletrônicos. Ela se converte no ponto de encontro, no espaço em que informações são trocadas, em que garotos e garotas olham e são olhados, onde também aprendem e se inscrevem nas lógicas de uma cultura digital, caracterizada pela convergência e pela conectividade como um marcador de determinado estilo de vida.

NICOLACI-DA-COSTA, em **Celulares: um "presente do céu" para mães de jovens** (2007) e em **Impactos psicológicos do uso de celulares: uma pesquisa exploratória com jovens brasileiros** (2004) analisa a produtividade da presença dos celulares na cultura juvenil, aspecto ligado à necessidade de estar *sempre conectado, on line*, e sua repercussão nas práticas cotidianas. Conforme a PNAD 2007, citada por Borelli, Rocha e Oliveira (2009, p. 23), “a porcentagem de domicílios com celular passou de 7,8%, em 2001, para 31,7, em 2007”, revelando uma presença importante das novas tecnologias e das novas mídias no cotidiano das famílias brasileiras. Atualmente, é informação corrente que o país possui um número superior de celulares, relativamente ao número de habitantes e que principalmente os jovens “utilizam o celular para tudo, menos para fazer chamadas”. As autoras destacam que

os jovens representam o segmento social “que mais se tem apropriado das recentes transformações proporcionadas pelos novos meios de comunicação e tecnologias de informação, inserindo-os em seu cotidiano e também em seu contexto familiar” (BORELLI, ROCHA E OLIVEIRA, 2009, p. 23)

Com a finalidade, ainda de caracterizar quem são os jovens que circulam em Porto Alegre, que se constituíram como sujeitos da presente pesquisa, busco informações no **Dossiê Universo Jovem 2008**, pesquisa produzida pela MTV Brasil atualmente na sua terceira edição, embora se observe que o mesmo tem como público pesquisado principalmente jovens de segmentos de maior poder aquisitivo e, ainda, que a sua seleção se dá por indicação das agências de publicidade e das corporações midiáticas.⁸⁹

Segundo a pesquisa, no âmbito do que possa estar relacionado com as práticas de escuta dos jovens que circulam em Porto Alegre, o telefone celular era usado por 74% dos jovens investigados, sendo utilizado, em razão da multifuncionalidade, principalmente para capturar e enviar fotos (59%), ouvir música (57%) e baixar músicas (37%), baixar e jogar *games* (39%), acessar internet (20%), enviar e-mails (18%) e baixar *ringtones* – ‘toques’ diferenciados para o telefone celular (16%).

Ainda de acordo com informações do **Dossiê Universo Jovem 2008**, entre 2005 e 2008, o acesso dos jovens à internet subiu de 66% para 86%, crescimento associado ao aumento dos locais para acesso gratuito tais como universidades, escolas e ambiente de trabalho, e pagos; também se verificou que 55% dos jovens conectavam – naquele período - a internet fora do seu domicílio. O Dossiê ainda informa que os jovens usavam a internet com maior frequência para envio e recepção de e-mails (84%), acesso ao site de relacionamentos Orkut (83%), para o intercâmbio de mensagens instantâneas (81%), para a realização de tarefas escolares ou de trabalho (75%), para ouvir músicas (73%), para fazer *downloads* de músicas (69%), assistir a vídeos em sites públicos (68%) e ler notícias (68%), entre outros.

Considerando este cenário, busquei encontrar os sujeitos da presente pesquisa. Não optei pela consolidação de uma ‘amostra’ com a determinação numérica dos sujeitos que se enquadrassem neste perfil. Optei pelo critério de saturação, pela adequação ao estudo de viés etnográfico que se realiza no ritmo dos fluxos das metrópoles comunicacionais, como penso que ficará evidente nas páginas que seguem.

⁸⁹ Estas informações foram obtidas junto ao coordenador da pesquisa, em conversa com integrantes do grupo de pesquisa coordenado pela Profa. Dra. Elisabete Maria Garbin, *Identities Juvenis em Territórios Culturais Contemporâneos*, ocorrida na Faced/UFRGS, no ano de 2009, quando da divulgação dos resultados da pesquisa.

4. CRUZANDO ESCUTAS ATRAVÉS DE PEQUENAS HISTÓRIAS: TECENDO ANÁLISES

Em outras palavras, é a história que eu contei a partir daquilo que, com meus olhos de aprendiz-pesquisador passei a olhar como importante e que constituí como relevante para o trabalho – embora muitas vezes me perguntasse se aquilo que estava (d)escrivendo era o que, “de fato”, acontecia. (SANTOS. 1998, p. 30) [grifo do autor]

Escolher a forma de escrever sobre aquilo que observamos em nossos caminhos de pesquisa e articulamos com os vários materiais que compuseram as interrupções multimidiáticas, as derivações e desvios e as interferências de uma ampla variedade de indivíduos das quais nos fala Gottschalk (1998), é uma decisão difícil e estratégica. Há que se dar conta tanto das constâncias como das rupturas, bem como das lógicas de um protocolo teórico-metodológico que buscou ter o circuito da cultura a partir de seus momentos ou processos-chave: *representação, identidade, produção, consumo e regulação*, como perspectiva para, através de um estudo de viés etnográfico, mostrar e compreender a produtividade das práticas de escuta de jovens urbanos contemporâneos, a partir dos artefatos sonoros portáteis na construção das identidades e culturas juvenis — o que era o objetivo desta pesquisa.

Neste sentido, me sinto instigada por Canevacci (2005b), Geertz (1992), Tyler (1992), Larrosa (2003) quando falam da necessidade de ensaiar-se uma escrita analítica guardando as características do ensaio que não busca a forma da totalidade, mas o formato de fragmentos justapostos que, em conjunto, compõem o cenário em perspectiva sem perder as particularidades do individual. Benjamin exercita esta técnica em boa parte de suas obras, mas é no livro sobre as passagens de Paris (BENJAMIN, 2009), através dos textos concluídos, que tal forma de apresentar o texto é mais perceptível. Na linguagem técnica do cinema, estas pequenas histórias que se tramam dando conta de um enredo maior têm sido denominadas *short-cuts*, técnica evocativa de narrar que me parece ser, aqui, o modelo sugestivo.

No universo das teses e dissertações, o trabalho desenvolvido por Grisa (2003) envolvendo as histórias de vida de mulheres ouvintes da Rádio Farroupilha de Porto Alegre para compreender os sentidos particulares da escuta da rádio de audiência popular também é inspirador. Diante da necessidade de as narrativas das ouvintes e as análises construídas a partir da investigação empírica realizada serem apresentadas, o autor esclarece que a forma narrativa produzida se originou “em um conflito inerente à própria metodologia empregada: a

linguagem coloquial e a visão empírica do mundo versus a linguagem acadêmica e a visão conceitual do mundo. Como integrá-las, sem contradições, em um mesmo texto?”(GRISA, 2003, p. 53-54)

Neste sentido, a opção de Grisa foi valorizar a proposta de aproximar *realidade* e *teoria*, modificando a construção narrativa, incorporando ao texto “as lembranças, os fatos cotidianos, as visões, as teorias e os posicionamentos dos colaboradores, em uma linguagem às vezes literal, às vezes não, *proveniente dos próprios colaboradores*” (p.54) e acompanhando cada narrativa das análises particulares. O autor argumenta, que “longe de uma ‘naturalização’ das narrativas, [...] existe uma análise e interpretação subjacente”, e acredita “ter tornado visível um discurso muitas vezes esclarecedor por si só” (GRISA, 2003, p. 54) [grifo do autor]

Diante, então, do desafio de tecer uma narrativa que possibilite uma resposta a tais desafios, volto a Lozano (1998), conforme já referi, e busco, na forma de postais, contar cenas/acontecimentos triviais e correntes, contudo reveladores das tramas das práticas cotidianas, tais como as práticas de escuta de tais jovens nômades urbanos contemporâneos que registrei durante o período desta investigação. Ainda recordando a argumentação da autora, sublinho que tais cenas/acontecimentos, na forma de palavras ou imagens fotográficas, são atos retóricos, através dos quais selecionei, enquadrei, avalie, classifiquei, hierarquizei, incluí e excluí, nomeei aquilo que busquei pôr em cena como constituidor do problema de pesquisa; tais cenas/acontecimentos, em alguma medida possuem elementos ficcionalizados, no sentido pensado por Geertz (1989,1992), conforme abordado anteriormente, como um recurso desejável e necessário à narrativa etnográfica, sem com isto deixar de ter imediata relação com o observado em campo.

Achutti (2004, p. 108) sugere que apresentar uma narrativa imagética, fotoetnográfica, valoriza a especificidade do contar com imagens através de um conjunto de fotografias “que deve ser apreciado lentamente”, pois “para bem apreciar, é preciso saber se dar tempo e se deixar tocar pela emoção”. Achutti nos lembra, com as palavras de Verger (1999 apud ACHUTTI, 2004, p. 109), que a “a fotografia permite ver aquilo que não se tem tempo de ver, porque ela fixa o instante”. Penso que as palavras também, e a seu modo, necessitem desta postura para fazer ver o ocorrido.

Buscando fornecer um guia de viagem para o leitor menos acostumado a esta forma de contar do que se viu e construiu como repertório em campo, como sugerem as pesquisas antropológicas, explicito que, para selecionar tanto as cinco narrativas que compõem as histórias com palavras, quanto as mais de 55 fotografias que compõem as histórias com

imagens, considere as semelhanças e diferenças, recorrências e rupturas, e possibilidades de fazer ver o mundo que esta longa viagem de pesquisa ao mundo das culturas juvenis me proporcionou. Aqui apresento as histórias com palavras, produzidas a partir de meus diários de viagem, nas quais me torno especialmente ‘visível’ pelo uso da primeira pessoa do singular; são elas apresentadas em ordem cronológica. Já nas narrativas com imagens são os títulos de cada sequência que proponho, como uma espécie de ‘mapa do maroto’⁹⁰ para leitura,

4.1. CONTANDO HISTÓRIAS COM PALAVRAS

Eles são daqui e de lá, mas são brasileiros, 19 jul 2008⁹¹

A praça Frederico Arnaldo Balvè, mais conhecida como praça do Skate do IAPI, está localizada na zona leste de Porto Alegre (RS), na confluência de três bairros da cidade: Higienópolis, IAPI⁹² e Boa Vista. Entregue à população há cerca de dez anos, conta com equipamentos próprios para a prática do skate. Nas proximidades do local existem equipamentos urbanos de todos os tipos: escolas, supermercados, restaurantes. Coloco o mapa aqui porque me ajuda a pensar a sua inscrição na vida do bairro e da cidade, pois como afirmam Martín-Barbero (2001), Sarlo (2004) e Feixa (1999; 2006), os jovens - e nós mesmos - estamos cada vez mais acostumados a viver a vida nos nossos bairros - físicos ou midiáticos - perdendo a noção do centro. Canevacci (1993, 2005a, 2005b) diria que aqui vivemos em mais um interstício da vida urbana.

⁹⁰ **Mapa do Maroto** é um mapa mágico que possibilita que Harry, Hermione, Rony e seus amigos, personagens da série *Harry Potter*, escrita por J.K. Rowling, acompanhem os passos dos muitos outros integrantes da trama pelos diversos caminhos da Escola de Bruxos de Hogwarts. O mapa possibilita ver os passos na forma de pequenos pés se moverem pelos trajetos. Tal narrativa acompanhou o desenrolar desta pesquisa na forma de livros, filmes e outros produtos presentes na vida dos garotos e garotas que me fizeram companhia, e aqui parece fornecer a melhor imagem de como penso que o leitor possa me seguir.

⁹¹ Mantenho aqui a fonte *Comic Sans MS*, em corpo 10, por entender que metodologicamente tais histórias são parte dos diários de viagem e devem ser tratadas dentro dos mesmos critérios hierárquicos. Para facilitar a leitura, entretanto, retomo o espaçamento entrelinhas 1,5 pts. do restante do texto do documento.

⁹² O hoje bairro IAPI foi construído em 1943 por iniciativa do Estado, através do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários. A então Vila do IAPI era uma vila operária e seu projeto espelhou-se na Cidade Jardim Européia, um projeto arquitetônico francês considerado exemplar e que foi replicado em cidades em todo o mundo. (JACKS; CAPARELLI, 2006, p. 66).



Figura 11: Praça do Skate do IAPI⁹³

Os frequentadores mais assíduos da praça do skate são garotos e garotas, com idades variáveis, mas predominantemente jovens e crianças - quase sempre acompanhadas por pais ou avós. É rara a presença de empregados domésticos. Tais garotos e garotas chegam ao local, habitualmente sobre seus skates ou caminhando, pois como afirmou um skatista, "skate não é desodorante, é para rolar na rua e não estar debaixo do braço!". Na face da Praça demarcada pela Av. Cristóvão Colombo e Rua Eduardo Chartier, existe um veículo utilitário pequeno onde funciona uma espécie de bar atendido por um casal de meia idade. Naquele local os skatistas também encontram ferramentas que são emprestadas para trocas de rolamentos ou de *shapes*, nome dado à lâmina de madeira onde estão fixados os rolamentos e sobre a qual o skatista se posiciona. O bar improvisado funciona como um ponto de encontro. As bebidas alcoólicas não estão disponíveis, mas há energéticos e alimentos para lanches rápidos industrializados, além do cachorro quente local.

Tanto em dias úteis como em finais de semana encontramos convivendo integrantes de diferentes tribos urbanas que naquele momento fazem parte da tribo do skate. A indumentária varia: calças largas com muitos bolsos ou bermudas, calças mais justas, shorts ou calças *legging*,

⁹³ Mapa extraído do site Google Maps, < <http://maps.google.com> >

camisetas com as marcas referenciais do esporte - VANS⁹⁴ é uma das 'etiquetas' mais procuradas - tênis de vários modelos e marcas e bonés. No local, não é difícil observar a função dos grandes bolsos - rolamentos, ferramentas, dinheiro, chaves, telefones celulares, *iPods*, tocadores mp3 e mp4 e fones de ouvidos. As garotas estão presentes em menor número, mas encaram a prática do skate com seriedade. Além dos frequentadores habituais, garotos e garotas de outros locais chegam para usufruir de uma das únicas praças públicas para a prática da atividade no Estado. Os skatistas que vêm de outros lugares, tanto podem ser de cidades gaúchas mais próximas ou mais distantes da capital, como podem vir de outros estados ou até mesmo países. Não é incomum encontrar skatistas europeus, norte-americanos, canadenses ou australianos.

A tarde era típica do inverno em Porto Alegre, sem chuva: um solzinho muito tímido e bastante frio. Era a segunda vez que estava na Praça do skate do IAPI. Não havia correlacionado a prática do skate com as práticas de escuta dos jovens até que passando pelo local, de dentro do carro, percebi alguns garotos, subindo e descendo as rampas, com fones de ouvido. Nas ruas que circundam a praça, foi possível perceber a presença de pequenos grupos, que após comprarem refrigerantes em garrafas plásticas grandes, sentavam nas escadarias para conversar e descansar. Observando este movimento por mais tempo, percebi que havia uma espécie de revezamento: enquanto alguns grupos ocupavam as instalações da praça, outros ocupavam as escadarias dos prédios próximos em um ir e vir intenso e contínuo. Muitos destes garotos - havia poucas garotas - estavam com seus fones de ouvido pendendo para fora das golas das camisetas ou dos blusões de moletom.

Escolhi um banco para sentar. As pessoas, principalmente jovens, traziam o chimarrão e ficavam conversando em grupos e olhando os skatistas executarem suas manobras, com mais ou menos sucesso, inúmeras vezes. Os meninos param na beira das pistas para observar aquela turma que sobe e desce, cai, levanta, para, descansa. Parece haver um circuito a ser cumprido através de revezamento em torno dos diversos obstáculos.

Observo que os skatistas não usam qualquer equipamento de proteção e que as roupas usadas por eles não variavam muito. As calças tinham as mesmas tonalidades entre o preto e o marrom, passando pelo verde musgo e bege escuro. Os moletoms tinham um pouco mais de cor e,

⁹⁴ A *Vans* é hoje a marca líder no segmento de esportes radicais ou de ação norte-americano. Ela acompanha e participa ativamente da história do skate desde seus primórdios e é admirada pelos amantes deste esporte, sejam eles skatistas ou apenas simpatizantes do estilo de vida *skater* que engloba, além do esporte, música e arte urbanas como o graffiti. O lançamento da *Vans* no Brasil foi alavancado pela visita ao país, em abril de 2010, do seu co-fundador e embaixador, Steve Van Doren, filho do fundador, que realizou a *Van Doren Legends Tour 2010*, acompanhado por dois dos skatistas considerados como os mais importantes de todos os tempos: Tony Alva e John Cardiel. Fonte: <<http://looksdamoda.com/moda-calcados-esportivos-tenis-vans-chegam-ao-mercado-brasileiro/>>

em alguns, existiam estampas semelhantes às aquelas encontradas nas roupas da cultura surf. Levantei do meu posto e dei uma circulada para escutar. Alguns garotos e garotas me olhavam como que registrando a presença de 'gente nova no pedaço'. As conversas giravam em torno das técnicas para vencer as rampas, sobre as últimas lesões (poucos deles utilizavam os equipamentos de proteção para braços e pernas. Os capacetes também eram raros). Alguns conversavam sobre as festas da noite de sexta-feira e outros sobre a programação para a noite do sábado.

Ao fazer este giro, percebi que não há meninas nas pistas: aquele parece ser um esporte masculino⁹⁵. As garotas, que traziam até cadeirinhas de praia, ficavam sentadas conversando e observando enquanto tomam chimarrão, hábito que parece bastante difundido. Percebi que algumas estavam com fones de ouvido. Colocavam e tiravam um deles à medida que a conversa fluía ou que chegavam alguns companheiros para conversar. Enquanto observava, pensava em como me aproximar e ouvi uma voz conhecida me chamar.

Juliano Negão era um garoto de 14 anos, esguio, alto, pele clara e olhos claros filho de uma antiga vizinha, e estudava em um colégio ali perto. Ele estava acompanhado por um garoto negro que eu não conhecia. Me cumprimentou e indagou, com um sorriso malicioso:

Juliano Negão: Que tu tá fazendo por aqui? Skate também?

Respondi ao cumprimento e à pergunta:

Pesquisadora: Eu é que pergunto o que é que tu estás fazendo por aqui?

Juliano Negão continuou a conversa. Contou que ia frequentemente até a praça que ficava bastante perto do colégio e complementou:

Juliano Negão: Só não ando de skate. Tu sabe, né. Meu negócio é futebol e música, de preferência samba.

