

**É POSSÍVEL FALAR DE TRIBOS URBANAS HOJE?
A MODA E A CULTURA JUVENIL CONTEMPORÂNEA**

Elisabeth Murilho da Silva*

RESUMO

Desde os anos 1960 a moda vem inspirando suas criações nas expressões da cultura juvenil. Nos últimos 20 ou 30 anos, no entanto, nos habituamos com o termo “tribos urbanas” para designar as variadas manifestações estilísticas e culturais dos grupos de jovens. A cultura juvenil, porém, sofreu grandes transformações nas últimas duas décadas e, nesse sentido, faz-se necessário refletir sobre as possibilidades do uso do termo hoje e, de outra parte, o que ele efetivamente designa.

Palavras-chave: Moda, cultura contemporânea, cultura juvenil, cultura urbana.

* Doutora em Ciências Sociais/Antropologia, Professora de Moda do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, pesquisadora de temas ligados a juventude, cultura urbana e moda.

**IS IT POSSIBLE TO TALK ABOUT URBAN TRIBES NOWADAYS?
FASHION AND CONTEMPORARY YOUTH CULTURE**

Elisabeth Murilho da Silva*

ABSTRACT

Since the 1960s, fashion has been drawing inspiration for its creations from the youth culture. In the last 20 or 30 years; however, we have grown accustomed to the term "urban tribes" to designate the several different stylistic and cultural manifestations from groups of young people. The youth culture; however, has undergone major transformations within the last two decades, and this way it is necessary to ask ourselves about the possibilities of the use of the term today and, on the other hand, what it actually designates.

Key words: Fashion, contemporary culture, youth culture, urban culture.

* Doutora em Ciências Sociais/Antropologia, Professora de Moda do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, pesquisadora de temas ligados a juventude, cultura urbana e moda.

A partir dos anos 1960 habituamo-nos a ver a moda a partir da rua, isto é, não mais a esperar que apenas os criadores de moda parisienses ditassem o *hit* da próxima estação, pois a figura do estilista, que substituiu o costureiro, se preocupa em olhar o que se passa na rua e em traduzir as expressões dos grupos juvenis para a passarela.

Se antes havia a ditadura do criador, que decidia, a partir de seu gosto pessoal, o que seria moda em determinada estação, a irrupção da cultura juvenil acabou com esse monopólio em termos de gosto indumentário. Ao mesmo tempo, essa passagem também revela maior autonomia do novo consumidor de moda. O modelo de elegância anterior, que foi por décadas (ou talvez mesmo séculos) a mulher ou o homem maduros, foi substituído pelo ideal de beleza adolescente/juvenil, ícone da nova geração e da nova atitude diante da moda e da sociedade. Em vez de conformidade a um código predeterminado, de fora para dentro, vestir-se passou a expressar a identidade, os engajamentos políticos ou culturais.

No entanto, nem todas as expressões juvenis são facilmente traduzíveis em termos de modas, e algumas são propositalmente menos “palatáveis”, procurando preservar uma identidade de grupo que não deseja ver-se absorvido pelas massas. É nesse sentido que, durante os anos 1980, as discussões acerca dos grupos juvenis falavam das tribos urbanas como metáfora que tentava explicar o fato de os vários grupos juvenis se diferenciarem entre si. Como característica, esses grupos se apropriavam de determinados territórios da cidade, exibindo um visual próprio, inventando códigos de comportamento, promovendo uma cena musical inusitada, criando uma identidade a partir do pertencimento ao grupo, lugar de laços e de solidariedades.

As grandes cidades, nesse momento, assistem a uma profusão das tribos, cujos signos de pertencimento se expressam nas roupas, nos cabelos, na música. A maioria dos jovens, no entanto, não se engaja verdadeiramente num grupo, mas expressa suas afinidades com ele quando sua carga simbólica é traduzida em termos de estilo, muito visível através da moda e dos grupos musicais.

Atualmente tornou-se corriqueiro falar-se em tribos urbanas em termos de moda adolescente e juvenil. Mas, no contexto contemporâneo, em que as expressões da cultura juvenil são tão pouco visíveis no espaço público¹, seria possível falar em tribos urbanas? Assistimos a manifestações de pertencimento a grupos que possibilitem falar em um recuo do individualismo, conforme escreveu Maffesoli ao final dos anos 1980²? São essas as questões que esse artigo pretende tratar, retrazando o percurso da cultura adolescente-juvenil e o surgimento dos vários grupos que possibilitaram falar-se em tribos na cena urbana.