⁹⁵ Estive observando este local frequentemente entre 2008 e 2010. No decorrer das minhas observações, constatei que o número de garotas cresceu bastante entre os praticantes do skatismo. Os frequentadores – masculinos e femininos – separam as garotas em dois grupos: 'skatistas' e 'Maria Rolamento'. No primeiro grupo estão incluídas garotas de todas as idades que praticam o esporte, o que não implica a aquisição de marcadores identitários masculinos. Estas são aceitas como integrantes do grupo e respeitadas como tal. As garotas classificadas como 'Maria Rolamento' são aquelas que se dirigem ao local para 'paquerar', 'zoar' como eles mesmos dizem. Não são consideradas como pertencentes à tribo. Verifico nesta denominação uma semelhança com as 'Marias Chuteiras', garotas que frequentam treinos e jogos de futebol, e com as 'Marias Gasolina', garotas que conviviam com grupos de rapazes distinguindo-os a partir de seus carros, com o objetivo de 'arranjarem namorado e se darem bem com aqueles que fazem sucesso' como explicou um garoto frequentador da praça. Há em tal enquadramento um marcador identitário de gênero, muitas vezes narrado a partir de atributos corporais ou de atitude, utilizado simbolicamente para diferenciar, agrupar, classificar, ordenar (Veiga-Neto, 2002): "elas falam demais e com aquela voz aguda, riem alto e estão sempre em grupinhos cochichando", observou uma garota considerada skatista. Neste sentido, Garbin e Dutra (2011) lembram, relativamente às culturas juvenis urbanas contemporâneas, que "o espaço urbano conquista novas dimensões, lúdicas e simbólicas, celebrando uma 'socialidade' visível nos corpos juvenis que circulam nos espaços lisos [segundo Pais (2006), aqueles onde a regulação se faz menos presente, sensível] e nas fendas das metrópoles" (p.6).

Naquele momento, lembrei que ele era filho de uma mãe brasileira, neto de uma italiana e de um alemão que se encontraram no Brasil. Era filho de pai alemão e possuía avós paternos alemães. Contudo, a camiseta que estava vestindo era do *Boca Juniors*, time do futebol argentino. Filho de pais separados, sua mãe retornara ao Brasil, depois de uma estada na Bolívia e na Alemanha, onde morava o seu pai e avó e tia paternas. Nem o apelido, nem a camiseta do time de futebol podiam ser tomados como chaves para identificar seu pertencimento étnico-racial ou clubístico, muito menos o seu gosto musical.

Afirmado que eu lembrava as suas preferências, indaguei se ainda estava compondo a banda do colégio em que havia estudado desde a escola infantil. Juliano Negão me disse que "tinha saído do colégio, mas não da banda". Apontando para o garoto que o acompanhava, novamente sorrindo com malícia, explicou:

Juliano Negão: Este é o meu colega da banda, o Alemão. Sei, a coisa tá invertida né? Eu sou alemão e me apelidaram de Negão porque gosto e danço samba, e ele é brasileiro e negro e tem o apelido de Alemão. A gente anda sempre junto, aí já viu... o pessoal tá sempre zoando a gente⁹⁶.

O outro garoto entra na conversa e esclarece:

Alemão: O meu apelido tu já sabe porque né?! Os colegas brincam que sou tão preto que chego a ser branco e sou bem ruinzinho de ritmo. Ah, e também não sou do skate. Já me convidaram, mas acho que esta coisinha de madeira é muito pequena....

Juliano Negão voltou a perguntar o motivo de eu estar na praça. Explico que estou ali pesquisando sobre os garotos e garotas que circulam por Porto Alegre e a relação que estabelecem entre estas escutas a partir de artefatos portáteis e suas identidades juvenis. Ele imediatamente abordou o assunto, explicando o que está fazendo ali:

Juliano Negão: Sabe eu tenho um mp3 que o meu pai me mandou, mas eu quase nunca uso. Quando tô em casa, eu ouço música no rádio ou no computador, mas no computador é ruim. A mãe e a avó tão sempre vigiando. Tenho um horário por dia para ficar por ali, aí prefiro ficar conversando com o pessoal que não tá tão perto. Por sinal, hoje eles vêm aqui.

⁹⁶ A composição familiar de Juliano Negão me remete a Appadurai (1994, 2005) quando argumenta sobre as disjunções espaço-temporais que marcam a cultura contemporânea no âmbito das práticas cotidianas, identificadas através dos cinco panoramas já citados – *etnoscapes*, *mediascapes*, *tecnoscapes*, *financialscapes* e *ideoscapes*. Os trânsitos efetivados por seus familiares o constituem identitariamente e o fazem negociar constantemente seus múltiplos pertencimentos. Na sua fala aspectos referentes ao seu pertencimento étnico-racial são traduzidos em marcas corporais e nas suas práticas de escuta: ele se diz um alemão que sabe dançar e gosta de samba. Mas também ficam visibilizados os marcadores identitários do outro, na figura do amigo que é brasileiro e negro e não sabe sambar, atributos culturais que supostamente deveriam constituir-lo.

Perguntei quem eram os amigos que estavam para chegar. Alemão me explicou que não conhecia os amigos do Juliano Negão, mas que uns eram de fora do Brasil e outros do Brasil, mas que só se viam nas férias quando os estrangeiros estavam em Porto Alegre ou no litoral na casa dos avós. Rapidamente Negão esclarece que eu os conheço, pois estavam sempre juntos na praia, desde que eram pequenos, e completou,

Juliano Negão: Cara, eles não são estrangeiros, eles são daqui e de lá, mas são brasileiros!

Indago quem eram estes amigos e o garoto esclarece:

Juliano Negão: O tio do Rafael vem aqui ensinar a gente a andar de skate, porque o Rafael chegou dos Estados Unidos para passar as férias, aí a gente combinou pela internet de se encontrar. Encontro de verão no inverno, já que não dá pra jogar futebol ou surfar, a gente aprende a andar de skate. Junto com o Rafael vem o Bernardo, a Jullie, o Greminho e a Isabella, e o Barata. Todo mundo!

Naquele momento, me dei conta que conhecia todos os garotos e garotas que estavam para chegar. Bernardo, como Negão, tinha 14 anos, era de Porto Alegre, filho de brasileiros, separados, e estudava em uma escola privada de classe média; Rafael, o Rei do Soccer - apelido que escolheu por ser o seu apelido na internet e por ter no futebol a sua maior ligação com o Brasil - tinha 13 anos e era irmão de Jullie (11 anos); ambos eram norte-americanos, filhos de pais brasileiros nascidos em estados diferentes, e estudavam em uma escola privada; Greminho e sua irmã Isabella (16 e 13 anos, respectivamente) estudavam em uma escola privada em um bairro nobre da capital e eram filhos de pais separados; e Barata (14 anos) era brasileiro, filho de pais descendentes de alemães que, por razões de trabalho, haviam migrado recentemente para a Alemanha, onde estuda em uma escola pública.

Há algum tempo não via aqueles meninos e, se dependesse das camisetas que vestiam quando chegaram, não conseguiria identificá-los, exceção feita às garotas que vestiam jeans e abrigos de moleton com os logotipos de suas respectivas escolas. Este fato chamou a minha atenção porque todos os garotos estavam vestindo camisetas de futebol sobre os blusões de moleton e as camisetas não eram correspondentes aos seus países de ligação imediata ou aos seus clubes de futebol.

Barata estava com uma camiseta da liga juvenil da cidade norte-americana onde Rafael e Jullie jogavam. Bernardo estava com uma camiseta do Real Madrid que havia ganhado da tia. Greminho estava com a camiseta do Bayern Munich, presente do Juliano Negão. Rafael vestia a camiseta da seleção brasileira e Negão, a camiseta do Grêmio, embora fosse torcedor do Internacional, ambos os clubes, de Porto Alegre. Fica evidente, pois, que, no contexto da

globalização, as roupas já não são marcadores de identidade tão potentes e produtivos. Os fluxos de pessoas, famílias, oportunizam intercâmbios e favorecem a circulação de produtos e imagens, criam outros/novos mundos possíveis.

Feitas as (re)apresentações, de pesquisadora, momentaneamente, me tornei pesquisada. Todos queriam saber o que era isto que eu estava fazendo, como pretendia falar com as pessoas, e o que eu queria saber. E, em realidade, passaram a conversar entre eles como se eu não estivesse ali. Tive que tomar uma decisão, gravar ou não gravar. Optei pela segunda possibilidade, mas perguntei a eles se poderia anotar o que estavam discutindo e usar na pesquisa. O consentimento foi coletivo⁹⁷.

Negão explicou ao grupo que eu estava pesquisando o que as pessoas ouvem a partir de seus mp3 e o que fazem com ele. Brinquei com eles sobre as camisetas, mas eles pareciam não me ouvir. A pauta da conversa parecia estabelecida. O tio de Rafael e Jullie me respondeu que as camisetas foram uma alternativa para o tipo de roupa e movimentos que envolvem a prática do skate. Rafael comentou que tinha um *iPod* desde o último Natal.

Rafael: Não saio sem ele, mas nunca sei onde coloquei porque na maioria das vezes durmo ouvindo música. Aí no outro dia esqueço debaixo do travesseiro, ou levo pro banheiro e quando desço pra tomar café não sei mais onde está. Esta é sempre a razão das brigas com a minha mãe porque vou procurar o *iPod* e o celular e me atraso para pegar o ônibus da escola...

Jullie, irmã de Rafael, confirmou a história, afirmando que aquilo era verdade. Eles estavam no carro para ir até o ônibus e Rafael tinha que subir para pegar o *iPod* e o celular. Ela comentou a situação enfaticamente:

Jullie: É sempre assim... Às vezes ele pega o da mamãe, mas aí é pior... porque ele ganhou o dele para não pegar o dela. Mas não é só em casa que ele esquece, ele também esquece no armário da escola, porque ele deixa lá durante as aulas. É proibido levar *iPod* e celular pra escola, não pode ouvir nem no ônibus escolar.

Bernardo também narrou a sua história. Ele não tinha *iPod*, mas tinha mp4 presenteado pela avó, depois que ela, a avó, havia perdido dentro de casa o mp3 que mãe de Jullie tinha dado a ele.

Bernardo: Eu ouço sempre que a gente sai de carro, porque eu tenho dois irmãos pequenos que gostam destas coisas de criança e aí enche um pouco o saco. Ligo o mp4 e fico escutando o

⁹⁷ Posteriormente, no verão de 2010/2011, voltei a encontrar os garotos e garotas e solicitei o preenchimento dos Termos de Consentimento Livre e Esclarecido relativos à sua participação na pesquisa. Juliano Negão, Bernardo, Isabella e Rafael fazem parte dos garotos e garotas escolhidos para o aprofundamento da pesquisa, juntamente com outros quatro – Thiago, Clara, Diego e Nathy, que estão presentes neste capítulo da tese. Relativamente aos nomes adotados, houve mudanças, se tomada a proposta qualificada em janeiro de 2011 por solicitação dos garotos: Negão solicitou o acréscimo do nome Juliano, Mano pediu para ser nomeado como Bernardo.

que eu gosto. Na minha escola não é proibido levar celular ou o mp3, mas a gente não pode deixar ele ligado durante as aulas. Foi o meu pai que me ensinou como baixar as músicas, como achar as rádios on line e os sites de música. Ele também ouve música no computador, mas o meu pai gosta de MPB e de uns rocks mais antigos. Ele também escuta um montão de música instrumental e clássica. Quer dizer, ele sempre me corrige, erudita!

Naquele momento, Isabella perguntou ao Bernardo sobre a situação na escola e comparou com as normas da sua escola.

Isabella: Nunca? Nem quando todo mundo já fez a tarefa ou a prova? Na nossa escola pode, mas temos que pedir para o professor ou para a professora. Se deixarem, tudo bem?

Juliano Negão (cortando a fala de Bernardo): Eu tenho um mp3 antigo e quase não uso, mas tem gente no colégio e na banda que "mooorre" por isto. Para mim, o celular é mais importante. O meu não é muito, assim, cheio de funções, mas tem rádio e aí eu posso ouvir os jogos do Inter quando vou pra casa dos meus parentes, pra praia, pro sítio ou sozinho ao campo.

Alemão: Eu também não tenho mp3, mas tenho um celular que muda o toque e posso colocar a música que eu quiser, baixar algumas músicas.

Barata: Eu tenho um celular *Sony Walkman*, só que na Alemanha a gente quase não usa na escola. Na cidade alemã onde eu estou morando, não é permitido. Eu tenho celular porque a minha mãe me deu, assim posso me comunicar com eles quando eles ficam retidos no plantão no hospital onde trabalham ou necessitam falar comigo⁹⁸. Baixar música daqui ou internacional é muito caro lá, é em euro né! O que eu faço, às vezes, é trocar músicas com meus colegas. Eles também me ensinaram a entrar nuns sites para baixar música de graça, mas pouca gente faz isto por lá.

Rafael pareceu bastante espantado com aquela afirmação do amigo e perguntou:

Rafael: Como assim baixar as músicas sem pagar? E aqui só tem mp3? Lá todo mundo tem *iPod*, mp3 é uma tecnologia velha. As propagandas na tv e nas revistas de esportes são só do *iPod*. Às vezes, aparece este *Walkman*, mas ele tem o telefone junto e a gente não pode escolher muito o aparelho.

Greminho: MP3 não é uma tecnologia velha! É a mesma tecnologia do *iPod*. Só que o *iPod* é da *Apple* e o mp3 pode ser de qualquer outra marca.

⁹⁸ Sobre este uso do celular, Nicolaci-Da-Costa (2008), no artigo **Celulares: um "presente do céu" para mães de jovens**, comenta que, muitas vezes, celulares são dados aos jovens por seus pais como forma de mantê-los sob algum controle em razão da complexidade dos trânsitos da vida urbana contemporânea. Se o celular inicialmente apazigua pais e mães que pensam ter seus filhos ao alcance do teclado, ele se transforma em um presente dos céus nas mãos destes mesmos jovens que fazem usos variados desta tecnologia: comunicam-se com os amigos na sala de aula, trocam músicas e fotos por *bluetooth*, ouvem música em seus itinerários mais longos. Tais celulares, às vezes, destaca a autora, acabam por se converterem em elementos de insegurança, ora porque os garotos e garotas os codificam com diferentes toques e sabem quando são seus pais que buscam contato, não atendendo, ora porque são objetos de desejo de assaltantes.

Rafael: Lá não! O *iPod* é o mais novo, o que todo mundo tem. O pessoal compra o *iPod* e guarda a caixa que é muito legal. Ela é um cubo colorido com figuras do tipo daqueles desenhos japoneses, só a silhueta. Tem outra que parece uma caixinha daquela de anel, brinco... de jóia, em acrílico transparente. É bem legal. Tem lugar para guardar cada coisa. A loja da *Apple* no shopping parece um parque de diversões, a gente pode experimentar tudo.

Faço aqui um parênteses para inserir a fotografia de um dos lados da "caixa do *iPod*" que Rafael me enviou por e-mail. Ele afirmava que aquela era uma caixa quase personalizada que a loja usava como embalagem para quem o comprasse pela internet. Segundo ele: "a *Apple* é o máximo!"

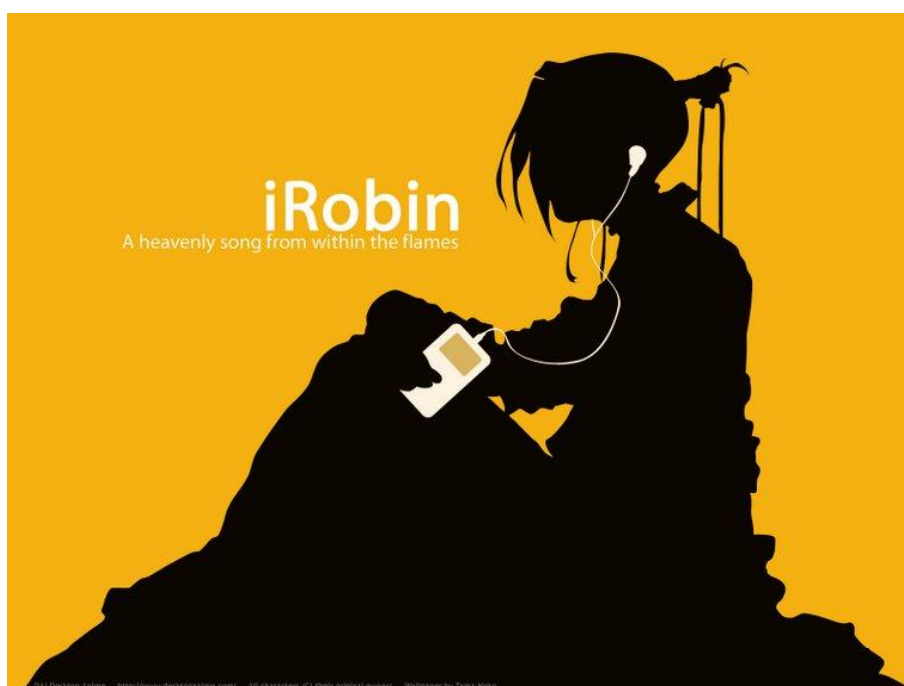


FIGURA 12: Detalhe de uma embalagem de *iPod*: a *Apple* é o máximo!⁹⁹

Ainda falando sobre as práticas e regulações familiares, Jullie comenta proibições e hierarquias, além da necessidade/possibilidade de negociações entre os irmãos e deles com a mãe.

Jullie: Mas lá em casa a gente pode experimentar tudo, menos roubar música. A mãe nos dá uma cota na *iTunes* e a gente escolhe as músicas, compra e baixa. Geralmente, a gente negocia algumas músicas comuns, outras vezes, vale o que Rafael gosta e só!

Naquele momento, o tio de Rafael interrompeu o fluxo da conversa e perguntou quem estava pronto, já que a rampa para manobras mais fáceis havia vagado. Perguntou se os garotos haviam levado os equipamentos de segurança, e como ninguém respondeu afirmativamente, tirou

⁹⁹ Imagem enviada através de e-mail por um dos garotos participantes da pesquisa. O endereço não será citado para resguardar a identidade do e acesso ao garoto informante conforme protocolo ético de pesquisa..

alguns de uma bolsa grande. Rafael e Greminho foram os primeiros a se dirigirem para a rampa, já tirando os seus tocadores dos bolsos, quando o tio advertiu:

Tio: "Hoje não. A aula vai ser sem música, se não como é que vocês vão ouvir as minhas instruções?!"

Os tocadores voltam para os bolsos e os garotos e as garotas se despediram e se dirigiram rumo à rampa mais próxima da face da rua Eduardo Chartier. Me despeço deles e fico ainda um pouco por ali observando.

O Medo da Cidade como Companhia da Escuta, 13 set. 2008

Sábado pela manhã em um final de inverno. Gustavo, 21 anos, estudante de Engenharia, abre a mochila (sempre ela, companheira assídua, juntamente com os casacos canguru, bonés e bolsos) e retira um livro que começa a ler imediatamente. A aula de italiano está acabando. Alguns alunos finalizam os exercícios. Gustavo é habitualmente um garoto reservado, educado, mas não faz nenhum esforço para permanecer em um contato mais longo do que um *oi*. Com cabelos fartos sem serem muito compridos, a cabeça e os pés se movem marcando o ritmo de uma música que nós, no mesmo ambiente, não escutamos e não sabemos qual é.

Não compartilhamos com ele daquela trilha sonora de bolso que ele escolheu para aquele momento, privatizando de certa forma um ambiente coletivo, como diz Chambers (1997), a sala de aula. A professora chama a nossa atenção sobre o andamento do exercício. Ele, ao perceber que ela está falando, retira um dos fones. Interage com a informação recebida, pergunta algo à professora sobre a continuidade da aula. Os demais alunos começam a sair. Ele fala com um colega e volta à sua leitura.

Pouco tempo depois olha o relógio. Fecha o livro e o guarda novamente na mochila. Olha para o display de um *iPod* nano branco e parece conferir o que está tocando e/ou por quanto tempo. Levanta de seu lugar e sai para voltar um pouco mais tarde à sala. Gustavo está ao pé da escada com um fone na orelha e o outro pendendo sobre o casaco, confundindo-se com os cordões do capuz.

Pesquisadora: O que é que tu estás escutando?

Gustavo (um pouco tímido): Eu estou escutando *Radiohead*¹⁰⁰ Os caras são muito legais, têm um jeito meio alternativo. Este ano eles colocaram no site um álbum que a gente podia pagar o quanto quisesse pelas músicas. E venderam um montão de discos. Tu também curte música?

Pesquisadora: Acho que sim. E estou pesquisando escutas de garotos e garotas, principalmente quando isso envolve *iPods*, *mp3 players*, celulares... Por isso te fotografei. Posso usar no meu trabalho? Acho que tu nem viu, mas eu não ia usar sem a tua licença.

Gustavo: Não vi mesmo. Quando ponho os fones, tô em outro mundo. É legal ver as pessoas passarem ou conversarem umas com as outras e eu só perceber os movimentos. Parece aqueles filmes de antigamente, do cinema mudo. Mas o que é que tu quer saber com isso?

Pesquisadora: Eu tenho visto muitos garotos e garotas, cada vez mais com fones de ouvido circulando por aí. Eu quero saber como se chegou a isto. O que vocês escutam, como escutam, quando escutam, por que escutam. Por exemplo, como é que tu escolhes as músicas que vais colocar no teu *iPod*, é um *iPod*, né?

Gustavo: Depende. Não são sempre os mesmos motivos. Tem bandas como a *Radiohead* que eu gosto. Eu não baixo todo o álbum para o *iPod* - é um *iPod* sim, ganhei de aniversário da minha namorada. Eu baixo para o computador e depois seleciono o que quero levar comigo. Tem música que eu gosto de ouvir só na aula de cálculo, quando tenho que fazer os exercícios - geralmente é um sonzão pesado, mas que me acalma e concentra. Já se eu vou correr eu gosto de um som mais balada. Meus amigos, às vezes, me dizem para escutar aquela determinada música que está tocando. Foi assim que conheci a música daquela guria que toca na propaganda da Claro. Sou péssimo em nomes. Achei legal. Eu e minha namorada baixamos o clipe no *YouTube*, aliás tinham vários dela, e começamos a procurar outras músicas dela. Ela tem um som legal. Então foi pro *iPod* também. O pessoal tava dizendo que ela deve vir a Porto Alegre fazer um show, daí a gente vai, conhece mais um pouco, baixa outras músicas. Dependendo até compro o cd. De manhã, quando a gente vem prá cá [...], a gente vem ouvindo juntos, cada um com um fone, na lotação. Quando a

¹⁰⁰ Segundo VLADI (2010), em 2007 com o lançamento do álbum *In Rainbows*, o grupo britânico *Radiohead* inovou em termos de estratégias para manter seus lucros e satisfazer seus fãs. A autora afirma que no século XXI boa parte dos consumidores de música prefere fazer *downloads* das canções e álbuns, conjugando esta prática a outros tipos de consumo. O *Radiohead*, ao permitir que os fãs pagassem o preço que gostariam pelas faixas do álbum, a partir de *downloads* do disco, potencializou as vendas durante o lançamento do álbum físico, atingindo em uma semana a lista dos mais vendidos na Inglaterra. Com esta estratégia, o grupo propôs um novo estilo de comercialização desafiando as lógicas dos internautas de consumo de música de graça pela internet. Também as gravadoras se veem em xeque diante da experiência, pois os recursos originados com estas vendas foram recolhidos diretamente pela banda. Tal estratégia ainda aproximou o grupo do “público que consome música na web e não o tratava como criminoso” (VLADI, 2010, p.11). Em sua fala, Gustavo nos deixa ver que a estratégia do grupo teve êxito junto ao seu público de interesse, permitindo que suas canções fizessem parte das trilhas sonora de bolso de muitos garotos e garotas.

gente vem de carro - no carro do meu pai ou do pai dela porque a gente ainda não tem carro - aí a gente coloca um cd ou liga o rádio mesmo. Música sempre.

Pesquisadora: Te observei usando fones na aula, e agora tu disseste que escutas na aula de cálculo. Os professores não se incomodam?

Gustavo: Não, se eles não estão falando. Tem aqueles que não gostam muito, mas pedem sempre no início da aula que a gente desligue os celulares e que não coloque aqueles fones. Eles dizem que se sentem desrespeitados [...] Geralmente, só escuto minhas músicas quando estou fazendo algum exercício ou já acabei aquilo que o professor pediu. Nos trabalhos em grupo é quase impossível, mas se o pessoal fica no agito, aí eu acho um jeito de colocar pelo menos um dos fones para escapar um pouco da coisa. Não gosto muito de barulho. Acho que os professores não se incomodam porque quando a gente tá ouvindo música enquanto espera os outros, não atrapalha o que eles estão fazendo, pois quando a gente está trabalhando parece que eles aproveitam o tempo para fazer o mesmo, ganham tempo.

Pesquisadora: Eu vi que tu tens muito cuidado com o teu *iPod*. O jeito de guardar...

Gustavo: Tem aquela coisa né: o primeiro a gente nunca esquece e quem me deu este não sei se me dá outro (ri envergonhado da própria piada). Acho que sou meio tímido e medroso. Não uso muito na rua, tenho medo que roubem o *iPod*. Sei que é algo caro e que a gurizadinha está sempre de olho nestas coisas. Já registrei o meu no site da Apple, que nem telefone, sabe. A gente recebe um código e tem como localizar o aparelho se ele acessar alguma loja virtual para carregar, mas no Brasil isto é muito difícil. A galera não compra música. A gente baixa dos sites *free* ou troca arquivos pelo computador ou pelo *bluetooth* do celular. Aí se roubarem, eu fico sem. Eu vejo o povo usando aí na rua, mas prefiro usar com mais cuidado.

Pesquisadora: E quando vais correr, como fazes?

Gustavo: Ele vai sempre no bolso interno do calção ou no casaco, quando está mais frio. Eu não corro em horários ou lugares que acho que possa ser assaltado. Procuo não correr sozinho. Convido um amigo ou procuro grupos de pessoas do lugar que eu já conheço. As pessoas que correm ou caminham nas praças ou lá na beira do Guaíba - eu moro no Guarujá (ri), mas é na parte pobre! - parece que se conhecem e não são sempre as mesmas.

Pesquisadora: Tu já foste assaltado alguma vez, ou alguém da tua família? De onde vem todo este teu medo?

Gustavo: Sei lá! Eu nunca fui assaltado e ninguém lá de casa também não. Acho que um pouco desse medo vem do meu pai que trabalha no judiciário e pensa que as pessoas são criminosas e violentas em potencial. Acho que é de tanto ler aqueles processos horríveis. Ele fica

sempre contando o que aconteceu: “este que chegou em casa só de cuecas e por sorte não morreu. Daquele levaram o carro quando tava chegando em casa ou o celular”. Para ele o celular é o grande vilão: “não atende na rua, não atende em bar, entra no lugar para fazer ligação”... fica dizendo essas coisas. Até acho que ele tem razão. Mas cansa e fica lá guardado no meu cérebro. Acho que o outro motivo é que a mídia não para de falar disso¹⁰¹. Sempre tem um caso. E tu já reparaste, ou é pobre que rouba e mata ou é rico drogado, bêbado. Parece que ser pobre, e negro, muitas vezes, é motivo para suspeita, mas se é rico ou classe média, tem sempre uma razão, uma espécie de álibi.

Diálogos com Martín-Barbero sobre a Empatia Tecnológica, 25 nov. 2010.



Figura 13: Entre muitas orelhas, música, ciência e tecnologia: os fones de ouvido¹⁰².

¹⁰¹ Durante o período da pesquisa, várias foram as matérias publicadas pelo jornal Zero Hora ou veiculadas pelos telejornais locais e em rede nacional sobre o assunto. Em 23 de novembro do mesmo ano em que conversei com Gustavo, 2008, Zero Hora publicou a reportagem especial **Alvos jovens: acuados pela violência**. A matéria assinada por Letícia Duarte era identificada com o selo do *Kzuka*, espécie de editoria de juventude do jornal que também produz um caderno semanal e pelo selo *Para seu filho ler*, anteriormente referida, mas com uma inversão na frase – *Para o seu pai ler*. No corpo do texto, bem como na ilustração na página 35, estava caracterizado um jovem que poderia ser qualquer um dos garotos que encontrei. Entre os itens colocados como mais visados e que necessitavam cuidado estavam boné, óculos de sol, celular/*iPhone*, mp3, mp4, mp5, carteira, mochila, roupas de marca, câmera digital e tênis (Duarte, 2008, p.34-35). Destaco que entre os muitos garotos e garotas com quem conversei no período da pesquisa, Gustavo foi o único que expressou tal medo. Alguns garotos e garotas, inclusive, quando perguntados ou não, afirmavam que “todos têm um, é só tu olhar em volta, por aqui. Não tem muito perigo”.

¹⁰² As fotos relativas à exposição Música, Ciência e Tecnologia foram cedidas pela equipe do Museu da UFRGS à autora.

Nestes dois últimos meses, tenho vindo até o Museu da UFRGS para observar estudantes de ensino básico e médio, além de alguns universitários e suas reações durante as visitas guiadas das escolas à Exposição Música, Ciência e Tecnologia. Minha atenção foi fisgada ainda no início de outubro quando percebi entre as muitas orelhas que compunham a identificação visual da fachada principal do Museu, uma em que o fone de ouvido aparecia quase como um brinco. Guardei na memória e entrei no Museu. Colei aqui a foto para não esquecer a sensação.

Desde então venho aqui em dois dias da semana, conforme o agendamento das escolas. Hoje entrei com uma escola estadual. A reação é muito semelhante principalmente diante dos computadores, sintetizadores e programas de edição digital. Outro ambiente bem concorrido é aquele que tem vários *pufs* (semelhantes a uma grande almofada redonda, geralmente em couro) nos quais, quase deitados, os jovens colocam os fones de ouvido e ficam escutando música. Hoje ouvi expressões do tipo: "Isso aqui é uma viagem!", "Queria ter um desses lá em casa"; "No meu quarto, isso ia fazer o sucesso da festa". Contudo, o que mais chama atenção é a familiaridade que eles têm com programas e equipamentos bastante complexos.



Figura 14: Sobre pufs e escutas: "No meu quarto, isso ia fazer o sucesso da festa" ..¹⁰³

Nesta hora, olhando os garotos e garotas no ambiente apresentado acima, não posso esquecer que sou originariamente uma profissional de áudio e como a transição do analógico para

¹⁰³ Imagem cedida pela equipe do Museu da UFRGS

o digital foi, para mim, difícil. Alguns profissionais não conseguiram transformar-se sequer em imigrantes digitais, menos ainda em nativos. Como afirma Prensky (2001), nós que não nascemos imersos nesta ambiência tecnológica, podemos, como imigrantes, até falar bem aquele idioma, mas sempre teremos sotaque. Alguns sequer conseguirão falar.

Esta percepção de Prensky (2001) parece se aproximar daquela empatia tecnológica da qual fala Martín-Barbero (2002, 2004, 2006) quando pensa sobre juventudes. Estava imersa nestes pensamentos, sentada sob uma das árvores que compõem o pátio do Campus Central, quando ouvi um garoto dizer: "E aí, a foto saiu boa? Deixei tirar, agora quero uma cópia!". Levanto o olhar um pouco surpresa e reconheço o garoto que há alguns dias tinha fotografado naquele mesmo lugar: mais pelos grandes fones azuis e prata, belo boné e pelo sorriso, do que por qualquer outra característica.

Pesquisadora: Oi. Estava aqui esperando e pensando e não te vi passar. A foto saiu boa sim e se quiseres posso te repassar, tu tens e-mail?

Gabriel: E-mail?! Tu não tem como passar para o meu celular?

Pesquisadora: Pode ser, só que preciso do número para enviar e tem que ser quando eu chegar em casa.

Gabriel: Tu tem celular aí? Dá o número que eu registro. Pode confiar! Tenho uma agenda cheinha no celular porque assim não perco. Quanto mais números e pessoas, mais importante a gente é, né

Pesquisadora: Não estou desconfiada, estava pensando na inutilidade de algumas coisas como agendas e e-mails, né! Porque alguém que tem muitos números na agenda é mais importante que aquele que tem poucos?

Gabriel: Tu tá ligada mesmo! O que tu tá fazendo aqui? Vai ter aula no pátio de novo? É o seguinte, se tem mais números a rede é maior, se a rede é maior, menos chance de ficar de bobeira na sexta-feira, de se dar mal. Tem sempre alguém que pode ajudar.

Pesquisadora: Eu não tenho aula hoje. Estou esperando a próxima turma que vai visitar a Exposição no Museu.

Gabriel: É a minha. Hoje a visita é oficial, mas venho aqui toda a semana. A minha mãe trabalha aqui perto, saio do colégio e vou encontrar com ela, mas antes dou uma paradinha. Antes eu aproveitava o laboratório de informática para fazer umas experiências sonoras. O professor é legal e sabe que não vou terminar com a máquina, então ele me deixa mexer e eu vou aprendendo. Também poupo com as horas de *lan house*. Agora descobri esta coisa aqui. O carinho lá de dentro

qualquer dia vai me colocar pra fora. Mas continua me ensinando. O programa ali do laboratório não é tão bom, mas já domino legal.

Pesquisadora: Tu tá me dizendo que tu vens aqui aprender? O que é que tu aprende?

Gabriel: Olha, tem um computador que a gente pode pegar um pedaço de uma música, juntar com outro e depois fazer uma coisa só. Dá para fazer com música, mas também dá para fazer com voz. Eu descobri que parte disso posso, inclusive, usar para acionar ou desligar equipamentos. Antes o *Bluetooth* era só aquele sinalzinho azul na tela do telefone, agora, cara, eu passo o tempo todo zoando a galera: foto, música¹⁰⁴. Componho e repasso, só não sacaneio ninguém. No ônibus, a gente troca arquivos de mp3 e foto rapidinho. O dedo até fica cansado.

Pesquisadora: Acho que sim mesmo. E por que a visita de hoje é oficial?

Gabriel: Porque hoje tenho que seguir a turma, arrumadinho. Vou ter que ouvir tudo e ficar fazendo de conta que estou prestando atenção. Mas sempre posso me atirar naqueles poltronões e ficar ouvindo música, viajando mesmo...

Pesquisadora: Eu ia te perguntar outro dia, mas tudo foi tão rápido... Os teus fones não têm fio? Como é esse negócio?

Gabriel: Vou te falar. Os meus fones não têm fio porque eles são que nem os mouses sem fio, pelo *bluetooth*. Através deles capto do celular, do meu ou de outro que esteja sincronizado, os arquivos e, aí, é claro, não é só música. Às vezes - tu é estudante mesmo, né? Tu não é professora?

Pesquisadora: De colégio, não.

Gabriel: Às vezes, a gente também passa outras coisas, até cola na hora da prova. A gente diz que está estressado, que para a prova precisa ouvir uma música, e vai passando os conteúdos.

Gabriel interrompe bruscamente a conversa como tivesse percebido que tinha falado demais. Diz que tá na hora dele, que a gente se vê lá dentro e pede que eu não esqueça de enviar a foto. Fico ali pensando. Lembro das proibições de telefones celulares, mesmo em modo silencioso, atualmente, em locais de prova. Eles é que realmente estão conectados. Guardo meu material e

¹⁰⁴ Silva (2009) estudou os garotos de uma determinada comunidade de Florianópolis sobre a utilização de telefones celulares e o uso do *bluetooth* para reduzir o custo do uso do celular. Segundo a autora, considerando que a posse de celulares entre os meninos das camadas populares é bem superior ao acesso à internet no ambiente doméstico, o *bluetooth* tem cumprido um importante papel no compartilhamentos de arquivos especialmente musicais. Silva (2009, p. 1) argumenta ainda que “desta forma, um membro de um grupo de amigos que tem acesso à internet pode passar músicas e outros conteúdos para celulares de amigos, que por sua vez repassam esse conteúdo via *bluetooth* para tantos outros, estabelecendo uma identidade comum que é tornada pública nos espaços coletivos”. A situação narrada por Gabriel remete as práticas que tenho constatado, assim como Silva, no Trensurb, nos ônibus da cidade e em jogos de futebol. Dominar tal tecnologia, ter a destreza mental para utilizá-la e demonstrar que sabe utilizá-la em público é uma forma destes garotos se distinguirem uns dos outros e através de suas práticas terem determinadas posições reconhecidas pelos grupos que integram.

entro no Museu. Qualquer observação naquele momento poderia ser bem menos produtiva que esta conversa.

Esse quarto era tudo que eu queria: cama, cadeira, tudo!, 28 dez 2010.

Depois de vários encontros, um salão de beleza de um bairro nobre na zona leste de Porto Alegre foi o local marcado para eu e Isabella nos reunirmos. Ela iria viajar com o pai, a madrasta e o irmão para as festas de fim-de-ano, "afinal um ano em que se faz quinze anos e debuta, além de ter que dar conta do colégio, é um ano pesado", ela afirmava a cada um de nossos encontros. Já conhecia Isabella há muito tempo, mas não éramos próximas. Ela não queria viajar, pois além de esta ser uma época do ano em que encontra amigos de outros lugares, preferia ver seu quarto arrumado, um lugar em que pudesse se sentir bem. Ao contrário do que pode parecer, ela não é uma menina mimada cuja família tenha alto poder aquisitivo, embora estude em uma escola privada voltada às camadas médias altas da população. Pai e mãe separados, vive com a mãe e o irmão em um apartamento antigo, sem luxo. Os poucos móveis de maior valor ainda são da casa comum dos pais. Naquele início de manhã quando cheguei ao local ainda chovia forte. Isabella esperava sentada na sala de espera com várias revistas no colo. Trocamos cumprimentos e ela logo disse em um tom entre a tristeza e a indignação:

Isabella: Sabia que o meu irmão não quer levar o computador na viagem? Como é que eu vou fazer? Não vou poder olhar as minhas mensagens, checar o que estão dizendo no Face[book]. Quando eu voltar, vou estar completamente por fora do que aconteceu com a turma do colégio e nem vou conseguir conversar com o pessoal na praia!