A CULTURA ADOLESCENTE-JUVENIL

A juventude surge como um “problema” de sociedade a partir do pós-guerra, quando passa a constituir-se como um segmento etário separado do resto da sociedade e moldar seu futuro à sua maneira. Resultado do *baby-boom*, mas principalmente do crescimento econômico a partir do maior desenvolvimento industrial na Europa e nos Estados Unidos, essa geração começa a se destacar culturalmente da geração precedente. A música e a dança frenéticas ao som do *rock and roll*, o *blue jeans*, a escolaridade prolongada, a identificação com heróis “negativos” como o personagem de Marlon Brando em *O Selvagem (The Wild One, 1953)* ou o de James Dean em *Juventude Transviada (Rebels Without a Cause, 1955)* foram as marcas que a indústria cultural nascente conferiu a essa geração. A cultura adolescente-juvenil, para utilizar a expressão de Edgar Morin (1986), é o resultado das revoltas originadas nesse grupo, até então sem lugar na sociedade, e, ao mesmo tempo, da rápida organização da indústria cultural para transformar algumas dessas revoltas em produtos de consumo destinados a esse público específico.

Outro fator importante para essa configuração é que, conforme ressalta Hobsbawm (1995), grande parte desses adolescentes e jovens passou a contar com

algum dinheiro, fruto de mesada ou de pequenos trabalhos, destinado apenas às despesas pessoais. Pela primeira vez na história da juventude, uma parcela maior da população dessa faixa etária estava liberada para um consumo mais hedonista, sem a preocupação de contribuir para o orçamento doméstico. O estado de bem-estar social que se seguiu à Segunda Guerra Mundial deu origem à condição juvenil, ou seja, à possibilidade de se viver a juventude como um período de preparação para a integração no universo adulto através de estudos, descobertas, prazeres e diversão.

Ao mesmo tempo em que se ampliava a oferta de produtos voltados para o público juvenil, este começava a tomar consciência de seu papel nessa nova engrenagem social, e, após um período de dissipação no imediato pós-guerra, a juventude começa a questionar-se sobre seu futuro na sociedade burguesa industrial. Esse questionamento toma corpo através do aparecimento de grupos de jovens que adotam vestuário e cortes de cabelo singulares, identificam-se com determinadas estrelas da cultura de massas nascente, adotam lugares do bairro ou da cidade para seus encontros e passam a criar regras próprias para o convívio nesses grupos. Além das regras indumentárias já mencionadas, a adoção de gírias ou mesmo de uma linguagem específica caracteriza os grupos que reivindicam uma adesão mais radical de seus membros³.

Essas características básicas estão presentes, em maior ou menor grau, em todos os grupos juvenis constituídos a partir da segunda metade dos anos 1950. E se subtrairmos a música rock, estão presentes também nos grupos juvenis que se formaram nas grandes cidades dos Estados Unidos no início do século XX e que foram objeto de obras como *Street Corner Society* ou *The Gang*⁴. Nesse momento, assim como na Paris do século XIX, os grupos de jovens, principalmente os de origem popular, eram percebidos como fonte de perigo, possibilidade de desordem, algo a ser controlado pela polícia. Nesse sentido, o trabalho de Whyte, que se integrou a um grupo de jovens de origem italiana que vagavam em um bairro de Boston, é especialmente importante por mostrar que, ao contrário do que se pensava observando de fora, esses jovens mantinham uma forte solidariedade interna – obedecendo, inclusive, a uma hierarquia

“informal” estabelecida dentro do grupo –, mantinham fortes laços com relação à família e ao bairro e atribuíam grande importância a valores como honra e lealdade. Como a sociedade, de maneira geral, tende a uma normatização dos comportamentos, os jovens, por vezes, podem aparecer como desorganizadores da ordem e, portanto, são alvo de políticas de controle que podem criminalizar suas condutas⁵.

Mas esses grupos, que foram vistos a partir de um possível comportamento delinquente e, em muitos casos, erroneamente classificados como gangues, diferem essencialmente daqueles que começam a aparecer a partir do final dos anos 1940, como é o caso dos *beatniks*. A questão principal do pertencimento não se dá mais em relação ao bairro, mas a partir do fortalecimento de identificações de ordem mais cultural. Nesse caso específico, a literatura e o ritmo do *jazz*. Menos fiel a um território e mais conectada a um estilo nascente, a *geração beat* esteve presente no panorama de muitas cidades diferentes, dentro e fora dos Estados Unidos. Influenciados pelas obras de Jack Kerouac ou Allen Ginsberg ou pela filosofia existencialista de Sartre, os jovens que se identificaram com esse movimento muito cedo desertaram do modo de vida americano.

O nascimento da indústria cultural, no entanto, instaura uma nova relação entre a sociedade e os grupos juvenis. Se antes eles eram percebidos apenas pelos seus aspectos negativos, como questionadores da ordem ou possíveis delinquentes, a necessidade de constante renovação que está na base da indústria cultural vai fazer com que também esses grupos vejam suas expressões originais traduzidas para um público cada vez maior, porém evidentemente sem nenhum conteúdo revolucionário autêntico. Conforme destaca Morin (1986), se instaura uma relação ambígua entre a juventude e a indústria cultural, que envolve a negação, a apropriação e a inversão dos conteúdos veiculados.

No entanto, a cultura de massas trouxe o fermento necessário para fazer com que esses grupos passassem a ser conhecidos em escala planetária, fazendo também com que aquilo que pudesse parecer pitoresco em determinado local fosse imitado num cenário muito distante e, portanto, criou um vínculo de geração para além de fronteiras

nacionais ou culturais tradicionais. A cultura da juventude se compõe de determinadas paisagens urbanas, industriais, estudantis, mas, sobretudo, de um desejo difuso de liberdade, de expansão do eu, de diversão, de recusa de antigas responsabilidades.

Quanto mais as gerações se distanciam da experiência da guerra e a possibilidade do consumo de massa proporcionado pela industrialização se torna cotidiana, maior é o desejo dos jovens por transformações nas relações familiares e sociais. É como se a diversidade de produtos para o consumo e as novas possibilidades de lazer os afastassem das noções de sacrifício pessoal e obediência, tão características das famílias da geração de seus pais. De acordo com Abramo (1994),

[...] nesse contexto, formou-se uma geração de jovens menos disposta a adaptar-se à servidão da civilização industrial tecnocrática e burocrática, uma vez que os novos hábitos de consumo e liberdade favorecem uma atitude de crítica à disciplina produtiva (ABRAMO, 1994, p.39).

O acesso aos estudos universitários tornou-se possível a um número maior de jovens que, ao concluir o segundo grau, via-se diante do dilema da possibilidade de ascensão social, ou, de outra parte, do questionamento dos papéis já escritos e aos quais estava destinado naquele modelo de sociedade.

E é nesse contexto que as revoltas estudantis de maio de 1968 explodem, na França, no Brasil ou em outras cidades do mundo, canalizando diferentes desejos⁶. Aos anseios de maior liberdade política soma-se a revolta contra toda a forma de autoridade, desde aquela exercida pelos pais até a do Estado, passando pela do professor, do policial, ou de qualquer adulto com mais de 30 anos. Essa luta, que inicialmente questiona as instituições escolares, também capta outros conteúdos potencialmente revolucionários. Rapidamente as revoltas estudantis contribuíram para um questionamento da maneira de viver na sociedade como um todo, principalmente com relação aos papéis futuros reservados aos jovens naquele modelo de sociedade.

De todo esse processo resultou uma ampla revolução do indivíduo, conforme ressalta Groppo (2000), principalmente no que se refere à cultura, uma vez que as

transformações decorrentes da industrialização e do avanço econômico já possibilitavam o fim de certas amarras morais ainda em voga⁷. Trata-se da emergência de uma contracultura, no sentido da produção de novos discursos acerca do comportamento e dos valores em voga, segundo descreve Feixa:

Na realidade, a emergência das contraculturas refletia uma ruptura na hegemonia cultural, uma crise na 'ética puritana' que havia caracterizado a cultura burguesa desde suas origens: já não se desejava trabalho, poupança, sobriedade, gratificações posteriores, repressão sexual, etc., senão ócio, consumo, estilo, satisfações imediatas, e permissividade sexual (FEIXA, 2006, p.96).

Se 1968 não libertou o operário do trabalho alienado, ao menos contribuiu para um relaxamento do comportamento geral em sociedade, fruto dos questionamentos juvenis acerca dos valores há muito tempo correntes nas sociedades ocidentais.

Até mesmo a moda sofreu as consequências dessa revolução, tendo que lidar com os desejos de maior expressão do indivíduo. Os modelos de elegância definidos pelos costureiros, conforme já ressaltado, que enfatizavam a tradição parisiense no domínio do código de vestir, tornaram-se, de um momento para o outro, obsoletos. Não por acaso, a capital da moda se transfere para Londres, onde o *prêt-à-porter* comanda a revolução juvenil a partir das lojas da Carnaby Street, como Lord John e Lady Jane⁸. A moda londrina exaltava a juventude, que vinha semanalmente despender sua mesada em roupas e diversão nessa rua (nesse momento concorrente do Palácio de Buckingham como atração turística mais visitada), que propunha modelos mais descontraídos, abolindo alguns adereços tradicionais que compunham o traje completo, como os chapéus, e baseando-se mais em peças intercambiáveis e confortáveis. Além da descontração, essas roupas também rompiam com a ideia anterior de durabilidade, tornando-se mais baratas, o que contribuía para as mudanças mais rápidas na moda, agora acessível a uma parcela maior da população.