Pesquisadora: Mas por que ele não quer levar, vocês não vão ficar em um hotel?

Isabella: Por que ele acha que pode acontecer alguma coisa com o computador! Geralmente ele fica em casa porque o meu irmão não gosta de andar com ele, daí a gente não carrega muito. Este computador é a coisa móvel e portátil, mais imóvel que eu conheço. Ele diz que tem medo que estrague, que seja roubado. Não sei. Daí fica o computador fica em casa. Na praia, no verão, eu uso mais porque ele deixa. Ele leva e eu fico sempre conectada.

Pesquisadora: Tu acha que roubam mesmo?

Isabella: Não sei, acho que não. A gente vai passar uma semana no Rio e ele não quer levar. Ele tem medo.

Pesquisadora: E se tu viajares sem o computador? Atualmente até os hotéis mais simples têm internet.

Isabella: Não é a mesma coisa! Eu não consigo nem pensar que não vou poder acessar as minhas mensagens. Acho que eu saio da casinha! Além disso, não dá para ficar naquelas salas, disputar um computador, até parece o meu quarto: escuras, sem janelas para a rua, sem ar! É um lugar que a gente não tem vontade de ficar. Tu sabes como é o meu dia, a gente já conversou sobre isso. Eu acordo, tomo café e aí o pai me leva para a escola, todos os dias. É muito raro ir ao colégio de outra forma, mas eu estou em férias, né. Então eu poderia dormir um pouco mais e ficar no computador um pouco mais. Eu gosto de ouvir música no computador! Depois eu volto, almoço, descanso um pouco e vou para o computador, checar o Facebook, ver o que tem de novo. Aí eu fico ali um tempão. Às vezes saio, vou ao inglês, tenho que ir, volto faço alguma coisa que tenha para o colégio e volto para o computador. Na hora da janta eu interrompo um pouco, depois volto até a hora de deitar...

Pesquisadora: E o que tu fazes no computador além do Facebook?

Isabella: Ah, eu converso com as minhas colegas e amigas. No ano passado eu debutei e aí eu conheci muitas garotas. Eu não convido ninguém para vir aqui em casa, mas converso com muita gente pelo *msn*. Além do mais, não posso conectar a câmera do computador. Já imaginou o Rafael e a Jullie, lá de Nova Iorque, vendo estas paredes cinza, escuras e descascadas? O problema não é o quarto ser pequeno ou ser a dependência de empregada. É o estado que ele está. Eu nem durmo mais lá!

Pesquisadora: Falando em quarto, vai sair aquela reforma? Vais ganhar um quarto novo?

Isabella muda até de tom de voz para falar do quarto novo. Este é um desejo que só poderá ser satisfeito quando as finanças da família forem recompostas em razão do baile de debutantes. Ela mesma já me disse que sabia que teria que esperar e que valeu a pena a troca, o quarto pelo baile de debutantes e todo o processo de preparação. O quarto é um elemento importante para Isabella se reconhecer e pensar a juventude e a forma como ela é jovem. Quando fala de futuro, o quarto e a universidade são aspectos que aparecem. Isabella, diferentemente do irmão, é comumente uma menina alegre e comunicativa. Mesmo fora do 'ambiente do computador', se relaciona com muitas pessoas.

Neste momento, percebo que Isabella mexe nas revistas que estão no seu colo. São revistas de decoração; não são revistas femininas, de fofoca ou de dicas de beleza como geralmente existem nas salas de espera dos salões de beleza. Ela parece procurar alguma coisa. Quando encontra, me mostra e explicita o motivo de sua satisfação.

Isabella: Olha só este quarto?! Este sim é um lugar para se ficar, para convidar amigas e aparecer na internet: é tecnológico, aconchegante, iluminado, bonito!

Sem esperar pelos meus comentários, prossegue no seu raciocínio. Parece ter quadriculado a imagem da publicação e conhecer cada detalhe, como alguém que tomou muito tempo para olhar, como convida Samain (1994)¹⁰⁵. Então, expõe os motivos pelos quais pensa que aquele seria o quarto ideal:

Isabella: Tá certo! Ele é meio cor-de-rosinha demais. Se fosse mais lilás...azul... ou verde como este aqui. Na outra página... olha só! Seria mais agradável, menos menininha, mocinha. Se bem que algumas vezes quando olho estes catálogos americanos, tenho um pouco de enjoo. Acho que, às vezes, gosto mais até dos quartos que são oferecidos aos garotos, têm mais impacto.

Pesquisadora: O que é que te chama mais atenção neste quarto? É o que mais gostas? O que querias no teu quarto?

Isabella: Olha só!...se tu quiseres te empresto este catálogo depois, se tu precisares mostrar isto na pesquisa, mas acho que não vai interessar, né! Ah, ele está na internet também. A Jullie me trouxe agora para eu ver. Ainda bem que pude ir ao Aeroporto ontem, senão seria mais um ano de internet! Deixa eu voltar pra vaca fria, gelada, agora... Voltando ao que me chama a atenção. Bom, primeiro eu queria o quarto mesmo, com estas janelas, já imaginou o que tu podes olhar por elas? A luz que entra? Em segundo e em terceiro lugar, tem lugar para acoplar o *iPod* na cama, na cadeira, no armário onde a gente guarda esta parafernália cosmética, seca o cabelo! Dá pra secar o cabelo dançando! Com trilha sonora costumizada, vai dizer que não é um luxo! E se não for um *iPod*, mas for um *iPhone*? Dá pra falar com as gurias direto... o quarto é irado! E estes acessórios? Tá certo. É catálogo. Eles querem vender, tá bem iluminado, bem fotografado, mas ter um quarto destes dá até para fazer uma festa! Igualzinho ao meu lá em casa! Mas acho que tô sendo um pouco injusta com a minha casa, mas aquele quarto...

Isabela me emprestou os catálogos e reproduzo aqui as páginas que ela citou; as imagens me ajudam a pensar, a exemplo do que Feixa (2005a, 2005b)¹⁰⁶ nos convida a fazer: olhar para os

¹⁰⁵ Martín-Barbero (2002, 2004) também assinala que as diferentes visualidades estão implicadas em um modo contemporâneo de ser jovem. Elas não estão isoladas, mas integradas às novas formas de sensibilidade engendradas pelas múltiplas telas a que os garotos e garotas estão submetidos, os fluxos de informação e dos trânsitos cotidianos e a mediação tecnológica. Isabella em sua fala conjuga tecnologia com aconchego, luz e beleza. Sente necessidade de ver e ser vista, porém seu desejo se une a uma determinada estética, a um determinado estilo e um modo de viver que vai além da moda, do consumo, conforme ideias de Willis (1990).

¹⁰⁶ Feixa (2005a, 2005b) argumenta que os jovens historicamente se caracterizaram por não dispor de um espaço privado no âmbito das casas familiares. Nas sociedades camponesas estavam acostumados a compartilhar seus quartos. A urbanização não representou melhora neste sentido, uma vez que a vida cotidiana dos jovens tinha lugar, sobretudo, em espaços públicos. Segundo o autor, na sociedade industrial recolheram-se os jovens burgueses em instituições educativas, e os proletários em espaços como as fábricas, ruas e cárceres. Com os movimentos de liberalização juvenil nos anos 1960, para Feixa, em razão da contracultura, a reivindicação de um quarto próprio passou a ser símbolo da juventude. Os jovens se apropriaram desses espaços através de pôsteres de cantores, fotografias e livros recomendados pelos amigos, revistas juvenis, roupas e acessórios que criavam

quartos de jovens nos permite observar as microscópicas transformações das famílias contemporâneas. Se antes os quartos eram pensados como um espaço coletivo, hoje são pensados e desejados como espaços privados, mas abertos para o mundo através dos múltiplos artefatos tecnológicos. A privatização móvel da qual fala Williams (1992, 1997) sobre a possibilidade de o mundo chegar a nós pelas telas de tevê, se ampliam com computadores e artefatos sonoros portáteis no ambiente dos quartos.



FIGURA 15 Conjunto de imagens: Escolha o seu quarto !¹⁰⁷

um estilo próprio. Este processo, para o autor, teria afetado mais a juventude de classe média e os pais ainda exerciam relativo controle sobre tal espaço. No final dos anos 1960, os quartos se 'politizam' através dos pôsteres de ídolos políticos, o volume musical aumenta, os pais perdem o poder que ainda tinham e a decoração e indumentária se radicalizam. Nos anos 1970 e 1980, o panorama se altera novamente. Se nos 70, a reivindicação pelo espaço próprio perde força para as lutas por uma privacidade alternativa, nos 80, acredita o autor, se produzem dois processos paralelos: intenso crescimento de espaço de ócio e de consumo juvenil; e o quarto se torna um refúgio e espaço para uma juvenalização da infância. No ambiente do quarto juvenil estão presentes as revistas em quadrinhos, de música ou de esportes e fotos. A música volta a fazer parte do ambiente e os astros do esporte, do cinema e da música pop passam a ocupar novamente as paredes. Feixa sublinha que nos últimos anos, os quartos voltaram ao primeiro plano nas culturas juvenis. Como consequência da cultura digital tem sido possibilitada a comunicação interpessoal a partir do espaço privado: através do celular, comunicação via sms, e-mail. O acesso às redes sociais também tem lugar neste espaço. O computador passa a concentrar múltiplas e os aparatos sonoros portáteis oportunizam trilhas sonoras customizadas.

¹⁰⁷ Imagens do Catálogo PBteen Potterbarn, Holliday 2008. P. 45-62

SMART ACCESSORIES
to kick up study sessions

1 **Rockin' Lap Desk**
Take your homework and study soundtrack anywhere. A cushy bearbag base with built-in 3" speakers sits below a desktop with a cord cutout for your iPod®. Pg. 69 for personalization. Requires four AA batteries (not included). 16 x 13.5 x 7" h. Pink (a), Navy (b), Pale Green (c), Charcoal (d) or Ice Blue (e). +36-9220377 \$129

2 **Rockin' Alarm Clock**
Wake up to your playlist. With two 2.5" speakers and a fully programmable alarm clock gets your mornings off to a good start. Docking station charges your iPod and includes audio cable to CD players. Pg. 69 for personalization. 12 x 5 x 5" h. Navy or Pink Flou. +36-5372313 \$129

3 **Desk Chair**
Rock out in your seat without getting tangled up in cords. A wireless remote lets you control the chair's two speakers built into this chair's back so you can listen to everything in your room. Control panels provide volume, input connections, wireless channels for iPod, and a power adapter. Swivel base with a cushy polyester faux suede seat and backrest. Includes input/output cords. Can be used in or operated with 12 AA batteries (not shown). 28 x 27 x 45-48.5" h. Pink or Pale Green (not shown). 08 \$99 Special \$299 (st25)

4 **Large Supercool Fridge**
Every student needs a place for snacks and drinks in their room. And now that our Supercool Fridge is bigger than ever, there's more room for everything you need to get you through any study session. 18 x 21.5 x 29" h. Light Pink, Coffee or Silver (pg. 88). +36-5393335 \$279

5 **Hi-Fi Hi-Light**
The lighting you need and the music you want are combined in this super-versatile task lamp. It features a docking station for your iPod® and other MP3 players, a built-in 6" speaker, and vintage-style volume and on/off dials. 16 x 6.5 x 19.5-32" h. White, Navy, Pink Camouflage or Coffee (not shown). +36-5777719 \$149

Other Items Shown: Digital Clock +36-7994767 \$35 pg. 87 • Grand Cordless Phone +36-6360671 \$99 pg. 87 • Ultimate Smart Desk +36-9885310 \$699 pg. 107

84 • more at pbteen.com shop more dorm at pbteen.com bedding, bags, lighting, furniture and accessories 1-866-472-8336 • 24/seven •

FIGURA 16: Conjunto de imagens: *Quer ter um quarto de cinema?*¹⁰⁸

Mas nossa conversa volta para a questão das férias, pois Isabella será atendida em instantes, avisa a manicure.

Pesquisadora: Bom, vocês estão em férias...e aí?

Isabella: Aí que eu tenho que levar o computador! Eu vou fazer uma forçada para ele levar... a gente vai direto para um lugar que não tem perigo e estragar, também estraga em casa... 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 ultimas notícias da turma! A gente tira as fotos e envia pelo próprio celular. A gente passa o tempo inteiro falando por torpedos.

Pesquisadora: E tu és daquelas pessoas que envia as fotos pelo celular do próprio lugar onde estão?

¹⁰⁸ Imagens do Catálogo PBteen Potterbarn, Holliday 2008. P. 84-85

Isabella: Sou sim. As minhas amigas não me enviam pelo celular habitualmente. Elas normalmente tão num lugar, aí tiram a foto com o celular e já postam no Facebook. Vai tudo para o Facebook.

Pesquisadora: O que tu pensas quanto tu vais postar alguma coisa? Tu pensas em quem vai ter acesso? Tu tens área restrita? Ou está aberto?

Isabella: Eu acho que está aberto. Eu não sei. Mas eu não posto muito....

Pesquisadora: Tu mais 'escutas' do que falas na rede?

Isabella: É, eu quase não posto muita coisa. Lá eu sou como eu sou aqui. Mais na minha. Na real eu ponho fotos. Outro dia eu postei que eu encontrei um professor no Shopping, um professor chato. Ele estava comendo Mac [lanches fast food Mc Donalds] e ele é todo saudável. Daí eu postei...

Pesquisadora: Tu tiraste uma foto dele comendo Mac?

Isabella: Nem foi uma foto. Eu não tirei a foto. Eu só disse: "Encontrei o professor no Shopping comendo um Mac, dá para acreditar?". E daí as pessoas curtiram 20 vezes! As pessoas responderam. É que muita gente responde mesmo... mas também porque o sistema encontra os teus amigos, as tuas redes de afinidade...

Pesquisadora: Mas e o teu celular, ele não tem internet? Aí tu podes ficar conectada.

Isabella: O plano¹⁰⁹ tem internet prevista, mas o meu celular não tem. Eu queria um desses que tem tudo, tipo esse teu com tela *touch*. É muito legal. Dá para fazer tudo. Acessar internet, baixar música, tem rádio e não precisa de antena e fone. Tem os jogos também, mas eu não curto tanto, ainda que eu jogue às vezes. A máquina fotográfica é muito legal e tu podes postar as fotos daí mesmo. Dá até para transferir as músicas por *bluetooth*. Eu já preparei a trilha para os vários momentos da viagem! O teu é um **smart**!

Pesquisadora: Uau! Descreveste o meu telefone como se já tivesses lido o manual. Eu só fiquei sabendo que tinha um *smartphone* agora quando fui viajar e verifiquei como enviar as fotos do celular para o computador. Como tu conheces tanto?

Isabella: Ah, sempre tem alguém na turma que está trocando de celular, comprando um novo ou trocando pelos pontos. A gente conversa a respeito, testa para ver o que é possível fazer... experimenta. Daí tu vais entrar na Internet e tem uma propaganda, alguma marca te oferecendo algo novo. Aí tu busca mais informação sobre o celular e sobre o preço. A gente dá um jeito. Se tu quiseres, eu te ensino!

Pesquisadora: Ok. Na volta do Rio eu faço um cursinho.

¹⁰⁹ Denomina-se plano a modalidade contratual fechada oferecida por uma companhia operadora de telefonia para acesso e uso dos serviços de telefonia móvel ou fixa.

Isabella: Eu te ensino Facebook e celular.

Pesquisadora: E pelo que eu troco? Inglês e português, pode ser?

Isabella: Pode. Tá valendo!

A manicure retornou chamando Isabella. Não a veria novamente em 2010, assim desejei uma ótima viagem e um feliz ano novo. Ela só disse um pouco tímida: "a gente se fala, no ano que vem".

P.S. Aos seis minutos do dia primeiro de janeiro de 2011, recebi o primeiro arquivo sonoro e vídeo de longa distância em meu celular. Minha futura professora enviou o vídeo da praia de Copacabana, em plena sessão de fogos, desejando feliz ano novo e sugeria uma música como trilha. Explicava que ainda não tinha aprendido a colocar o áudio no vídeo.

A música, que nem sempre é música, muitas vezes é notícia de rádio, é a companhia, 27 abr.2011

Os tempos da cidade, às vezes, não nos deixam ver o que está ao nosso lado. Com Diego foi assim. Eu o conheci há mais de quatro anos quando comecei a frequentar uma academia próxima ao Parcão¹¹⁰. Tinha acabado de retornar à Porto Alegre, depois de morar quase três anos no Ceará, e começava a me adaptar novamente aos seus ritmos. Chegava sempre apressada, estacionava o carro e mal registrava a presença daquele garoto grande com fisionomia e jeito de criança envergonhada. Ao contrário do irmão, que também trabalhava por ali cuidando dos carros, Diego era quieto, afável e gentil. Quando eu descia do carro, percebia que ele tirava os fones dos ouvidos, se aproximava, cumprimentava e perguntava por quanto tempo ia permanecer ali. Observador, aos poucos deixava que nós clientes percebêssemos que conhecia nossas rotinas, nos dando segurança. Quando retornava, o ritual era o mesmo. Nunca pedia dinheiro em troca do cuidado do carro, mas a maioria dos clientes pagava. Trabalhava das 8h às 23h, de segunda a sexta. No sábado, em razão do funcionamento dos bares na vizinhança, ficava até às 5h, pois a noite era um momento em que a arrecadação aumentava sensivelmente.

Quem chamou a minha atenção sobre a relação de Diego com a tecnologia foi a moça que trabalha na locadora que fica na mesma área. Um dia, enquanto eu revisava filmes para a pesquisa, ela me disse que o rapaz que cuidava dos carros era muito 'ligado' em música, deixava sempre o

¹¹⁰ O Parque Moinhos de Vento, também conhecido como Parcão, está localizado em região próxima ao centro em bairro de mesmo nome e tem 11,5 ha de área. Inaugurado em 1972, oferece opções de lazer como jogging, patinação, quadras de futebol, tênis, vôlei e aparelhos de ginástica. Para o público infantil, estão à disposição equipamentos de recreação artesanais, feitos de toras de eucalipto, e uma biblioteca infantil. Fonte: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smam/default.php?p_secao=204

computador portátil com ela durante o dia para evitar que roubassem, mas nos intervalos passava lá para dar uma 'olhada nos e-mails'. Diego também fazia trabalhos extras para as lojas vizinhas: levava e trazia mercadorias e documentos. Há mais ou menos dois anos, o irmão do Diego não apareceu mais para trabalhar, tinha dado um tempo, estava encrocado com a polícia; e ele assumiu o cuidado com a área de estacionamento sozinho. Em uma manhã de outono com muito vento, ao estacionar o carro, ele se aproximou como sempre e me cumprimentou. Os fones estavam caídos junto com os fios de ajuste do casaco canguru de moleton. Com as mãos nos bolsos, um pouco sem jeito, me perguntou:

Diego: A senhora é a irmã do professor, né? É a senhora que está pesquisando gente como eu?