A moda parisiense, que resistiu a aderir ao *prêt-à-porter*, foi salva graças a três grandes criadores: Pierre Cardin, André Courrèges e Yves Saint-Laurent, que souberam captar a revolução das ruas e levá-la às passarelas. Saint-Laurent, inclusive, já havia lançado em 1960 a coleção "Beat" Rive Gauche, quando ainda trabalhava para a Dior, adaptando as roupas dos motoqueiros e *beats*. No entanto, como se dirigia a uma clientela de alta-costura, não fez grande sucesso⁹. Apenas o *prêt-à-porter* seria capaz de garantir a tradição de Paris em termos de criação de moda, pois era necessário tornar-se acessível a uma parcela maior da população consumidora, o que ocorreu, com certo atraso, ao longo da década.

Com efeito, é apenas a partir da intervenção de um costureiro que determinados estilos juvenis surgem como moda.

[...] Não que a criação indumentária não possa nascer da rua, mas porque, evidentemente, o que nasce na rua, fruto de uma revolta individual ou, mais frequentemente, criação que marca a identidade de grupos múltiplos reclamando de diferentes formas de contracultura ou de subcultura, nunca pode ser, por definição, modelo em estado natural. É preciso a mediação do costureiro para que as roupas que caracterizam esses grupos e nos quais se inspira possam se tornar modelos, expostos à imitação das massas. Essa mediação deve se efetuar por uma tripla operação de transposição, de adaptação e de depuração, e levar em conta tanto os hábitos e obrigações quanto a vontade de ruptura (MONNEYRON, 2007, p. 100).

Durante os anos 1970, como resultado direto das revoltas de 1968, a cultura *hippie* tomou conta da paisagem de várias cidades em todo o mundo. Adotando um visual mais natural, com os cabelos longos para homens e mulheres, as roupas de algodão, as estampas florais, os estilos vestimentares da Índia ou do Marrocos, essa moda celebrava a volta à natureza e aos valores comunitários, as crenças filosóficas orientais, o sexo e as drogas como experiências em busca do prazer. Embora tenhamos nos habituado a falar do movimento *hippie* como o retrato da geração dos anos 1970, é bom ressaltar que esse foi um acontecimento marcante para as pessoas que eram jovens nesse período, mas ao qual nem todos aderiram. Ou, de outra parte, nem todos aderiram por completo, pois, ao tornar-se moda, as roupas *hippies* passaram a não identificar mais

seu usuário como um partidário dos mesmos ideais. A partir daí essa experiência é vivida mais culturalmente do que como um engajamento completo num movimento contracultural, pois muitos jovens identificavam-se apenas com a música ou com as roupas, mas negavam a emancipação da mulher e o amor livre, ou, ainda, aderiam às experiências com drogas, mas não desejavam abolir a propriedade privada ou a autoridade familiar, por exemplo. Isso quer dizer que, como resultado de certa expansão do eu, a cultura *hippie* também foi vivida de maneira *self-service*, sendo possível aos indivíduos adquirir alguns ideais e recusar o pacote completo¹⁰.

O mesmo se sucederá mais tarde, no final da década de 1970, com os *punks*. Frutos do fim do estado de bem-estar social, da crise do petróleo e, no caso inglês, do enfraquecimento da cultura operária em meio ao contexto de fragmentação do trabalho nas indústrias, os *punks* se colocam como o lixo da sociedade industrial¹¹. Nessa sociedade urbana, que vive o fim dos 30 gloriosos anos de progresso econômico, adolescentes e jovens de origem operária denunciam a miséria a que estão condenados, a partir da adoção de um visual agressivo e chocante: calças jeans rasgadas, jaquetas de couro pretas, surradas e perfuradas por tachinhas e rebites, coturnos militares pretos e, como adereços, alfinetes, pregos, correntes e cadeados. Os cabelos são o ponto mais marcante desse visual, com cortes que imitam os índios moicanos, eriçados com sabão, coloridos por tons incomuns, como verde, azul ou vermelho – atitude, aliás, menos comum nos *punks* brasileiros, entre os quais predominavam cabelos tingidos de preto. Combinados aos pregos, alfinetes e rebites, os cabelos completavam um visual áspero, pontiagudo, anguloso e agressivo. Tudo isso embalado ao som de bandas como *Sex Pistols*, *Ramones*, *The Clash*. O estilo musical que embalava esses jovens era marcadamente diferente de tudo o que lhes precedeu.

Conforme ressalta Abramo (1994), muitos adolescentes e jovens que aderiram ao *punk* procuravam algo novo em termos de música, pois o rock, nesse momento, já não comunicava os ideais de rebeldia e revolta capazes de mobilizar essa geração. Ao mesmo tempo, ainda segundo a autora, as bandas *punks* surgidas em solo brasileiro não são, de

maneira alguma, a cópia de um estilo cultural de importação, como ocorreu em outros momentos. Ao contrário, elas surgem como uma manifestação autêntica dos grupos juvenis suburbanos, desejando expor sua realidade, mostrar-se espetacularmente no espaço público. Nesse sentido, a cena musical foi bastante agitada no início dos anos 1980, com grupos como *Inocentes*, *Garotos Podres*, *Ratos do Porão*, *Cólera*, entre outros, contribuindo também para uma visibilidade dessa expressão para além do grupo de aderentes. Evidentemente, a indústria cultural não poderia se furtar a uma recuperação de elementos relacionados ao *punk* a fim de ampliar o cardápio de produtos oferecidos ao grande público.

É bastante curioso, portanto, que a visualidade propositalmente agressiva justamente para que não pudesse ser copiada, para que não se tornasse moda, acabou sendo o item mais copiado e que mais influenciou a moda dos anos 1980. Paralelamente ao colorido esfuziante das roupas inspiradas nos esportes e na euforia pelas academias de ginástica, uma gama de roupas escuras, agressivas, propositalmente rasgadas e enfeitadas com metais, taxas ou rebites começou a disputar espaço nas lojas. Com o tempo até mesmo as lojas de departamento passaram a oferecer roupas de inspiração *punk* – que inicialmente só eram encontradas nas pequenas boutiques dedicadas aos jovens descolados –, compondo o que os autênticos seguidores do movimento denominavam pejorativamente de “*punk* de boutique”.

Nesse sentido, os grupos formados a partir do estilo, conforme definido pelos pesquisadores de Birmingham¹², articulam novas significações e configurações para objetos de seu cotidiano, comunicando uma identidade que se coloca de maneira diferenciada do modelo vigente, constituindo-se nos interstícios da cultura dominante, da mídia, da moda e da indústria cultural. O que desejam, justamente, é não serem apropriados pela moda, que não tem qualquer compromisso com a criação desses signos dentro de um grupo social.

De outra parte, se a moda significa, num contexto urbano, a possibilidade de mostrar-se diferente, parecer aquilo que se deseja e camuflar aquilo que se é, a atitude *punk* pretende justamente o contrário, agindo de modo a denunciar a origem social excluída e reivindicar, no entanto, uma inclusão num grupo de estilo. Como os adolescentes e jovens de origem popular estavam excluídos da plena vivência da condição juvenil por não poder aderir a determinadas modas, frequentar determinados espaços e usufruir determinados lazeres, a participação nos grupos *punks* acaba por ampliar as possibilidades de vivência da condição juvenil para além daquilo que a indústria cultural poderia oferecer. Conforme ressalta Carles Feixa,

[...] não há 'solução subcultural' para as problemáticas de classe (como o desemprego, o subemprego ou a desigualdade na educação). Mas na vida cotidiana as subculturas cumprem funções positivas que não estão resolvidas por outras instituições, ganhando espaços de autonomia e autoestima para os jovens (FEIXA, 2006, p.87-88).

No entanto, à medida que a moda e a indústria cultural avançavam, devorando os signos culturais do *punk*, o movimento em si recuava, transformando-se em outras expressões, como os *rockabillys*, *carecas do subúrbio*, *anarcopunks*, entre outros. Ou, simplesmente como ocorre com os indivíduos que compõem esses grupos, a transição para a vida adulta se completa e eles arrumam trabalho, casam-se, têm filhos, enfim, passam a engajar-se mais em projetos individuais e familiares. Embora mantenham certa afinidade com os elementos culturais de determinadas expressões, como *hippies*, *punks*, *darks*, por exemplo, tudo isso tende a restringir-se ao nível do gosto, do lazer e dos hábitos de consumo, pois, de maneira geral, o engajamento de adolescentes e jovens aos grupos de estilo é uma atividade que envolve indivíduos entre 14 e 25 anos¹³. Além disso, ressalta-se que apenas uma parcela muito pequena dos jovens de determinada geração integra-se a um grupo para expressar uma afiliação cultural, enquanto a maioria manifesta suas preferências a partir das possibilidades oferecidas pela indústria cultural e de massas.