Olhei para aquele garoto alto, olhos castanho-claros, cabelo cortado com máquina e porte de quem se exercita diariamente, mas com expressão de criança e respondi:

Pesquisadora: Não sei bem. O meu irmão é professor e trabalha ali do outro lado da rua. E eu estou desenvolvendo uma pesquisa sobre jovens e a forma como usam estes aparelhos de som portáteis com fones de ouvido e suas identidades. Mas não sei se estou pesquisando 'gente como tu'. Como é que tu és?

Diego: É que eu fui pegar o meu computador na semana passada e a moça da locadora contou da tua pesquisa. Confesso que fiquei curioso. Eu tô sempre ligado nessa história de música, fones, celulares, mp3... Eu sou um cara nascido e criado em Porto Alegre numa vila do Partenon, que depois de ter completado o curso de eletrotécnico numa escola técnica percebeu que não gostava de estudar, mas adora trabalhar com estas tecnologias. Esse sou eu.

Pesquisadora: É, tem a ver, sim. Agora eu tenho aula, mas a gente pode conversar mais quando eu voltar.

Diego: Tudo bem, eu fico sempre por aqui.

Esta frase se repetiu a cada conversa rápida ou mais longa com Diego durante o trabalho de campo da pesquisa. Observei por muito tempo os hábitos dele antes de marcar a entrevista que aconteceu hoje. Diego já estava lá quando cheguei, mais ou menos às 20h. Como sempre, levantou da cadeira em que ficava sentado, tomando chimarrão, ouvindo suas músicas e "fuçando nestes aparelhos", como ele mesmo dizia, enquanto trabalhava agilmente com as mãos consertando fones de ouvido. Ao me ver, mostrou a garrafa térmica com o emblema do Internacional que havia ganhado do professor - "gente fina ele, também é colorado", referindo-se ao clube de futebol para o qual ambos torciam. Poucas vezes vi Diego vestindo algo que não fosse

o abrigo ou o jeans, camisetas, camisas de flanela ou blusões de moletom ou malha de lã. Sempre de tênis. Observei que hoje estava calçando sapatos e brinquei:

Pesquisadora: Onde é que tu vais? Tem festa chique hoje, depois da nossa conversa?

Diego (rindo): Não, claro que não. É que hoje vou dar uma entrevista para a imprensa. Tô legal?

Apesar do tom jovial, brincalhão, o garoto falava como se estivesse pensando no que estava dizendo, característica que persistiu na entrevista. Não tirou os fones completamente e confessou, pedindo desculpas, que sem os fones ficava meio perdido. Perguntou se eu não me importava de trabalhar ali mesmo - era a primeira vez que um dos garotos se referia às conversas e à pesquisa como trabalho - pois não tinha quem o substituísse. Se chegasse alguém, teria que atender, mas, como era uma terça-feira, a noite prometia ser calma. Antes que eu começasse a fazer perguntas, foi ele quem perguntou.

Diego: Já viste aquele filme que eu te disse, o *Caramelo*? Tem ou não tem a ver? Aquela cabeleireira de cabelos curtos e que parece gostar um pouco demais de mulheres, não tira aqueles fones para nada. Se não estão nas orelhas, estão no pescoço. No ônibus ela sempre aparece de fones e é a única que parece mais guria. Além disso, o filme é muito legal!

Pesquisadora: Já vi, sim, o filme e tu tens faro. É um filme libanês, da diretora Nadine Labaki. A personagem que tu te referes é a Rima, a única que parece ter nascido plugada nos fones. Tu gostaste tanto assim?

Diego: A bem da verdade, o fato do filme não ser norte-americano porque a única coisa boa que eles faziam são os desenhos animados, já é meio caminho andado. Beirute é uma cidade bonita e eu achei o filme, assim, delicado?

Pesquisadora: Acho que sim. Dá pra dizer que a Labaki fala de coisas femininas, complicadas e com leveza. O filme é bonito. Quando tiveres outras indicações...

Como mais uma das interrupções multimidiáticas a que Gottschalk (1998) se refere, reproduzo abaixo dois momentos de Rima no filme.



Figura 17: Cenas de Caramelo: Rima e práticas de escuta juvenis¹¹¹

Diego: Então ao trabalho. Manda aí o que queres saber. Já vou adiantando, tenho 26 anos e morei com a minha mãe e o meu irmão até casar.

Pesquisadora: Tu és casado?

Diego: Não sou mais. Casei com vinte, com uma guria evangélica, de 18. Fiz besteira, mas durou dois anos. É que ela era crente e implicava com o fato de eu gostar de ouvir música a todo o volume em casa e ser doido por desenhos animados antigos. Sabe aqueles, tipo assim, Tom e Jerry, Piu-Piu e Frajola? Ela também enchia o meu saco porque eu gostava de jogar videogame sempre com o som nas alturas.

Pesquisadora: Mas e os fones? Tu não usavas?

Diego: Os fones chegaram depois. E não era só isso. Ela não queria que eu fosse ver a mãe lá na vila, onde eu me criei e a mãe mora. Depois que o meu irmão saiu de circulação por causa de um rolo com a polícia, fiquei só eu. Como é que eu ia deixar ela lá, assim? Se a gente ia lá, tinha que ser de táxi. Ela ficava repetindo que nos ônibus só tinha marginal, que aquela gurizada que ficava ouvindo música no celular sem fone no fundo do ônibus só queria encrenca e assustar as pessoas. Tudo bem, tem uma gurizadinha ruim por lá, mas a maioria é gente simples, trabalhadores. Essa gurizadinha, não tem problema, é só sentar na frente. E se tem uma coisa que é certa e eu aprendi lá, é que ônibus que eles estão não dá assalto!

Pesquisadora: Mas não te incomoda essa moda de ouvir música sem fone no ônibus?

Diego: Incomodar, incomoda. Se fosse bom, ninguém inventava o fone de ouvido e eu não ganhava dinheiro com isso?! E dessa parte, a prefeitura já tá cuidando. Eles até fizeram no ano

¹¹¹ Imagens do filme **Caramelo** (2007). As imagens foram produzidas pela autora a partir de fixação de quadro do filme e posterior captura da imagem sem movimento pela autora.

passado uma campanha para o pessoal ouvir música de fone. Eles diziam que as pessoas já estavam reclamando. Os garotos querem é colocar medo no povo, se a gente não dá confiança, eles descem e pronto. Se reclamar, tá marcado. Eles vão arranjar encrenca.

Pesquisadora: Tu estás falando daquela campanha que a empresa pública de ônibus aqui da cidade lançou? “Não seja DJ do seu ônibus”¹¹²? Não sei se a campanha teve resultado. Mas me diz uma coisa, que história é essa de ganhar dinheiro com os fones?

Diego: Eu te contei que estudei técnica em eletrônica e que, apesar de não gostar de estudar, adoro mexer com eletrônica. A galera aqui da volta estraga muito os fones. Eles não dão muita importância para o jeito de cuidar, guardar dentro do bolso ou da mochila. Quando vão tirar, puxam, tranca em alguma coisa e rebenta o fio que é muito fino e sensível. Quando conecta o fone no mp3, a transmissão está cortada, a pessoa não escuta. Como o fone de ouvido é muito barato, eles jogam em um canto e compram um novo. Quando percebem, têm uma coleção de fones que ‘não têm arrumação’, aí colocam fora. O que eu faço é pedir pros caras os fones de ouvido, desmonto, arrumo, monto. Dependendo da quantidade que eu recebo, eu retorno para eles alguns fones e vendo os outros, ainda mais barato e ganho uma graninha por fora.

Pesquisadora: Táí algo que eu não tinha pensado. Se tu tens esta habilidade e gosta, porque tu não trabalhas como eletrotécnico?

Diego: Bom, primeiro tem o lance da grana. Eu ganho bem razoável aqui. Moro num apartamento quarto e sala aqui perto. Depois que eu me separei, não tenho mais que sustentar ninguém (ri) e os meus vícios são poucos e baratos. Se eu for trabalhar com isso, perco a liberdade e a possibilidade de aprender, de estar com a gurizada daqui. Vou ficar numa oficina, fechado, sem ver ninguém a não ser os clientes. Não é pra mim. A minha rotina não é mole. Acordo

¹¹² A prática de ouvir música a partir de artefatos sonoros portáteis sem os fones de ouvido tem se intensificado, principalmente no âmbito do transporte coletivo urbano, em razão da inserção nos telefones celulares de micro amplificadores que possibilitam a utilização de um sistema que permite falar a uma pequena distância, ser ouvido e ouvir sem fones. Algo semelhante aos antigos sistemas de rádio *walk-talk*. Entretanto, Sá (2011) registra o que denominou de “bonde do *funk mobile*” no Rio de Janeiro. Tal prática consiste em ouvir no fundo dos ônibus urbanos, a partir de um ou mais celulares de forma aberta, coletiva. No caso narrado, os garotos, pertencentes às camadas populares, ouviam *funk*, discutiam suas preferências musicais e ainda faziam um acompanhamento percussivo com mãos e pés. Segundo a autora, “eles passaram o tempo da viagem demonstrando ostensivamente que se divertiam muito com a performance improvisada que invadiu o espaço acústico do transporte” (SÁ, 2011, p.13). Esta prática, com intencionalidades diferentes, tem sido observada com crescente intensidade em linhas de transporte coletivo que servem a bairros populares da capital gaúcha. Contudo, a campanha lançada pela companhia pública de transportes de Porto Alegre, CARRIS, denominada “Não seja o DJ do seu ônibus”, referida por Diego, segundo informação da assessoria de comunicação da empresa, ainda em 2009, estava mais ligada ao fato das pessoas escutarem rádio ou música em volume excessivo, fazendo o som vazar para fora dos fones e invadir o espaço acústico coletivo, fato que incomodava alguns dos demais passageiros. De qualquer forma, estas práticas de escuta se encontram ligadas a determinadas culturas juvenis urbanas, a exemplo do *funk* carioca, e recolocam em discussão questões relativas aos atos perturbadores a que se referia Chambers (1997), ou seja, aos limites do público e do privado, a partir de mídias móveis, naquilo que diz respeito ao espaço coletivo.

às seis horas e vou para a academia. Venho pra cá às oito, fico até o meio dia. Aí volto para a academia. Corro para cá. O almoço é por conta do pessoal da galeteria, é parte do pagamento porque cuido dos carros dos clientes deles e à noite ajudo na segurança. Ali pelas sete da noite corro aqui no parque, tenho que manter a forma. Eu não uso bomba, anabolizante sabe, o músculo é meu. Às vezes, depois que saio daqui ainda vou fazer segurança para os bares da volta. Quando o movimento está baixo, está chovendo, o movimento da locadora aumenta, aí saio aqui perto na minha moto e faço as tele-entregas. Lá pela uma, em dia normal, é que estou indo pro berço! Mas é disso que eu gosto. Se eu estivesse na oficina, não estaria aqui te dando entrevista.

Diego ri da própria piada, toma mais um chimarrão, coloca um dos fones, como que checando se está funcionando. Tira novamente, me olha e pergunta: "Vamos à próxima pergunta?". Sorrio do jeito dele disfarçar a timidez e faço mais uma pergunta.

Pesquisadora: Tu disseste que aprende muito aqui. O que e com quem? E onde entra a música em toda esta atividade?

Diego: Era uma pergunta?! Tu fizeste três. Assim. A música, que nem sempre é música, muitas vezes é notícia de rádio, é a companhia. Entre um papo e outro, entre um cliente e outro, ou quando estou correndo, fazendo musculação. Até remédio contra chato ela é. Quando percebo uma daquelas pessoas difíceis se aproximando, coloco os fones, finjo que estou dormindo ou somente sorrio. É uma espécie de barreira de proteção contra chatos. Também tem aqueles dias que tu não tá com vontade de falar com ninguém, aí, fone neles. Como fico por aqui muito tempo e a minha atividade exige atenção, mas não força, a música também ajuda a concentrar. E é bom...a paisagem muda com diferentes músicas. Qual era a outra, ou as outras perguntas?

Pesquisadora: O que tu aprendes e com quem?

Diego: com todos e com tudo. Esta resposta é do tipo falou e não disse nada! Voltando. Eu acho que é mais ou menos assim: as pessoas por aqui estão sempre de passagem, mas sempre têm um tempinho para conversar um pouco¹¹³. Aí eu pego uma informação daqui outra de lá, junto, discuto com uma terceira. Pergunto. O rádio é bom pra isso e os vídeos também. Às vezes dá pau nos computadores da locadora. Aí eu vou lá, faço funcionar. Troco o serviço por locação de fita. Converso, fico sabendo que tá rolando. Vejo os filmes. Jornal é mais difícil, só para espiar as

¹¹³ A ideia que Diego tem de aprendizado remete à metáfora proposta por Hernandez (2007) de que no contexto da cultura contemporânea nos constituímos catadores de imagens e história e nos produzimos identitariamente a partir destes restos, resíduos, fragmentos que através de um trabalho simbólico criativo (Willis, 1990) são convertidos em algo novo. Diego soma, multiplica, divide fragmentos e se produz um sujeito jovem, urbano, contemporâneo, que tem na conectividade um elemento de estilo e modo de viver. Estar ligado, conectado é a forma que encontra de estar no mundo. Não deixou de ser o garoto 'nascido e criado numa vila do Partenon', mas se produziu um garoto que circula, é aceito como parte de um certo grupo de jovens que transita por um bairro de classe média alta.

notícias do Inter, quando perdi os horários de esporte na rádio. Sobre música eu aprendo muito com a gurizada. A gente conversa, discute, troca músicas e informação. Como eu sou muito ligado na internet, vou atrás do que quero saber. Mas prá te dizer a verdade, a culpa dos fones é da minha mãe.

Pesquisadora: Podes explicar isso melhor?

Diego: É assim. Minha mãe casou com o meu pai muito nova, com dezessete anos. Primeiro nasceu o meu irmão. Aí eles mudaram do interior para Porto Alegre. Seis meses depois de chegar aqui ela engravidou de mim. Com mais ou menos 20 anos ela estava com dois filhos pequenos pra criar, não conhecia nada da cidade - ela era guria da colônia, interior do interior, do interior - e o meu pai se mandou... Botou o pé no mundo, como dizem. O meu avô disse que tinha avisado que o meu pai não valia nada, não ajudou. Esta história é tão manjada, né, mas é a história deles. Ela foi fazer o que sabia: arrumou umas clientes e trabalhava em casa. Primeiro como lavadeira, passadeira. Depois que a gente cresceu, ela aprendeu a bordar e costurar e passou a trabalhar para um atelier de costura fino aqui da cidade. A culpa é dela porque se a minha mãe não descansava, o rádio também não. Eu acordava com ele tocando numa rádio que eu acho que chamava Caiçara - isso (faz uma voz de locutor, empostada) Caiçara, onde a música não para. Como eles repetiam isso! E o coitado do rádio passava o dia cantando e falando. A noite ela escutava um programa de cartas e música romântica. Vai dizer que a culpa não é dela?

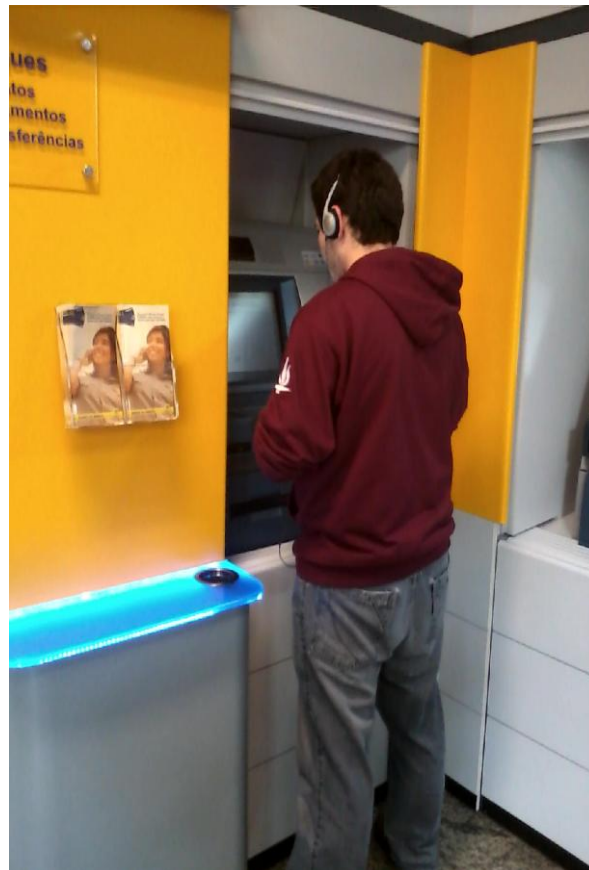
Pesquisadora: Eu não digo nada. A gente tem conversado bastante neste tempo e tu sempre de fone de ouvido, ouvindo música, no computador em casa como tu contou. O que tu ouves?

Diego: Eu sou bem mutante. No início, quando ainda era piá, eu só ouvia álbuns completos que eu buscava na internet. Depois eu comecei a escutar um pouco de rádio, fiz as pazes com ele. Claro, no início antes de ter mp3 e os telefones, eu escutava muito rádio. Depois eu comprei um mp3, assim, aí sim eu me fixei um pouco mais nas coisas que eu sempre ouvi e gostei. Era o rock e todas as vertentes do rock, todas as coisas do samba que eu já ouvi e tinha sido muito influenciado.

Nossa conversa foi interrompida, naquele dia, pelo relógio e pelo trabalho. O tempo havia passado rápido e Diego tinha que cuidar dos carros dos clientes da galeteria. Antes de se despedir, agradeceu e eu fiz o mesmo. Depois repetiu a frase de sempre: "Tudo bem, eu fico sempre por aqui", colocou os fones, pegou a garrafa térmica e o chimarrão e assumiu seu posto de segurança das pessoas e dos carros.

4.2 IMAGENS QUE NARRAM OUTRAS HISTÓRIAS

Garotos e garotas sempre ligados!