QUANDO SE FALAVA DE TRIBOS URBANAS

Os grupos juvenis sempre causaram estranheza nas sociedades em que se manifestam, conforme já ressaltado. A configuração que a cultura *punk* assumiu nas cidades brasileiras também pode ser interpretada como um movimento de gangues, segundo Abramo (1994), visto que os grupos se formavam a partir dos bairros da periferia, com os quais mantinham forte solidariedade e laços de pertencimento. As brigas pelas quais ficaram conhecidos na imprensa estão associadas a esse pertencimento identitário, além das questões de autenticidade e compromisso, muito exigidas dos grupos musicais. Nesse sentido, a solidariedade grupal se estabelecia a partir de certa visão de mundo partilhada pelos componentes, que envolvia o gosto musical, o visual, as experiências de ser jovem pobre e morador da periferia. Isso poderia aproximar indivíduos geograficamente distantes e afastar aqueles mais próximos. Assim, pareceu conforme denominar os inúmeros grupos surgidos a partir de então de tribos urbanas. Em primeiro lugar porque isso ressaltava um aspecto grupal distinto, em que os vínculos e a solidariedade eram reconhecíveis pelos signos externos, depois pela analogia ao uso antropológico do termo, aplicado aos “selvagens” num sentido de contestadores da ordem.

Magnani (1992), no entanto, no momento em que o uso se tornava corrente nas ciências sociais, resalta a importância de investigar melhor do que se fala ao falar-se de tribos urbanas. Ao colocar a questão de um uso indiscriminado do termo, lembra que, em seu uso original,

[...] tribo constitui uma forma de organização mais ampla que vai além das divisões de clã ou linhagem de um lado e da aldeia, de outro. Trata-se de um pacto que aciona lealdades para além dos particularismos de grupos domésticos e locais.

E o que é que vem à mente quando se fala em ‘tribos urbanas’? Exatamente o contrário dessa acepção: pensa-se logo em pequenos grupos bem delimitados, com regras e costumes particulares em contraste com o caráter homogêneo e massificado

que comumente se atribui ao estilo de vida das grandes cidades. [...] no contexto das sociedades indígenas 'tribo' aponta para alianças mais amplas; nas sociedades urbano-industriais evoca particularismos, estabelece pequenos recortes, exhibe símbolos e marcas de uso e significado restritos (MAGNANI, 1992).

Para Magnani (1992), esse termo não é em si explicativo, uma vez que não pode ser utilizado como categoria, e como metáfora diz o contrário de seu sentido original. Seria necessário, portanto, explicações quanto à apropriação pretendida. É o que faz Machado Pais (2004), quando ressalta o aspecto de sociabilidade envolvido na noção de tribo:

De facto (sic), da mesma forma que as antigas tribos se identificavam com determinados 'meios-ambientes' (sic), também as novas tribos urbanas se identificam com asfalto, bairros, ruas, lugares de agrupamento de sociabilidades. O que a metáfora da *tribo* sugere é a emergência de novas formações sociais que decorrem de algum tipo de reagrupamento entre quem, não obstante as suas diferenças, procura uma proximidade com outros que, de alguma forma, lhe são semelhantes de acordo com o princípio 'qui se ressemble s'assemble' (V. Fournier). É, pois, em formas de sociabilidade que devemos pensar quando falamos de tribos urbanas, sociabilidades que se orientam por normas auto-referenciais (sic) de natureza estética e ética e que assentam na produção de vínculos identitários (PAIS, 2004, p.18).

Assim, seria possível manter a aplicação do termo tribo, ressaltando-se as questões que ampliam as identificações para além dos particularismos ligados às variações na apropriação de signos, territórios e pertencimentos. Tudo isso nos permitiria ver nas ditas "tribos urbanas" uma constante em termos de manifestações culturais da juventude, o que, no entanto, pode dar uma impressão de continuidade e movimento num cenário bastante diverso e, possivelmente, mais integrado socialmente do que aquele de há vinte anos. Como ressalta Magnani, se "tribos urbanas" acaba por nominar fenômenos tão diversos, não seria melhor falar então da diversidade?

Os estudiosos do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), formado nos anos 1970 na Universidade de Birmingham, promoveram uma série de estudos que procuravam reinterpretar as características e o significado dos grupos juvenis em termos de manifestações culturais. De acordo com Hall e Jefferson (1976) esses grupos podem ser interpretados como *subculturas*, uma vez que têm como base a cultura da classe

operária na qual se originam. De maneira mais geral, eles se colocam a partir da cultura de classe, uma vez que são afetados pelos mesmos problemas que seus pais, mas a isso se somam outras questões que lhes são específicas, como a questão etária, por exemplo.

O termo *subcultura*, no entanto, não pode ser apropriado para o cenário brasileiro sem ressalvas, dado que a cultura de classe e, em específico, de classe operária nunca ocupou o mesmo lugar na sociedade brasileira que ocupou na sociedade inglesa, nem mesmo no caso do ABC paulista, cuja configuração industrial mais se aproxima do contexto europeu e de onde são oriundos os primeiros *punks* e os *Carecas do Subúrbio*. Seria possível falar, nesse caso, de uma subcultura que tivesse por substrato a cultura juvenil internacional, e é nesse sentido que as manifestações do *punk* no Brasil poderiam ser interpretadas, segundo ressalta Abramo (1994).

SE EXISTEM TRIBOS HOJE, ELAS NÃO PODEM ESTAR NAS LOJAS DE DEPARTAMENTOS

Até aqui falamos de grupos juvenis muito ativos há, no mínimo, vinte anos. O que estaria acontecendo no cenário da cultura juvenil que merecesse ser chamado de tribo urbana? Temos visto tantas manifestações efêmeras e descompromissadas aparecerem com esse nome, principalmente ligadas à moda, até mesmo na publicidade de lojas de departamento, que seria adequado questionar se é possível expressar alguma contestação e revolta e aderir ao consumo massificado ao mesmo tempo. Conforme já comentado, a indústria tende a uma recuperação dos símbolos juvenis já neutralizados para alimentar-se, oxigenar-se. A moda contemporânea, que tem necessidade de mostrar-se individualizada e original, promove a confusão ao eleger como foco da moda juvenil um suposto estilo da rua.

Não se pretende aqui uma simples negação do termo, mas, ao contrário, uma tentativa de reflexão sobre seu uso e o que ele significa no contexto atual, pois uma

característica essencial dos grupos juvenis aqui citados era o pertencimento total a eles. Ou seja, nenhum indivíduo era *punk* apenas à noite e, quando amanhecia, se vestia de bancário ou de estudante e vivia outro papel em seu cotidiano. Apesar dos problemas que isso efetivamente acarretava, esses indivíduos viviam seu engajamento integralmente. A partir do final dos anos 1980 há uma dificuldade em se identificar grupos que se expressem visivelmente no espaço público e, de outra parte, vivam integralmente seu pertencimento, conforme já comentado. O que prolifera são as opções identitárias restritas aos momentos do lazer (MAGNANI, 2007), o que é bastante conforme com a ideia de que o individualismo não está em refluxo.

Num momento em que transformações sem precedentes ocorrem no universo da cultura e da comunicação na sociedade, de maneira mais geral, e no contexto juvenil, em particular, seria importante tentar perceber como essas tribos, se existem, se manifestam hoje e o que exatamente as caracteriza como tal. Se nos anos 1980 os jovens se reuniam para ouvir discos de vinil juntos e essa escuta social proporcionava um tipo de sociabilidade, que transformações ocorreram na sociabilidade a partir da escuta superindividualizada de música proporcionada pelos atuais aparelhos? Quando um editorial de moda fala de tribos para designar jovens que se vestem da mesma maneira, está se referindo a indivíduos que partilham um gosto indumentário a partir das opções que se encontram no mercado de moda ou de pessoas que mantêm redes de solidariedade a partir de outros signos de pertencimento? Todas essas questões não terão resposta aqui, mas tem a intenção de provocar um debate acerca da cultura juvenil contemporânea e do uso de termos que, pelas razões aqui expressas, não são explicativos do panorama atual. A juventude nem sempre foi um grupo valorizado, nem sempre se manifestou socialmente, e a ideia de tribos urbanas nem sempre existiu. Por essa razão isso também não deve ser reproduzido automaticamente, pois procurar sempre o correspondente da geração passada nos impede de ver o que se passa com essa geração específica.

¹ Essa afirmação não desconhece as manifestações de grupos juvenis que se reúnem em determinados territórios da cidade a partir de afinidades culturais ou de lazer, conforme demonstrou o trabalho de José Guilherme Magnani (2006) ou o levantamento realizado em conjunto com Maria Celeste Mira (2008). Ocorre que tais pertencimentos não têm mais a pretensão de ocupar o espaço público de maneira tão espetacular como ocorreu com os *punks* ao final da década de 1970 ou início de 1980, por exemplo. Outra característica que poderia definir esses grupos como tribos é o pertencimento total ao grupo, mesmo em detrimento de outras esferas da vida do indivíduo, o que não ocorre hoje, conforme ressalta Magnani em “Tribos urbanas: metáfora ou categoria?”, in *Cadernos de Campo*, FFLCH/USP, São Paulo, ano 2º, nº 2, 1992.

² MAFFESOLI, M. *O tempo das tribos*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1989.