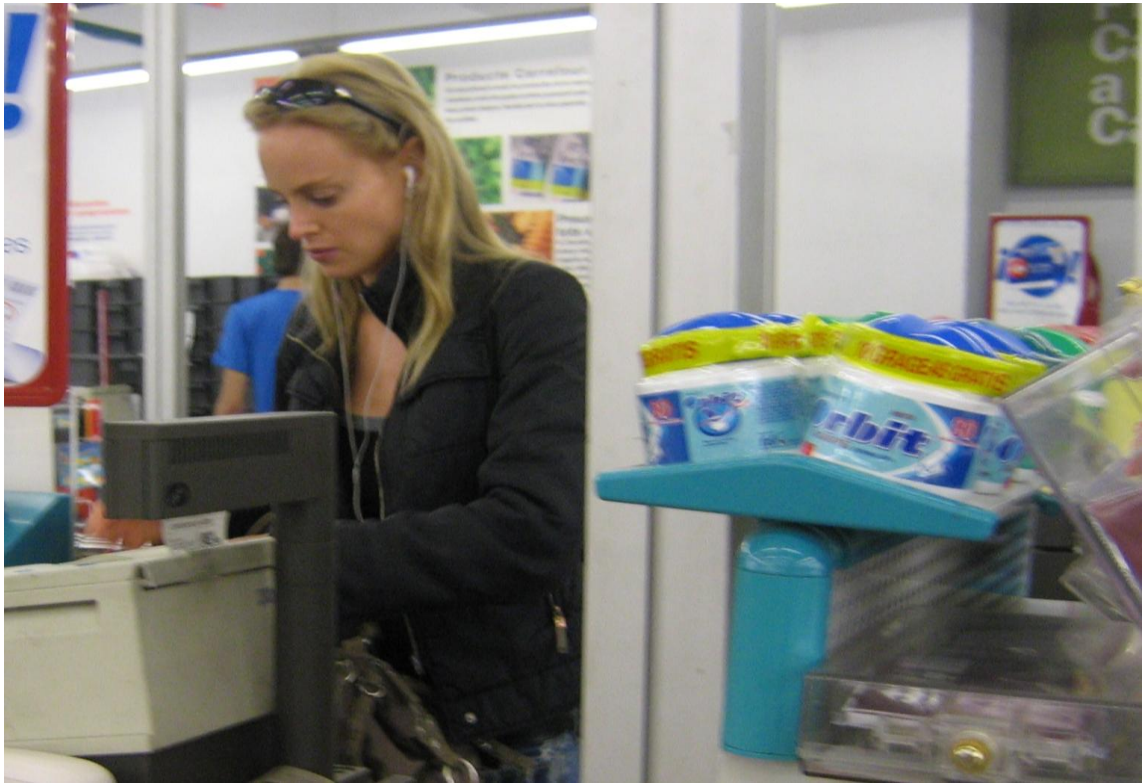










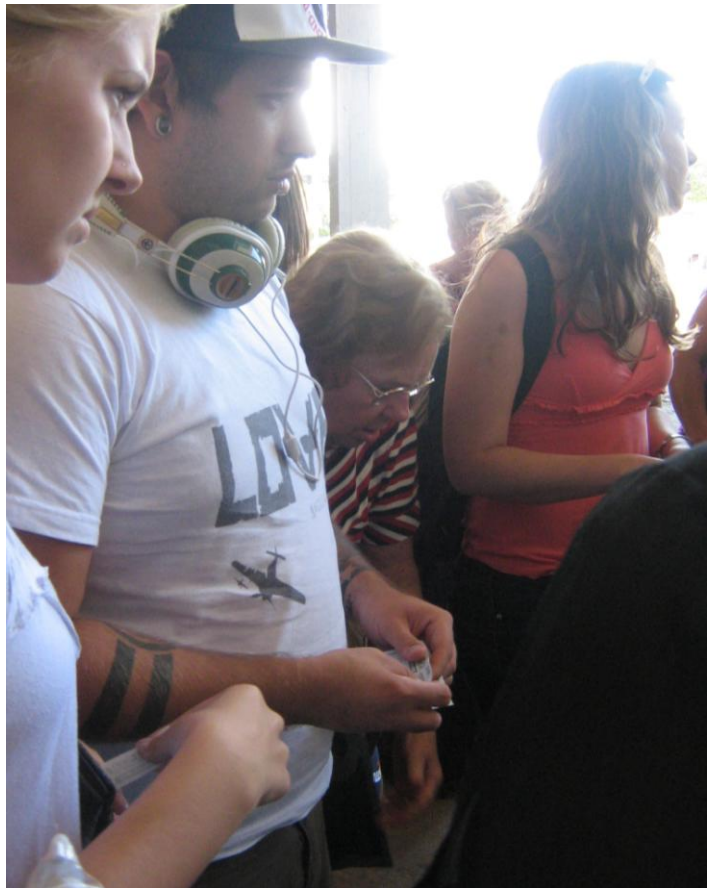


Para cada viagem uma trilha





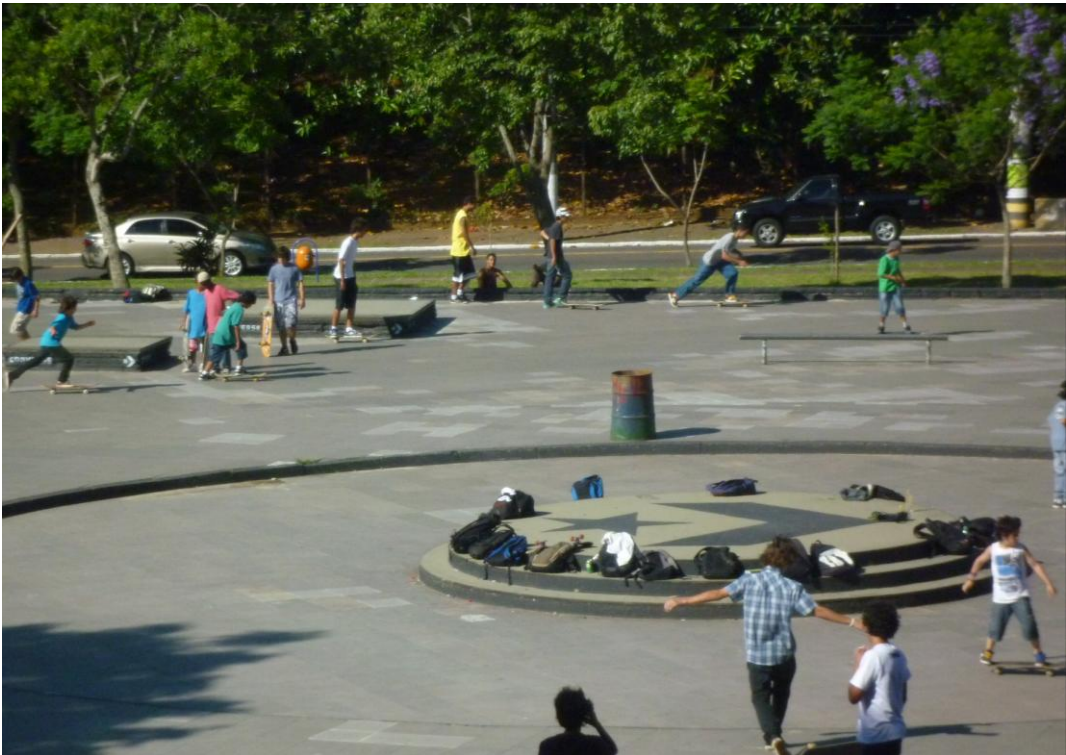




Um olhar sobre Jovens e Práticas de Escuta na Praça do Skate do IAPI















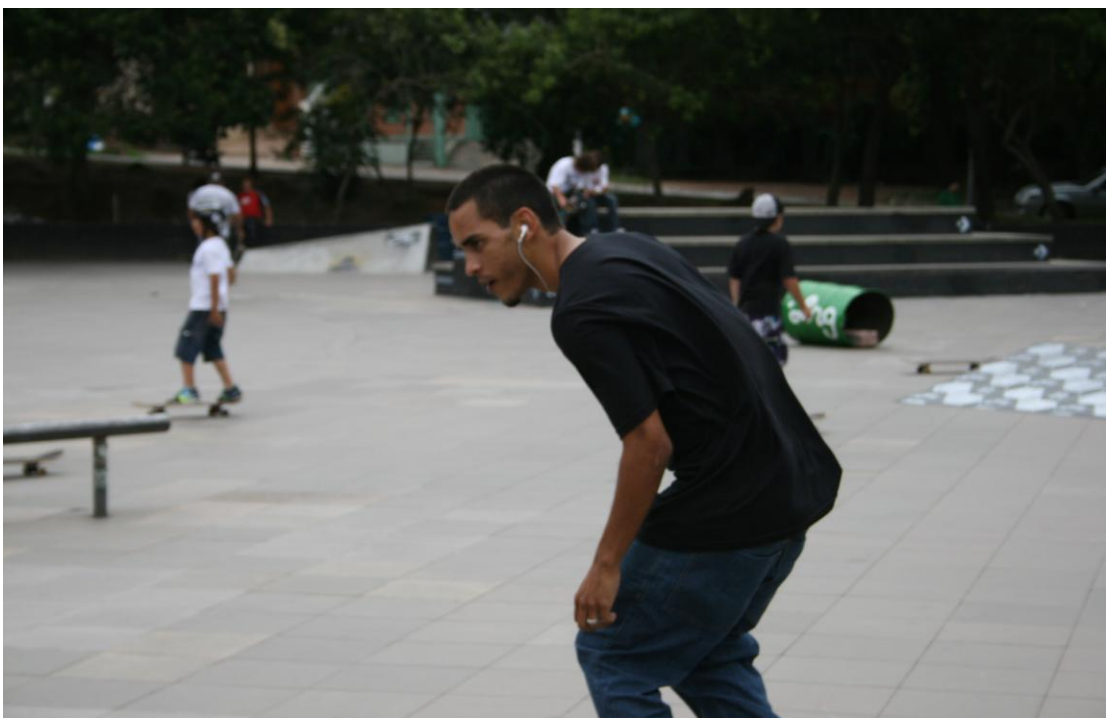
















ANTES DE DESCONECTAR

Também a famosa frase de Walter Benjamin – o elogio do perder-se como algo a ser aprendido, aprender a perder-se – significa que precisamos aprender a afrouxar a presa mnemônica sobre as coisas. Perder-se é premissa para encontrar novos caminhos. Do contrário, somos condenados a refazer por toda a vida sempre e somente o mesmo caminho. (CANEVACCI, 2005b, p. 175)

Escolhi este excerto do texto de Canevacci (2005b), ainda no projeto de pesquisa pela promessa de possibilidade que traduzia. Ao finalizar esta tese, penso que ele ainda traduza o sentimento de possibilidade que tenho com relação à pesquisa, à educação e à vida, pois a tese, a meu ver, também não se encerra em si mesma. Elaborar um projeto de pesquisa tal qual um plano de viagem de estudos como denominei anteriormente, me permitiu modificar itinerários, considerando desvios e interrupções a exemplo do que sugere Gottschalk (1998) como movimentos/desafios que uma etnografia pós-moderna admite. E neste sentido acredito que elaborei o meu “mapa do maroto” e empreendi minha busca tendo por bússola, não mais duas, mas uma única questão de pesquisa:

- ✓ De que forma as práticas de escuta a partir de artefatos sonoros portáteis permeiam a cultura urbana deste início de século XXI e estão implicadas nos modos com que os sujeitos jovens constroem suas identidades e culturas?

Este talvez possa ser apontado como o primeiro desafio/desvio: limitar a área do mapa, sendo coerente com o campo em que a pesquisa se inscreve e com as limitações que a disponibilidade de recursos nos impõe. No caso desta tese, penso que seja importante aqui compartilhar algumas considerações metodológicas. Arriscar-se na articulação de campos disciplinares diversos demanda tempo, disponibilidade e aptidão, além de vontade. Ao finalizar este processo, o cansaço pelo esforço feito, posso afirmar, é equivalente ao prazer de ter aprendido algo novo. Feixa, Martín-Barbero e Appadurai, no conjunto das obras visitadas, bem com Pais, Velho, Magnani e Caldeira, entre outros, são generosos em apontar o caminho da etnografia como aquele que nos permite olhar com mais detalhe as culturas urbanas – em especial as juvenis – dinâmicas, complexas, em trânsito. Mas o detalhe da utilização de tal

metodologia me chegou através de Achutti, Samain, e Hernandez, pois etnografar – e isto se aprende no campo, acompanhado da experiência de quem já esteve por lá, como olhar e produzir imagens, demanda aprender a olhar: afastar, aproximar, colocar em perspectiva, o que muitas vezes implica o retorno a referenciais teóricos diversos, trocar lentes, experimentar e também tomar tempo para perceber o detalhe. Considero aqui que executei um ensaio, etnográfico e fotoetnográfico, mergulhei no conhecimento e creio que o resultado obtido mostra a sua produtividade, como busquei assinalar concretamente com as narrativas e com a fotonarrativa.

Mas há aqui que considerar também a produtividade da inscrição no campo dos Estudos Culturais. Ao finalizar a tese, acredito que foi por tê-los como lentes privilegiadas que pude perceber que trabalhar com o circuito da cultura, aqui o proposto por Du Gay et. al (1997a, 1997b), não é enquadrar o estudo em um protocolo teórico-metodológico, mas tê-lo, no caso do estudo das práticas culturais de escuta, como uma perspectiva interpretativa. *Representação, Identidade, Consumo, Produção e Regulação* foram visibilizadas no âmbito das narrativas e não tomadas como categorias *a priori*.

Quanto às interrupções, foram múltiplas, plurais. Começaria pela dificuldade que se impõe a nós imigrantes digitais, conforme Prensky (2001), ao nos confrontarmos com a velocidade e domínio tecnológico dos garotos e garotas que nos propomos a pesquisar, bem como a multiplicidade de diferentes referências que integram a cultura ordinária, comum, em que estão inseridos. Os nativos digitais conhecem os caminhos e redes de busca. Estabelecem conexões que nos escapam. Pensando modernamente precisaríamos estar sempre conectados com dicionários, glossários e notas de rodapé. Afinal: *Qual é a banda de hoje? E o festival de amanhã? Posso te passar o arquivo por bluetooth no teu smart?* Não se trata de dominar a língua inglesa, mas dominar a multiplicidade de significados que palavras e expressões adquirem no cotidiano das culturas juvenis, para decifrar suas práticas culturais.

Seguindo esta linha, quero considerar aqui uma interrupção/desvio que produziu – e certamente ainda produzirá – possibilidades de ver. Magnani (2005) chama a atenção para o uso fácil das metáforas, quando toma e contextualiza ‘tribos juvenis’, dizendo da necessidade de problematizá-las. Mas há metáforas que produzem: refiro-me aqui ao palimpsesto de identidades sugerido por Martín-Barbero (1998a, 2001, 2002) para compreender as dinâmicas e *destempos* das múltiplas formas de ser jovem. Como já argumentei e tentei mostrar no corpo da tese, tomar esta metáfora para compreender as práticas de escuta tornou-se produtivo. Se tomamos especificamente a questão relativa aos suportes ou tecnologias de produção/armazenamento/reprodução de áudio como artefatos culturais, como sugere Sterne

(2010), ao reconhecer a centralidade do mp3 no âmbito dos formatos digitais, podemos perceber que tal centralidade não faz desaparecer em nível de produção, consumo e regulação outros formatos como o vinil, a fita k7 e o cd. Há uma convivência entre tais tecnologias e uma ressignificação do seu uso social. Alguns garotos e garotas com quem conversei expressavam surpresa e curiosidade com a possibilidade de experimentar uma ‘sonoridade impura’ em detrimento da alta fidelidade. Na era digital, tecnologias de múltiplos tempos convivem num palimpsesto sonoro.

Ainda sobre este aspecto, registro que iniciei a pesquisa separando as noções de *soundscape* conforme proposto por Schafer (2001) e Appadurai (2005). O primeiro designa como *soundscape*, traduzido para paisagem sonora, a ambiência em que nós encontramos inscritos, como um conjunto de sons. Já Appadurai propõe o termo, traduzido como panoramas sonoros, para referir os fluxos e disjunções culturais da modernidade tardia. No decorrer da pesquisa fui percebendo que, quando tratamos da cultura contemporânea, das escutas mediadas pela tecnologia, não há como trabalhar somente com uma destas dimensões. Na narrativa dos garotos e garotas, bem como em minhas observações, *panoramas* e *paisagens* sonoras se cruzam, se sobrepõem, se sobre determinam.

Considerando, ainda, que esta *viagem de estudos* tinha como principal objetivo mostrar e compreender a produtividade das práticas de escuta de jovens urbanos contemporâneos a partir dos artefatos sonoros portáteis, relativamente à construção das identidades e culturas juvenis, julgo necessário ressaltar que tais práticas aparecem como parte de um estilo de vida caracterizado pela conectividade. Estar com fones de ouvido plugados a tocadores mp3, celulares e outros artefatos deste tipo, tem sido significado como um marcador identitário, símbolo de pertencimento ao tempo da mobilidade, da portabilidade, mesmo que isto signifique somente ‘parecer estar’, ou seja, circular pelos vários ambientes da cidade com fones que, às vezes, não estão ligados a um artefato, ou, outras vezes, estão ligados a artefatos sem possibilidade momentânea de conexão.

Penso que, quando se encerra uma etapa, é necessário deixar pistas para outros estudos. Neste sentido uma questão levantada necessita ser ainda melhor investigada. Se havia uma pressuposição de isolamento, de fruição individualizada, ao iniciar a pesquisa, ao final esta possibilidade interpretativa parece borrada, embora não se desenhe um efetivo compartilhamento das escutas. Fones são compartilhados, assim como artefatos, por estes garotos e garotas; contudo, uma nova prática, conforme registro na última narrativa, se anuncia como um ato perturbador na concepção de Chambers (1997): trata-se das escutas coletivas, a partir de artefatos sonoros portáteis com micro-amplificadores em ambientes

também coletivos. Esta prática até o momento vem carregada de apreensão: muitas são as narrativas que a tomam como expressão de relações de poder desiguais, marcadas pela violência.

Como possibilidades futuras – e são muitas – ainda assinalo, a partir da investigação realizada, a necessidade de aprofundar relações de gênero e étnico raciais que estão implicadas nas práticas de escuta de tais jovens, bem como o que no decorrer do caminho fui denominando imperativo da conectividade, algo tomado como bom e necessário para todos, independentemente das contingências e contextos que o cercam e, de tal ou qual forma, nele estão implicados. Mas, seguindo a lógica da argumentação tecida até aqui: está será uma próxima história...

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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.html>>. Acesso em: 20 out. 2008.

ACHUTTI, Luiz Eduardo R. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim.** Porto Alegre: Editora da UFRGS; Tomo Editorial, 2004.

ACHUTTI, Luiz Eduardo R. (org.). **Ensaio sobre o Fotográfico.** Porto Alegre: Unidade Editorial; Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1998.