³ Tal foi o caso do *verlan* (de l’anvers em francês, o inverso), tipo de gíria adotada, inicialmente pelos jovens pertencentes a grupos subculturais da periferia francesa, como os *blousons noirs* ou os *punks*, e depois por outros grupos juvenis. Atualmente é bastante conhecido entre todos os jovens, inclusive no meio estudantil parisiense e consiste na inversão de certas sílabas de uma palavra para que ela se torne incompreensível para aqueles que não dominam essa linguagem. Por exemplo, *laisse tomber* = *laisse béton* (deixa pra lá). Um trabalho pioneiro sobre essa questão foi realizado por Jean Monod, *Les Barjots – Etnologia de bandas juvenis*. Barcelona, Ariel, 2002. Cito aqui a tradução espanhola por estar acompanhada de um importante prólogo de Carles Feixa e Oriol Romani, além do original francês achar-se esgotado há muitos anos.

⁴ O primeiro se encontra traduzido em português: WHYTE, W. F. *Sociedade de esquina*. Rio de Janeiro, Zahar Editor, 2004, e trata da dinâmica de um grupo de jovens de origem italiana que viviam em bairro de Boston. Apresentado como tese de doutorado em 1927 na Escola de Chicago, constitui-se no primeiro trabalho de observação participante em meio urbano realizado em sociologia. Já *The Gang. A Study of 1313 gangs in Chicago*. Chicago, University of Chicago Press, 1926 é um estudo de Frederik Thrasher, que realiza, também nessas primeiras décadas do século XX, um levantamento, ou quase um mapeamento, quanto ao número e diversidade das gangues vivendo naquela cidade.

⁵ Sobre a questão da criminalização das condutas juvenis, ver BECKER, Howard S. *Outsiders*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2009.

⁶ Sobre as várias revoluções juvenis que eclodiram em 1968 ver GROPPPO, Luís A. *Uma onda mundial de revoltas. Movimentos estudantis nos anos 1960*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais, Campinas, Unicamp, 2000.

⁷ Ver FEIXA, Carles. *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona, Ariel, 2006, pp. 53.

⁸ Para mais detalhes a esse respeito, como a importância de Mary Quant ou da loja Biba, ver MENDES, Valerie e DE LA HAYE, Amy. *A moda do século XX*. São Paulo, Martins Fontes, 2009, pp. 168-190.

⁹ Idem, op. Cit.

¹⁰ Ver SILVA, Elisabeth M. *Violência dileitante – um estudo sobre as brigas juvenis no contexto do lazer*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais – Antropologia, São Paulo, Pontifícia Universidade Católica, 2003.

¹¹ Ver BIVAR, Antonio. *O que é punk*. São Paulo, Brasiliense, 1982.

¹² Pesquisadores que, a partir da década de 1970, dedicaram-se ao estudo das manifestações juvenis no Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) da Universidade de Birmingham, que será tratado em detalhes mais adiante.

¹³ Em meus trabalhos sobre as torcidas organizadas de futebol e sobre o lazer da juventude de classe média, pude comprovar que essa é a média de idade dos participantes de grupos juvenis de qualquer tipo, caracterizando-se como uma atividade de jovens em transição para a vida adulta. Ver SILVA, E. M. *As torcidas organizadas de futebol: violência e espetáculo nos estádios*. Dissertação de Mestrado, Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais da PUC/SP, 1996.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, H. *Cenas juvenis – punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo, Scritta, 1994.

FEIXA, C. *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona, Ariel, 2006.

GROPPPO, L. A. *Uma onda mundial de revoltas. Movimentos estudantis nos anos 1960*. Tese de Doutorado, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, 2000.

HALL, S. & JEFFERSON, T. *Resistance through rituals; youth subcultures in post-war Britain*. London, Huchtinson and Co, CCCS, University of Birmingham, 1976.

HOBBSBAWM, E. *Era dos extremos – O breve século XX 1914-1991*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

MAFFESOLI, M. *O tempo das tribos*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1989.

MAGNANI, J. G. C. e SOUZA, B. M. de (orgs). *Jovens na metrópole – etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade*. São Paulo, Ed. Terceiro Nome, 2007.

MAGNANI, J. G. C. "Tribos urbanas: metáfora ou categoria?", in *Cadernos de Campo*, FFLCH/USP, São Paulo, ano 2º, nº 2. Disponível em <http://www.n-a-u.org/Magnani.html>.

MONNEYRON, F. *A moda e seus desafios*. São Paulo, Senac, 2007.

MORIN, E. *Cultura de Massas no século XX – o espírito do tempo*. Vol. 2. Rio de Janeiro, Forense, 1986.

PAIS, J. M. e BLASS, L. M. da Silva (orgs). *Tribos urbanas: produção artística e identidades*. São Paulo, Annablume/CAPES, 2004.

Recebido em: 27/10/2010

Aprovado em: 11/03/2011