ACHUTTI, Luiz Eduardo R. (org) **Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho.** Porto Alegre: Tomo Editorial; Livraria Palmarinca, 1997.

ALVES, Andréa Moraes. Fazendo Antropologia no Baile: uma discussão sobre observação participante. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (orgs.). **Pesquisas Urbanas: desafios do trabalho antropológico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p. 74-189.

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; TRACY, Kátia Maria de Almeida. **Noites Nômades: espaço e subjetividade nas culturas jovens contemporâneas.** Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGÊNIO, Fernanda.(orgs.) **Culturas Jovens: novos mapas do afeto.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo.** Traducción de Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

APPADURAI, Arjun. Disjunção e diferença na economia cultural global. In: FEATHERSTONE, Mike (org.). **Cultura Global: nacionalismo, globalização e modernidade.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. p. 311- 327.

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

APPELBAUM, Peter. Harry Potter's World: Magic, Technoculture, and becoming human. In: HEILMAN, Elizabeth E. (ed.). **Harry Potters's World: multidisciplinary critical perspectives.** New York: London: Routledge Falmer, 2003.

AUGÉ, Marc. **Travesia por los Jardines de Luxemburgo.** Barcelona: Gedisa, 1987.

AUGÉ, Marc. **El viajero subterráneo.** Barcelona: Gedisa, 1988.

BARROS, Alfredo et. al. A grafia da luz na narrativa etnográfica. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo R. (org.). **Ensaio sobre o Fotográfico**. Porto Alegre, Unidade Editorial, 1998. p. 100-108.

BARROS, Carla. **Distinção e Compartilhamento no Jogo da Sociabilidade Juvenil Masculina**: um estudo em *lan house* popular. Trabalho apresentado no :XXXIII Congresso Brasileiro de Estudos Interdisciplinares Da Comunicação, Caxias do Sul, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 5. ed. Tradução de Sérgio Paulo Ruanet. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 165-196.

BOLIO, Antônio Paoli; GONZÁLEZ, César. **Comunicación Publicitaria**. 2. reimp. México: Rillas, 1996.

BONETTI, Alinne e FLEISCHER, Soraya. (orgs.) **Entre Saias Justas e Jogos de Cintura**. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2007.

BORELLI, Sílvia Helena.S.; ROCHA, Rose de Melo; OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. **Jovens na Cena Metropolitana**: percepções, narrativas e modos de comunicação. São Paulo: Paulinas, 2009.

BRADY, Jeanne. Multiculturalismo e o Sonho Americano. In: STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe (org.). **Cultural infantil**: a construção corporativa da infância. Tradução de George Eduardo Jupiassú Brício. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 339-352.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. A presença do autor e a Pós-Modernidade em Antropologia. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, v.21, 1998, p. 133-157. Disponível em:<http://www.cebrap.org.br/imagens/Arquivos/a_presenca_do_autor.pdf>. Acesso em 17 dez. 2008.

CANEVACCI, Massimo. Porto Alegre: 2007. **Sextante** - Especial Entrevista, Porto Alegre, n.16, p. 66-80, dez 2007. Entrevista concedida à Julia Aguiar.

CANEVACCI, Massimo. A MetrÓpole Comunicacional (conferência). In: I SIMPÓRIO SOBRE COMUNICAÇÃO VISUAL URBANA, 2005, São Paulo. **Anais...**São Paulo: Laboratório da Comunicação Visual Urbana/Universidade de São Paulo, 2005a. CD Rom.

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

CANEVACCI, Massimo. Diversidade nômade e a mutação cultural. In: TRINDADE, Azoilda L. da e SANTOS, Rafael dos. (orgs.). **Multiculturalismo**: mil e uma faces da escola. 3ed. Rio de Janeiro, DP&A, 2002. p. 115-137.

CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos**: uma exploração das hibridações culturais. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. Tradução de Cecília Prada. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CARDOSO, Ruth C. L.(org.). **A Aventura Antropológica**: teoria e pesquisa. 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

CARRANO, Paulo. Identidades culturais juvenis e escolas: arenas de conflito e possibilidades. In: MOREIRA, Antônio Flávio; CANDAU, Vera Maria (orgs.). **Multiculturalismo**: diferenças culturais e práticas pedagógicas. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 182-211.

CHAMBERS, Iain. **Migrancy, culture, identity**. Oxon: New York: Routledge, 2005.

CHAMBERS, Iain. A Miniature History of Walkman. In: DU GAY, PAUL et al. **Doing Cultural Studies**: the story of the Sony Walkman. Selected Readings. London: New York : Sage, 1997. p. 141-143.

COSTA, Marisa Vorraber. **Sujeitos e Subjetividades nas Tramas da Linguagem e da Cultura**. 2000. Trabalho apresentado no 10º Encontro Nacional de Didática e Práticas de Ensino-Simpósio Sujeitos e Subjetividades na Contemporaneidade. Rio de Janeiro: 2000.

COSTA, Marisa Vorraber. Poder, discurso e política cultural. Contribuições dos Estudos Culturais ao campo do currículo. In: LOPES, Alice Casimiro; MACEDO, Elisabeth (org.). **Currículo**: debates contemporâneos. São Paulo, Cortez, 2002a. p. 133-149.

COSTA, Marisa Vorraber. Pesquisa-ação, pesquisa participativa e política cultural da identidade. In: COSTA, Marisa Vorraber.(org.) **Caminhos Investigativos II**: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2002b. p.93-117.

COSTA, Marisa Vorraber. Quem são, que querem, que fazer com eles? Eis que chegam às nossas escolas as crianças e jovens do século XXI. In: MOREIRA, Antonio Flávio; GARCIA, Regina Leite; ALVES, Maria Palmira (orgs.). Currículo, cotidiano e tecnologias. Araraquara: Junqueira & Marin, 2006. P. 93-109

COSTA, Marisa Vorraber. Cartografando a gurizada da fronteira: novas subjetividades na escola. In: VEIGA-NETO, Alfredo; ALBUQUERQUE Jr., Durval; SOUSA FILHO, Alípio (orgs.). **Cartografias de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 269-294.

COSTA, Marisa Vorraber, SILVEIRA, Rosa Hessel e SOMMER, Luis Henrique. Estudos Culturais, Educação e Pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, s/v, n. 23, p. 36-61, maio/jun/jul/ago, 2003.

COSTA, Marisa Vorraber e BUJES, Maria Isabel Edelweiss. Apresentação. In: COSTA, Marisa Vorraber; BUJES, Maria Isabel Edelweiss (orgs.). **Caminhos Investigativos III**: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 7-8.

COSTA, Marisa Vorraber; MOMO, Mariângela. Crianças Escolares do Século XXI: para se pensar uma infância pós-moderna. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 40, n. 141, p. 965-991, set/dez. 2010.

CUBIDES, Humberto J.; TOSCANO, Maria Cristina Laverde.;VALDERRAMA, Carlos Eduardo. “**Vivendo a Toda**”: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central. Departamento de Investigaciones, 1998.

DAYRELL, Juarez. A escola “faz” as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. **Educação e Sociedade**, Campinas, v.28, n.100 – Especial, p. 1105-1128, out.2007.

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.

DE CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano**. 17ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. V.1. Artes de fazer.

DOSSIÊ Universo Jovem MTV 2008. São Paulo: MTV Brasil, 2008.

DOUGLAS, Susan J. **Listening In**: radio and the American imagination. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

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

DU GAY, Paul; et al. (orgs) **Doing Cultural Studies**: the story of the Sony Walkman. Tradução de Leandro Belinaso Guimarães; Maria Cecília Braun e Maria Isabel E. Bujes. Londres: Sage/The Open University, 1997b.

EMERSON, Robert M.; FRETZ.; Rachel I.; SHAW Linda L. **Writing Ethnographic Fieldnotes**. Chicago: London: The University of Chicago Press, 1995.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Circuitos da Cultura/Circuitos de Comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção. **Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo, v. 4, n.11, p. 115-135, nov. 2007.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **O que é, afinal, Estudos Culturais?**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 133-166.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de Consumo e Pós-Modernismo**. Tradução de Júlio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FEIXA, Carles. A construção histórica da juventude. In: CACCIA-BAVA, Augusto; FEIXA, Carles; GONZÁLES, Yanko. (org.). **Jovens na América Latina**. São Paulo: Escrituras, 2004. p. 257- 327.

FEIXA, Carles. La Habitación de Los Adolescentes. **Papeles del CEIC**, País Vasco, n.16, p. 1-21, mayo 2005a. Disponível em:< <http://www.ehu.es/CEIC/papeles/16.pdf>>. Acesso em 18 set. 2008.

FEIXA, Carles. Los Hijos en Casa: hackers o hikikomoris?. In: **Grup F9: Videojocs a l'Aula. Revista Comunicación y Pedagogía**, Cataluña, n. 208, 2005b. Disponível em: <<http://www.xtec.cat/~abernat/articles/feira.pdf>>. Acesso em 18 set. 2008.

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

FERREIRA, Taís. **Teatro Infantil, Crianças Espectadoras, Escola** – um estudo acerca de experiências e mediações em processos de recepção. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005.

FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael. As Culturas Jovens como Objeto de Fascínio e Repúdio da Mídia. In: ROCHA, Everardo; ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de, EUGENIO, Fernanda. (org.) **Comunicação, Consumo e Espaço Urbano: novas sensibilidades nas culturas jovens**. Rio de Janeiro: PUC-RJ: Mauad, 2006. p. 143-154.

GARAY, Adrián de. El Rock como Conformador de Identidades Juveniles. **Nómadas**. Santafé de Bogotá, n.4. p. 10-15, mar-ago. 1996.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, Desiguais e Desconectados: mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **A Globalização Imaginada**. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2003.

GARBIN, Elisabete Maria. Cenas Juvenis em Porto Alegre: “lugarizações”, nomadismos e estilos como marcas identitárias. In: SOMMER, Luís Henrique; BUJES, Maria Isabel Edelweiss (Orgs.). **Educação e Cultura Contemporânea: articulações, provocações e transgressões em novas paisagens**. Canoas: Ed. ULBRA, 2006. p. 199-215.

GARBIN, Elisabete Maria; DUTRA, Isabela. **Achas meu visual bizarro? Eu, nem tanto!**: efeitos visuais e processos de subjetivação dos jovens que circulam nas metrópoles. Trabalho apresentado no 4º Seminário Brasileiro/ 1º Seminário Internacional de Estudos Culturais e Educação, Canoas, RS, 2011.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. 13 reimp. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GEERTZ, Clifford. A Situação Atual. In: GEERTZ, Clifford. **Nova Luz sobre a Antropologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 86-130.

GEERTZ, Clifford. Géneros Confusos. La refiguración del pensamiento social. In: GEERTZ, Clifford; CLIFFORD, James, (orgs.). **El Surgimiento de la Antropología Posmoderna**. Compilación e Traducción de Carlos Reynoso. Barcelona: Gedisa, 1992. p. 63-77.

GEERTZ, Clifford. Estar lá, escrever aqui. Tradução de Mario Salviano Silva. **Diálogo**, São Paulo, v. 22, n. 3, p. 58-63, 1989.

GEERTZ, Clifford; CLIFFORD, James, (orgs.). **El Surgimiento de la Antropología Posmoderna**. Compilación e Traducción de Carlos Reynoso. Barcelona: Gedisa, 1992.

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

GODOLPHIM, Nuno. A fotografia como recurso narrativo: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 161-185, jul./set. 1995.

GOTTSCHALK, Simon. Postmodern Sensibilities and Ethnographic Possibilities. In: BANCKS, Anna; BANCKS, Stephen P. (eds.). **Fiction and Social Research: by ice or fire**. Walnut Creek: London: New Delhi: Altamira Press, 1998. p. 206-227.

GREEN, Bill; BIGUM, Chris. Alienígenas na Sala de Aula. In; SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Alienígenas na Sala de Aula**. Uma Introdução aos Estudos Culturais em Educação. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 8ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p. 208-243.

GRISA, Jairo. **Histórias de ouvinte: a audiência popular no rádio**. Itajaí, SC: Univali, 2003.

GUBER, Rosana. **La etnografía: método, campo e reflexividad**. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001.

GURAN, Milton. A Fotografia Eficiente e as Ciências Sociais. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo R. (org.). **Ensaio sobre o Fotográfico**. Porto Alegre: Unidade Editorial: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1998. p. 87-99.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **Identidades Culturais na Pós-Modernidade**. Tradução de Tomaz. T. da Silva e Guacira Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 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. Tradução de NECCSO/UFRGS. London:Thousand Oaks:New Delhi: Sage;Open University, 1997b.

HALL, Stuart. On Postmodernism and Articulation: an interview with Stuart Hall, ed. L. Grossberg. In: MORLEY, David; CHEN, Kuan-Hsing (eds.) **Stuart Hall: critical dialogues in cultural studies**. Londres: New York, Routledge, 1996. p. 131-150.

HASSEN, Maria Nazareth Agra; ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Caderno de Campo Digital. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 10, n. 21, p. 273-289, jan./jun. 2004.

HERNANDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual: uma proposta para uma nova narrativa educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

JACKS, Nilda, CAPARELLI, Sérgio. (coord). **TV, Família e Identidade**. Porto Alegre Fim de Século. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

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.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **O que é, afinal, Estudos Culturais?**. 2 ed Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 07-131.

JONES, Steve. Music That Moves: popular music, distribution and network technologies. **Cultural Studies**, London, v. 16, n.2, p. 213-232, ago. – dec. 2002.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Tradução. Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KLEIN, Naomi. **Sem Logo**: a tirania das marcas em um planeta vendido. 2ed. Tradução de Ryta Vinagre. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2002.

KOSSOY, Boris. **Origens e Expansão da Fotografia no Brasil**. Rio de Janeiro: MEC-FUNARTE, 1980. p. 9-23.

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.

LARROSA, Jorge. O Ensaio e a Escrita Acadêmica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v.28, n.2, p. 101-115, jul./dez. 2003.

LARROSA, Jorge. Tecnologias do eu e educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **O Sujeito da Educação**: estudos foucaultianos. Petrópolis: Vozes, 2002a. p. 35-86.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n.19, jan.-abr. 2002b, p. 20-28.

LARROSA, Jorge. **La Experiencia de la Lectura**. Barcelona: Alertes, 1996. Cap. 16. Narrativa, identidad y desidentificación. p. 461-482.

LEAL, Ondina Fachel. **A leitura social da novela das oito**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

LINCK, Rosane Spegiorin. **Hora do recreio!**: processos de pertencimentos identitários juvenis. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.

LORITE GARCÍA, Nicolás. La observación casual: una propuesta para el estudio de las transformaciones sociomidiáticas. In: ENCUENTRO NACIONAL DE INVESTIGADORES DE LA COMUNICACIÓN – ALAIC. 2000, Santiago de Chile. (documento fotocopiado)

LOZANO, Elizabeth. La Ciudad: un mapa nocturno para la comunicación? In: TOSCANO, Maria Cristina Laverde; REGUILLO, Rossana.(eds.) **Mapas Nocturnos**: diálogos con la obra de Jesús Martín-Barbero. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre: Universidad Central-Departamento de Investigaciones, 1998. p. 167-179.

MAFFESOLLI, Michel. **O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens. **Tempo Social: Revista de Sociologia da USP**, São Paulo, v. 17, n.2, p.173-205, nov. 2005.

MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese de. (orgs.) **Jovens na Metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade.** São Paulo: Terceiro Nome, 2007.

MARCUCCI, Cíntia. NX tudo! **Recreio Tweenzone – Especial Ídolos.** São Paulo, s/d, n.01. p.39-42.

MARGULIS, Mário (ed.). **La juventud es más que una palabra.** 2 ed. Buenos Aires: Biblos, 2000.

MARGULIS, Mário; URRESTI, Marcelo. Moda y Juventud. In: MARGULIS, Mário (ed.). **La juventud es más que una palabra.** 2 ed. Buenos Aires: Biblos, 2000. p. 133-145.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In: MORAES, Dênis (org.). **Sociedade Mídia-tizada.** Tradução de Carlos Frederico Moura da Silva, Maria Inês Coimbra Guedes, Lúcio Pimentel. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 51-79.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura.** São Paulo: Loyola, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Pistas para Entre-ver Meios e Mediações. Prefácio à 5ª edição castelhana In: MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** 3ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003. p. 11-25.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Jóvenes: comunicación e identidad. **Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura**, n.0, fev. 2002. Disponível em: <<http://oei.es/pensariberoamerica/ric00a03.htm>> Acesso em 10 ago. 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Al sur de La modernidad: comunicación, globalización y multiculturalidad.** Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad. In: CUBIDES, Humberto J.; TOSCANO, Maria Cristina Laverde.; VALDERRAMA, Carlos Eduardo. **“Vivendo a Toda”:** jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central. Departamento de Investigaciones, 1998a. p.22-37.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Comunicação e Cidade: entre meios e medos. **Novos Olhares.** Revista de estudos sobre práticas de recepção e produtos midiáticos. São Paulo, v. I n.1, p. 05-09, 1º sem. 1998b.

MEAD, Margaret. **Visual Anthropology in a discipline of words: principles of visual anthropology**. Chicago: Mouton Publishers; Paris: The Hague, 1975. p. 3-10.

MOMO, Mariângela. **Mídia e Consumo na Produção de uma Infância Pós-Moderna que vai a Escola**. 2007. Tese (Doutorado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2007.

MORAES, Dênis (org.). **Sociedade Midiatizada**. Tradução de Carlos Frederico Moura da Silva, Maria Inês Coimbra Guedes, Lúcio Pimentel. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

NELSON, Cary; TREICHLER, Paula A.; GROSSBERG, Lawrence. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Alienígenas na Sala de Aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. 8 ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p. 7-38.

NICOLACI-DA-COSTA, Ana Maria. Celulares: um "presente do céu" para mães de jovens. **Psicologia e Sociedade**, v.19, n.3, p.108-116, set./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v19n3/a15v19n3.pdf>>. Acesso em 07 ago. 2008.

NICOLACI-DA-COSTA, Ana Maria. Impactos psicológicos do uso de celulares: uma pesquisa exploratória com jovens brasileiros. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, v.20, n.2, p.165-174, maio/ago. 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ptp/v20n2/a09v20n2.pdf>> Acesso em: 07 ago. 2008.

NILAN, Pam; FEIXA, Carles. (eds.) **Global Youth?: hybrid identities, plural worlds**. London: New York: Routledge, 2006.

OLIVEN, Ruben George. **Urbanização e Mudança Social no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1980.

PAIS, José Machado. Buscas de Si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGÊNIO, Fernanda.(orgs.) **Culturas Jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. Prefácio. p. 07-21.

PAIS, José Machado. **Vida Cotidiana: enigmas e revelações**. São Paulo: Cortez, 2003.

PAIS, José Machado, BLASS, Leila Maria da S. (coords.). **Tribus Urbanas: produção artística e identidades**. São Paulo: Anna Blume, 2004.

PEREIRA, Angélica Silvana. **Somos expressão, não subversão: gurizada punk em Porto Alegre**. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.

PETONNET, Colette. L' Observation Flottante: l'exemple d'un cimetière parisien. **L'Homme**. Paris, v.XXII, n.4. p. 37- 47, oct.- déc., 1982.

PRENSKY, Marc. Digital Natives, Digital Immigrants – Part 1, **On the Horizon**, v.9, n. 05, p.1-6, oct.2001.

PRYSTHON, Angela. O Cosmopolitismo e a Cidade: transitando por velhos e novos conceitos. **Espaços & Debates**. Revista de estudos regionais e urbanos, cidade, cultura, (in)civilidade. São Paulo, v.23, n.43-44, p. 60-70, jan/dez. 2003.

QUADROS, Marta Campos de. **Contando Histórias, Governando a Vida: pedagogias do rádio informativo no cotidiano contemporâneo**. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação, Curso de Pedagogia, Universidade Luterana do Brasil. Canoas, 2005.

RECTOR, Mônica. **A fala dos jovens**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

RECTOR, Mônica. **A Linguagem da Juventude: Uma pesquisa geo-sociolinguística**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1975.

REYNOSO, Carlos. Presentación. In: GEERTZ, Clifford; CLIFFORD, James, (org.). **El Surgimiento de la Antropología Posmoderna**. Compilación e Traducción de Carlos Reynoso. Barcelona: Gedisa, 1992. p. 11-60.

RIAL, Carmen. Pesquisando em uma Grande Metrópole: fast-foods e studios em Paris. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (Orgs.) **Pesquisas Urbanas: desafios do trabalho antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p. 69-98.

RIPOLL, Daniela. **“Aprender sobre a sua herança já é um começo” – ou de como tornar-se geneticamente responsável...** 2005. Tese (Doutorado em Educação) Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho e ECKERT, Cornélia. **O tempo e a cidade**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

ROCHA, Everardo. **Representações do Consumo: estudos sobre a narrativa publicitária**. Rio de Janeiro: PUCRio: Mauad X, 2006.

SÁ, Simone Pereira de. Telefones Móveis e Formas de Escuta na Contemporaneidade. **Razón y Palabra**. México, n.41. out. nov. 2004. Disponível em: <www.razonypalabra.org.mx>. Acesso em 6 jul. 2007.

SÁ, Simone Pereira de. **Ando meio (des)ligado? Mobilidade e mediação sonora no espaço urbano**. Trabalho apresentado no XIX Encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Porto Alegre, 2011, p. 01-18.

SAMAIN, Etienne. Para que a antropologia consiga tornar-se visual. In: FAUSTO NETO, Antonio (org.) **Brasil. Comunicação, Cultura & Política**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

SAMAIN, Etienne. “Ver” e “Dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23-60, jul./set. 1995.

SANTOS, Lisiane Gazola dos. **Sons das Tribos: compondo identidades juvenis em uma escola urbana de Porto Alegre**. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa de Pós-

Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.

SANTOS, Luis Henrique Sacchi dos. **Um Olhar Caleidoscópico Sobre as Representações Culturais de Corpo**. 1998. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1998.

SARLO, Beatriz. **Cenas da Vida Pós-Moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina**. 3ed. Tradução de Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

SARMENTO, Manuel Jacinto. O Estudo de Caso Etnográfico em Educação. In: ZAGO, Nadir, CARVALHO, Marília Pinto de; VILELA, Rita Amélia Teixeira (orgs). **Itinerários de Pesquisa: perspectivas qualitativas em sociologia da educação**. Rio de Janeiro: DP& A, 2003. p. 137-179.

SATRAPI, Marjane. **Persépolis: completo**. 6 reimp. Tradução de Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SEVERO, Rita Cristine Basso. **As Gurias Normais do Curso Normal do Instituto de Educação de Porto Alegre**. 2008. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.

SCHAFER, R. Murray. **A Afinação do Mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. Tradução de Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SCHMIDT, Sarai Patrícia. **Ter Atitude: escolhas da juventude líquida. Um estudo sobre mídia, educação e cultura jovem global**. 2006. Tese (Doutorado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.

SHUKER, Roy. **Vocabulário de Música Pop**. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.

SILVA, Eloenes Lima. **A gente chega e se Apropria do Espaço!: Graffiti e pichações demarcando espaços urbanos em Porto Alegre**. 2010. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

SILVA, Sandra Rúbia da. **Performances de Masculinidade, Práticas de Subversão: relações entre telefones celulares, poder e jovens em camadas populares do sul do Brasil**. VIII REUNIÃO DE ANTROPOLOGIA DO MERCOSUL . Buenos Aires, Argentina, 2009.

SILVA, Thais Coelho da. **Juventude Trans-viada: identidades marcadas invadem a rua**. 2008. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A Produção Social da Identidade e da Diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005. p. 73-102.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. A entrevista na pesquisa em educação – uma arena de significados. In: COSTA, Marisa Vorraber (org.). **Caminhos Investigativos II: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 119-141.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. Discurso, Escola e Cultura: breve roteiro para pensar narrativas que circulam e constituem a educação. In: SILVA, Rosa Maria Hessel. (org.). **Cultura, Poder e Educação: um debate sobre os estudos culturais em educação**. Canoas: Ed. ULBRA, 2005. p. 197-209.

SILVERSTONE, Roger. **Por que Estudar a Mídia?** Tradução de Milton Camargo Mota. São Paulo: Loyola, 2002.

SOMMER, Luis Henrique. Tomando Palavras como Lentes. In: COSTA, Marisa Vorraber e BUJES, Maria Isabel Edelweiss.(orgs.). **Caminhos Investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 69-83.

SPIGEL, Lynn. Introduction. In: WILLIAMS, Raymond. **Television: technology and cultural form**. Introduction by Lynn Spigel. Hanover: London: Wesleyan University Press, University Press of New England, 1992. p. ix-xxxvii.

STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe. Sem Segredos: cultura infantil, saturação de informação e infância pós-moderna. In: STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe.(org.). **Cultural infantil: A construção corporativa da infância**. 2 ed. Tradução de George Eduardo Jupiassú Brício. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. p. 9-52.

STERNE, Jonathan. O mp3 como um Artefato Cultural. In: SÁ, Simone Pereira de (org.). **Rumos da Cultura da Música**. Negócios, estéticas, linguagens e audibilidades. Porto Alegre: Sulina, 2010. p. 63-89.

TACCHI, Jo. The need for radio theory in the digital age. **International Journal of Cultural Studies**. Special Issue: Radiocracy. London, v.3, n. 2, p. 289-298, aug. 2000.

TACCHI, Jo. Radio texture: between self and others. In: MILLER, Daniel (ed). **Material cultures. Why some things matter**. Chicago: The University of Chicago Press, 1998. p. 25-45.

THOMPSON, Kenneth. (ed.) **Media and Cultural Regulation**. London: Thousand Oaks: New Delhi: Sage, The Open University, 1997.

TORNQUIST, Carmen Susana. Vicissitudes da subjetividade: auto-controle, autoexorcismo e liminaridade na antropologia dos movimentos sociais. In: BONETTI, Alinne e FLEISCHER, Soraya. (orgs.) **Entre Saias Justas e Jogos de Cintura**. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2007. p. 43-74

TRACY, Kátia Almeida. Nomadismos Metropolitanos. In: ROCHA, Everardo; ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de, EUGENIO, Fernanda.(org) **Comunicação, Consumo e Espaço**

Urbano: novas sensibilidades nas culturas jovens. Rio de Janeiro: PUC-RJ: Mauad, 2006. p. 115-129.

TYLER, Stephen A. La etnografia posmoderna: de documento de lo oculto a documento oculto. In: GEERTZ, Clifford; CLIFFORD, James, (orgs.). **El Surgimiento de la Antropología Posmoderna**. Compilación e Traducción de Carlos Reynoso. Barcelona: Gedisa, 1992. p. 297-313.

VALDÍVIA, Angharad N. Repensando a pedagogia para o Século XXI: garotas adolescentes, cultura popular e a política de identidades juvenis. Tradução de Maria Isabel Bujes. In: SILVA, Luís Heron da. (org.). **Século XXI: qual conhecimento? Qual currículo?** Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. p. 62-73.

VALDÍVIA, Angharad N.; BETTIVIA, Rhiannon S. Gender, Generation, Space, and Popular Music. In: McCarthy, Cameron et al. (eds). **Sound Identities: popular music and the cultural politics of education**. New York: Peter Lang, 2002. p. 429-446.

VARGAS, Juliana Ribeiro de. **Meninas (mal)comportadas:** posturas e estranhamentos em uma escola pública de periferia. 2008. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.

VATTIMO, Gianni. **O Fim da Modernidade:** niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VEIGA-NETO, Alfredo. As idades do corpo: (material)idades, (divers)idades, (corporal)idades, (ident)idades...In: GARCIA, Regina (org.) **O corpo que fala dente e fora da escola**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

VELHO, Gilberto. O desafio da proximidade. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (orgs.). **Pesquisas Urbanas:** desafios do trabalho antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. p. 11-19.

VELHO, Gilberto. Juventudes, projetos e trajetórias na sociedade contemporânea. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGÊNIO, Fernanda. (orgs.) **Culturas Jovens:** novos mapas do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 192-200.

VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (orgs.). **Pesquisas Urbanas:** desafios do trabalho antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

VLADI, Nadja. **O Negócio da Música** – como os gêneros musicais articulam estratégias de comunicação para o consumo cultural. Trabalho apresentado no XXXIII Congresso Brasileiro de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Caxias do Sul, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Television:** technology and cultural form. Introduction by Lynn Spigel. Hanover: London: Wesleyan University Press, University Press of New England, 1992.

WILLIAMS, Raymond. Towards 2000: "Mobile privatization". London: Chatto & Windus, The Hogarth Press, 1983. p. 187-189. In: DU GAY, Paul; et. al. (orgs.) **Doing Cultural Studies: the story of the Sony Walkman**. London: Sage, The Open University, 1997.

WILLIS, Paul. **Common Culture: symbolic work at play in the everyday cultures of the young**. Buckingham, UK: Open University Press, 1990.

WINOCUR, Rosalía. El móvil, artefacto ritual para controlar la incertidumbre. Alambre. Comunicación, información y cultura, n.1, marzo 2008. <http://www.revistaalambre.com/Articulos/ArticuloMuestra.asp?Id=15#inicio>

WORTMANN, Maria Lúcia Castagna. Dos riscos e dos ganhos de transitar nas fronteiras dos saberes. In: COSTA, Marisa Vorraber e BUJES, Maria Isabel Edelweiss.(orgs). **Caminhos Investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 45-67.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. In: SILVA, Tomaz Tadeu.(org.) **Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p. 7-72

YÚDICE, George. **Nuevas Tecnologías, 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.

ZAGO, Nadir. A entrevista e seu processo de construção: reflexões com base na experiência prática da pesquisa. In: ZAGO, Nadir, CARVALHO, Marília Pinto de; VILELA, Rita Amélia Teixeira (orgs) **Itinerários de Pesquisa: perspectivas qualitativas em sociologia da educação**. Rio de Janeiro: DP& A, 2003. p. 287-309.

SITES

IMDB. The Internet Movie Data Base. **The Matrix**. Disponível em <<http://www.imdb.com/title/tt0133093/>> Acessado em 20 out. 2008.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo Demográfico 2010. Disponível em < <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/sinopse.pdf>> Acesso em 2 ago. 2011a

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios: Acesso à internet e posse de telefone móvel celular 2005. Disponível em < <http://www.ibge.gov.br>> Acesso em 2 ago. 2011b

LG. Campanha de Lançamento Bebê LG – Music Phone. Disponível em <www.bebelg.com.br> Acesso em 16 out. 2008.

PREFEITURA MUNICIPAL DE TIO HUGO. A cidade – **Localização.** Disponível em <http://www.tiohugo.rs.gov.br/web/index.php?menu=cid_localizacao> Acessado em 5 nov. 2008.

WIKIPÉDIA. The Matrix. < Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Matrix>> Acessado em 20 out. 2008.

AGÊNCIA CÂMARA. Lei de cibercrimes causa polêmica em seminário na Câmara. Disponível em <<http://www.terra.com.br/noticias/tecnologia/infograficos/crimes-da-internet/>> Acesso em 3 de ago. 2011.

PERIÓDICOS

ZERO HORA. Para seu filho ler – iPhone 3G. **Zero Hora**, Porto Alegre, 10 jun. 2008. Economia. p. 18.

ZERO HORA. Professor celular. **Zero Hora**, Porto Alegre, 16 mar. 2009. Globaltech: ciência, tecnologia e inovação, n. 174, capa.

BARBIERI, Letícia. Sala Interativa: giz e quadro são coisas do passado. **Zero Hora**, Porto Alegre, 21 maio. 2010. Geral. p. 37.

DUARTE, Letícia. Alvos Jovens: acuados pela violência. **Zero Hora**, Porto Alegre, 23 nov. 2008, n.15.791, p. 34-35.

LOPES, Rodrigo; BOTEGA, Jefferson. A superação da professora Angélica. **Zero Hora**, Porto Alegre, 22 set. 2010. Política. p. 12.

NUNES, Vanessa. Música Livre: artistas aprendem a usar a internet para mostrar seu trabalho. **Zero Hora**, Porto Alegre, 15 abr. 2009. ZH Digital, n. 394, capa.

OROSCO, Dolores. Baiana sem axé. **Isto É**, São Paulo, Perfil, 17 ago. 2005, n. 1870, s/p.

FILMES

Caramelo. Diretora: Nadine Labaki. 2007. 95 min. Líbano.

Valente. Diretor: Neil Jordan. 2007. 123 min. Estados Unidos

ANEXOS

ANEXO A

Código de Ética do Antropólogo

Código de Ética

CÓDIGO DE ÉTICA DO ANTROPÓLOGO - Criado na Gestão 1986-1988

Constituem direitos dos antropólogos, enquanto pesquisadores:

1. Direito ao pleno exercício da pesquisa, livre de qualquer tipo de censura no que diga respeito ao tema, à metodologia e ao objeto da investigação.
2. Direito de acesso às populações e às fontes com as quais o pesquisador precisa trabalhar.
3. Direito de preservar informações confidenciais.
4. Reconhecimento do direito de autoria, mesmo quando o trabalho constitua encomenda de órgãos públicos ou privados e proteção contra a utilização sem a necessária citação.
5. O direito de autoria implica o direito de publicação e divulgação do resultado de seu trabalho.
6. Os direitos dos antropólogos devem estar subordinados aos direitos das populações que são objeto de pesquisa e têm como contrapartida as responsabilidades inerentes ao exercício da atividade científica.

Constituem direitos das populações que são objeto de pesquisa a serem respeitados pelos antropólogos:

1. Direito de ser informadas sobre a natureza da pesquisa.
2. Direito de recusar-se a participar de uma pesquisa.
3. Direito de preservação de sua intimidade, de acordo com seus padrões culturais.
4. Garantia de que a colaboração prestada à investigação não seja utilizada com o intuito de prejudicar o grupo investigado.
5. Direito de acesso aos resultados da investigação.
6. Direito de autoria das populações sobre sua própria produção cultural.

Constituem responsabilidades dos antropólogos:

1. Oferecer informações objetivas sobre suas qualificações profissionais e a de seus colegas sempre que for necessário para o trabalho a ser executado.
2. Na elaboração do trabalho, não omitir informações relevantes, a não ser nos casos previstos anteriormente.
3. Realizar o trabalho dentro dos cânones de objetividade e rigor inerentes à prática científica.

Fonte: <http://www.abant.org.br/index.php?page=3.1>

ANEXO B

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido*

Prezado informante, pais ou responsáveis,

Ao cumprimentá-los, venho através deste, apresentar-me. Sou Marta Campos de Quadros, comunicóloga e professora universitária, doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Venho através deste, solicitar sua permissão para que

_____ possa participar de pesquisa “*Tá Ligado?! Práticas de escuta de jovens urbanos contemporâneos e panoramas sonoros na metrópole*” que estou desenvolvendo com a finalidade de compreender como vêm sendo produzidas as práticas de escuta de jovens urbanos contemporâneos a partir dos artefatos sonoros portáteis e as possíveis relações com as suas identidades e culturas juvenis. Para a realização de minha pesquisa estarei acompanhando garotos e garotas, individual ou conjuntamente em lugares em que estes circulem, a fim de observá-los, fotografá-los, filmá-los e gravar conversas ou entrevistas semi-estruturadas sobre o que pensam sobre suas práticas de escuta – o que escutam, quais os artefatos que utilizam, onde escutam, como escolhem tais artefatos, entre outras questões que possam estar relacionadas aos objetivos da mesma.

Esclareço que os dados serão coletados por mim e serão analisados e supervisionados por minha orientadora, Prof^a Dr^a Rosa Maria Hessel Silveira. Parte do material obtido será utilizado em meu estudo de doutorado, respeitando os preceitos éticos das pesquisas acadêmicas, ou seja, não serão mencionados os nomes reais dos participantes em nenhuma apresentação oral ou trabalho escrito que venha a ser publicado e o material não será utilizado para fins comerciais ou estranhos aos objetivos educacionais, pois os registros têm como objetivo possibilitar a pesquisa configurada nestes espaços urbanos.

Neste sentido, coloco-me ao seu inteiro dispor para quaisquer outros esclarecimentos a respeito da pesquisa, comprometendo-me também em esclarecer qualquer dúvida que o participante venha a ter no momento da pesquisa, ou sempre que julgar necessário.

Após ter sido devidamente informado de todos os aspectos desta pesquisa e ter esclarecido todas as minhas dúvidas:

(Caso o informante seja menor de 18 anos, o responsável deve preencher o espaço abaixo)

Eu, _____ RG nº _____ concordo que _____, sob minha responsabilidade e guarda, participe do referido projeto de pesquisa.

(Caso o consentimento seja dado por informante maior de 18 anos, preencher espaço abaixo)

Eu, _____ RG nº _____ concordo em participar do referido projeto de pesquisa.

Assinatura do Informante ou dos Pais ou Responsáveis

Cordialmente,

Marta Campos de Quadros (Doutoranda do PPGedu/UFRGS)
Endereço para respostas e eventuais contatos com a pesquisadora
Rua Desembargador Hugo Candal, 74. Bairro Três Figueiras – Porto Alegre
Telefones: (51)33284167 e (51)99639891 E-mail: radiocapelinha@terra.com.br

* Elaborado em duas vias, uma entregue para a pesquisadora e outra para o participante da pesquisa ou seus pais ou responsáveis.